

See discussions, stats, and author profiles for this publication at: <https://www.researchgate.net/publication/323961119>

Menyimak Suara-suara dari Pedalaman dalam Novel Indoneis

Conference Paper · October 2017

CITATIONS

0

READS

7,652

SERI KAJIAN SASTRA

Prosiding Seminar Nasional

Jurusan Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia
Fakultas Bahasa dan Seni Universitas Negeri Yogyakarta

membaca nusantara

melalui bahasa dan sastra Indonesia

Yogyakarta, 27 Oktober 2017

PEMBICARA UTAMA:

Prof. Dr. I Dewa Putu Wijana, S.U., M.A.

(Guru Besar FIB UGM)

Prof. Dr. Zamzani

(Guru Besar FBS UNY)

Prof. Dr. Novi Anoegrajekti

(Guru Besar Universitas Jember)

Dr. Yoseph Yapi Taum, M.Hum.

(Universitas Sanata Dharma, Yogyakarta)

Editor:

Dwi Budiyanto, M.Hum.

**PROSIDING SEMINAR NASIONAL
JURUSAN PENDIDIKAN BAHASA DAN SASTRA INDONESIA
FAKULTAS BAHASA DAN SENI
UNIVERSITAS NEGERI YOGYAKARTA**

TEMA:

**“MEMBACA NUSANTARA MELALUI BAHASA
DAN SASTRA INDONESIA”**

Yogyakarta, 27 Oktober 2017

Pembicara Utama:

Prof. Dr. I Dewa Putu Wijana, S.U., M.A.

(Guru Besar FIB UGM)

Prof. Dr. Zamzani

(Guru Besar FBS UNY)

Prof. Dr. Novi Anoegrajekti

(Guru Besar Universitas Jember)

Dr. Yoseph Yapi Taum, M.Hum.

(Universitas Sanata Dharma, Yogyakarta)

**Jurusan Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia
Fakultas Bahasa dan Seni Universitas Negeri Yogyakarta**

**PROSIDING SEMINAR NASIONAL
JURUSAN PENDIDIKAN BAHASA DAN SASTRA INDONESIA
FAKULTAS BAHASA DAN SENI
UNIVERSITAS NEGERI YOGYAKARTA**

TEMA:

**“MEMBACA NUSANTARA MELALUI BAHASA DAN
SASTRA INDONESIA”**

Steering Committee:

Dr. Wiyatmi, M.Hum.

Organizing Committee:

Dr. Else Liliani, M.Hum.

Dr. Nurhadi, M.Hum.

Yayuk Eny Rahayu, M.Hum.

Kusmarwanti, M.A.

Nurhidayah, M.Pd.

Ary Kristiani, M.Hum.

Editor:

Dwi Budiyanto, M.Hum.

Reviewer:

Prof. Dr. Suminto A. Sayuti

Prof. Dr. Suwardi Endraswara

Dr. Wening Udasmoro, S.S., M.Hum., DEA

Diterbitkan oleh:

Jurusan Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia

Fakultas Bahasa dan Seni Universitas Negeri Yogyakarta

Kampus Karangmalang, Yogyakarta, 55281, Telp. (0274) 586168 Psw. 516

e-mail: seminarpbsi@gmail.com

Laman: pbsi.fbs.uny.ac.id

ISBN: 978-602-74971-5-3

Hak cipta dilindungi oleh undang-undang

Dilarang memperbanyak sebagian atau seluruh isi prosiding ini tanpa izin
tertulis dari penerbit

PENGANTAR

1941. Hanya beberapa bulan sebelum serangan atas Pearl Harbor, Bernard H.M. Vlekke mulai menulis kajiannya tentang nusantara. “Saat itu saya tinggal di Cambridge, Messachusetts,” tuturnya, “dan perhatian publik Amerika semakin terarah ke Asia Tenggara.” Vlekke sendiri akhirnya tertarik untuk mengkaji lebih dalam tentang nusantara. Mengingat tempat yang menjadi wilayah perhatiannya sedang berada pada cengkraman kolonialisme, Vlekke menggantungkan bahan kajiannya pada sumber-sumber di Havard University. Pada 1943, untuk pertama kalinya, buku yang dianggitnya terbit. Buku itu diberinya judul *Nusantara: A History of Indonesia*. Barangkali inilah buku pertama tentang sejarah Indonesia dengan perspektif komprehensif. Memang, pada 1938 telah terdapat buku tentang sejarah Hindia Timur yang ditulis Eduard Servaas de Klerck berjudul *History of the Netherlands East Indies*. Sayangnya, buku ini lebih mengedepankan aspek-aspek kolonial daripada potensi sejarah Indonesia sendiri.

Jauh sebelum Indonesia merdeka dan menemukan bentuknya sebagai sebuah kesatuan, perhatian masyarakat dunia terhadap nusantara telah sangat besar. Ketika untuk pertama kalinya buku Vlekke tersebut diterbitkan, istilah nusantara belumlah dikenal secara luas. Orang yang memperkenalkan kata ini adalah Ki Hadjar Dewantara (1889-1959), tokoh nasional pendiri Taman Siswa. Sejak saat itu para pendiri republik mulai suntuk mengkaji akar-akar kesatuan Indonesia. Dalam rapat-rapat BPUPKI (Badan Penyelidik Usaha Persiapan Kemerdekaan Indonesia), misalnya, Muhammad Yamin gigih menyampaikan peran penting Majapahit dalam menyatukan nusantara. Terlihat adanya kesadaran untuk menggali akar kekuatan bangsa Indonesia yang berakar pada sejarah dan potensi kulturalnya sendiri. Terdapat dorongan untuk membaca akar kesatuan Indonesia bukan dari kehadiran kolonialisme Belanda, tetapi oleh masa silamnya yang gemilang yang bernama nusantara. Akar ini tidak saja lebih kokoh, tetapi sekaligus juga lebih terhormat daripada mentaunkannya dengan kolonialisme.

Dengan demikian, setiap kali kita menyebut nama nusantara, kesadaran kita akhirnya mengarah pada wajah Indonesia dengan akar sejarah dan identitas budayanya yang sangat kaya. Bentang geografisnya yang sangat luas dan rentang sejarahnya yang amat panjang telah membentuk cara pandang, budaya, tradisi, adat, kekayaan bahasa, karya seni dan sastra, sistem sosial, dan sebagainya yang sangat kaya dan beragam. Ilmu sejarah berusaha menguak masa lalunya. Arkeologi berusaha mengkaji artefak-artefak kebudayaannya. Filologi berusaha membahas karya para pujangga. Demikianlah nusantara dibaca dan didekati dari banyak perspektif. Upaya ini memang harus dilakukan, sebab kerja menggali khasanah nusantara adalah kerja yang harus berlangsung terus-menerus. Hal ini terpahami sebab nusantara dan Indonesia bukanlah sesuatu yang statis. Ia terus bergerak dinamis membentuk pusaran spiralistik yang terus-menerus membentuk kebudayaan yang harus selalu kontekstual dengan dinamika zaman.

Lintasan fase perjalanan nusantara yang panjang tersebut memberikan rute akses terhadap pengetahuan. Bahasa dan sastra seringkali menjadi cerminan atas realitas perjalanan kenusantaraan dan keindonesiaan itu. Oleh karena itu, upaya untuk lebih mengenali nusantara dapat ditempuh dengan proses pembacaan intensif atas sastra dan fenomena kebahasaan yang mengiringinya. Karya sastra dan fenomena kebahasaan seringkali memuat paket-paket gagasan pada setiap rentang sejarah tertentu. Bagaimana, misalnya, kesadaran keindonesiaan terekam kuat dalam karya sastra sekaligus terbaca jelas dalam perkembangan bahasa yang digunakannya? Dalam konteks inilah, sekali lagi kajian atas nusantara dari sudut pandang bahasa dan sastra diperlukan. Hal ini disebabkan pada kenyataannya bahasa dan sastra telah membentuk, mengembangkan, memperkaya, dan meneguhkan keindonesiaan.

Seluruh kesadaran itulah yang melatarbelakangi kehadiran buku ini. Sejumlah tulisan, baik berupa hasil riset maupun pemikiran mendalam, dihimpun dalam buku ini. Dianggit oleh beberapa peneliti, dosen, dan pegiat bahasa serta sastra, buku ini berusaha merekam dan mendokumentasikan gagasan tentang keindonesiaan dan kenusantaraan melalui perspektif bahasa dan sastra. Buku ini merupakan hasil dari Seminar Nasional bertajuk “Menyuarakan Nusantara Melalui Bahasa dan Sastra Indonesia” yang diselenggarakan Jurusan Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia (PBSI) Fakultas Bahasa dan Seni Universitas Negeri Yogyakarta pada 27 Oktober 2017 di Yogyakarta. Ada dua buku yang

diterbitkan. Buku pertama berjudul *Membaca Nusantara Melalui Sastra* dan buku kedua berjudul *Membaca Nusantara Melalui Bahasa, Media, dan Pengajarannya*. Buku pertama berusaha mendedah nusantara dari perspektif sastra. Sementara itu, buku kedua berusaha mengkaji nusantara dari sudut pandang kebahasaan, media, dan pengajaran bahasa.

Usaha untuk menerbitkan seluruh gagasan yang tersaji dalam seminar tersebut merupakan langkah awal bagi munculnya kajian-kajian serupa, terutama upaya menggali kekayaan nusantara melalui bahasa dan sastra. Dengan cara demikian, nusantara tidak sekedar dipandang sebagai satuan politis, tetapi juga sebagai kesatuan kultural. Inilah kesadaran untuk memperteguh identitas keindonesiaan kita di tengah pandangan yang mengagungkan hal-hal yang dianggap global dan menganaktirikan segala sesuatu yang dinilai lokal.

Selamat membaca dan bertegur sapa dengan seluruh gagasan dalam buku ini. Nikmatilah perjalanan intelektual dalam rangka “ziarah ke dalam diri”, membaca nusantara, meneguhkan identitas kita sebagai manusia Indonesia.

Yogyakarta, Oktober 2017

Tim Editor

DAFTAR ISI

PENGANTAR.....	v
MAKNA PERJUANGAN DALAM NOVEL INDONESIA BERLATAR PERANG KEMERDEKAAN (Tinjauan <i>New Historicism Greenblatt</i>)	1
Andri Wicaksono	
PROYEKSI MASYARAKAT PACITAN DALAM PERTUNJUKAN WAYANG BEBER PACITAN	18
Arif Mustofa	
RELEVANSI SOSIAL MORALITAS TOKOH SENGKUNI DALAM KEHIDUPAN MANUSIA (Suatu Studi Dalam Serat Mahabharata).....	25
Dra.Asri Sundari, M.Si	
EGALITARIANISME DALAM CERPEN “JAWA, CINA, MADURA NGGAK MASALAH. YANG PENTING RASANYA....” KARYA M. SHOIM ANWAR: TINJAUAN SOSIOLOGI SASTRA	30
Bakti Sutopo	
RELIGIOSITAS NOVEL BABAD NGALOR-NGIDUL KARYA ELIZABETH D. INANDIAK	44
Bunga Hening Maulidina dan Edy Suryanto	
NASKAH XIII KOTOKAMPAR SEBAGAI SUMBER IDE CERITA ANAK	53
Devi Fauziyah Ma’rifat	

ANALISIS MODEL KEPEMIMPINAN PANGERAN DIPONEGORO DALAM “NOVEL <i>PENGERAN DIPONEGORO: MENGGAGAS RATU ADIL</i> ” KARYA REMY SYLADO DARI PERSPEKTIF KEISLAMAN	73
Dewi Indra Bulqis, Siti Nidhomiyah, Muzakki Afifuddin, SS., M.Pd	
PENINDASAN TERHADAP WANITA TUNA SUSILA DALAM NOVEL RE: KARYA MAMAN SUHERMAN	78
Fian A'yun ER, Masrurotul Mahmudah, Dr. Susilo Mansuruddin, M.Pd.	
NASIONALISME DALAM NOVEL <i>DURGA UMayi</i> KARYA Y.B. MANGUNWIJAYA	86
Hartono	
ANALISA SOSIOLOGI PENGARANG: IMPLIKASI LATAR BELAKANG SOSIAL PENGARANG DALAM NOVEL <i>API TAUHID</i> KARYA HABIBURRAHMAN EL SHIRAZY.....	103
Izzuddin Ahsanu Junda, Dr. Siti Masitoh, M Hum	
KARYA SASTRA: MEDIA UNTUK MEMPERKUAT KEDUDUKAN RAJA.....	118
Latifatul Izzah	
ANALISIS NILAI RELIGIUS DALAM NOVEL <i>SUNARI</i> KARYA I KETUT RIDA.....	146
Made Sri Indriani	
KONSTRUKSI MASKULINITAS DALAM CERITA RAKYAT JAWA	158
Nahdia Aurelia Aurita, Arif Mashudi, Muhammad Edy Thoyib	
MISTIK SEBAGAI CIRI KEBUDAYAAN INDONESIA DALAM NOVEL <i>INTELEGENSI EMBUN PAGI</i> KARYA DEE	170
Noni Andriyani, S.S., M.Pd., Dra. Erni, M.Pd., Indah Rahmayanti, S.Pd.	
PENULISAN SEJARAH SASTRA: DARI SEJARAH SASTRA INDONESIA KE SEJARAH SASTRA SE-INDONESIA.....	182
Pujiharto	

LOKALITAS SEBAGAI ESTETIKA DAN IDEOLOGI SASTRA INDONESIA	191
Rahmawati Azi, Muarifudddin	
GAMBAR YANG BERCERITA: ADAPTASI DAN ANALISIS PERANCANGAN CERITA RAKYAT NUSANTARA DALAM MEDIA VISUAL (KAJIAN TUGAS AKHIR MAHASISWA TINGKAT SARJANA [STRATA-1] DI PROGRAM STUDI DESAIN KOMUNIKASI VISUAL, FAKULTAS SENI RUPA DAN DESAIN - INSTITUT TEKNOLOGI BANDUNG [FSRD-ITB])	207
Riama Maslan Sihombing, Teguh Vicky Andrew	
PANDANGAN DUNIA PENGARANG TENTANG AJARAN MORAL DALAM NOVEL <i>PADANG BULAN</i> KARYA ANDREA HIRATA (Kajian Strukturalisme Genetik)	232
Siti Rukiyah	
PEMBENTUKAN KEMAMPUAN MENGGELAR PERTUNJUKAN DRAMA DAN PEMANFAATANNYA UNTUK MEMBANGUN KREATIVITAS MENGAJAR MELALUI MODEL BENGKEL SASTRA.....	244
Taufik Hidayat, Rina Agustini	
MENYIMAK SUARA-SUARA DARI PEDALAMAN DALAM NOVEL INDONESIA	259
Wiyatmi	
Pengenalan Budaya Daerah Melalui Cerita SI PANCA <i>THE INTRODUCTION OF REGIONAL CULTURE THROUGH THE STORY OF SI PANCA</i>	273
Yulita Fitriana	
PERKEMBANGAN SASTRA BANDINGAN INDONESIA DEWASA KINI: CERITA LAMA DALAM WAJAH BARU	288
Arijalurahman, Heni Susanti	

PERAN TOKOH TRUNOJOYO UNTUK MEREBut MADURA DARI KEKUASAAN MATARAM DALAM NOVEL <i>TRUNOJOYO</i> <i>SANG PENDOBRAK</i> KARYA GAMAL KOMANDOKO	296
Heni Rahmayanti, Isti'adah	
REPRESENTASI KONFLIK KELUARGA MELALUI MAKANAN DALAM CERPEN MAJALAH <i>FEMINA</i> TAHUN 2016	306
Kusmarwanti dan Nurhadi	

MAKNA PERJUANGAN DALAM NOVEL INDONESIA BERLATAR PERANG KEMERDEKAAN (Tinjauan *New Historicism Greenblatt*)

Andri Wicaksono
STKIP PGRI Bandar Lampung
ctx.andrie@gmail.com

Abstrak

Melalui pendekatan historisisme baru, penelitian ini bertujuan untuk mengungkap konstruksi makna “berjuang” dalam perspektif historisisme baru, baik oleh ‘kaum republikan’ maupun penguasa (penjajah yang ingin menjejakan kaki lagi). Novel-novel yang bercirikan latar semasa perang kemerdekaan dipilih untuk menjadi sumber data primer dalam penelitian ini. Metode yang digunakan dalam penelitian adalah kualitatif interpretif, yaitu pembacaan paralel antara teks sastra yang merepresentasikan sejarah perjuangan bangsa Indonesia dengan teks sejarah yang menggambarkan peristiwa serupa. Teknik analisis data yang digunakan adalah analisis isi (*content analysis*) yang terdiri dari tiga alur, meliputi: reduksi data, penyajian data, dan penarikan simpulan atau verifikasi. Hasil penelitian menunjukkan bahwa makna perjuangan dalam novel terdiri dua sudut pandang, yaitu bagi kaum republik dan penguasa (penjajah: Inggris yang dibonceng NICA). Dari perspektif pejuang kemerdekaan, kaum republik menganggap tokoh-tokoh yang terlibat menunjukkan sikap hormat terhadap perjuangan nasional dan turut andil dalam mempertahankan kemerdekaan yang sudah diraih. Adapun sebaliknya, bagi bangsa penjajah (Belanda), berjuang dalam perspektif tersebut tak lebih selayaknya “teroris dan pencuri”.

Kata kunci: makna berjuang, perang kemerdekaan, new historisisme

PENDAHULUAN

Perkembangan sastra dalam berbagai bentuk di antaranya novel sejarah merupakan cara seorang sastrawan untuk bereskrepsi dan menuangkan ide-ide dalam sebuah karya novel yang tetap mempertahankan unsur sejarah sebagai bagian penting dari substansi novel. Perkembangan novel dalam bentuk novel sejarah dipengaruhi oleh perkembangan dan perubahan sosial dalam masyarakat yang khawatir nilai-nilai kepribadian bangsa Indonesia terkikis oleh arus globalisasi.

Dibandingkan sejarawan, sastrawan sebenarnya mempunyai ruang yang lebih leluasa ketika ia hendak menyampaikan refleksi evaluasinya tentang masa lalu. Sebagaimana dikatakan Mahayana (2005: 362-363), secara subjektif, sastrawan dapat memaknai dan menafsirkan fakta atau peristiwa sejarah menurut kepentingannya. Ia juga dapat menyampaikan alternatif lain di balik peristiwa-peristiwa sejarah. Jadi, sastrawan bisa saja menjadikan fakta dan peristiwa sejarah sebagai latar belakang karya kreatifnya, tetapi ia juga dapat memanfaatkan fakta dan peristiwa sejarah untuk menyampaikan catatan kritisnya atau untuk mengungkapkan peristiwa yang mungkin luput dari catatan sejarah. Namun demikian, sebagai sebuah karya kreatif kesejajaran tersebut bukan sebagai ‘menjiplak’ realitas sejarah. Karya sastra memilih bahan yang terdapat dalam masyarakat (termasuk realitas sejarah), mengolahnya dengan dipadu oleh imajinasi pengarang sehingga realitas dalam novel dengan realitas dalam sejarah Indonesia tidak sama persis.

Karya sastra yang bernilai sejarah biasanya bahannya diambil dari sejarah. Demikian halnya dengan penggunaan bahasa, antara tulisan sejarah dan karya sastra berbeda. Sejarah lebih cenderung menggunakan *referential symbolism* dengan menunjuk secara tegas kepada objek, pikiran, kejadian, dan hubungan-hubungan. Sedangkan sastra lebih banyak pesan-pesan subjektif pengarang (Kuntowijoyo, 2006: 173). Kaitannya dengan *New historicism*, Greenblatt menawarkan pembaharuan dalam melihat hubungan sastra dengan sejarah (Wiyatmi, 2012: 8). Sastra dalam hal ini tidak hanya dilihat sebagai cermin yang secara transparan dan pasif merefleksikan budaya masyarakatnya, tetapi sastra juga ikut membangun, mengartikulasikan dan mereproduksi konvensi, norma, dan nilai-nilai budaya melalui tindak verbal dan imajinasi kreatifnya. Dalam hal ini, sejarah, khususnya yang berhubungan dengan peristiwa masa lampau, tidak hanya ditemukan dalam teks-teks sejarah, tetapi juga dalam karya sastra, misalnya novel.

Berdasarkan pembacaan awal terhadap sejumlah novel Indonesia modern, dapat ditemukan sejumlah novel yang menggambarkan kembali peristiwa sejarah perjuangan bangsa masa perang kemerdekaan (1945 – 1949) yang pernah terjadi di Indonesia. Kurun waktu sejarah yang relevan dengan permasalahan ini adalah pada masa perjuangan di awal kemerdekaan guna mempertahankan kemerdekaan bangsa Indonesia yang telah diraih.

Berbagai masalah tersebut akan dianalisis dengan pendekatan *New Historisisme Greenblatt*. Dalam kajiannya, baik secara teoretis maupun praktik, Greenblatt (dalam Brannigan, 1998: 9) lebih fokus pada persoalan sejarah dan sastra. Perluasan disipliner yang meliputi kajian tekstualitas, bahasa, dan representasi pada dasarnya berbasis pada analisis historis; efek dari kritisisme sastra terhadap sejarah, yakni dengan membaca sejarah sebagai sebuah teks. Greenblatt mengarahkan analisisnya pada teks sastra dan sejarah untuk menunjukkan anekdot; untuk menjelaskan signifikansi perbedaan antara representasi suatu narasi pada masa lampau yang ditulis atau dibaca pada masa kini; sebagai sesuatu yang fragmented dan paradoks, antara realitas dan representasi, antara suatu karya (teks) yang dituliskan dan dunia yang sebenarnya. Menurut Gallagher (Fathoni, 2013), anekdot merupakan efek atau respon dari bentuk totalisasi dan generalisasi sejarah atau narasi historis, baik Greenblatt maupun Callagher lebih memperhatikan *new historisisme* pada lima aspek, yakni 1) penggunaan anekdot, 2) penggunaan representasi, 3) tertarik dengan sejarah dari rangkaian atau gugusan, 4) memperhatikan pada hal-hal kecil yang diabaikan, dan 5) analisis ideologis secara skeptis.

Ada tiga lapis yang dapat dilakukan dalam upaya menjelaskan fenomena sejarah melalui teks. Pertama, melalui ideologi, yakni satu fase akademis untuk membuka selubung ideologi yang berada di balik teks. Teks tidaklah hadir begitu saja. Sebagai konstruksi yang merekam peristiwa sejarah melalui jaringan bahasa yang dimilikinya, teks menampung dan merefleksikan ideologi yang melatarbelakangi (Barry, 2010: 204). Diperjelas oleh Gallagher (1999: 434) bahwa dimensi ideologis inilah hal yang paling dominan dalam kajian *new historicism*. Kedua, melalui praktik diskursif yang terjadi pada masanya sendiri, yaitu upaya untuk menjelaskan praktik-praktik diskursivitas yang pernah terjadi. Ketiga, melalui praktik diskursif yang terjadi saat ini, yakni ketika teks itu sudah dalam pergulatan dan pertarungan wacana dalam konteks kekinian.

Menurut Kuntowijoyo (dalam Surur, 2015), sejarah berbeda dengan sastra dalam hal cara kerja, kebenaran, hasil keseluruhan, dan kesimpulan. Selanjutnya, kaitannya dengan sastra, sastra adalah pekerjaan imajinasi, kebenaran di tangan pengarang, dengan perkataan lain bersifat subjektif. Sastra bisa berakhir dengan pertanyaan, sedang sejarah harus memberikan informasi selengkap-lengkapnyanya. Sejarah memiliki perbedaan dengan sastra dalam hal cara kerja, kebenaran, hasil keseluruhan, dan kesimpulan. Sastra adalah pekerjaan imajinasi, kebenaran di tangan pengarang, dengan

perkataan lain bersifat subjektif. Sastra bisa berakhir dengan pertanyaan, sedang sejarah harus memberikan informasi selengkap-lengkapnyanya. Bahasa sejarah adalah bahasa yang sederhana dan langsung, persis seperti dalam bahasa sastra modern, tanpa “bunga-bunga bahasa”.

Realitas sejarah perjuangan bangsa dalam novel Indonesia berlatar perang kemerdekaan 1945 – 1949 dengan perspektif *New Historisisme* adalah kajian secara teoretis dan praktik yang fokus pada persoalan sejarah dan sastra serta pembelajaran sastra di sekolah. Pengangkatan unsur sejarah ke dalam karya fiksi akan menyebabkan waktu yang diceritakan menjadi bersifat khas, tipikal, dan dapat menjadi sangat fungsional sehingga tidak dapat diganti dengan waktu yang lain tanpa mempengaruhi perkembangan cerita (Wicaksono, 2017: 219). Perluasan disipliner yang meliputi kajian tekstualitas, bahasa, dan representasi pada dasarnya berbasis pada analisis historis; efek dari kritisisme sastra terhadap sejarah, yakni dengan membaca sejarah sebagai sebuah teks. Sebagai konstruksi yang merekam peristiwa sejarah melalui jaringan bahasa yang dimilikinya, teks menampung dan merefleksikan ideologi yang melatarbelakangi. Diperjelas oleh Gallagher (1999: 434) bahwa dimensi ideologis inilah hal yang paling dominan dalam kajian *new historicism*.

Karya sastra sebagai simbol verbal, objeknya adalah realitas. Realitas itu dapat berwujud realitas sosial masa kini ataupun realitas yang berupa peristiwa sejarah. Apabila realitas itu berupa peristiwa sejarah seperti dalam novel *Larasati*, *Jalan Tak Ada Ujung*, dan *Burung-Burung Manyar* sebenarnya mengandung maksud untuk (1) menafsirkan realitas sejarah ke dalam bahasa imajiner dengan maksud memahami peristiwa sejarah menurut kemampuan/interpretasi pengarang sendiri, atau (2) menjadi sarana pengarang untuk menyampaikan pikiran, perasaan, dan tanggapannya tentang suatu peristiwa sejarah dan dapat dipakai pengarang untuk menolak atau mendukung suatu tafsiran peristiwa sejarah yang sudah mapan.

Jika sejarah adalah kenyataan itu sendiri maka perjalanan hidup kita hari ini dan juga negeri ini harus bisa sampai pada anak cucu kita kelak, meskipun melalui novel dan pembelajaran sastra di sekolah. Sejarah seringkali diingkari bahkan dilupakan oleh bangsa ini. Anak-anak yang merupakan generasi penerus bangsa merupakan generasi yang penting untuk diberikan pemahaman tentang rasa kebangsaan sebab rasa kebangsaan (nasionalisme) merupakan suatu paham yang mutlak harus ditanamkan sejak belia. Dengan jiwa nasionalisme, anak akan tangguh

dalam menghadapi berbagai persoalan, terutama yang menyangkut persoalan bangsa sehingga pada diri anak sedini mungkin harus diberikan pendidikan karakter yang sangat bermanfaat bagi pembentukan kepribadian anak. Kesemuanya itu dapat diimplementasikan melalui pelajaran sastra di sekolah. Di sinilah peran pembelajaran bahasa dan sastra Indonesia dapat sebagai penghela pengetahuan yang di dalamnya tentu saja berisi pengejawentahan nilai kesejarahan (historis). Novel sejarah dapat dijadikan bahan ajar untuk menumbuhkan serta untuk memupuk rasa patriotisme serta nasionalisme siswa.

TUJUAN PENELITIAN

Tujuan penelitian ini adalah untuk mendeskripsikan wujud representasi sejarah perjuangan bangsa dalam novel Indonesia berlatar perang kemerdekaan 1945 – 1949 dengan perpektif *New Historicism Greenblatt*. Dari tujuan penelitian yang diajukan, berikut dikembangkan tujuan penelitian secara spesifik, yaitu mendeskripsikan konstruksi makna “berjuang” dalam novel.

MANFAAT PENELITIAN

Hasil penelitian ini diharapkan dapat memperluas khasanah ilmu pengetahuan terutama di bidang bahasa dan sastra Indonesia serta menambah wawasan dan pengetahuan penulis, pembaca, dan pecinta sastra. Secara praktis, hasil penelitian ini diharapkan dapat memberi manfaat bagi peneliti sendiri, dosen, guru, dan bagi pelajar dan mahasiswa.

METODE PENELITIAN

Metode yang digunakan dalam penelitian ini adalah kualitatif interpretif, yaitu pembacaan paralel antara teks sastra yang merepresentasikan sejarah perjuangan bangsa Indonesia dengan teks sejarah yang menggambarkan peristiwa serupa. Penelitian ini juga menggunakan teknik Analisis isi (Content analysis) sebagai rangkaian kerja penelitian yang valid dan dapat direplikasikan untuk membuat kesimpulan spesifik teks (Mayring, 2000: 14). Teknik tersebut digunakan untuk mendeskripsikan representasi sejarah perjuangan bangsa Indonesia dalam novel-novel berlatar masa perang kemerdekaan (1945 – 1949). Kaitan intertekstual antara sejarah dan sastra atau berbagai teks (fiksi

maupun faktual) yang direproduksi pada kurun waktu yang sama atau berbeda) dengan perspektif *New Historisisme* Greenblatt.

Teknik analisis data yang digunakan dalam penelitian ini adalah analisis model interaktif yang terdiri atas tiga komponen, yaitu reduksi data, sajian data, dan penarikan simpulan atau verifikasi (Mills dan Huberman, 2007: 19-20). Teknik pemeriksaan keabsahan data terbagi menjadi tiga jenis yaitu triangulasi sumber atau data, dan triangulasi metode.

KONSTRUKSI MAKNA BERJUANG DAN PERJUANGAN

Makna perjuangan dalam novel-novel yang diteliti terdiri dua sudut pandang, yaitu bagi perspektif kaum republik dan penjajah (Inggris yang dibonceng NICA/Belanda). Dari perspektif pejuang kemerdekaan, kaum republik menganggap tokoh-tokoh yang terlibat menunjukkan sikap hormat terhadap perjuangan nasional dan mempertahankan apa yang sudah diraih, kemerdekaan. Sedangkan bagi bangsa penjajah (penguasa), makna berjuang dalam perspektif tersebut lebih memiliki kesan mendeskreditkan dan menabukan dengan berbagai simbol. Untuk lebih jelasnya, dipaparkan dalam sub kajian berikut.

Makna Berjuang dalam Novel *Larasati* Karya Y.B. Mangunwijaya

Burung-burung Manyar adalah kisah romansa tentang kehidupan dua golongan muda Indonesia yang lahir di era penjajahan, mendekati pecahnya Perang Dunia II dan dibesarkan dalam suasana revolusi dan euforia kemerdekaan, Setadewa (Teto) dan Larasati (Atik). Keduanya punya latar belakang yang saling bersilang jalan, tapi juga demikian bertolak belakang. Teto mengikuti jejak ayahnya untuk bergabung dengan tentara KNIL dan membela Belanda, sementara Atik dengan berapi-api memilih berjuang sebagai asisten Sutan Syahrir untuk memihak kemerdekaan Indonesia, dan memilih menjadi nasionalis.

Terkait makna perjuangan dari pemaknaan istilah “berjuang” dalam novel ini dipaparkan dalam dua perspektif berseberangan, versi Belanda dan Indonesia. Teto sebagai wakil dari pihak Belanda, menganggap perjuangan yang dilakukan Indonesia untuk mempertahankan kemerdekaan adalah sesuatu hal yang sia-sia belaka; pun ia menyebut kaum republik sebagai ‘teroris’.

Maaf, Anda keliru alamat menamakan aku budak Belanda... Apa dikira orang desa dan orang-orang kampung akan lebih merdeka di

bawah Merah Putih Republik daripada di bawah mahkota Belanda? Merdeka mana, merdeka di bawah singgasana raja-raja Jawa mereka sendiri daripada di bawah Hindia Belanda? (Burung-burung Manyar, hal. 57-58).

Ada sesuatu dalam wajah dan matanya yang hitam lembut itu yang menyalakan pijar sekecil kunang dalam hatiku, dan yang meyakinkan hatiku yang serba skeptis ini. Ya, ia pasti mampu memahami aku. Sebab perdana menteri ini bukan tipe teroris. Lain halnya dengan Soekarno. (Burung-burung Manyar, hal. 77)

Bagi Teto, kemerdekaan yang diraih Indonesia adalah omong kosong. Ia memberikan argumen bahwa kemerdekaan yang diperoleh Indonesia tidak akan bisa murni. Hal itu dikarenakan dalam struktur negara yang digadang-gadang tersebut akan kembali pada sejarah lampau yang dikuasai oleh para pembesar dan bangsawan Jawa. Begitu pun dalam penyebutan istilah bagi para republikein, Teto memilih menyebutnya sebagai teroris.

Aku butuh Atikku agar aku hidup terus. Tetapi gadis itu ada di pihak musuhku dan harus kuperhitungkan sebagai musuh. (Burung-burung Manyar, hal. 91)

Berbeda dengan Teto yang Belanda, tokoh utama lainnya, Larasati, lebih memilih Indonesia. Atik yang Indonesia turut berjuang dalam proporsinya sebagai perempuan berpendidikan untuk menjadi staf di kesekretariatan negara di masa Perdana Menteri Syahrir. Ia pun turut membantu perjuangan dengan memberikan senjata yang dibuang oleh Teto dan diberikan kepada perjuang kemerdekaan. Atik adalah nasionalis sejati.

Dalam sejarah Indonesia, nasionalisme berkaitan dengan pergerakan kebangsaan sebagai fenomena historis yang muncul sebagai jawaban (reaksi) terhadap gejala khusus yang kompleks yang ditimbulkan oleh situasi kolonialisasi baru Belanda. Nasionalisme di Indonesia telah diawali dengan tumbuhnya upaya-upaya pencarian jati diri oleh masyarakat serta personanya dalam perlawanan terhadap kolonialisasi Belanda dan sekutunya.

Melalui novel *Burung-burung Manyar*, Y.B. Mangunwijaya berusaha mengajak pembaca dan untuk memahami bahwa dalam kehidupan ini manusia tidak terlepas dari permasalahan dan pergolakan batin serta pikiran-pemikiran. Mangunwijaya tidak sekadar menyampaikan suatu cerita demi narasi, ada 'sesuatu' yang dikemas dengan *apik* dalam novel ini,

lewat diksi yang membumi – yang teratur, Mangunwijaya menggunakan ragam *mangunkawijayan* dalam menggambarkan pergolakan perebutan kekuasaan antara Indonesia, Belanda, Jepang serta Inggris. Di samping itu, digambarkan pula pergolakan cinta kasih yang abstrak antara Setadewa dengan Larasati. Perjalanan cinta antara kedua kutub antartokoh yang sangat panjang sehingga tidak salah jika *Burung-burung Manyar* masuk dalam kategori roman. Pergolakan cinta dalam novel digambarkan seiring dengan pergolakan kekuasaan di Indonesia.

Judul novel ini diambil dari judul disertasi Larasati dalam promosi doktornya di Universitas Gadjah Mada mengenai burung manyar. Manyar jantan memang kecewa karena sarangnya tidak menarik perhatian manyar betina. Ia mengobrak-abrik sarang buaatannya. Namun, ia juga bangkit dari kegagalan untuk membuat sarang baru. Suatu hal yang menarik ini dapat menjadi pesan bagi manusia yang pernah merasa gagal untuk tidak larut dalam kesedihan, tetapi juga berani bangkit membuat sarang baru. Suatu pesan dari Larasati kepada cinta lamanya, Teto, yang kebetulan turut hadir dalam sidang terbuka tersebut yang seolah-olah menohoknya.

Dalam kasus di atas, Y.B. Mangunwijaya memperlihatkan kesan kepada masyarakat mengenai semangat kebangsaan dan rasa cinta tanah air; tidak ada kata terlambat untuk berubah. Diceritakan di awal bahwa Setadewa lebih memilih Belanda dalam status kewarganegaraannya, meskipun pada akhirnya ia harus menanggung sengsara atas pilihannya itu.

“...jati diri kita sebenarnya mendambakan arti, makna, mengapa, dan demi apa kita saling bergandengan, namun juga berkreasi aktif dalam sendratari agung yang disebut kehidupan.” (*Burung-burung Manyar*, hal. 211)

Burung-burung Manyar mengungkapkan pengetahuan dan pengalaman manusia tentang pola perilaku dan pola pikir manusia secara renik. Secara semantis, gagasan dasar yang dianggap menonjol di dalam novel tersebut adalah masalah ketidaksiapan mental untuk menerima kenyataan hidup (diperlihatkan oleh Teto yang sangat terpuuk dengan nasib yang menimpa keluarganya); masalah dendam hati (dendamnya Teto pada Jepang telah membutakan mata dan hatinya, mengacaukan jalan pikirannya); masalah cinta tak sampai (tidak sampainya cinta Teto kepada Atik); dan masalah politik bangsa (banyak diceritakan keberadaan politik bangsa Indonesia ketika zaman penjajahan Belanda, Jepang, dan

pascakemerdekaan) (Badan Bahasa, 2017). Di sisi lain, Mangunwijaya juga menggariskan sisi positif dari tokoh Setadewa, yaitu sebagai pahlawan; pahlawan sejati melakukan kebaikan tanpa pencitraan. Jati diri yang kuat dijadikan penopang sehingga Teto terus berjuang dengan atau tanpa apresiasi atau penghargaan; keseimbangan antara jati diri dengan citra diri.

Novel ini bukan hanya mengisyaratkan semangat perjuangan atau ajakan untuk berpikir lebih kritis. Tapi, novel ini pun turut menggagas sifat yang patut diteladani dari para tokohnya, seperti kemandirian, pengakuan atas setiap kelemahan, dan kekuatan untuk menjadi dirinya sendiri. Baik Teto maupun Atik merupakan karakter yang kuat. Tiap bagian dari diri mereka pun turut mengakui bahwa ada kalanya kekuatan mereka justru menjadi pemicu menajamnya kelemahan yang bisa jadi berubah menjadi pembunuh.

Makna Berjuang dalam Novel *Larasati*

Karya Pramoedya Ananta Toer

Tokoh *Larasati* yang mewakili ‘pejuang’ dari kubu republik hendak memperoleh kemerdekaan dalam arti sebenarnya, memiliki dua pandangan, yaitu gagasan kemerdekaan sebagai bangsa yang ingin secara *de facto* dan *de jure* diakui sebagai negara serta kemerdekaan atas diri pribadi. *Larasati* yang terlahir perempuan mempunyai pandangan bahwa ia akan dan mampu berjuang dengan caranya sendiri. Ia tidak berjuang dalam arti yang sebenarnya, dengan senapan atau senjata untuk menghabisi lawan. Tapi, ia ingin berjuang dari sudut pandang seni. Ia ingin berjuang guna membakar semangat para pejuang di garis depan melalui film propaganda anti penjajahan.

“Revolusi pasti menang!” Ara menjerit menjawab.

“Aku juga berjuang dengan caraku sendiri.” (*Larasati*, hal. 25)

Kadang-kadang memang terasa olehnya bahwa heroisme dan patriotisme wanita di jaman Revolusi ini terletak pada kepalang-merahnya saja! Tapi ia takkan meninggalkan kejujuannya. Ia cintai kejujuannya. Dan ia yakin, melalui kejujuannya ia pun dapat berbakti pada Revolusi. Ia merasa dirinya pejuang, berjuang dengan caranya sendiri. (*Larasati*, hal. 26)

Larasati ingin berjuang dengan caranya sendiri yang bisa jadi berbeda dengan lainnya. Sebagai artis, ia ingin main film untuk revolusi. Seni adalah jiwanya, meskipun cara lain yang dapat dilakukan oleh perempuan di masa perjuangan adalah sebatas menjadi palang merah. Ia ingin tampil beda dalam membantu perjuangan. Semasa dia menjadi artis, ia telah turut serta dalam produksi film propaganda Jepang, sekaligus menjadi perempuan penghibur, baik bagi para lelaki hidung belang dari bangsa penjajah maupun jatuh di pelukan para lelaki pejuang kemerdekaan. Tapi, meskipun ia menyadari bahwa dirinya adalah perempuan hina, ia tidak menghinakan perjuangan kemerdekaan bangsanya dan mendukung revolusi.

Biar aku kotor, perjuangan tidak aku kotori. Revolusi pun tidak! Negara pun tidak! Rakyat apalagi! Yang aku kotori hanya diriku sendiri. Bukan orang lain. Orang lain takkan rugi karenannya. (Larasati, hal. 44)

Pemikiran yang dilontarkan Larasati merupakan satire gaya Pram selaku penulis terhadap para pengkhianat bangsa yang menjual negaranya kepada pihak asing. Larasati yang kotor tidak ingin mengotori semangat dan gelora revolusi, tidak juga negara yang menghidupinya, tidak juga orang-orang yang pro terhadap revolusi. Sedangkan bagi kaum kontra-revolusi dan kemerdekaan, menyebut revolusi adalah kekacauan.

“Kalau tidak ada kekacauan ini,” Mardjohan meneruskan, “aku masih tetap *announcer*, Ara. Aku sutradara pada kekacauan ini. Kau namai ini Revolusi, bukan?” (Larasati, hal. 45)

Mardjohan seperti yang disebut dalam kutipan di atas merupakan kru sebuah produksi film dari kubu Belanda. Ia menyebut revolusi yang sedang gempar di negara yang baru merdeka, Indonesia, dengan sebutan ‘kekacauan’. Selain itu, ada pula sebutan bagi kaum pro-revolusi yang disebut ‘republikein’

“Setiap republikein mestinya republikein sejati. Satu kesalahan bisa membuat dia jadi khianat tanpa maunya sendiri. Kapan kau berangkat ke Jakarta?” (Larasati, hal. 22)

Bagi kalangan Belanda, istilah revolusi dan republikein merupakan olok-olok terhadap Indonesia dan rakyatnya yang ingin merdeka dan memiliki kesan antagonis dari perspektif penjajah. Mereka tak lebih dianggap sebagai begundal dan pembuat kekacauan dari apa yang sudah

direncanakan oleh Belanda, yaitu Indonesia tetap di bawah kekuasaan Belanda. Tetapi, para pejuang bangsa justru senang disebut sebagai *republikein*, Kaum Republikein sebagai Negara Kesatuan Republik Indonesia yang bertujuan mencapai cita-cita Proklamasi 17 Agustus 1945 adalah *Res Publika*, ‘Hanya untuk kepentingan Umum; mendahulukan Kepentingan Publik’ (Arif, 2015). Adapun kata *republikein* berasal dari bahasa Belanda yang maknanya tetap loyal pada RI dan menentang NICA/ Nederlands Indie Civil Administration. Dalam praktiknya, republikein memiliki dua kateori, yaitu kooperatif dan non-kooperatif. Non-kooperatif diwakilili pada pejuang dan pemuda yang lebih memilih berjuang di garda depan daripada para tetua yang berjuang dari balik meja perundingan dan lobi-lobi politik.

Dalam novel *Larasati* lebih mengedepankan peran para generasi muda dalam berjuang dalam revolusi kemerdekaan. Barisan pemuda pejuang dilukiskan secara gamblang dari awal cerita hingga akhir novel.

Dengan demikian ia masuk seorang diri. Untuk memberanikan dirinya ia remas-remas selendang merah pemberian pemuda pejuang sebentar tadi. (Larasati, hal. 33)

... Larasati menyambung, “Benar, pemuda pejuang juga patut mendengarkan. Aku sendiri pun pejuang,” (Larasati, hal. 90)

Pram lebih memihak bahwa perjuangan bangsa Indonesia dalam mempertahankan kemerdekaan di garis depan dilakukan oleh para pemuda. Para pemuda pejuang, baik yang terorganisir dalam tubuh tentara nasional maupun laskar-laskar wilayah secara sporadis melakukan kekacauan. Mereka berusaha menguasai setapak demi setapak tanah yang dipijaknya. Bahkan, hal tersebut berbanding terbalik dari penguasa dan golongan tua, yang dianggap korup; dan apabila revolusi kalah maka yang paling tepat dipersalahkan adalah para golongan tua.

Makna Berjuang dalam Novel *Jalan Tak Ada Ujung* Karya Mochtar Lubis

Mochtar Lubis memperkenalkan kepada pembaca mengenai tema utama dari novelnya, yaitu ketakutan manusia. Ia mengutip pernyataan Jules Romains, “Apakah yang harus kita punyai, agar kita bebas dari ketakutan?”. Secara eksplisit Mochtar Lubis telah memperkenalkan tema bahkan sebelum novel itu dimulai. Tema tersebut dipertegas dengan

paragraf pembuka yang menggambarkan suasana mencekam Kota Jakarta setelah periode proklamasi kemerdekaan. Ibukota pingah ke pedalaman, Yogyakarta. Cerita memilih latar kota Jakarta pada masa 1946. Mochtar Lubis menggambarkan kekacauan yang terjadi pasca kemerdekaan. Pemberontakan dan bentrokan digambarkan sebagai pemandangan sehari-hari bagi warga Jakarta yang hidup dalam tekanan, tidak hanya tekanan pada kekerasan dan kesewenangan bala tentara NICA, tetapi tekanan sosial dan krisis pangan yang semakin merajalela, terlebih krisis kepercayaan.

“Jalan-jalan kosong dan sepi. Beberapa orang bergegas lari dari hujan. Dan lari dari ancaman yang telah lama memeluk seluruh kota.” (Jalan Tak Ada Ujung, hal. 1).

Terkait dengan makna, kata “jalan” pada judul novel karya Mochtar Lubis dengan penambahan frasa “tak ada ujung” mengacu penegasan sebuah jalan yang panjang dan tidak berujung. Tapi, hal tersebut bukanlah gagasan utama pencerita dalam membebani cerita sebenarnya novel ini. Oleh karena itu, makna “Jalan Tak Ada Ujung” tidak dapat diartikan sebagai jalan yang tidak memiliki ujung sehingga dapat dimaknai sebagai kehidupan manusia yang berisikan perjuangan dan pencarian. Suatu hal yang diperjuangkan dan dicari dalam novel *Jalan Tak Ada Ujung* adalah kemerdekaan; kemerdekaan dalam arti luas. Di dalamnya digambarkan manusia yang hidup untuk berjuang dan mencari tentang kebahagiaan. Jika kebahagiaan telah didapatkannya, kehidupan tersebut tidak juga dikatakan *rampung* sampai pada titik “bahagia” itu. Ketika manusia mendapatkan suatu kebahagiaan, kelak akan muncul persoalan, masalah, serta rintangan yang baru untuk menguji mereka. Dalam novel *Jalan Tak Ada Ujung*, telah diberi paparan secara implisit terkait dari dialog antartokoh.

“Saya tidak pernah ragu, dari mulai. Saya sudah tahu –semanjak mula— bahwa jalan yang kutempuh ini adalah tidak ada ujung. Dia tidak akan habis-habisnya kita tempuh. Mulai dari sini, terus, terus, terus, tidak ada ujungnya. Perjuangan ini, meskipun kita sudah merkeada, belum juga sampai ke ujungnya. Di mana ada ujung jalan perjuangan dan perburuan manusia mencari bahagia? Dalam hidup manusia selalu setiap waktu ada musuh dan rintangan-rintangan yang harus dilawan dan dikalahkan. Habis satu muncul yang lain, demikian seterusnya. Sekali kita memilih jalan perjuangan, maka itu tak ada ujungnya. Dan kita, engkau, aku, semuanya, telah memilih jalan perjuangan.” (49)

Selain itu, pada bagian akhir novel pun tokoh Isa juga memberi kaitan makna dari “Jalan Tak Ada Ujung”.

...Isa ingat jalan tidak ada ujung. Sekali dijalani harus dijalani terus, tiada habis-habisnya. Terutama sekali ketakutannya sendiri. Dia takut ikut dengan mereka yang memperolok-olok maut ini. Dan lebih takut lagi untuk tidak ikut.

Setelah beberapa lama turut para pemuda dalam perjuangan dan bercanda dengan maut, dalam hati Guru Isa tidak memunculkan kegembiraannya untuk turut berjuang. Hatinya terlalu takut, takut yang sebenar-benarnya takut. Oleh karena itu, *Jalan Tak Ada Ujung* mencerminkan segala sesuatu yang timbul tiada berkesudahan. Perjuangan dan pencarian manusia akan tetap berlangsung hingga akhir hayatnya. Melalui ketakutan yang dirasakan oleh tokoh sentral dan beberapa tokoh lain di dalamnya, pemaknaan terhadap “Jalan Tak Ada Ujung” seolah mengalami pergeseran dan pemajemukan.

Lebih lanjut, novel *Jalan Tak Ada Ujung* menceritakan perjuangan bersenjata para generasi muda dalam mempertahankan kemerdekaan yang telah berhasil di raih. Tokoh Guru Isa ikut andil dalam perjuangan tersebut. Ia bergabung dalam organisasi perjuangan laskar rakyat. Guru Isa mengikuti revolusi dan menjadi bagian dari BKR (Badan Keamanan Rakyat). Pada masa itu, BKR adalah badan resmi yang di bentuk oleh pemerintah untuk menjaga keamanan rakyat.

Selama ini ia membiarkan dirinya dibawa arus. Arus semangat rakyat banyak. Arus pikiran-pikiran dan kata-kata yang deras keluar dari macam-macam orang. Dia ikut jadi anggota jaga kampung. Malahan karena kedudukannya sebagai guru, maka ia menjadi wakil ketua panitia keamanan rakyat di kampungnya, dan menjadi penasihat Badan Keamanan Rakyat, lebih terkenal dengan nama BKR. (*Jalan Tak Ada Ujung*, hal. 27).

Sebagai bagian dari bentuk perjuangan Guru Isa dan kawannya Hazil dan Rakhmat akan menjalankan suatu rencana besar. Ia bermaksud menyelundupkan senjata untuk perjuangannya. Pembawaan senjata pada saat itu adalah misi yang sangat berbahaya. Jika sampai diketahui oleh tentara Belanda, mereka semua bisa dipenjarakan bahkan disiksa dan dibunuh.

“Ini bisa berbahaya,” kata Hazil, “kita pergi mengambil senjata dan membawanya ke Manggarai. Di sana kita sembunyikan dan

kemudian akan diselundupkan ke Karawang.” (Jalan Tak Ada Ujung, hal. 78).

Penyelundupan senjata tersebut bermaksud untuk persediaan di luar kota. Karena di Jakarta pendudukan Belanda sangat kuat. Sehingga kaum revolusionis seperti Guru Isa dan Hazil mengambil langkah politik untuk menyerang dari kota lain yang tidak terlalu kuat pertahanan tentara Belandanya.

“Kalau mau perang juga bukan di Jakarta lagi,” kata Hazil. “Di sini kita tidak bisa perang. Musuh terlalu kuat. Karena itu sekarang kita bikin persediaan di luar kota. Sebab itu senjata-senjata mesti dikirim ke luar kota.” (Jalan Tak Ada Ujung, hal. 78).

Perjuangan mereka sudah setengah jalan. Persenjataan sudah banyak yang berhasil diangkut ke luar kota. Namun, Belanda membentuk arus politik lain dengan mengadakan perjanjian Linggarjati. Perjanjian ini digunakan untuk memecah konsentrasi rakyat, terlebih pemerintah. Belanda memperdaya bangsa Indonesia dengan wacana perdamaian. Rakyat merasa damai setelah penandatanganan perjanjian Linggarjati. Rakyat berharap dengan adanya perjanjian tersebut kondisi Indonesia tidak kacau lagi dan dapat hidup damai.

“Bukankah persetujuan Linggarjati sudah ditandatangani. Masa kita masih terus berperang? Bukankah kita disuruh berdamai?” Ketika perjanjian Linggarjati ditandatangani dengan upacara yang hebat tanggal 25 Maret yang lalu, maka sebentar Guru Isa mengecap sejuk udara kebebasan. (Jalan Tak Ada Ujung, hal. 106).

Hazil tidak pernah lengah pada misi perjuangannya. Perjanjian Linggarjati tidak begitu saja meruntuhkan semangat perjuangannya membebaskan Indonesia dari Belanda. Puncak perjuangan mereka adalah pada saat Guru Isa, Rakhmat, dan Hazil melancarkan penyerangan kepada tentara Belanda di Bioskop Rex. Mereka membawa bom tangan yang rencananya akan dilemparkan pada tentara Belanda saat keluar dari Bioskop.

Mereka akan melemparkan granat tangan itu bersama-sama, dan kemudian lari. Melemparkan granat ketengah-tengah serdadu-serdadu Belanda yang mendesak-desak keluar dari bioskop. (Jalan Tak Ada Ujung, hal. 129).

Perjuangan mereka mengusir Belanda sangatlah gigih. Mereka benar-benar melancarkan aksinya walau perjanjian Linggarjati sudah ditandatangani dan sudah membuai rakyat dengan perdamaian dan tidak adanya peperangan kembali.

Perlawanan terhadap tentara Belanda yang hendak menjajah Indonesia, kehangatan cinta, semangat berkorban perjuangan, ketakutan, kejahatan manusia terhadap manusia, penemuan diri di bawah siksaan, dan kemenangan manusia dalam pergaulan dengan dirinya sendiri disuguhkan pengarang dalam karyanya. Demikian Mochtar Lubis memberikan pemaknaan yang mendalam mengenai diri dan manusia dalam perjuangan pada diri sendiri dan pribadi sebagai anggota masyarakat yang harus turut berjuang. Mochtar Lubis dalam *Jalan Tak Ada Ujung* membahas isu-isu sosial politik melalui karya sastra sehingga pembaca dapat mempelajari sejarah bangsa secara berbeda melalui sastra. Dengan begitu, sebuah karya sastra bukan hanya rangkaian ujaran yang melambungkan angan atau perjalanan egoistik dari si protagonis dengan masalahnya sendiri yang terlepas dari masalah kemanusiaan di sekitarnya. Buku-buku pada masa itu merupakan kritik terhadap keadaan sosial dan politik juga, sebuah rangkaian kata yang memiliki maksud untuk membangunkan kesadaran yang terpuruk.

SIMPULAN

Pemaknaan istilah “berjuang” dalam novel *Burung-burung Manyar* terdiri dua perspektif berseberangan, versi Belanda dan Indonesia. Teto sebagai wakil dari pihak Belanda, menganggap perjuangan yang dilakukan Indonesia untuk mempertahankan kemerdekaan adalah sesuatu hal yang sia-sia belaka; pun ia menyebut kaum republik (*republikein*) sebagai ‘teroris’. Ia memberikan argumen bahwa kemerdekaan yang diperoleh Indonesia tidak akan bisa murni. Berbeda dengan Teto yang Belanda, Larasati, lebih memilih Indonesia. Mangunwijaya menggunakan ragam *mangunkawijayan* dalam menggambarkan pergolakan perebutan kekuasaan antara Indonesia, Belanda, Jepang serta Inggris. Di samping itu, digambarkan pula pergolakan cinta kasih yang abstrak antara Setadewa dengan Larasati. Novel ini mengisyaratkan semangat perjuangan, nasionalisme, dan ajakan untuk berpikir lebih kritis dan realistis.

Tokoh Larasati dalam novel *Larasati* mewakili ‘pejuang’ dari kubu republik hendak memperoleh kemerdekaan dalam arti sebenarnya sebagai bangsa serta kemerdekaan atas diri pribadi. Larasati berjuang dengan

caranya sendiri sebagai artis. Ia ingin berjuang guna membakar semangat para pejuang di garis depan melalui film propaganda anti penjajahan. Pemikiran yang dilontarkan Larasati merupakan satire gaya Pram selaku penulis terhadap para pengkhianat bangsa yang menjual negaranya kepada pihak asing. Larasati yang kotor tidak ingin mengotori semangat dan gelora revolusi, tidak juga negara yang menghidupinya, tidak juga orang-orang yang pro terhadap revolusi. Mardjohan dari kubu Belanda menyebut revolusi yang sedang gempar di negara yang baru merdeka, Indonesia, dengan sebutan ‘kekacauan’. Selain itu, ada pula sebutan bagi kaum pro-revolusi yang disebut ‘republikein’.

Selanjutnya, novel *Jalan Tak Ada Ujung* menceritakan perjuangan bersenjata para generasi muda dalam mempertahankan kemerdekaan. Perlawanan terhadap tentara Belanda yang hendak menjajah Indonesia, kehangatan cinta, semangat berkorban perjuangan, ketakutan, kejahatan manusia terhadap manusia, penemuan diri di bawah siksaan, dan kemenangan manusia dalam pergaulan dengan dirinya sendiri disuguhkan pengarang dalam karyanya. Mochtar Lubis memberikan pemaknaan yang mendalam mengenai diri dan manusia dalam perjuangan pada diri sendiri dan pribadi sebagai anggota masyarakat yang harus turut berjuang.

DAFTAR PUSTAKA

- Arif, Muhammad Wislan (2015) «Kesadaran Nasional Republikein dan Non Republikein, sekali lagi Res Publika!». *Tersedia (Online)*, <https://www.kompasiana.com/mw.arif/kesadaran-nasional-...>, diunduh pada 14 Oktober 2017.
- Badan Bahasa (2017) “Burung-Burung_Manyar”. *Artikel*. Tersedia (online), <http://ensiklopedia.kemdikbud.go.id/sastra/artikel/>, diunduh pada 15 Oktober 2017
- Barry, Peter (2010) *Beginning Theory: Pengantar Komprehensif Teori Sastra dan Budaya*. Yogyakarta: Jalasutra.
- Brannigan, John (1998) *New Historicism and Cultural Materialism*. London: Macmillan Press Ltd.
- Fathoni, Moh. (2013) “New Historisisme Greenblatt: Identifikasi dan Relevansi dalam Kritik Sastra”. Tersedia (online). <http://katafath.wordpress.com>, October 4, 2013, diunduh pada Januari 2014
- Gallagher, Catherine (1999) *Marxisme and The New Historicism*, (New York: New York University Press.
- Kuntowijoyo (2006) *Budaya dan Masyarakat*. Yogyakarta: Tiara Wacana.

- Mahayana, Maman S. (2005) *9 Jawaban Sastra Indonesia: Sebuah Orientasi Kritik*, (Jakarta: Bening.
- Mayring, P. (2000) "Qualitative Content Analysis". Dalam Forum Qualitative Sozialforschung, Volume 1, No.2, Juni 2000, h.14
- Mills, Mattew B. dan Huberman, A. Michael (2007) *Analisis Data Kualitatif*. Jakarta: Universitas Indonesia.
- Riffaterre, Michael (1978) *Semiotics of Poetry*. Bloomington: Indiana University Press.
- Surur, Misbahus (2015) "Mengais Realitas dalam Novel Sejarah", *Artikel, tersedia (online)*, <https://www.academia.edu/>, 2015, diunduh pada 1 November 2015.
- Wicaksono, Andri (2017) *Pengkajian Prosa Fiksi (Edisi Revisi)*. Yogyakarta: Garudhawaca.
- Wiyatmi (2012) "Representasi Sejarah Sosial Politik Indonesia dalam Novel-novel Karya Ayu Utami". *Laporan Penelitian*. FBS-UNY Yogyakarta.

PROYEKSI MASYARAKAT PACITAN DALAM PERTUNJUKAN WAYANG BEBER PACITAN

Arif Mustofa

STKIP PGRI Pacitan
mustofarif99@yahoo.com

ABSTRAK

Wayang Beber Pacitan menjadi salah satu jenis wayang yang semakin tersisih. Selain ceritanya yang statis sehingga relatif kurang menghibur, sistem pewarisan dalang berdasar keturunan menjadikan Wayang Beber Pacitan semakin terancam punah.

Meski demikian, pertunjukan Wayang beber Pacitan bagi masyarakat pendukungnya, masih dijadikan sebagai salah satu pertunjukan ritual. Sehingga fungsi pertunjukan Wayang Beber Pacitan bukan lagi sebagai hiburan, namun lebih pada kebutuhan untuk mengisi kebutuhan ritual. Hal ini tentunya menarik untuk dikaji. Ada dua kemungkinan penyebab Wayang Beber Pacitan ini masih dijadikan sebagai paugeran bagi masyarakat pendukungnya. Kemungkinan Pertama yaitu Wayang Beber sebagai cerita. Kemungkinan kedua yaitu Wayang beber sebagai benda.

Berdasar berbagai kemungkinan ini, maka kajian ini menfokuskan pada pertunjukan Wayang Beber sebagai sebuah cerita. Tujuan kajian ini yaitu menghasilkan: deskripsi representasi masyarakat Pacitan yang terdapat dalam pertunjukan Wayang Beber Pacitan.

Hasil analisis menunjukkan bahwa, cerita dalam Pertunjukan Wayang Beber Pacitan berisi: 1) harapan hidup sejahtera dan 2) ajaran hidup masyarakat Pacitan untuk selalu berbuat baik, etika bermasyarakat, rendah hati.

Kata Kunci: Proyeksi, Wayang Beber, Masyarakat

PENDAHULUAN

Wayang beber Pacitan merupakan salah satu ragam wayang yang ada di Indonesia yang keberadaannya hampir punah. Dinamakan demikian karena mempertunjukkannya dengan cara *dibeber* (*beber*: dibentangkan). Beber berasal dari kata: bar, ber, dan sebagainya yang artinya lepas, pergi, pisah, yakni bagi benda semula mengumpul, rapat atau gulungan. Jadi wayang Beber berupa gambar wayang yang dicat di atas kertas Jawa, dan

gambar tersebut dapat digulung dan dibeber bila hendak dipertunjukkan (Hazeu,1979:89).

Salah satu wayang Beber yang masih aktif yaitu Wayang Beber Pacitan. Sebab, wayang Beber yang ada di Surakarta sudah dimusiumkan. Sedangkan Wayang Beber yang ada di Wonosari sudah tidak lagi dipentaskan karena tidak ada dalangnya.

Wayang Beber Pacitan yang ada di Desa Gedompol Kecamatan Donorojo masih cukup berpengaruh dalam kehidupan komunalnya. Sehingga, wayang Beber Pacitan dari sisi kuantitas pertunjukan, masih sering dipentaskan sebagai upacara *ngluwari ujar* atau membayar hutang atas *ujar* yang sudah dikeluarkan. Namun, dari sisi fungsi hiburan, wayang beber Pacitan sudah tidak diminati.

Wayang Beber Pacitan mengisahkan perjalanan percintaan Panji Joko Kembang Kuning dengan Dewi Sekartaji. Kisah Panji dalam Wayang Beber Pacitan berbeda dengan kisah Panji pada umumnya. Sebab, sebagaimana lazimnya, Kisah Panji selalu menjadikan Tokoh Panji sebagai seorang pahlawan. Namun, dalam kisah Panji Wayang Beber Pacitan, Panji Joko Kembang Kuning bukan sebagai tokoh yang sakti, namun diceritakan sebagai tokoh yang cerdas.

Kisah Panji dalam Wayang Beber Pacitan juga dikisahkan berada di tanah Jawa. Namun, beberapa tokoh tidak dijumpai dalam kisah panji pada umumnya. Misalnya tokoh Naladerma yang merupakan tangan kanan Joko kembang Kuning.

Pertunjukan ini menjadi menarik karena selain sebagai hiburan, pertunjukan Wayang Beber telah menjadi panutan bagi masyarakat Gedompol. Misalnya pandangan bahwa “bila benar tidak harus takut” masih sangat kuat dipedomani masyarakat Gedompol.

Terdapat dua kemungkinan terkait kesamaan antara kisah Panji Wayang Beber Pacitan memiliki kesamaan dengan kehidupan masyarakat gedompol. Pertama, kisah Panji diambil dari kehidupan masyarakat Gedompol Pacitan, mengingat dalang pertama, Ki Nala Drema mertupakan penduduk asli Gedompol Pacitan. Kedua, kisah panji mempengaruhi kehidupan masyarakat Gedompol karena Wayang Beber Pacitan dianggap sebagai barang keramat yang diagungkan keberadaannya.

Menilik hal tersebut, maka penelitian ini fokus pada representasi masyarakat Pacitan dalam pertunjukan Wayang Beber Pacitan.

Stuart Hall (1997: 15, dalam Diandini, 2014), menyatakan bahwa representasi menghubungkan makna, dan bahasa dengan budaya. Yang

berarti menggunakan bahasa untuk mengatakan tentang sesuatu, atau untuk mewakili dunia yang penuh arti, kepada orang lain. Representasi merupakan bagian penting dari proses di mana makna diproduksi, dan dipertukarkan antara anggota suatu budaya. Ini melibatkan penggunaan bahasa, tanda-tanda, dan gambar yang berdiri untuk atau mewakili sesuatu.

METODE PENELITIAN

Sumber data yang dipakai dalam penelitian ini yaitu transkrip pertunjukan Wayang Beber Pacitan yang terdiri atas enam babak dan 24 adegan dengan durasi pertunjukan 49 Menit. Sedangkan data penelitiannya berupa kata-kata, kalimat yang diucapkan dalam selama pertunjukan yang telah ditranskrip.

Transkripsi dilakukan secara utuh. Hal itu dilakukan sebagai upaya menghasilkan data yang natural. Sudikan (2001:180) menyatakan bahwa seorang peneliti dalam menghadirkan teks lisan sebelum dianalisis harus benar-benar mewujudkan '*reflection of reality*' artinya dalam mentranskripsi hasil rekaman tidak boleh menambahkan atau mengurangi data yang tersimpan dalam rekaman, sebab setiap unsur data yang ada, baik salah atau benar, semua berguna untuk bahan analisis.

Agar semakin valid, hasil transkrip pertunjukan ditunjukkan kepada Dalang Wayang Beber Pacitan untuk divalidasi. Selain itu, data yang digunakan untuk analisis di *crosscek* dengan tokoh masyarakat Gedampol Kecamatan Donorojo Pacitan.

Penelitian ini menggunakan teknik analisis isi. Bailey (dalam Supratno, 1999:18) menyatakan bahwa *content analysis* yaitu suatu teknik analisis data yang menekankan pada makna data. Dalam penelitian ini, data dimaknai sesuai dengan tujuan penelitian yaitu deksripsi perilaku masyarakat Jawa yang tertuang dalam pertunjukan Wayang Beber Pacitan.

PEMBAHASAN

a. Kesejahteraan

Secara lahiriah, kesejahteraan bagi masyarakat Jawa tidak hanya dilihat dari banyaknya *arta*/ harta saja, namun juga dilihat dari pangkat atau kedudukan, dan juga kepandaian. Namun, ketiga hal ini tidak akan berfungsi jika unsur ketenangan, kesehatan, dan keamanan tidak didapat.

Pandangan terhadap kesejahteraan dalam pertunjukan wayang Beber Pacitan tertuang dalam *Janturan* awal adegan pertama berikut ini:

Para kawula ing pedusunan sami tentrem manane. Mengkul pangolahe tetanen. Ingon-ingon, kebo, sapi, pitik, iwen, sapanunggalane yen rina pada anglar ing pangonan yen sore mulih nyang kandange dewe-dewe (Janturan awal adegan 1)

Janturan di atas berisi angan masyarakat Pacitan terhadap kesejahteraan hidup. Dalam janturan tersebut digambarkan, bahwa kecukupan harta tercipta bila hasil pertanian dan peternakan melimpah.

Selain itu, kesejahteraan akan tercapai bila tempat tinggal mendukung. Dalam Kisah Panji Wayang Beber Pacitan, tempat tinggal yang diidamkan yaitu sebagai berikut:

Nyata negari Kadiri mungkuraken pegunungan, ngiringaken pesabinaan, ngajengaken benawi, ngayunaken pepancaran agung. Loh tulus kang sami tinandur jenawi murah kang sarwo dedagangan rino lan wengi tan ora ana pedote (Terbukti negara Kediri itu membelakangi pegunungan, mengawal persawahan, memajukan perikanan, menjadi pengayom rakyat. Tanah yang subur penuh dengan tanaman. Ramai orang yang berdagang siang malam tiada putusnya)

Ukuran kesejahteraan pada kutipan di atas yaitu jika memiliki persediaan makanan yang berlebih. Sawah sebagai sumber pangan tetap dijadikan patokan bahwa banyak sawah berarti banyak padi yang tentunya melambangkan daerah yang makmur. Selain persawahan, perikanan dan perdagangan juga menjadi tolak ukur kesejahteraan.

b. Ajaran Hidup

1. Berbuat Baik

Dalam Serat Sasangka Jati sikap hidup orang Jawa yaitu *hasta sila* atau delapan sikap dasar. Delapan sikap dasar yang dimaksud yaitu: (1) *Eling* atau sadar yaitu sadar untuk berbakti kepada Tuhan; (2) *Pracaya* atau percaya, yaitu percaya akan adanya Tuhan; (3) *Mituhu* atau setia melaksanakan perintah Tuhan; (4) *Rila* atau Ikhlas hati sewaktu menyerahkan segala milik, kekuasaan, dan hasil karyanya kepada Tuhan; (5) *Nrima*, berarti menerima miliknya dengan senang hati, tidak menginginkan milik orang lain; (6) *Temen*, menepati janji atau ucapannya sendiri; (7) *Watak* sabar adalah tingkah laku yang terbaik yang harus dimiliki tiap orang; (8) *Budi luhur* atau berkelakuan baik (Herusatoto, 1985:83-84).

Berbudi luhur atau berbuat baik dalam pandangan masyarakat Pacitan, adalah kewajiban yang harus dilaksanakan sebagai sebuah

kebutuhan. Sebab, berbuat baik akan selalu terlihat meskipun terkadang tersamar. Suluk di Wayang Beber Pacitan, terdapat kalimat:

“Pring ulong temiyung marang samudra, katon lamat-lamat, katon lamat lamat pelayangane/Bambu ulong yang menjuntai ke samudra, kelihatan samar-samar, terlihat samar bayang bayangnya”

Bagi masyarakat Jawa umumnya, bambu merupakan simbol keteguhan dan ketulusan. Suluk di atas merupakan pelajaran untuk tetap memegang teguh dan tulus berbuat kebaikan. Kebaikan akan tetap terlihat meski mendapat cobaan. Seperti dalam kalimat di atas, meski samar-samar, bayangan bambu akan tetap ada meski diterjang ombak.

2. Etika Bermasyarakat

Masyarakat Pacitan, sebagaimana masyarakat Jawa yang lain, sangat memegang teguh etika. Etika Jawa memegang harmonisasi antar manusia dengan manusia, manusia dengan alam, dan manusia dengan hal yang gaib. Oleh karena itu, dalam pertunjukan Wayang Beber, *ndelenjet* atau bergunjing adalah pelajaran hidup yang harus dihindari. Sebab, bergunjing dianggap merusak hubungan harmoni antara manusia dengan manusia.

“Jenang gamping gegepok ing jemparing. Marenana wong ndelenjet nyobo tetangga (jenang gamping gegepok ing jemparing. Berhentilah bergunjing dengan tetangga)

Kutipan suluk di atas berupa *parikan*. Jenang gamping yaitu *enjet*, yang hampir ber *ndelenjet* atau membicarakan orang (*rerasan*). Kutipan suluk 3 diatas merupakan ajaran hidup orang Jawa yang melarang saling menjelekkan orang lain atau dalam bahasa indonesia lebih dikenal dengan kata *ngrumpi*.

Selain etika bermasyarakat, pertunjukan wayang beber juga mengajarkan etika menjadi pemimpin. Dapat dilihat pada Janturan berikut ini:

Song-song prana angun-angun wibim praja lali jiwa. Lali jiwa koyo dudu tetesiong prejangga. (Payung prana terlihat samar, jangan lupa diri. Lupa diri akan keturunan rakyat)

Song-song prana adalah payung yang dicat brons warna kuning dan bertangkai panjang yang pada jaman dahulu dipakai oleh para raja atau pembesar keraton atau bangsawan (Herusatoto, 1984:95). *Song-song prana* yaitu simbol kekuasaan atau penguasa. Warnanya yang kuning keemasan

simbol kemuliaan. Tangkainya yang panjang dan terbuat dari kayu menyebabkan payung ini tidak mungkin dipakai oleh pemiliknya tanpa bantuan orang lain yang membawakannya. Sedangkan yang membawa payung tentunya adalah bawahan atau abdi.

Dengan demikian, payung prana merupakan simbol kekuasaan individu atas individu yang lain sebagai bawahan. Sedangkan yang dimaksud dengan “*lali jiwa kaya dudu tetesing prejangga*” merupakan peringatan kepada siapa yang menjadi penguasa atau pemimpin untuk senantiasa tidak lupa diri. Lupa diri yang dimaksud dapat berupa lupa pada asal usul dan lupa pada rakyat.

3. Cara Melihat Diri

Lembah manah, atau rendah hati menjadi salah satu konsep masyarakat Pacitan yang tercermin dalam pertunjukan Wayang beber. Menempatkan diri sebagai orang yang dibawah bukan berarti merendahkan diri, menjadi salah satu cara melihat diri.

Dalam pertunjukan Wayang beber Pacitan, tokoh Ki Nala Dherma meski sakti namun selalu menempatkan diri sebagai orang biasa. Namun, ketokohan Ki Nala Dherma semakin tinggi setelah berhasil mengalahkan musuh Jaka Kembang Kuning. Menurut Rudi (dalang wayang Beber), Ki Nala Dherma merupakan dalang pertama yang juga menjadi tokoh dalam wayang. Sehingga, tokoh Ki Nala Dherma baik dalam wayang maupun dalam kenyataan sangat dihormati dan menjadi teladan.

KESIMPULAN

Wayang beber Pacitan bukan hanya sebagai *pepunden* bagi masyarakat Desa Gedompol. Namun, juga dianggap sebagai *paugeran* yang dipegang erat oleh masyarakat. Kemiripan perilaku tokoh wayang dengan perilaku masyarakat Gedompol menunjukkan adanya peleburan ide.

Dengan demikian, wayang beber sebagai sebuah karya sastra dan masyarakat Gedompol Pacitan sebagai komunal pemilik, saling bergantung satu dengan yang lain. Wayang beber lahir sebagai produk masyarakat masa lampau, menjadi sumber inspirasi bagi masyarakat saat ini.

DAFTAR PUSTAKA

Hazeu, G.A.J. 1979. *Wayang Lan Gegepokanipun Ing Tanah Jawi*. Jakarta: Gramedia Pustaka

- Herusatoto, Budiono. 1985. *Simbolisme dan Budaya Jawa*. Yogyakarta: Hanindita.
- Kern, R.A. 1909. *De Wajang Beber Van Patjitan*. Alih Bahasa Bagyo Suharyono (1997). Surakarta: Tidak diterbitkan
- Pertiwi, Diandini Nata, dkk. 2014. Representasi Orang Jawa dalam Iklan Televisi Djarum 76. <http://ejournal3.undip.ac.id/index.php/interaksi-online/article/view/4386/0>. diunduh 17 Oktober 2017
- Sudikan, Setya Yuwana. 2001. *Metode Penelitian Sastra Lisan*. Surabaya: Citra Wacana

RELEVANSI SOSIAL MORALITAS TOKOH SENGKUNI DALAM KEHIDUPAN MANUSIA (Suatu Studi Dalam Serat Mahabharata)

Dra.Asri Sundari, M.Si

Email: asrisundari6@gmail.com

Fakultas Ilmu Budaya Universitas Jember

ABSTRAK

Sengkuni atau disebut Haryo Suman adalah lambang dari jiwa yang licik dan provokator yang selalu menguntungkan pribadi dan kelompoknya. Watak atau culas, curang, provokasi dan mau menangnya sendiri, menghalalkan segala cara akan selalu menimbulkan masalah dalam bermasyarakat, apalagi dimiliki oleh orang yang mempunyai ambisi besar. Akibatnya dapat menyengsarakan orang lain atau memporak-porandakan negara., apabila orang yang mempunyai sifat tersebut duduk sebagai pejabat atau pimpinan negara.

Gandamana lambang seorang yang mempunyai loyalitas pada atasan dan negara serta kebenaran. Pengabdian pada negara adalah segalanya, walaupun pengabdian ternyata tidak berkenan bagi atasannya. Pengabdian bukan hanya sekedar pengabdian kepada negara saja, namun pengabdian terhadap kebenaran dan disini suatu kebenaran ternyata tidak dibenarkan oleh keadaan, sehingga Gandamana harus melepas kedudukannya. Semua ini perilaku Sengkuni dengan memalsukan surat, mulai merencanakan perpecahan antara Astina dan Pringgondani yang selama ini telah menjalin hubungan kerjasama dalam menciptakan kerukunan dan kedamaian antar wilayahnya.

Prabu Pandu seakan-akan menerima surat dari Prabu Trembaka untuk mengakiri perdamaian dengan perang. Kemelut tersebut berkat perilaku Sengkuni memfitnah patih Gandamana dan sekaligus tergeser kedudukannya sehingga Sengkuni dapat menjadi patih di kerajaan Astina.

Tokoh Sengkuni sebagai lambang identitas manusia yang mana menggambarkan kehidupan sosial moralitas manusia, dengan watak culas, fitnah, provokator yang mana menimbulkan masalah, konflik dalam kehidupan bermasyarakat.

Kata Kunci: *Sengkuni, Provokator, Ambisi, Konflik, Kebenaran, Kedudukan.*

PENDAHULUAN

Bangsa yang berbobot adalah bangsa yang mampu mempertahankan kepribadian serta sanggup mengevaluasi nilai-nilai luhur warisan nenek moyangnya untuk dilestarikan dan dikembangkan selaras dengan proses kemajuan jaman yang selanjutnya dipersiapkan sebagai bekal hidup bagi para generasi, para masyarakat dalam mempertahankan eksistensi dan martabat bangsanya.

Perlu disadari bahwa masyarakat dewasa ini sering diresahkan oleh adanya kemerosotan moral, seperti terjadinya kekerasan, provokasi, watak sifat culas, korupsi, ketidakadilan, pelanggaran demokrasi, menghalalkan segala cara yang tidak hanya melanda para pemuda namun hingga sampai kepada pimpinan dan pejabat negara, padahal generasi tua yang seharusnya berkewajiban dan mampu memberikan contoh sikap hidup yang layak.

Salah satu cara mengevaluasi nilai-nilai luhur warisan nenek moyang dengan menggali dan menampilkan khasanah yang tersimpan dalam karya-karya Jawa Kuna. Karya sastra Jawa Kuna yang mengandung nilai moral yang pantas dijadikan cermin bagi kehidupan masyarakat di Nusantara ini seperti menampilkan tokoh jahat yakni Sengkuni dalam lakon Haryosuman Cidra, Wisudha Satriatama, Bale Sigala-gala, Pandhawa Dadu. Tokoh dalam cerita ini adalah Sengkuni.

Semua lakon dalam tulisan ini tergolong Karya Sastra Parwa yakni jenis karya diadaptasikan dari Epos Mahabharata. Epos Mahabharata merupakan bentuk hasil karya sastra Jawa Kuna paling tua atau awal. Epos ini terdiri dari 18 parwa yang menceritakan hal ikwal Pandawa dan Kurawa lahir hingga perang Baratayuda usai. Didalam perjalanan epos Mahabharata ini tokoh Sengkuni selalu ada didalamnya.

Menurut W.J.S Poerwadarminto, nilai antara lain berarti sifat yang penting atau berguna bagi manusia (Poerwadarminto, 1906:108). Sedangkan nilai merupakan ukuran yang harus dijunjung tinggi dan dilestarikan dalam kehidupan sesuai dengan kodrat dan cita-cita luhur suatu bangsa (Adisumarta, 1958:8).

Berdasarkan teori tersebut maka pengertian nilai berarti suatu ukuran yang sangat bermanfaat bagi manusia dan pantas dipegang teguh. Moral berasal dari kata moros yang menurut Summer berarti adat istiadat yang mendapat tekanan keras dari anggapan umum atau lebih tepat disebut Hukum Adat (Koentaraningrat, 1959:81).

Menurut W.J.S Perwadarminto, moral berarti ajaran tentang baik dan buruk perbuatan dan kelakuan (Poerdarminto,1966:597). Dengan demikian tema diatas menunjukkan bahwa tokoh Sengkuni diukur dari

baik buruknya perbuatan dan kelakuan manusia yang sangat bermanfaat untuk menjadi cermin kehidupan.

Sengkuni atau Shakuni/Sambala adalah tokoh antagonis dalam wiracarita Mahabharata. Nama lain watu muda Haryo Suman. Ia anak dari Sawala kerajaan Gandhara. Kerajaan ini bukan sebuah nama kerajaan melainkan nama kakak tertua. Dalam pewayangan Jawa sering disebut Sengkuni. Ketika Kurawa berkuasa, ia diangkat sebagai patih. Ia adalah paman para Kurawa dari pihak ibu. Sengkuni terkenal dengan watak yang licik, selalu menghasut Kurawa agar memusuhi para Pandawa. Ketika adik perempuan bernama Gendari dilamar untuk dijadikan istri seorang pangeran tunanetra keturunan dinasti Kuru dari Hastinapura. Sengkuni marah atas keputusan ayahnya yang menerima lamaran tersebut. Menurut Sengkuni, Gendari harus diperistri Pandu. Namun semuanya sudah terjadi, Sengkuni mengikuti Gendari menuju Hastinapura. Perkawinan Gendari dan Destarastra mempunyai anak berjumlah seratus yang disebut Kurawa. Kurawa dibawah asuhan Sengkuni. Para Kurawa tumbuh menjadi anak-anak yang selalu diliputi rasa kebencian terhadap para Pandawa. yaitu para putra Pandawa. Setiap hari sangkuni selalu mengobarkan rasa permusuhan di hati para Kurawa terutama yang tertua adalah Duryudana. Sengkuni merupakan titisan dari Dwapara yaitu dewa yang bertugas menciptakan kekacauan di muka bumi.

Dalam versi pewayangan, Gandara adalah pangeran kerajaan Plasajenar yang ditemani kedua adiknya yaitu Gendari dan Suman mengikuti sayembara dalam memperebutkan Dewi Kunti. Ditengah perjalanan rombongan Gandara berpapasan dengan rombongan Pandu dalam perjalanan pulang. Setelah memenangkan sayembara dan memboyong Kunti, Gandara tidak menerimakan maka pertempuranpun terjadi. Gandara akhirnya tewas oleh Pandu dan kemudian Pandu membawa Gendari dan Suman sebagai taklukan menuju Hastinapura. Gendari diberikan kepada kakaknya Destrarastra untuk dijadikan istri. Gendari marah karena sebenarnya ia ingin menjadi istri Pandu. Sumanpun berjanji akan membantu Gendari untuk melampiaskan sakit hatinya itu. Akhirnya ia akan menciptakan permusuhan diantara para Kurawa.

PENGERTIAN NILAI

Menurut pandangan Niels Mulder yang disunting dalam salah satu sikap hidup orang Jawa pada hakekatnya nilai moral tidak dapat ditentukan oleh seseorang melainkan masyarakatlah yang menentukannya. Apa yang

baik buruk dan apa yang baik buruk (De Young. 1976: 80-81 dalam Sundari 1989).

Di dalam *lakon Haryo Suman Cidra* melambangkan tokoh yang baik dan buruk. Haryo Suman atau Sengkuni adalah lambang jiwa yang licik dan provokator, yang selalu tampil dalam setiap kesempatan dan selalu menimbulkan konflik demi sebuah ambisi yang menguntungkan pribadi dan kelompoknya. Gandamana lambang seorang yang mempunyai loyalitas pada atasan dan negara serta kebenaran. Pengabdian adalah segalanya walaupun pengabdianya tidak berkenan bagi atasannya.

Didalam *lakon Sigala-gala*, Sengkuni sebagai tokoh menunjukkan keahliannya bermain dadu. Sengkuni merupakan penasihat utama Duryudana mengajarkan berbagai jenis tipu muslihat dan kecurangan. Hal ini dilakukan demi menyingkirkan Pandawa dari Hastinapura. Sengkuni menciptakan kebakaran di gedung Jatugrha, tempat Pandawa bermalam di dekat Hutan Waramalama. Usaha Sengkuni yang paling sukses adalah merebut kerajaan Indraprasta dari tangan para Pandawa. Semua itu diawali rasa iri hati.

Didalam *lakon Wisuda Satriatama*, Sengkuni berhasil memprovokasi para Kurawa untuk mendapatkan keadilan memiliki Lengata. Lengata adalah sesuatu kekuatan karena dikhawatirkan seandainya yang memegang Pandawa maka Kurawa akan kalah. Sengkuni menghasut para Kurawa untuk merebut hak. Hak tersebut sebenarnya milik Pandawa.

KESIMPULAN

Berdasarkan pada penilaian moral tokoh Sengkuni maka dapat disimpulkan bahwa *lakon Wisuda Satriatama, Haryo Suman Cidra, Bale Sigala-gala dan Pandawa Dadu* maka dalam penampilan lakon-lakon tersebut menjelaskan antara tokoh Sengkuni dan para keluarga Pandawa tentang relevansi moral. Moral yang positif banyak terlihat pada penampilan para keluarga Pandawa seperti tokoh Yudhistira sebagai perwujudan tipe manusia ideal yang memiliki sikap moral yang tinggi, pantas menjadi sanjungan dan diteladani yakni bijaksana, tanggung jawab, matang, adil, setia, patuh serta jujur. Sedangkan nilai moral pada tokoh Sengkuni yakni moral yang kurang baik seperti sebagai pengkhianat, provokator, penghasut dan licik. Dalam bentuk ungkapan Jawa *Srei, Drengki, Jahil, Methakil, Panastenan*.

DAFTAR PUSTAKA

- DE Jong, S Dr. 1976. "*Salah Satu Sikap Orang Jawa*". Penerbit Yayasan Kanisius: Yogyakarta
- Koentjaraningrat, Dr. 1953. "*Pengantar Anropologi 1*". Penerbit Universitas Indonesia: Jakarta
- Mukidi, Adi Sumarta Drs, dkk. 1985. "*Nilai Kultural Pedagogis Saloka Akaliyan Paribasan Basa Jawi Sebagai Dasar Pembinaan Kepribadian*". Fakultas Ilmu Pendidikan:Yogyakarta.
- Sundari, Asri. 1997. "*Belajar Sejarah dan Sastra Jawa Kuna*". Fakultas Sastra Universitas Jember: Jember
- Zoetmulder, D.J.Dr. 1983. "*Kalangwan*". Penerbit Djembatan Putih: Jakarta

EGALITARIANISME DALAM CERPEN “JAWA, CINA, MADURA NGGAK MASALAH. YANG PENTING RASANYA....” KARYA M. SHOIM ANWAR: TINJAUAN SOSIOLOGI SASTRA

Bakti Sutopo
STKIP PGRI PACITAN
bakti080980@yahoo.co.id

Abstrak

Egalitarianisme memandang semua manusia dalam derajat yang sama dan semua yang ada di kelas sosial mempunyai proporsi yang sama meskipun berbeda. Hal itu sangat menarik dan juga ada di alam karya sastra, salah satunya di dalam cerpen “Jawa, Cina, Madura Nggak Masalah. Yang penting rasanya....” karya M. Shoim Anwar. Penelitian ini bertujuan mengungkap konsep egalitarianisme di dalam cerpen “Jawa, Cina, Madura Nggak Masalah. Yang penting rasanya....” Penelitian ini dilakukan karena cerpen tersebut berisi informasi tentang pentingnya sikap egalitarian dalam berkehidupan sosial dan berbangsa bagi masyarakat Indonesia. Selain itu, cerpen ini juga berlatar belakang pengalaman sosial bangsa Indonesia utamanya peristiwa konflik ras menjelang masa reformasi. Oleh karena itu, masalah penelitian yang diangkat dalam penelitian ini adalah egalitarianisme dalam Cerpen “Jawa, Cina, Madura Nggak Masalah. Yang penting rasanya....” karya M. Shoim Anwar.

Penelitian ini termasuk penelitian kualitatif dan penelitian pustaka. Adapun objek formal penelitian ini adalah konsep egalitarianisme. Objek materialnya adalah cerpen “Jawa, Cina, Madura Nggak Masalah. Yang penting rasanya....” karya M. Shoim Anwar. Data penelitian ini berupa kata, kalimat, satuan wacana dari objek material yang mempunyai kaitan dengan masalah penelitian. Analisis data menggunakan teknik deskriptif. Sosiologi sastra merupakan teori yang digunakan sebagai sarana untuk menjawab permasalahan penelitian. Sosiologi sastra memandang karya sastra sebagai imitasi kreatif dan imajinatif berdasar pada kenyataan sosial tempat sastra itu lahir.

Dari penelitian terungkap bahwa egalitarianisme dapat dilihat pada beberapa bidang, antara lain politik, ekonomi, sosial, dan pendidikan sehingga kekerasan atas nama perbedaan tidak lagi muncul di tengah-tengah masyarakat Indonesia. Apabila terjadi kekerasan atas nama perbedaan, utamanya ras akan menimbulkan trauma yang mendalam pada diri korban.

Berdasar pada deskripsi sebelumnya, perlu diperkuat jiwa egalitarianisme di seluruh elemen masyarakat. Kelas atau perbedaan tidak dapat dihindari dalam

kehidupan sosial, sudah semestinya semua elemen masyarakat memahami dan mengganggu hal itu bukan sebagai alat untuk merendahkan pihak lain.

Kata kunci: egalitarianisme, sosial/masyarakat, derajat, sastra, kesempatan

PENDAHULUAN

Berbagai genre sastra baik prosa, puisi, maupun drama mampu merekam peristiwa di dalam masyarakat tempat sastra itu lahir. Peristiwa tersebut utamanya adalah peristiwa yang terkait dengan politik, ekonomi, sosial, maupun budaya. Salah satu peristiwa yang tidak luput diabadikan dalam karya sastra adalah peristiwa kerusuhan yang berlatar belakang suku. Sejarah mencatat berbagai kerusuhan berbau etnis pernah terjadi di negeri ini. Salah satunya adalah Peristiwa Mei 1998. Peristiwa tersebut mempunyai akibat terhadap berbagai dimensi baik ekonomi, politik, sosial, maupun budaya. Peristiwa Mei 1998 juga dianggap sebagai tanda berakhirnya rezim Orde Baru yang sudah berusia kurang lebih 32 tahun berkuasa serta sekaligus sebagai tanda lahirnya era baru, yakni Masa Reformasi.

Peristiwa Mei 1998 menimbulkan luka dalam bagi anak bangsa Indonesia karena peristiwa tersebut pada saat itu menjadi isu sentimen antarras utamanya, sentimen anti-Cina. Oleh karena itu, khusus bagi etnis Cina yang ada di Indonesia peristiwa mempunyai dampak secara menyeluruh menyangkut aspek kehidupannya. Memang secara kasat mata pada masa Orde Baru, etnis Cina mendapatkan kedudukan bahkan menguasai berbagai sektor ekonomi, tetapi di sisi lain keberadaan mereka tidak didukung dengan posisi politik. Sehingga, keadaan mereka meski menguasai sektor ekonomi sangat rentan dan tetap tidak dalam posisi yang sama dengan etnis lain yang ada di Indonesia. Apalagi pada masa Orde Baru terdapat dikotomis yang jelas antara etnis asli Indonesia dengan pendatang. Terbukti pada saat itu berkembang terminologi dikotomis yang sudah dikenal luas di berbagai kalangan masyarakat Indonesia, yakni istilah “pribumi” dan “non-pribumi”. Bahkan pada Masa Reformasi untuk meniadakan dua istilah tersebut langkah politis diambil pada masa itu, yakni diterbitkannya Instruksi Presiden No. 26 Tahun 1998 tentang Penghentian Penggunaan Istilah Pribumi dan Non-Pribumi.

Pasang surut kehidupan etnis Cina di Indonesia dapat dilihat dalam perspektif sejarah bangsa ini mulai sejak zaman kerajaan hingga sekarang. Pada zaman kerajaan, peran etnis Cina juga sudah dirasakan yang pada saat

itu beberapa kerajaan di Nusantara sudah menjalin hubungan diplomatik maupun ekonomi sehingga etnis Cina bukan etnis asing bagi Nusantara. Pada zaman penjajah pun etnis Cina di Indonesia juga tidak sedikit yang ikut berperan serta mengusir penjajah dari Nusantara. Mungkin perlakuan khas pada etnis Cina dapat dilihat pada zaman Orde Lama dan Orde Baru. Pada kedua orde tersebut etnis Cina mendapatkan berbagai batasan hak sebagai warga negara Indonesia. Akan tetapi, memasuki Masa Reformasi etnis Cina mendapatkan haknya sebagaimana etnis-etnis lain di Nusantara. Mereka tidak hanya leluasa di bidang ekonomi, tetapi mereka juga bisa menikmati kebebasan berpolitik, beragama, dan lain sebagainya. Meskipun haknya terpulihkan, “Peristiwa Mei 1998” masih menyisakan trauma bagi beberapa dari mereka. Kondisi tersebut juga berhasil direkam dalam beberapa karya sastra.

Diangkatnya berbagai dimensi “Peristiwa Mei 1998” ke dalam karya sastra adalah sesuatu yang wajar mengingat sastra sebagai karya seni tidak dapat dilepaskan dari aspek sosialnya. Karya sastra lahir sebagai refleksi *fact in reality* sehingga berbagai realitas yang ada di kehidupan sosial memungkinkan mengilhami penulis untuk wujudkan menjadi sebuah karya sastra.

Karya sastra dalam merepresentasikan fakta kehidupan sudah melalui proses kreatif sehingga dalam mengabadikan peristiwa sejarah sekalipun tetap melekat pada diri karya sastra, yakni sifat fiktif karena hakikat karya sastra adalah fiksionalitas. Akan tetapi meskipun demikian, karya sastra dapat digunakan sebagai medium untuk memahami kondisi sosial yang sudah terjadi, sedang terjadi, bahkan yang akan datang. Karya sastra mampu menembus batas hal-hal tersebut karena penulis dengan bekal daya kreatif dan imajinatif mampu menciptakan karya sastra yang demikian itu. Di samping sebagai individu, penulis juga sebagai anggota masyarakat yang punya pengalaman yang sosiologis sehingga karya yang dihasilkannya dapat dikatakan sebagai karya yang dilingkupi, dipengaruhi, serta diinspirasi berbagai peristiwa yang ada di sekitarnya. Hal itulah yang menyebabkan dalam perspektif sosiologi sastra, karya sastra tidak dapat dipisahkan secara mutlak dengan aspek sosial yang menyertai kehadirannya.

Salah satu cerpen yang mempunyai hubungan dengan Peristiwa Mei 1998 adalah cerpen “Jawa, Cina, Madura Nggak Masalah. Yang penting rasanya....” karya M. Shoim Anwar. Cerpen ini sebagai representasi keadaan beberapa etnis Cina yang terdampak secara langsung Peristiwa

Mei 1998. Cerpen ini termuat dalam antologi *Kutunggu di Jarwal*. Cerpen tersebut dikemas dengan cara pembaca dihadapkan pada teka-teki melalui sesuatu yang ditawarkan oleh seorang etnis Cina yang akhirnya terjawab jelas di bagian akhir. Gaya penuturan penulis dalam bercerita membuat pembaca terdorong untuk memahami makna cerpen “Jawa, Cina, Madura Nggak Masalah. Yang penting rasanya....” . Selain itu, cerpen tersebut menggambarkan dampak Peristiwa Mei 1998 terhadap anggota masyarakat yang etnis Cina dalam kehidupannya sehingga cerpen ini mengingatkan kembali pada pembaca akan pentingnya saling menghormati dan berpadangang semua etnis atau secara umum manusia mempunyai derajat, hak, dan kewajiban yang sama. Hal itu sebagai alasan utama cerpen “Jawa, Cina, Madura Nggak Masalah. Yang penting rasanya....” karya M. Shoim Anwar menjadi objek material penelitian ini.

Masalah dalam penelitian ini adalah kehidupan etnis Cina dalam cerpen “Jawa, Cina, Madura Nggak Masalah. Yang penting rasanya....” karya M. Shoim Anwar serta bentuk egalitarianisme dalam cerpen tersebut. Adapun tujuan penelitian ini mengungkap kehidupan etnis Cina serta mendeskripsikan nilai egalitarianisme yang ada di cerpen “Jawa, Cina, Madura Nggak Masalah. Yang penting rasanya....” karya M. Shoim Anwar.

Penelitian ini diharapkan mempunyai manfaat baik teoretis maupun praktis. Manfaat secara teoretis, diharapkan penelitian ini mampu sebagai tambahan penelitian dengan paradigma sosiologi sastra terhadap karya sastra utamanya cerpen. Adapun manfaat bagi peneliti dapat menambah pemahaman terhadap dimensi sosiologi karya sastra, khususnya isu-isu etnisitas. Bagi pembaca, dapat digunakan sebagai alat bantu memahami peristiwa sosial yang direpresentasikan dalam karya sastra, semisal Peristiwa Mei 1998.

LANDASAN TOERI

Sastra dan Sosiologi Sastra

Sastra merupakan manifestasi kebudayaan masyarakat. Berbicara sastra akan lebih komprehensif jika menghubungkannya dengan aspek eksternal, yakni sosial, politik, dan budaya yang menaungi karya sastra tersebut. Karya sastra yang mempunyai unsur sosiologis yang kuat akan merepresentasikan isu-isu yang ada di dalam masyarakat ketika sastra itu dilahirkan atau pengalaman masa lalu masyarakat tersebut. Dengan kata lain, sosial yang direpresentasikan di dalam karya sastra tidak selalu

kejadian atau peristiwa yang terjadi ketika karya sastra itu diciptakan tetapi juga peristiwa yang sudah terjadi dan mengendap pada masyarakat bersangkutan. Peristiwa masa lalu pun bisa menjadi *subject matter* karya sastra yang muncul kemudian dari peristiwa tersebut. Hal itu sebagaimana dinyatakan oleh Teeuw (1984: 11) bahwa karya sastra hadir tidak dalam kosong budaya. Karya sastra berkaitan dengan pengalaman penulis sebagai anggota masyarakat serta masyarakat itu sendiri.

Keterkaitan karya sastra dengan sosial dijembatani oleh sosiologi sastra. Sosiologi sastra menganggap karya sastra sebagai refleksi masyarakat. Sosiologi sastra dapat dibagi menjadi tiga sudut pandang (Swingewood, 1972: 12-14) pertama, sosiologi karya sastra. Perspektif ini berpadangan bahwa di dalam karya sastra terdapat dimensi sosial karena karya sastra disikapi sebagai refleksi masyarakat. Kedua, sosiologi pengarang. Pandangan ini beranggapan bahwa pengarang sebagai anggota masyarakat dalam menghasilkan karyanya tidak dapat lepas dari pengaruh masyarakat tempat pengarang berada. Ketiga, sosiologi pembaca. Paradigma ini berfokus pada kondisi masyarakat pembaca karya sastra utamanya yang ada kaitannya dengan sejarah. Dengan kata lain, sastra dapat dianggap sebagai representasi sejarah pada momen tertentu. Penelitian ini didasarkan pada sastra sebagai refleksi masyarakat tempat sastra tersebut dilahirkan sekaligus karya sastra sebagai dokumen sosial. Hal itu dipandang selaras dengan persoalan yang ada pada cerpen “Jawa, Cina, Madura Nggak Masalah. Yang penting rasanya....” Cerpen tersebut menuturkan permasalahan yang terjadi di masyarakat, utamanya dampak Peristiwa Mei 1998 bagi sebagian anggota masyarakat Indonesia, yakni etnis Cina. Penuturan tersebut dapat digunakan sebagai dasar bahwa cerpen “Jawa, Cina, Madura Nggak Masalah. Yang penting rasanya....” dapat dikatakan sebagai dokumen yang menginformasikan dinamika sosial tertentu.

Terkait sastra sebagai dokumen sosial, Swingewood (1972: 17) memaparkan bahwa karya sastra bermuatan struktur sosial, hubungan keluarga, konflik sosial, dan mungkin kecenderungan pemisahan sosial masyarakat. Hal itu dapat dilihat dari beberapa unsur otonom yang ada di dalam karya tersebut. Tema dan gaya yang sifatnya otonom dikemas menjadi sesuatu yang bersifat sosial (Damono, 1979: 11).

Seringkali dalam persepektif sosiologi sastra, karya sastra juga sebagai medium penyampaian ideologi yang ada di dalam masyarakat melalui pengarangnya. Ideologi dapat dipahami sebagai gagasan, padangan hidup,

serta alat untuk mencapai tujuan tertentu. Bagi Faruk (2010: 62) ideologi berfungsi untuk mengorganisasi massa manusia, menciptakan suatu tanah lapang yang di atasnya manusia bergerak. Ideologi dapat berarti juga sebagai kontrol bagi manusia dalam rangka beraktivitas dalam kehidupannya. Oleh karena itu, nilai-nilai dalam cerpen “Jawa, Cina, Madura Nggak Masalah. Yang penting rasanya....” dapat dikatakan berorientasi pada pemikiran tentang manusia melalui pemikiran egalitarianisme.

Egalitarianisme

Egalitarianisme mempunyai roh utama pandangan bahwa manusia di garis derajat yang sama. Egalitarian atau egalitarianisme, yaitu suatu paham bahwa semua orang sama rata dan dengan itu maka semua orang mendapat hak dan dan peluang yang sama. Semua manusia mempunyai hak yang sama atas pendidikan, ekonomi, agama, politik, dan sebagainya. Bagi egalitarianisme, tidak ada ruang lagi bagi sifat yang diskriminatif. Kaum egalitarianisme berpendapat bahwa kita baru membagi dengan adil, bila semua orang mendapat bagian yang sama (*equal*). Membagi dengan adil berarti membagi rata. “Sama rata, sama rasa” merupakan sebuah semboyan egalitarian yang khas. Jika karena alasan apa saja tidak semua orang mendapat bagian yang sama, menurut egalitarian pembagian itu tidak adil betul.

Dalam konteks Indonesia, egalitarianisme mutlak diperlukan karena Indonesia terdiri atas berbagai suku, ras, dan agama. Oleh karena itu, jika egalitarianisme tidak dipelihara dengan baik pasti akan terjadi berbagai permasalahan sosial sebagaimana Peristiwa Mei 1998. Padahal peristiwa tidak kondusif di kehidupan sosial, semisal kerusuhan karena SARA, akan mengakibatkan luka berbagai dimensi kehidupan masyarakat. Serta akan sangat susah untuk memulihkan keadaan tersebut agar lebih kondusif.

Dipahami bahwa egalitarianisme menuntut adanya kesamaan derajat, kesamaan perlakuan meski pada kondisi yang berbeda. Dalam masyarakat demokrasi, egalitarianisme berguna untuk mendorong pada tidak adanya kesenjangan serta untuk menciptakan masyarakat dengan kehidupan yang damai. Pada suatu sisi egalitarianisme juga dapat digunakan untuk menyampaikan padahal yang menguntungkan. Sebagaimana tercantum dalam *Stanford Encyclopedia of Philosophy* bahwa *In modern democratic societies, the term “egalitarian” is often used to refer to a position that favors, for any of a wide array of reasons, a greater degree of equality of income and wealth across persons than currently exists.*

Pada dasarnya egalitarianisme lebih dominan nilai yang politis. Egalitarianisme dapat dipahami semacam konsep yang diperebutkan dalam pemikiran politik dan sosial. Kondisi ideal masyarakat yang diimpikan oleh sebagian besar anggotanya adalah persamaan dalam banyak hal. Akan tetapi, egalitarianisme tidak akan mampu menciptakan kesamaan secara mutlak dalam kehidupan sosial. Hal itu hanya akan terwujud pada beberapa aspek kehidupan. Setidak-tidaknya pada tataran konsep, egalitarianisme telah menekankan adanya pemerolehan kesempatan yang sama bagi anggota masyarakat terhadap bidang yang asasi. Pada konteks ini pemerolehan kesempatan yang sama /*equality of opportunity* dapat meminimalkan diskriminasi. Pemerolehan kesempatan yang sama juga sebagai realisasi anggapan bahwa manusia dari generasi ke generasi berada di garis daya kompetitif yang sama. Oleh karena itu, berbagai kesempatan yang ada di masyarakat dibuka secara luas bagi anggota masyarakat dari berbagai kalangan. Walaupun martabat manusia selalu sama, dalam banyak hal manusia tidak sama. Intelegensi dan keterampilannya, misalnya, sering tidak sama.

Keadilan juga menjadi unsur penting dalam egalitarianisme. Pemikiran ini menjadi utama jika masing-masing anggota masyarakat saling berelasi. Egalitarianisme sebagai modal moral yang membuat relasi-relasi antaranggota masyarakat dalam kehidupan sosial. Apabila keadilan dikaitkan dengan egalitarianisme tampak keadilan juga sebagai hasil dari egalitarianisme dan sebaliknya. Perwujudan keadilan merupakan faktor pendukung egalitarianisme.

Egalitarianisme mengakui adanya pembagian kelas di masyarakat. Kelas-kelas sosial yang berbeda mempunyai bermacam-macam anggota, dari yang sangat pandai sampai ke yang sangat bodoh dalam proporsi yang relatif sama. Wolfstein via Sukasah Syahdan membahas tiga macam kesamaan, yaitu: 1) kesetaraan secara politik— artinya hak terhadap kehidupan, kebebasan dan kepemilikan, tanpa gangguan dari pihak eksternal terhadap hal-hal tersebut; 2) kesetaraan secara ekonomi, yang esensinya adalah kesamaan pendapatan atau kekayaan; 3) kesetaraan secara sosial—yang dapat berupa (a) kesamaan status sosial, (b) kesetaraan dalam kesempatan, atau (c) kesamaan perlakuan, atau (d) kesamaan pencapaian.

METODE PENELITIAN

Penelitian ini termasuk penelitian kualitatif dengan teknik penelitian pustaka. Pengumpulan data penelitian menggunakan teknik baca dan

catat. Adapun data dalam penelitian ini berupa kata, kalimat, dan wacana yang dapat digunakan untuk menjawab permasalahan dalam penelitian ini yang diperoleh dari cerpen “Jawa, Cina, Madura Nggak Masalah. Yang penting rasanya....” sebagai sumber data. Analisis data menggunakan teknik deskriptif analitik, yakni setelah data terseleksi data tersebut diuraikan dan berikutnya dianalisis secara mendalam hingga dianggap tuntas. Analisis dilakukan terhadap data yang telah terpilih berupa kata, kalimat, dan wacana yang terkandung dalam unsur naratif dalam cerpen “Jawa, Cina, Madura Nggak Masalah. Yang penting rasanya....”.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Hasil

Cerpen “Jawa, Cina, Madura Nggak Masalah. Yang penting rasanya....” merupakan salah satu cerpen yang dimuat dalam antologi Kutunggu di Jarwal: Sekumpulan Cerpen. Antologi ini diterbitkan oleh SatuKata Book@rt Publishing. Tokoh cerita yang ada di cerpen tersebut antara lain saya, istri, seorang lelaki Cina, lelaki berbaju merah, dan juru parkir. Latar sosial yang dihadirkan dalam cerpen tersebut adalah kehidupan sebuah kota dengan bukti aktivitas para tokoh berada di toko, tempat parkir, dan lain-lain.

Cerpen “Jawa, Cina, Madura Nggak Masalah. Yang penting rasanya....” diawali dengan kisah sepasang suami istri yang akan berangkat ke pusat perbelanjaan untuk membeli berbagai keperluan sang istri, utamanya terkait dengan keperluan kecantikan. Pada saat mengantarkan istrinya belanja, saya bertemu dengan seorang penjual beretnis Cina yang menawarkan barang dagangannya dengan kalimat “Jawa, Cina, Madura Nggak Masalah. Yang penting rasanya....”. Rangkaian kata tersebut mengusik tokoh saya untuk mendalami apa sebenarnya maksud penjual tersebut. Saya mendapat keterangan dari lelaki berbaju merah bahwa nama penjual yang dianggap aneh itu bernama Ko Han. Ia etnis Cina yang beserta keluarganya menjadi korban kerusakan dan penjarahan. Bahkan sebagian besar keluarganya sudah pindah dari kota tersebut dengan sebelumnya menjual harta kekayaannya. Pada akhirnya saya bertemu dengan penjual tersebut. Kesempatan itu digunakan oleh saya untuk membeli dagangan Ko Han serta tidak lupa mengucapkan “Jawa, Cina, Madura Nggak Masalah. Yang penting rasanya....”. Pengalaman saya disampaikan pada istrinya. Ternyata setelah mendengar kalimat “Jawa, Cina, Madura Nggak Masalah. Yang

penting rasanya....” yang diucapkan oleh tokoh saya karena meniru Ko Han, si isteri marah. Ia tersinggung karena dibandingkan dengan Madura dan Cina. Akan tetapi, setelah diceritakan bahwa yang dimaksudkan itu untuk mendeskripsikan barang dagangan Ko Han berupa kue pastel, sang isteri bisa memahami dan tidak lagi marah. Bahkan sang isteri juga berucap balik kepada saya dengan ucapan “Jawa, Cina, Madura Nggak Masalah. Yang penting rasanya....”

Pembahasan

Kekerasan terhadap etnis Cina di Indonesia terjadi berkali-kali. Akan tetapi, yang paling segar bagi generasi sekarang adalah Peristiwa Mei 1998. Sebenarnya cerpen tersebut tidak secara spesifik merefensi peristiwa itu. Akan tetapi dari segi unsur narasi yang ada, cerpen ini identik dengan Peristiwa Mei 1998, yakni kerusuhan yang berujung sentimen etnis dan diwarnai berbagai kekerasan serta penjarahan terhadap harta benda milik etnis Cina.

Melalui tokoh Ko Han cerpen Jawa, Cina, Madura Nggak Masalah. Yang penting rasanya...” menggambarkan bahwa kerusuhan yang terjadi karena sentimen etnis pada dasarnya mempunyai dampak yang luas. Etnis Cina digambarkan sebagai salah satu etnis yang menjadi korban kerusuhan. Mereka mengalami kekerasan sebagaimana kutipan berikut.

“Gara-gara kerusuhan. Dulu toko orangtuanya besar sekali. Sewaktu ada huru-hara, toko orang-orang Cina di sini dirusak dan dijarah massa. Habis semua. Kaca-kacanya pecah berantakan,” juru parkir itu menuding-nuding ke tengah jalan (Anwar, 2016: 132).

Orang Cina sudah tidak dianggap lagi sebagai warga negara yang harus dihormati haknya. Adanya perusakan dan penjarahan secara masal tersebut membuktikan bahwa mendapatkan ketidakadilan dan diskriminatif. Oleh karena itu, dampak yang dirasakan oleh etnis ini sangat dalam dan mengendap pada ingatan untuk jangka waktu lama. Sebenarnya kemajuan di bidang ekonomi diraih oleh etnis Cina merupakan sesuatu yang wajar karena satu-satunya bidang kehidupan yang relatif bebas bagi etnis Cina adalah bidang ekonomi. Akan tetapi, setelah mereka mempunyai ekonomi yang lebih dibanding etnis lain berakibat pada kecemburuan sosial. Pada dasarnya keberhasilan bidang ekonomi oleh etnis Cina juga bukan didapat secara cuma-cuma. Sebaliknya mereka juga melakukan

kerja keras dan apapun suku/etnisnya bukan sebagai penentu utama. Hal yang penting, semua diberi kesempatan yang setara.

Kalimat Jawa, Cina, Madura Nggak Masalah sarat makna dengan konteks permasalahan utama dalam cerpen tersebut. Jawa, Cina, dan Madura merupakan bagian suku yang ada di Indonesia. Rangkaian kalimat tersebut sebagai penekanan bahwa meskipun sukunya berbeda tetapi pada dasarnya mempunyai hak asasi yang sama. Jawa sebagai suku yang terbesar di Indonesia. Cina sebagai etnis minoritas. Adapun Madura sebagai representasi suku yang berkarakter khas, yakni keras dan pantang menyerah. Perbedaan tersebut merupakan hal kodrati dan yang utama perbedaan-perbedaan tersebut disikapi secara bijak dan bahkan tidak boleh dijadikan untuk merendahkan satu terhadap yang lain. Kalimat tersebut juga esensi perlunya egalitarianisme bagi masyarakat Indonesia yang pada dasarnya masyarakatnya sudah multikultur.

Terkait pandangan yang berisi anggapan semua suku/ras itu mempunyai derajat yang sama masih belum sepenuhnya diterima dan dipahami oleh sebagian masyarakat Indonesia. Dalam pemikiran sebagian masyarakat masih ada pemahaman bahwa suku tertentu mempunyai derajat yang lebih dibanding yang lain. Hal itu sebagai sesuatu yang lazim mengingat pemikiran bangsa Indonesia masih dominan dipengaruhi konstruksi penjajah yang pada saat itu untuk mengekalkan kekuasaannya membagi kelas berdasarkan ras. Hal tersebut berdampak pada belum hilangnya rasa curiga antaretnis.

Penjajah Belanda membagi kelas penduduk diatur secara hukum oleh Pasal 162 Juncto Pasal 131 Indische Staatregeling (IS). Dalam pasal tersebut komposisi penduduk dibagi menjadi 3 golongan: (1) Golongan Kulit Putih (Eropa, Amerika dan Jepang disetarakan dengan penduduk kulit putih serta warga campuran (indo) dengan kriteria tertentu); (2) Golongan Timur Asing (Tionghoa, Arab, India), dan (3) Golongan Bumiputera. Untuk masing-masing golongan berlaku hukum yang berbeda (untuk 1 dan 2 berlaku hukum barat/Belanda) dan bagi 3 berlaku hukum adat. Masing-masing memiliki posisi dan tempat tersendiri di masyarakat. Konsekuensi pembagian tersebut sangat luas karena berimbas pada pembedaan tempat pendidikan, ekonomi, moda transportasi, kedudukan, dan lain sebagainya. Rupa-rupanya yang masih membekas dan sentimentil adalah antara kelas kedua, golongan Timur Asing dengan kelas ketiga, Bumiputera yang pada saat ini sama-sama sebagai warga negara Indonesia. Kecurigaan antarkedua kelas/etnis ini masih ada sampai saat ini. Oleh karena itu, dalam konteks

ini egalitarianisme tidak hanya harus dimiliki yang mayoritas tapi juga minoritas agar ada keseimbangan dan berupaya menghilangkan pandangan yang berdasar pada konstruk penjajah karena dorongan utama mereka sengaja untuk memecah belah.

Isteri dalam cerpen “Jawa, Cina, Madura Nggak Masalah. Yang penting rasanya...” sebagai representasi sebagian warga Indonesia. Ia tidak menerima sepenuhnya ketika saya (suami) mengucapkan “Jawa, Cina, Madura Nggak Masalah. Yang penting rasanya...” sang isteri melotot dan bahkan menampar mulut suami. Hal itu menandakan dalam pemikiran sebagian anggota masyarakat masih kuat rasa perbedaan berdasar pada suku dan ras. Oleh karena itu, egalitarianisme masih perlu ditekankan dan disebarluaskan agar jumlah anggota masyarakat yang egalitarian semakin meningkat. Hal itu sebagaimana kutipan berikut.

Kata-kata itu pula yang saya bisikkan kepada istri begitu tiba di rumah. Kontan dia membelalak hingga matanya kelihatan bundar. Kedua pipi saya dipegangnya dan digoncang-goncang.

“jangan macam-macam. Kurang apa aku?”

“Nggak kurang.”

“Pakai membanding-bandingkan dengan Cina dan Madura segala.”

“justru harus dibandingkan biar tahu kelebihanya.”

... (Anwar, 2016: 131).

Dari kutipan tersebut juga dapat dipahami bahwa isteri beretnis Jawa. Ia merasa tidak nyaman jika dibandingkan dengan etnis yang lain semisal etnis Cina dan Madura. Padahal perbandingan tersebut juga ada sisi positifnya, yakni dapat memahami kelebihan dan kekurangan masing-masing sehingga mampu saling berelasi secara damai.

Seperti dikemukakan sebelumnya, egalitarianisme terkait juga dengan pemerolehan kesempatan yang sama/*equality of opportunity* pada aspek asasi manusia antara lain pendidikan, ekonomi, agama, dan hak asasi lainnya. Pada cerpen “Jawa, Cina, Madura Nggak Masalah. Yang penting rasanya...” pendidikan juga disinggung. Ko Han digambarkan hanya lulus SD dan tak mampu menyelesaikan jenjang SMP. Hal itu sebagai gambaran bahwa Ko Han tidak mendapatkan kesempatan yang sama untuk

mengenyam pendidikan. Ia hanya sampai SD. Seharusnya ia sebagai warga negara dapat mengenyam pendidikan lebih dari sekadar di bangku SD.

Ketidakadilan dalam pemerolehan kesempatan di bidang pendidikan dapat berdampak pada termarginalkan orang tersebut di bidang ekonomi. Hal itu sebagaimana dilihat nasib Ko Han yang menjadi penjaja jajanan kecil dan tidak kuasa menjadi pengusaha besar. Hal itu dapat dilihat pada kutipan di bawah ini.

“*Wong* dia itu SMP saja nggak sampai, kalau tidak sekolahnya Cuma SD, itu pun nggak sampai tamat,” juru parkir itu tertawa sambil menuding-nuding keningnya sendiri (Anwar, 2016: 132).

Sebenarnya cerpen “Jawa, Cina, Madura Nggak Masalah. Yang penting rasanya...” juga mengungkapkan adanya kesetaraan di bidang ekonomi. Artinya, semua anggota masyarakat diberi kesempatan yang sama dalam berusaha dan beraktivitas di bidang ekonomi tetapi tingkat usaha dan hasil yang membedakan. Adakalanya minoritas lebih giat dan bekerja keras untuk mencapai hasil usaha yang maksimal. Seringkali anggota masyarakat hanya melihat hasilnya sehingga apabila lebih sukses dianggap karena memperoleh fasilitas, kemudian, dan menempuh jalan pintas. Oleh karena itu, rasa sentimentil etnis akan mudah menjadi faktor pendorong untuk melaksanakan penjarahan dan perusakan sektor ekonomi yang dimiliki oleh etnis minoritas, semisal etnis Cina. Keadaan tersebut sebagaimana kutipan di bawah ini.

Setelah kerusuhan merendah, mereka kembali. Kedua orang tuanya merintis kembali usahanya. Tiga tahun sudah pulih. Tujuh tahun kemudian terjadi lagi kerusuhan lebih besar. Toko-toko di daerah ini menjadi sasaran lagi. Banyak toko yang dibakar, dirusak, dan dijarah ramai-ramai. Toko orang tua Ko Han ikut dirusak dan barang-barangnya habis lagi. Kedua orang tua Ko Han luka-luka terkena lemparan batu (Anwar, 2016: 132).

Peristiwa berlatar belakang suku yang pernah terjadi di Indonesia sebagian besar diakibatkan adanya kesenjangan ekonomi. Kesenjangan ekonomi tersebut sebagai salah satu permasalahan sosial sehingga perlu diatasi oleh berbagai pihak agar tidak merembet pada kerusuhan yang bernuansa suku. Persoalan etnis tidak menjadi pemicu konflik tetapi kecemburuan sosial yang terpendam di politik dan ekonomi. Adanya akumulasi kecemburuan sosial dengan mengabaikan nilai-nilai/norma

sosial yang ada seperti keterbukaan, gotong-royong, egalitarian akan berakibat kebrutalan dan anarkistik.

SIMPULAN DAN SARAN

Simpulan

Konsep egalitarianisme tidak hanya didapat di buku-buku teori sosial tetapi juga bisa diambil dari karya sastra, salah satunya cerpen “Jawa, Cina, Madura Nggak Masalah. Yang penting rasanya...” Selain itu, egalitarianisme diperlukan tumbuh dan berkembang di berbagai elemen masyarakat mengingat Indonesia terdiri atas beragam suku sehingga jika sifat egalitarian tidak diperkuat akan mudah timbul berbagai permasalahan sosial. Cerpen “Jawa, Cina, Madura Nggak Masalah. Yang penting rasanya...” juga memberi gambaran masalah etnis bukan pemicu utama kerusuhan dan kekerasan yang terjadi di Indonesia. Akan tetapi, peristiwa tersebut bermula dari ketimpangan ekonomi dan merembet ke isu sentimen etnis dan seringkali minoritas yang menjadi korban.

Saran

Perlu diperkuat jiwa egalitarianisme di seluruh elemen masyarakat. Kelas atau perbedaan tidak dapat dihindari dalam kehidupan sosial, sudah semestinya semua elemen masyarakat memahami dan menganggap hal itu bukan sebagai alat untuk merendahkan pihak lain. Di samping itu, isu mayoritas dan minoritas harus dipahami secara proporsional. Mayoritas tidak diperkenankan agitatif dan melakukan hukum rimba. Adapun minoritas, meski menguasai sektor ekonomi, juga selayaknya tidak mengeksklusifkan diri. Pada akhirnya, dampak positif egalitarianisme dapat dirasakan.

DAFTAR BACAAN

- Anwar, M. Shoim. 2016. *Kutunggu di Jarwal: Sekumpulan Cerpen*. Sidoharjo: SatuKata Book@rt Publishing.
- Damono, Sapardi Djoko. 1979. *Sosiologi Sastra: Sebuah Pengantar Singkat*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa.
- Escarpit, Robert. 2005. *Sosiologi Sastra*. Diterjemahkan dalam Bahasa Indonesia oleh Ida Sundari Husen. Jakarta: Obor.

- Faruk. 2010. *Pengantar Sosiologi Sastra: dari Strukturalisme Genetik sampai Postmodernisme*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Laurenson, Diana and Alan Swingewood. 1972. *The Sociology of Literature*. London: Granada Publishing Limited.
- Ratna, Nyoman Kutha. 2008. *Teori, Metode, dan Teknik Penelitian Sastra: Dari Strukturalisme Hingga Postrukturalisme Perspektif Wacana Naratif*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Teeuw, A. 1984. *Sastra dan Ilmu Sastra: Pengantar Teori Sastra*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Wellek, Rene and Austin Warren. 1994. *Teori Kesusastaan*. Diterjemahkan dalam Bahasa Indonesia oleh Melani Budianta. Jakarta: Gramedia.

DAFTAR LAMAN

- Egalitarianism. Di <https://plato.stanford.edu/entries/egalitarianism/>. Diakses pada 16 Oktober 2017 pukul 14.45 W.I.B.
- SukasaSyahdan.2007. “TentangKesadaran” dalam Akaldankehendak.com Volume I Edisi no. 5, 22 Mei 2007. Diakses pada 16 Oktober 2017 pukul 15.20 W.I.B.

RELIGIOSITAS NOVEL *BABAD NGALOR-NGIDUL* KARYA ELIZABETH D. INANDIAK

Bunga Hening Maulidina dan Edy Suryanto

FKIP Universitas Sebelas Maret Surakarta

Pos-el: bheningm@yahoo.co.id

Abstract

Literature is synonymous with the beauty-use that is often associated with character education. Religious value ranks first in 18 grades of character education. Religious values can not be separated from the broad concept of religiosity. This study aims to describe the religious values and the religiosity scales of Babad Ngalor-Ngidul novel by Inandiak. This research uses qualitative descriptive method with data in the form of speech, sentence, or discourse in novel, and data source include novel, journal, book, and supporting document. Technique of taking data using purposive sampling and processed by technique of interactive analysis. The data validity test using data triangulation. The results of the study show: (1) religious values in the perspective of character education draw on the horizontal moral ground and (2) religious moral values develops in a sense of religiosity ie the narrow limitation of morality towards universal divinity.

Keywords: novel, character education, religious values, religiosity

Abstrak

Sastra identik dengan keindahan penggunaan yang sering dikaitkan dengan pendidikan karakter. Nilai religius menempati urutan pertama dari 18 nilai pendidikan karakter. Nilai religius tak lepas dari konsep luas religiositas. Penelitian ini bertujuan mendeskripsikan nilai religius dan timbangan religiositas novel *Babad Ngalor-Ngidul* karya Inandiak. Penelitian ini menggunakan metode deskriptif kualitatif dengan data berupa tuturan, kalimat, atau wacana dalam novel, dengan sumber data meliputi novel, jurnal, buku, serta dokumen pendukung. Teknik pengambilan data menggunakan *purposive sampling* dan diolah dengan teknik analisis interaktif. Adapun uji validitas data menggunakan triangulasi data. Hasil penelitian menunjukkan: (1) nilai-nilai religius dalam perspektif pendidikan karakter menghela pada pijakan moral horisontal dan (2) nilai moral religius berkembang dalam rasa religiositas, yakni melepas batas moralitas yang sempit menuju ketuhanan yang universal.

Kata kunci: novel, pendidikan karakter, nilai religius, religiositas

PENDAHULUAN

Karakteristik *dulce et utile* oleh Horatius dalam sastra seringkali menjadi salah satu pijakan dasar benang merah antara karya sastra dan pendidikan karakter (utamanya dalam konteks pendidikan di Indonesia). Perihal keindahan dan kegunaan sastra memang selaras untuk mengobati perubahan sosiokultur pascareformasi. Pasalnya, menurut Ratna (2014: 149) bahwa pendidikan karakter menjadi isu utama sejak kelahiran reformasi. Sebagai produk kebijakan negara, pendidikan karakter versi Kemdiknas (2011) dirumuskan dalam 18 nilai, yakni: religius, jujur, toleransi, disiplin, kerja keras, kreatif, mandiri, demokratis, rasa ingin tahu, semangat kebangsaan, cinta tanah air, menghargai prestasi, bersahabat/komunikatif, cinta damai, gemar membaca, peduli lingkungan, peduli sosial, dan tanggung jawab. Keseluruhan nilai-nilai pendidikan karakter tersebut adalah rumusan ideal yang diintegrasikan dalam proses pendidikan.

Dari 18 nilai-nilai tersebut, nilai yang mendasar disebutkan pertama kali, yakni religius. Nilai religius dalam versi Kemdiknas (2010: 9) diartikan sebagai sikap dan perilaku yang patuh dalam melaksanakan ajaran agama yang dianutnya, toleran terhadap pelaksanaan ibadah agama lain, dan hidup rukun dengan pemeluk agama lain. Bisa dikatakan nilai religius ditempatkan dalam urutan pertama karena sifatnya secara umum menyinggung hubungan manusia secara vertikal (ilahiah) sekaligus horisontal (kemanusiaan). Keutuhan nilai religius dapat dijadikan pijakan kokoh bagi nilai-nilai pendidikan karakter berikutnya.

Di Indonesia, nilai religius dalam sastra, masyhur dengan konsep Mangunwijaya bahwa pada awal mula, segala sastra adalah religius (1994: 11). Timbangan-timbangan sastra dan religiositas Mangunwijaya dapat dikatakan menjadi salah satu rujukan primer dalam mengkaji religiositas sastra dalam perspektif ke-Indonesiaan. Berpulang pada keuniversalan religiositas dalam ‘segala sastra’ tersebut, dalam kajian ini dibahas salah satu novel yang tergolong memiliki uniktas karena muatan religinya berada dalam spirit khas nusantara, namun dilihat dari perspektif pengarang kelahiran Prancis. Novel yang dimaksud adalah *Babad Ngalor-Ngidul* karya Inandiak (2016).

Uniktas novel *Babad Ngalor-Ngidul* yang utamanya membuat novel tersebut berbeda dengan novel kebanyakan adalah latar penulisan yang berdasar pada peristiwa sosial-budaya masyarakat lereng Merapi kala gempa dan erupsi di Yogyakarta. Ichwan (dalam Indiyanto & Kuswanjono, Ed., 2012:31) menyatakan bahwa preferensi etis dan sikap seseorang pada

bencana seringkali dipengaruhi oleh persepsi dan keyakinan keagamaan seseorang. Ichwan (dalam Indiyanto & Kuswanjono, *Ed.*, 2012: 31) juga menekankan bahwa dalam kenyataan lapangan, perkecualian-perkecualian selalu ada. Meski demikian, tidak dapat dipungkiri bahwa bencana relatif membuat manusia berpulang pada posisi fitrah manusiawi (horisontal) dan terutama pada kesadaran akan zat ilahiah (vertikal) yang lebih luas impresinya dari logika dalam keagamaan formal. Latar tersebut sesuai untuk menggali nilai-nilai religius dari sisi perspektif pendidikan karakter (yakni sikap-sikap tunduk pada ajaran agama, toleran pada agama lain, dan hidup harmonis antar umat beragama) sekaligus timbangan religiositas *Babad Ngalor-Ngidul*.

Pembedaan antara nilai religius dengan religiositas lebih didasari pada pertimbangan dasar pijakannya. Jika sisi nilai religius lebih menekankan pada timbangan (permukaan) aspek nilai pendidikan karakter, maka sisi religiositas membahas (esensi) kedalamannya. Pembedaan tersebut sekaligus mengantisipasi pembauran antara moral dan religi, seperti uraian Driyarkara (dalam Sudiarja, dkk., *Ed.*, 2006: 740) bahwa “Apa yang disebut moral ialah kebaikan atau kesempurnaan manusia sebagai manusia. Moral (sebagai moral saja) belum menunjuk penyerahan diri kepada Tuhan”. Adapun religi dikatakan bahwa “Dalam religi manusia tidak lagi memandang dirinya sendiri. Di situ manusia berhadapan dengan Tuhan. Manusia sebagai pribadi (*person*) berhadapan dengan Tuhan sebagai Mahapribadi” (Sudiarja, dkk., *Ed.*, 2006: 740).

Atas dasar uraian tersebut, penelitian ini bertujuan memaparkan nilai-nilai religius sekaligus mendeskripsikan timbangan religiositas novel *Babad Ngalor-Ngidul*. Nilai-nilai religius diharapkan menjadi pemicu alternatif penggunaan novel sebagai bahan ajar berbasis pendidikan karakter. Sementara itu, timbangan religiositas novel *Babad Ngalor-Ngidul* diharapkan dapat memperkaya khazanah pengetahuan sastra, terutama dalam warna religiositas sastra khas nusantara

METODE PENELITIAN

Penelitian ini menggunakan metode deskriptif kualitatif. Data yang dianalisis berupa tuturan, kalimat, atau wacana yang terdapat dalam novel. Sumber data penelitian ini adalah novel *Babad Ngalor-Ngidul*, jurnal, buku, serta dokumen lain yang mendukung. Teknik pengambilan data menggunakan *purposive sampling*. Teknik pengumpulan data melalui observasi, wawancara, dan analisis dokumen; sedangkan uji validitas data

menggunakan triangulasi data. Analisis data menggunakan teknik analisis interaktif dari Miles & Huberman (1992), yaitu reduksi data, penyajian data, dan penarikan simpulan/verifikasi.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Nilai-nilai Pendidikan Karakter Religius dalam Novel *Babad Ngalor-Ngidul*

Novel *Babad Ngalor-Ngidul* menceritakan tentang dinamika masyarakat Kinahrejo dan Bebekan dalam menghadapi erupsi dan gempa bumi di Yogyakarta dengan narasi nuansa religius Jawa. Keseluruhan cerita berkisar pada dinamika sosial-budaya dalam rentangan masa sebelum dan sesudah gempa. Adapun dalam kekhasan nuansa religius novel yang unik, penggalan data nilai-nilai pendidikan karakter religius tetap mengacu pada definisi nilai religius dalam versi Kemdiknas (2010: 9) sebagai sikap dan perilaku patuh dalam melaksanakan ajaran agama, toleran dan hidup rukun dengan pemeluk agama lain.

Nilai religius pertama sebagai wujud kepatuhan melaksanakan ajaran agama terlihat dalam berbagai pelaksanaan ritual keagamaan dalam konteks sosial, yakni adab mendengarkan azan, tayamum, dan puasa.

Ketika azan berbunyi, seluruh bangunan bergetar, orang mengira ada gempa, omong diri pun tak terdengar lagi; harus membaca bibir, atau tutup mulut. Seolah ingar-bingar yang memakan telinga itu punya maksud tertentu, yaitu mengistirahatkan wicara, menguji kesabaran dan tenggang rasa santri, agar mereka menyadari bahwa hidup benar penuh keriuhan, keributan, kegaduhan. Keheningan hanyalah di tengah beduk (BNN:5).

Adab mendengarkan azan sebagai ritual mengisyaratkan ketaatan pada Tuhan sekaligus menampilkannya dalam dimensi sosial.

Selain azan, ketaatan pada ajaran agama ihwal fikih beserta dimensi muatan sosialnya, tampak pada tokoh Simbah yang memilih bertayamum untuk menghemat air yang langka. “Simbah tetap berwudu memakai pasir, agar menghemat air. Sebab tidak ada yang tahu kapan truk tangki itu akan naik lagi” (BNN:124). Sementara itu, ritual puasa dinarasikan sebagai ketaatan pada Tuhan sebagai ziarah ke dalam diri (refleksi) dan ke dalam lingkungan. “Tembusnya wicara hewan dan tetumbuhan itu bukanlah

karena kuasa gaib melainkan kepekaan panca indra orang-orang yang mulai berpuasa” (BNN:158).

Sementara itu, nilai religius yang kedua sebagai wujud toleran pada pelaksanaan ibadah agama lain, antara lain terwujud dalam sikap toleransi Simbah dalam menafsirkan perbedaan. Hal tersebut menonjol pada momen saat tokoh Aku disuguhi minuman oleh Istri Simbah dan mengetahui bahwa Simbah berpuasa, ia enggan minum untuk menghormatinya. Namun, dengan tegas dan senyum penuh kasih, Simbah berkata “Kau minum. Aku puasa. Cinta adalah beda” (BNN:10). Pengertian pada perbedaan dalam cinta menunjukkan kesediaan diri untuk memahami keragaman manusia dan coraknya.

Sementara itu nilai-nilai religius lain didominasi wujud hidup rukun dengan pemeluk agama lain. Atau dalam hal ini dapat dikatakan sebagai harmoni dalam berbagai perbedaan-perbedaan (termasuk perbedaan selain agama). Misalnya ketika tamu-tamu Negara Maju meminta ramalan Simbah atas Merapi untuk kepentingan diri mereka sendiri, Simbah memilih berkomunikasi dengan bijak, “Bersihkanlah hatimu” (BNN: 26). Atau ketika keluarga Pondok Al-Qodir menampung berbagai santri dengan latar belakang yang beragam, tanpa membedakan mereka. “Pondok mampu menghidupi mereka semua dengan menghayati semboyan khas komunitas Al-Qodir, *“Makin ramai mulut, makin riang perut!”* Uang di sini bukan masalah. “Kalau tidak punya, puasalah. Kalau punya, berbagilah!” kata Kiai Masrur” (BNN:98).

Wujud hidup rukun juga digambarkan dalam percakapan rujuk musyawarah pascakonflik pascabencana antarwarga dalam masalah bantuan bencana. Mereka saling berintrospeksi tentang nilai hidup dalam patembayan.

“Kalau besok kita melaksanakan ibadah pergi ke Tanah Suci, kira-kira keluarga yang ditingal dititipkan kepada siapa?”

“Tetangga.”

“Kalau kita mati, yang memandikan jenazah siapa?”

“Tetangga kita!”

“Yang membawa jenazah ke kuburan siapa?”

“Tetangga.”

“Yang akan mendoakan kita siapa?”

“Tetangga kita.” (BNN:112-113).

Penyadaran nilai moral religius dalam masyarakat juga tampak pada momen lebaran untuk bermaafan. “Ternyata sangat sulit untuk minta maaf,

dibutuhkan waktu, karena rasa sombong kita menentang, tetapi, sesampai ujung, rasa sombong larut bagaikan matahari yang memadu di laut saat magrib” (BNN:160).

Ketiga perwujudan nilai religius tersebut mengisyaratkan rangkaian proses sikap religius yang tercermin melalui berbagai tokoh. Dalam konsep kesadaran religius, Stark & Glock (dalam Hadi, 2006: 33) menyebutkan, antara lain: keterlibatan ritual, ideologis, intelektual, pengalaman, dan konsekuensi perilaku sesuai ajaran agama. Wujud nilai religius dalam kepatuhan menjalankan ajaran agama boleh masuk dalam keterlibatan ritual, ideologis, intelektual, dan juga pengalaman. Adapun wujud nilai religius dalam menghargai perbedaan dan hidup dalam harmoninya masuk pada konsekuensi amal atas keimanan yang diyakini.

Merujuk hal tersebut, maka perspektif penggalan nilai-nilai religius novel *Babad Ngalor-Ngidul* sebenarnya mengarah pada teladan moral. Atau meminjam istilah Nurgiyantoro (2013: 434) dalam hal ini posisi karya sastra ialah sebagai teks yang mengandung suatu “ajaran” (pesan moral). Nilai religius pada teks menghela pembaca pada pijakan moral horisontal. Atau yang dikatakan Driyarkara (dalam Sudiarja, dkk., *Ed.*, 2006: 740) sebagai “Moral (sebagai moral *saja*) belum menunjuk penyerahan diri kepada Tuhan”. Adapun kelanjutan nilai religius dalam arti vertikal (keilahian) berkembang dalam rasa religiositas.

Timbangan Religiositas dalam Novel *Babad Ngalor-Ngidul*

Kierkagaard (dalam Herusatoto, 2008: 42) menyatakan bahwa setelah manusia melalui tingkatan hidup estetis dan etis, akan sampai pada tingkat ketiga yakni *stadia religius*, yakni kala manusia telah mengikatkan diri kepada Tuhan atau manusia menerima ikatan-Nya. Gigensohn (dalam Sudiarja, dkk., *Ed.*, 2006: 740) menyebutkan “*ffnung und Hingabe des Ichs*” yakni ia menyerahkan diri dengan sehabis-habisnya. Karya sastra yang memiliki sifat indah (estetis) dan berguna (etis/moral), dapat berlanjut pembacaannya dalam perspektif vertikal ilahiah pada religiositas. Liliweri (2014: 111) menyatakan dalam istilah “keyakinan religi” sebagai keadaan mental kala iman ditempatkan dalam credo yang berhubungan dengan supranatural, suci, atau ilahi.

Namun demikian, perlu ditekankan bahwa secara sosiologis, religi sendiri ialah fenomena umum yang berhubungan dengan sakral, berbeda dengan agama yakni sebagai institusi-institusi berbeda-beda dan khusus yang berhubungan dengan Yang Maha Suci (Abercrombie, Hill, & Turner,

2010: 470). Timbangan religiositas dalam *Babad Ngalor-Ngidul* mengarah pada penggalan rasa keilahian yang melewati bentuk formal ikatan moral. Seperti tuturan Mangunwijaya (1994: 12) bahwa religiositas pada dasarnya mengatasi atau bergerak lebih mendalam dari agama yang tampak, formal, resmi. Dengan demikian religiositas bukan sekadar penghayatan rasa keilahian vertikal, namun juga menjelma dalam aksi. Seperti yang dikatakan Helpach (dalam Sudiarja, dkk., *Ed.*, 2006: 791) bahwa akar sebenarnya dari religi adalah kemauan, keaktifan manusia.

Religiositas dalam *Babad Ngalor-Ngidul* berkelindan dengan nilai (moral) religius. Namun demikian sifat rasa religiositas lebih luas jangkauannya. Hal semacam itu impresif terlihat pada momen semisal ketika warga Bebekan masih memetik kelapa usai gempa untuk disuguhkan kepada para relawan sebagai tamu mereka. Dinarasikan bahwa “Mereka tentu telah kehilangan segalanya tapi masih memiliki sesuatu yang dirahasiakan, ialah kemurahan hati” (BNN:53). Posisi masyarakat Bebekan yang sebetulnya sebagai korban bencana, tidak menghalangi ruh kemanusiaan diri mereka, sehingga posisi relawan yang lazimnya dianggap ‘juru selamat’ beralih sebagai tamu. Tamu sebagai pihak yang dihormati. Rasa kemurahan hati melebar artinya dalam versi jamuan lahir menjadi batin sekaligus.

Contoh lain yang senada adalah relasi antara Kiai Masrur dan santrinya Agus yang bekerja sama dalam menolong korban bencana.

Ia menghubungi salah satu santrinya, Agus, seorang ushawan yang tangkas, dan menitahkannya menampung tiga ratus warga Kinahrejo di rumahnya. Dalam tradisi turun-temurun hubungan kiai-santri yang dipelihara oleh pondok Al Qodir, titah Sang Kiai adalah keistimewaan karena dengan melaksanakannya si santri mengangkat batinnya lebih tinggi. Berkat aku yang tidak lagi sempit dan gelisah tapi sudah longgar, ia bertindak dengan hati yang jernih dan cerdas. Sebenarnya ia tidak bertindak tapi membiarkan titah bertindak di dalam dirinya (BNN:182).

Kesadaran muamalah yang sebenarnya bersifat lahir, melangkah melampaui moralitas kerja sama dalam tolong-menolong korban bencana. Lebih lanjut justru menuju ketenteraman batin pihak yang tadinya berperan sebagai ‘juru selamat’.

Konsep yang sama juga tampak pada tokoh Pawang Hujan Keraton yang melampaui konsep moral menuju religiositas. Hal tersebut terjadi ketika Pawang Hujan ingin menolong Simbah yang terpuruk mata

batinnya oleh deraan dunia perbisnisan yang menghanyutkan. Religiositas disimbolkan dalam fragmen laku tradisi *tapa bisu* ketika ia berkeliling dengan ribuan peziarah dalam diam malam.

Semua melangkah di tengah kerumunan kacau balau sambil menyusuri tembok putih yang melilit sederet halaman dan bangsal beralas pasir hitam dan penuh lekukan, seakan-akan keraton didirikan atas kehampaan demi kaum pertapa, bukan atas kemegahan demi raja. Dalam kehampaan itu terdengar timbulnya api dari gunung, arus balik lautan dan langkah-langkah redam di atas alas pasir hitam. Konon, itulah langkah-langkah sultan yang berusaha untuk mengatur keserasian antara kekuatan-kekuatan alam dan hawa nafsu manusia (BNN:151).

Melalui laku tersebut, relegiositas muncul sebagai kelindan antara refleksi vertikal (keilahian) dengan wujud aksi horisontal (kemanusiaan).

Religiositas juga muncul dalam simbol petuah. Seperti yang terdapat pada fragmen kegelisahan sopir truk yang singgah di gua Diponegoro yang terasa kecil dan sempit. Oleh Juru Kunci Gua, dikatakan “Jika batinmu sempit, sempitnya gua. Jika batinmu luas, luasnya gua,” (BNN:102). Kalimat sederhana tersebut mengacu pada konsep relegiositas sebagai sesuatu yang melampaui keadaan materiil. Dengan demikian, religiositas dalam *Babad Ngalort-Ngidul* menggambarkan proses yang disebut Koentjaraningrat (2009: 295) sebagai emosi keagamaan yang mendorong orang melakukan tindakan-tindakan religius. Dengan kata lain, melepas batas moralitas yang sempit menuju ketuhanan yang universal.

SIMPULAN

Pembahasan di atas dapat disimpulkan bahwa berbagai nilai religius dalam perspektif pendidikan karakter pada hakikatnya akan menuju ke pijakan moral horisontal. Selanjutnya, nilai moral religius terus berkembang ke dalam rasa religiositas, yakni melepas batas moralitas yang sempit menuju ketuhanan yang universal. Nilai religius dan timbangan religiositas keduanya penting dikaji secara menyeluruh dalam upaya mendapatkan pemahaman karya sastra secara utuh.

DAFTAR PUSTAKA

Abercrombie, N., Hill, S. & Turner, B.S. 2010. *Kamus Sosiologi*. Pustaka Pelajar: Yogyakarta.

- Hadi, Y.S. 2006. *Seni dalam Ritual Agama*. Yogyakarta: Penerbit Buku Pustaka.
- Herusatoto, B. 2008. *Simbolisme Jawa*. Yogyakarta: Penerbit Ombak.
- Inandiak, E.D. 2016. *Babad Ngalor-Ngidul*. Jakarta: KPG (Kepustakaan Populer Gramedia).
- Indiyanto, A. & Kuswanjono, A.(Ed.). 2012. *Agama, Budaya, dan Bencana*. Yogyakarta: PT Mizan Pustaka dan Program Studi Agama dan Lintas Budaya (*Center for Religious & Cross-cultural Studies*) Sekolah Pascasarjana, Universitas Gadjah Mada.
- Kemdiknas. 2010. *Pengembangan Pendidikan Budaya dan Karakter Bangsa (Pedoman Sekolah)*. Jakarta: Badan Penelitian dan Pengembangan Pusat Kurikulum.
- Kemdiknas. 2011. *Panduan Pelaksanaan Pendidikan Karakter*. Jakarta: Pusat Kurikulum dan Perbukuan.
- Koentjaraningrat. 2009. *Pengantar Ilmu Antropologi*. Jakarta: Rineka Cipta.
- Liliweri, A. 2014. *Pengantar Studi Kebudayaan*. Bandung: Penerbit Nusa Media.
- Mangunwijaya, Y.B. 1994. *Sastra dan Religiositas*. Yogyakarta: Penerbit Kanisius.
- Miles & Huberman. 1994. *Analisis Data Kualitatif, Buku Sumber tentang Metode-metode Baru*. Jakarta: UI Press.
- Nurgiyantoro, B. 2013. *Teori Pengkajian Fiksi*. Yogyakarta: Gajah Mada University Press.
- Ratna, N.K. 2014. *Peranan Karya Sastra, Seni dan Budaya dalam Pendidikan Karakter*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Sudiarja, A.; Subanar, G.B.; Sunardi, St.; & Sarkim, T. (Ed.). 2006. *Karya Lengkap Driyarkara, Esai-Esai Filsafat Pemikir yang Terlibat Penuh dalam Perjuangan Bangsa*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.

NASKAH XIII KOTOKAMPAR SEBAGAI SUMBER IDE CERITA ANAK

Devi Fauziah Ma'rifat

Balai Bahasa Riau
devibbpu14@gmail.com

Abstrak

Kebudayaan masa lalu yang mengandung berbagai ragam lukisan kehidupan, buah fikiran, ajaran budi pekerti, nasihat, hiburan, pantangan, dan lain sebagainya terekam dalam tulisan tangan masa lampau (naskah lama). Naskah lama adalah sesuatu yang unik karena tidak ada satu naskah lama pun yang identik/persis sama dengan naskah lainnya. Meskipun bercerita tentang hal yang sama tetapi, setiap naskah mempunyai perbedaan. Masing-masing naskah menjadi saksi dari suatu dunia berbudaya, suatu tradisi peradaban. Filolog (ahli purbakala teks) berusaha keras menjembatani waktu yang telah lalu, ketidaktahuan mengenai zaman teks itu ditulis, sampai pada interpretasi yang tepat. Pengungkapan kembali Teks *XIII Kotokampar* dilakukan melalui transliterasi, suntingan, analisis teks, dan menjadikannya sebagai sumber ide untuk cerita anak. Dengan demikian, diharapkan pembaca sekarang dapat mengerti, memahami, mengambil hikmah, dan menambah koleksi cerita anak yang idenya berasal dari naskah lama. Naskah XIII Kotokampar ditulis dalam bahasa Arab Melayu yang berisikan nasihat kepada pembacanya bahwa semua manusia harus bersyukur atas semua nikmat yang telah diberikan Allah. Manuskrip XIII Kotokampar menggunakan bahasa Melayu sederhana yang mudah dimengerti oleh pembacanya. Teks ini lebih mementingkan isi berupa pesan, petunjuk, dan ajaran-ajaran agama Islam. Kandungan isi naskah XIII Kotokampar inilah yang dijadikan sumber ide untuk ditulis menjadi cerita anak. Cerita anak ini dapat dibaca oleh anak-anak sekarang sehingga nasehat-nasehat yang terdapat di dalam naskah dapat disampaikan. Isi naskah XIII Kotokampar memperlihatkan bahwa kehidupan masyarakat Melayu Riau sangat religius, berdasarkan ajaran agama Islam. Hal ini menunjukkan bahwa kebudayaan masyarakat Melayu Riau dipengaruhi oleh ajaran islam.

Kata kunci: naskah XIII Kotokampar, sumber ide, cerita anak.

PENDAHULUAN

Setiap naskah kuno mengandung nilai budaya, tetapi wujudnya tidak tampil secara eksplisit, sehingga untuk mengenalinya diperlukan suatu penelitian yang bertahap dan cermat.

Pembicaraan mengenai naskah adalah suatu hal yang menarik, khususnya sebagai bahan tulisan tangan yang menyimpan berbagai ungkapan rasa dan pikiran hasil budaya masa lampau, tetapi juga mengandung unsur historis. Sebagai benda kongkrit, naskah merupakan obyek penelitian bagi berbagai bidang ilmu pengetahuan, antara lain: filologi, sejarah, arkeologi, kodikologi, dan paleografi (Pudjiastuti, 2006: 9).

Naskah kuno menurut Baried (1968: 54), adalah semua bahan tulisan tangan yang menyimpan berbagai ungkapan pikiran dan perasaan yang merupakan hasil budaya bangsa masa lampau. Pendapat ini diperjelas lagi oleh Djamaris (1977: 20) dengan mengatakan bahwa naskah kuno, ia memuat semua peninggalan tertulis nenek moyang kita pada kertas, lontar, kulit kayu, dan rotan.

Sebagai warisan budaya bangsa masa lampau, naskah kuno, menurut Baried (1968: 4), mengemban isi yang sangat kaya dan beraneka ragam. Kekayaannya mencakup segala aspek sedangkan dari segi pengungkapannya, kebanyakan isinya mengacu kepada sifat-sifat historis, didaktis, religius, dan *belletri*. Sementara itu, Subadio mengatakan sebagai warisan budaya lama naskah kuno mengandung informasi yang dipandang relevan dengan kepentingan masa kini. Melalui coraknya yang berbentuk tulisan, naskah-naskah kuno dipandang mampu memperjelas informasi yang terdapat pada peninggalan budaya berbentuk bangunan atau benda-benda budaya masa lampau lainnya. Oleh karena itu, naskah kuno merupakan dokumen bangsa yang paling menarik bagi para peneliti kebudayaan lama (Subadio, 1975: 11).

Dari batasan-batasan di atas, dapat diungkap pengertian bahwa naskah kuno sebagai warisan budaya menyimpan berbagai ragam aspek kehidupan yang diungkapkan dengan cara yang bermacam-macam pula. Dengan demikian, nilai budaya yang biasanya telah merasuk dalam diri seseorang pasti tertuang dalam karya-karya mereka. Hanya saja, karena bentuknya yang abstrak, tanpa rumusan-rumusan, dan tidak tegas, maka untuk mengenalinya diperlukan kejelian.

Penelitian ini akan membahas tentang Naskah XIII Kotokampar Sebagai Sumber Cerita Anak. Naskah ini berasal dari Kecamatan XIII Kotokampar, Kabupaten Kampar, salah satu kabupaten di Provinsi Riau. Naskah yang akan dideskripsikan ini menggunakan aksara Jawi, terdiri atas 11 halaman. Ditulis di atas kertas Eropa. Menurut hipotesa penulis, naskah ini sarat dengan pesan moral yang berguna bagi pembaca sekarang.

Penelitian ini akan mengungkap langkah-langkah apa sajakah yang harus dilakukan untuk dapat menjadikan naskah kuno sebagai sumber ide cerita anak. Sesuai dengan permasalahan yang telah dijelaskan di atas, penelitian ini bertujuan menyajikan langkah-langkah yang dapat dilakukan untuk menulis cerita anak dengan sumber ide dari naskah-naskah kuno dengan harapan pembaca dapat mencoba menulis cerita anak dari naskah-naskah kuno yang terdapat di daerah masing-masing.

Berbicara tentang naskah kuno dan melakukan penelitian dengan obyek utama naskah kuno berarti melakukan penelitian filologi. Dalam penelitian filologi dituntut untuk bekerja secara bertahap, yakni memulainya lebih dahulu dengan membuat deskripsi naskah yang teliti, menentukan metode yang digunakan dalam menentukan teks edisi, menentukan metode untuk mengalihhurufkan naskah yang telah dipilih dan yang terakhir membuat terjemahan dari naskah tersebut. Setelah suatu naskah selesai disunting, maka penulis dapat mencoba untuk mengambil ide pokoknya untuk dijadikan sumber ide cerita anak.

Untuk mendapatkan pemahaman yang lebih baik, penulis akan memaparkan naskah XIII Kotokampar sesuai dengan struktur-struktur norma yang terkandung di dalamnya. Lapis norma yang akan dipaparkan pada analisis berikut hanya analisis dari lapis arti (*units of meaning*). Karena hanya lapis ini yang terdapat dalam naskah XIII Kotokampar. Sedangkan lapis pertama, ketiga, keempat, dan kelima tidak dapat dipaparkan karena tidak ditemukan pada naskah ini.

DESKRIPSI NASKAH

Naskah XIII Kotokampar adalah naskah Melayu Riau. Teks ditulis dengan menggunakan kertas Eropa. Naskah ditulis dalam aksara Jawi (tulisan Arab berbahasa Melayu) yang jelas, rapi, dan menggunakan tinta hitam. Keadaan naskah masih cukup baik. Walaupun pinggiran naskah sudah mulai rusak tetapi tulisannya masih jelas dibaca. Tidak terdapat nomor halaman. Untuk memudahkan analisis maka penulis menambahkan nomor halaman. Naskah ini terdiri atas 11 halaman. Halaman satu dan dua terdiri atas 13 baris. Halaman 3 sampai 10 terdiri atas 12 baris setiap halamannya. Untuk halaman ke-11 terdiri atas 7 baris. Terdapat kolofon yang menyatakan bahwa naskah ini ditulis pada malam Jumat di bulan Zulkaedah tanpa pemberitahuan tentang tahun penulisannya. Pada halaman sebelas dinyatakan juga bahwa teks ini ditulis oleh Tuan Haji

Muhammad Soleh orang Kota Tuah. Naskah ini tidak memiliki iluminasi, rubrikasi, hiasan huruf, maupun tanda koreksi.

TRANSLITERASI

Bismillahirrahmannirrahim fasla/ ini pari pada menyatakan mimpi Syech Ahmad Makar telah/ berkata syekh Ahmad Makar katanya bermimpi aku pada malam/ Jumat aku lihat nabi *Salallahu-alaihi wassalam* bersabda nabi baginya hiya/ Ahmad aku wasiatku akan dikau maka adalah wasiatku ini tolong menyampaikan kepada sekalian orang mukmin maka sabda/nabi *salallahu-alaihi wasallam* maka adalah hal sekalian/ umatku kesukuran umat sempat karena banyak dari/ mereka itu Jumat ini banyaknya tujuh ribu laki2/atas masalah Islam maka hiya tujuh puluh orang laki2/hu yang masuk surga dan dari pada mereka itu /yang lain mati kepada kafir maka bersabda nabi kita Muhammad telah mende //

Ngar perkataan ini dari padanya maka ikut laki2 dari pada/ sekaliannya maka ikut memberi tahu kepada aku ya Muhammad bahwa/umat engkau terlalu sempat beruba huwa membuat dari durhaka pada halnya/ mengetahui mereka itu Allah Ta'ala dan rasulnya, yaitu/seperti haji dan lebi2 waktu sembahyang lima waktu/tersebarlah sekali ini mengekalkan ulama yang banyak mengambil ilmu/ masuk neraka maka bersabda nabi kita kepada Allah Taala hai/tuanaku janganlah kabarnya engkau binasakan oleh dunia ini/ karena dari hak umatku ini aku pintai ber.... hingga aku / memberi tahu dahulu dari pada sekalian umatku yang ada ini/ dan jikalau tiada mau mereka itu mengikuti berbuat baik/ maka apalah suka mereka itu tuhanku ju karena orang minum arak/ia berbagi sekali yang haram arak dan tuak dan anjing//

Dan babi dan berbuat dusta dan lagi suka ia/ bersahabat ia kepada orang yang meninggalkan sembahyang/ lima waktu sebab dunia dan tiada mau bersedekah/ kepada sekalian fakir dan miskin dan di dalam hatinya akan/ ikut hartanya dengan sebab harta dunia dan tiada takut/ akan azab akhirat Tuhanmu dengan sekalian mereka itu yang meninggalkan/ sembahyang yang lima waktu dan memberi salam dan pabila/ sakit jangan kamu mengunjungi dan apabila ia mati/ jangan kamu mengiringkan dia mereka itu pada zahir dan/ lagi pada batin lagi sabda nabi tiada sembahyang/ janganlah kamu makan hartanya niscaya jadi haram reze/kinya itu karena dia sudah jadi seteru kepada Allah Taala//

Dan kepada rasulnya dan nabinya pun tiada mengikuti / wasiat kepada hari kiamat kemudian disukurkan Allah/ Taala di dalam surga dan beri ampun

di dalamnya kepada/ tuanku pintai bertingkah hinggaku sampaikan wasiatku ini/ kepada umatku karena dunia ini sudahlah petang akan/ kiamat karena tiada berumur dunia ini karena ligat/ hari sudah petang dan telah aku berkirim akan wa/ siatku ini kepada sekalian umatku maka adalah dahulunya/ itu sudah akan beri wasiatku ini kepadanya tiada/ ia mau beroleh pahala jalan banyak melainkan menurut/ nafsu setan inilahwasiatku kepada sekalian/ umatku dan jikalau tiada juga mau ia menu// Rut wasiatku ini makaini akulah /mana2 perintah Tuhanku maka kata Syech Ahmad Makar aku/ pun jaga diri pada tidur aku maka aku lihat kepada/ penjuru sambil ini surat sepertinya ini dengan/rumput hijau maka sabdanya kamu berikan kepada .../negri dan kepada satu2 negri dan kepada satu2 rumah maka/ kamu berikan kepada satu2 kampung dan kepada kampung dan/ kamu berikan kepada satu rumah maka adalah tolong aku itu/ di dalam surga dan lagi aku memberi safaat akan kamu/ pada hari kiamat dan barang siapa-siapa menyalai-menyalai akan wa/ siatku ini maka dihitamkan Allah Taala mukanya terlebih dari pada/ orang yang masuk neraka jahanam maka kamu tuanku Syech Ahmad// Demi yang sebenar-benarnya bahwasanya tiada wasiat ini dengan/ sebenar-benarnya yang suka di dalam hatinya akan wasiatku/ ini dan tiada percaya dan barang siapa percaya di dalam/ hatinya insyaallah Taala selamat sehat beroleh karunia/ barang siapa memberikan wasiat ini dan adalah ia dari pada/ Islam yang beroleh kemenangan dunia dan akhirat rahmat/ dari pada tuhanntia tiang syafaat dari pada aku *salallahu alaihi wasallam* maka adalah wasiat nabi kita dengan bahasa/ Arab kemudian aku pindahkan kepada bahasa Jawi su/paya mengerti bagi orang Jawi maka telah berkata tuanku Syech/ Ahmad yang Ahmad menjadi Khadim rumah yang Maha Mulya maka/ bahwasanya telah mimpi aku pada malam Jumat hari bulan// Zulkaidah syahr di dalam wasiat hari-hari dan karena/ aku membaca Quranul-azim setelah terlalulilah sedikitnya seketika itu/ maka aku lebihnya Rasulullah *salallahu alaihi wasallam* maka sabda nabi/ hiya Syech Ahmad bahwasanya itulah setelah dari pada umatku/ tujuh ribu yang tiada mau mereka itu beriman dan tu/juh orang saja yang beriman dari pada mereka itu/ ...kerja yang kebajikan dan perbuatan yang jahat dan/ memakai alat emas dan berbuat zina dan memakan riba dan/ yang haram-haram dan siang dan malam berbuat dusta tertentu/ dari pada mereka itu tiada takut akan amal-amal akhirat dan tiada takut/ akan hilang syafaat dari pada aku dan tidak mengikuti akan segala /ulama dan hikmah dan orang yang berani menasehatkanyang kepada orang//

yang aku cela karena mereka itu mengikuti nafsu setan/ tiada takut akan azab akhirat yang sedikit padanya maka/ sabdanya hai Syech Ahmad telah hilanglah agama dari pada dahulu/ kita dari pada permintaan dia ampun Allah Taala dari pada/ dosa umatku maka aku mohonkan pinta ...akan aku/ sampaikan wasiatku ini kepada sekalian umatku yang ada ini/ maka kabarkan ulahmu hai Syech Ahmad pada sekalian umatku yang ada ini dengan/ dia bahwasanya inilah permintaan kabarkan wasiatku ini kepada sekalian/mereka itu dan aku mohonkan berutangku kepada Allah Taala/ sementara aku mimpikan pada segala umatku membaca dia jadi/ pengenalnya di dalam supaya ia boleh ingat akan dirinya/ supaya boleh lepas dari pada api neraka jahanam jikalau//

Ia mengikuti akan syariat nabi kita maka jauhkan tingkahnya/maka jangan beroleh hadiah dan janganlah .../badan ...dan hendak menurut kerajaan dan kemulyaan/ dan perbuatlah alamat ...dirinya bersangkut hati/ sekalian mereka itu dan barangnya ...dan sangka wa/ siatku ini tertentulah ia akan azab neraka jahanam .../....kita ulahmu hiya Syech Ahmad akan sekalian umatku maka hen/daklah pinta ampun hari dan//dan salawat atas aku dan mengikuti ulama yang so/leh bihua Allah Taala dan lagi hiya Syech Ahmad bahwasanya/ hari kiamat ini hampir akan sudah dan sekali turun ini/ hampirkan sudah hendak kiamat ...dengan sangka hati//

Dan binalah tanda dalam kitab Allah maka adalah tanda kiamat/ Jibril turun kepada dunia sepuluh kali maka turun/ yang kedua pertama itu meninggalkan akan .../ dengan sudahnya dan dengan sudahnya dan dengan turun keduanya meninggalkan/ surat ... turun yang ketiga segala kemaluan/ perempuan dan turun yang keempat meninggalkan akan/ berkah-berkahnya dari pada masa dan turun yang kelima/... dari pada.....dan turun yang keenam mengingatkan dari pada sabar atas hal sekali Islam turun yang ketujuh mengingatkan iman turun yang keselapan/ mengingatkan kalam Quran dan hikmanya dan sekarang/ ini sesungguhnya dan kapan kali sudah jibril turun//

..bila Allah Tuhan seru sekalian alam dan/rahmat Allah Taala selama diutus penghulu kita nabi/ *salallahu alaihi wasallam* tamatlah wasiat nabi kita kata Syech Ahmad pada malam Selasa adanya// ..tamatnya insyaallah Taala amin//

Inilah karangan Tuan Haji Muhammad Sohali/ orang kita tuah.

RINGKASAN TEKS

Naskah XIII Kotokampar berisikan nasihat kepada pembacanya. Dinyatakan bahwa Syekh Ahmad Makar telah bermimpi pada malam Jumat. Dalam mimpinya Syekh Ahmad Makar melihat Nabi Muhammad *sallallahu alaihi wasallam*. Nabi berwasiat kepadanya untuk disampaikan kepada orang-orang mukmin. Dari tujuh ribu laki-laki Islam hanya tujuh puluh orang yang masuk surga, yang lainnya mati dalam keadaan kafir. Umat Nabi Muhammad terlalu cepat melakukan perubahan. Cepat melakukan perbuatan-perbuatan dosa padahal ia mengetahui bahwa perbuatan tersebut berdosa jika dilakukan seperti meninggalkan sembahyang lima waktu dan meninggalkan haji. Ulama yang memiliki ilmu pengetahuan agama yang masuk neraka. Kemudian Nabi Muhammad bermohon kepada Allah Ta'ala untuk diberikan waktu kembali berdakwah kepada umatnya untuk beribadah kepada Allah dan selalu berbuat baik. Jika mereka tidak mau mengindahkannya dan tetap melakukan perbuatan dusta, minum arak, tuak, makan anjing dan babi, meninggalkan sembahyang karena urusan dunia, tidak mau bersedekah kepada fakir dan miskin, tidak takut akan azab-Mu. Apabila mereka sakit maka jangan dikunjungi. Apabila ia meninggal maka jangan ikuti iringan jenazahnya. Janganlah dimakan hartanya karena harta mereka itu hukumnya haram untuk dimakan karena mereka sudah menyekutukan Allah dan tidak mengikuti wasiat Nabi.

Nabi Muhammad berwasiat bahwa dunia ini sudah hampir kiamat maka perbanyaklah berbuat pahala sehingga nantinya dapat masuk surga. Jangan ikuti ajakan-ajakan setan yang akan menjerumuskanmu ke dalam neraka. Siapa pun umatku yang menyalahi wasiatku akan dihitamkan Allah mukanya di hari kiamat dan akan masuk neraka jahanam. Siapa yang mempercayai wasiatku ini maka akan mendapatkan karunia dari Allah dan keselamatan di akhirat kelak. Ia memperoleh kemenangan dunia dan rahmat di akhirat. Wasiat nabi ini dalam bahasa Arab. Oleh Syekh Ahmad Makar dialihbahasakan ke dalam bahasa Jawi supaya dimengerti oleh orang Jawi. Dinyatakan juga bahwa Syekh Ahmad Makar telah menjadi pelayan di rumah Allah Yang Mulia. Dia bermimpi di malam Jumat pada bulan Zulkaedah, dianjurkan untuk selalu membaca al-Quran setiap hari untuk mendapatkan syafaat nabi di akhirat. Dari tujuh ribu orang umatku hanya tujuh orang yang beriman kepada Allah dan mengerjakan kebaikan. Sedangkan yang lainnya berbuat dosa kepada Allah. Dalam bentuk memakan harta riba dan haram, siang malam berdusta, tidak takut akan hari akhirat dan tidak akan mendapat syafaat nabi di akhirat nanti. Mereka

mengikuti nafsu setan dan tidak takut azab akhirat. Nabi bersabda kepada Syekh Ahmad untuk menyampaikan wasiatnya ini kepada umatnya. Supaya umatnya mohon ampun kepada Allah sehingga mereka dibebaskan dari siksa api neraka. Selalu membaca al-Quran, mengikuti syariat nabi, jauhkan diri dari perbuatan maksiat, semoga mereka terhindar dari azab neraka jahanam. Tanda-tanda kiamat akan turun salah satunya adalah turunnya malaikat Jibril ke dunia sebanyak sepuluh kali.

CERITA YANG BERSUMBER DARI NASKAH KUNO

KISAH SYEKH AHMAD MAKAR

Di sebuah kampung terpencil yang bernama kampung Kotokampar, hiduplah seorang pemuda yang alim bernama Ahmad Makar. Kesehariannya biasa dipanggil dengan sebutan Makar. Ia adalah pemuda yang taat beragama. Jika berbicara bahasanya sopan dan santun sehingga disukai masyarakat di desa itu. Sikapnya ramah kepada semua orang, makanya anak-anak di desa itu sangat menyayangnya.

Pekerjaan sehari-harinya sebagai takmir pada sebuah surau di kampung Kotokampar. Setiap waktu salat masuk ia akan mengumandangkan azan di surau itu. Suaranya sangat indah ketika mengumandangkan azan. Setiap orang yang mendengar dapat merasakan keindahan suaranya. Setelah selesai mengumandangkan azan, beberapa saat kemudian ia akan menjadi imam dalam salat berjamaah. Jamaahnya tidak terlalu banyak. Hanya beberapa orang saja yang sering salat di surau tersebut. Hal ini tidak mengurangi semangat Makar untuk tetap semangat menyampaikan syiar agama di kampung tersebut.

Untuk mencukupi kebutuhan sehari-harinya, setelah menunaikan salat Subuh, Makar menggunakan sedikit tanah yang berada di sekitar surau untuk bertanam jeruk. Kampung ini terkenal sebagai daerah penghasil jeruk dengan rasanya yang manis dan segar. Di halaman surau itu, Makar dapat menanam beberapa pohon jeruk. Ketika jeruk tersebut berbuah, hasilnya akan dijualnya ke pasar mingguan yang ada di kampung itu. Di belakang rumahnya, Makar menanam beberapa pohon cabai, serai, kunyit, pandan, laos dan jahe. Tumbuh-tumbuhan yang biasa digunakan untuk bumbu masakannya. Tumbuh-tumbuhan itu memberikan kemudahan baginya ketika akan memasak karena tidak harus minta kepada tetangga.

Selain berkebun, setelah salat Asar biasanya Makar pergi ke sungai yang tidak begitu jauh dari surau untuk menjala ikan. Biasanya Makar menggunakan perahu kecil menghilir sungai untuk menangkap ikan. Setelah merasa cukup hasil dari tangkapan ikan sore itu, Makar pun segera kembali ke rumahnya. Ikan itulah yang dijadikannya lauk sehari-hari.

Sepulang dari menangkap ikan, Makar mulai membersihkan surau dan menyalakan beberapa lampu pelito dan menempelkannya di dinding surau. Suraupun mulai terlihat terang, cahayanya hanya cukup menerangi ruangan surau yang kecil. Murid-murid Makar dapat membaca Qur'an lebih jelas di bawah temaramnya cahaya lampu pelito. Para jamaah dan beberapa orang muridnya mulai berdatangan untuk salat Magrib berjamaah dan dilanjutkan dengan belajar mengaji.

Dari dalam surau, Makar dapat mendengar suara ceria beberapa orang muridnya. Sebelum menaiki tangga surau sudah terdengar salam mereka.

"Assalamualaikum Ustadz Makar," sapa mereka sambil menaiki tangga surau. Kemudian menghampiri Makar sambil satu persatu bersalaman dan mencium tangan Makar.

"Waalaikumsalam," jawab Makar sambil tersenyum bahagia menerima kehadiran murid-muridnya.

"Mana Ruslan?" tanya Makar sambil keheranan karena Ia tidak melihat Ruslan diantara murid-muridnya.

"Ruslan ada di belakang Ustadz, karena tadi ia masih membantu Maknya mengambilkan air dari sungai.

Masyarakat di desa itu menjadikan sungai sebagai sumber mata air utama untuk semua kebutuhannya. Mulai dari memasak, mencuci, mandi dan semuanya berasal dari air sungai.

"Semoga Ruslan tidak terlambat salat Magrib berjamaah," ujar Makar kepada murid-muridnya.

"Tidak Ustadz, tadi sudah hampir selesai," jawab Annisa spontan.

"Nah, itu Ruslan Ustadz sedang berlari-lari menuju surau," kata Hamid.

"Ia takut terlambat salat berjamaahnya," jawab Hamid lagi sambil tersenyum.

Tak lama kemudian terdengar suara Ruslan mengucapkan salam sambil menaiki anak tangga surau.

"Assalamualaikum"

“Waalaikumsalam warahmatullahi wabarakatuh,” jawab Makar serentak dengan murid-murid lainnya.

Ruslan langsung menghampiri Makar untuk bersalaman dan mencium tangan ustadznya.

“Saya bangga padamu Ruslan,” kata Makar. “Sebagai anak laki-laki kamu harus rajin membantu ibumu, jika ingin masuk surga,” jawab Makar sambil tersenyum bangga.

“Ya, Ustadz,” jawab Ruslan sambil mengatur nafasnya yang sesak karena berlari-lari tadi.

“Baiklah Ruslan, azanlah sekarang karena waktu salat Magrib telah tiba,” perintah Makar kepada Ruslan.

Begitulah caranya Makar mengajarkan murid-muridnya untuk berani mencoba. Hal ini biasanya dilakukan bergantian oleh murid laki-laki. Dengan suaranya yang lantang, Ruslan mengumandangkan azan dengan merdu dan terdengar fasih pelafalannya. Ada rasa bangga Makar pada muridnya ini.

Mereka pun bersiap-siap untuk menunaikan salat Magrib berjamaah. Setelah itu, menjelang masuk waktu salat Isya, Makar mengajarkan anak-anak mengaji Qur’an secara bergantian. Dengan sabar ia tuntun murid-muridnya membaca Qur’an dengan benar sehingga mereka dapat membaca dengan lancar. Sambil menyimak bacaan muridnya, sesekali Makar membenarkan mahroj dan tajwidnya sehingga bacaannya menjadi sempurna. Ketika waktu salat Isya datang, maka ia pun akan mengakhiri mengajar ngaji dan bersiap-siap untuk salat Isya.

“Baiklah anak-anak, karena waktu salat Isya sudah masuk, kita akhiri mengaji malam ini. Besok kita lanjutkan. Hamid, engkau yang azan kali ini,” kata Makar.

Setelah Hamid selesai mengumandangkan azan, Mereka pun mulai salat Isya berjamaah dan ditutup dengan doa bersama, kemudian muridnya-muridnya bergantian menyalami Makar sambil mengucapkan salam sebagai ungkapan pamit mereka kepada ustadznya. Itulah kesibukan Makar setiap harinya.

Setelah semua jamaah kembali ke rumah-masing-masing, Makar masih melanjutkan membaca ayat-ayat Qur’an dan terjemahannya, dan mencoba menghafal ayat-ayat tersebut. Hal ini selalu menjadi rutinitasnya. Beginilah caranya Makar menambah pengetahuan dan memperbanyak hapalan ayat-ayat Qur’an. Hapalan-hapalan ayat itu dibacakannya ketika menjadi imam pada salat-salat wajib. Semakin banyak ia membaca Qur’an

semakin sadar Makar akan kekurangan dirinya. Semakin terasa Ia betapa besar tanggung jawabnya akan syiar Islam bagi masyarakat disekitarnya. Inilah jihat yang harus dilakukannya untuk mengubah pola pikir dan keimanan masyarakat kampung Kotokampar.

Kabar tentang ketaatan Makar menjalankan ibadahnya terdengar ke kampung-kampung sebelah. Banyaklah masyarakat yang mengenalnya sebagai seorang yang alim. Hal ini jugalah yang mendorong kepala desa Kotokampar untuk mempercayakan Makar sebagai pembimbing jamaah haji. Perjalanan haji dikala itu membutuhkan waktu berbulan-bulan untuk sampai ke Makkah. Perjalanan yang begitu lama mengharuskan kapal yang ditumpanginya mampir dibanyak pelabuhan untuk menambah penumpang kapal. Salah satunya adalah pelabuhan Melaka. Di pelabuhan ini jumlah penumpang yang akan menunaikan ibadah haji semakin bertambah jumlahnya.

Perjalanan yang cukup lama ini telah memberi kesempatan Makar berkenalan dengan seorang gadis Malaysia yang bernama Maryam. Dari awal bertemu, sosok Maryam sudah memberi pesona tersendiri bagi Makar. Gadis berkulit kuninglangsat itu memiliki rambut yang panjang, selalu dikepang satu. Biasanya ditutupi dengan selendang. Suaranya yang lembut terkesan manja di telinga. Gadis yang mudah tersenyum itu membuat Makar semakin penasaran untuk mengenalnya lebih dekat.

“Assalamualaikum Puan,” sapa Makar kepada Maryam ketika mereka bertemu di ruang makan kapal ketika mereka sama-sama ingin menikmati makan siang yang telah disediakan.

“Waalaikumsalam warahmatullahi wabarakatuh,” jawab Maryam sambil tersenyum.

“Apakah Puan dari Malaysia?” Tanya Makar dengan hati-hati.

“Ya, saya dari Malaysia,” jawab Maryam agak malu-malu.

“Tuan dari manakah?” Maryam balik bertanya.

“Saya dari Indonesia, tepatnya kampung Kotokampar,” jawab Makar cepat.

Mendengar kata Kampar, Maryam jadi tertarik untuk bertanya lebih lanjut.

“Apakah Kampar itu name sebuah wilayah?” Tanya Maryam antusias.

“Ya,” jawab Makar sedikit heran.

“Apakah Puan pernah mendengar nama tempat ini?” tanya Makar heran.

“Saya sering mendengar kata ini dari ibu saya. Katanya beliau berasal dari Kampar, desanya....Gunung Malelo,” jawab Maryam berbinar-binar. Ia ingin mencari tahu tentang negeri asal Ibunya.

Makar semakin tertarik untuk mengenal Maryam lebih jauh karena ternyata orang tuanya juga berasal dari Indonesia. Ayahnya dari Malaysia. Tapi Maryam tetap merasa bahwa ia adalah orang Indonesia. Mereka semakin terlibat percakapan yang menarik. Tidak terasa nasi yang mereka ambil tadi sudah lama habis, tapi mereka masih terlibat percakapan yang semakin menarik. Suara azan Asar yang berkumandang dari musalla kapal membuat mereka sadar kalau sudah berbincang-bincang cukup lama. Akhirnya, Makar dan Maryam memutuskan untuk langsung menuju ke musala kapal untuk menunaikan salat Asar berjamaah.

Perkenalan ini ternyata serius dan berlanjut ke jenjang pernikahan. Setelah selesai melaksanakan ibadah haji, Makar berniat ingin menikahi Maryam. Mereka memutuskan untuk tidak kembali ke Indonesia tetapi memilih untuk menetap di Makkah.

Pernikahan yang sudah berjalan sepuluh tahun tapi belum ada tanda-tanda bahwa pasangan ini akan mendapatkan keturunan. Hal tersebut menjadi pikiran Maryam. Ia mendengar kabar angin bahwa ketika seseorang datang berziarah ke makam Rasulullah, kemudian berdoa untuk bermohon sesuatu biasanya akan dikabulkan doanya. Maka Maryam berniat ingin mengajak suaminya untuk berziarah ke makam Rasul, semoga kelak doanya untuk mendapatkan keturunan pun terkabul.

“Bang, sepuluh tahun sudah pernikahan ini kita jalani tapi belum ada tanda-tanda bahwa saya akan hamil”, keluh Maryam kepada suaminya.

“Sabarlah istriku, mungkin Allah belum mengizinkan kita untuk mendapatkan keturunan”, Makar mencoba menghibur istrinya.

“Sebaiknya kita coba berziarah ke makam Rasulullah dan berdoa di sana, mudah-mudahan kita segera diberikan keturunan Bang,” ujar Maryam kepada suaminya. “semoga Allah mengabulkan doa kita.” lanjut Maryam.

“Baiklah istriku, besok Jumat pagi kita akan berziarah ke makam Rasulullah, semoga doa kita berdua dikabulkan Allah,” jawab Makar.

“Amiiin,” jawab Maryam segera.

Beberapa bulan setelah berziarah, Maryam mulai merasakan ada sesuatu yang beda pada dirinya. Ia sering merasa mual dipagi hari, badannya lemas, dan nafsu makannya berkurang. Makar mulai khawatir dengan kesehatan istrinya.

“Istriku, mengapa wajahmu terlihat pucat? Apakah engkau sakit?” tanya Makar kepada istrinya.

“Tidak Bang, aku hanya merasa mual dan lemas. Nanti juga sehat kembali,” Maryam mencoba menghibur suaminya. Maryam belum berani bercerita kepada suaminya bahwa gejala yang ia rasakan adalah tanda-tanda seorang perempuan hamil muda. Ia masih menyimpan perasaan bahagia ini sendiri. Biarlah tabib yang akan memberitahukan kepada suaminya nanti.

“Sebaiknya kita berobat ke Tabib Syaiful, supaya sakitmu tidak berlarut-larut,” Makar membujuk istrinya untuk berobat.

“Baiklah Bang,” jawab Maryam sambil tersenyum.

Akhirnya Maryam bersedia untuk pergi berobat. Setelah menceritakan semua keluhannya, Tabib Syaiful pun memberikan ucapan selamat kepada Makar dan istrinya bahwa tidak akan lama lagi mereka akan mendapatkan keturunan. Tabib Syaiful memberikan saran supaya Maryam banyak beristirahat dan menjaga makanannya agar janin yang ada dalam kandungannya dapat tumbuh dengan baik dan lahir dengan selamat. Betapa bahagianya Makar dan istrinya. Mereka kembali ke rumah dengan perasaan bahagia. Akhirnya apa yang selama ini mereka harapkan, tak kan lama lagi terujud.

Sembilan bulan kemudian, Maryam melahirkan seorang anak perempuan yang sehat dan lucu. Makar segera mengiqomatkan putri kecilnya itu. Ia pun memberinya nama Fatimah. Dalam hati Makar berdoa semoga Allah akan menjadikan Fatimah anak yang solehah.

Waktu berjalan begitu cepat. Hari berganti hari, bulan pun berganti bulan. Tahun berganti tahun. Tak terasa Fatimah sudah berusia enam tahun. Ia tumbuh menjadi gadis yang mandiri. Walaupun ia tunggal, tidak mempunyai saudara, tetapi ia tidak manja. Fatimah terbiasa untuk mengurus keperluannya sendirian. Tidak bergantung pada ibunya.

Suatu hari ibunya tiba-tiba jatuh sakit, demam tinggi. Walaupun sudah diobati, namun demamnya tak kunjung reda. Fatimah merasa sedih sekali. Ia selalu berada di samping ibunya untuk mengurus semua yang dibutuhkan ibunya. Walaupun masih kecil, Ia selalu membantu ayahnya untuk mengurus ibunya yang sedang sakit. Jika panas ibunya semakin naik, Fatimah mengambil handuk kecil ayahnya, kemudian dibasahnya dengan air. Handuk itu dilipat dan ditaruh di atas kening ibunya yang lagi terbaring di atas tempat tidur. Dengan harapan panasnya segera turun.

Walaupun sudah berobat ke tabib, namun panasnya masih kadang-kadang naik kadang-kadang turun.

Ternyata takdir berkata lain, Fatimah diberi kesempatan hanya sebentar oleh Allah untuk mendapatkan kasih sayang ibunya. Selang beberapa hari kemudian, Maryam menghembuskan nafas terakhirnya. Makar dan Fatimah merasa sedih sekali kehilangan orang yang sangat mereka cintai. Rasa sedih atas kehilangan orang yang dicintai inilah yang memutuskan Makar untuk berniat kembali ke Indonesia. Ia pun mengajak anak tunggalnya Fatimah kembali ke kampung halamannya, Kotokampar.

“Fatimah anakku sayang, kepergian ibumu telah membuat ayah sedih. Ayah yakin Fatimah juga merasakan hal sama. Untuk melupakan semua kenangan kita bersama ibu di Makkah ini, ayah berencana ingin kembali ke Indonesia. Supaya Fatimah dapat melihat negara kita,” Makar mencoba membujuk anaknya.

“Baiklah ayah, kalau menurut ayah dengan kembali ke Indonesia kita dapat melupakan semua kenangan manis bersama ibu, saya pun tidak menolak,” ujar Fatimah dengan sedih.

Makar dan Fatimah pun segera menyiapkan semua keperluan mereka untuk kembali ke Indonesia. Ada rasa sedih ketika Ia harus meninggalkan semua kenangan manis bersama ibunya. Ia juga tidak dapat memungkiri kalau Ia selalu teringat pada ibunya setiap kali melihat semua tempat-tempat dimana mereka pernah mengukir kenangan manis bersama ayah ibunya. Rumah yang mereka tempati, semua sudut ruangan seakan-akan dapat menceritakan ulang semua kisah yang pernah mereka lalui bersama. Diamana biasanya mereka makan bertiga, bercanda, salat berjamaah, dan dapur tempat ibunya setiap hari menyiapkan makanan yang biasa mereka makan. Kamar yang biasa mereka gunakan untuk beristirahat. Setiap kali ia melihat tempat-tempat tersebut ia hanya mampu meneteskan air matanya. Makanya ia pun tidak menolak ketika ayahnya mengajak kembali ke kampung halamannya, Indonesia.

Sesampainya di desa Kotokampar, Makar mencoba membeli tanah dan beberapa bidang kebun dengan uang yang dibawanya dari Makkah. Ia membeli beberapa bidang kebun kelapa, kebun karet, dan beberapa petak sawah. Ia mulai mendirikan sebuah rumah tempat tinggalnya. Rumah panggung yang cukup besar. Rumah itu diniatkannya sekalian menjadi surau. Tetangga Makar biasa menyebutnya dengan Surau Tinggi karena surau ini lebih tinggi dibanding surau-surau lainnya. Ia ingin berdakwah

seperti dulu lagi. Dengan bekal ilmu yang dimilikinya, Makar ingin berbagi ilmu agama yang dimilikinya dengan Masyarakat desa Kotokampar.

Ia kembali menjadi imam salat lima waktu di Surau Tinggi seperti dulu lagi tetapi dengan kehidupan yang lebih mapan. Makar mulai berdakwah sambil membesarkan anak gadis satu-satunya, Ia menjadi orang tua tunggal untuk membesarkan anak perempuannya. Walaupun jamaahnya belum banyak, tapi Makar tidak putus asa untuk tetap berdakwah.

Kebun-kebun yang dibelinya diurus oleh orang lain dengan konsep bagi hasil. Ketika kebun getah, kebun kelapa, dan beberapa hektar sawah tersebut panen maka hasilnya dijual dan dibagi untuk si pemilik modal dan orang yang mengerjakannya. Hasil kebun dan sawah ini membuat Makar dan putrinya dapat hidup berkecukupan. Dengan harta yang dimilikinya, Makar dikenal sangat dermawan. Selalu membantu orang yang membutuhkan pertolongannya. Mudah tersentuh melihat penderitaan orang-orang disekelilingnya. Suka berbagi kebahagiaan atas rezeki yang didapatkannya. Hal ini membuat masyarakat desa Kotokampar semakin hormat dan kagum kepadanya. Makar menjadi orang yang pemurah, rendah hati dan dicintai banyak orang. Pribadinya benar-benar menjadi *uswatun hasanah* bagi masyarakat kampung Kotokampar.

Makar pun dapat berkonsentrasi untuk berdakwah. Hari-harinya hanya memikirkan bagaimana mengajak masyarakat Kotokampar mengubah pola pikirnya yang selama ini tidak taat dalam beribadah. Banyak hal-hal yang dianjurkan oleh agama yang tidak dikerjakan tetapi hal-hal yang dilarang oleh agama masih dikerjakan. Makar beranggapan bahwa ini karena ketidaktahuan mereka akan ajaran agamanya. Ia sadar, selama ini tidak ada orang yang menyampaikan pengetahuan ini kepada mereka. Hal inilah yang menjadi tujuan utama Makar untuk membantu masyarakat kampung Kotokampar mengenal Islam lebih baik.

Sebagian warga kampung tersebut masih ada yang suka melakukan adu ayam, kegiatan ini dilakukan oleh banyak kaum Adam yang berada di kampung itu. Ada rasa bangga ketika ayam yang dimilikinya menjadi pemenang dalam aduan tersebut. Kebiasaan minum arak yang memabukkan juga masih dapat dijumpai di warung-warung tertentu dengan rasa bangga mereka melakukannya. Tidak suka bersedekah kepada orang-orang yang tidak mampu walaupun pada tetangga sebelah rumah. Banyak yang masih sering meninggalkan salat lima waktu, masih suka berdusta, atau kegiatan-kegiatan lain yang tidak diizinkan oleh ajaran Islam.

Semua itu mereka lakukan karena tidak tahu dan tidak ada orang yang akan memberitahukan bahwa hal-hal seperti itu tidak diperbolehkan dalam aturan agama Islam. Bahwa hidup di dunia ini hanya sementara. Kehidupan yang abadi itu adalah di akhirat. Oleh karena itu, harus banyak bekal amalan yang harus dipersiapkan untuk sampai pada tujuan akhir. Hal-hal inilah yang akan disampaikan Makar pada Masyarakat kampung Kotokampar. Ia berfikir keras bagaimana cara menyampaikannya yang terbaik sehingga masyarakat kampung tidak menentang apa yang ingin disampaikannya. Makar berharap usahanya ini akan berjalan lancar tanpa rintangan yang berarti.

Pada suatu malam Makar bermimpi bertemu Nabi Muhammad. Dalam mimpinya itu, Rasulullah berpesan kepadanya untuk mau mengubah masyarakat kampung Kotokampar menjadi masyarakat yang beriman, mengikuti perintah Allah dan meninggalkan laranganNya. Dalam mimpinya itu, Rasulullah berpesan bahwa tidak lama lagi kiamat akan datang dan meluluhlantakkan alam dunia ini dan semua manusia segera menghadapi pengadilan Allah. Hanya orang-orang yang berimanlah yang akan selamat dari azab Allah.

Tak lama kemudian Makar terbangun dari tidurnya. Ia merasa takut sekali. Badannya menggigil, keluar keringat dinginnya, Ia mencoba mengingat-ingat kembali mimpinya tadi. Benarkah yang datang dalam mimpinya itu Rasulullah? Apakah maksudnya? Apakah Ia diminta untuk berdakwah mengajak masyarakat kampung Kotokampar untuk lebih meningkatkan keimanannya kepada Allah dan meninggalkan kebatilan? Lama Makar merenungkan kembali mimpinya. Perasaannya menjadi resah. Apakah mimpi ini hanya untuk peringatan bagi dirinya sendiri? Atau memang untuk masyarakat kampung Kotokampar juga? Hal ini selalu menjadi pikiraannya. Makar menjadi gelisah. Nafsu makannya menurun. Ia banyak termenung. Fatimah merasa heran dan bertanya kepadanya.

“Ayah, mengapa beberapa hari ini Ayah terlihat sering melamun? Adakah yang sedang Ayah pikirkan? Apakah ayah teringat pada almarhumah Ibu?” tanya Fatimah dengan hati-hati.

“Ya, anakku. Ayah sedang memikirkan sesuatu,” jawab Makar sambil tersenyum dan member isyarat kepada Fatimah untuk duduk di sampingnya.

“Kemarin malam Ayah bermimpi bertemu Rasulullah, beliau meminta ayah untuk mengingatkan masyarakat kampung kita ini untuk

meninggalkan semua kemungkaran yang selama ini dilakukan dan melaksanakan ajaran-ajaran Islam secara baik dan sempurna.” Jawab Makar lugas.

“Bukankah itu hal yang baik Ayah?” Tanya Fatimah dengan lugu.

“Ya, anakku. Tapi...apakah masyarakat mau menerimanya dengan lapang dada? Atau malah sebaliknya menolak secara terang-terangan,”

“Mengapa tidak Ayah coba dahulu, bukankah Ayah sudah biasa melakukan ini sewaktu kita masih tinggal di Makkah?” tanya Fatimah lagi.

“Ya Fatimah, masyarakat di sini kan beda dengan masyarakat yang ada di Makkah.” Makar mencoba menjelaskan dengan hati-hati karena Fatimah masih terlalu muda untuk dapat memahami hal ini.

“Ayah mohon Fatimah ikut mendoakan semoga usaha Ayah untuk berdakwah di kampung kita ini berhasil,” jawab Makar sambil membelai kepala putrinya.

Putrinya inilah yang sering menjadi teman berbicara saat ini setelah ibunya tiada. Tapi tidak semua yang dipikirkan Makar dapat disampaikannya kepada Fatimah karena usianya belum cukup untuk memahami keadaan ini.

Tekad Makar sudah bulat untuk tidak segan-segan berdakwah di kampung Kotokampar. Apa pun celaan orang pada dirinya, Ia akan mencoba sabar dalam menyikapinya. Bukankah Rasulullah ketika menyampaikan tentang ajaran Islam juga sering dikucilkan oleh masyarakat setempat.

Banyak tantangan yang dihadapinya, mulai dari sikap perlawanan yang ditunjukkan oleh orang-orang tertentu. Hal ini tidak membuat Makar Mundur dari menyampaikan konsep kebenaran. Kehadiran Rasulullah dalam mimpinya, telah menjadi cambuk bagi Makar untuk terus berjuang menyampaikan kebenaran.

Dengan tekun dan sabar, Makar mencoba berdakwah. Ia mulai memberikan ceramah-ceramah agama. Menyampaikan hal-hal yang menjadi kewajiban bagi seorang muslim, dan meninggalkan hal-hal yang dilarang oleh agama. Makar mulai membentuk pengajian-pengajian rutin.

Awalnya, Ia coba mengumpulkan teman-teman bermain Fatimah, putrinya. Ia coba memberikan pengetahuan agama sedikit demi sedikit. Dari hal-hal yang sederhana yang biasa mereka lakukan, seperti menghafal doa sebelum makan dan artinya, doa sebelum dan bangun tidur, doa berpergian, dan doa-doa lainnya. Setiap sore anak-anak tersebut dikumpulkannya untuk diajak salat Magrib berjamaah. Menunggu waktu

salat Isya, Ia ajarkan membaca al-Quran dan sekali dalam seminggu Ia ajarkan anak-anak tersebut menghafal bacaan-bacaan dalam salat. Sampai akhirnya semua anak-anak tersebut mampu membaca doa-doa singkat dan melaksanakan salat secara benar.

Perkembangan ini membuat para orang tuanya tersentuh hatinya sehingga satu persatu datang meminta Makar untuk mau mengajarkan mereka juga. Ibu-ibu itu pun datang mengunjungi Makar di Surau Tinggi.

“Ustadz Makar, setelah melihat perubahan yang terjadi pada diri anak saya Rido membuat saya tersentuh ingin belajar agama juga kepada Ustadz.” ujar ibu Rido sambil menunduk malu.

“Alhamdulillah, dengan senang hati saya akan menyediakan waktu untuk ibu dan kawan-kawan lain yang ingin belajar agama,” jawab ustadz Makar sambil tersenyum bahagia.

“Baik Ustadz, saya akan coba mengajak ibu-ibu yang lain.” jawab ibu Rido dengan semangat.

Sejak itu, Makar mulai membentuk pengajian untuk ibu-ibu. Sedikit demi sedikit Ia ajarkan bagaimana menjadi seorang istri dan ibu yang solehah bagi suami dan anak-anaknya. Bagaimana bersikap yang baik dalam hidup bertetangga. Bagaimana cara menutup aurat yang benar menurut ajaran Islam. Bagaimana cara bersuci dari hadas yang sesuai dengan aturan. Apa yang harus dilakukan ketika ada warga perempuan yang meninggal, dan banyak hal-hal lain yang dibutuhkan bagi seorang perempuan. Hal serupa juga dilakukan Makar untuk bapak-bapak yang ada di kampung Kotokampar.

Satu persatu warga kampung Kotokampar mulai menunjukkan perubahan yang menggembirakan. Para ibu-ibu mulai banyak yang menutup auratnya. Mereka semakin rajin salat berjamaah di Surau Tinggi yang didirikan Makar. Ia sangat merasakan beratnya dakwah yang telah ia lakukan. Tapi Makar tidak akan mudah menyerah pada keadaan. Ia menganggap dakwahnya ini sebagai *jihad fisabilillah*.

Kehidupan keagamaan semakin semarak di kampung tersebut. Peringatan hari-hari besar keagamaan seperti puasa di bulan Ramadan, Nuzululqur’an, Maulid Nabi, Isra Mikraj, Satu Muharram, dan kegiatan keagamaan lainnya sering diselenggarakan dengan meriah. Kadangkala disertai dengan beberapa macam lomba untuk anak-anak berupa lomba hafalan surat-surat pendek, azan, penyelenggaraan jenazah, seni qiraah, berpidato, dan lain sebagainya. Lomba-lomba yang dilaksanakan tersebut

menjadi motivasi bagi anak-anak kampung Kotokampar untuk dapat tampil dengan sempurna. Makar merasa bahagia sekali melihatnya.

Surau yang menjadi tempat pelaksanaan kegiatan dihias sedemikian rupa sehingga menjadi lebih indah dari pada hari-hari biasa. Makanan pun banyak disuguhkan yang dibawa oleh ibu-ibu dari rumah masing-masing sebagai bentuk sedekah mereka. Suasananya menjadi sangat meriah. Anak-anak merasa sangat bahagia. Apalagi ketika mendapat juara dalam perlombaan yang diselenggarakan tersebut.

Keberhasilan Makar mengubah kampung Kotokampar menjadi kampung yang islami tersiar ke kampung sebelah. Masyarakat dari kampung tetangga memberi Makar gelar dengan sebutan Syekh. Sejak itu ia dikenal dengan sebutan Syekh Ahmad Makar.

PENUTUP

Teks Naskah XIII Kotokampar adalah naskah Melayu yang berasal dari Kabupaten Kampar, Provinsi Riau. Terdiri atas sebelas halaman. Naskah ini ditulis oleh Tuan Haji Muhammad Soleh orang Kota Tua pada bulan Zulkaedah tanpa penjelasan tahun. Ditulis dalam tulisan Arab Melayu.

Naskah kuno dapat dijadikan sebagai sumber ide cerita anak. Untuk mendapatkan ide cerita ada beberapa proses yang harus dilakukan terhadap naskah kuno. Diawali dengan membuat deskripsi naskah, dilanjutkan dengan menulis transliterasi, ringkasan teks. Setelah semua langkah kerja filologi dilakukan maka ditemukan ide-ide cerita yang dapat dijadikan sumber inspirasi untuk cerita anak, sehingga anak-anak juga mengenal naskah-naskah kuno dan beberapa nasehat yang terkandung di dalamnya.

Naskah XIII Kotokampar dapat dijadikan sumber ide cerita anak dengan judul Syekh Ahmad Makar. Cerita yang bernuansa agama Islam. Berisikan pesan-pesan yang mengajak anak-anak untuk rajin beribadah dari kecil. Pendidikan agama yang disampaikan oleh cerita tidak bersifat menggurui tetapi memberikan contoh-contoh yang baik yang dapat ditiru oleh anak-anak sekarang.

DAFTAR PUSTAKA

Baried, Siti Baroroh. 1985. *Pengantar Teori Filologi*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa.

- Ikram, Achadiati. 1976. "Sastra Lama Sebagai Penunjang Pengembangan Sastra Daerah," dalam Seminar Pengembangan Sastra Daerah 1975 (ed. Lukman Ali dan Sumardi). Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa.
- Pudjiastuti, Titik. 2003. *Naskah dan Studi Naskah*. Bogor: Akademia.
- Soebadio, Haryati. 1975. "Penelitian Naskah Lama Indonesia" dalam *Bulletin Yaperna* no. 7: 11-18, Tahun II bulan Juni.

ANALISIS MODEL KEPEMIMPINAN PANGERAN DIPONEGORO DALAM “NOVEL PANGERAN DIPONEGORO: MENGGAGAS RATU ADIL” KARYA REMY SYLADO DARI PERSPEKTIF KEISLAMAN

Dewi Indra Bulqis¹, Siti Nidhomiyah²,

Muzakki Afifuddin, SS., M.Pd³

dibulqis@gmail.com, stnidhomiyah@gmail.com

Universitas Islam Negeri Maulana Malik Ibrahim Malang

Abstrak

Kajian ini bertujuan untuk menganalisis model kepemimpinan Pangeran Diponegoro di dalam novel berlatar belakang sejarah, “Novel Pangeran Diponegoro: Menggagas Ratu Adil” karya Remy Sylado, serta kaitannya dengan model kepemimpinan di dalam Islam. Kajian ini menggunakan metode kualitatif dengan pendekatan deskriptif analitik. Adapun selain menggunakan teori kepemimpinan, penulis juga menggunakan teori semiotika untuk mengungkapkan hubungan-hubungan yang mungkin muncul antara model kepemimpinan dan pemerintahan Pangeran Diponegoro dengan kritik politik masa kini.

Kata Kunci: Pangeran Diponegoro, kepemimpinan, Islam

PENDAHULUAN

Novel Pangeran Diponegoro: Menggagas Ratu Adil merupakan sebuah novel karya Remy Sylado yang menceritakan tentang kisah hidup Raden Ontowiryo atau yang dikenal sebagai Pangeran Diponegoro mulai dari masa kanak-kanaknya hingga di usianya menjelang dewasa. Sejak sepeninggalan ibunya, Pangeran Diponegoro yang merupakan putra selir dari Sultan Hamengkubuwono III telah di asuh dan di besarkan oleh Ratu Ageng, sang nenek buyut yang juga permaisuri dari Sultan Hamengkubuwono I. Namun, berbeda dengan putra mahkota lainnya, Pangeran Diponegoro tidaklah di besarkan di dalam lingkungan Kraton Mataram, melainkan di sebuah puri yang sengaja dibangun untuk Ratu Ageng di Desa Selorejo. Dalam asuhan neneknya, Pangeran Diponegoro di didik dengan cukup baik. Berbagai macam ilmu pengetahuan telah di

ajarkan dan telah ia kuasai di usianya yang masih belia, terutama pada bidang pengetahuan Agama Islam. Ia mendapat pendidikan Agamanya di Perdikan Mlangi dan menjadi murid yang paling pandai di bandingkan dengan teman-teman sebayanya, sehingga ia banyak disegani dan dikagumi oleh teman-temannya.

Namun di samping itu, Pangeran Diponegoro juga telah di beri petuah-petuah oleh sang nenek mengenai kekejian dan kejahatan bangsa Belanda yang telah menindas masyarakat Jawa. Sehingga, di dalam novel ini diceritakan di usianya yang ke 11 tahun, saat Pangeran Diponegoro bertemu dengan sosok Belanda yang asing baginya, ia tak segan-segan untuk menjuluki Belanda dengan julukan “setan” sebelum mengetahui bahwa Belanda adalah penjajah. Setelah mengetahui Belanda adalah penjajah, perasaan geram terhadap Belanda pun muncul dari benak Pangeran Diponegoro sejak saat itu, dan hal itu pun yang menjadi salah satu pemicu munculnya tekad Pangeran Diponegoro untuk menjadi sesosok pemimpin seperti Herucokro untuk melawan Belanda di usia dewasanya kelak. Meskipun demikian, ketika usianya menginjak dewasa suatu perubahan di rasakan oleh sang nenek. Pangeran Diponegoro yang dulu bersemangat menjadi Herucokro telah berubah menjadi sesosok pemuda yang sangat spiritual. Hampir setiap hari ia habiskan waktunya untuk beribadah dan bertapa di Gunung Kidul.

Berdasarkan tokoh Pangeran Diponegoro yang digambarkan dalam Novel Pangeran Diponegoro: Menggagas Ratu Adil oleh Remy Sylado tersebut, dalam hal ini penulis bertujuan untuk mengetahui kepemimpinan Pangeran Diponegoro dalam perspektif keislaman. Penulis juga bertujuan untuk mengetahui simbol-simbol keislaman yang dimunculkan dalam novel tersebut.

PEMBAHASAN

Dalam hal ini penulis menggunakan metode analisis interpretasi untuk menganalisa simbol-simbol yang muncul, setelah sebelumnya melakukan identifikasi terlebih dahulu. Analisis interpretasi bertujuan untuk menjelaskan hubungan $X=Y$. Dimana X adalah sesuatu yang ada secara material, yang dalam hal ini adalah data yang dihimpun dari novel tersebut. Sedangkan Y adalah makna artefak dari data tersebut (Danesi, 2010).

Selanjutnya penulis mencocokkan data yang didapat dengan bentuk-bentuk kepemimpinan secara umum serta bentuk-bentuk kepemimpinan

ditinjau dari perspektif keislaman. Secara umum terdapat tiga teori kepemimpinan:

1. *The great Man Theory*

Menurut teori kepemimpinan ini, seorang pemimpin besar tidak dibentuk, akan tetapi dilahirkan. Seperti yang dikutip dari Sethuraman & Suresh (2014) “*Great man theory states that the leaders are born and not made*”.

Menurut teori ini pula seorang pemimpin akan dilahirkan dengan karakteristik yang berkarisma, seorang pemimpin besar dilahirkan dengan karakteristik tertentu seperti karisma, keyakinan, kecerdasan, dan keterampilan sosial yang membuatnya terlahir sebagai pemimpin alami.

2. *Trait Theory* (Teori Sifat).

Menurut Sondang P. Siagian (1977: 32) dalam (Nurhayati, 2012) “Teori ini disebut pula teori genetik. Teori ini menjelaskan bahwa eksistensi seorang pemimpin dapat dilihat dan dinilai berdasarkan sifat-sifat yang dibawa sejak lahir sebagai sesuatu yang diwariskan. Teori ini juga sering disebut sebagai teori bakat karena menganggap pemimpin itu dilahirkan bukan dibentuk. “

3. *Charismatic theory* (Teori Karisma)

Karisma menurut KBBI Daring ialah keadaan atau bakat yang dihubungkan dengan kemampuan yang luar biasa dalam hal kepemimpinan seseorang untuk membangkitkan pemujaan dan rasa kagum dari masyarakat terhadap dirinya. Sehingga dapat dikatakan bahwasanya teori ini berkaitan dengan daya Tarik seseorang yang kemudian daya tarik inilah yang akan menyediakan jalan menuju kepemimpinan.

Dari Novel Pangeran Diponegoro: Menggagas Ratu Adil terdapat beberapa simbol dalam bentuk kalimat, dan narasi, yang terhimpun sebagai berikut:

“*Suamiku berharap Ontowiryo menjadi pemimpin yang lebih besar darinya,*” kata Ratu Ageng yang permaisuri Sultan Hamengku Buwono I itu. (i)

Selamatan karena telah khatamnya Ontowiryo membaca Al-Quran, beralngsung petang ini ketika langit begitu bersih dan orang-orang yang datang ke puri Ratu Ageng tampak begitu berseri-seri. (ii)

“*Ya, Belanda setan. Sekarang ini pemerintahan Sultan Hamengkubuwono II sudah sangat rawan. Belanda makin seenaknya, seenak udel, sesuai seleranya mengatur-aturn pemerintahan Ngayogyakarta Hadiningrat. Penyelenggara negara, raja, dan menteri, hanya dibikin oleh Belanda sebagai pong-pongan. Itu nyaris padan*

dengan ungkapan Sunan Kalijaga dalam Lir-ilir: 'dodotira kumintir bedhah ing pinggir'." Kalimat Ratu Ageng kepada Ontowiryo. (iii)

"Aku ingin jadi Herucokro itu, Nek." Kalimat Ontowiryo kepada Ratu Ageng (iv)

"Tentu," sahut Ratu Ageng. "Itu memang janji Nenek kepada eyang buyutmu Sultan Swargi, suamiku. Kamu harus sanggup memimpin bangsamu membasmi kejahatan-kejahatan rajaniti yang telah menyengsarakan rakyat, masyarakat, umat manusia di negara ini." (v)

Penggalan-penggalan diatas diambil karena paling menunjukkan bagaimana Ontowiryo memang disiapkan sebagai pemimpin besar di masa datang. Dalam (i) Ratu Ageng memang berniat untuk mendidik Ontowiryo menjadi seorang pemimpin. Pada novel tersebut, disebutkan bahwa Ontowiryo belajar di tempat seorang kyai, ini menunjukkan bahwa Ratu Ageng ingin mendidik cucunya sebagai seorang pemimpin yang paham agama. Hal ini juga didukung oleh penggalan (iii) dimana Ratu Ageng mencontohkan kepada Ontowiryo tentang pemerintahan anaknya yang sudah carut marut. Didalamnya Ratu Ageng menyisipkan penggalan lagu Sunan Kalijaga, *lir-ilir*, yang memiliki makna mendalam mengenai kehidupan.

Dalam penggalan (ii) digambarkan bahwa Ontowiryo akan merayakan *khatamannya*, ini menunjukkan nilai keislaman yang kental, dimana seorang anak dihargai saat ia sudah berhasil mencapai tingkatan tertentu dari segi religius. Pendidikan agama yang diberikan oleh Ratu Ageng membentuk karakter kepemimpinan Ontowiryo. Ia sendiri yang mengajukan diri untuk menjadi pemimpin selanjutnya seperti pada (iv). Dalam (v) Ratu Ageng baru memberi tahu Ontowiryo bahwa ia memang ingin membentuk Ontowiryo menjadi seorang pemimpin masa mendatang.

Keseluruhan penggalan novel diatas menunjukkan bahwa Ontowiryo adalah seorang ratu adil yang disiapkan melalui latar belakang keagamaan yang kental. Dari penggambaran Ontowiryo dalam novel tersebut dapat dikatakan bahwa Ontowiryo memenuhi dua teori kepemimpinan yang dipaparkan sebelumnya. Ontowiryo memiliki kecerdasan diatas rata-rata serta disegani oleh teman sebayanya karena kegagahan dan wibawanya yang terkesan begitu natural. Sebagai keturunan Hamengku Buwono ia tentunya memiliki darah kepemimpinan.

Dari perspektif keislaman, dapat dikatakan bahwa Ontowiryo atau Pangeran Diponegoro merupakan sosok calon pemimpin yang akan membawa pengikutnya melalui jalan yang diridhoi Allah. Ia menunjukkan empat dasar kepemimpinan dalam Islam semenjak usia belia. Ia *shidiq*, amanah, *tabligh*, dan *fathonah*. Keempat dasar kepemimpinan ini tergambarkan jelas dalam diri Ontowiryo melalui Novel Pangeran Diponegoro: Menggagas Ratu Adil. Novel ini juga dapat dikatakan sebagai kritik terhadap kepemimpinan para pemimpin masa ini yang seringkali tidak mencerminkan kualitas sebagai pemimpin.

KESIMPULAN

Dari paparan diatas dapat disimpulkan bahwa Pangeran Diponegoro sebagai seorang pemimpin, telah menunjukkan kualitas kepemimpinannya sedari usia belia. Sifat dan tindak tanduk Pangeran Diponegoro juga cocok dengan empat dasar kepemimpinan dalam Islam. Simbol-simbol yang ditunjukkan dalam novel tersebut merujuk kepada nilai-nilai Islam yang didapat oleh Pangeran Diponegoro sedari kecil.

DAFTAR PUSTAKA

- Aziz, A. (2016). *Kepemimpinan dalam Perspektif Islam. Ilmu Ushuludin*. 3(1). 1-21.
- Ardiprawiro. (2014). *Teori Organisasi Umum*. Universitas Gunadarma.
- Essa, M. I. *Reaktualisasi “Kepemimpinan Klasik” Di Era Demokrasi Deliberatif*. UIN Maulana Malik Ibrahim Malang.
<https://kbbi.kemdikbud.go.id/entri/karisma> diunduh 17 oktober 2017, 17:29.
- Kane, G. (2014). *Leadership Theories*.
- Nuhayati, T. (2012). Hubungan Kepemimpinan Transformasional dan Motivasi Kerja. *Jurnal Edueksos*. 1 (2). 77-92.
- Sethuraman, K., Suresh, J (2014) Effective Leadership Styles. *International Business Research*. Vol. 7, No. 9. 165-172.
- Sylado, Remy. (2007). *Novel Pangeran Diponegoro: Menggagas Ratu Adil*. Tiga Serangkai.

PENINDASAN TERHADAP WANITA TUNA SUSILA DALAM NOVEL RE: KARYA MAMAN SUHERMAN

Fian A'yuna ER

Masrurotul Mahmudah

Dr. Susilo Mansuruddin, M.Pd.

Universitas Islam Maulana Malik Ibrahim Malang

Penelitian ini bertujuan untuk menunjukkan representasi feminisme yang terdapat dalam novel Re: yang dalam hal ini merepresentasikan bentuk penindasan terhadap kaum tuna susila oleh seorang germo. Penelitian ini menggunakan pendekatan kritis, metodologi kualitatif, dan metode penelitian dengan menggunakan salah satu teori Michel Foucault yakni Kekuasaan dan Relasi. Teori tersebut memiliki konsep tentang penindasan yang dilakukan oleh orang yang memiliki kekuasaan atau power. Analisis ini dilakukan dengan memberi batasan hanya pada elemen-elemen pokok dalam novel, meliputi tokoh, penokohan, konflik, alur, dan tujuan. Hasil dari penelitian ini menunjukkan bentuk-bentuk representasi feminisme dalam Novel Re: serta anggapan bahwa perempuan merupakan makhluk yang lemah, tidak berdaya, dan cenderung dijadikan objek eksploitasi semata, bukanlah suatu kebenaran. Hal ini tampak melalui nilai-nilai sosial dan cara hidup kaum perempuan yang diterapkan oleh tokoh utama perempuan dalam novel Re: yaitu Rere. Kesimpulan dari penelitian ini adalah representasi dari penindasan yang dilakukan oleh orang yang memiliki kekuasaan berhasil ditunjukkan melalui elemen-elemen pokok dalam novel.

Kata kunci: Kekuasaan dan Relasi, penindasan, Foucault

PENDAHULUAN

Hubungan antara karya sastra dan kondisi social adalah pembahasan yang penting untuk didiskusikan. Khususnya pembahasan masalah kondisi social yang bersangkutan dengan gender dan penindasan terhadap beberapa orang yang memiliki kelainan gender. Secara konvensional, manusia dibedakan menjadi dua jenis kelamin, laki-laki dan perempuan. Perbedaan jenis kelamin tersebut juga dikaitkan dengan sifat-sifat tertentu yang dibentuk dan disosialisasikan secara kultural. Hal ini dikenal dengan istilah gender. Namun permasalahan seputar gender baru-baru ini sering dibicarakan, yakni perihal orientasi seksual yang berbeda, dalam hal ini adalah hubungan sesama jenis. Dalam norma social yang sudah ada, manusia dilarang menyukai dan memiliki hubungan dengan sesama jenis.

Dalam novel *Re*: karya Maman Suherman, digambarkan tokoh utama bernama *Re*: yang menjadi pekerja seks komersial dibawah seorang *germo* bernama Mami Lani. *Germo* tersebut adalah pemilik usaha seks komersial yang mengharuskan para pekerjanya sebagai seorang lesbian.

Dalam novel Re: karya Maman Suherman tokoh utama homoseksual adalah Rere atau Re. Tokoh Re: berpenampilan feminin mengalami kehidupan pelacuran yang kelam. Re: terpaksa menjadi lesbian karena terlilit hutang oleh seorang germo yang dulu menolongnya saat Re: sedang hamil sampai melahirkan. Dalam menjalani kehidupan pelacuran, Re: mengenal beberapa istilah seks dan narkoba.

Saptan dari (2013) menjelaskan bahwa ada dua hal yang menjadi menarik terhadap kajian tubuh dan perempuan, yakni pertama bahwa tubuh termasuk ke dalam ranah seksualitas dan perempuan, akan tetapi kemudian mengalami paradoks dan ironi. Saat ini perempuan masih belum sepenuhnya menerima hak yang seharusnya ia dapatkan, sehingga terdapat pihak lain baik dalam bentuk individu, kelompok, norma, bahkan aturan mengikat yang mempunyai kewenangan untuk memberikan makna, mengikat dalam aturan, dan bahkan melakukan kontrol penuh atas tubuh perempuan. Kedua, saat ini konstruksi ataupun pemaknaan perempuan baik dalam ranah publik ataupun privat menjadikan perempuan pada posisi subordinat sehingga menyebabkan kerentanan sosial baik secara fisik, reproduksi (kesehatan), dan bahkan keberadaan atau eksistensi perempuan itu sendiri.

Dalam wacana masyarakat umum, posisi perempuan dikonstruksikan sebagai bentuk pasangan yang berlawanan (oposisi biner) dengan laki-laki. Laki-laki dikonstruksikan dengan atas (up), kanan (right), tinggi (high), kebudayaan (culture), kekuatan (power), dan kekuatan (strength). Sedangkan perempuan dikonstruksikan sebaliknya, yakni bawah (down), alam (nature), dan kelemahan (weakness) (Moore dalam Saptandari 2013, 65).

Foucault, dalam bukunya *Sejarah Seksualitas* (2000, 44), menganalisis bahwa seksualitas menjadi pusat dominasi kekuasaan. Foucault menunjukkan adanya hubungan seksualitas yang dianggap menyimpang seperti homoseksualitas, biseksualitas, masokisme, dan sodomi, yang lahir atas terbentuknya relasi kekuasaan dengan pengetahuan melalui pengakuan dosa dalam kekristenan. Dalam relasi tersebut pendengar pengakuan dosa tersebut ialah orang dari kalangan ilmuwan seperti psikiater, sehingga

dalam posisi ini psikiater dianggap sebagai profesi yang menentukan perilaku seks mana yang dianggap normal dan abnormal.

Foucault dalam *Disciplines and Punishment* (Suyono 2000, 196-197) menjelaskan mengenai konsep 'tubuh yang patuh'. Hal ini kemudian sangat relevan jika dikaitkan dengan seksualitas. Sebagai tubuh yang patuh, perempuan diformulasikan secara ketat melalui wacana kekuasaan dalam kebijakan kesehatan dan kebijakan kesehatan reproduksi (Saptandari 2013, 67).

METODE PENELITIAN

Karena subjek penelitian ini adalah novel yang berjudul *Re* :, maka menggunakan metode kualitatif. Studi ini meneliti bagaimana Maman Suherman sebagai penulis menyajikan penindasan lesbian yang digambarkan dalam novel berdasarkan teori kekuasaan dan relasi oleh Foucault (1984). Oleh karena itu, teknik yang digunakan adalah pembacaan kritis terhadap novel dan notetaking. Selanjutnya, e-book, e-journal, atau situs internet lain yang membahas relasi dan kekuasaan, subjektivitas daya dan penolakan oleh Foucault digunakan untuk membantu memahami makna konseptual dalam penelitian ini. Langkah yang diambil dalam mengumpulkan data adalah (1) membaca novel; (2) mengidentifikasi frasa, klausa atau kalimat yang terdiri dari konteks penindasan; (3) mengklasifikasikan data berdasarkan topik. Selanjutnya, peneliti mengeksplorasi dan menafsirkan narasi dengan memanfaatkan teori Foucault tentang kekuasaan dan relasi.

PEMBAHASAN

Dalam novel *Re*: dijelaskan tentang pelacuran lesbian yang mungkin belum diketahui banyak orang. Rere adalah tokoh utama yang dipaksa menjadi lesbian karena hutang. Perjalanan untuk melunasi utang itu tinggal dengan air mata, balas dendam dan darah. Sampai akhirnya, Rere bisa melunasi hutangnya tapi nyawa Rere dipertaruhkan.

Novel *Re*: Karya Maman Suherman menceritakan tentang kehidupan pekerja seks lesbian. Rere atau biasa disebut *Re*: adalah karakter utama dalam novel. Menurut Nurgiyantoro (2012: 177), tokoh utamanya adalah tokoh yang paling banyak diceritakan, baik sebagai pelaku kejadian maupun kejadian. *Re*: karakter juga bisa dikategorikan dalam angka bulat. Menurut Nurgiyantoro (2012: 183), sosok bulat adalah karakter yang memiliki dan

mengungkapkan berbagai kemungkinan sisi kehidupannya, kepribadian dan identitasnya.

Dibawah ini akan membahas tentang kondisi sosial tokoh utama Re: dan membahas masalah penindasan yang di alami oleh pekerja seksual di bawah kuasa seorang germo.

Kondisi Sosial Karakter Utama

Dalam karya sastra ini membahas tentang lesbian atau lebih khusus lagi adalah prostitusi lesbian. Ternyata di beberapa sudut pelacuran lesbian Jakarta sudah ada, bahkan beberapa seniman atau desainer pun bisa menjadi pelakunya.

Berbicara tentang prostitusi lesbian, dalam novel Re: sorotan utama adalah karakter Re:. Oetomo (2003: 28) menganggap kategori homoseksual yang dikonseptualisasikan oleh para ahli seperti yang timbul secara khusus dari kecenderungan budaya barat. Dimana melihat kategori homoseksual sebagai konstruksi sosial (dibentuk oleh masyarakat).

... Belakang Re: tahu maksud sebenarnya dari ucapan Mami itu. Pelacur khusus lesbian lebih mahal bayarannya dari pelacur biasa. Pelacur lesbian bisa kerja 30 hari sebulan. Saat datang bulan pun masih bisa melayani sesama perempuan. Kan tidak harus ML! « Re: pun tak bisa lepas dari jeratan Mami. Ia dipindahkan dari rumah Mami ke rumah kos an, bergabung dengan para pelacur lainnya. ... (Suherman: 2014: 83)

Dari kutipan di atas, karya itu terlihat Re: sebagai pelacur lesbian yang sengaja di bentuk oleh Mami Lani yang menjadi germo di daerah tersebut. Seiring dengan Re: dengan beberapa pelacur lesbian lainnya menyebabkan Re: mau tidak mau harus memulai adaptasi dengan lingkungan barunya. Predikat lesbian terjebak dalam Re: karena dibentuk oleh masyarakat yang melihatnya sebagai pelacur, pelacur lesbian. Ini bisa dikategorikan berasal dari budaya barat yang memungkinkan hubungan serupa.

Selain itu, pengaruh lingkungan yang membuat Re: harus tetap menjadi lesbian, karena Mami Lani sebagai penekan semua biaya hidup pada saat dia memberi dan melahirkan. Seperti kutipannya

“... makan tiga kali sehari bermasalah Mami sebagai sewa catering». Daftar Mami sangat rinci. Sabun, sampo, sikat gigi dan odol, pakaian

dan baju dalam, juga biaya pemeriksaan dokter untuk kelahiran sang bayi perkawinan sebagai utang. ...” (Suherman, 2014: 82).

Re: kemudian terpengaruh untuk tetap menjadi lesbian agar bisa bertahan. Selain itu, tempat yang biasa Re: berkumpul dan bekerja adalah tempat untuk berinteraksi secara sosial dan melakukan hubungan erotis, secara otomatis seseorang dapat terpengaruh oleh orang menular dengan menjadi bagian dari kelompok lesbian.

Dalam novel ini, Re: menjadi seorang lesbian karena dibentuk oleh masyarakat. Re: menjadi lesbian karena harus membayar hutang kepada Mami Lani yang adalah seorang germo yang mengawasi Re: dan teman lainnya. Dari lingkungan itu, maka Re: menjadi terbiasa dan nyaman sebagai lesbian. Meski jauh di dalam hatinya Re: sangat mencintai seorang pria bernama Herman sampai akhir hayatnya. Seperti bagian dari surat yang ditinggalkan Re: sebelum dia meninggal dari

Kembali:

(perempuan yang pergi berkafan cintamu)

(Suherman, 2014: 153)

Penindasan yang dialami oleh Pekerja Seksual di Novel

Sebagai seorang yang berada dibawah kekuasaan seorang germo, Re: mengalami beberapa kasus yang mencerminkan bentuk penindasan yang dilakukan oleh Mami Lani sebagai seorang yang memiliki kekuasaan atau power dalam bisnis gelapnya. Masalah terlilit hutang yang sengaja dibuat oleh Mami Lani untuk memanfaatkan Re: dan teman-temannya sebagai objek untuk menjalankan bisnisnya sangat terlihat dalam novel ini. Penindasan yang dialami tokoh Re: akan dijelaskan dibawah ini:

Jauh di lubuk batin, mereka merasa tersiksa karena bekerja tak ubahnya seorang ‘budak’. Mereka tidak boleh menolak melayani setiap pelanggan yang datang. Siapapun dan bagaimanapun penampilan mereka [...]

Kutipan diatas menunjukkan penderitaan pekerja seks atas penindasan yang mereka alami. Hal tersebut dikarenakan mereka tidak memiliki keberanian untuk melawan seseorang yang memiliki kekuatan atau kuasa (germo). Mereka hanya bisa mematuhi apa yang telah diinstruksikan Mami Lani dalam keadaan apapun. Sejalan dengan

apa Foucault menjelaskan bahwa mereka yang memiliki kekuasaan bisa mengendalikan dan memerintah bawahan mereka.

Sikap dan perlakuan para tamu juga beragam. Ada yang bersikap lembut, tapi tak jarang pula yang kasar. Sebagian pelacur yang kutemui pernah trauma, bahkan punya luka fisik di tubuh akibat perlakuan tamu mereka.

Data ini menunjukkan bahwa pekerja seks sering mengalami hal-hal yang tidak mereka inginkan. Kekerasan dan penyiksaan terkadang tak terelakkan. Mereka hanya bisa menyerah pada keadaan, asalkan dibayar, tidak masalah. Namun, beberapa di antaranya juga mengalami trauma akibat kekerasan seksual yang menimpa mereka saat melayani pelanggan. Beberapa memang bahkan memang menginginkannya.

“Loh, Mami ijinin nggak? Utangnya sama Mami sudah lunas belum?”

“Mana berani Sinta pamit kalau belum lunas utangnya.”

“Tapi, kata Mami belum lunas...”

“Lu percaya sama Mami?” Ketus Re:

Salah satu cara mucikari untuk tetap memperoleh penghasilan yang banyak adalah dengan mengancam para pekerjanya. Mereka para mucikari tidak akan mengizinkan pekerjanya untuk pergi sebelum melunasi hutang-hutangnya. Namun, pada kenyataannya meskipun hutang tersebut sudah lunas, para mucikari tersebut tidak akan melepaskan pekerjanya selama dia masih laku dan masih banyak peminatnya. Para mucikari hanya akan melepaskan ketika pekerjanya sudah tidak banyak peminatnya lagi. Kutipan di atas dengan jelas menunjukkan kelicikan para mucikari yang diceritakan oleh Re: setelah kejadian pembunuhan yang dialami oleh teman sekamarnya yang sudah melunasi hutang namun tetap tidak diperbolehkan untuk keluar dari jaringan tersebut. Hal itu dikarenakan Sinta (teman Re:) masih layak untuk dijadikan pekerja seksual.

“Lha, apa buktinya dia dibunuh?”

“Dia anak emas Mami, paling banyak langganannya. Ya, pasti Mami nggak rela kalau dia pergi. Mulutnya aja bilang ya, tapi mana ada sih nenek sihir mau ngelepas orang yang berada di bawah kuasanya dan sangat menguntungkan?”

Sinta adalah orang yang penting bagi Mami Lani. Dia tidak akan melepaskan Sinta begitu saja karena Sinta adalah salah satu aset

berharga bagi Mami Lani. Sinta yang membelot dan tetap ingin berhenti menjadi pekerja seksual akhirnya membuat Mami Lani marah besar dan dia merencanakan pembunuhan terhadap Sinta. Percakapan di atas menjelaskan bahwa tragedy kematian Sinta bukanlah sebuah kecelakaan melainkan pembunuhan berencana.

KESIMPULAN

Tubuh kini tidak lagi hanya hadir dalam bentuk subyek, melainkan menjadi obyek bagi rezim pengetahuan ataupun kekuasaan sekalipun. Obyek sendiri dimaknai bahwa tubuh perempuan menjadi ranah yang sangat eksploitatif. Dari perspektif wacana kekuasaan Foucault misalnya, tubuh perempuan menjadi obyek para rezim penguasa untuk mengendalikan laju pertumbuhan penduduk. Pengendalian tersebut tidak dilakukan dengan represifitas negara akan tetapi melalui control atau pengendalian dan normalisasi.

Dari data di atas dapat disimpulkan bahwa kehidupan lesbian di bawah tekanan dan membahayakan nyawa mereka. Siapa pun yang berani melanggar peraturan yang ditetapkan oleh seorang germono akan mendapat pembalasan yang sangat kejam sehingga hidupnya akan berakhir tragis. Ini karena mereka yang memiliki kekuatan akan menindas orang-orang di bawah ini. Dalam novel ini, Mami Lani adalah orang yang memiliki kekuatan dan kontrol terhadap pekerja seksnya dan melakukan sewenang-wenang terhadap mereka.

Pekerja seks di novel ini fokus pada mereka yang menjadi lesbian dari keinginan Mami Lani. Mereka menerima pekerjaan semacam ini karena mereka akan mendapatkan gaji dua kali lebih banyak dari pekerja seks pada umumnya. Uang dari prostitusi yang mereka gunakan untuk membayar hutang kepada Mami Lani yang menanggung biaya hidup mereka.

DAFTAR PUSTAKA

- Foucault, Michel. 2000. *Sejarah Seksualitas: Seks dan Kekuasaan*, terj. Rahayu S. Hidayat. Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama.
- Nurgiyantoro, Burhan. 2012. *Teori Pengkajian Fiksi*. Yogyakarta: Gajah Mada University Press
- Oetomo, Dede. 2003. *Memberi Suara pada yang Bisu*. Cetakan ke-2. Yogyakarta: Pustaka Marwa

- Saptandari, Pinky. 2013. "Beberapa Pemikiran tentang Perempuan dalam Tubuh dan Eksistensi." *Biokultural* 2 (No.1): 53-71.
- Suherman, Maman. 2014. *Re.* Jakarta: Penerbit POP
- Suyono, Seno Joko. 2000. *Tubuh Yang Rasis: Telaah Kritis Michel Foucault atas Dasar-dasar Pembentukan Diri Kelas Menengah Eropa*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.

NASIONALISME DALAM NOVEL *DURGA UMayi* KARYA Y.B. MANGUNWIJAYA

Hartono

Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia FBS UNY
hartono-fbs@uny.ac.id

Abstrak

Makalah ini bertujuan untuk mengungkap makna nasionalisme yang disampaikan pengarang melalui tanda-tanda dalam novel *Durga Umayi* dengan menggunakan teori semiotika Riffaterre. Pemaknaan dilakukan melalui pembacaan heuristik dan hermeneutik, juga pemaknaan berdasarkan matriks, model, varian, dan hipogramnya. Subjek penelitian ini adalah novel *Durga Umayi* karya Y.B. Mangunwijaya yang diterbitkan oleh penerbit Pustaka Utama Grafiti Jakarta pada tahun 1991. Pengumpulan data dilakukan dengan teknik baca dan catat. Analisis data dilakukan dengan teknik deskriptif kualitatif. Hasil penelitian menunjukkan bahwa novel *Durga Umayi* karya YB. Mangunwijaya mengandung pesan nasionalisme yang disuarakan oleh tokoh utama yaitu Iin Sulinda Pertiwi. Sebagai tokoh utama, ia memiliki dua sifat, yaitu sifat baik sebagai Dewi Umayi dan sifat buruk sebagai Batari Durga. Matriks novel ini adalah “nasionalisme, perjuangan hidup seorang perempuan dalam membela bangsa dan negaranya”. Matriks tersebut diaktualisasikan dalam model yaitu “Iin Sulinda Pertiwi dalam berjuang sebagai seorang nasionalis sejati”. Matriks dan model dalam novel *Durga Umayi* diaktualisasikan dalam varian-varian yang tersebar dalam novel yang berupa episode-episode (alur cerita) *Durga Umayi*. Hipogram novel *Durga Umayi* adalah peristiwa nasionalisme yang terjadi di Indonesia terkait dengan berbagai peristiwa menjelang kemerdekaan, mempertahankan kemerdekaan, dan mengisi kemerdekaan sampai setelah peristiwa G.30S PKI. Selain itu, cerita wayang Batara Guru dan Dewi Umayi juga menjadi salah satu hipogram novel ini.

Kata Kunci: nasionalisme, *Durga Umayi*, semiotika Riffaterre, Y.B.Mangunwijaya

PENDAHULUAN

Sastra lahir disebabkan oleh dorongan dasar manusia untuk mengungkapkan dirinya, menaruh minat terhadap masalah manusia dan kemanusiaan, dan menaruh minat terhadap dunia realitas yang berlangsung sepanjang hari dan sepanjang zaman (Semi, 1993:1). Karya sastra merupakan salah satu cabang kesenian yang bersifat dinamis. Sebagai

karya seni, karya sastra bukanlah suatu artefak (benda mati) yang statis, yang terus-menerus berlangsung dalam ruang dan waktu tanpa perubahan, melainkan merupakan suatu sistem konvensi yang penuh dinamika (Abdullah, 1991:10). Sebagai karya seni, karya sastra memerlukan bahasa sebagai medium untuk mengungkapkannya. Dengan bahasa, apa yang ada dalam pikiran dan perasaan pengarang atau sastrawan disampaikan kepada pembaca atau masyarakat luas.

Karya sastra juga merupakan tanggapan seorang sastrawan terhadap dunia sekitarnya. Sebagaimana yang diungkapkan oleh Pradopo (1995:178), karya sastra adalah hasil ciptaan pengarang sebagai anggota masyarakat tidak lahir dalam kekosongan sosial budaya. Pengarang dalam menciptakan karya sastra tidak berangkat dari “kekosongan budaya”, tetapi diilhami oleh realitas kehidupan yang kompleks, yang ada di sekitarnya (Teeuw, 1980: 11). Menurut Faruk (1988: 7), karya sastra adalah fakta semiotik yang memandang fenomena kebudayaan sebagai sistem tanda yang bersifat kognitif.

Karya sastra dan kehidupan merupakan dua fenomena sosial yang saling melengkapi dalam kedirian mereka sebagai sesuatu yang eksistensial (Suyitno, 1986: 3). Hal ini mengandung pengertian bahwa karya sastra dan kehidupan nyata, selain memiliki otonomi tersendiri, keduanya juga memiliki hubungan timbal balik. Keberangkatan pengarang dalam menciptakan karya sastra diilhami oleh fenomena kehidupan. Akan tetapi, tidak berarti bahwa setiap fenomena yang muncul akan direkam kemudian dilaporkan. Untuk menghasilkan karya sastra yang baik, tentu masih perlu adanya komtemplasi terlebih dahulu sebelum memberikan interpretasi terhadap fenomena untuk dituangkan dalam karya sastra.

Y.B. Mangunwijaya merupakan salah satu penulis produktif di Indonesia yang hampir semua karyanya mengandung kritik sosial yang disampaikan secara tidak langsung tapi melalui tanda. Kepengarangan dan karya-karya Y.B. Mangunwijaya telah dikumpulkan dan diulas oleh Rahmanto (2001) dalam buku *Y.B. Mangunwijaya: Karya dan Dunianya*. Di samping sejumlah kolom di berbagai media, Mangunwijaya juga menulis beberapa buku nonfiksi dan fiksi. Buku-buku fiksinya yang telah terbit antara lain, *Romo Rohadi* (1981), *Burung-burung Manyar* (1981), *Burung-burung Rantau* (1992), *Ikan-ikan Hiu, Ido, Homa* (1983), trilogi *Roro Mendut* (1983), *Genduk Duku* (1987), dan *Lusi Lindri* (1987), *Balada Becak* (1985), *Durga Umayi* (1991), *Balada Dara-dara Mendut* (1993), dan *Pohon-pohon Sesawi* (1999). Karya-karya Y.B. Mangunwijaya tersebut

banyak mengandung kritik sosial yang disampaikan secara halus, tetapi tajam, baik terhadap penguasa adat maupun masyarakat. Kritik sosial tersebut disampaikan secara langsung maupun tidak langsung atau melalui simbol dan tanda-tanda.

Salah satu novel Y.B. Mangunwijaya yang banyak mengandung tanda-tanda tersebut adalah novel *Durga Umayi*. Dari judulnya saja novel tersebut sudah menunjukkan adanya penggunaan simbol. Durga sebagai simbol kejahatan dan Umayi sebagai simbol kebaikan. Durga dan Umayi adalah dua tokoh wayang yang memiliki karakter atau watak yang berlawanan. Durga sebagai tokoh wayang yang memiliki watak jahat dan Umayi memiliki watak baik. Novel ini juga diawali dengan bagian prawayang. Unsur-unsur wayang pada prawayang tersebut dijadikan prolog ke dalam novel dan sekaligus dihipogram, yaitu yang menyangkut simbolisasi perwatakan tokoh, nilai-nilai, dan pelambangan (Nurgiyantoro, 1998: 281). Oleh karena itu, salah satu teori yang tepat untuk menganalisisnya adalah dengan menggunakan teori semiotika model Riffaterre.

Dalam studi sastra, penelitian semiotik meliputi analisis sastra sebagai sebuah penggunaan bahasa yang tergantung pada sifat yang menyebabkan bermacam-macam cara wacana memiliki arti (Preminger dkk., 1974: 980; Pradopo, 1987: 91). Ada dua sistem semiotika, yaitu sistem semiotika tingkat pertama (*first order semiotics*), dan sistem semiotika tingkat kedua (*second order semiotics*). Bahasa adalah bahan sastra (karya sastra). Bahasa disebut sebagai sistem semiotik tingkat pertama yang kemudian menjadi tanda sastra, ditingkatkan menjadi sistem semiotik tingkat kedua. Arti sastra disebut *significance* atau makna. Makna ini arti dari arti (*meaning of meaning*) (Preminger, 1974: 981-982).

Karya sastra merupakan struktur tanda-tanda yang bermakna, tanpa memperhatikan sistem tanda, tanda, dan maknanya serta konvensi tanda, maka struktur karya sastra tidak dapat dimengerti maknanya secara optimal (Pradopo, 1995:118). Tanda baru memperoleh makna optimal apabila diapresiasi oleh pembaca (Teeuw, 1983:62). Hal ini menunjukkan bahwa antara pembaca dengan teks terjadi dialektika dalam pemaknaan karya sastra.

Pembacaan karya sastra secara semiotik, menurut Riffaterre (1978: 4-5), dilakukan melalui dua tahap, yaitu pembacaan secara heuristik dan pembacaan secara hermeneutik atau retroaktif. Pembacaan heuristik adalah pembacaan yang berdasarkan pada konvensi bahasa atau tata bahasa normatif, morfologi, sintaksis, dan semantik. Pembacaan heuristik

ini menghasilkan arti (*meaning*) secara keseluruhan sesuai dengan tata bahasa normatif. Untuk dapat memperoleh makna yang ada dalam novel tersebut, perlu diadakan pembacaan ulang (*retroaktif*) dengan diikuti penafsiran (*hermeneutik*). Pembacaan hermeneutik dilakukan sejak awal sampai akhir dengan melakukan peninjauan ulang, revisi, modifikasi, atau komparasi secara bolak-balik.

Dalam pemahaman makna karya sastra, pembaca harus memahami bahwa teks berawal dari adanya matriks (Riffaterre, 1978: 13). Matriks merupakan kata kunci atau inti sari dari serangkaian teks. Selanjutnya, Riffaterre(1978:19) menyatakan bahwa matriks bersifat hipotetis yang berupa aktualisasi gramatikal dan leksikal suatu struktur. Matriks tidak pernah muncul melalui suatu kata dalam teks, tetapi diaktualisasikan dalam model, sedang model adalah pola pengembangan teks dengan pemaparan. Selanjutnya, model ini yang akan menentukan bentuk-bentuk varian. Varian merupakan transformasi model pada setiap satuan tanda.

Untuk memperoleh makna teks sastra yang optimal secara semiotik, teks harus dilihat hipogramnya. Hipogram adalah satu kata, frase, atau kutipan ataupun ungkapan klise yang mereferensi pada kata/frase yang sudah ada sebelumnya (Riffaterre, 1978: 23). Hipogram ini dapat bersifat potensial ataupun aktual. Hipogram potensial dapat dilihat pada bahasa atau segala bentuk implikasi dari makna kebahasaan, baik yang berupa presuposisi maupun makna konotatif yang sudah dianggap umum di dalam karya sastra itu sendiri meskipun tidak secara langsung diekspresikan. Hipogram aktual dapat dilihat pada teks-teks terdahulu atau yang ada sebelumnya, baik berupa mitos maupun karya sastra lain.

Karya sastra tidak lahir dalam situasi kekosongan sosial budaya (Teeuw, 1980: 11). Riffaterre (1978: 23), juga menyatakan bahwa sebuah puisi/karya sastra merupakan respons atau jawaban terhadap teks-teks lain sebelumnya. Respons tersebut dapat berupa pertentangan atau penerusan tradisi dan dapat pula sekaligus, baik berupa penentangan maupun penerusan tradisi. Sebuah karya sastra merupakan sintesis yang kompleks antara afirmasi dan negasi dengan teks-teks lain sebelumnya (Kristeva dalam Culler, 1981: 107).

Novel *Durga Umayi* menggunakan kalimat-kalimat panjang, mempunyai kecenderungan ke arah novel pos modern. Novel ini tidak melulu menggunakan kata-kata, tetapi juga makna di balik kata-katanya itu serta simbol-simbol dari sistem tanda yang ada (Mashuri, 2013: 17).

Novel *Durga Umayi* sarat dengan persoalan-persoalan nasionalisme yang menarik untuk diteliti.

Permasalahan yang dibahas dalam penelitian ini adalah nasionalisme apa yang terkandung dalam novel *Durga Umayi* karya Y.B. Mangunwijaya. Penelitian ini bertujuan untuk mengungkap nasionalisme yang disampaikan pengarang melalui tanda-tanda dalam novel *Durga Umayi* dengan menggunakan teori semiotika Riffaterre. Pemaknaan melalui pembacaan heuristik dan hermeneutik, juga pemaknaan berdasarkan matriks, model, varian, dan hipogramnya.

Secara teoretis, penelitian ini bertujuan untuk memberikan alternatif penerapan teori sastra, khususnya teori semiotika Riffaterre yang selama ini lebih banyak digunakan untuk menganalisis puisi, untuk menganalisis karya sastra bentuk novel. Secara praktis, penelitian ini memberi dasar dalam mengapresiasi novel *Durga Umayi* sehingga meningkatkan kemampuan masyarakat dalam memahami dan menghargai karya-karya sastra Indonesia. Penelitian terhadap makna nasionalisme dalam novel *Durga Umayi* ini diharapkan dapat menemukan nilai-nilai yang berguna bagi masyarakat. Dengan demikian, nilai-nilai tersebut diharapkan dapat menambah wawasan dan penghargaan masyarakat terhadap novel Indonesia pada umumnya, dan novel *Durga Umayi* pada khususnya.

METODE PENELITIAN

Subjek penelitian ini adalah novel *Durga Umayi* karya Y.B. Mangunwijaya yang diterbitkan oleh penerbit Pustaka Utama Grafiti Jakarta pada tahun 1991. Data penelitian ini berupa paparan bahasa yang merupakan sebuah wacana atau teks cerita. Pengumpulan data dalam penelitian ini dilakukan dengan teknik pembacaan dan pencatatan (baca catat). Novel *Durga Umayi* yang telah dipilih dan dijadikan sumber data penelitian dibaca secara cermat untuk menemukan makna yang terkandung di dalamnya. Pembacaan dan pencatatan dilakukan secara berulang-ulang.

Data yang digunakan dalam penelitian ini ada dua, yaitu data primer dan data sekunder. Data primer dalam penelitian ini adalah data yang diambil dari novel *Durga Umayi* karya Y.B. Mangunwijaya. Data sekunder adalah data-data pustaka yang memiliki relevansi dengan penelitian ini, yaitu tulisan-tulisan Y.B. Mangunwijaya yang lain, juga tulisan-tulisan mengenai Y.B. Mangunwijaya dan karya-karyanya.

Menurut Riffaterre (1978: 1-2), terdapat empat hal yang harus diperhatikan dalam pemaknaan sastra. Keempat hal tersebut adalah,

pertama, puisi/karya sastra mengekspresikan sesuatu secara tidak langsung, dengan menyembunyikannya ke dalam suatu tanda. Oleh karena itu, pembaca harus mengenali ketaidaklangsungan bahasa puisi/karya sastra yang dapat terjadi karena adanya penggantian arti (*displacing of meaning*), penyimpangan arti (*distorsing of meaning*), dan penciptaan arti (*creating of meaning*).

Kedua, pembacaan heuristik dan pembacaan hermeneutik (Riffaterre, 1978: 5-6). Pembacaan heuristik adalah pembacaan yang berdasarkan pada konvensi bahasa atau tata bahasa normatif, morfologi, sintaksis, dan semantik. Pembacaan heuristik ini menghasilkan arti (*meaning*) secara keseluruhan sesuai dengan tata bahasa normatif. Pembacaan pertama ini belum dapat mengungkap makna yang ada dalam karya sastra yang diteliti. Oleh karena itu, karya sastra tersebut harus dibaca ulang (*retroaktif*) dengan diikuti penafsiran (*hermeneutik*). Pembacaan hermeneutik ini berdasarkan pada konvensi sastra, yaitu puisi/karya sastra itu merupakan ekspresi tidak langsung.

Ketiga, untuk mendapatkan makna puisi/karya sastra lebih lanjut, maka harus dicari tema dan masalahnya dengan mencari matriks, model, dan varian-variannya (Riffaterre, 1978: 13, 19-21). Matriks merupakan kata kunci atau inti sari dari serangkaian teks. Matriks bersifat hipotesis yang berupa aktualisasi gramatikal dan leksikal suatu struktur. Matriks tidak pernah muncul melalui suatu kata dalam teks, tetapi diaktualisasikan dalam model, sedang model adalah pola pengembangan teks dengan pemaparan dan model inilah yang ditransformasikan ke dalam bentuk-bentuk varian.

Keempat, Adanya hipogram dalam puisi/karya sastra. Hipogram adalah satu kata, frase, kutipan, ataupun ungkapan klise yang mereferensi pada kata/frase yang sudah ada sebelumnya (Riffaterre, 1978: 23). Hipogram ini dapat bersifat potensial maupun aktual.

HASIL PENELITIAN DAN PEMBAHASAN

1. Pembacaan Heuristik Novel *Durga Umayi*

Untuk memahami dan menemukan makna sebuah karya sastra, dalam pendekatan semiotika Riffaterre, karya sastra dibaca berdasarkan sistem bahasa sebagai sistem semiotik tingkat pertama. Yang pertama dilakukan adalah pembacaan semiotik tingkat pertama, yaitu pembacaan heuristik. Pembacaan heuristik adalah pembacaan terhadap novel *Durga Umayi* yang didasarkan pada sistem bahasa atau menurut sistem tata bahasa normatif.

Pembacaan heuristik ini bersifat mimetik dan membangun serangkaian arti yang heterogen.

Pembacaan heuristik terhadap novel *Durga Umayi* ini dilakukan dengan membaca secara berurutan dari awal sampai akhir. Menurut Pradopo (1995: 135), pembacaan heuristik terhadap novel adalah pembacaan “tata bahasa” ceritanya, yaitu pembacaan dari awal sampai akhir cerita secara berurutan. Untuk memudahkan pembacaan dapat dibuat sinopsis cerita. Cerita yang beralur sorot balik (dapat) dibaca secara alur lurus. Cerita dibaca secara berurutan seperti struktur yang sesungguhnya.

Cerita dalam novel *Durga Umayi* diawali dengan prawayang yang bercerita tentang Batara Guru Sang Manikmaya sedang bercengkerama dengan Dewi Uma. Pada awal ceritanya, diceritakan tentang tokoh Sulinda Pertiwi yang dilahirkan di Magelang dari seorang ayah yang serdadu Belanda, Obrus dan ibunya yang bernama Legimah, penjual *gethuk cothot*. Ia dilahirkan kembar dampit, kembarannya laki-laki bernama Brojol. Iin Sulinda Pertiwi berwajah amat cantik, tetapi kembaran dampitnya Brojol, berwajah pas-pasan. Karena wajahnya yang pas-pasan tersebut, maka oleh ayahnya Brojol dianggap sebagai keturunan Dewa Basuki (dewa ular di bawah tanah yang hitam), sedang Iin keturunan Dewa Wisnu yang bersemayam di Kahyangan. Sewaktu masih kecil, Iin Sulinda Pertiwi tidak diberi kebebasan seperti abangnya, tetapi harus membantu ibunya di rumah. Kesempatan di rumah tersebut dimanfaatkannya untuk berbicara dengan noni-noni sehingga dirinya fasih berbahasa Belanda.

Karena tertarik dan terpesona oleh kehebatan Soekarno, Iin yang masih remaja itu pergi ke Jakarta ikut bibinya sebagai pembantu rumah tangga, yang ternyata di Jakarta bibinya menjadi pembantu keluarga Soekarno. Di rumah di Jalan Pegangsaan Timur 56 tersebut Iin mendengar dan menyaksikan berbagai peristiwa politik dan yang paling mengharukan adalah peristiwa proklamasi 17 Agustus 1945. Ia memakai pita kain sisa guntingan bendera merah putih yang dijahit oleh Bu Fatmawati yang dikibarkan sewaktu proklamasi kemerdekaan. Sewaktu ia menyaksikan proklamasi kemerdekaan itu, corong mikrofon mendekatnya dan mengajak berbicara.

Semasa revolusi kemerdekaan Iin Sulinda Pertiwi membantu di dapur umum di Yogyakarta, kemudian bergabung dengan ayahnya berjuang di garis depan. Dalam pertempuran, ia sempat memenggal kepala seorang tentara Gurka yang sudah sekarat. Setelah peristiwa itu, ia merasa bersalah dan seolah-olah telah menjadi Durga. Karena selalu dikejar

perasaan bersalah telah memenggal kepala tentara Gurka tersebut, ia pergi meninggalkan kesatuan. Dalam perjalanannya, ia ditangkap oleh NEFIS, disiksa, diperkosa, dan dipenjarakan. Karena merasa dirinya sudah rusak, sekeluanya dari penjara, ia menjadi pelacur. Karena kemampuannya berbahasa Belanda, dan dengan cepat pula belajar bahasa Inggris dan Perancis, akhirnya ia segera melejit menjadi pelacur kelas tinggi yang banyak dimanfaatkan untuk keperluan lobi internasional.

Selanjutnya, pada tahun 1960-an Iin Sulinda Pertiwi menjadi anggota Gerwani yang ditugaskan di Yogyakarta. Di Yogyakarta, ia berkenalan dan jatuh cinta pada seorang pelukis muda dari Bali, Rohadi, yang wajahnya mirip dengan tentara Gurka yang dipenggalnya dahulu. Ketika pecah pemberontakan G-30-S/PKI, ia sedang ditugaskan ke Beijing untuk mengatur bantuan persenjataan. Setelah diketahui bahwa revolusi di Indonesia mulai berantakan, ia ditinggalkan begitu saja oleh teman-temannya. Ia segera ke Hongkong minta bantuan temannya semasa revolusi dahulu untuk dibuatkan tiga buah paspor palsu dengan imbalan seks dan uang. Kemudian ia ke Singapura untuk operasi plastik. Kini ia menjelma menjadi tokoh baru dengan sejumlah nama antara lain Nyonya Angelin Ruth Portier, sebagai pemilik dan direktur banyak perusahaan, khususnya yang bergerak di bidang kepariwisataan, sekaligus meneruskan profesinya sebagai pelacur dan pelobi tingkat internasional.

Setelah operasi plastik tersebut, ia bebas lagi ke Indonesia termasuk mengunjungi Rohadi. Tetapi Rohadi telah ditangkap karena dituduh terlibat G-30-S/PKI akibat pergaulannya dengan tokoh Gerwani, dan dia dibuang ke Pulau Buru. Beberapa tahun kemudian, ia mencarinya ke Pulau Buru, namun baru saja diketahui bahwa Rohadi mati karena melarikan diri. Iin semakin merasa bersalah karena ialah penyebab malapetaka yang menimpa Rohadi tersebut. Ia merasa seperti Betari Durga. Dari Abu Dhabi ia kemabli mendengar rintihan yang menyebut namanya, maka ia segera ke Jawa dan meninjau proyek kepariwisataannya. Ia semakin merasa bersalah lagi setelah tahu bahwa proyeknya itu menerjang desa Brojol, dan kini telah hancur dibuldoser. Sehari ia menangis di gubuk Brojol kembar dampitnya dan menyesal. Brojol sendiri bingung tidak mengenalinya, dan semakin bingung lagi ketika Iin pergi dan memberi banyak uang kepada mertuanya.

Iin Sulinda Pertiwi yang sebagai penyandang dana 90% dana proyek tersebut memutuskan untuk menggagalkannya karena ia tidak mau menyengsarakan warga desa dan Kang Brojolnya. Ia segera ke Singapura

untuk operasi plastik mengembalikan diri seperti bentuk semula agar Brojol dapat mengenalinya. Di Bangkok ia kembali mengundang kawan lamanya untuk membuatkan paspor Indonesia. Tetapi, ia lengah walaupun telah diingatkan oleh sekretarisnya. Di pesawat yang membawanya ke Indonesia, ia ditemani seorang pemuda ramah, namun yang sebenarnya yang ditugasi untuk menangkapnya. Begitu turun dari pesawat, Iin langsung ditangkap sebagai anggota Gerwani. Iin terkejut karena itu berarti ia tidak dapat bertemu dengan Kang Brojol abangnya yang sangat dirindukannya. Namun, juga terselip perasaan gembira karena proyek kepariwisataannya pasti gagal.

Pihak keamanan yang memeriksa Iin menjadi kerepotan setelah membaca dokumen-dokumen yang dibawanya. Iin dilepaskan tetapi dengan permintaan tetap meneruskan proyeknya, disamping juga diminta untuk menghubungi tokoh-tokoh penyandang dana yang lain yang sebenarnya Iin juga sebagai tokoh samaran. Namun, Iin telah bertekad untuk membeli lahan proyek itu untuk dikembalikan seperti semula sebagai suatu bentuk tebusan kesalahannya. Namun, apakah pemerintah menyetujui karena harus menanggung malu? Inilah dilema Iin sebagaimana tarik menarik antara sifat Durga dan Umayi yang menyatu dalam dirinya.

2. Pembacaan Hermeneutik novel *Durga Umayi*

Setelah dilakukan pembacaan heuristik yang menghasilkan arti (*meaning*) novel *Durga Umayi* secara keseluruhan sesuai dengan sistem semiotik tingkat pertama (*first order semiotics*), maka untuk memperoleh makna sastra (*significance*), novel *Durga Umayi* harus dibaca ulang (*retroaktif*) dengan memberikan tafsiran (*hermeneutik*). Pada pembacaan hermeneutik, pembaca menyimak teks, mengingat kembali apa yang sudah dibaca, dan memodifikasi pemahamannya berdasarkan hasil pembacaan yang telah dilakukan. Untuk menemukan signifikansi, pembaca harus dapat melampaui perintang mimesis, yaitu esensi pada perubahan pikiran pembaca (Riffaterre, 1978: 6). Pembacaan hermeneutik novel *Durga Umayi* ini menghasilkan pokok-pokok pikiran yang ada dalam novel tersebut dan juga penafsiran terhadapnya.

Pembacaan hermeneutik dilakukan dengan mempertimbangkan unsur-unsur yang tidak tampak secara tekstual, unsur-unsur hipogramatik yang dapat bersifat potensial seperti presuposisi yang terkandung dalam bahasa, dan makna konotatif yang sudah umum, atau bersifat aktual seperti teks-teks yang sudah ada sebelumnya, baik yang berupa mitos

maupun karya sastra lain (Riffaterre, 1978: 27). Berikut ini hasil pembacaan hermeneutik terhadap novel *Durga Umayi*.

Cerita dalam novel *Durga Umayi* diawali dengan cerita prawayang. Dalam prawayang diceritakan Batara Guru yang sedang bercengkerama di angkasa bersama Dewi Umayi istrinya. Saat itu Batara Guru menginginkan istrinya tapi ditolak karena tidak pada tempatnya. Akhirnya Batara Guru marah dan menyumpah istrinya akhirnya Dewi Umayi berubah menjadi Batari Durga raseksi yang buruk rupa dan berperilaku angkara. Pokok pikiran dalam cerita prawayang ini adalah bahwa manusia itu sebenarnya memiliki dua sifat besar dalam dirinya, yaitu sifat Dewi Umayi yang baik dan sifat Batari Durga yang buruk. Dua sifat yang ada dalam diri setiap manusia ini selalu tarik menarik untuk mendominasi satu dengan yang lain. Manusia bisa berperilaku baik sebagaimana Dewi Umayi dan juga dapat berperilaku buruk sebagaimana Batari Durga. Hal ini menjadi pokok pikiran yang pertama dalam novel ini.

Pokok pikiran yang kedua adalah pengaruh kehidupan masa kecil. Awal cerita dalam novel bermula dari cerita masa kecil Iin Sulinda Pertiwi. Ayah Iin adalah Obrus seorang eks kopral KNIL dan ibunya Legimah wanita penjual gethuk cothot di Magelang Jawa Tengah. Iin sebagai anak perempuan mendapat perlakuan berbeda dengan abang kembar dampitnya Kang Brojol. Sebagai seorang perempuan, Iin tidak dapat bermain sebebas Brojol. Ia harus bermain di lingkungan rumah, di dalam rumah dan mengerjakan pekerjaan-pekerjaan rumah seperti membersihkan rumah, menyapu, dan mencuci piring. Sebenarnya ia ingin bisa bebas sebagaimana abang kembar dampitnya Kang Brojol, bahkan pernah terlintas dalam pikirannya mengapa dirinya tidak terlahir sebagai lelaki saja.

Pokok pikiran ketiga dalam novel ini adalah pengabdian seorang pembantu. Iin yang sudah tamat sekolah setingkat SMP akhirnya ikut bibinya ke Jakarta untuk bekerja sebagai pembantu. Iin bekerja sebagai pembantu pada keluarga yang akhirnya diketahuinya sebagai keluarga Bung Karno. Sebagai pembantu, Iin banyak mengetahui berbagai aktivitas terkait persiapan kemerdekaan. Ia mengetahui bagaimana Bung Karno, Bung Hatta, dan juga Sutan Syahrir dalam mempersiapkan kemerdekaan. Sampai akhirnya tanggal 17 Agustus 1945 ketika Bung Karno dan Bung Hatta memproklamasikan kemerdekaan Indonesia, Iin ikut menjadi saksi peristiwa besar dan bersejarah tersebut. Iin mengabdikan diri sebagai pembantu pada keluarga Bung Karno dengan penuh tanggung jawab.

Pokok pikiran keempat dalam novel *Durga Umayi* adalah rasa nasionalisme pada bangsa dan negara Indonesia. Rasa nasionalisme Iin menjadi nyata setelah keluarga Bung Karno dan Bung Hatta pindah ke Yogyakarta karena ibukota negara yang dipindahkan ke Yogyakarta. Ketika Iin menengok saudara kembar dampitnya yaitu Kang Brojol yang pada saat itu sudah diangkat warga masyarakat menjadi kepala desa, ia melihat sendiri bagaimana rakyat kecil berjuang. Akhirnya, Iin ikut berjuang bersama masyarakat dan abang kembar dampitnya di desa. Di desa itulah Iin belajar berbagai hal termasuk bela diri dan cara-cara menggunakan senjata. Sampai pada suatu pertempuran, Iin membunuh seorang perwira Gurka yang sudah terluka dengan memenggal kepalanya. Pada saat itu Iin merasa sebagai Batari Durga yang bengis karena telah memenggal kepala seorang Gurka.

Dalam perjuangan bersama masyarakat tersebut dan setelah memenggal kepala seorang Gurka, Iin pergi meninggalkan pasukannya dan akhirnya dia ditangkap pasukan NICA. Dalam sel tahanan ia disiksa sampai akhirnya juga diperkosa. Setelah keluar dari penjara atau sel tahanan, Iin akhirnya menjadi seorang pelacur. Karena dirinya fasih berbahasa asing yaitu Belanda, Inggris, dan Perancis maka dirinya menjadi wanita panggilan kelas tinggi. Banyak lobi-lobi yang dilakukannya, ia sering bertindak sebagai pelobi internasional.

Pokok pikiran kelima dalam novel ini adalah perjuangan. Pada awal tahun 1965-an, Iin atau Tiwi bergabung dengan organisasi Lekra sebagai komisariss khusus Gerwani. Dalam perjalanan dan tugasnya di Yogyakarta, Tiwi bertemu dengan seorang pelukis Bali yang berkarya di Yogyakarta. Ia adalah Rohadi yang menjadi kekasih Tiwi. Namun, setelah peristiwa G 30S/PKI, kekasih Tiwi ini ikut dibuang karena dianggap memiliki hubungan dengan Gerwani dan akhirnya meninggal dalam pembuangan tersebut. Tiwi menjadi putus asa dengan peristiwa tersebut, akhirnya Tiwi melanjutkan profesinya sebagai wanita panggilan tingkat tinggi. Dirinya menjadi wanita yang kaya raya dengan menyamarkan dirinya dengan berganti nama beberapa kali dan juga merubah penampilannya dengan operasi plastik.

Dalam kejayaan dan hidup kaya raya tersebut, Tiwi akhirnya menjadi seorang pemodal dalam proyek besar pembangunan sebuah arena bermain yang sangat besar, proyek Disneyland pariwisata dan widyawisata raksasa. Proyek tersebut sudah mulai dikerjakan. Sebagai pemodal Tiwi melihat lokasi pembangunan tersebut dan dirinya menyesal karena ternyata proyek

besarnya tersebut menggusur desa saudara kembar dampitnya kang Brojol. Dia sebenarnya sangat menyesal dengan proyeknya tersebut karena telah membuat saudara kembar dampitnya menderita.

Akhirnya Tiwi operasi plastik untuk mengembalikan wajah awalnya supaya saudara kembar dampitnya dapat mengenali dirinya kembali. Tiwi pergi ke luar negeri untuk operasi plastik tersebut dan ketika kembali ke Indonesia, dirinya ditangkap aparat keamanan ketika baru turun dari pesawat. Dalam pemeriksaan, diketahui bahwa dirinya adalah salah satu pemodal utama dalam proyek pembangunan disneyland raksasa yang sedang berjalan. Tiwi akhirnya diminta untuk melanjutkan pembangunan tersebut, tetapi dirinya ingin mengembalikan tanah tersebut kepada abangnya. Sifat Umayi bertarung dalam dirinya dengan sifat Batari Durga. Sifat Umayilah yang menang, akhirnya dirinya mantap untuk mengembalikan tanah tersebut pada abangnya.

3. Matriks, Model, dan Varian dalam Novel *Durga Umayi*

a. Matriks

Dalam novel *Durga Umayi* terdapat matriks (kata kunci) yang keberadaanya sangat menentukan cerita secara keseluruhan. Matriks dapat diartikan sebagai tuturan minimal yang literal yang ditransformasikan menjadi parafrase yang lebih panjang, kompleks, dan tidak literal, yaitu mencakup keseluruhan cerita dalam novel *Durga Umayi*. Selanjutnya, Riffaterre (1978:19) menyatakan bahwa matriks bersifat hipotesis yang berupa aktualisasi gramatikal dan leksikal suatu struktur.

Matriks tidak pernah muncul melalui suatu kata di dalam teks, tetapi diaktualisasikan dalam model, sedangkan model adalah pola pengembangan teks melalui pemaparan. Matriks merupakan sumber makna setiap kata atau kalimat yang ada di dalam teks, ia juga mempersatukan pasangan oposisional yang tersebar di dalam teks, dan yang menjadi inti dari hubungan ekuivalensi. Dari hasil pembacaan heuristik dan hermeneutik, dapat disimpulkan bahwa matriks novel *Durga Umayi* adalah “nasionalisme, perjuangan hidup seorang perempuan dalam membela bangsa dan negaranya”.

b. Model

Model adalah pola pengembangan teks dengan pemaparan. Model ini merupakan aktualisasi pertama matriks yang dapat berupa satu kata atau kalimat yang bersifat puitis. Matriks dalam novel *Durga Umayi* yang

berupa “nasionalisme, perjuangan hidup seorang perempuan dalam membela bangsa dan negaranya” diaktualisasikan menjadi model “Iin Sulinda Pertiwi dalam berjuang sebagai seorang nasionalis sejati”

c. Varian

Matriks dan model dalam novel *Durga Umayi* diaktualisasikan dalam varian-varian yang tersebar dalam novel tersebut yang berupa episode-episode (alur cerita) *Durga Umayi*. Varian-varian tersebut adalah sebagai berikut. Varian pertama adalah episode kehidupan Iin Sulinda Pertiwi waktu kecil di Magelang bersama Brojol saudara kembarnya. Kehidupan anak kembar dampit yang memiliki banyak perbedaan, baik dari perlakuan orang tuanya maupun sifat-sifatnya. Brojol saudara kembarnya bisa bebas bermain di luar, sementara dirinya harus di dalam rumah mengerjakan pekerjaan perempuan.

Varian kedua adalah episode kehidupan Iin Sulinda Pertiwi menjadi pembantu rumah tangga pada keluarga Bung Karno. Sebelum menjadi pembantu Bung Karno Iin ketika menonton film tentang pidato Bung Karno dan pahlawan Jepang, ia sudah bercita-cita ingin mengabdikan diri pada nusa dan bangsanya. Sebagai pembantu rumah tangga, Iin mengetahui berbagai peristiwa yang terjadi menjelang proklamasi kemerdekaan 17 Agustus 1945.

Varian ketiga dalam novel *Durga Umayi* adalah episode kehidupan Iin Sulinda Pertiwi ketika mengikuti keluarga Bung Karno pindah ke Yogyakarta. Di Yogyakarta, Iin akhirnya ikut berjuang di garis depan membantu Brojol saudara kembar dampitnya di desa. Ia berjuang melawan penjajah sampai akhirnya tertangkap musuh dan disiksa serta diperkosa. Setelah bisa bebas akhirnya Iin berubah menjadi wanita panggilan tingkat tinggi.

Varian keempat dalam novel karya YB. Mangunwijaya tersebut adalah episode kehidupan Iin Sulinda Pertiwi yang lebih dikenal sebagai Zus Linda, Madame Nussy, Tante Wi Cik Bi, sebagai wanita panggilan kelas atas, tidak hanya skala nasional tetapi sudah skala internasional. Ia hidup kaya raya, hidup mewah, selain sebagai wanita panggilan tingkat tinggi, ia juga menjadi calo lobi internasional.

Varian kelima adalah episode kehidupan Iin Sulinda Pertiwi menjadi anggota pengurus Pusat Lekra dan Komisaris Khusus Gerwani. Pada saat itu ketika bertugas di Yogyakarta, Iin bertemu Rohadi seorang seniman asli Bali yang hidup dan menetap di Yogyakarta dan ia jatuh cinta kepada pelukis

tersebut. Tetapi akhirnya kekasihnya meninggal di daerah pembuangan. Rohadi dibuang karena dicurigai sebagai anggota G.30S PKI setelah sering berhubungan dengannya sebagai pengurus Gerwani.

Varian keenam dalam novel *Durga Umayi* adalah episode kehidupan Iin Sulinda Pertiwi sebagai pemodal kaya raya yang sedang membangun tempat bermain yang harus mengusir desa Brojol saudara kembar dampitnya. Ketika ia berkunjung ke proyek besarnya, ia menyesal karena telah mengusir desa abangnya dan abangnya tidak mengenalinya karena Iin sudah operasi plastik dan wajahnya sudah berubah sehingga Brojol saudara kembar dampitnya tidak mengenalinya lagi.

Varian ketujuh adalah episode kehidupan Iin Sulinda Pertiwi setelah operasi plastik mengembalikan wajah aslinya supaya dikenali abang kembar dampitnya dan ditangkap aparat dalam penerbangan pulang ke Indonesia. Setelah diperiksa pihak keamanan, diketahui bahwa Iin Sulinda Pertiwi adalah orang penting yang dapat menentukan keberlangsungan proyek pembangunan Disneyland pariwisata dan widyawisata raksasa.

Berdasarkan matriks, model, dan varian-varian itu dapat diabstraksikan tema novel *Durga Umayi* yaitu nasionalisme, perjuangan seorang wanita untuk ikut serta berjuang mempertahankan dan mengisi kemerdekaan. Iin Sulinda Pertiwi, wanita Jawa yang hidupnya diabdikan pada bangsa dan negara diawali sebagai pembantu rumah tangga pada keluarga Bung Karno di Jalan Pegangsaan Timur, 56 Jakarta. Beralih dan berubah nama dan profesi juga berubah wajah karena operasi plastik yang dilakukannya sebagai usaha penyamarannya. Petualangannya berakhir dan ia operasi plastik lagi untuk mengembalikan wajah Iin Sulinda Pertiwi yang asli.

4. Hipogram Novel *Durga Umayi*

Untuk memperoleh pemahaman makna teks sastra yang optimal secara semiotik, teks harus dilihat hipogramnya (Riffaterre, 1978: 23). Hipogram adalah teks yang menjadi latar penciptaan teks lain. Hipogram ini dapat bersifat potensial ataupun aktual. Hipogram potensial dapat dilihat pada bahasa atau segala bentuk implikasi dari makna kebahasaan, baik yang berupa presuposisi maupun makna konotatif yang sudah dianggap umum di dalam karya sastra itu sendiri meskipun tidak secara langsung diekspresikan. Hipogram aktual dapat dilihat pada teks-teks terdahulu atau yang ada sebelumnya, baik berupa mitos maupun karya sastra lain.

Hipogram novel *Durga Umayi* adalah peristiwa nasionalisme yang terjadi di Indonesia menjelang kemerdekaan sampai berakhirnya peristiwa G.30S/PKI. Peristiwa-peristiwa menjelang kemerdekaan, ketika proklamasi, perjuangan mempertahankan kemerdekaan, dan mengisi kemerdekaan dengan pembangunan. Selain itu, cerita wayang yang bercerita tentang Batara Guru dan Dewi Umayi, perubahan Dewi Umayi menjadi Batari Durga juga menjadi hipogram novel *Durga Umayi*. Sifat-sifat Dewi Umayi yang baik kemudian menjadi Batari Durga yang memiliki sifat-sifat yang buruk.

KESIMPULAN

Dari pembahasan terhadap novel *Durga Umayi* karya YB. Mangunwijaya dapat disimpulkan bahwa matriks novel ini adalah “nasionalisme, perjuangan hidup seorang perempuan dalam membela bangsa dan negaranya”. Matriks tersebut diaktualisasikan dalam model yaitu “Iin Sulinda Pertiwi dalam berjuang sebagai seorang nasionalis sejati”. Matriks dan model dalam novel *Durga Umayi* diaktualisasikan dalam varian-varian yang tersebar dalam novel tersebut yang berupa episode-episode (alur cerita) *Durga Umayi*. Varian-varian tersebut adalah (1) episode kehidupan Iin Sulinda Pertiwi di Magelang waktu kecil bersama Brojol saudara kembar dampitnya, (2) episode kehidupan Iin Sulinda Pertiwi setelah menjadi pembantu rumah tangga pada keluarga Bung Karno, (3) episode kehidupan Iin Sulinda Pertiwi bersama Keluarga Bung Karno ketika pindah ke Yogyakarta, (4) episode kehidupan Iin Sulinda Pertiwi setelah menjadi wanita panggilan tingkat tinggi, (5) episode kehidupan Iin Sulinda Pertiwi sebagai pengurus Gerwani dan pertemuannya dengan Rohadi seorang seniman asli Bali yang hidup di Yogyakarta, (6) episode kehidupan Iin Sulinda Pertiwi sebagai pemodal kaya raya yang sedang membangun Disneyland taman bermain, dan (7) episode kehidupan Iin Sulinda Pertiwi setelah tertangkap pihak keamanan Indonesia sebagai anggota Gerwani. Hipogram novel *Durga Umayi* adalah peristiwa nasionalisme yang terjadi di Indonesia terkait dengan berbagai peristiwa menjelang kemerdekaan, mempertahankan kemerdekaan, dan mengisi kemerdekaan sampai setelah peristiwa G.30S PKI. Selain itu, cerita wayang Dewi Umayi dan Batari Durga juga menjadi salah satu hipogramnya.

DAFTAR PUSTAKA

- Abdullah, Imran Teuku. 1991. *Hikayat Meukuta Alam Suntingan Teks dan Terjemahan beserta Telaah Struktur dan Resepsi*. Jakarta: Intermedia.
- Culler, Jonathan. 1977. *Structuralist Poetics*. London: Routledge & Kegan Paul.
- , 1981. *The Pursuit of Sign*. London: Methuen & Co.Ltd.
- Eco, Umberto. 1978. *A Theory of Semiotics*. Bloomington: Indiana University Press.
- Faruk HT. 1988. *Siti Nurbaya Tinjauan Semiotik dan Strukturalisme Genetik*. Yogyakarta: UGM.
- , 1996. "Aku" dalam Semiotika Riffaterre, Semiotika Riffaterre dalam "Aku". *Humaniora III*. Yogyakarta: Buletin Fakultas Sastra Universitas Gadjah Mada.
- Junus, Umar. 1992. "Durga Umayi dan Kalimat Panjang". *Basis*. Maret Nomor 4.
- K.S. Yudiono. 2003. *Y.B. Mangunwijaya : Karya dan Dunianya*. Jakarta: Grasindo.
- Mangunwijaya, Y.B. 1991. *Durga Umayi*. Jakarta: Grafiti.
- Manuaba, I . B. Putera. 1996. "Durga Umayi, Kajian Berdasarkan Strukturalisme Genetik. Tesis S2. Yogyakarta: Program Pascasarjana UGM (tidak diterbitkan).
- Mashuri. 2013. "Dekonstruksi Wayang dalam Novel *Durga Umayi*" dalam *Poetika, Jurnal Ilmu Sastra*. Volume I Nomor 1, Juli 2013.
- Nurgiyantoro, Burhan. 1998. *Transformasi Unsur Pewayangan dalam Fiksi Indonesia*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Pradopo, Rahmat Djoko. 1987. *Pengkajian Puisi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- , 1995. *Beberapa Teori Sastra, Metode Kritik, dan Penerapannya*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- , 2001. "Penelitian Sastra dengan Pendekatan Semiotik" dalam *Metodologi Penelitian Sastra*. Jabrohim (Ed). Yogyakarta: Hanindita Graha Widia.
- Preminger, Alex, dkk., (Ed). 1974. *Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*. Princeton: Princeton University Press.
- Rahmanto. B. 2001. *Y.B. Mangunwijaya: Karya dan Dunianya*. Jakarta: Grasindo.

- Riffaterre, Michael. 1978. *Semiotics of Poetry*. Bloomington & London: Indiana University Press.
- Teeuw. 1980. *Sastra dan Ilmu Sastra: Pengantar Teori Sastra*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- , 1983. *Membaca dan Menilai Sastra*. Cet. II. Jakarta: Gramedia.
- Van Zoest, Aart. 1993. *Semiotika* (diterjemahkan oleh Ani Sukowati). Jakarta: Sumber Agung.
- Wellek, Rene dan Austin Warren. 1989. *Teori Kesusasteraan* (diterjemahkan oleh Melani Budianta). Jakarta: Gramedia.

ANALISA SOSIOLOGI PENGARANG: IMPLIKASI LATAR BELAKANG SOSIAL PENGARANG DALAM NOVEL *API TAUHID* KARYA HABIBURRAHMAN EL SHIRAZY

Izzuddin Ahsanu Junda

Dr. Siti Masitoh, M Hum

izzu.ahsan@gmail.com

UIN Maulana Malik Ibrahim Malang

ABSTRAK

Terciptanya karya sastra tidak akan pernah terlepas dari keberadaan aktor di balik sebuah karya, yakni pencipta karya sastra (pengarang). Pengarang sebagai pencipta karya sastra merepresentasikan realitas kehidupan masyarakat tertentu ke dalam karya sastra. Menurut Werren dan Wellek (1994) sosiologi sastra terbagi menjadi tiga, antara lain sosiologi pengarang, sosiologi karya sastra, dan sosiologi pembaca dan pengaruh sosial karya sastra. Pada studi ini, peneliti menitik beratkan pada persoalan sosiologi pengarang dalam novel *Api Tauhid* karangan Habiburrahman El Shirazy pada tahun 2014 dan di terbitkan oleh Republika. Oleh sebab itu studi ini termasuk jenis penelitian deskriptif kualitatif. Tujuan dari studi ini meliputi; pertama, mengungkap latar belakang sosial pengarang. Kedua, mengetahui implikasi latar belakang sosial pengarang terhadap representasi imajinasi pada novel *Api Tauhid* karya Habiburrahman El Shirazy. Teknik pengumpulan data ialah teknik baca dan teknik catat. Adapun, metode analisa data pada studi ini menggunakan model Miles dan Huberman. Hasil studi ini menunjukkan bahwa; pertama latar belakang pengarang yang religius, pengarang aktif di organisasi keislaman serta pengarang menempuh pendidikan di universitas Al-Azhar Kairo dan latar belakang ini tereflesikan melalui karakter tokoh pada novel. Kedua, implikasi latar belakang sosial pengarang terepresentasikan pada beberapa tema; tema percintaan yang islami dan tema sosok keteladanan dari ulama Turki syaikh Said Nursi.

Kata Kunci: Dampak, latar belakang sosial, representasi

PENDAHULUAN

Latar belakang sosiologi pengarang merupakan salah satu wilayah kajian sastra dalam menganalisa novel. Hal itu membuktikan bahwa pengarang merupakan hal terpenting dalam sebuah pembuatan novel. Melalui latar belakang pengarang yang meliputi dimana pengarang

dilahirkan, tinggal dan berkarya, yang secara tidak langsung akan mempengaruhi hasil karya sastranya. Sebagai makhluk sosial pengarang akan dibentuk dari masyarakatnya dan akan sering belajar dari apa yang ada di dalam hidupnya maupun yang ada di sekitar lingkungan pengarang.

Sosiologi pengarang berhubungan dengan dengan profesi pengarang dan institusi sastra. Masalah yang dikaji antara lain dasar ekonomi produksi sastra, latar belakang sosial, status pengarang di luar karya sastra (Weren dan Wellek, 1994:109-133).

Sosiologi pengarang dapat diartikan sebagai salah satu wilayah kajian sastra yang memfokuskan perhatian kepada pengarang sebagai penulis karya sastra. Dalam sosiologi pengarang, pengarang sebagai penulis karya sastra dianggap sebagai makhluk sosial yang keberadaannya sangat dipengaruhi oleh status sosialnya di masyarakat, posisinya dalam masyarakat, juga hubungannya dengan pembaca.

Dalam penciptaan karya sastra, campur tangan penulis sangat menentukan. Realitas yang digambarkan dalam karya sastra ditentukan oleh penulisnya (Caute, via Junus, 1986:8). Urgensi dalam menentukan apa-apa yang ada di karya sastra adalah bentuk dari hasil apa yang telah dialami oleh penulis itu sendiri. Junus mengatakan dalam penelitiannya mengenai novel Indonesia yang berjudul *Belenggu* dan *Telegram*, ditemukan bahwa kedua novel tersebut telah mencampur adukan antara imajinasi dan realitas (Junus 1986:8-9). Oleh sebab itu, pengalaman pengarang, data-data dan interpretasi adalah unsur terpenting dalam menghasilkan karya sastra pengarang jika semua itu dilihat dari perpektif sosiologi pengarang.

Sebagai individu, pengarang memiliki kedudukan yang sama dengan anggota masyarakat yang lain. Artinya pengarang ikut melibatkan dirinya dalam segala macam aktifitas sosial (Ratna, 2007:321). Dalam keterlibatan inilah pengarang mereflesikan pengalaman di dalam aktifitas sosial dalam menciptakan karya sastra.

Ratna mengartikan imajinasi sebagai proses kreatif yang mana dalam hal ini pengarang dapat dibedakan menjadi, yaitu pengarang yang mengarang berdasarkan pengalaman langsung, pengarang yang mengarang ketrampilan dalam penyusunan kembali unsur-unsur penceritaan, dan pengarang yang mengarang berdasarkan kekuatan imajinasi (2007:56).

Imajinasi adalah proses terpenting dalam pembuatan karya sastra. Khususnya sastra fiktif yang pada umumnya tidak terikat dengan aturan-aturan penulisan ilmiah, atau non-fiktif. Zulkarnain mengatakan, Sastra yang imajinatif ialah sastra yang memenuhi estetika seni, yaitu keselarasan,

keutuhan, keseimbangan, dan pusat penekanan suatu unsur; bersifat khayal, dan biasanya bermakna ganda (konotatif). Sastra imajinatif ini bermaksud membongkar, memberikan pandangan baru, pemahaman, dan pemaknaan terhadap realitas kehidupan yang ada melalui sebuah karya sastra agar manusia dapat mengambil pelajaran dalam menghadapi realitas kehidupan yang nyata (2008:6).

Ratna juga memberikan pendapatnya tentang imajinasi. Imajinasi merupakan hakikat karya seni, khususnya dalam bidang sastra. Imajinasi mengimplikasikan kreativitas. Karena imajinasi seolah-olah memiliki daya kekuatan yang lebih luas dan terbatas. Jadi imajinasi adalah cakrawala pada saat kekuatan yang berkaitan dengan proses kreatif dipertaruhkan. Tentunya imajinasi dalam karya sastra berbeda dengan imajinasi dalam kehidupan sehari-hari yang dianggap semata-mata khayalan, imajinasi dalam karya sastra didasarkan pada kenyataan (2007-307).

Kesusastraan Indonesia memang sedang berkembang begitu pesat, mulai muncul pengarang-pengarang yang sedang tumbuh produktif. Dalam sejarah kesusastraan Indonesia, banyak pengarang Indonesia yang mendapatkan label *Best-Seller* di bukunya hingga mendapatkan penghargaan Internasional. Salah satunya pengarang yang memiliki kemampuan tersebut adalah Habiburrahman El Shirazy. Ia merupakan sastrawan Indonesia yang sangat produktif dan memiliki imajinasi yang sangat tinggi. Habiburrahman El Shirazy atau kang Abik panggilan akrabnya, telah menulis banyak novel antara lain *Ayat-Ayat Cinta* (2004), *Pudarnya Pesona Cleopatra* (2004), *Di Atas Sajadah Cinta* (2004), *Ketika Cinta Berbuah Surga* (2005), *Ketika Cinta Bertasbih* (2007), *Dalam Mihrab Cinta* (2007), *Di Atas Sajadah Cinta* (2008), *Gadis Kota Jerash* (2009), *Bumi Cinta* (2010), *The Romance* (2010), *Cinta Suci Zahrana* (2011), dan *Api Tauhid* (2014).

Habiburrahman El Shirazy telah melahirkan karya-karya yang fenomenal, dengan itu beliau sering menerima penghargaan begengsi tingkat nasional maupun Asia Tenggara. Penulis bertangan emas ini disematkan kepada beliau oleh banyak kalangan telah menerima penghargaan sebagai berikut, PENA AWARD 2005, Novel Terpuji Nasional, dari Forum Lingkar Pena, THE MOST FAVOURITE BOOK 2005, versi Majalah Muslimah, IBF Award 2006, Buku Fiksi Dewasa Terbaik Nasional 2006, REPUBLIKA AWARD, sebagai TOKOH PERUBAHAN INDONESIA 2007, ADAB AWARD 2008 dalam bidang novel islami di berikan oleh Fakultas Adab UIN Sunan Kalijaga Yogyakarta, UNDIP AWARD sebagai novelis No.1

Indonesia, diberikan oleh INSANI UNDIP tahun 2008, PENGHARGAAN SASTRA NUSANTARA 2008, sebagai sastrawan kreatif yang mampu menggerakkan membaca sastra oleh PUSAT BAHASA dalam Sidang Majelis Sastra Asia Tenggara (MASTERA) 2008, PARAMADINA AWARD 2009 for Outstanding Contribution to the Advancement of Literatures and Arts in Indonesia, ANUGRAH TOKOH PERSURATAN DAN KESENIAN ISLAM NUSANTARA diberikan oleh Menteri Negri Sabah, Malaysia 2012, UNDIP AWARD 2013 dari Rektor UNDIP dalam bidang SENI dan BUDAYA.

Untuk mengetahui latar belakang pengarang maka dibutuhkan data yang kuat untuk menselaraskan antara kehidupan yang dialami pengarang dengan novel yang ditulis oleh pengarang itu sendiri. Kelebihan dari karya Kang Abik ini terletak di kata-kata yang menggugah pembaca. Dengan prestasi yang segudang, kang Abik akan terus mampu membuat karya yang lebih fenomenal dari sebelumnya. Berkat prestasi kang Abik dan juga karya-karyanya yang terus menuai prestasi, pengarang-pengarang dalam negeri juga terus berdatangan, bertanda novel-novel Indonesia produktif dan semakin di minati bangsa lain.

LATAR BELAKANG SOSIAL HABIBURRAHMAN EL SHIRAZY

Habiburrahman El Shirazy di Semarang, Jawa Tengah, 30 September 1976. Pengarang adalah lulusan Fakultas Ushuluddin, Jurusan Hadits Al Azhar, Kairo. Habiburrahman memulai pendidikan menengahnya di MTs Futuhiyyah 1 Mraggen, selain menjalani sekolah formalnya Habiburrahman mendalami belajar kitab di pesantren Al Anwar Maraggen, Demak. Habiburrahman melanjutkan pendidikannya di Madrasah Aliyah Program Khusus di Surakarta dan lulus pada tahun 1995. Tidak berhenti di aliyah, Habiburrahman melanjutkan pendidikanya ke jenjang yang lebih tinggi di Fakultas Ushuluddin, Jurusan Hadits Universitas Al-Azhar, Kairo dan selesai pada tahun 1999. Tidak berhenti disitu, Habiburrahman lulus Postgraduate Diploma (Pg.D) S2 di The Institute for Islamic Studies di kairo yang didirikan oleh Imam Al-Baiquri.

Ketika melanjutkan studinya di Kairo Habiburrahman aktif di MISYKATI (Majlis Intensif Yurispudensi dan Kajian Pengetahuan Islam) dan menjadi ketua pada tahun (1996-1997). Pernah terpilih menjadi duta Indonesia untuk mengikuti “Perkemahan Pemuda Islam Internasional kedua” yang diadakan oleh WAMY (The World Assembly of Moslem Youth) selama sepuluh hari di kota Ismailia, Mesir (juli 1996). Dalam perkemahan

itu, ia berkesempatan memberikan orasi yang berjudul Tahqiqul Amni Was Salam Fil 'Alam Bil Islam (Realisasi Keamanan dan Perdamaian di Dunia dengan Islam). Orasi tersebut terpilih sebagai orasi terbaik kedua dari semua orasi yang disampaikan peserta perkemahan tersebut. Pernah aktif di Majelis Sinergi Kalam (Masika) ICMI Orsat Kairo (1998-2000). Pernah menjadi koordinator Islam ICMI Orsat Kairo selama dua periode (1998-2000 dan 2000-2002). Habiburrahman pernah dipercaya untuk duduk dalam Dewan Assatidz Pesantren Virtual Nahdatul Ulama yang berpusat di Kairo. Dan beliau sempat memperkasai berdirinya Forum Lingkaran Pena (FLP) dan Komunitas Sastra Indonesia (KSI) di Kairo. Selama di berkuliah di Al Azhar, Habiburrahman sangat dekat dengan karya-karya Said Nursi. Bahkan karya *masterpiece*-nya *Rasaa'ilun Nur* yang berjilid-jilid itu dijual di perealatan Fakultas yang diampuh semasa kuliah. Pemikiran Said Nursi tentang tafsir Al-Qur'an, tentang kaidah memahami hadits, tentang penyakit umat dan obatnya, tentang fikih dakwah, dan bahkan tentang peradaban Qur'ani, menjadi pembahasan guru-guru besar di Al Azhar University, Kairo. Habiburrahman juga fasih dengan sejarah Said Nursi dengan itu beliau membuat novel dengan menggabungkan pelajaran sejarah ulama asal Tukey tersebut. Dengan itu pengarang meracik bagaimana novel hidup dengan tokoh dan juga sejarah Said Nursi.

Novel *Api Tauhid* adalah novel yang bukan hanya romansa Islami saja yang disajikan, tapi lebih dalam memasuki lapis kedua ideologi post-islamisme. Melalui jejak sejarah Said Nursi menyimpulkan bahwa Islam adalah *dien* yang meliputi segala bentuk aspek. Sebagaimana komentar ulama mansur Indonesia Gus Dur atau Abdurrahman Wahid bahwa Said Nursi memberikan penjelasan dan menjawab dilema hubungan agama dan negara, juga Islam dan moderinitas yang kini belum terpecahkan bagi banyak masyarakat.

Said Nursi ialah ulama asal Turki yang lahir pada tahun 1876 dan wafat pada 1960. Said Nursi adalah ulama yang berusaha menyatukan dunia Islam yang mulai terpecah. Kehidupan Said Nursi adalah sebuah narasi yang melambangkan penyatuan yang bukan hanya untuk Turki tapi juga untuk dunia.

Selama di Kairo, Habiburrahman El Shirazy telah menghasilkan beberapa naskah drama dan menyutradarainya, di antaranya: *Wa Islama* (1999), *Sang Kyai* dan *Sang Durjana* (gubahan atas karya Dr. Yusuf Qardhawi yang berjudul 'Alim Wa Thaghiyyah, 2000). Tulisannya berjudul Membaca Insaniyah al Islam dimuat dalam buku Wacana Islam Universal

(diterbitkan oleh Kelompok Kajian MISYKATI, 1998). Berkesempatan menjadi TIM kodifikasi dan Editor *Antalogi Puisi Negri Seribu Menara Nafas Peradaban* (diterbitkan oleh ICMI Orsat Kairo).

Di tahun 2002, Habiburrahman El Shirazy diundang Dewan Bahasa dan Pustaka Malaysia selama lima hari (1-5 oktober) untuk membacakan puisinya dalam momen Kuala Lumpur World Poetry Reading ke-9, bersama penyair-penyair negara lain. Puisinya dimuat dalam Antalogi Puisi Dunia PPDKL (2002) dan Majalah Dewan Sastera (2002) yang diterbitkan oleh Dewan Bahasa dan Pustaka Malaysia dalam dua bahasa, Inggris dan Melayu. Bersama dengan penyair negara lain, puisi Habiburrahman juga dimuat kembali dalam Imbauan PPDKL (1986-2002) yang diterbitkan oleh Dewan Bahasa dan Pustaka Malaysia (2004).

SOSIOLOGI PENGARANG

Sastra merupakan ekspresi jiwa dan raga yang tidak bisa terlepas dari latar belakang ke masyarakatan sang pengarang. Sastra merupakan sebuah refleksi lingkungan sosial budaya yang merupakan satu tes dialektika antara pengarang dengan situasi sosial yang membentuknya atau merupakan penjelasan suatu sejarah dialektik yang dikembangkan dalam karya sastra. Itulah sebabnya jika dalam penelitian sosiologi sastra lebih banyak memperbincangkan hubungan antara pengarang dengan kehidupan sosialnya (Endraswara, 2011:78).

Sosiologi pengarang dapat dimaknai sebagai salah satu kajian sosiologi sastra yang memfokuskan perhatian pada pengarang sebagai pencipta karya sastra. Dalam sosiologi pengarang sebagai pencipta karya sastra dianggap merupakan makhluk sosial yang keberadaannya terikat oleh status sosialnya dalam masyarakat, ideologi yang dianutnya, posisinya dalam masyarakat, juga hubungannya dengan pembaca (Wiyatmi, 2013:29).

Dalam kehidupan sehari-hari pengarang menjadi contoh sosial kemasyarakatan, pun demikian pengarang juga sebagai tonggak ketataan dalam bermasyarakat. Pengarang dalam hal ini dianggap memiliki fungsi ganda, kompetensi dalam merekonstruksi struktur bahasa sebagai medium, sekaligus menopang stabilitas struktur sosial (Ratna, 2007:58).

Menurut Ratna (2007:56), pengarang dibedakan menjadi tiga macam, yaitu: a) pengarang yang mengarang berdasarkan pengalaman langsung, b) pengarang yang mengarang berdasarkan ketrampilan dalam penyusunan kembali unsur-unsur penceritaan, dan c) pengarang yang mengarang

berdasarkan kekuatan imajinasi. Meskipun demikian, proses kreativitas pada umumnya didasarkan atas gabungan diantara ketiga faktor tersebut.

Sebagaimana yang dikemukakan oleh Wellek dan Warren serta Watt (dalam Wiyatmi, 2013:30), wilayah yang menjadi kajian sosiologi pengarang antara lain adalah meliputi status sosial pengarang, ideologi sosial pengarang, latar belakang sosial budaya pengarang, posisi sosial pengarang dalam masyarakat, masyarakat pembaca yang dituju, mata pencaharian sastrawan (dasar ekonomi produksi sastra), profesionalisme dalam kepengarangan.

Adapun dalam penelitian ini, peneliti menitik beratkan pada latar belakang sosial budaya. Latar belakang sosial budaya pengarang adalah masyarakat dan kondisi sosial budaya dari mana pengarang dilahirkan, tinggal, dan berkarya. Menurut Wiyatmi (2013:35) Latar belakang tersebut, secara langsung maupun tidak langsung akan memiliki hubungan dengan karya sastra yang dihasilkannya. Sebagai manusia dan makhluk sosial, pengarang akan dibentuk oleh masyarakatnya. Dia akan mulai belajar dengan apa yang ada di sekitarnya.

METODE PENELITIAN

Jenis penelitian yang digunakan dalam penelitian ini adalah kualitatif, karena data-data yang diperoleh bersumber dari teks data yang diperoleh berupa data deskriptif tertulis. Adapun sumber data diperoleh dari dua sumber, yaitu data primer, yaitu sumber data yang dikumpulkan sendiri oleh peneliti dan langsung dari sumbernya (Siswanto, 2012:56), berupa novel yang berjudul *Api Tauhid* yang pertama kali diterbitkan pada tahun 2014 oleh Republika Penerbit (PT Pustaka Abdi Bangsa). Sedangkan data sekunder yaitu data yang diterbitkan atau dibuat oleh organisasi yang bukan pengolahnya (Siswanto, 2012:56), berupa buku-buku referensi yang berhubungan dengan kajian sosiologi sastra terutama berfokus pada kajian sosiologi pengarang.

Data dalam penelitian ini menggunakan teknik baca-catat. Adapun teknik baca dilakukan dengan membaca biografi yang bersangkutan dengan pengarang dan membaca novel, kemudian mengidentifikasi kata atau kalimat yang mengandung implikasi representasi imajinatif. Sedangkan teknik catat dilakukan dengan mencatat hal-hal yang mengandung latar belakang sosial pengarang serta imajinasi yang terkandung dalam novel sebagai bentuk implikasi latar belakang sosial pengarang.

Selanjutnya, peneliti melakukan analisis data dengan metode Miles dan Huberman, yang terdiri dari tiga langkah, yaitu pertama, reduksi data (data reduction), peneliti gunakan untuk mengkategorikan data berdasarkan tema dan sub-tema; kedua, penyajian data (data display), peneliti selanjutnya menyajikan data dengan uraian dan intepretasi; dan ketiga, penarikan kesimpulan (conclusion drawing/verification) (Miles dan Huberman, 1992:19-20).

HASIL DAN PEMBAHASAN

Repesantasi tema percintaan Islami yang terdapat dalam paragraf maupun dialog.

Percintaan islami kerap kali menjadi perbincangan hangat di dalam sebuah karya sastra. Pengarang meracik dengan begitu baik sehingga paragraf maupun dialog di dalam novel begitu hidup dan sarat akan nilai dan makna. Fokus utama dalam penelitian ini adalah peneliti menitik beratkan pada latar sosial pengarang yang tereflesikan pada novel. Dalam masalah percintaan islami, dalam novel ini menjelaskan bahwa percintaan islami ialah ketika sesama manusia mencintai karena Allah. Pengarang mendeskripsikan tokoh Fahmi sebagai mahasiswa yang cerdas secara intelektual dan emosional, terbukti dalam masa remajanya Fahmi adalah murid berprestasi di pondoknya dan mendapatkan beasiswa di Madinah hingga melanjutkan S2 di negara tersebut. Percintaan islami dalam novel ini sangat kental dengan ajaran agama Islam dan sunnah Rasulullah SAW.

Ketika Fahmi sedang berlibur dan mengok keluarganya dikampung halaman, banyak masyarakat berbicara tentang Fahmi yang bersekolah diluar negeri. Sampai pada akhirnya, camat desa dan pimpinan pondok bersilatuhrahim ke rumah Fahmi yang bertujuan untuk melamarkan anak gadisnya kepada Fahmi. Ketika dalam situasi ini, Fahmi yang paham ilmu agama tidak gegabah dalam situasi ini, seperti dalam kutipan prolog berikut;

Hatiku belum benar-benar plong, tapi pendapat ibu dan bapakku tidak bisa aku tolak.....(Habiburrahman, 2014:54)

Kutipan tersebut berindikasi bahwa menikah bukanlah masalah hanya dari dua individu tetapi lebih dari itu. Fahmi harus mendengarkan nasihat kedua orang tuanya agar pilihannya mendapat keberkahan

dikemudian hari. Prolog tersebut juga menunjukkan kepahaman Fahmi atas pilihan, ia tidak boleh tergesa-gesa atas pilihan, karena itu selain mendengarkan kedua orang tuanya Fahmi juga harus *istikhoroh* atas pilihan tersebut.

Selanjutnya, setelah Fahmi menikah dengan pilihan hatinya yang bernama Nuzula. Pilihan tersebut juga diskusikan kepada keluarganya maka ada data lain menunjukkan percintaan islami seperti pada kutipan prolog berikut;

Selesai berdoa, aku melangkah hendak keluar kamar. Nuzula juga berdiri. Kami berdiri berhadapan. Sesaat aku pandangi dia. Kali itu dia menatapku sesaat lalu menunduk. Hatiku berdesir hebat. Selama ini aku selalu menjaga pandangan, berusaha mati-matian tidak memandang perempuan kecuali ibu dan saudari kandungku. Selama ini aku juga berusaha mati-matian menjaga hatiku agar tidak jatuh cinta kepada perempuan yang tidak halal. Dan kini aku sudah halal untuk memandang dan mencintai seorang perempuan. (Habiburrahman, 2014:57)

Dalam kutipan prolog diatas menunjukkan bahwa percintaan islami ialah cinta yang diarahkan dengan baik dan benar. Seperti yang dilakukan oleh Fahmi, ia menjaga hati dan pandangannya sampai benar-benar halal untuk ia lakukan. Pada dasarnya cinta adalah anugrah yang diberikan oleh Tuhan kepada setiap individu, maka dalam hal ini menikah adalah cara yang baik untuk mensalurkan anugrah yang telah diberikan. Percintaan islami juga memberikan porsi pada tempatnya, ketika belum halal kita harus menjaga hati dan pandangan dan ketika sudah menikah maka itulah hak yang harus disalurkan.

Data yang lain juga menunjukkan tentang percintaan islami, seperti pada dialog berikut:

“Kau cantik, aku mencintaimu, istriku. Lirihku pada-nya. Ia menjawab dengan air mata meleleh.

“Kau menangis? Kau menyesal?”

Dia menggeleng pelan lalu menunduk.

Aku angkat lagi wajahnya.

“Sebelum keluar kamar, boleh aku menciummu. Menciummu saja. Sebab setelah ini mungkin kita akan lama tidak bertemu seperti perjanjian diriku pada abahmu.” (Habiburrahman, 2014:58)

Dalam agama Islam, ketika sudah menikah maka halal suami mencium istrinya, Maka sebab itu, pada percakapan di atas mengajarkan

percintaan islami. Sehingga apa yang di lakukan oleh Fahmi adalah ke halalan yang berbuah pahala.

Dalam novel Habiburrahman El Shirazy *Api Tauhid*, terdapat bagian yang juga menjaga dari yang bukan halal, seperti kutipan prolog beriku:

Selesai sholat Maghrib sambil berdzikir, Fahmi rebahan di kasur. Perutnya terasa melilit. Di dapur ada roti tapi ia malas turun ke bawah. Ia khawatir kedua matanya tidak bisa ditahan untuk melihat tubuh gadis yang sedang tidur di sofa dengan pakaian tipis ketat. (Habiburrahman, 2014:109)

Pada prolog diatas, Fahmi menunjukkan sikap tegas pada dirinya sendiri. Ia sadar ketika melihat yang bukan haknya adalah hal yang dilarang oleh agamanya dan ia menjaga hatinya karena Fahmi sudah mempunyai istri maka dia tidak berhak melihat perempuan lain apalagi yang berbaju ketat yang terlihat lekuk tubuh sang perempuan. Maka dengan hal ini, Fahmi menunjukkan bahwa percintaan kepada sang istri harus dijaga sebaik-baiknya dan menjaga kepercayaan sang istri tercinta dengan cara tidak memandang yang bukan haknya.

Representasi tema sosok ketauladanan dari ulama syaikh Badiuzzaman Said Nursi

Representasi tentang sosok ketauladanan ulama syaikh Badiuzzaman Said Nursi memberikan pengertian bahwa imajinasi Habiburrahman El Shirazy diimplikasi oleh kehidupannya semasa kuliah yang mana Habiburrahman aktif di organisasi keislaman serta pengarang menempuh pendidikan di universitas Al-Azhar Kairo. Oleh sebab itu, pengarang juga terlibat dalam karya-karya Said Nursi dan otomatis sedikit banyak mengetahui sepak terjang syaikh Said Nursi. Sehingga pengarang mengimajinasikan ketauladanan syaikh Said Nursi yang patut untuk dicontoh juga karena pengarang lulusan madrasah, antara syaikh Said Nursi dan madrasah di imajinasikan pengarang seperti kutipan prolog berikut:

.....Badiuzzaman Said Nursi meminta kepada sultan agar memperhatikan pendidikan kawasan Anatolia kawasan Timur. Said Nursi juga menyampaikan gagasan reformasi pendidikan. Inti dari reformasi pendidikan yang disampaikan oleh Said Nursi ada pada penyatuan tiga pilar pendidikan yang cocok bagi warga Turki Utsmani, yaitu *medrese* sebagai pilar pendidikan agama, *mekteb*

sebagai pilar pendidikan umum, dan *tekke* sebagai lembaga sufi yang menjadi pilar penyucian ruhani. (Habiburrahman, 2014:326)

Said Nursi mengkritik dengan pedas kebijakan pemerintah yang menggalakkan pendidikan umum sekuler tapi membabat madrasah. Said Nursi mensifati kondisi madrasah saat itu sebagai “menyedihkan”. Said Nursi tidak menolak ilmu modern sebagai *sunnatullah* mengikuti kemajuan zaman, namun akar jatidiri yang berpijak pada nilai-nilai *rabbani* tidak boleh hilang. Karenanya, Said Nursi menawarkan sistem pendidikan komprehensif yang memadukan pendidikan agama dan ilmu modern secara seimbang. (Habiburrahman, 2014:326)

Kedua prolog di atas mengidentifikasikan ketauladanan syaikh Said Nursi dibidang pendidikan, dimana pengarang menempuh madrasah dan juga menempuh *post-graduate* di Kairo juga dekat dengan karya-karya Said Nursi.

Dalam novel ini terdapat beberapa ketauladanan Said Nursi yang berkaitan dengan *akhlaq* seperti kutipan percakapan yang dalam novel:

“Sultan menyampaikan salam buat anda. Beliau menitahkan untuk menggaji Anda seribu qirsy. Sultan mengatakan, jika anda sudah kembali ke timur, beliau akan menaikannya menjadi dua puluh hingga tiga puluh lira. Ini beliau menitipkan lima lira emas untuk Anda sebagai hadiah dari pemerintah,” kata Sef ik Pasya dengan tersenyum.

“Maaf, Tuan Pasya, saya bukan pengemis yang mengejar gaji. Saya tidak akan menerimanya meskipun jumlahnya seribu lira. Saya datang ke Istanbul bukan untuk kepentingan pribadi. Tetapi saya datang untuk kepentingan bangsa saya. Hadiah-hadiah yang Tuan Pasya berikan itu tak lebih dari suap.”

Kutipan percakapan tersebut mengidentifikasikan bahwa *akhlaq* sebagai ulama adalah panutan. Said Nursi menolak dengan tegas suap yang mau diberikan oleh pemerintah. Said disuap agar tidak bersuara lantang atas pemerintahan yang keluar dari jalur kebenaran. Tapi sekali lagi Said menolaknya dengan tegas, karena ia sadar kepentingan bangsanya lebih penting dari kepentingan pribadi. Ketauladanan yang lebih mementingkan urusan umum adalah ketauladanan yang patut untuk dicontoh termasuk ketauladanan Said Nursi.

Ketika diadakan Maulid Nabi besar-besaran di Aya Sofia yang dihadiri seratus ribu orang sekaligus meresmikan serikat yang diberi nama

Ittihad-i Muhammedi. Said Nursi naik ke mimbar untuk memberikan arahan sekaligus amanat untuk para hadirin sebagai berikut:

“Sejak zaman azali, kita telah masuk ke dalam perhimpunan umat Muhammad Saw. Tauhid merupakan aspek kesatuan dan persatuan di antara kita. Sumpah dan janji kita serupa iman.

Selama kita bertauhid dan bersatu, maka setiap mukmin harus menegakkan kalimat Allah. Sarana terbesar untuk menegakkan kalimat Allah di masa sekarang ini adalah kemajuan materiil.

Dengan ilmu pengetahuan dan teknologi, kita akan berjuang melawan kebodohan, kemiskinan dan perpecahan yang tak lain dan tak bukan adalah musuh utama dalam menegakkan kalimat Allah.

Jalan yang di tempuh *Ittihad-i Muhammaedi* jauh dari hal yang mengarah kepada tipu daya dan keraguan, karena ia bersih dari makar dan syubhat lalu hakikat yang lebih luas, agung dan komprehensif seperti itu, terutama bagi umat manusia yang hidup di zaman sekarang ini, tentulah tidak mungkin bersembunyi. Mungkinkah lautan luas disembunyikan dalam gelas?

Berkali-kali saya tegaskan, bahwa Tauhid ilahi merupakan aspek kesatuan dalam *Ittihad-i Muhammedi*, dimana ia merupakan hakikat *wahdah islamiyah*, persatuan Islam.

Sedangkan sumpah baitnya adalah iman. Tempat berkumpulnya adalah masjid, madrasah dan zawiyah.

Anggotanya kaum muslimin. Sistem yang mengaturnya adalah sunnah Muhammad Saw, dan undang-undang syariat beserta semua perintah dan larangannya. Persatuan ini tidak berbasis tradisi, tetapi ibadah.

Tujuan persatuan ini adalah menggerakkan rantai cahaya yang menyatukan seluruh tempat ibadah Islam yang tersebar di mana-mana, membangunkan orang-orang yang tertaut dengannya, dan mendorong mereka menuju kemajuan melalui keinsafan diri.

Manhaj persatuan ini adalah cinta. Adapun musuhnya adalah kebodohan, kemiskinan, dan kemunafikan.....” (Habiburahman, 2014:352-356)

Kutipan pidato di atas mengidentifikasikan bahwa persatuan dan kesatuan adalah ajaran Islam. Said Nursi dalam pidatonya dengan jelas menjelaskan bahwa dengan persatuan dan kesatuan umat Islam dunia

pada umumnya akan menyelesaikan masalah dan kepada umat Islam Turki khususnya.

Dalam novel *Api Tuhid* karya habibburrahman El Shirazy terdapat bagian yang menggambarkan ketauladanan syaikh Badiuzzaman Said Nursi dalam mengorbankan nyawa demi bangsa seperti kutipan prolog berikut:

Nursi menanamkan kesadaran bahwa pada hakikatnya kesediaan untuk mengorbankan nyawa demi bangsa merupakan bagian dari moralitas Islam yang luhur, merupakan syarat yang mutlak dari moralitas itu, yang telah dicuri oleh orang-orang di luar Islam. (Habiburrahman, 2014:368)

Kutipan prolog tersebut menjelaskan bahwa membela bangsa adalah moralitas yang di ajarkan oleh Islam. Said dengan lantang menyuarakan membela bangsa dari semua lini penjajahan. Termasuk mengusir penjajah dari tanah airnya, dengan itu dapat di pahami bahwa ketauladanan yang ada pada diri syaikh Said Nursi adalah cinta akan bangsa dan negaranya.

Saat Said Nursi ditahan pasukan Rusia dan dimasukkan ke penjara, seraya harus menghormati Jendral Rusia pada saat itu Nicolas Nicolavich. Tapi dengan santai Said Nursi menolak untuk hormat secara berlebihan kepada sang jendral seperti kutipan percakapan berikut:

“Kamu tidak tahu siapa aku?” tanya Jendral Nicolas Nicolavich Badiuzzaman Said Nursi menjawab tanpa rasa takut.

“Ya aku tahu.”

“Jadi, mengapa kamu tidak berdiri menghormati aku? Kenapa kamu mengina aku?” tanya jendral itu lagi.

“Maafkan saya, sungguh saya tidak ada maksud menghina. Saya hanya menjalankan perintah agama yang saya yakini,” jawab badiuzzaman Said Nursi dengan tenang dan sopan.... (habibburrahman, 2014:392)

Dalam kutipan percakapan diatas, Said dengan jelas mengatakan bahwa ia tidak menghina sang Jendral tetapi dengan sopan ia menejaskan itu adalah simbol taat kepada ajaran agama yang dianutnya untuk tidak terlalu berlebihan hormat dan taat kepada orang lain dan yang pantas untuk dihormati secara berlebihan hanya Allah.

Pada bagian yang lain juga terdapat ketauladanan syaikh Said Nursi yang menggambarkan kepasrahannya hanya di tujukan kepada Allah semata, seperti kutipan prolog berikut;

Dengan hanya mengandalkan pertolongan Allah, Said Nursi berlari dan berjalan ribuan kilometer mengarungi musim dingin di tanah Rusia yang menggigit. Tanpa bekal apa-apa kecuali yang melekat di badan, dan tanpa mengerti bahasa Rusia. Dengan berjalan kaki menghindari tentara Rusia, Said Nursi mencapai Kota Leningrad, sekarang di sebut St. Petersburg.

Dari Leningrad, Said Nursi berjalan kaki menembus musim dingin yang luar biasa dingin menuju Warsawa.

Said Nursi merasa dirinya sangat lemah. Hanya Allah tempat bergantung. Terkadang ia merasa ajal sudah ada di depan mata. Hal itu semakin membuat dirinya hanya bisa pasrah total kepada Allah..... (Habiburrahman, 2014:399)

SIMPULAN

Setelah diuraikan pembahasan di atas tentang implikasi latar belakang sosial pengarang dalam novel *Api Tauhid*, dari mulai pemerolehan data dan mengalisanya dengan menggunakan kajian sosiologi pengarang, maka dapat disimpulkan bahwa pengarang yang berasal dari keluarga yang religius serta memulai pendidikannya di madrasah hingga menuju Al-Azhar Kairo dan pengarang aktif diorganisasi keislaman waktu di kampus. Implikasi latar belakang pengarang meliputi tema percintaan Islami dibuktikan bahwa keluarga hingga pendidikannya tidak lepas dari ajaran agama Islam. Sedangkan tema ketauladanan tokoh ulama Turki syaikh Said Nursi di buktikan dari pengarang aktif di organisasi keislaman yang juga menjadi ketua di MISYKATI (Majlis Intensif Yurispudensi dan Kajian Pengetahuan Islam) dan juga dari lingkungan kampus yang mana karya-karya syaikh Badiuzzaman Said Nursi diperbincangkan. Dengan itu novel *Api Tauhid* banyak memberikan pelajaran romansa yang berbalut iman dan ketauladanan seorang ulama yang mana bisa dicontoh budi pekertinya.

DAFTAR PUSTAKA

- Akifahadi, Syauiqi. Labib. 2004. *Pengaruh modernisasi di Turki terhadap Penafsiran Badiuzzaman Said Nursi*. Jakarta: Pusat Kajian Kawasan Asia Timur. Vol 13, No. 2:220-221.
- Endraswara, Suwardi. (2011). *Metodologi Penelitian Sastra*. Yogyakarta: CAPS
- ElShirazy, Habiburrahman. (2014). *Api Tauhid*. Jakarta: Republika Penerbit.

- Miles, B. Matthew dan A. Michael Huberman. (1992). *Analisis Data Kualitatif*, Terj. Tjetjep Rohendi Rohedi. Jakarta: Universitas Indonesia-UI Press.
- Poerwadarminta, W. (1976). *Kamus Umum Bahasa Indonesia*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Ratna, Nyoman Kutha. (2007). *Sastra dan Cultural Studies: Representasi Fiksi dan Fakta*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Rene Wellek, A. W. (2014). *Teori Kesusastraan*. Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama.
- Wiyatmi. (2013). *Sosiologi Sastra*. Yogyakarta: Kanwa Publisher.
- Teeuw, A. (1984). *Sastra dan Ilmu Sastra*. Jakarta: Pustaka Jaya

KARYA SASTRA: MEDIA UNTUK MEMPERKUAT KEDUDUKAN RAJA

Latifatul Izzah

ABSTRAK

Indonesia adalah sebuah wilayah yang strategis dalam jalur dunia perdagangan kuno. Letak yang strategis memungkinkan untuk disinggahi para pedagang baik dari wilayah Asia maupun Eropa dalam era selanjutnya. Kesulitan mencari *perdagangan emas* di Wilayah *Yunani* maupun *Romawi* mengakibatkan wilayah India melirik pada wilayah yang dekat dengan negaranya. Indonesia menjadi tempat untuk mencari barang dagangan atau menjual barang dagangan mereka. Kegiatan ini lambat laun memunculkan adanya pengaruh *Indianisasi* (pengaruh agama Hindu dan Buddha) pada peradaban Jawa. Salah satunya adalah hasil karya sastra yang ditulis oleh para *pujangga Keraton*. Pelbagai karya sastra diubah dengan bersumberkan tradisi *sastra India*, terutama kitab-kitab *Ramayana* dan *Mahabharata*. Kajian ini menjadi unik dan menarik tatkala seorang *Raja* memberi kedudukan yang terhormat pada *pujangga Keraton*. Ternyata *pujangga Keraton* ini dipakai sebagai alat untuk menghasilkan karya sastra yang dipergunakan oleh seorang raja sebagai media untuk mengesahkan dan memperkuat kedudukannya sebagai seorang raja. Kajian ini dibedah dengan menggunakan teori dari *Steward* dan menggunakan *metode historis*. *Model Steward* digunakan untuk melihat kapan sebenarnya sebuah hasil karya sastra mencapai puncaknya. Sementara *metode historis* digunakan untuk merekonstruksi menguatnya kedudukan seorang raja sebagai akibat dari penulisan karya sastra yang dipesan raja pada *pujangga Keraton*. Kajian ini didasarkan pada dua kelompok data, yaitu data primer dan data sekunder. Data primer diperoleh dari *Kakawin Gathotkacasraya*, *Kitab Pararaton*, *Kitab Nagarakrtagama* dan *Kakawin Hariwangsa*. Adapun data sekunder diperoleh dari literatur yang saling terkait dalam kajian ini. Fokus kajian ini adalah pada masa Raja Kediri dan Majapahit.

Kata Kunci: Pengaruh Indianisasi, Raja, Pujangga Keraton, Karya Sastra

PENDAHULUAN

Berdasarkan sumber-sumber prasasti dan karya sastra yang berasal dari seluruh periode Jawa Kuno yang meliputi kurun waktu 754 tahun, dapat diketahui sekurang-kurangnya 50 raja pernah memerintah. Keseluruhan raja itu secara garis besar dikelompokkan ke dalam lima periode kerajaan

yang saling susul, yakni *Mataram* (732-928), *Tamwlang-Kahuripan* (929-1051), *Janggala-Kadiri* (1052-1222), *Singhasari* (1222-1292) dan *Majapahit* (1293-1486) (Supratikno Rahardjo, 2011: 53).

Khusus pada masa Kerajaan Mataram, pusat pemerintahan berada di wilayah Jawa Tengah sehingga periode ini sering juga disebut dengan istilah *periode Jawa Tengah*. Akhir periode ini ditandai oleh perpindahan pusat pemerintahan ke wilayah Jawa Timur yang mencakup seluruh periode kerajaan berikutnya. Oleh karena itu, periode-periode kerajaan sejak *Tamwlang-Kahuripan* hingga *Majapahit* sering pula disebut dengan *periode Jawa Timur*.

Perpindahan dari wilayah Jawa Tengah ke wilayah Jawa Timur terjadi pada masa *Raja Wawa*. Seperti telah diketahui bahwa pada masa pemerintahan *Raja Wawa* sudah nampak gejala-gejala untuk memindahkan pusat kerajaan dari Jawa tengah ke Jawa Timur. Berpindahnya pusat kerajaan ke Jawa Timur tidaklah berarti bahwa Jawa Tengah ditinggalkan begitu saja. Mungkin masih ada orang-orang di Jawa Tengah tetapi kepentingan Jawa Tengah sebagai pusat pemerintahan hilang. Sebaliknya Jawa Timur akan berkembang sebagai pusat kehidupan politik, ekonomi, sosial dan kebudayaan. Berkaitan dengan soal kebudayaan, sesuai dengan kebiasaan pada waktu itu dengan kepindahan pusat pemerintahan ke Jawa Timur ikut pula pindah para seniman seperti *pemahat*, *pelukis*, *penyair*, *pujangga* dan sebagainya. Keadaan ini memungkinkan kelak di Jawa Timur dihasilkan karya-karya kesenian yang masyhur misalnya *Candi Penataran*, *Kakawin Baratayuda*, *Kakawin Hariwangsa*, *Kakawin Gathotkacasraya*, *Kitab Pararaton*, *Kitab Nagarakrtagama* dan lain sebagainya (Latifatul Izzah, 2010: 114-115). Pada masa *Raja Wawa* yang menjabat sebagai mahapatih adalah *Mpu Sindok*. Tokoh inilah yang kelak akan memegang peranan penting di Jawa Timur.

Mpu Sindok mendirikan kerajaan *Medang* di Jawa Timur. Semula kedudukannya di Lembah Kali Brantas, bagian hulu. Di sini *Mpu Sindok* meneruskan cita-cita perjuangan leluhurnya, termasuk dalam bidang kesusastraan, kesenian dan kebudayaan (Purwadi, 2007: 15). Pada masa pemerintahan *Mpu Sindok* antara tahun 851-809 Saka atau 929-947 Masehi, dikaranglah sebuah kitab *Budha Mahayana* yang bernama *Sang Hyang Kamahayanikam*. Sejalan dengan kitab ini adalah *Kitab Brahmandapurana*, sebuah kitab agama Siwa (Poerbatjaraka, 1957: 5-6).

Serat *Sang Hyang Kamahayanikam* banyak berbahasa *Sansekerta* yang dideskripsikan dalam bentuk bahasa *Jawa Kuno*. Cerita tentang dewa-

dewanya mirip dengan relief Candi Borobudur. *Serat Brahmandapurana* berisi tentang kosmologi, kosmogoni, sejarah para resi dan cerita pertikaian antar kasta. *Mpu Sindok* boleh dikatakan sebagai kakek moyang, cikal bakal para raja yang berkuasa di tanah Jawa terutama dari kerajaan Jawa Timur. Dari *Kerajaan Medang* ini kemudian muncul *Kerajaan Kahuripan*, *Daha (Kediri)*, *Jenggala*, *Singosari* dan *Majapahit*.

Raja Mpu Sindok sebagai peletak dasar kemajuan-kemajuan kerajaan di wilayah Jawa Timur. Kemampuan *Mpu Sindok* dalam bidang kebudayaan sangat membantu dalam penyuburan hasil karya sastra di wilayah Jawa Timur, karena memberi kesempatan pada kelompok-kelompok seni yang dibawa dari Jawa Tengah untuk membantu menyuburkan hasil karya sastra. Kebiasaan membuat karya sastra berlanjut sampai pada keturunan *Mpu Sindok*. Tentunya karya sastra dapat tumbuh subur karena didukung oleh raja yang mampu menstabilkan kerajaannya.

LANDASAN TEORI

Kajian yang berjudul “***Karya Sastra: Media untuk Memperkuat Kedudukan Raja***” dibedah dengan *teori dari Steward* dan menggunakan *metode historis*.

Tahap-tahap perkembangan peradaban menurut Steward dibagi menjadi tiga tahap, antara lain: *Tahap Pembentukan (Formative)*, *Tahap Regional dan Keemasan (Regional and Florescent)* dan *Tahap Imperium (Empire)* (Steward, 1976: 191-197). Pada *Tahap Regional dan keemasan* inilah hasil-hasil karya yang paling gemilang dalam bentuk monumen-monumen megah yang telah dibuat pada masa sebelumnya justru mengalami penurunan. Demikian juga karya-karya lain yang terbuat dari logam, baik perunggu maupun logam mulia. Secara umum sifat keemasan dari periode ini tidak tercermin dalam karya-karya seni rupa, baik yang berupa monumen maupun benda-benda lain yang berkaitan dengan simbol status sosial. Pada *Tahap Regional dan Keemasan (Regional and Florescent)* ditandai oleh perkembangan yang mencolok di *bidang kesusastraan*.

Rancangan (Desain) Penelitian

Kajian yang berjudul “***Karya Sastra: Media untuk Memperkuat Kedudukan Raja***” ini adalah penelitian sejarah maka rancangan penelitian yang akan digunakan adalah rancangan penelitian menurut metode sejarah. Dalam metode penelitian sejarah maka tahap-tahap penelitian

yang akan dilakukan meliputi, penentuan topik (obyek Penelitian), heuristik (pencarian sumber/pengumpulan data penelitian), kritik sumber (verifikasi data), seleksi dan kategorisasi, analisis data, dan penulisan sejarah (historiografi).

1. Penentuan Obyek Penelitian.

Obyek dalam penelitian ini adalah hasil karya sastra pada masa kejayaan Raja Kediri dan Majapahit.

2. Pengumpulan Data Penelitian (Heuristik)

Penelitian ini didasarkan pada dua kelompok sumber data, yakni data primer dan data sekunder. Data sekunder dikumpulkan dari berbagai tempat dan meliputi antara lain karya-karya terpublikasi, hasil penelitian yang terkait dengan permasalahan yang diteliti. Data sekunder dianalisis dengan teknik analisis dokumen (documentary analysis). Teknik analisis dokumen merupakan sarana untuk mengungkap informasi dari dokumen, laporan-laporan resmi, buku-buku mengenai berbagai aspek yang berkaitan dengan informasi-informasi mengenai keberadaan Kerajaan Kediri dan Kerajaan Majapahit yang dijadikan fokus penelitian. Dalam kaitannya dengan pengumpulan data primer, penulis memakai sumber-sumber yang seaman baik dari zaman Kerajaan Kediri maupun zaman Kerajaan Majapahit. Sumber-sumber primer yang digunakan antara lain, *Kakawin Gathotkacasraya*, *Kitab Pararaton*, *Kitab Nagarakrtagama* dan *Kakawin Hariwangsa*.

3. Verifikasi Data (Kritik Sumber)

Data-data yang telah terkumpul disebut sebagai data mentah. Dalam pengumpulan data tersebut bisa terjadi terekamnya data-data lain yang bukan merupakan data yang berkaitan dengan obyek penelitian. Untuk itu diperlukan adanya seleksi data. Data-data tersebut diseleksi dan disesuaikan dengan topik penelitian yang sedang dikaji. Kemudian data tersebut dikategorisasikan sesuai dengan topik-topik yang telah ditentukan sebagai masalah penelitian. Dengan demikian akan memudahkan untuk memasuki tahap analisis data. Dalam metode sejarah tahap ini disebut dengan verifikasi atau kritik sumber. Tujuan dari verifikasi data ini adalah untuk mengetahui keabsahan sumber, sehingga akan ditemukan mana sumber yang otentik dan tidak, dan mana sumber yang kredibel dan tidak. Untuk mengetahui otentisitas sumber yang sudah ditemukan, yang akan dilakukan adalah dengan meneliti kertasnya, tintanya, gaya tulisannya, bahasanya, kalimatnya, kata-katanya, hurufnya dan semua penampilan luarnya. Selain kepada sumber tertulis akan dibuktikan keasliannya.

4. Interpretasi Data Penelitian dan Analisis

Data yang sudah dikategorikan akan menjadi bahan baku dalam analisis data. Analisis data akan dilakukan sebanyak dua tahap, yaitu analisis pendahuluan dan analisis akhir. Dalam metode sejarah tahap ini disebut interpretasi atau penafsiran sumber. Dalam Interpretasi ada dua kegiatan yaitu analisis dan sintesis. Kadang-kadang sebuah sumber mengandung beberapa kemungkinan, maka dalam analisis akan dicari fakta-fakta untuk menelusuri hasil karya sastra pada masa Raja Kediri dan Raja Majapahit. Kemudian setelah diperoleh fakta akan dilakukan sintesis. Sintesis berarti menyatukan fakta-fakta yang telah diperoleh. Dalam sintesis ini akan dikelompokkan fakta-fakta yang dapat digunakan sebagai penentuan variabel-variabel.

5. Rekonstruksi Hasil Penelitian

Tahap terakhir dalam kajian ini adalah penulisan artikel ilmiah. Dalam penulisan artikel ilmiah ini akan memperhatikan aspek kronologis dan diakronis, sehingga akan diperoleh penulisan yang bersifat deskriptif analitis.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Indianisasi Peradaban Jawa

Nilai-nilai tradisi besar (Supratikno Rahardjo, 2011: 110-114) yang kemungkinan memiliki peranan dalam mengukuhkan tatanan sosial adalah *penyebaran ajaran agama, penggunaan aksara dan Bahasa Jawa Kuno, penggunaan nama-nama Sanskerta dan pertunjukan kesenian*. Penanaman nilai-nilai tradisi besar dilakukan melalui media kesenian: *sastra, relief dan pertunjukan*. Pelbagai karya sastra diubah dengan bersumberkan tradisi sastra India, terutama dari *kitab-kitab Ramayana dan Mahabharata*. Melalui media inilah nilai-nilai kepahlawanan dan kepemimpinan ideal disebarkan.

Kisah Ramayana dan Mahabharata tampaknya tidak hanya diperkenalkan melalui karya sastra yang tentunya hanya dapat dipahami oleh kelompok elite yang memahami bahasa tulis, tetapi juga dinyatakan dalam bentuk pahatan relief yang dapat dilihat oleh lebih banyak kelompok masyarakat. *Kisah Ramayana dan Mahabharata* juga diperkenalkan dalam bentuk seni pertunjukan. Dalam hal yang terakhir ini sumber *prasasti Sangsang* (907) Masehi menyebutkan bahwa diantara berbagai jenis hiburan yang diselenggarakan dalam upacara penetapan *sima* adalah

pertunjukan wayang (mawayang) dengan *cerita Bhima Kumara*, *tari Kicaka* (Sarkar, 1972: II, 90-96). Baik *Bhima Kumara* maupun *Kicaka* dapat ditarik ke sumber asalnya, yakni *kitab Wirataparwa*, parwa keempat dari *Mahabharata* (Zoetmulder, 1985: 262-263).

Bahwa keterangan tersebut berasal dari awal abad ke-10 mengindikasikan bahwa pada masa itu kesenian yang bersumber dari tradisi besar telah menjadi bagian integral dari kehidupan kesenian di desa. Melalui saluran kesenian ini pula segi-segi lain dari tradisi keraton disebarkan, misalnya nilai-nilai kepemimpinan ideal bahkan mungkin nama-nama *Sanskerta* yang kemudian tumbuh menjadi simbol-simbol status sosial.

PENCIPTAAN KARYA SASTRA

Menurut Supratikno Rahardjo (2011: 384-387), ada tiga hal yang melandasi maksud penciptaan karya-karya sastra: mencari keindahan sebagai pelipur lara, sebagai tugas keagamaan (untuk memuja dewa atau usaha menyatukan diri dengan kebenaran tertinggi) dan untuk memuja sang raja sebagai pelindung sang pujangga. Motif pertama tidak selalu disebutkan dalam karya sastra itu, tetapi hal itu dapat dinyatakan dengan sendirinya karena karya sastra pertama-tama memang harus dipahami sebagai karya yang diarahkan untuk memenuhi kebutuhan akan keindahan. Motif kedua juga tidak selalu dinyatakan, tetapi dari tema-tema yang dipilih dalam karya itu tercermin adanya upaya untuk memuja dewa atau menyatukan diri dengan kebenaran Tertinggi. Motif ketiga seringkali disebut secara eksplisit dalam karya-karya sastra tertentu.

Dari periode Mataram hanya dijumpai satu karya sastra yang sampai pada kita sekarang, yakni *Ramayana*. Karya sastra ini menggambarkan kisah perjuangan para ksatria dengan *Rama* sebagai tokoh utamanya. Maksud keagamaan kitab ini masih tampak jelas, sebagaimana diungkapkan pada bagian akhir yang memuat pemujaan kepada Dewa Wisnu, yakni dewa yang menitis sebagai *Rama*. Bagian tertentu kitab ini juga memuat ajaran kepemimpinan ideal yang disebut dengan istilah *astabrata* (Supratikno Rahardjo, 2011: 384).

Pada periode berikutnya, yakni masa *Tamwlang-Kadiri*, karya-karya sastra mengalami periode puncaknya yang pertama. Sebagian besar karya sastra yang dibuat dalam periode ini mengambil sumbernya dari *Kitab Ramayana*, *Mahabharata* dan juga *kitab-kitab Purana*. Periode ini dimulai dengan *kitab Wirataparwa* yang sangat populer pada masa *Dharmawangsa*

Tguh, akhir abad 10. Penciptaan karya-karya sastra dengan tema kepahlawanan mencapai puncaknya pada masa Janggala-Kadiri sekitar awal abad ke-12 hingga awal abad ke-13. Karya-karya sastra itu diantaranya adalah *Mahabharata*, *Smaradahana*, *Bhomakwya* dan *Kresnayana*. Kitab-kitab jenis *wiracarita* ini terus disalin pada masa-masa kemudian.

Dari segi sumber-sumber cerita yang digubah jelas tampak bahwa karya-karya sastra ini diciptakan untuk memuja dewa-dewa, terutama *Wisnu dan Siwa*, baik dalam wujud yang sebenarnya maupun dalam wujud penjelmaannya. Pada periode ini dijumpai satu-satunya karya sastra yang secara khusus memuat ajaran keagamaan yang bersifat Buddha, yakni *Sang Hyang Kamahayanikan*. Ada dugaan bahwa beberapa bagian dari isi kitab ini ditulis sejak masa Jawa Tengah, tetapi terdapat juga petunjuk bahwa kitab ini disalin secara terus menerus dengan segala perubahannya hingga masa Majapahit.

Dijumpai pula sejumlah karya sastra yang secara jelas memuat pujian kepada rajanya, baik dalam bentuk kiasan yang dinyatakan dalam tema ceritanya itu sendiri (misal *Arjunawiwaha* dan *Bharatayudha*), maupun yang dinyatakan secara eksplisit oleh sang pujangga sendiri. Dalam kitab *Hariwangsa*, Mpu Panuluh mengatakan bahwa dirinya terdorong menulis karyanya atas perintah eksplisit sang raja. Andaikata tidak demikian, ia tidak berani menanganinya, karena bakatnya tidak memadai. Himbauan serupa itu juga dijumpai dalam karya-karya Panuluh lainnya, yakni *Bharatayudha* dan *Ghatotkacasraya* (Zoetmulder, 1985: 234).

KARYA SASTRA MEMPERKUAT KEDUDUKAN SANG RAJA

Seperti yang diungkapkan oleh Steward bahwa ada tiga tahap perkembangan peradaban, antara lain: *Tahap Pembentukan (Formative)*, *Tahap Regional dan Keemasan (Regional and Florescent)* dan *Tahap Imperium (Empire)* (Steward, 1976: 191-197). Pada *Tahap Regional dan keemasan* inilah hasil-hasil karya yang paling gemilang dalam bentuk monumen-monumen megah yang telah dibuat pada masa sebelumnya justru mengalami penurunan. Demikian juga karya-karya lain yang terbuat dari logam, baik perunggu maupun logam mulia. Secara umum sifat keemasan dari periode ini tidak tercermin dalam karya-karya seni rupa, baik yang berupa monumen maupun benda-benda lain yang berkaitan dengan simbol status sosial.

Pada *Tahap Regional dan Keemasan (Regional and Florescent)* ditandai oleh perkembangan yang mencolok di *bidang kesusastraan*. Pada

tahap ini seorang raja ada pada posisi jaman keemasan, dimana tidak terjadi peperangan. Raja dapat memberi keamanan dan kenyamanan pada rakyatnya. Pada kondisi ini seorang raja memberi kesempatan kepada para budayawan untuk membina maupun menghasilkan karya sastra yang dapat dinikmati rakyatnya. Yang paling diuntungkan adalah para pujangga kraton yang diberi tempat yang tinggi oleh raja. Raja sangat membutuhkan keahlian dari para pujangga kraton untuk membuat kisah tentang dirinya yang bertujuan untuk memperkuat kedudukan seorang raja.

Hasil karya sastra yang memuja sang raja untuk memperkuat kedudukannya antara lain: *Kakawin Gathotkacasraya*, *Kitab Pararaton*, *Kitab Nagarakrtaga* dan *Kakawin Hariwangsa*.

1. Kakawin Ghatotkacasraya



Raden Ghatotkaca

Kakawin Gathotkacasraya adalah salah satu kakawin dalam Bahasa Jawa Kuno. *Kakawin Gathotkacasraya* ini ditulis pada abad ke-12 Masehi. Kakawin ini ditulis oleh *Mpu Panuluh* pada masa raja Jayabaya di Kediri. *Kakawin Gathotkacasraya* menceritakan *perkawinan Abimanyu, putra Arjuna, dengan Siti Sundhari atas bantuan Gathotkaca, Putra Bima*. Kakawin ini memuat 50 pupuh. Dalam pembukaan cerita *Kakawin Gathotkacasraya*, sang pujangga kraton *Mpu Panuluh* memuja raja *Jayabaya* sebagai titisan dari *Dewa Wisnu*. Pada masa raja *Jayabaya* hasil karya sastra sangat subur, karena raja juga mempunyai kemampuan dalam bidang kesusastraan sangat tinggi. Sabda-sabda *Prabu Jayabaya* dihafal

dan disebarkan para pengikutnya baik secara lisan maupun tertulis. Salah satu versi *serat Jayabaya* ditulis oleh pujangga yang tidak asing lagi bagi orang Jawa, yakni *Ranggawarsita*. Manuskripnya sering menjadi rujukan dan prediksi masa depan *orang Jawa* (Purwadi, 2007: 35). Isi dari *Kakawin Gathotkacasraya* antara lain:

ISI CERITA

Kakawin Gathotkacâsraya dipunwiwiti déning satunggaling manggala ingkang katur kagem dèwa Késawa saha prabu Jayakreta ingkang kaanggep titisanipun bathara Wisnu.

Lajeng kakawin puniki anyariyosaken (Poerbatjaraka, 1952:29-33). nalika para Pandhawa nglampahi padhendhan ukuman bucalan 12 taun. Kala semanten sang Abimanyu tinitipaken wonten ing Dwarawati. Piyambakipun saged ngèngèr saha bekti sanget dhateng ing uwanipun, prabu Kresna. Sang prabu inggih tresna marang piyambakipun.

Malah saupami sang Abimanyu dhaupa kaliyan dèwi Siti Sundari, prabu Kresna inggih rena kémawon. Ananging dèwi Siti Sundari sampun kelajeng kapancangaken kaliyan radèn Laksana-Kumara, putra ing Ngastina. Déné sang Abimanyu pancèn inggih mepeng dhateng sang Siti Sundari, sarta kanggé nyamur gandrung, remenanipun mlampah-mlampah wonten ing wana.

Satunggaling dinten dèwi Siti Sundari inggih kagungan kepéngin tindak dhateng wana, kaparingan lilah ingkang rama, lajeng mangkat kaliyan para pandhèrèk èstri. Prabu Kresna piyambak ugi lajeng tedhak lalana dhateng wana.

Kapinujon salebetipun medal mlampah-mlampah dhateng wana punika sang radèn Abimanyu kepanggih kaliyan dèwi Siti Sundari ngantos kaping kalih; temtu kémawon bilih ingkang makaten wau andadosaken sampyengipun dèwi Siti Sundari kaliyan radèn Abimanyu.

Sareng sampun wangsul wonten ing kadhaton, dèwi Siti Sundari kintun serat dhateng sang Abimanyu, pratéla boten seneng yèn kadhaupna kaliyan sang Laksana-Kumara; serat wau dipun-kanthèni gantèn saha borèh. Radèn Abimanyu lajeng pados akal supados saged papanggihan radi dangu kaliyan sang putri. Sang Abimanyu samadi, kerawuhan bathara Kamajaya sagarwa, maringi sekar, ingkang saged ngreksa kawilujenganipun radèn Abimanyu ing salebeting

pepanggihan. Nalika sang hyang Kamajaya badhé muksa malih, punika sang Abimanyu cèwèt boten ngaturi bekti dhateng dèwi Ratih. Sang dèwi duka, radèn Abimanyu dipun-sapatani, nyuwun ngapuntèn, inggih lajeng dipunparingi.

Radèn Abimanyu ing sasampunipun punika saged lumebet ing patamanan kadhaton, kepanggih kaliyan dèwi Siti Sundari. Nanging jebul konangan. Sang Baladéwa mireng duka sanget, radèn Abimanyu dipuntundhung. Lajeng piyambakipun késah kadhèrèkaken pun Jurudyah. Wonten ing satunggaling candhi Siwah sang radèn nyipeng, wasana kedhatengan raksasa kalih. Sang radèn dipun-cepeng badhé dipunaturaken minangka dhaharipun bathari Durga. Danawa kalih kabur ambekta sang radèn saha pun Jurudyah. Dumugi ngarsanipun bathari Durga, sang radèn badhé dipundhahar, nanging boten saèstu, amergi sang radèn katingal bekti sanget. Wasana radèn Abimanyu kadhawuhan dhateng ing karaton Purabaya, kadhatonipun radèn Gathotkaca. Sarèhné tebih, sang radèn kaliyan Jurudyah dipun-gendhong danawa kalih wau, kabekta mabur. Dumugi ing Purabaya, sang radèn dipunsèlèhaken wonten ing patamanan. Wonten ing ngriku sang radèn kepanggih kaliyan danawa, juru tamanipun sang Gathotkaca. Danawa nesu, nanging lajeng lilih manahipun, awit dipunpratélani, bilih sang Abimanyu boten badhé ndamel resah, namung badhé sowan dhateng radèn Gathotkaca, pun Jurudyah ingkang nggelaraken saprelunipun. Sang Gathotkaca sagad badhé mitulungi supados kedumugen karsanipun radèn Abimanyu.

Sareng sampun mèh tempuking damel, para Korawa ngarak pangantèn dhateng Dwrawati. Sang Siti Sundari sampun bingung, mèh badhé suduk slira, nanging angsal wisiking déwa, yèn badhé saèstu dhaup kaliyan radèn Abimanyu.

Radèn Gathotkaca saha bala mangkat dhateng Dwarawati, lereb wonten wana sacelaking nagari. Radèn kalih sang Gathotkaca saha sang Abimanyu nitih kréta mabur njujug ing patamanan, kepanggih dèwi Siti Sundari. Ing jawi para tamu sampun sami suka-suka pista. Sang dèwi kaliyan radèn Abimanyu kadhawuhan nitih kréta mabur, oncat saking kadhaton. Sang Gathotkaca boten késah saking patamanan, badhé mejahi sang Laksana manawi dhateng. Saoncatipun dèwi Siti Sundari kaliyan radèn Abimanyu, radèn Gathotkaca mindha-mindha sang Siti Sundari.

Raksasa anama Bajradanta, anakipun raksasa Baka, ingkang dipunpejahi déning sang Bima, badhé males ukum. Akalipun

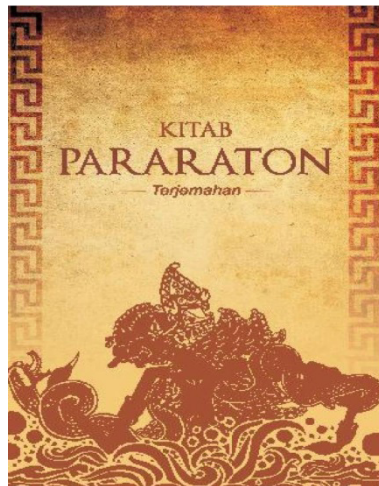
sang Gathotkaca dipunwadulaken dhateng sang Kurupati. Sang Bajradanta lajeng nyuwun lilah mindha-mindha sang Laksana Kumara. Pangantèn jaler palsu dipunarak dhateng panggènaning pangantèn èstri. Sareng panggi lajeng rangkulan, gapyuk; pangantèn jaler ngangkah pejahipun pangantèn èstri, ingkang èstri samanten ugi, nanging menang pangantèn èstri ingkang lajeng badhar dados radèn Gathotkaca, mabur. Para Korawa sami lumajeng.

Prabu Kurupati angempalaken bala lajeng perang kabantu déning prabu Baladéwa, mengsah santana ing Dwarawati, kabantu radèn Gathotkaca. Sareng para Korawa katingal keseser, prabu Baladéwa triwikrama nenggalanipun dipunobat-abitaken medal sawarnining danawa, détya, raksasa, sapanunggilanipun.

Ing nalika punika bagawan Narada tumedhak dhateng dunungipun prabu Kresna, taksih wonten ing wana, dipundhawuhi kondur. Prabu Kresna lajeng ngrerapu ingkang raka. Sasampunipun lilih lajeng boten wonten prakawis, tur sang Abimanyu saèstu dhaup kaiyan dèwi Siti Sundari.

Lajeng kakawin puniki tinutup déning satunggaling panutup.

2. Kitab Pararaton atau Kitab Para Datu atau Kisah Ken Angrok



Kitab **Pararaton**, atau **Pararaton** saja (bahasa Kawi: “Kitab Raja-Raja”), adalah sebuah kitab naskah Sastra Jawa Pertengahan yang digubah dalam bahasa *Jawa Kawi*. Naskah ini cukup singkat, berupa 32 halaman seukuran folio yang terdiri dari 1126 baris. Isinya adalah *sejarah raja-raja*

Singosari dan Majapahit di Jawa Timur. Kitab ini juga dikenal dengan nama «*Pustaka Raja*», yang dalam bahasa Sanskerta juga berarti «*kitab raja-raja*». Tidak terdapat catatan yang menunjukkan siapa penulis Pararaton.

Pararaton diawali dengan cerita mengenai *inkarnasi Ken Angrok*, yaitu tokoh pendiri kerajaan Singosari (1222–1292) (Johns dalam *The Journal of Asian Studies* 24 (1): 91–99). Selanjutnya hampir setengah kitab membahas bagaimana *Ken Angrok* meniti perjalanan hidupnya, sampai ia menjadi raja pada tahun 1222. Penggambaran pada naskah bagian ini cenderung bersifat mitologis. Cerita kemudian dilanjutkan dengan bagian-bagian naratif pendek, yang diatur dalam urutan kronologis. Banyak kejadian yang tercatat di sini diberikan penanggalan. Mendekati bagian akhir, penjelasan mengenai sejarah menjadi semakin pendek dan bercampur dengan informasi mengenai silsilah berbagai anggota keluarga kerajaan Majapahit.

Penekanan atas pentingnya kisah *Ken Angrok* bukan saja dinyatakan melalui panjangnya cerita, melainkan juga melalui judul alternatif yang ditawarkan dalam naskah ini, yaitu: «*Serat Pararaton atawa Katuturanira Ken Angrok*», atau “*Kitab Raja-Raja atau Cerita Mengenai Ken Angrok*”. Mengingat tarikh yang tertua yang terdapat pada lembaran-lembaran naskah adalah 1522 Saka (atau 1600 Masehi), diperkirakan bahwa bagian terakhir dari teks naskah telah selesai digubah tahun 1535 Saka (atau 1613 Masehi) (Agus Aris Munandar, 2017: 8).

Di bawah ini adalah kutipan-kutipan dari *kitab Pararaton* merupakan cuplikan yang tidak berurutan diambil yang ada korelasinya dengan penguatan kedudukan *Ken Angrok* sebagai seorang *Raja Singosari*. Bukti-bukti menguatkan posisi *Ken Angrok* sebagai raja *Singosari* dan merupakan putra dari *Dewa Brahma* dicetak tebal, antara lain:

ISI CERITA

Tuhan, Pencipta, Pelindung dan Pengakhir Alam, Semoga tak ada halangan,

Sudjudku sesempurna sempurnanya.

Demikian inilah kisah Ken Angrok. Asal mulanja, ia dijadikan manusia: Adalah seorang anak janda di Jiput, bertingkah laku tak baik, memutus - mutus tali kekang kesusilaan, menjadi gangguan Hyang yang bersifat gaib; pergilah ia dari Jiput, mengungsi ke daerah Bulalak.

Nama yang dipertuan di Bulalak itu: Mpu Tapawangkeng, ia sedang membuat pintu gerbang asramanya, dimintai seekor kambing merah jantan oleh roh pintu.

Kata Tapawangkeng: “Tak akan berhasil berpusing kepala, akhirnya ini akan menjebakkan diriku jatuh kedalam dosa, kalau sampai terjadi aku membunuh manusia, tak akan ada yang dapat menyelesaikan permintaan korban kambing merah itu.”

Kemudian orang yang memutus-mutus tali kekang kesusilaan tadi berkata, sanggup mejadi korban pintu Mpu Tapawangkeng, sungguh ia bersedia dijadikan korban, agar ini dapat menjadi lantaran untuk dapat kembali ke surga dewa Wisnu dan menjelma lagi didalam kelahiran mulia, ke alam tengah lagi, demikianlah permintaannya.

Demikianlah ketika ia direstui oleh Mpu Tapawangkeng, agar dapat menjelma, disetujui inti sari kematiannya, akan menikmati tujuh daerah.

Sesudah mati, maka ia dijadikan korban oleh Mpu Tapawangkeng.

Selesai itu, ia terbang ke surga Wisnu, dan tidak bolak inti perjanjian yang dijadikan korban, ia meminta untuk dijelmakan di sebelah timur Kawi. Dewa Brahma melihat lihat siapa akan dijadikan temanya bersepasang. Sesudah demikian itu, adalah mempelai baru, sedang cinta mencintai, yang laki laki bernama Gajahpara, yang perempuan bernama Ken Endok, mereka ini bercocok tanam.

Ken Endok pergi ke sawah, mengirim suaminya, yalah: si Gadjahpara; nama sawah tempat ia: mengirim : Ayuga; desa Ken Endok bernama Pangkur.

Dewa Brahma turun kesitu, bertemu dengan Ken Endok, pertemuan mereka kedua ini terdjadi di ladang Lalaten; dewa Brahma mengenakan perjanjian kepada isteri itu: “Jangan kamu bertemu dengan lakimu lagi, kalau kamu bertemu dengan suamimu, ia akan mati, lagi pula akan tercampur anakku itu, nama anakku itu: Ken Angrok, dialah yang kelak akan memerintah tanah Jawa”.

Dewa Brahma lalu menghilang. Ken Endok lalu ke sawah, berjumpa dengan Gajahpara.

Kata Ken Endok: «Kakak Gajahpara, hendaknyalah maklumi, saya ditemani didalam pertemuan oleh Hyang yang tidak tampak di ladang Lalateng, pesan beliau kepadaku: jangan tidur dengan lakimu

lagi, akan matilah lakimu, kalau ia memaksa tidur dengan kamu, dan akan tercampurlah anakku itu.

Lalu pulanglah Gajahpara, sesampainya di rumah Ken Endok diajak tidur, akan ditemani didalam pertemuan lagi. Ken Endok segan terhadap Gajahpara. «Wahai, kakak Gajahpara putuslah perkawinanku dengan kakak, saya takut kepada perkataan Sang Hyang.

Ia tidak mengijinkan aku berkumpul dengan kakak lagi.»

Kata Gajahpara: “Adik, bagaimana ini, apa yang harus kuperbuat, nah tak berkeberatan saya, kalau saya harus bercerai dengan kamu; adapun harta benda pembawaanmu kembali kepadamu lagi, adik, harta benda milikku kembali pula kepadaku lagi”.

Sesudah itu Ken Endok pulang ke Pangkur di seberang utara, dan Gajahpara tetap bertempat tinggal di Campara di seberang selatan.

Belum genap sepekan kemudian matilah Gajahpara.

Kata orang yang mempercakapkan: “Luar biasa panas anak didalam kandungan itu, belum seberapa lama perceraian orang tua laki-laki perempuan sudah diikuti, orang tua laki-laki segera meninggal dunia”.

Akhirnja sesudah genap bulannya, lahirlah seorang anak laki-laki, dibuang di kuburan kanak-kanak oleh Ken Endok. Selanjutnya ada seorang pencuri, bernama Lembong, tersesat di kuburan anak-anak itu, melihat benda bernyala, didatangi oleh Lembong, mendengar anak menangis, setelah didekati oleh Lembong itu, nyatalah yang menyala itu anak yang menangis tadi, diambil diambin dan dibawa pulang diaku anak oleh Lembong.

Ken Endok mendengar, bahwa Lembong memungut seorang anak, teman Lembonglah yang memberitakan itu dengan menyebut nyebut anak, yang didapatinya di kuburan kanak-kanak, tampak bernyala pada waktu malam hari.

Lalu Ken Endok datang kepadanya, sungguhlah itu anaknya sendiri.

Kata Ken Endok: “Kakak Lembong, kiranya tuan tidak tahu tentang anak yang tuan dapat itu, itu adalah anak saya, kakak, jika kakak ingin tahu riwayatnya, demikianlah: Dewa Brahma bertemu dengan saya, jangan tuan tidak memuliakan anak itu, karena dapat diumpamakan, anak itu beribu dua berayah satu, demikian persamaannya.”

Lembong beserta keluarganya semakin cinta dan senang, lambat laun anak itu akhirnya menjadi besar, dibawa pergi mencuri oleh Lembong.

Setelah mencapai usia sebaya dengan anak gembala, Ken Angrok bertempat tinggal di Pangkur.

Habislah harta benda Ken Endok dan harta benda Lembong, habis dibuat taruhan oleh Ken Angrok.

Kemudian ia menjadi anak gembala pada yang dipertuan di Lebak, menggembalakan sepasang kerbau, lama kelamaan kerbau yang digembalakan itu hilang, kerbau sepasang diberi harga delapan ribu oleh yang dipertuan di Lebak, Ken Angrok sekarang dimarahi oleh orang tua laki laki dan perempuan, kedua duanya: “Nah buyung, kami berdua mau menjadi hamba tanggungan, asal kamu tidak pergi saja, kami sajalah yang akan menjalani, menjadi budak tanggungan pada yang dipertuan di Lebak”.

Akhirnya tidak dihiraukan, Ken Angrok pergi, kedua orang tuanya ditinggalkan di Campara dan di Pangkur.

Lalu Ken Angrok pergi mencari perlindungan di Kapundungan;

Orang yang diungsi dan dimintai tempat berlindung tak menaruh belas kasihan.

Ada seorang penjudi permainan Saji berasal dari Karuman, bernama Bango Samparan, kalah bertaruhan dengan seorang bandar judi di Karuman, ditagih tak dapat membayar uang, Bango Samparan itu pergi dari Karuman, berjiarah ke tempat keramat Rabut Jalu, mendengar kata dari angkasa, disuruh pulang ke Karuman lagi. “Kami mempunyai anak yang akan dapat menyelesaikan hutangmu ia bernama Ken Angrok.”

Pergilah Bango Samparan dari Rabut Jalu, berjalan pada waktu malam, akhirnya menjumpai seorang anak, dicocokkan oleh Bango Samparan dengan petunjuk Hyang, sungguhlah itu Ken Angrok, dibawa pulang ke Karuman, diaku anak oleh Bango Samparan. Dia itu lalu ketempat berjudi, bandar judi ditemui oleh Bango Samparan dilawan berjudi, kalahlah bandar itu, kembali kekalahan Bango Samparan, memang betul petunjuk Hyang itu, Bango Samparan pulang, Ken Angrok dibawa pulang oleh Bango Samparan.

Bango Samparan berbayuh dua orang bersaudara, Genuk Buntu nama istri tuannya. dan Tirtaya nama isteri mudanya.

Adapun nama anak-anaknya dari isteri muda, yalah Panji Bawuk, anak tengah Panji Kuncang, adiknya ini Panji Kunal dan Panji Kenengkung, bungsu seorang anak perempuan bernama Cucu Puranti.

Ken Angrok diambil anak oleh Genuk Buntu. Lama ia berada di Karuman, tidak dapat sehati dengan semua para Panji itu, Ken Angrok berkehendak pergi dari Karuman.

Lalu ia ke Kapundungan bertermu dengan seorang anak gembala anak tuwan Sahaja, kepala desa tertua di Sagenggeng, bernama Tuwan Tita; ia bersahabat karib dengan Ken Angrok.

Tuwan Tita dan Ken Angrok sangat cinta mencinta, selanjutnya Ken Angrok bertempat tinggal pada Tuwan Sahaja, tak pernah berpisahlah Ken Angrok dan Tuwan Sahaja itu, mereka ingin tahu tentang bentuk huruf huruf, pergilah ke seorang guru di Sagenggeng, sangat ingin menjadi murid, minta diajar sastera.

Mereka diberi pelajaran tentang bentuk bentuk dan penggunaan pengetahuan tentang huruf hidup dan huruf mati, semua perobahan huruf, juga diajar tentang sengkalan, perincian hari tengah bulan, bulan, tahun Saka, hari enam, hari lima, hari tujuh, hari tiga, hari dua, hari sembilan, nama nama minggu.

Ken Angrok dan Tuwan Tita kedua duanya pandai diajar pengetahuan oleh Guru.

Ada tanaman guru, menjadi hiasan halaman, berupa pohon jambu, yang ditanamnya sendiri.

Buahnya sangat lebat, sungguh padat karena sedang musimnya, dijaga baik tak ada yang diijinkan memetik, tak ada yang berani mengambil buah jambu itu.

Kata guru: “Jika sudah masak jambu itu, petiklah”. Ken Angrok sangat ingin, melihat buah jambu itu, sangat dikenang kenangkan buah jambu tadi.

Setelah malam tiba waktu orang tidur sedang nyenyak nyenyaknya, Ken Angrok tidur, kini keluarlah kelelawar dari ubun ubun Ken Angrok, berbondong bondong tak ada putusnya, semalam malaman makan buah jambu sang guru.

Pada waktu paginya buah jambu tampak berserak serak di halaman, diambil oleh pengiring guru.

Ketika guru melihat buah jambu rusak berserakan di halaman itu, maka rnendjadi susah.

Kata guru kepada murid murid: “Apakah sebabnya maka jambu itu rusak.” Menjawablah pengiring guru: “Tuanku rusaklah itu, karena bekas kelelawar makan jambu itu”.

Kemudian guru mengambil duri rotan untuk mengurung jambunya dan dijaga semalam malaman. Ken Angrok tidur lagi diatas balai balai sebelah selatan, dekat tempat daun ilalang kering, di tempat ini guru biasanya menganyam atap.

Menurut penglihatan, guru melihat kelelawar penuh sesak berbondong-bondong, keluar dari ubun-ubun Ken Angrok, semuanya makan buah jambu guru, bingunglah hati guru itu, merasa tak berdaya mengusir kelelawar yang banyak dan memakan jambunya, marahlah guru itu, Ken Angrok diusir oleh guru, kira-kira pada waktu tengah malam guru rnengusirnya.

Ken Angrok terperanjat, bangun terhuyung huyung, lalu keluar, pergi tidur di tempat ilalang di luar.

Ketika guru menengoknya keluar, ia melihat ada benda menyala di tengah ilalang, guru terperanjat mengira kebakaran, setelah diperiksa yang tampak menyala itu adalah Ken Angrok, ia disuruh bangun, dan pulang, diajak tidur di dalam rumah lagi, menurutlah Ken Angrok pergi tidur di ruang tengah lagi.

Pagi paginya ia disuruh mengambil buah jambu oleh guru, Ken Angrok senang. katanya : “Aku mengharap semoga aku menjadi orang, aku akan membalas budi kepada guru.”

Lama kelamaan Ken Angrok telah menjadi dewasa, menggembala dengan Tuwan Tita, membuat pondok, bertempat di sebelah timur Sagenggeng, di ladang Sanja, dijadikan tempatnya untuk menghadang orang yang lalu lintas di jalan, dengan Tuwan Titalah temannya.

Adalah seorang penyadap enau di hutan orang Kapundungan, mempunyai seorang anak perempuan cantik, ikut serta pergi ke hutan, dipegang oleh Ken Angrok, ditemani didalam pertemuan didalam hutan, hutan itu bernama Adiyuga. Makin lama makin berbuat rusuhlah Ken Angrok, kemudian ia memperkosa orang yang melalui jalan, hal ini diberitakan sampai di negara Daha, bahwasanya Ken Angrok berbuat rusuh itu, maka ia ditindak untuk dilenyapkan oleh penguasa daerah yang berpangkat akuwu, bernama Tunggul Ametung.

Pergilah Ken Angrok dari Sagenggêng, mengungsi ke tempat keramat. Rabut Gorontol. “Semoga tergenang didalam air, orang yang akan melenyapkan saya» kutuk Ken Angrok, semoga keluar air dan tidak ada, sehingga terdjadilah tahun tak ada kesukaran di Jawa.”

Ia pergi dari Rabut Gorontol, mengungsi ke Wayang, ladang di Sukamanggala. Ada seorang pemikat burung pitpit, ia memperkosa orang yang sedang rnemanggil manggil burung itu, lalu menuju ke tempat keramat Rabut Katu.

Ia heran, melihat tumbuh tumbuhan katu sebesar beringin, dari situ lari mengungsi ke Jun Watu, daerah orang sempurna, mengungsi ke Lulumbang, bertempat tinggal pada penduduk desa, keturunan golongan tentara, bernana Gagak Uget.

Lamalah ia bertempat tinggal disitu, memerkosa orang yang sedang melalui jalan.

Ia lalu pergi ke Kapundungan, mencuri di Pamalantenan, ketahuanlah ia, dikejar dikepung, tak tahu kemana ia akan mengungsi, ia memanjat pohon tal, di tepi sungai, setelah siang, diketahui, bahwasanya ia memanjat pohon tal itu, ditunggu orang Kepundungan dibawah, sambil dipukulkan canang, Pohon tal itu ditebang oleh orang-orang yang mengejarnya.

Sekarang hi menangis, menyebut nyebut Sang Pentjipta Kebaikan atas dirinya, akhirnya ia mendengar sabda dari angkasa, ia disuruh memotong daun tal, untuk didjadikan sayapnya kiri kanan, agar supaya dapat melayang ke seberang timur, mustahil ia akan mati, lalu ia memotong daun tal mendapat dua helai, dijadikan sayapnya kiri kanan, ia melayang keseberang timur, dan mengungsi ke Nagamasa, diikuti dikejar, mengungsilah ia kedaerah Oran masih juga dikejar diburu, lari mengungsi ke daerah Kapundungan, yang dipertuan di daerah Kapundungan didapatinya sedang bertanam, Ken Angrok ditutupi dengan cara diaku anak oleh yang dipertuan itu.

Anak yang dipertuan di daerah itu sedang bertanam, banyaknya enam orang, kebetulan yang seorang sedang pergi mengeringkan empangan, tinggal lima orang; yang sedang pergi itu diganti menanam oleh ken Angrok, datanglah yang mengejarnya, seraya berkata kepada penguasa daerah: “Wahai, tuan kepala daerah, ada seorang perusuh yang kami kejar, tadi mengungsi kemari.” meanjawablah penguasa daerah itu: “Tuan tuan, kami tidak sungguh bohong kami tuan, ia tidak disini; anak kami enam orang, yang sedang bertanam ini genap enam orang, hitunglah sendiri saja, jika lebih dari enam orang tentu ada orang lain disini”

Kata orang-orang yang mengejar: “Memang sungguh, anak penguasa daerah enam orang, betul juga yang bertanam itu ada enam orang.” Segera pergilah yang mengejar.

Kata penguasa daerah kepada ken Angrok: “Pergilah kamu, buyung, jangan jangan kembali yang mengejar kamu, kalau kalau ada yang membicarakan kata kataku tadi, akan sia-sia kamu berlindung kepadaku, pergilah mengungsi ke hutan”. Maka kata ken Angrok: “Semoga berhenti lagilah yang mengejar, itulah sebabnya maka Ken Angrok bersembunyi di dalam hutan, Patangtangan nama hutan itu.

Selanjutnya ia mengungsi ke Ano, pergi ke hutan Terwag. ia semakin merusuh.

Adalah seorang kepala lingkungan daerah Luki akan melakukan pekerjaan membajak tanah, berangkatlah ia membajak ladang, mempersiapkan. tanahnya untuk ditanami kacang, membawa nasi untuk anak yang menggembalakan lembu kepala Lingkungan itu, dimasukkan kedalam tabung bambu, diletakkan diatas ongkokan; sangat asyiklah kepala Lingkungan itu, selalu membajak ladangkacang saja, maka dirunduk diambil dan dicari nasinya oleh Ken Angrok, tiap tiap hari terdjadi demikian itu, kepala Lingkungan bingunglah, karena tiap tiap hari kehilangan nasi untuk anak gembalanya, kata kepala Lingkungan: “Apakah sebabnya maka nasi itu hilang”.

Ken Angrok lari menuju ke Gunung Lejar, hari Rebo Wage, minggu Wariga pertama tiba, ia pergi ke tempat musyawarah.

Ia bersembunyi di tempat sampah ditimbuni dengan semak belukar oleh nenek kebayan Panitikan. Lalu berbunyilah suara tujuh nada, guntur, petir, gempa guruh, kilat, taufan, angin ribut, hujan bukan masanya, tak ada selatnya sinar dan cahaya, maka demikian itu ia mendengar suara tak ada hentinya, berdengung dengung bergemuruh. Adapun inti musyawarah para dewa: “Yang memperkokoh nusa Jawa, daerah manalah mestinya.”

Demikianlah kata para dewa, saling mengemukakan pembicaraan: “Siapakah yang pantas menjadi raja di pulau Jawa,” demikian pertanyaan para dewa semua.

Menjawablah dewa Guru: “Ketahuilah dewa dewa semua, adalah anakku, seorang manusia yang lahir dari orang Pangkur, itulah yang memperkokoh tanah Jawa.”

Kini keluarlah Ken Angrok dari tempat sampah, dilihat, oleh para dewa; semua dewa menjetujui, ia direstui bernama nobatan Batara Guru, demikian itu pujian dari dewa dewa, yang bersorak-sorai riuh rendah. Diberi petunjuklah Ken Angrok agar mengaku ayah kepada seorang brahmana yang bernama Sang Hyang Lohgawe. dia ini baru saja dari Jambudipa, disuruh menemuinya di Taloka. Itulah asal mulanja ada brahmana di sebelah timur Kawi.

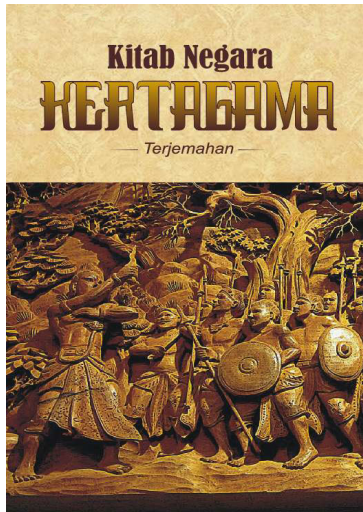
Pada waktu ia menuju ke Jawa, tidak berperahu. hanya menginjak rumput kekatang tiga potong, setelah mendarat dari air, lalu menuju ke daerah Taloka, dang Hyang Lohgawe berkeliling mencari Ken Angrok.

Kata Dang Hyang Lohgawe: «Ada seorang anak, panjang tangannya melampaui lutut, tulis tangan kanannya cakera dan yang kiri sangka,

bernama Ken Angrok. Ia tampak pada waktu aku memuja, ia adalah penjelmaan Dewa Wisnu, pemberitahuannya dahulu di Jambudwipa, demikian: “Wahai Dang Hyang Lohgawe, hentikan kamu memuja arca Wisnu, aku telah tak ada disini, aku telah menjelma pada orang di Jawa, hendaknya kamu mengikuti aku di tempat perjudian.”

Tak lama kemudian Ken Angrok didapati di tempat perjudian, diamat amati dengan baik-baik, betul ia adalah orang yang tampak pada Dang Hyang Lohgawe sewaktu ia memuja.

3. Kitab Negarakrtagama



Pujasastra Negarakrtagama terdiri dari 98 pupuh. Ditulis dalam bahasa Jawa Kuno/Kawi. Isi pembagiannya dilakukan dengan sangat rapi. *Negarakrtagama* terdiri atas dua bagian. Bagian pertama dimulai dari pupuh 1–49. Sedangkan bagian kedua dimulai dari pupuh 50–98. Judul asli dari manuskrip ini adalah *Desawarnana* yang artinya *Sejarah Desa-Desa*. Sejak ditemukan kembali oleh para arkeolog, naskah ini kemudian dinamakan *Negarakrtagama* yang artinya *Kisah Pembangunan Negara*.

Naskah ini selesai ditulis pada bulan Aswina tahun Saka 1287 (September – Oktober 1365 Masehi), penulisnya menggunakan nama samaran *Mpu Prapanca*, berdasarkan hasil analisis kesejarahan yang telah dilakukan diketahui bahwa penulis naskah ini adalah *Dang Acarya Nadendra*, bekas pembesar urusan agama Budha di istana Majapahit. Beliau adalah putera dari seorang pejabat istana di Majapahit dengan pangkat jabatan *Dharmadyaksa Kasogatan*. Penulis naskah ini menyelesaikan naskah kakawin *Negarakrtagama* diusia senja dalam pertapaan di lereng gunung di sebuah desa bernama *Kamalasana*.

Kitab Negarakrtagama menceritakan tentang riwayat *Singosari dan Majapahit* berdasarkan sumber-sumber pertama (primer) dan prasasti-prasasti. Yang diuraikan dalam kitab ini antara lain uraian tentang struktur kota Majapahit, negara-negara jajahan Majapahit, perjalanan raja Hayam Wuruk di negara-negara daerah Majapahit, sejumlah daftar candi-candi yang ada, pesta *sradda* yang diadakan raja Hayam Wuruk untuk memperingati roh Rajapatni, dan pemerintahan serta keagamaan pada masa pemerintahan raja Hayam Wuruk (Teguh Panji, 2015: 183-184). Isi dari kitab *Negarakrtagama* jelas menguatkan posisi raja Hayam Wuruk sebagai raja yang mempunyai pengaruh besar di wilayah Asia Tenggara. Bukti-bukti tersebut dicetak tebal antara lain:

ISI CERITA

Pupuh I

1. Om! Sembah pujiku orang hina ke bawah telapak kaki Pelindung jagat Siwa-Buda Janma-Batara sentiasa tenang tenggelam dalam Samadi Sang Sri Prawatanata, pelindung para miskin, raja adiraja dunia Dewa-Batara, lebih khayal dari yang khayal, tapi tampak di atas tanah.

2. Merata serta meresapi segala makhluk, nirguna bagi kaum Wisnawa Iswara bagi Yogi, Purusa bagi Kapila, hartawan bagi Jambala Wagindra dalam segala ilmu, dewa Asmara di dalam cinta berahi

Dewa Yama di dalam menghilangkan penghalang dan menjamin damai dunia.

3. Begitulah pujian pujangga penggubah sejarah raja, kepada Sri Nata Rajasanagara, Sri Nata Wilwatikta yang sedang memegang tampuk negara Bagai titisan Dewa-Batara beliau menyapu duka rakyat semua Tunduk setia segenap bumi Jawa, bahkan malah seluruh nusantara.

4. Tahun Saka masa memanah surya (1256) beliau lahir untuk jadi narpati Selama dalam kandungan di Kahuripan, telah tampak tanda keluhuran Gempa bumi, kepul asap, hujan abu, guruh halilintar menyambar-nyambar Gunung Kampud gemuruh membunuh durjana, penjahat musnah dari Negara.

5. Itulah tanda bahwa Batara Girinata menjelma bagi raja besar Terbukti, selama bertakhta, seluruh tanah Jawa tunduk menadah perintah Wipra, satria, waisya, sudra, keempat kasta sempurna dalam pengabdian Durjana berhenti berbuat jahat, takut akan keberanian Sri Nata.

Pupuh II

1. Sang Sri Rajapatni yang ternama adalah nenekanda Sri Baginda Seperti titisan Parama Bagawati memayungi jagat raya Selaku wikuni tua tekun berlatih yoga menyembah Buda Tahun Saka dresti saptaruna (1272) kembali beliau ke Budaloka.

2. Ketika Sri Rajapatni pulang ke Jinapada, dunia berkabung Kembali gembira bersembah bakti semenjak Baginda mendaki takhta Girang ibunda Tribuwana Wijayatunggadewi mengemban takhta Bagai rani di Jiwana resmi mewakili Sri Narendra-putera.

Pupuh III

1. Beliau bersembah bakti kepada ibunda Sri Rajapatni Setia mengikuti ajaran Buda, menyekar yang telah mangkat Ayahanda Baginda raja yalah Sri Kertawardana raja Keduanya teguh beriman Buda demi perdamaian praja.

2. Ayahnya Sri Baginda raja bersemayam di Singasari Bagai Ratnasambawa menambah kesejahteraan bersama Teguh tawakal memajukan kemakmuran rakyat dan negara Mahir mengemudikan perdata, bijak dalam segala kerja.

Pupuh IV

1. *Puteri Rajadewi Maharajasa, ternama rupawan Bertakhta di Daha, cantik tak bertara, bersandar nam guna Adalah bibi Baginda, adik maharani di Jiwana Rani Daha dan rani Jiwana bagai bidadari kembar.*

2. *Laki sang rani Sri Wijayarajasa dari negeri Wengker Rupawan bagai titisan Upendra, mashur bagai sarjana Setara raja Singasari, sama teguh di dalam agama Sangat mashurlah nama beliau di seluruh tanah Jawa.*

Pupuh V

1. *Adinda Baginda raja di Wilwatikta: Puteri jelita, bersemayam di Lasem Puteri jelita Daha, cantik ternama Indudewi puteri Wijayarajasa.*

2. *Dan lagi puteri bungsu Kertawardana Bertakhta di Pajang, cantik tidak bertara Puteri Sri Narapati Jiwana yang mashur Terkenal sebagai adinda Sri Baginda.*

Pupuh VI

1. *Telah dinobatkan sebagai raja tepat menurut rencana Laki tangkas rani Lasem bagai raja daerah Matahun Bergelar Rajasawardana sangat bagus lagi putus dalam naya Raja dan rani terpuji laksana Asmara dengan Pinggala.*

2. *Sri Singawardana, rupawan, bagus, muda, sopan dan perwira Bergelar raja Paguhan, beliaulah suami rani Pajang Mulia perkawinannya laksana Sanatkumara dan Dewi Ida Bakti kepada raja, cinta sesama, membuat puas rakyat.*

3. *Bhre Lasem Menurunkan puteri jelita Nagarawardani Bersemayam sebagai permaisuri pangeran di Wirabumi Rani Pajang menurunkan Bhre Mataram Sri Wikramawardana Bagaikan titisan Hyang Kumara, wakil utama Sri Narendra.* 4. *Puteri bungsu rani Pajang mem'rintah daerah Pawanuhan Berjuluk Surawardani masih muda indah laksana gambar Para raja pulau Jawa masing-masing mempunyai negara Dan Wilwatikta tempat mereka bersama menghamba Sri Nata.*

Pupuh VII

1. *Melambung kidung merdu pujian sang prabu, beliau membunuh musuh-musuh, Bagai matahari menghembus kabut, menghimpun negara di dalam kuasa Girang janma utama bagai bunga tunjung, musnah durjana bagai kumuda Dari semua desa di wilayah negara pajak mengalir bagai air.*

2. Raja menghapus duka si murba sebagai Satamanyu menghujani bumi menghukum penjahat bagai dewa Yana, menimbun harta bagaikan Waruna Para telik masuk menembus segala tempat laksana Hyang Batara Bayu menjaga pura sebagai dewi Pretiwi, rupanya bagus seperti bulan.

3. Seolah-olah Sang Hyang Kama menjelma, tertarik oleh keindahan pura semua para puteri dan isteri sibiran dahi Sri Ratih namun sang permaisuri, keturunan Wijayarajasa, tetap paling cantik paling jelita bagaikan Susumna, memang pantas jadi imbingan baginda.

4. Berputeralah beliau puteri mahkota Kusumawardani, sangat cantik sangat rupawan jelita mata, lengkung lampai, bersemayam di Kabalan sang menantu Sri Wikramawardana memegang perdata seluruh negara sebagai dewa-dewi mereka bertemu tangan, menggirangkan pandang.

4. Kakawin Hariwangsa

Kakawin Hariwangsa ditulis oleh Mpu Panuluh pada zaman pemerintahan Prabu Jayabaya dari Kerajaan Kediri, pada tahun 1135-1157. Raja Jayabaya adalah raja Kediri yang paling terkenal. Beliau adalah raja yang waskita dan bijaksana. Kewaskitaannya terwujud dalam sabda-sabda dan ramalannya yang bernilai spiritual tinggi sehingga dipercaya akan benar-benar terjadi (Purwadi, 2007: 35). Dalam *kitab Hariwangsa*, Mpu Panuluh mengatakan bahwa dirinya terdorong menulis karyanya atas perintah eksplisit sang raja. Andaikan tidak demikian, ia tidak berani menanganinya, karena bakatnya tidak memadai. Dalam kata pengantar *Hariwangsa*, juga kebanyakan kakawin Jawa Kuno lainnya, dinyatakan bahwa karya yang dibuatnya dipersembahkan kepada raja atau anggota keluarga raja. Misalnya dikatakan, untuk dia (sang raja) seorang penyair memakai tangan sampai patah. Bentuk-bentuk ungkapan semacam itu umumnya menyatakan bahwa penyair menulis syairnya untuk raja yang melindunginya, syair itu dibuat sebagai pengabdian dan sekaligus sebagai pujian terhadap raja yang melindungi kegiatannya sebagai penyair (Zoetmulder, 1985: 157).

Terdapat kemungkinan besar bahwa sang raja memiliki peranan dalam proses penciptaan karya-karya sastra itu, terutama dalam pemilihan tema cerita yang mungkin disesuaikan dengan seleranya. Zoetmulder (1985: 203-204) pernah mengatakan bahwa meskipun perintah raja tidak diungkapkan secara terus terang, namun sebagai pelindung, raja sering

menentukan pilihan tema bagi syair itu. Dalam *kakawin Hariwangsa*, sang pujangga *Mpu Panuluh* mungkin terpengaruh oleh pertimbangan bahwa sebuah cerita mengenai *Wisnu* sangat sesuai, karena raja *Jayabaya* merupakan *inkarnasi Wisnu* (Supratikno Rahardjo, 2011: 285). Bukti-bukti tersebut dicetak tebal, antara lain;

ISI CERITA

Alkisah di Negeri Dwarawati Sang Kresna yang telah beranjak dewasa dan berkeinginan untuk mencari istri namun tidak ada satupun berkenan di hati. Kresna yang merupakan titisan Wisnu sangat merindukan titisan Dewi Sri yang tidak diketahui dimana dan siapa namanya. Untuk menentramkan hatinya yang sedang kasmaran, maka berjalan-jalanlah dia ke taman di belakang istana. Ketika di taman tersebut Kresna mendapat kunjungan batara Narada. Batara Narada mengatakan bahwa calon istrinya, seseorang yang merupakan titisan Dewi Sri, telah turun ke dunia di negeri Bismaka. Titisan Dewi Sri tersebut bernama Dewi Rukmini dan merupakan putri prabu Bismaka. Akhirnya Kresna merasa girang karena apa yang selama ini ada dalam mimpinya sebentar lagi menjadi kenyataan. Dia memikirkan cara yang paling baik untuk mendapat Dewi Rukmini. Terbersit dalam benaknya untuk datang menghadap ke Negeri Bismaka dan menyampaikan lamaran kepada Prabu Bismaka. Namun diurungkan karena takut kalau ditolak, betapa malu hatinya. Kalau dengan jalan perang juga tidak berkenan di hatinya. Akhirnya Kresna memutuskan membuat surat kepada Sang Prabu untuk meminang Dewi Rukmini dan mengutus pengasuhnya yang bernama I Priambada.

Sesampainya di puri Bismaka I Priambada minta tolong kepada Ni Kesari yang merupakan dayang kesayangan Sang Dewi. Ni Kesari menghadap Dewi Rukmini dan menyampaikan bunga cempaka dan cincin yang bermata mutu manikam titipan dari Prabu Kresna. Ni Kesari lupa menyampaikan surat cinta dari Sri Kresna akhirnya surat itu diletakkan di bawah cermin tempat sang dewi berhias. Surat yang berisi segala bujuk rayu dari Kresna membuat hati sang Dewi menjadi gundah gulana dan gelisah sepanjang hari. Wajah Kresna seperti terbayang-bayang di pelupuk mata.

Di lain tempat diceritakan Hyang Bhagawan Narada turun ke kerajaan Kundina. Beliau memberi kabar kepada Raja Jarasanda bahwa Kresna mempunyai niat akan menculik Diah Rukmini. Raja Jarasanda diperintahkan menyampaikan kabar ini kepada Raja Bismaka. Akhirnya Prabu Jarasanda menyampaikan hal itu dan menghasut prabu Bismaka agar menikahkan sang Dewi dengan

Prabu Cedi. Prabu Bismaka setuju dengan perjodohan itu. Setelah perundingan selesai Prabu Jarasanda memberitahu Prabu Cedi akan perjodohannya dengan Dewi Rukmini. Raja Cedi kaget dan girang bukan kepalang bagaikan kejatuhan bulan karena dulu lamarannya ditolak oleh sang Dewi akhirnya akan bersanding pula dengan sang Dewi. Pesta pernikahan disiapkan dengan meriah dan para tamu dari negeri tetangga dan para raja telah hadir.

Diceritakan Dewi Rukmini bersedih hati karena tidak setuju dengan perjodohannya. Hampir saja dia bunuh diri. Akan tetapi dicegah oleh dayangnya dan diingatkan tentang surat dari Kresna yang belum dibalas. Akhirnya Dewi Rukmini membalas surat Sri Kresna dan berniat untuk melarikan diri bersama Kresna. Sehari sebelum hari pernikahannya Dewi Rukmini melarikan diri dengan Sri Kresna atau yang sering disebut Sang Hyang Hari.

Seisi puri menjadi gempar. Raja Jarasanda murka, akhirnya dia membuat siasat untuk memerangi Kresna. Semua raja-raja diajak bersekutu termasuk Korawa. Dia juga minta pertolongan kepada Para Pandawa dan mengutus Sang Citrasena. Dengan berat hati Raja Yudhistira menyanggupi untuk membantu walaupun ditentang matimatian oleh Bimasena. Setelah utusan Jarasanda pergi datanglah utusan Sri Kresna sang Udawa yang menyampaikan kepada Raja Yudhistira agar tidak ikut berperang karena Sri Kresna tidak pernah takut oleh musuh siapapun dan tidak akan mengampuni siapapun. Prabu Yudhistira sangat bingung ia merasa menyesal karena tidak bisa menuruti nasehat Sri Kresna yang merupakan sahabat setia dan yang membantu Yudhistira menjadi raja. Dengan berat hati ia menyampaikan akan tetap ke medan laga karena sudah terikat janji dengan Prabu Jarasanda. Sang Udawa merasa sedih dengan jawaban sang Yudhistira dengan berat hati dia melaporkannya kepada Sri Kresna.

*Pada akhirnya perang tak dapat dielakkan lagi, tempat perang tanding berubah menjadi lautan darah. Raja-raja sekutu Jarasanda semua gugur, bahkan Jarasanda sendiripun gugur. Begitu juga Sang Kurupati, Prabu Bismaka, Sang Bagadata, Sang Karna, Prabu Cedi, Sang Nakula, Sahadewa, Sang Bima gugur pula. Karena melihat adik-adiknya tewas Sang Yudhistira pun ikut berperang. Namun Sri Kresna mengeluarkan senjata yang sangat sakti sehingga Yudhistira pingsan roboh jatuh ke ibu pertiwi. Melihat kakaknya pingsan Arjuna membalas dengan mengeluarkan berbagai macam senjata sakti. Begitu pula dengan Kresna. **Perang senjata, perang ilmu kanuragan tiada henti. Akhirnya mereka ingat mereka adalah titisan Sang Hyang Narayana. Keduanya berubah bertangan empat, menjadi***

wisnu murti. Untuk memisahkan mereka Betara Wisnu turun dari sorga diiringi oleh para Dewata-Dewati dan Para Resi di langit.

Pada saat itu Yudhistira sudah siuman dan menyembah serta memohon kepada Dewa Wisnu agar keadaan berubah seperti sediakala dan menghidupkan kembali yang gugur dalam perang. Dewa Wisnu akhirnya mengembalikan keadaan semula semua yang mati dihidupkan kembali dan bahkan mereka memiliki sikap welas asih menjadi lebih baik perselisihan pun terselesaikan dengan baik.

Diakhir cerita diceritakan semua hidup kembali serta memiliki sikap welas asih dan mereka bersama-sama menghadiri pernikahan Sang Prabu Kresna dengan Dewi Rukmini di Puri Dwarawati.

SIMPULAN

Gambaran di atas menunjukkan bahwa budaya masyarakat Indonesia mengalami penyuburan ketika intensitas orang-orang India masuk ke wilayah Indonesia melalui jalur perdagangan. Orang-orang India membawa kebudayaan khususnya dalam hasil karya sastra yang bersumber pada *Kitab Ramayana dan Mahabharata*. Proses tersebut terkenal dengan sebutan “Indianisasi”. Proses *Indianisasi* dalam kebudayaan Indonesia khususnya hasil karya sastra bersumber pada karya *sastra India* yaitu *kitab Ramayana dan Mahabharata*. Dua karya sastra besar dari *India* tersebut menginspirasi para pujangga kraton untuk mengubah cerita-cerita atau syair-syair yang dibutuhkan oleh rakyat Indonesia pada waktu itu.

Mulai dari isi cerita *Kakawin Gathotkacasraya, Kitab Pararaton, Kitab Nagarakrtagama dan Kakawin Hariwangsa* menunjukkan bahwa hasil karya sastra tersebut tumbuh subur ketika seorang raja dapat memerintah dengan baik, bijaksana serta aman, sehingga kondisi rakyatnya mengalami kemakmuran. Seperti yang diutarakan oleh Steward bahwa suburnya hasil kesusastraan adalah pada zaman keemasan seorang raja. Raja membutuhkan legitimasi dirinya agar mendapatkan pengakuan rakyatnya melalui kerja keras seorang pujangga kraton. Melalui pujangga kraton dengan menghasilkan karya sastra yang sangat berguna bagi penguatan kedudukan seorang raja.

DAFTAR PUSTAKA

Agus Aris Munandar. 2017. “Data Arsitektur dalam Beberapa Karya Sastra Masa Jawa Kuno: Zaman Majapahit (Abad ke-14-15 M)” *dalam*

Seminar Internasional Pernaskahan Nusantara 2017 di UNS
Surakarta 25-26 September 2017.

- Johns, A.H. 1964. "The Role of Structural Organisation and Myth in Javanese Historiography". *The Journal of Asian Studies* 24 (1).
- Latifatul Izzah. 2010. *Sejarah Indonesia Lama*. Jember: Jember University Press.
- Mangkudimedja, R.M.1979. *Serat Pararaton*. Alih aksara dan alih bahasa Hardjana HP. Jakarta: Departemen P dan K, Proyek Penerbitan Buku Sastra Indonesia dan Daerah.
- Poerbatjaraka. 1952. *Kapustakan Djawi*. Djakarta/Amsterdam: Djambatan
- _____, 1975/1956. *Sriwijaya, Sailendra dan Sanjayawangsa, Dalam Sriwijaya, Sailendra dan Sanjayawangsa (kumpulan karangan FDK Bosch dan Poerbatjaraka)*, Jakarta: Bhartara
- Purwadi. 2007. *Sejarah Raja-Raja Jawa, Sejarah Kehidupan Kraton dan Perkembangannya di Jawa*. Yogyakarta: Media Abadi Penerbit dan Distributor.
- Sarkar, H.B.1971-1972. *Corpus of the Inscriptions of Java (Corpus Inscriptionum Javanica-rum) (up to 928), vol. I dan II*. Calcutta: Firma K.L. Mukhopadhyay.
- Steward, Julian H. 1976. *Theory of Culture Change: The Methodology of Multilinear Evolution*, Urbana: University of Illinois Press.
- Supratikno Rahardjo. 2011. *Peradaban Jawa dari Mataram Kuno sampai Majapahit Akhir*, Jakarta: Yayasan Kertagama dan Komunitas Bambu.
- Teguh Panji. 2015. *Kitab Sejarah Terlengkap Majapahit*, Yogyakarta: Laksana.
- Zoetmulder, P.J.1985. *Kalangwan: Sastra Jawa Kuno Selayang Pandang*. Jakarta: Djambatan

INTERNET

- "Terjemahan Lengkap Naskah Manuskrip Nagarakretagama" (online) dalam <https://historynote.wordpress.com/2011/04/28/nagarakertagama/>, diunduh pada 21 September 2017.
- "Kitab Pararaton" by Unknown (online) dalam <https://archive.org/details/KitabPararaton>, diunduh pada 22 September 2017.

ANALISIS NILAI RELIGIUS DALAM NOVEL *SUNARI* KARYA I KETUT RIDA

Made Sri Indriani

Fakultas Bahasa dan Seni, Universitas Pendidikan Ganesha, Singaraja
sriindriani6114@gmail.com

ABSTRAK

Penulisan artikel ini bertujuan untuk mendeskripsikan nilai religius dalam novel *Sunari* karya I Ketut Rida. Dalam karya sastra ini terdapat 3 nilai religius yaitu nilai religius yang berhubungan dengan kepercayaan kepada Tuhan, kepercayaan kepada diri sendiri dan kepercayaan kepada orang lain. Dalam hal ini penulis hanya memaparkan hasil analisis nilai religius yang berhubungan dengan kepercayaan kepada Tuhan yang digambarkan melalui kegiatan tokoh yang dilakukan terkait dengan pelaksanaan pemujaan kepada Tuhan. Nilai religius yang berhubungan dengan kepercayaan kepada Tuhan dalam novel *Sunari* karya I Ketut Rida berjumlah 11 buah yang tergambar melalui aktivitas para tokoh. Penulis memaparkan tentang ketaatan tokoh dalam mendekatkan diri dengan Tuhan seperti yang dilakukan oleh tokoh Sunari. Melalui cerita novel yang menggunakan latar masyarakat Bali, khususnya kehidupan masyarakat yang beragama Hindu di dalamnya terkandung nilai religius yang berhubungan dengan kepercayaan kepada Tuhan ini berguna bagi pembaca. Pembaca juga bisa mencontoh dan mengaplikasikannya dalam kehidupan sehari-hari serta mengingatkan kepada setiap orang agar selalu dekat dengan Tuhan.

Kata kunci : sastra, nilai religius, kepercayaan kepada Tuhan

ABSTRACT

This article aims at describing religious values in I Ketut Rida's novel entitled *Sunari*. In this literary work there are 3 religious values, i.e., religious values that are related to the belief in God, to the belief in oneself, and to the belief in other people. In this case, the writer only explains the result of analysis of the values that are related to the belief in God that are described through characters in relation to the holding of worship of God. The religious values that are related to the belief in God in I Ketut Rida's novel entitled *Sunari* consist of 11 values as described through the characters' activities. The writer explains about the characters' obedience in their efforts to develop a closer relation with God. Through the novel that takes place in Balinese community, especially in the religious life of the Hindu community which contains religious values that are related to the belief in God

the readers can get some useful messages. The readers can imitate and apply the values in their daily lives and remind everyone to be always close to God.

Keywords: literature, religious, belief in God.

PENDAHULUAN

Karya sastra merupakan pencerminan kehidupan masyarakat karena sastra mampu merekam kehidupan masyarakat pada suatu masa. Tercipta atau terlahirnya suatu karya sastra juga dipengaruhi oleh hasil interaksi masyarakat dengan sesamanya. Dalam menciptakan sebuah karya sastra, pengarang sangat dipengaruhi oleh masyarakat dan budayanya. Sebagai bagian dari kebudayaan, karya sastra tidak akan pernah lepas dari dunia imajinasi pengarang. Sehubungan dengan hal itu, logikanya, arti sebuah karya sastra tergantung pada maksud pengarang (Sugihastuti, 2002: 9). Jadi, dalam mempelajari sebuah karya sastra seseorang perlu juga melihat yang ingin disampaikan oleh pengarang. Dengan kata lain, penciptaan karya sastra tidak terlepas dari keterlibatan pengarang dengan lingkungan masyarakatnya.

Rani (1996: 11) menyatakan bahwa «sastra dapat diartikan sebagai tulisan atau karangan yang mengandung nilai-nilai yang ditulis dengan bahasa yang indah.» Dari uraian pendapat tersebut, dapat disimpulkan bahwa karya sastra sebagai hasil cipta pengarang yang memuat berbagai macam nilai yang ditujukan kepada masyarakat (pembaca) untuk dinikmati, baik dengan cara dibaca, dianalisis maupun dengan cara apresiasi yang lainnya.

Dari proses kreatif yang dilakukan oleh pengarang akan terlahir berbagai bentuk karya sastra, seperti puisi, cerpen, novel, drama, dan esai. Hasil budaya manusia banyak menampilkan berbagai permasalahan yang menyangkut kehidupan manusia. Novel mengandung informasi tentang masyarakat. Informasi tersebut terkadang terasa sangat nyata dan hidup karena adanya jalinan hubungan tokoh-tokoh cerita dengan dukungan latar dan alur. Adakalanya dalam cerita novel yang nyata disampaikan lewat nama-nama (orang, tempat, peristiwa) yang dihayalkan. Tidak mustahil bahwa pembaca tergoda untuk menafsirkan tokoh-tokoh, tempat, dan peristiwa yang benar-benar atau pernah terjadi pada masyarakat tersebut pada kurun waktu tertentu. Dari pengertian ini, novel lalu ditafsirkan sebagai sumber informasi tentang sejarah dan tata kemasyarakatan yang didasarkan atas riwayat hidup pribadi pengarangnya (Hardjana, 1981: 12).

Jadi dapat dikatakan bahwa karya sastra, khususnya novel yang diciptakan oleh pengarang, dapat dijadikan cermin kehidupan masyarakat, yakni mengenai sejarah dan tata kemasyarakatan yang berlaku pada suatu tempat.

Unsur intrinsik adalah unsur-unsur yang membangun karya sastra itu sendiri. Unsur intrinsik sebuah karya sastra, khususnya novel, adalah unsur-unsur yang (secara langsung) membangun cerita. Kepaduan antara berbagai unsur intrinsik inilah yang membuat sebuah novel berwujud atau sebaliknya, jika dilihat dari sudut pembaca, unsur-unsur (cerita) inilah yang akan dijumpai jika seseorang membaca sebuah novel. Karya sastra yang berbentuk prosa pada dasarnya dibangun oleh unsur-unsur tema, amanat, plot, perwatakan, latar dialog, dan pusat pengisahan.

Unsur ekstrinsik adalah unsur-unsur yang berada di luar karya sastra itu, yang ikut memengaruhi bangunan atau sistem organisme karya sastra. Walaupun demikian, unsur ekstrinsik cukup berpengaruh terhadap totalitas bangun cerita yang dihasilkan. Oleh karena itu, unsur ekstrinsik sebuah novel haruslah tetap dipandang sebagai sesuatu yang penting. Sebagaimana halnya unsur intrinsik, unsur ekstrinsik juga terdiri atas berbagai unsur. Unsur-unsur yang dimaksud ikut memengaruhi kehadiran karya sastra tersebut, seperti faktor kebudayaan, faktor sosio-politik, dan tata nilai yang dianut masyarakat (Nurgiyantoro, 1998: 23). Tata nilai yang dimaksud, seperti nilai sosial, nilai moral, nilai etika, dan nilai religius.

Paparan ini difokuskan pada unsur ekstrinsik yang membangun karya sastra, yaitu tata nilai. Dari tata nilai yang ada dalam sebuah karya sastra, hanya nilai religius yang berhubungan dengan kepercayaan kepada Tuhan dijadikan sebagai bahan analisis. Nilai religius dipilih untuk dianalisis karena nilai religius merupakan unsur ekstrinsik yang ada dalam sebuah karya sastra dan untuk mengetahui nilai religius diperlukan pemahaman yang mendalam mengenai karya sastra yang dibaca.

Sastra adalah religius (Mangunwijaya, 1988: 28). Religius diambil dari bahasa Latin *relego*, dimaksudkan dengan menimbang kembali manusia yang berhati nurani, serius, saleh, teliti, dan penuh dengan pertimbangan spiritual. Religius adalah sikap yang khusus dari diri sendiri dan bukan orang lain, walaupun biasanya bercampur dengan pandangan intelektual, bentuk-bentuk keindahan dan penilaian-penilaian yang bersifat moral (Radhakrishnan, 2002: 17)

Nilai religius juga harus dijunjung tinggi oleh masyarakat dalam melaksanakan kehidupan sehari-hari. Kehidupan beragama adalah kenyataan hidup manusia yang ditemukan sepanjang sejarah masyarakat

dalam kehidupan pribadinya. Kepercayaan itu diyakini kebenarannya sehingga ia menjadi kepercayaan keagamaan atau kepercayaan religius (Agus, 2006: 2). Religius merupakan ekspresi dalam satu atau lain bentuk tentang kesadaran terhadap ketergantungan kepada suatu kekuatan di luar diri kita yang dapat dinamakan dengan kekuatan spiritual atau moral. Religius lebih melihat aspek yang ada di dalam lubuk hati, riak getaran hati nurani pribadi, sikap personal yang sedikit banyak merupakan misteri bagi orang lain, karena bernafaskan aliran psikologi, yakni totalitas universal (termasuk rasio dan rasa manusiawi) ke dalam pribadi manusia. dengan demikian, sikap religius ini lebih mengacu pada pribadi seseorang bertata laku sesuai dengan karsa Tuhan. Sikap religius dituangkan dalam karya sastra menjadi sastra religius karena sastra yang demikian merupakan usaha pencarian Tuhan. Sikap religius dimanifestasikan dan diwujudkan dalam karya-karya sebagai upaya pendekatan kepada penciptanya. Sastra religius yang mencapai tataran yang paling tinggi dan mendalam hakikatnya adalah «penyatuan», komunikasi sambung rasa dengan Tuhan melalui kepercayaan, keyakinan, hakikat kenyataan itu sendiri. Hal tersebut akan membuka segala misteri permasalahan yang ada sehingga manusia menemukan tempat di alam semesta. Jadi, religius juga merupakan sebuah pancaran kekuatan yang menekankan pada kebenaran untuk menuju pada kearifan dan kebijaksanaan.

Religi hidup dihidupi oleh dataran etika. Religius berusaha untuk menciptakan jalan lurus, lengkap dengan rambu-rambu keagamaan. Religi senantiasa mempersatukan ketidakberaturan melalui kekokohan tatanan. Dalam tradisi religius selalu ada kelompok yang punya semangat mengalirkan kebersamaan sehingga religius terus ada (sanatana), tetapi kelompok mengalirkan kebersamaan itu tidak bekerja sendirian, mereka dibantu oleh pihak yang justru menentanginya, yaitu kelompok yang selalu ingin menstandarkan nilai-nilai. Seseorang yang punya semangat mengalirkan nilai-nilai umumnya mereka yang melakoni religiusitas universal, seperti Saraswati yang selain nama sebuah sungai juga berarti mengalir. Mereka yang berpikir bahwa religiusitas adalah institusi yang standar, yang di dalamnya hanya ada benar melawan tidak benar dan boleh melawan tidak boleh adalah mereka yang mempunyai semangat mengalirkan nilai (Agus 2006: 9). Jadi, religiusitas merupakan hal yang sangat penting bagi manusia dalam menjalankan kehidupannya.

Berdasarkan latar belakang di atas tentang nilai religius terlihat bahwa dalam kehidupan, sejak dulu sampai sekarang, sangatlah tidak baik

jika orang jarang bertingkah laku sesuai dengan nilai religius, seperti yang tersirat pada novel yang berjudul *Sunari* buah karya I Ketut Rida. Novel ini diterbitkan untuk pertama kalinya oleh penerbit Yayasan Obor Indonesia Jakarta pada tahun 1999 yang tebalnya 82 halaman. Pemilihan novel *Sunari* sebagai sumber data penulisan ini didasari atas kenyataan bahwa novel karya I Ketut Rida ini cukup kaya dengan percakapan-percakapan yang mengandung nilai-nilai religius yang berhubungan dengan kepercayaan kepada Tuhan.

METODE PENULISAN

Penulisan ini menggunakan rancangan deskriptif kualitatif karena berusaha mendeskripsikan nilai religius dalam novel *Sunari* karya I Ketut Rida yang berhubungan dengan kepercayaan kepada Tuhan yang digambarkan melalui kegiatan tokoh yang dilakukan terkait dengan pelaksanaan pemujaan kepada Tuhan.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Dalam novel ini terdapat beberapa tokoh yang mendukung cerita di antaranya adalah Luh Sunari (sebagai tokoh utama), Pan Sunari, Men Sunari, Wayan Duria, Ketut Jagra, Made Ambara, Wayan Gombloh, dan tokoh-tokoh sampingan lainnya. Setiap tokoh tersebut digambarkan dengan karakteristiknya masing-masing, baik melalui penggambaran oleh pengarang (secara analitik) maupun penggambaran melalui dialog antartokoh (secara dramatik). Bagi Sutresna (2006: 57), penggambaran tokoh secara analitik adalah pengarang secara langsung menceritakan bagaimana watak-watak tokohnya. Sementara itu, penggambaran secara dramatik yaitu pengarang tidak secara langsung menceritakan watak-watak tokoh, tetapi disampaikan melalui pilihan nama tokoh, melalui penggambaran postur tubuh, dan melalui dialog. Tokoh Luh Sunari sebagai tokoh utama dalam novel tersebut digambarkan sebagai seorang perempuan Bali yang cantik, menawan, dan baik. Namun, karena Sunari salah pergaulan, dia akhirnya kehilangan kebanggaannya sebagai perempuan Bali. Seperti pepatah, «habis manis sepah dibuang». Sementara itu, Wayan Duria digambarkan sebagai peria yang tidak bertanggung jawab, malas, suka berhura-hura. Akan tetapi, selanjutnya Wayan Duria tersebut digambarkan sosok pria yang bertanggung jawab dan memiliki cinta kasih kepada Sunari.

Adapun nilai religius yang berkaitan dengan kepercayaan kepada Tuhan pada novel *Sunari* karya I Ketut Rida dianalisis seperti berikut ini.

“Ring amben metene Men Sunari itep majaitan, sawireh rainane benjang nemonin Anggarkasih Tambir, patirtan ring pura padadianipune.” (Sunari: 1).

“Di teras rumah Men Sunari sibuk mejaitan, karena besok adalah hari raya Anggarkasih Tambir, aci di pura padadian mereka.”

Pada kutipan tersebut, tampak adanya gambaran suasana aktivitas masyarakat Hindu ketika menyambut hari raya. Dalam kutipan di atas digambarkan bahwa Men Sunari sedang sibuk membuat segala macam perlengkapan persembahyangan karena keesokan harinya adalah hari raya Anggarkasih Tambir, aci atau upacara di pura padadian mereka. Hal itu menunjukkan adanya hubungan kepercayaan manusia kepada Tuhan.

Nilai religius yang berhubungan dengan kepercayaan kepada Tuhan juga terkandung pada kutipan berikut ini.

Pan Sunari negak ring kursi tinge sambilangipun mailih untuk capil. “Pragatang mani bantene sabanen dauh telu.” (Sunari: 2).

Pan Sunari duduk di kursi bambu sambil berkipas-kipas dengan topi. “Selesaikan besok banten-nya sebelum jam tiga.”

Ujaran pan Sunari pada kutipan di atas mencerminkan nilai religius yang berhubungan dengan kepercayaan kepada Tuhan. Pan Sunari menyuruh Men Sunari agar segera menyelesaikan banten yang akan digunakan dalam persembahyangan keesokan harinya. Banten tersebut sebagai sarana persembahyangan kepada Tuhan dan sekaligus sebagai rasa sujud bakti umat Hindu kepada Tuhan. Rasa sujud bakti yang ditandai dengan pembuatan banten tersebut merupakan salah satu pencerminan nilai religius yang berkaitan dengan kepercayaan kepada Tuhan.

Nilai religius yang mengandung kepercayaan kepada Tuhan juga terdapat pada kutipan berikut ini.

“Men Sunari rauh sakeng sanggah makta sekar atempehtanmari ngremon, “Kene suba padidian maplagpligan nyemak gae.” (Sunari: 4).

“Men Sunari datang dari sanggah membawa bunga sambil mengeluh, “Beginilah sendirian sibuk menyelesaikan pekerjaan.”

Kutipan di atas mengandung nilai religius karena Men Sunari digambarkan sedang sibuk menyelesaikan pekerjaan sendirian. Men Sunari mempersiapkan bunga. Bunga juga merupakan sarana persembahyangan umat Hindu. Selain itu, sanggah merupakan tempat pemujaan kepada Ida Sang Hyang Widi (Tuhan). Sementara itu, dalam kutipan tersebut juga terkandung pesan yang disampaikan pengarang kepada pembaca, yakni sebagai umat beragama hendaknya selalu taat melaksanakan kewajiban dan melakukan sesuatu dengan tulus ikhlas. Apalagi yang dilakukan itu adalah untuk mendekatkan diri kepada Tuhan.

Nilai religius yang berhubungan dengan kepercayaan kepada Tuhan juga terdapat pada kutipan di bawah ini.

“Eda ja ngoel nyemak gae. Apa buin laku ngae banten.” (Sunari: 4).

“Jangan meenguluh bekerja. Apa lagi akan membuat banten.”

Kutipan tersebut juga mengandung nilai religius yang berkaitan dengan kepercayaan kepada Tuhan. Melalui ujaran Pan Sunari tersebut, pengarang ingin mengajak pembaca agar tidak cepat mengeluh dan bekerja dengan tulus ikhlas. Sesuatu yang dilakukan dengan ketulusan akan membuahkan hasil yang baik. Ketulusan dan keiklasan itu perlu dipupuk dalam diri umat beragama.

Nilai religius yang berkaitan dengan kepercayaan kepada Tuhan juga terdapat pada kutipan berikut.

“Men Sunari Nenten masaur malih, santukan ipun itep matanding,” (Sunari: 5).

“Men Sunari tidak lagi menjawab, karena dia sibuk matanding.”

Nilai religius yang berhubungan dengan kepercayaan kepada Tuhan ditunjukkan oleh perilaku Men Sunari yang sangat berkonsentrasi *matanding* (mempersiapkan sarana persembahyangan) sehingga dia tidak menghiraukan yang lainnya, termasuk tidak menghiraukan perkataan suaminya. Hal itu ditunjukkan oleh pernyataan bahwa Men Sunari tidak lagi menjawab karena dia sibuk *matanding*.

Nilai religius yang berkaitan dengan kepercayaan kepada Tuhan juga terdapat pada kutipan berikut ini.

“Purnama kelima sampun tampek. Purnama kelima puja walin Ida Betara Segara kakaryanang ring raina puniki, sane ngamasa rauhnyane.” (Sunari: 48).

“Purnama kelima sudah dekat. Purnama kelima merupakan pemujaan kepada Ida Betara Segara, yang datangnya setiap 1 tahun sekali.”

Pada kutipan tersebut terkandung nilai religius yang berkaitan dengan kepercayaan kepada Tuhan. Hal itu ditunjukkan dengan pemaparan pengarang mengenai upacara purnama kelima untuk memuja Ida Betara Segara (Tuhan sebagai penguasa lautan). Pernyataan seperti itu mengandung maksud agar pembaca senantiasa mendekatkan diri kepada Tuhan dengan melakukan pemujaan kepada Beliau.

Nilai religius yang berhubungan dengan kepercayaan kepada Tuhan juga dapat dilihat pada kutipan berikut ini.

“Truna-trunine sami meledang-ledangan kayun salamin Ida Betara kantung nyejer. Punika dianing sampun merupa tetamian sakeng nguni.” (Sunari: 48).

“Pemuda-pemudi semuanya berbahagia selama Ida Betara masih nyejer.”

Pada kutipan di atas, terkandung nilai religius yang berhubungan dengan kepercayaan kepada Tuhan. Hal itu tampak pada tingkah laku pemuda-pemudi yang berbahagia selama pemujaan Ida Betara (Tuhan). Perilaku seperti itu merupakan salah satu cara untuk mendekatkan diri dengan Tuhan.

Nilai religius yang berkaitan dengan kepercayaan kepada Tuhan juga terdapat pada kutipan di bawah ini.

“Luh Sunari sampun usan nanding banten sane jaga aturang ka pura, maka jalaran ngaturang bakti nunas pasuecan Ida Sang Hyang Widhi.” (Sunari: 49).

“Luh Sunari sudah selesai menata banten yang akan digunakan sembahyang ke pura, sebagai wujud bakti memohon anugerah kepada Tuhan.”

Pada kutipan tersebut nilai religius yang berkaitan dengan kepercayaan kepada Tuhan terkandung pada tindakan Sunari, yakni melakukan aktivitas yang berkaitan dengan persiapan persembahyangan,

seperti menata banten. Perilaku seperti itu merupakan wujud bakti memohon anugrah kepada Tuhan. Hal itu juga merupakan salah satu cara mendekatkan diri atau menjalin hubungan yang harmonis antara manusia dengan Tuhan.

Nilai religius yang berhubungan dengan kepercayaan kepada Tuhan juga terdapat pada kutipan berikut.

“Ring pura sampun rame pisan sami mapangangge sarwa becik, sami wikan ngadungang payas, nganutin torah mangkine. Tetabuhan gong kalih kidung wargasarine ngwewehin karameane, tan pendah pamendak Widiadara-widiadarine mangda tedun masolah anglila cita.” (Sunari: 50).

“Di pura sudah ramai sekali, semuanya menggunakan pakean bagus, semua pintar berhias, mengikuti mode sekarang. Gambelan gong kidung Wargasari memenuhi keramaian pura, merupakan cara menjemput para pemuda-pemudi agar menari bersuka cita.”

Pada kutipan tersebut, nilai religius yang berhubungan dengan kepercayaan kepada Tuhan digambarkan melalui aktivitas di pura, yakni salah satunya adalah melaksanakan kidung Wargasari. Wargasari merupakan nyanyian suci yang dilantunkan pada saat upacara pemujaan Tuhan. Melalui kidung Wargasari tersebut, umat Hindu ingin mendekatkan diri kepada Tuhan.

Nilai religius yang berhubungan dengan kepercayaan kepada Tuhan juga terdapat pada kutipan berikut ini.

“Suaran gentane umung satmaka wahanan uleng kayun ida danene nyujuk ka Sunia Loka, pedek mangarcana ring buk padan Ida Shang Hyang Parama Kawi, kadi kukuse mumbul ka akasa amor ring tan ana, nunas karahajengan tur kalanduhan jagate sami.” (Sunari: 50).

“Suara genta merupakan wahana agar pikiran terpusat pada alam kesunyian, umat menyembah Ida Sang Hyang Parama Kawi, membumbung ke angkasa, memohon keselamatan dan kelestarian alam.”

Kutipan tersebut juga mencerminkan nilai religius yang berkaitan dengan kepercayaan kepada Tuhan melalui pendeskripsian suasana, yakni alunan suara genta sebagai wahana untuk memusatkan pikiran. Pemusatan pikiran tersebut mempercepat terjadinya kontak atau hubungan antara manusia dan Tuhan.

Nilai religius yang berkaitan dengan kepercayaan kepada Tuhan terdapat pula pada kutipan di bawah ini.

“Ring jabayan para prajurune nabdabang genah jagi ngwentenang ilen-ilen wengi punika. Ilen-ilen sane pacang katur, manut kasenengan ida danene sami, inggih punika Arja Bali.” (Sunari: 51).

“Di luar pura para aparat desa mempersiapkan tempat untuk mengadakan hiburan pada petang itu. Hiburan yang akan ditampilkan, disesuaikan dengan kesenangan masyarakat semuanya, yaitu Arja Bali.”

Pada kutipan di atas, terkandung nilai religius yang berkaitan dengan kepercayaan kepada Tuhan yang melalui penggambaran kegiatan yang dilakukan di pura terkait dengan pelaksanaan pemujaan kepada Tuhan.

Dari pemaparan yang telah dilakukan oleh penulis, dapat diketahui bahwa ada beberapa nilai religius yang berhubungan dengan kepercayaan kepada Tuhan, yang terdapat pada novel Sunari karya I Ketut Rida. Hal itu terlihat pada beberapa kutipan yang ditemukan penulis dalam novel Sunari. Men Sunari sangat sibuk membuat segala macam perlengkapan persembahyangan karena keesokan harinya adalah hari raya *Anggarkasih Tambir*, *aci* atau upacara di pura *Padadian* mereka. Hal itu menunjukkan adanya hubungan kepercayaan manusia kepada Tuhan. Selain itu, nilai religius yang berhubungan dengan kepercayaan kepada Tuhan. Ditunjukkan oleh perilaku Men Sunari yang sangat berkonsentrasi *matanding* (mempersiapkan sarana persembahyangan) sehingga dia tidak lagi menghiraukan yang lainnya, termasuk tidak menghiraukan perkataan suaminya. Tidak hanya itu, nilai religius yang berhubungan dengan kepercayaan pada Tuhan yang juga ditunjukkan dengan pemaparan pengarang mengenai upacara Purnama Kelima untuk memuja *Ida Betara Segara* (Tuhan sebagai penguasa lautan). Hari *Purnama* dan *Tilem* jatuh pada setiap lima belas hari sekali secara bergantian. Pada hari raya umat Hindu berbondong datang ke pura dan merajan untuk melakukan persembahyangan. Sarana yang dibawa adalah bunga dan dupa. Hari raya *Purnama* dan *Tilem* dikenal dengan istilah *Naimitikka karma*. Jadi, nilai religius yang berhubungan dengan kepercayaan.

PENUTUP

Berdasarkan hasil analisis yang telah dilakukan, dapat disimpulkan bahwa nilai religius yang disajikan yaitu nilai religius yang berhubungan dengan kepercayaan kepada Tuhan. Pada nilai religius yang berhubungan dengan kepercayaan kepada Tuhan, penulis memaparkan tentang ketaatan tokoh dalam mendekatkan diri dengan Tuhan, seperti yang dilakukan oleh tokoh Sunari. Dalam hal ini Sunari sangat rajin melakukan aktivitas yang berkaitan dengan persiapan persembahyangan, seperti menata banten (sesajen). Perilaku yang dilakukan oleh Luh Sunari itu merupakan wujud bakti memohon anugerah kepada Tuhan. Pelanggaran terhadap nilai religius dilakukan oleh Luh Sunari pada saat Luh Sunari hamil di luar nikah. Dari kejadian itu, tentu saja Sunari sudah berbuat dosa pada diri sendiri dan keluarga. Setelah kejadian itu, Luh Sunari lebih rajin melakukan aktivitas persembahyangan dan ia memohon ampunan kepada Ida Sang Hyang Widi (Tuhan) atas aib yang pernah diperbuatnya. Selain itu, kepercayaan kepada Tuhan juga digambarkan melalui aktivitas di pura, yakni salah satunya adalah melaksanakan kidung *Warga Sari*.

Berdasarkan simpulan tersebut, penulis dapat memberikan saran bahwa melalui cerita dalam novel *Sunari* I Ketut Rida, menggunakan latar masyarakat Bali, khususnya kehidupan masyarakat beragama Hindu, yang banyak terkandung nilai religius yang berhubungan dengan kepercayaan kepada Tuhan di dalamnya yang berguna bagi pengarang dan pembaca. Selain itu, pembaca juga bisa melihat dan mencontoh nilai religius yang berhubungan dengan kepercayaan kepada Tuhan yang ada dalam novel *Sunari*, dan bisa mengaplikasikannya dalam kehidupan sehari-hari.

DAFTAR PUSTAKA

- Agus, Bustanuddin. 2006. *Agama dalam Kehidupan Manusia*. Jakarta: PT Raja Grafindo Persada.
- Hardjana, Andre. 1981. *Kritik Sastra: Sebuah Pengantar*. Jakarta: Gramedia.
- Mangunwijaya, Y. B. 1982. *Sastra dan Religiositas*. Jakarta: Sinar Harapan.
- Nurgiyantoro, Burhan. 1998. *Teori Pengkajian Fiksi*. Yogyakarta: Penerbit Gajah Mada University Press.
- Radhakrishnan. 2002. *Hindu Dharma*. Jakarta: PT Pustaka Manik Geni.
- Rani, Supratman Abdul. 1996. *Ikhtisar Sastra Indonesia*. Bandung: Pustaka Setia.
- Sugihastuti. 2002. *Teori dan Apresiasi Sastra*. Jakarta: Pustaka Belajar.

Sutresna, Ida Bagus. 2006. *Modul Prosa Fiksi*. Tidak diterbitkan. Singaraja: Undiksha.

KONSTRUKSI MASKULINITAS DALAM CERITA RAKYAT JAWA

Nahdia Aurelia Aurita

Arif Mashudi

Muhammad Edy Thoyib

Universitas Islam Negeri Maulana Malik Ibrahim Malang

nahdiaaurita@gmail.com

Artikel ini bertujuan untuk menganalisis konstruksi maskulinitas yang ada di dalam cerita rakyat Jawa. Sumber data dalam penelitian ini berupa cerita-cerita rakyat yang ada di dalam 3 buku yang berjudul *Kumpulan Cerita Rakyat Nusantara*, *Legenda Keong Emas*, dan *Dongeng Pengantar Tidur* terbitan Dua Media dan Lintas Media Jombang. Artikel ini merupakan kajian kritik sastra dengan menggunakan pendekatan metode kualitatif. Teori yang digunakan dalam penelitian ini adalah teori *multiple masculinities* oleh R.W. Connell. Teori ini menjelaskan bahwa tidak ada pola maskulinitas yang sama. Hasil penelitian menunjukkan bahwasanya cerita-cerita rakyat Jawa menkonstruksi beberapa maskulinitas yang berbeda-beda. Hal ini menunjukkan bahwa maskulinitas merupakan hal yang sangat kompleks. Meskipun berasal dari akar kebudayaan yang sama, pola maskulinitas dalam cerita rakyat Jawa tersebut tidak homogen dan sederhana.

Kata kunci: *Konstruksi, cerita rakyat, maskulinitas, multiple masculinities.*

PENDAHULUAN

Pada tahun 1980, maskulinitas dan femininitas dideskripsikan sebagai ciri kepribadian yang dianggap pantas dan spesifik hanya untuk jenis kelamin tertentu. Ciri kepribadian ini diekspresikan melalui perilaku, dan bukan sebagai atribusi yang ditimbulkan oleh tindakan dominasi atau subordinasi (Schrock & Schwalbe, 2009 p. 278). Di sisi lain, pada 1985, Carigan et al dalam tulisannya yang berjudul *Toward a New Sociology of Masculinity* mengatakan bahwa maskulinitas bukanlah sebuah ciri kepribadian, namun merupakan kebiasaan kolektif laki-laki.

Connell (2000) menyatakan bahwa di tempat yang berbeda, pola maskulinitas yang ditemukan juga akan berbeda. Kebudayaan dan periode sejarah yang berbeda pun juga akan mengkonstruksi maskulinitas dengan

cara yang berbeda pula. Hal ini disebut dengan *multiple masculinities*. Dalam teori *multiple masculinities*, Connell juga mengatakan jika dalam masyarakat multikultural yang berskala besar, sangat wajar bila ada beberapa definisi maskulinitas. Ditekankan bahwa lebih dari satu jenis maskulinitas dapat ditemukan dalam lingkup budaya tertentu (Connell, 2002, p. 16—17). Berdasarkan teori Carrigan dan Connell tersebut, dapat ditarik kesimpulan bahwa maskulinitas merupakan kebiasaan kolektif laki-laki yang begitu beragam dan kompleks. Kebiasaan kolektif ini merupakan permainan performatif yang dilakukan melalui legitimasi dari rekan sejawat, atau sesama laki-laki dalam suatu lingkup sosial, dan terdiri dari kumpulan-kumpulan bentuk ideal dari maskulinitas yang dianggap benar dan diterima. Karena konstruksi maskulinitas pada tiap kebudayaan berbeda, maka klasifikasi maskulinitas dalam penelitian ini tidak didasarkan pada teori tertentu, tetapi, akan diklasifikasikan berdasarkan hasil temuan analisis.

Cerita rakyat (*folktale*) adalah salah satu bagian dari folklor (*folklore*). Martha dan Martine (2011) berpendapat bahwa cerita rakyat adalah bagian dari folklore yang berjenis *verbal folklore* atau folklor lisan. Beberapa bentuk dari folklore lisan yang dipelajari oleh *folklorist* adalah *folk song*, mitos, dan cerita rakyat. Tidak seperti folklor yang mencakup lebih beragam warisan budaya, cerita rakyat lebih mengacu pada cerita-cerita yang telah diturunkan dari nenek moyang sekelompok orang tertentu ke generasi muda. Cerita-cerita ini bisa berupa cerita petualangan, dongeng, cerita sejarah, dan bahkan kisah hantu. Cerita-cerita ini diturunkan dari satu generasi ke generasi lainnya melalui mulut ke mulut.

Cerita rakyat secara turun menurun disampaikan kepada rakyat Indonesia. Cerita rakyat merupakan sarana yang ampuh yang melaluinya anak-anak dapat belajar mengenai warisan budaya, kepercayaan masyarakat, adat istiadat, dan tradisi mereka. Cerita rakyat juga digunakan oleh masyarakat untuk menyampaikan pesan-pesan kepada generasi muda. Sebagai contoh, orang tua menceritakan kisah Malin Kundang kepada anak mereka untuk mengajarkan betapa pentingnya kepatuhan terhadap orang tua. Kemudian ketika anak-anak tersebut beranjak dewasa, pelajaran yang mereka dapat juga akan mereka sampaikan kepada generasi berikutnya.

Cerita rakyat merupakan medium pembelajaran awal mengenai gender. Martin dan Rubble (2004) mengatakan bahwa anak kecil merupakan detektif gender yang tengah mencari teladan mengenai gender—siapa yang semestinya ikut serta dalam aktivitas tertentu, siapa yang tidak, siapa yang

bisa bermain dengan siapa, bagaimana gender tertentu harus bersikap, dan mengapa perempuan dan laki-laki berbeda. Cerita rakyat memiliki peranan yang sangat penting dalam pendidikan anak-anak, dan karena itulah banyak hal yang dapat ditelaah dalam cerita rakyat. Dalam cerita rakyat Jawa sendiri, terdapat konstruksi maskulinitas: bagaimana harapan masyarakat terhadap laki-laki, bentuk ideal dari maskulinitas, sifat-sifat seperti apa yang diberikan kepada laki-laki, dan anggapan masyarakat terhadap laki-laki. Oleh karena itu, konstruksi maskulinitas dalam cerita rakyat Jawa sangat penting untuk dikaji.

OBJEK KAJIAN

Objek kajian dalam penelitian ini adalah tiga buku yang berjudul *Bawang Merah dan Bawang Putih dan Dongeng Terkenal Lainnya*, *Legenda Keong Emas*, dan *Kumpulan Cerita Rakyat Nusantara*. Dari buku *Bawang Merah dan Bawang Putih dan Dongeng Terkenal Lainnya*, diambil cerita Nyi Roro Kidul dan Sangkuriang Sakti. Dari buku *Legenda Keong Emas* diambil cerita Keong Emas, Jaka Tarub dan Tujuh Bidadari, Ratu Laut Selatan, dan Asal Mula Candi Prambanan. Kemudian dalam buku *Cerita Rakyat Nusantara*, cerita yang diambil adalah Cerita Gunung Merapi.

METODE PENELITIAN

Kajian ini memanfaatkan teori R.W. Connell tentang *multiple masculinities* untuk menganalisis cerita rakyat Jawa. Sumber data didapat dari beberapa kalimat dan ujaran-ujaran yang ada dalam cerita. Metode penelitian di dalam makalah ini menggunakan metode *close reading*, yakni cerita-cerita yang telah disebutkan dibaca sebanyak tiga kali dan kemudian dianalisis berdasarkan beberapa kriteria yang berhubungan dengan representasi maskulinitas yang ada dalam cerita rakyat tersebut. Kriteria tersebut adalah menganalisis ciri-ciri fisik dan karakterisasi tokoh-tokoh laki-laki dalam cerita rakyat tersebut.

Selama proses *close reading* ide dan gagasan yang berhubungan dengan kriteria di atas akan ditandai kemudian dicatat, dan akan diulas kembali ketika proses *close reading* telah selesai.

PEMBAHASAN

Meskipun memiliki kebudayaan yang sama, namun dalam cerita rakyat Jawa maskulinitas dikonstruksi dengan cara yang berbeda-beda. Berikut adalah jenis-jenis konstruksi maskulinitas cerita rakyat Jawa:

1. Keksatriaan

Ciri-ciri kekesatriaan diambil dari model ksatria oleh Myss yakni keberanian, kehormatan, kesopanan, keadilan, dan rasa ingin menolong yang besar. Dalam cerita, model kesatria seringkali menolong dan melindungi putri atau perempuan lain. Mereka juga biasanya pergi berperang dengan tujuan yang terhormat dan mulia.

Dalam cerita Jaka Tarub dan Tujuh Bidadari, lelaki harus memiliki sifat berani dan bertanggung jawab layaknya kesatria. Hal ini dapat dilihat dari dialog antara Dewi Rasa Wulan dan Ki Ageng Gribig:

“Hei Kisanak! Kau telah berbuat curang terhadapku! Turunlah jika kau memang berwatak ksatria.” (hal. 59)

Dari kalimat di atas dapat dilihat bahwa ada ekspektasi tertentu terhadap seorang laki-laki; yakni untuk bersifat berani dan bertanggung jawab layaknya seorang kesatria. Ki Ageng Gribig memenuhi ekspektasi tersebut, pada akhirnya Ia bertanggung jawab terhadap Dewi Rasa Wulan.

Pada cerita yang sama, Jaka Tarub menghampiri Nawang Wulan yang tengah menangis di tengah telaga karena pakaiannya hilang. Kemudian Jaka Tarub memberikan pertolongan kepada Nawang Wulan:

“Oh sungguh malang nasibmu.. Aku bermaksud menolongmu, kalau kau mau menerimanya.” (hal. 65)

Meskipun Jaka Tarub menolong Nawang Wulan tidak dengan niat yang tulus, namun karena Ia mengharapkan sesuatu, namun pada akhirnya Jaka Tarub memang mendapatkan hal yang diinginkannya: pernikahan dengan Nawang Wulan. Hal ini menunjukkan bahwa meskipun dengan niat yang buruk, tapi jika seorang laki-laki menunjukkan sikap kekesatriaan, Ia akan tetap mendapatkan hal yang Ia inginkan.

Selanjutnya dalam cerita Keong Emas, Raden Inu Kertapati juga memiliki sifat kesatria. Setelah Chandrakirana diusir dari istana, Raden Inu Kertapati berkelana untuk mencari kemana perginya Chandrakirana. Ia tahu bahwa Chandrakirana sedang dalam kesusahan dan berniat untuk menemukan dan melindungi wanita itu. Raden Inu juga menolong seorang

kakek tua yang tengah kelaparan dengan mencarikkannya makanan. Ini merupakan salah satu ciri model ksatria, yakni keinginan menolong yang besar.

2. Jiwa Petualang

Jiwa petualang merupakan salah satu jenis maskulinitas yang dikonstruksi dalam cerita rakyat Jawa. Tokoh-tokoh pria di dalam cerita rakyat Jawa dikisahkan sebagai pribadi yang suka berpetualang, berburu, dan berkelana. Hal tersebut bisa dilihat didalam beberapa ujaran dan jalan cerita di dalam cerita.

Dalam cerita Jaka Tarub dan Tujuh Bidadari, Ki Ageng Gribig, yang merupakan ayah dari Jaka Tarub lebih memilih pergi berpetualang ke seluruh tanah Jawa daripada merawat dan membesarkan putranya.

“Nyi Randa Tarub....! Apakah benar kau menginginkan seorang anak? Tanya lelaki yang tak lain adalah Ki Ageng Gribig itu.

“Kisanak ini siapa?” Tanya Nyi Randa Tarub dengan heran.

“Aku adalah ayah dari anak ini. Tapi aku tidak bias memeliharanya sekarang ini. Karena aku masih harus berkelana ke seluruh Tanah Jawa. Maukah kau membesarkan anak ini?.

“Kisanak tentu saja aku mau, sudah lama aku mendambakanseorang anak (hal. 62)

Dari paragraf di atas cerita diatas dapat dilihat bahwa laki-laki lebih memilih berpetualang daripada merawat anaknya sendiri. Terlepas itu keinginannya sendiri untuk mengembara ataupun itu adalah sebuah kebutuhan.

Jiwa petualang juga terdapat di tokoh laki-laki di dalam cerita Sangkuriang Sakti. Ketika masih kecil, Sangkuriang diceritakan sudah pandai berburu.

Tak terasa tujuh tahun berlalu. Sangkuriang kecil sudah pandai berburu binatang bersama si Tumang. (hal. 50)

Laki-laki, meskipun masih muda sudah terampil berburu. Ketika Sangkuriang sudah tumbuh dewasa pun, Sangkuriang pergi mengembara.

Sangkuriang bertekad tidak akan kembali ke rumah. Ia mengembara tak tentu arah sampai akhirnya bertemu dengan seorang pertapa sakti.

Ia diangkat sebagai murid terkasih. Semua ilmu kesaktian pertapa itu diwariskan kepada Sangkuriang. Dua belas tahun kemudian ia sudah menjadi pemuda dewasa, wajahnya tampan, tubuhnya perkasa (hal.49).

Raden Inu Kertapati didalam cerita Keong Emas juga pergi mengembara untuk menemukan Dewi Chandrakirana yang diusir dan diasingkan dari istana oleh ayahnya karena telah dianggap telah berbuat jahat.

“oh dinda Chandrakirana... dimanakah engkau gerangan berada?” berkali-kali pemuda itu mendesah. Pemuda itu tak lain adalah raden Inu Kertapati. Ia telah mengembara ke berbagai desa untuk mencari Chandrakirana yang telah hilang dari istana (hal. 27)

Dari ujaran dan juga kalimat di atas dapat dilihat bahwa bagaimanapun seorang laki-laki akan memilih untuk pergi mengembara ataupun berpetualang untuk memenuhi keinginannya.

Jiwa petualang juga terdapat di dalam cerita Gunung Merapi. Ketika Panembahan Senapati diutus untuk mengembara oleh Ki Juru Mertani.

“Kalau begitu bertapalah lagi” kata Ki Juru Mertani. Ki Juru Mertani melanjutkan perkataanya ”hanyutkanlah sebatang kayu di sungai. Naiklah kau diatas kayu tersebut. Setelah sampai di laut selatan kau akan menjumpai Ratu Kidul.” Panembahan Senapati menjalankan apa yang dikatakan Ki Juru Mertani.

Laki-laki diberikan kecenderungan untuk pergi berburu atau berkelana bahkan semenjak kecil. Mereka lebih memilih berkelana daripada merawat dan membesarkan anak. Daripada sifat seorang pengasuh, laki-laki cenderung diberikan sifat petualang.

3. Temperamental dan Kesombongan

Kekerasan, kekuasaan, temperamen, dan dominasi sangat erat kaitannya dengan bagaimana maskulinitas dikonstruksi di dunia Barat (Beiras et.al, 2015, p. 1526), namun ternyata di Jawa, maskulinitas juga dikonstruksi seperti ini. Terbukti dari beberapa kata, kalimat, frasa, dan dialog yang ditemukan sebagai berikut.

Prabu Galuga dalam cerita *Sangkuriang Sakti* adalah seseorang yang mudah tersulut amarahnya. Ketika anak perempuannya, Dayang Sumbi

menolak lamaran beberapa laki-laki, Sang Prabu seketika marah dan memberikan Dayang Sumbi dua pilihan:

...Kecantikan Nyi Dayang Sumbi terkenal sampai ke negara tetangga, hampir setiap pekan datang lamaran; namun Nyi Dayang Sumbi selalu menolaknya. Sang Prabu menjadi marah sekali. «Sumbi hanya ada dua pilihan bagimu. Mau menikah atau kuasingkan kau di tepi hutan.» karena gadis itu tetap tak mau menikah maka Ia diasingkan di tepi hutan... (hal. 49)

Dalam cerita yang sama, Sangkuriang, yang merupakan anak dari Dayang Sumbi juga memiliki sifat sangat mudah dikuasai amarah. Ketika anjing yang diajaknya berburu menolak untuk menangkap babi hutan yang kabur, Ia menjadi sangat marah hingga Ia membidikan panahnya ke arah Tumang, anjing tersebut. Sangkuriang kemudian menyembelih anjing tersebut dan mengambil bagian-bagian tertentu untuk dimakan.

Ketika dewasa, Sangkuriang melamar seorang wanita yang ternyata adalah ibunya sendiri. Mengetahui hal tersebut sang ibu menyuruh Sangkuriang untuk membangun sebuah telaga dan perahu dalam satu malam dengan harapan bahwa Sangkuriang akan gagal. Namun ketika Ia melihat Sangkuriang akan menyelesaikan perahu itu dalam waktu semalam, Dayang Sumbi bermuslihat dengan menumbuk padi sehingga orang lain mengira fajar telah tiba. Ketika Sangkuriang mengetahui bahwa dirinya telah ditipu oleh Dayang Sumbi, laki-laki itupun marah dan menendang perahu buatannya sehingga perahu tersebut telungkup ke arah bumi dan kemudian menjadi gunung.

Dalam cerita Asal Mula Candi Prambanan, saat Bandung Bandawasa memenangkan peperangan melawan pasukan Raja Baka, Ia segera pergi ke kerajaan Prambanan. Ketika sampai di sana Ia tertarik dengan Roro Jonggrang, namun Rara Jonggrang membenci lelaki itu karena Ia telah membunuh ayahnya. Rara Jonggrang tidak berani mengatakan hal tersebut karena Ia takut Bandung Bandawasa akan melakukan sesuatu padanya

Ingin Ia mengatakan ‘aku benci padamu karena kau telah membunuh ayahku’ namun lidahnya terasa kelu. Bagaimanapun sebagai perempuan Ia takut dirinya nanti dianiaya jika Bandung Bandawasa mengetahui isi hatinya (hal. 114)

Dari paragraf di atas, dapat dilihat bahwa laki-laki, bahkan laki-laki yang belum dikenal pun dianggap sebagai makhluk yang temperamental dan mudah melakukan kekerasan terhadap wanita ataupun orang

disekitarnya. Pada akhirnya, terbukti bahwa Bandung Bandawasa memang seperti prasangka Rara Jonggrang. Ketika Ia mengetahui bahwa Rara Jonggrang telah menipunya dan membuatnya gagal menyelesaikan seribu candi, Ia marah besar

“Ampun Raden... hamba hanya menjalankan perintah!” kata salah seorang pemuda.

“Siapa yang memerintah kalian?”

“Bibik Emban pengasuh Dewi Roro Jonggrang”...

Berkata demikian Bandung Bandawasa mengibaskan lengannya. Seketika puluhan pemuda di depannya berjatuh ke tanah sambil muntah darah. Banyak di antara mereka yang langsung mati.... Bandung Bandawasa berdiri tegak di hadapan Dewi Roro Jonggrang. Giginya gemertak menahan amarah. Dewi Roro Jonggrang nampak ketakutan. Ia mundur beberapa langkah. Bandung Bandawasa mendekati gadis yang dicintainya dan berkata..... Ucapan pemuda sakti itu tak bisa ditarik lagi. Seketika Dewi Roro Jonggrang berubah menjadi batu besar di candi Prambanan. Bandung Bandawasa juga mendatangi anak-anak gadis di sekitar Prambanan yang diperintah membunyikan lesung. Dengan penuh amarah para gadis itu dikutuk Bandung Bandawasa... (hal. 119-120)

Kesombongan juga merupakan salah satu sifat yang diberikan kepada laki-laki dalam beberapa cerita rakyat. *Dalam Asal Mula Candi Prambanan*, Raja Boko ayah dari Roro Jonggrang memiliki sifat sombong. Ia mempercayai bahwa Ia adalah orang yang tidak mungkin terkalahkan. Ketika Roro Jonggrang berkata bahwa Ia tidak akan menikah sebelum kerajaan kerajaan Pengging kalah dalam peperangan, Raja Boko dengan percaya diri berkata bahwa Ia sendiri yang akan memimpin peperangan sehingga pasukannya menang. Ketika sampai di medan peperangan, Raja Boko menyuruh seluruh prajurit untuk lari ke belakangnya, mebuat sang raja berada di barisan paling depan dalam peperangan. Ketika Bandung Bandawasa mengahdangnya, Raja Boko masih percaya bahwa dia tidak akan kalah:

“Hai Raja Boko, akulah lawanmu!” tantang Bandung Bandawasa sambil menudingkan tangannya

“Aha... anak muda kemarin sore berani menantangku?” Kata Raja Boko dengan sombongnya.

Raja Boko mengayunkan tangan kanannya bermaksud menyambar leher Bandung Bandawasa.... (hal. 112)

Sifat arogan yang dimiliki Raja Boko menyebabkan kekalahan Candi Prambanan. Namun sifat arogan dan sombong ternyata juga dapat memberikan kemenangan.

Salah satu contohnya adalah Bandung Bandawasa. Bandung Bandawasa bersikeras untuk mengikuti peperangan, meyakini bahwa dirinya sakti. Kemudian ketika Ia dalam perjalanan menuju ke medan perang, Bandung Bandawasa dihadang oleh raksasa, bukannya menghindar sehingga Ia bisa mencapai medan perang lebih cepat, namun Bandung Bandawasa justru malah menantang raksasa itu.

“Siapa kau tampilkan wujudmu!” bentak Joko Bandung.

“Hoo.. sombong seklai kau anak muda! Apakah nyawamu berangkap tujuh?”

“Aku tak takut dengan segala setan belang maupun raksasa pengecut yang tak mau menampakkan diri” (hal. 109)

Pada akhirnya Bandung Bandawasa bertarung dan menang melawan raksasa itu. Ia justru malah mendapatkan kekuatan sang raksasa, yang nantinya membuatnya menang melawan Raja Boko. Hal ini menunjukkan bahwa sifat arogan dimiliki oleh setiap karakter laki-laki, dan ada saatnya sifat arogan seperti itu membuat laki-laki mendapatkan hal yang mereka inginkan.

Dapat disimpulkan dari analisis di atas bahwa layaknya di Barat, dalam beberapa cerita rakyat Jawa pun maskulinitas dikonstruksi dengan memberikan dan menilai bahwa laki-laki memiliki sifat-sifat seperti mudah dipicu amarahnya, arogan, dan cenderung mengambil jalan kekerasan jika mereka sudah dibutakan oleh amarah.

4. Keras Kepala dan Agresif

Sudah tidak asing lagi ketika laki-laki dianggap sebagai pribadi yang keras kepala dan agresif. Beberapa sifat laki-laki adalah dominan, kuat, agresif, aktif melakukan banyak hal dan rasional (Kurnia, 2004). Dalam cerita rakyat Jawa laki-laki juga dikonstruksi dengan sifat-sifat tersebut, terutama agresif dan keras kepala.

Sikap agresif dan keras kepala digambarkan sebagai salah satu sifat dasar laki-laki dalam cerita *Asal Mula Candi Prambanan*. Joko Bandung

bersikeras untuk turun tangan dalam peperangan dan melawan tentara-tentara Raja Boko.

“Kalau memang pasukan Pengging tidak mampu , ananda sendiri yang akan maju ke medan perang.” tegas Joko Bandung.

“Anakku, ingatlah, penguasa negri Prambanan itu bukan sembarang raja. Ia adalah seorang raja yang sakti mandraguna. Tubuhnya tinggi besar seperti raksasa.” ucap ayah Joko bandung untuk mengingatkan anaknya.

“Ananda tidak takut ijinlanlah ananda berangkat ke negeri Prambanan menyusul paman Patih Sinduro.” (hal. 165)

Masih di dalam cerita Asal Usul Candi Prambanan Raja Boko menunjukkan sifat agresifnya.

“Baiklah, kalau begitu aku sendiri yang akan memimpin prajurit pilihanku ke medan perang.”

“Hamba ikut serta Rama Prabu..”

“Wah tidak boleh, kau cukup menunggu di istana. Percayalah aku pasti bisa mengalahkan orang-orang Pengging!”

“Baiklah Rama, do’a hamba menyertai Rama ke medan perang.”

Demikianlah Raja Boko maju ke medan perang . dalam tempo yang tidak terlalu lama Ia sudah berada di tengah-tengah medan perang (Hal. 106-107)

Dari kisah Joko Bandung dan Raja Boko sikap agresif dan keras kepala adalah salah satu sifat yang sudah melekat terhadap laki-laki. Terlepas sifat itu akan membawa hal positif atau negatif terhadap diri mereka, sifat keras kepala dan agresif masih belum bisa terpisah dari tokoh laki-laki.

Dalam cerita Sangkuriang Sakti, tokoh Sangkuriang digambarkan sebagai sosok yang agresif dan keras kepala. Ketika Dayang Sumbi yang tak lain adalah ibunya sendiri mengatakan bahwa mereka tidak seharusnya melanjutkan hubungan mereka karena Sangkuriang adalah anak dari Dayang Sumbi. Namun Sangkuriang masih tetap bersikeras untuk menikahi Dayang Sumbi.

“kalau begitu kau adalah Sangkuriang anakku sendiri!” pekik gadis itu yang tak lain adalah Dayang Sumbi keturunan bidadari yang tetap

awet muda.”tidak mungkin aku menikah dengan anakku sendiri” kata Dayang Sumbi. Sangkuriang tak percaya dan terus mendesak agar Dayang Sumbi agar mau menjadi istrinya..... (hal.49)

5. Bijaksana dan Tegas

Salah satu bentuk ideal dari maskulinitas yang ada dalam cerita rakyat Jawa adalah kebijaksanaan. Dalam cerita Keong Emas, salah seorang karakter laki-laki, yakni Raja Airlangga digambarkan sebagai seseorang yang arif dan bijaksana dan tidak mudah dikuasai amarah.

Airlangga merupakan seorang raja yang bijaksana. Tatkala puteri mahkota, Sang garmawijaya Dharma Prasadottunggadewi menolak menggantikan takhta kerajaan, Airlangga tidak lantas marah. Ia justru membangun sebuah pertapaan di Pucangan karena puterinya itu memilih penghidupan sebagai pertapa. (hal. 7)

Rama Prabu, yang keturunan dari Raja Airlangga merupakan seorang raja yang tegas. Ketika bukti dan saksi menunjukkan bahwa Chandrakiranalah yang meracuni dirinya, Rama Prabu tetap menghukum Chandrakirana meskipun Ia adalah anak kesayangan Rama Prabu:

Hukum harus ditegakkan di kerajaan ini. Tak terkecuali terhadap anakku sendiri (hal. 17)

Ketegasan dan Kebijaksanaan merupakan salah satu bentuk maskulinitas yang dibangun dalam cerita ini.

SIMPULAN

Setelah beberapa cerita rakyat Jawa dianalisis untuk melihat bagaimana cerita-cerita tersebut mengkonstruksi maskulinitas, ditemukan bahwa ada lima jenis konstruksi maskulinitas yang dalam cerita tersebut. Yakni keksatria, jiwa petualang, temperamental dan kesombongan, keras kepala dan agresif, dan yang terakhir ada kebijaksanaan. Konstruksi maskulinitas berbeda-beda pada tiap kebudayaan. Bahkan dalam akar kebudayaan yang sama, konstruksi maskulinitas bisa saja berbeda. Hal ini menunjukkan betapa kompleksnya maskulinitas.

DAFTAR PUSTAKA

- Beiras, A. Cantera, L.M, De Alenca Rodrigues, Roberta. (2015). I Am a Bull! The Construction of Masculinity in a Group of Men Perpetrators of Violence Against Women.
Universitas Psychologia-Edicion Especial. 14(15). hal 1525-1537.
- C. Sims, Martha., Stephene, Martine. (2011). *Living Folklore second edition*. Logan, Utah; Utah State University Press.
- Carrigan, T., Connell, B., Lee, J. (1985). Toward a New Sociology of Masculinity. *Theory of Society*. 14(5). Hal 551-604
- Connell, R.W. (2000) *The Man and The Boys*. Los Angeles: University of California Press.
- Ikranegara, T.(2016). *Legenda Keong Emas*. Dua Media:Surabaya.
- Ikranegara, Y. (2016). *Kumpulan Cerita Rakyat Nusantara*. Dua Media: Surabaya.
- Kurnia, Novi. (2004). *Representasi Maskulinitas dalam Iklan. (Jurnal Ilmu Sosial dan Politik)*. 8(1). Hal 17-36.
- Schrock, D., Schwalbe, M. (2009). Men, Maculinity, and Manhood Acts. *The Annual Review od Sociology*. 35. hal 277-295.
- Tim Kreatif Lintas. *Dongeng Pengantar Tidur Bawang Merah Bawang Putih dan Dongeng Terkenal Lainnya*. Lintas Media Jombang:Jombang.

MISTIK SEBAGAI CIRI KEBUDAYAAN INDONESIA DALAM NOVEL INTELEGENSI EMBUN PAGI KARYA DEE

Noni Andriyani, S.S., M.Pd.

Dra. Erni, M.Pd.

Indah Rahmayanti, S.Pd.

Universitas Islam Riau

juny11_nonabie@yahoo.co.id

Abstrak

Indonesia adalah negara yang penduduknya heterogen sehingga menjadikannya kaya kebudayaan. Dari sedemikian banyak kebudayaan yang ada, mistik merupakan bagian yang cukup mencolok dan sulit untuk ditinggalkan. Hal ini turut tampak dalam novel-novel Indonesia termasuk dalam novel-novel terbaru seperti novel *Supernova 6: Intelegensi Embun Pagi* karya Dee. Oleh karena itu, penting untuk dianalisis hal-hal mistik apa dan bagaimana yang masih dipercayai masyarakat Indonesia yang tergambar dalam novel *Supernova 6: Intelegensi Embun Pagi* karya Dee. Analisis mistik ini juga penting dilakukan untuk pendokumentasian kebudayaan milik Indonesia yang tergambar dalam novel tersebut. Adapun masalah dalam penelitian ini adalah “Bagaimana realisasi mistik dalam novel *Supernova 6: Intelegensi Embun Pagi* karya Dee?”. Teori yang digunakan adalah teori Sosiologi Sastra menurut beberapa ahli dan teori mistik menurut Supadjar (dalam Abimanyu). Jenis penelitian ini adalah penelitian kualitatif dengan metode deskriptif dan menggunakan teknik hermeneutik. Hasil penelitian menunjukkan realisasi mistik yang lazim dalam masyarakat Indonesia yakni adanya sembahyang yang tergolong magis putih. Sembahyang sebagai ciri keagamaan ternyata juga merupakan kekayaan kebudayaan Indonesia dalam aspek mistik. Pada realisasi yang lain, data di lapangan menunjukkan banyaknya masyarakat yang masih mempercayai magis hitam, terutama di daerah Jawa.

Kata Kunci: *Kebudayaan, mistik, magis*

PENDAHULUAN

Dalam pandangan masyarakat modern Indonesia, segala sesuatu yang terkait dengan mistik adalah kuno dan kampungan. Mistik senantiasa dikaitkan dengan klenik yakni kegiatan perdukunan belaka. Padahal, secara teoretis, mistik merupakan salah satu kebudayaan Indonesia yang tidak

hanya terkait pada kegiatan perdukunan belaka dan sejatinya dilakukan oleh seluruh masyarakat Indonesia. Novel-novel kontemporer Indonesia juga turut menegaskan keberadaan mistik ini sebagai kebudayaan Indonesia yang patut dibahas dan diceritakan. Salah satu novel tersebut adalah novel *Supernova 6: Intelegensi Embun Pagi* karya Dee.

Novel adalah cerminan dari kehidupan nyata. Banyak nilai-nilai kehidupan yang bisa ditemukan dalam karya sastra (Rokhmansyah, 2014:2). Sastra didefinisikan juga sebagai produk budaya manusia yang berisi nilai-nilai kehidupan yang berlaku dalam masyarakat. Oleh karena itu, dapat disimpulkan bahwa novel *Supernova 6: Intelegensi Embun Pagi* karya Dee tentu menggambarkan nilai-nilai yang ada dalam masyarakat kita.

Pada awal kemunculan novel *Supernova*, terutama *Supernova 1: Ksatria, Puteri, dan Bintang Jatuh*, kesan yang dimunculkan adalah dominannya hal-hal yang bersifat teknik dan sains. Namun, tidak demikian pada sekuel akhir novelnya, *Supernova 6*, Dee tampak begitu mengeksplor hal-hal mistik terutama di daerah Pulau Jawa. Inilah yang membuat novel ini menarik untuk diteliti dengan rumusan masalah “Bagaimana realisasi mistik dalam novel *Supernova 6: Intelegensi Embun Pagi* karya Dee?”.

TEORI DAN METODOLOGI

Sosiologi sastra merupakan pendekatan terhadap karya sastra yang mempertimbangkan segi-segi kemasyarakatan (Damono dalam Rokhmansyah, 2014:149). Kemudian, menurut Endraswara (2013:111), kritik sosiologi sudah lama ada dan menunjukkan penggambarannya yang semakin banyak. Kritik sosiologi akan menunjukkan kepada pembaca bahwa setiap karya merupakan cerminan kehidupan sosial dan budaya. Kritik sosiologi sebenarnya lebih tepat dinamakan sebagai refleksi masyarakat yang melingkupi zaman karya itu ditulis (Pradopo dalam Endraswara, 2013:112).

Dalam kritik sosiologi sastra yang dipentingkan adalah kemampuan kritikus mengungkapkan dokumen tersebut hingga mewujudkan keutuhan makna. Makna dapat terkait dengan sejarah kemasyarakatan ketika karya sastra itu ditulis. Tujuan sosiologi sastra adalah untuk meningkatkan pemahaman terhadap sastra dalam kaitannya dengan masyarakat, menjelaskan bahwa rekaan tidak berlawanan dengan kenyataan (Ratna, 2013: 11). Karya sastra jelas dikonstruksikan secara imajinatif, tetapi

kerangka imajinatifnya tidak bisa dipahami di luar kerangka empirisnya. Karya sastra bukan semata-mata gejala individual tetapi juga gejala sosial.

Dalam novel *Supernova 6: Intelegensi Embun Pagi* karya Dee, gejala sosial yang tampak mencolok adalah mistik sehingga diperlukan juga teori mistik untuk membahasnya. Menurut Hatta (1984: 45) perkataan mistik berasal dari bahasa asing. Dalam Islam dikenal sebagai tasauf. Pengertian mistik mencakup segala cara yang ditempuh untuk mendekatkan diri kepada pencipta semesta alam. Mistik terdapat di agama Islam, Hindu, Kristen, Budha, dan agama lainnya.

Mistik didefinisikan juga sebagai cara seseorang untuk mendekatkan diri kepada pencipta semesta alam. Dalam karya sastra, mistik juga di sebut mistisisme. Lebih lanjut, menurut Rokhmansyah (2014: 56), mistisisme adalah aliran dalam kesusastraan yang mengacu pada pemikiran mistik. Pemikiran yang berdasarkan kepercayaan kepada Tuhan Yang Maha Esa yaitu meliputi segala hal di alam ini.

Karya sastra yang beraliran mistisisme memperlihatkan karya yang mencari penyatuan diri dengan Tuhan Yang Maha Esa, yaitu Tuhan Semesta Alam. Moore (dalam Zarrabizadeh, 2011: 104) menyatakan ada empat dimensi bagi mistisisme yaitu dimensi eksperiensial, teoretis, sosial, dan ontologi. Namun, di lain sisi, mistik atau mistisisme juga diartikan sebagai paham yang memberikan ajaran yang serba mistis (misalnya ajaran berbentuk rahasia atau ajaran serba rahasia, tersembunyi, gelap atau terselubung dalam kekelaman) sehingga hanya dikenal, diketahui atau dipahami oleh orang-orang tertentu saja, terutama sekali penganutnya (Gabiz dalam Sugiarti, 2014: 304).

Menurut Supadjar (dalam Abimanyu, 2014: 18) ciri-ciri mistisisme sebagai berikut: pertama, mistisisme adalah persoalan praktik. Kedua, mistisisme adalah aktivitas spiritual. Ketiga, jalan dan metode mistisisme adalah cinta dan kasih sayang. Keempat, mistisisme menghasilkan pengalaman psikologis yang nyata. Kelima, mistisisme sejati tidak mementingkan diri sendiri.

Ciri mistik pertama, mistisisme adalah persoalan praktik. Persoalan praktik maksudnya perbuatan menerapkan teori keyakinan dan pelaksanaan. Contohnya seseorang yakin akan adanya Tuhan. Seseorang tersebut melaksanakan seluruh perintah Tuhan-nya sesuai agama yang dianut.

Kedua, mistisisme adalah aktivitas spiritual. Aktivitas spiritual adalah suatu kegiatan yang berhubungan dengan kejiwaan atau yang

mengutamakan kerohanian, ia menumpahkan perhatian pada ilmu gaib. Contohnya dalam aktivitas spiritual jiwa manusia dapat memahami dapat memahami mempersepsikan segala sesuatu indera spiritualnya, manusia bisa menerima “wahyu” dan pengalaman langsung dari Tuhan dan manusia dapat mempersepsi segala sesuatu yang tidak dapat ditangkap oleh akal serta membawanya untuk larut dan menyatu dengan Tuhan.

Ketiga, metode mitisisme adalah cinta dan kasih sayang. Istilah cinta yang dipakai dalam cinta dan kasih sayang bukan sekedar dalam makna emosi, tetapi harus dipahami sebagai ekspresi tertinggi, terdalam, dan menyeluruh dari semua kecenderungan diri, suatu hasrat cinta, dan kasih sayang. Contohnya dalam mistik adalah ekspresi aktif dari keinginan dan kemauan terhadap yang tidak terbatas. Hanya cinta dan kasih sayang yang dapat membuat mereka lebih mudah mencapai apa yang diinginkan.

Keempat, mistisisme menghasilkan pengalaman psikologi yang nyata. Psikologi yang nyata dalam mistik berkenaan dengan psikologi bersifat kejiwaan yang disebabkan oleh faktor-faktor yang benar ada dan ada buktinya. Contohnya keberadaan Tuhan yang gaib, namun manusia mempercayai akan keberadaannya serta bukti nyata dari adanya Tuhan adanya bumi dan seluruh isinya.

Terakhir, mistisisme sejati tidak mementingkan diri sendiri. Maksudnya kesadaran bahwa apapun yang kita alami dalam kenyataan hanyalah sebuah elemen belaka yang mengisaratkan adanya sesuatu yang lain. Contohnya, pemahaman mengenai hubungan manusia dengan manusia. Kesadaran ini berwujud ajaran manusia sebagai makhluk utama harus berhubungan dengan sesama manusia.

Penelitian ini merupakan jenis studi dokumen/teks (*document study*). Metode penelitian yang digunakan adalah metode deskriptif. Teknik pengumpulan data adalah teknik hermeneutik.

TEMUAN DAN PEMBAHASAN

Mistik dalam novel *Intelegensi Embun Pagi* karya Dee Lestari terdapat sebanyak 47 data. Secara keseluruhan, data mistik dalam novel *Intelegensi Embun Pagi* karya Dee Lestari diperoleh berdasarkan ciri-ciri mistik. Mistik yang banyak ditemukan berdasarkan ciri pertama, kedua dan keempat, sedangkan ciri ketiga dan kelima tidak ditemukan. Berikut pembahasannya secara ringkas.

Data 3

Bola mata Luca berputar, napasnya menghela. “Kalau definisi manusia adalah punya tampilan fisik seperti Homo Sapiens, iya, aku manusia. Tapi, apakah aku bergabung dalam siklus lahir-amnesia-mati seperti manusia? *Nope*. Aku nggak ikutan. Dan, apakah ini satu-satunya tubuh yang aku punya? Mmm. Bukan. Aku punya wujud lain. Tidak begini dan tidak di sini, walau sebetulnya hadir secara simultan. Masalahnya kamu nggak bisa lihat. Jadi, percuma.” (2016:16).

Data 3 merupakan mistik pada persoalan praktik karena menunjukkan keyakinan tokoh Luca tentang dirinya yang bukan seorang manusia. Luca juga menyebutkan bahwa ada wujud lain dari dirinya yang tidak dapat dilihat oleh orang lain. Wujud manusia adalah memiliki tubuh, berbentuk, benda yang nyata bukan roh, dan memiliki rupa. Namun tubuh Luca tidak dapat dilihat oleh orang lain berarti Luca merupakan sesuatu yang bukan manusia. Untuk memahami hal ini dibutuhkan teori keyakinan yang tergolong dalam mistik persoalan praktik.

Data 4

Pola-pola geometris itu perlahan berubah menjadi wujud-wujud yang sensasional. Gio tiba disebuah hutan yang menyala. Segala makhluk dan benda mengeluarkan cahaya. Biru yang teramat biru. Hijau yang terang benderang. Merah yang menggelegak. Warna-warna itu sedemikian intens hingga dadanya sesak. Keindahan itu terlalu besar untuk bisa ia cerna (2016: 21).

Data 4 menggambarkan mistik pada persoalan praktik karena adanya teori pelaksanaan. Pelaksanaan pada konteks ini dimaksudkan sesuatu yang terjadi di luar rasio yang dilihat oleh tokoh Gio. Tubuh semua makhluk di hutan yang dimasuki Gio mengeluarkan cahaya berwarna-warni. Sementara, menurut akal sehat tubuh manusia ataupun makhluk hidup lainnya tidaklah mengeluarkan cahaya kecuali hewan-hewan tertentu.

Data 43

Keempatnya mendekat ke arah satu objek: Ronggur yang meregang kaku, melayang dari atas tanah dengan tubuh berkilau dan mulai tembus pandang (2016: 590).

Data 43 menunjukkan mistik pada persoalan praktik penerapan teori pelaksanaan yaitu tokoh Ronggur yang melayang di atas tanah dengan tubuh dipenuhi cahaya berkilau dan tembus pandang. Tubuh tokoh Ronggur yang melayang dan dipenuhi cahaya berkilau merupakan hal yang tidak bisa dijelaskan oleh akal pikiran. Logikanya, manusia tidak bisa mengeluarkan cahaya dari tubuhnya dan melayang di atas tanah.

Data 44

Sinar menyilaukan memancar dari tubuhnya. Ronggur berteriak kencang. Tubuhnya bersinar semakin terang hingga pecah menjadi kerlip-kerlip yang berpecah ke segala arah. “Akhirnya”, gumam Sati, Togu menggeleng pelan. “Dia sengaja meledakkan diri. Bukan gara-gara kita” (2016:591).

Data 44 menggambarkan mistik pada persoalan praktik penerapan teori pelaksanaan yaitu terjadinya perubahan tubuh tokoh Ronggur menjadi sinar terang lalu pecah seperti kerlip-kerlip cahaya. Serta keyakinan tokoh Sati bahwa Ronggur sengaja menghancurkan diri. Semua kegiatan di atas tidak bisa dijelaskan oleh rasio manusia. Logikanya, manusia tidak bisa mengeluarkan cahaya dari tubuhnya dan meledakkan tubuhnya sendiri.

Data 1

Wisata spiritual adalah primadona di Lembah Suci Urubamba dan merupakan lahan produktif bagi para maestro curandero yang bertugas menjadi pemandu ke alam roh (2016: 2).

Data 1 menunjukkan aktivitas spiritual karena adanya perjalanan spiritual di Lembah Suci Urubamba. Lembah Suci Urubamba dijadikan sebagai tempat menuju ke alam roh. Objek wisata tersebut menjadi perantara manusia dengan alam roh. Kegiatan wisata tersebut membuktikan adanya hubungan manusia dengan alam roh dan makhluk halus.

Realisasi mistik dalam novel *Intelegensi Embun Pagi* karya Dee Lestari meliputi beberapa data berikut.

1) Sembahyang atau Meditasi.

Dalam novel *Intelegensi Embun Pagi* karya Dee Lestari terdapat kutipan yang menunjukkan seorang tokoh yang sedang sembahyang. Berikut datanya.

Data 24.

Suara pria yang mengantarnya langsung membisik, “Itu kamarnya Fadil. Ketuk saja, Mas. Tapi, pelan-pelan. Temannya, Bodhi, lagi sembahyang” (2016: 393).

Data tersebut menceritakan tokoh Bodhi yang sedang sembahyang. Novel juga menceritakan bahwa Bodhi adalah penganut agama Budha. Hal ini sesuai dengan kenyataan bahwa dalam agama Budha memang ada ritual sembahyang. Ajaran agama Budha mengenal paham nirwana. Paham ini mengajarkan umatnya jika ingin fokus kepada Tuhan harus melakukan renungan yang lazim disebut dengan meditasi atau sembahyang (Nasution, 2010: 45).

2) Wisata Spiritual.

Dalam novel *Intelegensi Embun Pagi* karya Dee Lestari digambarkan ada suatu daerah yang dijadikan tempat objek wisata spiritual. Berikut datanya.

Data 1

Wisata spiritual adalah primadona di Lembah Suci Urubamba dan merupakan lahan produktif bagi para maestro curandero yang bertugas menjadi pemandu ke alam roh (2016: 2).

Data tersebut digambarkan adanya sebuah objek wisata spiritual yang terkenal yakni Lembah Suci Urubamba. Lembah Suci ini menjadi sebuah objek wisata menuju ke alam roh. Hal ini sesuai dengan kehidupan nyata di pulau Jawa. Di beberapa tempat juga memiliki kawasan yang menjadi tempat wisata spiritual. Di Yogyakarta contohnya masih terdapat tempat wisata mistik. Salah satu tempat wisata mistik tersebut berada di Pesisir Selatan (Suwardi, 2007: 8). Di daerah Banten terdapat makam Sultan Hasanuddin dan keluarganya. Di makam tersebut hampir setiap hari, khususnya malam Jumat, selalu ramai dikunjungi peziarah yang datang dengan beragam tujuan (Humaeni, 2012: 171).

3) Batu Berkekuatan Magnet

Pada novel *Intelegensi Embun Pagi* karya Dee Lestari digambarkan adanya batu berkekuatan seperti magnet. Berikut datanya.

Data 13

“Bodhi merasakan vibrasi halus dari saku jinsnya. “Batu ini...” Hati-hati, Bodhi merogoh benda yang terselip di kantongnya. Begitu

genggamannya nongol dari saku, batu kecil miliknya mencelat bagai logam ditarik besi sembrani. Melihat itu, Alfa buru-buru meraih tasnya. Begitu ritsleting tas dibuka, sesuatu ikut melesat keluar dan mendarat di bongkahan batu yang diduduki Kas. Refleksi, kedua lutut Kas menutup (2016: 254).

Data tersebut menunjukkan batu yang keluar dari saku celana tokoh Bodhi dan tas tokoh Alfa ditarik oleh batu besar. Batu besar tersebut seperti magnet yang dapat menarik besi. Hal tersebut sesuai dengan kenyataan bahwa terdapat juga batu yang bisa menarik benda-benda yang terbuat dari besi. Batu berani, di Pulau Matak, Kepulauan Riau, ternyata memiliki magnet dan dapat menarik berbagai perkakas besi, seperti parang, pisau dan sebagainya (Hamidy, 2014: 221).

4) Benda Dianggap sebagai Makhluk Hidup.

Dalam novel *Intelegensi Embun Pagi* karya Dee Lestari terdapat kutipan yang menjelaskan benda dianggap sebagai makhluk hidup. Berikut datanya.

Data 16

“Bodhi benar. Batu itu hidup. Tepatnya, diisi makhluk hidup,” lanjut Kell lagi. Alfa berdehem. “Kayak apa bentuknya, Bod?” “Ngg... nggak ada bentuknya. Cahaya... cuma cahaya.” Bodhi tergeragap. “Tahunya hidup dari mana?” “Dia komunikasi... dia bicara ke saya... ke kamu juga. Kalian itu nyambung. Ke saya, ke Kell, ke Pak Kas. Semuanya nyambung ke cahaya ini” (2016: 257).

Kutipan tersebut menjelaskan bahwa sebuah batu dianggap hidup dan diisi oleh makhluk hidup. Batu tersebut dapat berkomunikasi dengan mengeluarkan cahaya. Di Jawa, terdapat gunung yang dikategorikan makhluk hidup. Gunung tersebut adalah Gunung Merapi. Merapi dianggap sebagai makhluk hidup dan harus diperlakukan sebagaimana makhluk hidup yang lain. Menurut mereka, usia merapi sudah sangat tua dan jauh sekali dengan usia kita, sudah selayaknya manusia menaruh hormat setinggi-tingginya pada merapi sebagai makhluk hidup (Rahman, 2012: 174).

5) Benda dapat Melayang

Benda yang bisa melayang terdapat dalam novel *Intelegensi Embun Pagi* karya Dee Lestari. Berikut kutipan datanya.

Data 4

Pola-pola geometris itu perlahan berubah menjadi wujud-wujud yang sensasional. Gio tiba disebuah hutan yang menyala. Segala makhluk dan benda mengeluarkan cahaya. Biru yang teramat biru. Hijau yang terang benderang. Merah yang menggelegak. Warna-warna itu sedemikian intens hingga dadanya sesak. Keindahan itu terlalu besar untuk bisa ia cerna (2016: 21).

Data 36

Serempak, perhatian satu ruangan tertuju kepada enam batu yang perlahan mengambang rendah dari lantai. Aba-aba Liong bagai komando gaib yang menggerakkan benda-benda itu. Alfa teringat upaya kerasnya bersama bodhi menggerakkan batu yang terkecil. Satu millimeter pun benda itu tidak berhasil mereka geser. Kini, enam bongkahan besar itu melayang, bergerak seperti balok yang disusun oleh tangan tak terlihat, membentuk lingkaran sempurna. Lembut, dengan bunyi debu yang minim terdengar, batu-batu itu mendarat kembali di lantai (2016:510).

Data 37

Pada malam-malam tertentu, khususnya pada malam purnama, akan terdengar bunyi dengung yang berasal dari Dolok Simaung-Maung. Segelintri dan acak yang bisa mendengarnya. Mereka yang mendengar bunyi itu biasanya akan jatuh sakit. Dengungan Dolok Simaung-Maung konon lebih mudah didengar bayi dan anak-anak (2016: 519).

Data 4, 36, dan 37 dalam novel *Intelegensi Embun Pagi* karya Dee Lestari menggambarkan adanya kehidupan yang terjadi pada benda-benda yang dianggap mati dan tidak berfungsi oleh manusia. Hal ini sesuai dengan kenyataan bahwa adanya benda mati yang dianggap hidup dan bisa melayang serta terbang. Kampung Pertapaan, Kibin, Serang, disebut juga sebagai kampung pertapaan karena adanya tempat bertapa. Diceritakan juga bahwa beberapa orang pernah melihat sesuatu yang gaib atau ganjil ketika melintas ditempat itu. Seorang sopir truk ketika melintas ditempat itu melihat keris yang bercahaya terbang mengelilingi tempat bertapa (Dari dalam Humaeni, 2012: 171).

Dari 47 data mistik yang ditemukan dalam novel *Intelegensi Embun Pagi* karya Dee Lestari dapat disimpulkan bahwa semaju apapun kehidupan manusia tetap saja akan mempercayai hal-hal mistik. Manusia akan tetap lari kepada hal-hal mistik. Manusia akan mempercayai mitos jika ilmu pengetahuan tidak lagi dapat memberikan kepuasan ketika memecahkan masalah (Mulia, 2016: 17).

Realisasi mistik novel *Intelegensi Embun Pagi* karya Dee Lestari dalam kehidupan nyata. Hasil analisis menunjukkan banyaknya hal mistik yang masih terjadi dan dipercayai dalam kehidupan nyata. Pada data sembahyang atau meditasi memang terdapat jelas dalam kehidupan sehari-hari masyarakat Indonesia. Masyarakat Indonesia adalah masyarakat beragama. Setiap agama meminta umatnya untuk beribadah dengan berbagai penamaan yang berbeda. Tujuan beribadah dari semua agama adalah mendekatkan diri kepada Tuhan, media untuk bersyukur, media untuk meminta (berdoa), dan lain-lain.

Pada realisasi yang lain, data di lapangan menunjukkan banyaknya masyarakat yang masih mempercayai magis hitam. Penelitian ini menunjukkan ada beberapa daerah yang memang masih kental dengan budaya mistik, terutama di daerah Jawa. Sejalan dengan latar cerita yang dipilih oleh Dee Lestari yakni daerah Jawa. Tokoh-tokoh dalam novel masih sangat mempercayai hal mistik terutama magis hitam. Dengan demikian dapat dikatakan bahwa novel *Intelegensi Embun Pagi* karya Dee Lestari memang menggambarkan sosio-budaya masyarakat Indonesia umumnya dan masyarakat Jawa khususnya. Mistik magis hitam dalam novel dan dalam kehidupan nyata masyarakat Indonesia menjadi solusi dari berbagai masalah. Penyandaran diri kepada kekuatan gaib dan supranatural tersebut dimungkinkan terjadi karena keterbatasan nalar menganalisis suatu fenomena nyata yang masih bersifat misteri (Syahputra, 2009: 238).

SIMPULAN DAN SARAN

Mistik dalam novel *Intelegensi Embun Pagi* karya Dee Lestari ditemukan sebanyak 47 data. Adapun rinciannya adalah: (1) mistik berdasarkan ciri persoalan praktik sebanyak 46 data dan salah satunya sekaligus menunjukkan mistik dengan ciri psikologi yang nyata; (2) mistik berdasarkan ciri mistik aktivitas spiritual terdapat satu data. Sesuai dengan latar cerita novel, jumlah data mistik yang ditemukan menunjukkan bahwa semaju apapun kehidupan manusia tetap akan mempercayai hal-hal mistik.

Mistik dalam novel *Intelegensi Embun Pagi* karya Dee Lestari memiliki realisasi dalam kehidupan nyata. Realisasi tersebut meliputi kegiatan meditasi atau sembahyang, wisata spiritual, adanya batu berkekuatan magnet, adanya benda dianggap sebagai makhluk hidup, dan benda yang dapat melayang. Sebagian besar mistik magis hitam yang terdapat dalam novel ternyata merupakan gambaran kepercayaan masyarakat Indonesia terutama masyarakat Jawa.

Kepada calon peneliti selanjutnya diharapkan dapat meneliti mistik berdasarkan metode yang mumpuni agar dapat menyajikan data yang didapat secara lisan. Mengingat terbatasnya literatur mengenai mistik, diharapkan kepada calon-calon peneliti berikutnya untuk mencari ahli-ahli teori mistik agar dapat literatur tambahan yang signifikan. Dengan demikian, penelitian tentang mistik akan lebih mudah dilakukan oleh calon-calon peneliti lain.

DAFTAR RUJUKAN

- Abimanyu, Petir. 2014. *Mistik Kejawaen Menguak Rahasia Hidup Orang Jawa*. Yogyakarta: Palapa.
- Ali, Yunasril. 2012. *Sufisme dan Pluralisme*. Jakarta: Elex Media Komputindo.
- Anggraini, Irene. 2013. "Sikap Masyarakat Surabaya Terhadap Pesan Mistik dalam Program Acara Dua Dunia Trans 7". Jurnal E-komunikasi, Vol 1.No.1. Diunduh <http://studentjournal.petra.ac.id>, 12 Desember 2016, pukul 19.24 Wib.
- Arthani, Ni Luh Gede Yogi. 2015. "Praktek Paranormal dalam Kajian Hukum Pidana di Indonesia". Jurnal Advokasi. Vol 5. No 1. Diunduh <http://portalgaruda.ac.id>, 12 Maret 2017, pukul 17.35 Wib.
- Endraswara, Suwardi. 2013. *Teori Kritik Sastra*. Yogyakarta: CAPS.
- Hambali. 2011. "Pengetahaun Mistis dalam Konteks Islam dan Filsafah Ilmu Pengetahuan". Jurnal Substantia. Vol 13. No 2. Diunduh <http://download.portalgaruda.org/article.ac.id>, 12 Maret 2017, pukul 17.30 Wib.
- Hamidy, UU. 2014. *Jagad Melayu dalam Lintas Budaya di Riau*. Pekanbaru: Bilik Kreatif Press.
- Hamidy, UU. Edi Yusrianto. 2003. *Metodologi Penelitian Disiplin Ilmu-Ilmu Sosial dan Budaya*. Pekanbaru: Bilik Kreatif Press.
- Handayani, Sri. 2016. "Analisis Unsur Mistik Dalam Kumpulan Cerpen Godlob karya Danarto". Jurnal Skripsi. Diunduh <http://fkipunram.ac.id>, 12 Maret 2017, pukul 17.15 Wib.
- Hatta, Bakar. 1984. *Sastra Nusantara (Suatu Pengantar Studi Sastra Melayu)*. Jakarta: Ghalia Indonesia.
- Humaeni, Ayatullah. 2012. "Makna Kultural Mitos dalam Budaya Masyarakat Banten". Antropologi Indonesia. Vol 33. No 3. Diunduh <http://journal.ui.ac.id>, 12 Maret 2017, pukul 17.40 Wib.
- Ibrahim. 2015. *Metodologi Penelitian Kualitatif*. Bandung: Alfabeta.
- Lestari, Dee. 2016. *Intelegensi Embun Pagi*. Yogyakarta: Bentang.

- Maheswarina, Tassa Ary. 2012. "Kepercayaan Masyarakat Jawa dalam Film Kuntilanak". Diunduh <http://jurnal-online.um.ac.id>, 20 Maret 2017, pukul 17.02 Wib.
- Mulia, Sandra Whilla. 2016. "Realisme Magis Dalam Novel Simple Miracles Doa dan Arwah Karya Ayu Utami". Diunduh <http://www.e-journal.unair.ac.id>, 12 Maret 2017, pukul 17.20 Wib.
- Nasution, Harun. 2010. *Falsafah dan Mistisisme dalam Islam*. Jakarta: Bulan Bintang.
- Purba, Antilan. 2010. *Sastra Indonesia Kontemporer*. Yogyakarta: Graha Ilmu.
- Rahman, Arief Aulia. 2012. "Akulturasi Islam dan Budaya Masyarakat Lereng Merapi Yogyakarta: Sebuah Kajian Literatur". *Jurnal Indo-Islamika*, Vol 1.No. 2. Diunduh <http://journal.uinjkt.ac.id>, 12 Maret 2017, pukul 17.16 Wib.
- Ratna, Nyoman Kutha. 2013. *Paradigma Sosiologi Sastra*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Rokhmansyah, Alfian. 2014. *Studi dan Pengkajian Sastra: Perkenalan Awal Terhadap Ilmu Sastra*. Yogyakarta: Graha Ilmu.
- Syahputra, Iswandi. dkk. 2009. "Simulasi Mistik Dan Implosi Religius Dalam Sinetron Rahasia Ilahi Pada Stasiun Televisi TPI". *Jurnal Ilmu Komunikasi*. Vol 7. No 3. Diunduh <http://www.jurnal.upnyk.ac.id>, 2 Desember 2016, pukul 19.26 Wib.
- Sikana, Mana. 2005. *Teori Sastera Kontemporer*. Singapura: Pustaka Karya.
- Sugiarto, Eko. 2015. *Menyusun Proposal Penelitian Kualitatif Skripsi dan Tesis*. Yogyakarta: Suaka Media.
- Sugiarti. 2014. "Pertautan Antara Aspek Intelektual Dan Mistis Dalam Novel Lanang Karya Yonathan Rahardjo. *Jurnal Litera*". Vol 13. No 2. Diunduh <http://journal.uny.ac.id>, 6 Januari 2017, pukul 17.26 Wib.
- Sundusiah, Suci. 2015. "Memahami Realisme Magis Danarto dan Marquez. *Jurnal Lingua*". Vol 12.No 1. Diunduh <http://www.jurnallingua.ac.id>, 7 Desember 2016, pukul 18.56 Wib.
- Suwardi. 2007. "Dunia Hantu, Mistik, dan Wisata Spiritual Di Pesisir Selatan". *Jurnal Humaniora*. Vol 12 No1. Diunduh <http://staff.uny.ac.id/>, 12 Maret 2017, pukul 17.16 Wib.
- Tafsir, Ahmad. 2016. *Filsafat Ilmu*. Bandung: Rosda.
- Zarrabizadeh, Saeed. 2011. "Mendefinisikan Mistisisme: Sebuah Tinjauan Atas Beberapa Defenisi Utama". Vol 1, No.1 Diunduh <http://Journal.sadra.ac.id>, 12 Desember 2016, pukul 19.30 Wib.

PENULISAN SEJARAH SASTRA: DARI SEJARAH SASTRA INDONESIA KE SEJARAH SASTRA SE-INDONESIA

Pujiharto

Abstrak

Buku-buku mengenai sejarah sastra Indonesia yang telah ditulis oleh para ahli sejarah sastra Indonesia selama ini cenderung didominasi oleh pandangan bahwa sastra Indonesia pertama-tama adalah sastra yang menggunakan media bahasa Indonesia. Pandangan ini memiliki kaitan erat dengan pernyataan pemuda yang ke-3 dalam Sumpah Pemuda bahwa mereka menjunjung tinggi bahasa persatuan Bahasa Indonesia. Penulisan sejarah sastra Indonesia yang serupa itu berimplikasi pada terpisahnya kajian sastra Indonesia dari sastra daerah dan kesadaran kebangsaan. Padahal, tidak bisa dinafikan bahwa sesungguhnya pernyataan ke-3 Sumpah Pemuda itu tidak dapat dipisahkan dari pernyataan yang ke-1 dan ke-2 bahwa mereka mengaku bertanah air dan berbangsa yang satu yaitu Indonesia.

Oleh karena itu, perlu dilakukan perubahan studi sejarah sastra: dari sejarah sastra Indonesia ke sejarah sastra se-Indonesia.

Buku-buku sejarah sastra Indonesia telah ditulis oleh para ahli sastra Indonesia. Pada umumnya para penulis menyepakati pendapat Teeuw (1980: 15)¹ bahwa sastra Indonesia lahir pada tahun 1920. Tahun 1920 dipilih sebagai tahun kelahiran sastra Indonesia karena pada tahun tersebut telah ada bukti-bukti kesusastraan berbahasa Melayu Tinggi yang ditulis oleh sastrawan pribumi yang di dalamnya tergambar adanya kesadaran nasional pada mereka. Kesadaran nasional para sastrawan yang muncul pada tahun 1920 itu sesungguhnya tidak bisa dilepaskan dari kesadaran nasional di bidang politik yang telah muncul pada era sebelumnya (tahun 1908) yang ditandai oleh berdirinya Budi Utomo, yang kemudian mencapai

1 Di sini digunakan buku *Sastra Baru Indonesia* Jilid I (1980), yang merupakan penyempurnaan dari buku yang ditulis oleh Teeuw sebelumnya, *Pokok dan Tokoh dalam Kesusastraan Indonesia Baru* (1952) yang merupakan terjemahan dari buku *Voltooid voorspel*, Indonesische literatuur tussen twee Wereldoorlogen, Jakarta.

puncaknya pada tahun 1928, yaitu pada saat dinyatakannya Sumpah Pemuda oleh para pemuda Indonesia.

Menurut Teeuw (1980), dalam rentang waktu 20 tahun, dari tahun 1908 hingga tahun 1928, proses berkesadaran nasional pada masyarakat berlangsung sangat masif. Pada tahun 1911 sebuah partai yang bersifat politik seluruhnya berdiri, *Indische Partij* (Partai Hindia). Pada tahun 1912, berdiri sebuah gerakan massa yang modern, yaitu *Sarekat Islam*. Selama beberapa tahun berikutnya golongan inteligensia dan separuh inteligensia Indonesia yang bangkit sebagai akibat pendidikan Barat atau pendidikan yang berkiblat ke Barat amat aktifnya, dan mulailah mereka mengembangkan ide-ide serta mengorganisasi diri mereka. Pada tahun 1915, berdiri cabang pemuda Budi Utomo, yaitu Tri Koro Dharmo, yang kemudian berubah namanya menjadi *Jong Java* (Pemuda Jawa), setelah terbentuk *Jong Sumatranen Bond* (Ikatan Pemuda Sumatra) pada tahun 1917.

Sejak Budi Utomo didirikan oleh para aristokrat Jawa, bahasa komunikasi yang mereka pilih adalah bahasa Melayu. Dipilihnya bahasa Melayu sebagai bahasa komunikasi karena bahasa Melayu dipandang lebih demokratis daripada bahasa Jawa misalnya, dan tentunya juga bila dibandingkan dengan bahasa daerah lainnya. Sifat bahasa Melayu yang demikian dipandang senafas dengan *zeitgeist* pada saat itu yang sedang menggelorakan semangat persamaan dalam rangka melawan kuasa kolonial. Karena alasan yang seperti itu, dan juga penggunaannya di kalangan pergerakan sudah sangat intens, bahasa Melayu pun dijadikan sebagai dasar bagi terbentuknya bahasa nasional, yaitu bahasa Indonesia. Selain ekspresi cinta pada tanah air, kesadaran kesatuan kebangsaan, para pemuda pun, lewat sumpahnya pada tahun 1928, menyatakan adanya bahasa persatuan, yaitu Bahasa Indonesia. Bunyi sumpah pemuda yang kemudian menjadi tonggak penting dalam sejarah nasionalisme di Indonesia adalah sebagai berikut.

Pertama: KAMI POETRA DAN POETRI INDONESIA
MENGAKOE BERTOEMPAH DARAH JANG SATOE,
TANAH INDONESIA

Kedoea : KAMI POETRA DAN POETRI INDONESIA
MENGAKOE BERBANGSA JANG SATOE, BANGSA
INDONESIA

Ketiga: KAMI POETRA DAN POETRI INDONESIA
MENDJOENDJOENG BAHASA PERSATOEAN,
BAHASA INDONESIA.

Dengan dasar tiga sumpah pemuda di atas Teeuw (1980) kemudian mendefinisikan sastra Indonesia: (1) mengekspresikan rasa cinta pada tanah air Indonesia, (2) ditulis oleh bangsa Indonesia, (3) menggunakan media bahasa Indonesia. Karya sastra yang kemudian ia tulis dalam buku sejarah sastra Indonesia pun yang memenuhi kriteria tersebut. Dengan demikian, meskipun yang ditentukan sebagai karya sastra Indonesia awal terbit tahun 1920, dasar kriteria penentuannya mendasarkan pada sumpah pemuda tahun 1928. Hal itu dimungkinkan karena buku sejarah sastra Indonesianya ditulis pada tahun 1950.

Seperti dinyatakan oleh Rosidi (1976:11), nasionalisme sesungguhnya adalah suatu faham kebangsaan yang berasal dari kebudayaan Eropah modern. Tumbuhnya kesadaran nasional pada para pemuda Indonesia yang kemudian melahirkan sumpah pemuda di atas merupakan akibat dari perjumpaan mereka dengan bangsa Belanda yang membawa ideologi nasionalisme tersebut. Dengan demikian, wajarlah bila penulisan sejarah sastra Indonesia tidak bisa dilepaskan dari wacana kolonial Belanda sebagai bagian dari Eropa modern tersebut. Yang menarik di sini, nasionalisme muncul sebagai reaksi terhadap berlangsungnya kolonialisme Belanda di Nusantara: setelah dijajah oleh Belanda, tumbuh kesadaran nasional bangsa Indonesia, dan dengan kesadaran itu bangsa Indonesia melawan kolonial Belanda.

Penulisan sejarah sastra Indonesia dengan argumen seperti dikemukakan di atas tampaknya telah menjadi mitos yang kebenarannya tak terbantahkan. Buku-buku sejarah sastra Indonesia yang ditulis setelahnya mengikuti saja dasar argumen di atas; atau bahkan lebih dari itu menerima begitu saja tanpa sikap kritis apapun. Hal itu menjadi lebih tidak terbantahkan lagi karena peristiwa-peristiwa politik yang dijadikan sebagai dasar penulisan sejarah sastra Indonesia di atas dicantumkan dalam konstitusi negara dan kemudian dijadikan sebagai dasar kebijakan pengembangan bidang bahasa dan sastra Indonesia secara keseluruhan.

Namun, dalam rentang waktu sejak mula pertama Teeuw menulis buku sejarah sastra Indonesia pada tahun 1950, terdapat bukti-bukti di lapangan, khususnya berkenaan dengan sumpah pemuda yang kedua dan ketiga, yang menunjukkan terjadinya suatu proses yang dari perspektif Indonesia sebagai negara bangsa, menjadi kontraproduktif.

Pertama, dengan menjadikan bahasa Indonesia sebagai salah satu dasar penamaan sastra Indonesia, bahwa penggunaan bahasa Indonesia sebagai media dijadikan sebagai salah satu dasar penamaan sastra Indonesia, implikasi yang terjadi kemudian adalah pelaksanaan kebijakan pembinaan dan pengembangan cenderung menganaktirikan bahasa dan sastra daerah. Memang, seperti dikemukakan oleh Rosidi (1976), pada awalnya bahasa dan sastra daerah tetap tumbuh dan perkembangannya dijamin oleh Undang-Undang Dasar 1945. Namun, seiring dengan menguatnya upaya pembentukan Negara Kesatuan Republik Indonesia, penganaktirian mulai dirasakan. Samuel (2008: 73—74) menunjukkan bahwa sejak bahasa Indonesia dijadikan sebagai bahasa persatuan, dan yang dimaksudkannya adalah menjadi bahasa negara dan bahasa nasional, upaya pengembangan bahasa daerah menjadi kurang diperhatikan. Implikasi dari kebijakan tersebut, sastra daerah yang dipahami sebagai sastra yang menggunakan media bahasa daerah pun mengalami hal yang sama. Temuan Suwondo dkk (2006) di dalam penelitiannya menunjukkan bahwa sejak bahasa Indonesia dinyatakan sebagai bahasa persatuan, yang kemudian diikuti dengan pemahaman bahwa sastra Indonesia adalah sastra persatuan, perhatian terhadap sastra Jawa jauh dari memadai bila dibandingkan dengan perhatian terhadap sastra Indonesia. Padahal, seperti halnya sastra Indonesia, sastra daerah juga berinteraksi dengan kebudayaan Eropa. Dalam kasus sastra Jawa, perjumpaannya dengan budaya Eropa, seperti dikemukakan Ras (1985), telah melahirkan sastra Jawa modern. Bahkan, bila menilik sastra Jawa yang diterbitkan oleh Balai Pustaka pada awal mulanya (tahun 1920), sebagaimana dikemukakan oleh Rinkes (Quinn dalam Suwondo dan Mardianto, 2001: 2) jumlah buku sastra Sunda dan Jawa yang diterbitkan pada waktu itu lebih banyak dibanding buku sastra Melayu: 40 judul buku berbahasa Madura, 80 judul buku berbahasa Melayu, hampir 100 buku berbahasa Sunda, dan hampir 200 judul buku berbahasa Jawa. Tampaknya demikian pula halnya yang terjadi pada sastra daerah lainnya.

Sebagaimana dikemukakan Suwondo dkk. (2006), meskipun kurang mendapat perhatian secara proporsional, sastra Jawa, karena semangat para penulisnya, tetap ditulis oleh para pengarang lokal Jawa dan diterbitkan lewat koran-koran lokal Jawa pula. Seandainya upaya pembinaan dan

pengembangan terhadapnya dilakukan secara proporsional, tentulah akan banyak pengarang yang berusaha terus mengekspresikan dirinya lewat sastra Jawa. Kurangnya perhatian dan pengembangan terhadap sastra Jawa tentulah memiliki implikasi yang serius, yaitu terganggunya ekspresi nasionalisme para pengarang Jawa. Bila dicermati secara lebih teliti, semangat para pemuda yang tertuang dalam sumpah pemuda di atas adalah pada kecintaan mereka pada tanah air dan bangsa Indonesia. Adapun bahasa Indonesia bagi mereka ditempatkan sebagai bahasa persatuan, yang artinya adalah bahasa yang diharapkan bisa mempersatukan suku-suku bangsa yang berbeda-beda dan beraneka ragam budayanya, termasuk bahasanya.

Dengan menempatkan bahasa Indonesia sebagai bahasa persatuan, mestinya bahasa daerah adalah entitas yang harus tetap ada dan dikembangkan terus agar bahasa-bahasa daerah itu mampu terus bertahan dan menjawab tantangan jaman yang terjadi. Demikian pula halnya dengan sastra daerah. Di dalam upaya mengembangkan diri dan menjawab tantangan jaman itulah sastra daerah akan menunjukkan kemampuannya dalam mengolah nilai-nilai nasionalisme dengan bertolak dari kekayaan budaya setempat. Dengan cara begitu, karena di Indonesia ada beragam sastra daerah, tentu akan tampak keanekaragaman ekspresi nasionalisme di dalamnya. Dengan demikian, terjadinya penganaktirian terhadap sastra daerah telah menimbulkan kerugian yang besar karena itu berarti menghambat partisipasi masyarakat daerah untuk mengekspresikan kesadaran nasionalnya lewat kode-kode sastra dan budaya yang dikuasainya.

Mungkin ada yang beranggapan bahwa kerugian itu hanya bersifat dugaan, yang berarti pula ada kemungkinan tidak benar. Berikut ini adalah bukti-bukti yang menguatkan bahwa memang ada kerugian yang ditanggung. Pada umumnya pengarang Jawa, ketika menggunakan bahasa Indonesia sebagai ekspresi sastranya, akan cenderung memasukkan kosa kata Jawa di dalamnya karena tampaknya bagi mereka tidak ada kosa kata dalam bahasa Indonesia yang tepat mewakili apa yang ingin dikatakannya. Kayam (1982: 87—94) melihat fenomena yang seperti itu misalnya dalam karya Linus Suryadi AG dan YB Mangunwijaya. Bila diperhatikan dalam lingkup luas, fenomena seperti yang diamati Umar Kayam juga terjadi pada karya-karya sastra yang ditulis oleh pengarang dari daerah lain. Dalam novel *Bila Malam Bertambah Malam* (1971) misalnya, Putu Wijaya yang berasal dari Bali memasukkan kosa kata Bali dalam jumlah yang cukup banyak. Dalam novel *Api Awan Asap* (1998), Korrie Layun Rampan yang

berasal dari Dayak juga memasukkan banyak kosa kata Dayak di dalamnya. Demikian pula halnya dengan pengarang-pengarang yang berasal dari suku lainnya.

Kedua, dengan menjadikan bahasa Indonesia sebagai dasar penamaan sastra Indonesia, sastrawan yang diperhitungkan sebagai sastrawan Indonesia pun cenderung menunjuk pada segelintir sastrawan yang telah menulis karya sastranya dalam bahasa Indonesia. Sastrawan yang mahir menulis dalam bahasa Indonesia pada tahun 1920-an, yang pada waktu itu masih disebut sebagai bahasa Melayu Tinggi, tentu saja adalah sastrawan yang sehari-harinya telah menggunakan bahasa Indonesia sebagai bahasa komunikasinya. Pada umumnya, sastrawan Indonesia awal berasal dari Minangkabau (Hamzah, 1957: 23—24). Mereka yang menulis karya sastra bukan dalam bahasa Indonesia, meskipun karya-karyanya menggambarkan kecintaan pada Indonesia, tidak akan dimasukkan sebagai bagian dari sastra Indonesia. Kategori kepengarangan mereka pertama-tama akan didasarkan pada bahasa yang digunakan untuk menciptakan karya sastra: mereka yang menulis dalam bahasa Jawa akan disebut sebagai pengarang sastra Jawa, yang menulis dalam bahasa Bali akan disebut pengarang sastra Bali, dan seterusnya. Meskipun para aktivis pergerakan dari Jawa pada tahun-tahun awal, seperti telah dikemukakan, menggunakan bahasa Melayu sebagai bahasa komunikasinya, tampaknya masih terasa berat bagi sastrawan yang sehari-harinya tidak menggunakan bahasa Indonesia sebagai media komunikasinya kalau harus menulis karya sastra dalam bahasa Indonesia. Belajar bahasa Indonesia membutuhkan waktu yang cukup lama.

Dengan hanya menunjuk pada mereka yang pandai berbahasa Indonesia yang pada umumnya berasal dari Minangkabau saja sebagai sastrawan Indonesia awal mengimplikasikan bahwa sastrawan yang berasal dari daerah lain yang dalam menulis karya sastra menggunakan bahasa daerah mereka akan cenderung dikatakan sebagai tidak memiliki kesadaran nasional. Bila hal ini terjadi tentu merupakan kesalahan yang cukup fatal karena posisi Bahasa Indonesia, seperti disumpahkan oleh para pemuda, adalah sebagai bahasa persatuan, bahasa yang menyatukan suku-suku bangsa yang ada, termasuk bahasanya. Bila dilakukan penelusuran terhadap karya-karya sastra berbahasa daerah, kesadaran nasional juga tumbuh di dalamnya. Dalam sastra Sunda awal, sebagaimana dikemukakan Rosidi (2013), tergambar adanya kesadaran nasional dimaksud. Secara hipotetis, tentunya fenomena yang sama juga muncul pada sastra-sastra daerah lainnya.

Selain itu, dengan hanya mengakui sastra yang berbahasa Melayu Tinggi sebagai sastra Indonesia, para sastrawan yang menulis dalam bahasa Melayu Rendah juga tidak diakomodasi sebagai sastrawan Indonesia. Padahal bila ditelusur secara teliti banyak karya sastra yang ditulis dalam bahasa Melayu Rendah mengekspresikan kesadaran nasional pengarangnya. Lewat buku *Tempoe Doeloe* misalnya, Pramoedya Ananta Toer (2003) telah menunjukkan betapa karya-karya sastra berbahasa Melayu Rendah yang diantologikannya menggambarkan sikap antikolonial. Demikian pula halnya dengan beberapa karya sastra yang ditulis oleh kaum Cina Peranakan yang terkumpul dalam buku *Kesastraan Melayu Tionghoa dan Kebangsaan Indonesia* sebanyak 6 jilid yang diterbitkan oleh Kepustakaan Populer Gramedia.

Ketiga, dengan menjadikan karya-karya sastra berbahasa Indonesia yang diterbitkan oleh Balai Pustaka sebagai dasar penentuan kelahiran sastra Indonesia, tanpa sadar masyarakat Indonesia diajak masuk ke suatu dunia yang penciptaannya harus memenuhi kriteria yang telah ditentukan Balai Pustaka itu sendiri, yaitu Nota Rinkes. Adapun bunyi Nota Rinkes itu adalah sebagai berikut: (1) bacaan yang diterbitkan hendaknya sesuai dengan selera masyarakat konsumen, (2) bacaan yang dihasilkan hendaknya mampu menambah pengetahuan masyarakat, (3) bacaan yang dihasilkan hendaknya memungkinkan masyarakat memerangi keterbelakangan, (4) bacaan yang dihasilkan hendaknya mampu menjauhkan masyarakat dari hal yang bisa merusakkan kekuasaan pemerintah dan ketentraman dalam negeri (Damono dalam Faruk, 1999: 114—115).

Dengan mendasarkan pada Nota Rinkes tersebut, Balai Pustaka pun berusaha sedemikian rupa untuk mengarahkan cerita-cerita yang diterbitkannya hingga tidak membahayakan kaum kolonial itu sendiri. Dengan memberi kesempatan sastrawan pribumi menulis di Balai Pustaka, Balai Pustaka sepertinya berusaha mencerdaskan orang pribumi. Namun, di sebalik itu, ada niat Pemerintah Kolonial untuk terus mencengkeramkan kekuasaannya, yaitu mengarahkan cerita-cerita yang ditulis sastrawan pribumi itu ke seperti yang dikehendaknya.

Kecurigaan serupa itu memang terbukti benar di kemudian hari. Penelitian-penelitian mutakhir yang telah ditulis pada peneliti sastra dengan menggunakan perspektif pascakolonial menunjukkan bahwa pada sastra Indonesia awal seperti *Sitti Nurbaya* (1922) karya Marah Rusli dan *Salah Asuhan* (1928) karya Abdul Muis menggambarkan beroperasinya ideologi kolonial dalam upayanya untuk terus mencengkeramkannya pada

kaum pribumi. Alih-alih menggambarkan sikap antikolonial, novel-novel tersebut justru menggambarkan krisis identitas dan memuji kolonial.

Dalam penelitian Pujiharto (2009: 62—86) ditunjukkan bahwa protagonis cerita, yaitu Sjamsul Bahri, yang dalam keseluruhan cerita tampak sebagai tokoh yang baik budi, setia, dan pejuang cinta, ternyata ia adalah antek kolonial. Ketika frustrasi tidak bisa mendapatkan Sitti Nurbaya, ia masuk tentara KNIL Belanda. Dengan menjadi tentara KNIL Belanda inilah ia bisa membalas dendam pada Datuk Meringgih ketika ditugaskan untuk menumpas pemberontakan yang terjadi di Padang. Sebaliknya, Datuk Meringgih sebagai tokoh antagonis yang dihadirkan berkarakter buruk, serakah, jahat, dan kejam, meskipun dianggap pemberontak oleh kolonial Belanda, tetapi sesungguhnya ia adalah seorang nasionalis yang membela bangsanya yang dijajah. Dalam pengamatan Hamid (2007: 113), Hanafi yang di akhir kisah diceritakan mati bunuh diri sebagai akibat krisis identitas yang dialaminya, karena di satu sisi dia tidak diterima oleh orang Eropa untuk setara dengan mereka, dan sebaliknya ia malu kembali ke keluarganya karena menurutnya derajatnya rendah, menunjukkan terjadinya proses dekarakterisasi orang-orang pribumi dalam menghadapi perubahan kebudayaan pada waktu itu.

Selain itu, perlu juga dikemukakan bahwa dalam menerbitkan buku-buku sastra, Balai Pustaka mengklasifikasikannya berdasarkan kebudayaan yang ada pada waktu itu, misalnya sastra Jawa, sastra Melayu, sastra Sunda, dan seterusnya. Tampaknya di sebalik pengklasifikasian yang serupa itu ada maksud Pemerintah Kolonial Belanda agar Nusantara pada waktu itu tetap berada dalam keragamannya. Di pihak lain lagi, sebagai akibat dari itu adalah munculnya genre yang lain, yaitu sastra Melayu Rendah dan sastra Hindia Belanda. Dengan mempertahankan keragaman, Pemerintah Kolonial akan lebih mudah melakukan identifikasi, mengontrol, atau memecah-belahnya. Istilah yang cukup dikenal untuk menamai fenomena yang seperti itu adalah politik *divide et impera*.

Uraian di atas menunjukkan bahwa perlu dilakukan rekonstruksi ulang terhadap sejarah sastra Indonesia: mestinya penulisannya tidak semata mendasarkan diri pada bahasa yang digunakan oleh karya sastra, yaitu bahasa Indonesia yang berarti pula berorientasi pada pembentukan bahasa Indonesia, tetapi berusaha mengeksplorasi kekayaan sastra se-Indonesia sehingga lebih berorientasi pada upaya penumbuhan kesadaran nasional dalam rangka mendukung terciptanya NKRI yang lebih baik.

DAFTAR PUSTAKA

- Faruk. 1999. *Pengantar Sosiologi Sastra*, Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Hamzah, Amal. 1957. *Buku dan Penulis*, cetakan ke-3, Jakarta: Balai Pustaka.
- Kayam, Umar, 1982. "Multilingualisme dalam Sastra Indonesia," dalam *Sejumlah Masalah Sastra*, dieditori oleh Satyagraha Hoerip, Jakarta: Sinar Harapan.
- Pujiharto. 2009. "Nasionalisme dalam Sitti Nurbaya", *Dari Mistisisme Sampai Pascamodernisme Beberapa Catatan tentang Sastra Indonesia*, Yogyakarta: FIB UGM.
- Ras, J.J. 1985. *Bunga Rampai Sastra Jawa Mutakhir*, Jakarta: Grafitipers.
- Rosidi, Ajip. 1976. *Ichdisar Sejarah Sastra Indonesia*, Bandung.
- _____. 2013. *Mengenal Kesusastraan Sunda*, Jakarta: Pustaka Jaya
- Samuel, Jerome. 2008. *Kasus Ajaib Bahasa Indonesia? Pemodernan Kosakata dan Politik Peristilahan*, Jakarta: Kepustakaan Populer Gramedia, Ecole française d'Extreme-Orient, Pusat Bahasa Depdiknas, Forum Jakarta-Paris.
- Suwondo, Tirto; Sri Widati; Dhanu Priyo Prabowo; Herry Mardiyanto; Sri Haryatmo; Siti Ajar Ismiyati. 2006. *Antologi Biografi Pengarang Sastra Jawa Modern*, Yogyakarta: Adiwacana.
- Teeuw, A. 1955. *Pokok dan Tokoh dalam Kesusastraan Indonesia Baru*, cetakan ketiga, Jakarta: P.T. Pembangunan.
- _____. 1980. *Sastra Baru Indonesia Jilid I*, Ende, Flores: Nusa Indah.
- Toer, Pramoedya Ananta. 2003. *Tempo Doeloe Antologi Sastra Pra-Indonesia*, cetakan ke-2, Jakarta Timur: Lentera Dipantara.

LOKALITAS SEBAGAI ESTETIKA DAN IDEOLOGI SASTRA INDONESIA

**Rahmawati Azi
Muarifudddin**

FIB UHO

Rahmauchy94@yahoo.com

Muarif_ud@yahoo.com

ABSTRAK

Penelitian ini membahas bagaimana narasi bermuatan lokal mengambil bagian dari kontestasi wacana urban yang terwujud dalam antologi puisi “Merindu Mentari di Bumi Anoa”. Sebuah buku kumpulan puisi yang memuat tulisan para penyair lokal. Buku ini diterbitkan oleh kantor bahasa Sulawesi Tenggara. Penulis melihat adanya upaya dari para pujangga lokal untuk menghadirkan narasi bermuatan lokal dari berbagai etnis dan sub etnis yang berada di Sulawesi Tenggara. Narasi bermuatan lokal tersebut menjadi bahan baku puisi. Kehadiran narasi lokal ini tidak hanya memberi warna baru secara estetis, akan tetapi narasi lokal tersebut memberi dengan sendirinya warna baru bagi ideologi masyarakat urban. Ruang budaya populer memberi ruang bagi geliat narasi lokal yang terpendam di kepala para penulis lokal dan dengan kekuatan wacana budaya populer, narasi lokal mengambil tempat dalam kontestasi wacana urban yang plural. Pada ruang inilah terbuka kesempatan bagi para penyair lokal untuk mengambil posisi dalam pelestarian tradisi. Penelitian ini menggunakan metode studi pustaka. Penelitian ini bersifat deskriptif kualitatif. Data dikumpulkan dengan cara membaca keseluruhan puisi yang terdapat dalam antologi tersebut untuk kemudian diklasifikasikan sesuai dengan permasalahan penelitian. Perspektif Stuart Hall mengenai identitas, diaspora dan kebudayaan digunakan untuk melihat bagaimana wacana tersebut berkontestasi dan menghasilkan estetika dan ideologi baru bagi sastra Indonesia. Hasil penelitian menunjukkan bahwa para penulis lokal mengandalkan lokalitas sebagai bahan baku tulisan mereka dalam kontestasi wacana sekaligus berperan dalam membentuk budaya urban yang plural.

Kata Kunci: lokalitas, wacana urban dan pluralitas wacana, Ideologi

PENDAHULUAN

Penelitian ini membahas tentang bagaimana narasi bermuatan lokal mengambil bagian dari kontestasi wacana urban yang terwujud dalam

antologi puisi “Merindu Mentari di Bumi Anoa”. Sebuah buku kumpulan puisi yang memuat tulisan para penyair lokal. Buku ini diterbitkan oleh kantor bahasa Sulawesi Tenggara. Penulis melihat adanya upaya dari para pujangga lokal untuk menghadirkan narasi bermuatan lokal dari berbagai etnis dan sub etnis yang berada di Sulawesi Tenggara. Narasi bermuatan lokal tersebut menjadi bahan baku dari puisi yang ditulis oleh para penulis lokal. Kehadiran narasi lokal ini tidak hanya memberi warna baru secara estetis, akan tetapi narasi lokal tersebut memberi dengan sendirinya warna baru bagi ideologi masyarakat urban. Ruang budaya populer memberi ruang bagi geliat narasi lokal yang terpendam di kepala para penulis lokal dan dengan kekuatan wacana budaya populer, narasi lokal mengambil tempat dalam kontestasi wacana urban yang plural. Pada ruang inilah terbuka kesempatan bagi para penyair lokal untuk mengambil posisi dalam pelestarian tradisi.

Persoalan lokalitas menjadi bahan perbincangan yang menarik utamanya sejak Lyotard menggugat metanarasi dan mengajukan sebuah konsep *petite narrative* sebagai tandingannya. Di dalam *petite narrative* ini lokal *context* mendapat tempatnya kembali setelah sekian lama menjadi penghuni pinggiran sejarah. Persoalan lokalitas ini menjadi semakin urgen ketika berhadapan dengan persoalan masyarakat urban. Masyarakat kota, sebagian besar penghuninya adalah imigran, mereka datang dari kampung-kampung, dari berbagai etnis yang ada, kemudian mereka mengalami problematika kultural dan identitas. Paparan budaya urban telah membuat mereka mengalami apa yang dikatakan Hall, (mengutip Franz Fanon) sebagai “penghancuran diri”. Mereka datang sebagai “*the other*” yang karenanya mereka didera bukan hanya oleh perasaan inferior, akan tetapi godaan gemerlap kultur urban dengan kecanggihan teknologi dan kompleksitas gaya hidupnya membuat para *urbanic* ini mau tak mau harus beradaptasi. Masyarakat urban membutuhkan narasi yang dapat membuat mereka kembali melongok masa lalunya untuk kemudian melakukan apa yang disebut Stuart Hall sebagai “menentukan posisi” diri. Kepada kultur mana mereka harus berpihak, masa lalu, masa kini atau secara arif berjumpitan di antara kedua posisi tersebut, melakukan apa yang disebut Hall sebagai pembentukan identitas yang baru. Kontestasi wacana semacam ini tidak hanya mengambil peran dalam pembentukan identitas masyarakat perkotaan akan tetapi hal ini dengan sendirinya memberi warna bagi kebudayaan urban itu sendiri. Arena perubahan sosial seperti ini tentu membutuhkan peran budaya populer sebagai media penyebaran

dan pertarungan wacana. Para penulis lokal memanfaatkan kekuatan wacana untuk bertarung di arena kultural agar terjadi pertarungan yang adil antara wacana masa lampau dan masa kini (Baughman: 2014; 264-268); (Hall, 221-236:1990).

Mengapa budaya populer menjadi penting, sebab disinilah pertarungan dalam mempertahankan sebuah kebudayaan, melawan dominasi sebuah kebudayaan yang lain dengan memanfaatkan media-media populer semisal film, televisi, dan bahkan media sosial. Di sini narasi non akademik dimanfaatkan untuk mendukung, juga melakukan resistensi terhadap kebudayaan. Pertarungan di arena kebudayaan ini tidak benar-benar membahas soal siapa yang kalah dan menang, akan tetapi tujuan utamanya adalah mengungkapkan relasi kuasa serta mengungkapkan bagaimana sebuah kekuasaan bekerja dalam menciptakan nilai-nilai (Dunn, 2014: 257-259).

Menurut Hall, meskipun di sana terdapat perjuangan yang bersifat dialektis secara konstan, budaya populer melampaui tradisi resistensi sebab budaya populer adalah persoalan bagaimana sebuah transformasi kebudayaan bekerja, tentang bagaimana yang lama dan yang baru saling bertarung, memastikan posisinya masing-masing. Budaya populer semisal cinema, bukan hanya menjadi wujud representasi dari apa yang ada pada struktur masyarakat, budaya populer justru mengambil peran sebagai pembentuk budaya, menjadi media kita untuk berbicara (Hall, 1990:221-236).

Budaya populer adalah perjuangan terus menerus akan pencegahan dan resistensi, akan tetapi perjuangan tersebut bukanlah perjuangan yang sungguh-sungguh adil, sebab disana seperti apa yang dikatakan Gramsci Selalu ada tangan-tangan kekuasaan yang menindas kaum lemah secara kebudayaan apa yang disebut sebagai *"concentration*

of cultural power" yang dijalankan oleh konglomerat media sebagaimana yang terjadi pada kekuasaan militer

Dialektika kedua lebih bersifat oposisi biner daripada dialektis, tentang mati dan hidupnya sebuah kebudayaan, akan tetapi mengambil konsep hegemoni. Bagi Hall, perjuangan kebudayaan memiliki beragam bentuk, antara lain "penggabungan, distorsi, resistensi, negosiasi, penyembuhan» (Hall, 1990: 221-236).

Kapitalisme media informasi dari media dan jaringan internet dapat menyediakan aspek baru kepada lahirnya budaya populer yang menentang oposisi biner dan dialektis. Media network mengandung aspek-aspek dari

agensi, kekuasaan dan kontrol terhadap kedua sisi dialektis. Kedua sisi tersebut (*non-binary dan non-dialectic*) hanya dapat eksis pada posibilitas media dan dapat pula eksis dalam bentuk protes jaringan digital, gerakan komunitas, atau bahkan kisah perorangan (Storey, 2014: 259-264).

RUMUSAN MASALAH

Masalah yang akan diangkat dalam tulisan ini adalah bagaimana lokalitas menjadi estetika dan ideologi dalam sastra lokal Sulawesi Tenggara

TUJUAN PENELITIAN

Tujuan dari tulisan ini adalah untuk mengungkapkan lokalitas yang menjadi estetika dan ideologi dalam sastra lokal Sulawesi Tenggara

Pembicaraan tentang ideologi dan diaspora pada umumnya mengacu kepada konsep Stuart Hall tentang identitas dan diaspora. Buku Stuart Hall yang berjudul *Cultural Identity and Diaspora* membahas tentang pergulatan yang dialami oleh para imigran dalam menentukan identitasnya. Dalam hal pembentukan identitas tersebut Hall percaya kepada kekuatan wacana dalam pembentukannya. Hall percaya bahwa realitas yang kita kenal sesungguhnya diciptakan melalui narasi yang terdapat di dalam bahan bacaan di sekitar kita, semakin terjangkau bacaan tersebut, maka semakin besar kekuatannya untuk menciptakan ideologi bagi para pembacanya dan semakin besar pula kekuatannya untuk membentuk dunia. Hall mengingatkan bahwa suatu kejadian atau peristiwa belum memiliki makna hingga kita menyusunnya menjadi representasi dengan cara membuat cerita tentang peristiwa tersebut. Hall menyontohkan kisah perang Falklands (perang antara Argentina dan Inggris yang lebih dikenal dengan konflik Falklands atau krisis Falklands). Berbagai kisah yang berbeda berseliweran tentang perang ini, berbagai makna dibangun hingga akhirnya kantor berita BBC mulai menautkan berbagai kisah tersebut untuk mencari kebenaran cerita. Bagi Hall kekuatan sebuah kisah tidak melulu terletak pada isinya, tapi juga pada bentuknya, sebab struktur naratif menanamkan sudut pandang yang lain tentang dunia dimana disana ideologi ditanamkan. Ideologi yang tertanam tersebutlah menurut Hall yang membuat pembaca akhirnya menentukan posisinya dan hal apa yang harus dilakukannya (Baughman: 2014; 264-268).

Dalam konsep Stuart Hall, ceritalah yang menciptakan makna yang dominan, dan lewat cerita makna itu terbentuk dan menjadi nyata bagi kita,

jadi ceritalah yang menciptakan realitas. Selanjutnya Hall mengingatkan bahwa ideologi tidak dapat ditinggalkan, ia hanya dapat diuji dan dengan demikian kita dapat mengambil posisi terhadapnya, memahami siapa yang diuntungkan dengan ideologi tertentu dan pada versi dunia yang mana kita berada. Hall mengajukan dua *alternative* dalam rangka menyikapi pengalaman seseorang terhadap perubahan budaya yang menyebabkan tidak utuhnya suatu identitas. Pengalaman seseorang dengan kebudayaan yang baru mengakibatkan adanya benturan kebudayaan dalam diri seseorang tersebut, oleh karena itu selalu terjadi pergeseran identitas. Identitas seseorang yang mengalami diaspora menurut Hall selalu mengalami apa yang dikatakan Derrida sebagai “penangguhan makna”. Sebagaimana makna, bagi subjek yang melakukan diaspora, identitas tidak pernah mencapai sesuatu yang utuh, ia selalu mengalami penundaan. Bagi subyek yang berdiaspora, kebudayaan dominan tempat dia berada saat ini merupakan bagian yang turut menyusun identitasnya, di samping tentu saja identitas masa lalunya. Kedua identitas tersebut menjadi bagian yang fragmentaris yang membentuk diri seseorang, membentuk apa yang disebut Homi Bhaba sebagai ambivalensi (Hussey, 2014: 200-204; Hall, 1990: 221-236).

Bagaimanapun dominannya kultur yang baru (perkotaan), desakkan dari sejarah masa lampau tak terelakkan. Ia menjelma menjadi mimpi yang terpendam di alam bawah sadar manusia. Mimpi-mimpi terpendam tersebut mencari kanalisasinya lewat budaya populer. Ia memanfaatkan kekuatan naratif untuk bernostalgia dengan masa lampainya, akan tetapi sekali lagi, kultur masa lampau ini akan selalu berbenturan dengan kultur baru, dimana kita berada sekarang ini, kedua kultur tersebut bersuperimposed dalam diri seseorang dan membentuk kultur yang baru, dengan demikian identitas yang baru kemudian menjelma menjadi budaya cosmopolitan.

Persoalan kosmopolitanisme dan kontestasi wacana di pusaran budaya urban dibahas oleh Georgiou, Myria (2006) *Cities of difference: Cultural juxtapositions and urban politics of representation*. Myria mengatakan bahwa sesungguhnya tindakan pelestarian tradisi yang dilakukan oleh masyarakat urban dengan maksud untuk menolak kosmopolitanisme sesungguhnya berakhir ironi. Usaha para orang tua untuk membawa kebudayaan lokalnya ke tengah-tengah masyarakat urban, dengan maksud agar generasi mereka tidak teracuni budaya kota secara tidak sengaja telah memberi warna yang baru kepada kebudayaan urban itu sendiri, alih-alih

melakukan resistensi pada budaya cosmopolitan, tindakan tersebut malah mengukuhkan kosmopolitanisme itu sendiri mengapa? Karena tindakan itulah yang dikenal sebagai *particularism-universalism continuum* yang adalah pola dari kosmopolitanisme itu sendiri. Myria(2006 : 1-28).

Pembahasan Myria tentang masyarakat urban imigran melampaui sekadar wacana tentang *mode of being*, pun melampaui wacana tentang bagaimana masyarakat imigran urban bertarung melalui representasi wacana untuk menegaskan identitas lamanya dan bernegosiasi dengan identitas barunya dalam artikelnya Myria membahas tentang imigran sebagai elemen dari komunikasi budaya, tentang pembentukan wajah kota yang plural, dengan keanekaragaman kultur dimana identitas lokal warga imigran menjadi salah satu bahan bakunya. Ia menambahkan bahwa masyarakat urban imigran dengan kecanggihan media komunikasi yang dimilikinya memiliki kemampuan untuk berkomunikasi dengan sesama imigran dari berbagai asal etnis yang dengannya mereka melakukan kultural *exchange*, dimana berbagai ideologi, agama , ras dan etnis yang berbeda saling mengisi dan memberi. Interaksi semacam ini meleburkan interest yang bersifat individual, hal tersebut menjadi bibit jiwa kosmopolitanisme masyarakat urban (Sarup,2002: 61).

METODOLOGI PENELITIAN

Penelitian ini menggunakan metode kualitatif sebab data yang digunakan berasal dari teks, kata-kata dan frase. Data primer adalah setiap kata kata, dialog, serta tindakan dan kejadian yang dialami tokoh dalam antologi cerpen. Sedangkan data sekunder adalah segala hal yang berkaitan dengan objek penelitian (Lawrens, 2006:457-474).

Sumber Data

Penulis mengambil data dari sumber tertulis dari Antologi Cerpen Merindu Mentari di Bumi Anoa sebagai objek materi yang menjadi fokus dalam kajian ini. Penelitian ini menggunakan metode studi pustaka. Penelitian ini bersifat deskriptif kualitatif.

Teknik Pengumpulan dan Analisis Data

Dokumentasi, pengumpulan data dari naskah tertulis. Data dikumpulkan dengan cara membaca keseluruhan puisi yang terdapat

dalam antologi tersebut untuk kemudian diklasifikasikan sesuai dengan permasalahan penelitian. Perspektif Stuart Hall mengenai identitas, diaspora dan kebudayaan digunakan untuk melihat bagaimana wacana tersebut berkontestasi.

Data-data akan dianalisa melalui analisis pragmatik dengan langkah-langkah sebagai berikut:

1. Reduksi data, yaitu mengambil data yang relevan dengan kebutuhan penelitian.
2. Interpretasi, mengkaji dan mengambil pesan dari naskah sehingga dapat menyimpulkan kontestasi wacana sekaligus berperan dalam membentuk budaya urban yang plural terkandung dalam teks dengan menggunakan perspektif ideologi Stuart Hall.

PEMBAHASAN

Identitas Lokal Sebagai Negosiasi Kultural dalam Antologi Puisi “Merindu Mentari di “Bumi Anoa

Kita mengenal realitas melalui narasi yang terdapat di dalam bahan bacaan di sekitar kita, semakin terjangkau bacaan tersebut, maka semakin besar kekuatannya untuk menciptakan ideologi bagi para pembacanya dan semakin besar pula kekuatannya untuk membentuk dunia. Hall mengingatkan bahwa suatu kejadian atau peristiwa belum memiliki makna hingga kita menyusunnya menjadi representasi dengan cara membuat cerita tentang peristiwa tersebut. Di atas telah dijelaskan pula bahwa Stuart Hall mengatakan bahwa masyarakat urban memiliki kultur dan identitas yang fragmentaris dalam dirinya, serta kerinduan akan masa lampau. Hal ini terdapat dalam kumpulan puisi Merindu Mentari di Bumi Anoa sebagaimana berikut ini.

Kosmopolitanisme dalam Puisi Kaghati Kolope dan Pingit karya Deasy Tirayoh

Kecanggihan media komunikasi yang dimiliki masyarakat urban imigran membuatnya memiliki kemampuan untuk berkomunikasi dengan sesama imigran dari berbagai asal etnis yang dengannya mereka melakukan *cultural exchange*, di mana berbagai ideologi, agama, ras dan etnis yang berbeda saling mengisi dan memberi. Interaksi semacam ini

meleburkan interes yang bersifat individual, hal tersebut menjadi bibit jiwa kosmopolitanisme masyarakat urban.

Masyarakat urban dalam pandangan Hall memiliki ruang komunikasi yang lebih luas. Di samping itu, alat komunikasi yang digunakannya juga lebih canggih. Struktur masyarakat urban yang heterogen memungkinkan terjadinya *cultural exchange*. Hall mengatakan bahwa bentuk interaksi sedemikian individualitas dan menjadi lahan subur bagi tumbuhnya kosmopolitanisme. Fenomena seperti inilah yang terefleksi dalam dua puisi Deasy Tirayoh *Kaghati Kolope* Dan *Pingit*. Di sini Deasy berbicara tentang keluhuran budaya masa lampau, tetapi Deasy tidak berbicara tentang kultur masa lampau yang pernah dihuninya, ia asyik bernostalgia dengan kultur masa lampau yang justru ditemuinya di perkotaan. Perjumpaan dengan orang-orang yang juga berdiaspora dengan membawa serta kebudayaannya, membuat Deasy menemukan realitas yang baru, wacana masa lampau diolahnya menjadi bahan resistensi terhadap dekadensi dunia modern. Dalam dua puisinya ini Deasy mereproduksi wacana kebudayaan lokal Muna, *Kaghati*, adalah layang-layang yang di dalam kebudayaan Muna dianggap mengandung nilai filosofis yang tinggi. Selain itu, Deasy juga mengangkat budaya lokal *Pingit* yang diberinya judul dengan *Kalambe* (perempuan muda). *Pingit* adalah inisiasi bagi anak perempuan menuju kedewasaan. Di dalam prosesi *pingit* perempuan muda yang beranjaka dewasa diajarkan tentang bagaimana menjadi perempuan yang beralak dan berbudi luhur. Muna adalah budaya yang baru dijumpai Deasy di kota kendari berkat perkenalannya dengan orang-orang dari suku tersebut, Deasy sendiri bersuku bangsa Tolaki Manado.

Kagati Kolope, Deasy Tirayoh

.....salinlah dengan mata
Sebentuk lukisan layang-layang purbakala
Sedang mencatat kitabnya sendiri

Maka biar kalang jatuh tersungkur
Oleh angin yang lunglai atau temali yang lalai
Ia telah melanglang menantang umur
Sedemikian panggung alam bijak membumi

Sebab sejarah dan musim angin desa
sama bersahaja

Terinspirasi dari filosofi *Kaghati* tentang ketangguhan, kemampuan menyesuaikan diri dengan terpaan angin, Deasy meramu budaya lokal dan menjadikannya *counter culture*. *Kaghati* baginya adalah pesan purbakala yang memiliki fungsi sama kuatnya dengan kitab atau naskah kuno, yang di dalamnya sejarah tercatat tentang keagungan masa lampau yang tidak akan pudar dimakan zaman sebab ia (keagungan masa lampau itu) telah teruji oleh zaman. Baginya kultur lokal tidak lebih rendah dari kultur modern sebab sejarah dan musim angin desa di Buton sama bersahajanya.

Pada puisinya *Kalambe* (pingit) Deasy mereproduksi wacana masa lampau tentang citra perempuan Muna/Buton yang dikonsipsikan dalam ritual adat pingit. Dengan stilistika yang menawan, mengusung konsep defamiliarisasi, Deasy seolah meresakralisasi kultur pingit yang telah terasing dari masyarakatnya sendiri. Wacana ideal tentang karakter perempuan Muna/Buton dihadirkan Deasy dalam kontestasi wacana pada kultur urban. Sebuah wacana alternatif untuk menangkal pergaulan bebas yang banyak melibatkan muda-mudi perkotaan.

Kalambe, Deasy Tirayoh

.....
Perdu bersemak selagi mata mengisyratkan dongeng leluhur
Saat tunas ranum menemani rintik-rintik kegadisan
Lantas gong bunyi
Tetabuh mengungsikan sepi ditarung hasrat
Menarilah dengan tungkai sekokoh akar jati
Sebab gong telah menandai

Pada puisi di atas Deasy mengandalkan wacana lokal masa lampau (dongeng leluhur) sebagai penangkal realitas pergaulan bebas muda-mudi urban. Bagi masyarakat Muna/Buton pingit adalah peredam gelora jiwa gadis muda di masa puber “Tetabuh mengungsikan sepi ditarung hasrat”. Di dalam ritual pingit juga perempuan Buton diharapkan memiliki karakter kuat yang diilustrasikan oleh Deasy sebagai “sekokoh akar jati”. Pingit juga adalah ajaran tentang harkat dan harga diri perempuan. “*kalambe* engkau bukanlah perdu itu, yang jamak terinjak dan tumbuh sembarang” (bait ke-3). Pada bait ke-4 Deasy melepaskan senjata klasik yang menurutnya adalah “kata paling menjaga”, yakni kalimat “jangan durhaka”.

Lokalitas dan Nostalgia dalam Kumpulan Puisi *Merindu Mentari di Bumi Anoa*

Puisi *Lambatambata* karya Gusman dan *Anggaber dan Aku Terbakar* adalah nostalgia lacanian tentang masa lampau yang hilang. Sesuatu yang tidak mungkin kembali lagi sebab waktu tak dapat diulang. Mimpi yang terpendam tersebut menurut Hall mencari kanalisasi dan mencari kebaruannya dalam bentuk mite, pencarian dan karya seni. Di dalam karya seni semisal puisi inilah kompleksitas hubungan kita dengan masa lampau terefleksikan. Dalam *Lambatambata* masa lampau adalah dua sisi mata uang yang tak mungkin bertemu.

***Lambatambata* , La Ode Gusman Nasiru**

.....

Ibumu adalah juga lautan
Adalah juga irama lepas cakrawala
Langit mengirim tahun-tahun
Meludahimu dengan kepedihan seorang bocah
Tanpa ibu

Di satu sisi, puisi *Lambatambata* adalah nyayi sunyi tentang kerinduan akan peradaban matriarkat Wolio, *Lambatambata* yang ditinggal ibu di saat ia masih membutuhkan air susunya adalah anak-anak yang direnggut oleh zaman yang maskulin, dimana kompetisi lebih diutamakan daripada harmonisasi. Akan tetapi di dalam kisah *Lambatambata* sendiri sebenarnya keperempuanan telah terepresi oleh dominasi maskulinitas. Dimana ibu *Lambatambata* melakukan perlawanan dengan terpaksa meninggalkan anak-anaknya karena tidak tahan oleh siksaan sang suami (ayah *Lambatambata*), menuju laut dan menjadi ikan duyung. Di sanalah si ibu membentuk komunitas yang baru dan menyatu dengan alam. Semangat matriarkat ini yang digali kembali oleh Gusman sebagai oposisi dari kerasnya zaman. Hal mana juga tercermin dalam puisi Gusman yang lain (MWdPK), Gusman masih membenturkan peradaban dan kepolosan Wolio zaman lampau ketika ia sekali lagi mencari bayang keperempuanan dalam diri tokoh Waode yang harmonis dengan alam yang berposisi dengan pelayan-pelayan kapitalisme (para buruh) yang “menanam peradaban”, Gusman melukiskan peradaban ditanam lewat pancang-pancang raksasa gedung-gedung modern yang memadati tanah Wolio.

Menanti Wa ode di Pantai Kamali, La Ode Gusman Nasiru

Di sini kau kutunggu,
Landai pantai Kamali
Ini proyek digagas bertahun lalu
Manakala aku ingat kau sebagai kabua-bua
Saban sore mencari ikan-ikan kecil, keong,
Menari seiring napas gelombang
Sewaktu para buruh selesai menanam peradaban
Di kedalaman kotamu

.....

Pancang-pancang yang di tanam yang dengannya orang Wolio kehilangan masa lampaunya, keagungan peradabannya yang kini hanya bisa ditangisi oleh para orang tua. Bergantian tanda-tanda Wolio menjadi kota digunakan Gusman untuk menegaskan perubahan zaman, patung naga (didirikan setelah reklamasi pantai Kamali), pantai Kamali sendiri yang menjadi mega proyek dan palagimata sebagai tempat dimana kantor walikota berada.

Di bait yang lain dalam puisi yang sama adalah kritik tentang aturan adat yang tidak demokratis, memarjinalkan kelompok masyarakat tertentu sehingga si aku harus terpisah dengan perempuan bangsawan (Waode) yang dicintainya.

.....

Hingga kau cukup usia keluar dari rahim suo
Menjelma kalambe
Siap dipersunting lelaki pilihan ayah
Ditahbiskan parika, para bisa, serta tetua
Sedang aku sebatas anak tiri diingkari sejarah

.....

Menanti wa ode di pantai Kamali dan *Lambatambata* adalah refleksi dari paradok masa lampau yang menjelmakan kompoleksitas hubungan manusia dengan masa lampaunya, antara penerimaan dan penolakan. Dalam posisi demikian peluang bagi kultur urban untuk menyempil dan ikut menyusun identitas seseorang menjadi dimungkinkan, apa yang dikatakan Hall sebagai ambivalensi seperti yang diamini oleh Myria dengan konsepnya *juxtaposition*. Kerinduan akan masa lampau juga diungkapkan oleh Iwan Konawe dalam *Anggaber*

Anggaberu, Iwan Konawe

.....
Hingga malam tiba tiba di antara pendar cahaya templok
Kudengar ina melarikkan “anggaberu, tutuwi motahano o’una”
Aku kapar di beranda, berlayar ke masa kecil
Pergi ke kelautan masa silam
Sungguh
Di pucuk malam
Di keheningan menyalak
Masa silam melebur
Abadi dalam kata-kata
Di setiap malam
Kamu berdiri di sana , anggaberu
Mengabu di dinding bambu.

Senada dengan Gusman, bagian konawe masa lalu adalah sesuatu antara ada dan tiada. Sesuatu yang sangat dirindukan seperti kenangan masa kecil yang selalu indah untuk di kenang namun tak bisa dikunjungi secara fisik sebab waktu tidak dapat diulang.akan tetapi serpihan masa lalu selalu menjadi bagian dari masa kini, hidup dalam memori kita dan siap menjadi bagian tak terpisahkan dari diri dan identitas kita namun tetap bersifat fragmentaris. “Kamu berdiri di sana , anggaberu, Mengabu di dinding bambu. Anggaberu adalah teladan bagi rakyat Tolaki akan tetapi eksistensinya tidak bisa muncul secara utuh sebab godaan zaman baru membuatnya harus berada di posisi itu.

Dengan nada kerinduan yang sama dalam puisi berjudul *Sangiano Wuna*, Betwan Betty mengutip sebuah falsafah yang telah dikonsepsikan pada masa kerajaan Muna kuno dan tetap hidup hingga sekarang.

Sangiano Wuna, Betwan Betty

.....
Hansuru-hansuru badha kono hansuru liwu
Hansuru-hansuru liwu kono hansuru adhati
Hansuru-hansuru adhati kono hansuru agama
Sederet falsafah tua yang mangantongi berikat-ikat adat
Dalam pekat darah anak-anak suku Muna

Bagi Betty dan masyarakat suku Muna falsafah hidup di atas seolah-olah mantra sakti yang dapat melindungi anak-anak Muna dari kehancuran karakter yang disebabkan oleh dekadansi modernisme. Dengan konsepsi ideal karakter masyarakat Muna, narasi ini membangun realitas tentang pentingnya berpegang pada adat dan agama jika kehancuran zaman

menghampiri. Hansuru-hansuru badha kono hansuru liwu, artinya biarlah badan binasa, asal jangan binasa negeri. Mengisyaratkan tentang pengorbanan untuk membela tanah air. Baris berikut Hansuru-hansuru liwu kono hansuru adhati artinya, biarlah hancur negeri, asal jangan adat binasa, mengisyaratkan makna bahwa negeri atau tanah air hanyalah bersifat fisik, akan tetapi hakikat dari jati diri manusia adalah adatnya. Namun demikian, di atas segala sesuatu yang harus di junjung tinggi, agamalah yang menduduki posisi teratas, sesuatu yang tidak boleh binasa atau ditinggalkan meskipun diri dan tanah air harus lenyap. Hansuru-hansuru adhati kono hansuru agama artinya biar adat binasa agar jangan binasa agama.

Berbeda dengan Gusman, Betty dan Iwan yang masih menaruh harapan akan kembalinya eksistensi masa lampau sebagai bagian dari masa kini, Iswahyuddin dan Rifqi La Aha dalam puisi Sepenggal Pelarian justru meratapi runtuhnya bangunan nilai masa lampau. Iswahyuddin Etjo dalam Galampano Wabula meratapi pergeseran nilai yang mendesakralisasi adat, ketika nilai-nilai budaya masa lampau dicerabut dan menjadi sekadar ritual yang artifisial, ketika nilai-nilai masa lampau dikomodifikasi menjadi sekadar pertunjukan yang berdaya jual. Nilai luhur adat didesakralisasi menjadi sekadar nilai material. Sedangkan Rifqi mengutuk kelalaian pemangku kebijakan atas hilangnya sakralitas benteng keratin Buton. Bagi orang Buton, benteng bukan hanya memiliki nilai historis, akan tetapi benteng Keraton bagi mereka mengandung nilai-nilai mistis yang tersimpan di dalamnya keagungan dan kewibawaan pemerintah kesultanan Buton yang berasaskan sistem “Martabat Tujuh”.

Sepenggal pelarian, Rifqi La Aha

Sepasang sejoli bercumbu di atas batu yang risih
 Setan-setan maksiat tertawa lepas, tanpa lupa akan tugasnya
 Malaikat sibuk merekam sambilmenahan nafsu
 Manusia sok suci pura-pura tak melihat
 Benteng Keraton Buton dijadikan pemuas birahi.

.....

Meski seolah tak berposisi, penulis sebenarnya sedang “berbagi tugas dengan pembaca” puisi ini berfungsi sebagai laporan pandangan mata. Kebobrokan zaman dilukiskan secara ekstrim dengan menggunakan bahasa yang lugas pada bait-bait berikutnya. Akan tetapi kekuatan dari puisi ini adalah kemampuannya menarik pembaca untuk ikut terlibat memikirkan

kerusakan zaman yang telah mencapai level multidimensial. Hal yang sama dilakukan oleh Iswahyuddin dalam Galampano Wabula di atas.

Hall mengatakan bahwa konten sebuah wacana bukanlah satu-satunya bahan untuk membangun realitas dalam arena kontestasi wacana. Persoalan *style* menulis bagi Hall juga sangat penting sebab ia percaya bahwa bahasa yang menarik memiliki caranya sendiri untuk membangun realitas. Hal ini rupanya yang menjadi perhatian dalam kumpulan puisi Merindu Mentari Di Bumi Anoa ini. Para penulis lokal seolah berlomba dengan kalimat-kalimat dan diksi yang canggih untuk menarik perhatian pembaca. Ada satu puisi yang menarik di dalam antologi ini. Sebuah puisi berjudul Tembaha Wula karangan Wa Ode Nuriman. Dalam Tembaha Wula nuriman mengusung gaya romantisisme. Iman berkisah tentang kenangan masa kecil seorang anak di desa pada suatu momen budaya Tembaha Wula. Tembaha Wula adalah ritual menyambut tanggal 1 Ramadhan dalam kebudayaan Muna. Dengan mengeksplorasi keluguan anak kecil yang menjadi tokohnya. Puisi ini mengandung kalimat-kalimat yang sederhana, tanpa ambisi untuk memberi nuansa puitik. Iman menggunakan gaya bertutur dalam puisi ini. Kekuatan dari puisi romantik adalah sebagaimana *argument* Wordsworth. Bahasanya harus menggunakan bahasa sehari-hari agar pesannya cepat sampai kepada pembaca.

Tembaha Wula, Wa Ode Nuriman

Sejak dulu

Nenek moyangku memiliki kebiasaaan menambak bulan

Dan kini ibuku dan ibu ibu lainnya yang berpegang teguh pada agama dan

Tradisi masih menjalankannya

.....

Demikian gaya puisi *Tembaha Wula* yang menupukan kekuatannya pada gaya deskripsi yang hampir mirip prosa. Bait berikutnya seolah menegaskan elemen romantisisme yang berkisah tentang masa kecil yang lugu. Dengan perasaan gembira anak-anak dengan baju kumal karena selalu bermain di bawah matahari atau di bawah hujan bertugas mengambil daun kedondong, serei, lengkuas, api tungku tetangga.

Pada umumnya puisi- puisi di atas secara estetis bersifat alusif yakni meramu kisah-kisah lama dalam bentuk karya yang baru. Selain itu penggunaan kosakata daerah menjadi ciri khas dari sastrawan-sastrawan lokal tersebut seperti yang dapat dilihat di bawah ini:

Deasy Tirayoh dalam puisi *Kaghati Kolope* dan kalambe terdapat kata-kata daerah antara lain *Kaghati Kolope* (layang-layang dari daun kayu) dan *Kalambe* (anak gadis). Gusman dalam puisi *Lambatambata* menggunakan judul *Lambatambata* yang merupakan nama salah satu tokoh dalam cerita rakyat Wolio berjudul *Wandidiu*, kata *suo* (pingit), *kalambe* (anak gadis), *waode* (gelar bangsawan untuk perempuan suku Buton, *parika* dan *bisa* (pemangku adat), *kabua-bua* (gadis kecil), *parabhela* (Tokoh adat), *tala* (nampan yang digunakan dalam sajian Haroa), *haroa* (baca-baca dalam menyambut bulan-bulan suci) galampa (teras pada rumah panggung), *lulo* (tarian pergaulan suku Tolaki), *mosehe* (ritual adat suku Tolaki), *kalosara* (Hukum adat suku Tolaki), *ana motuo* (para tetua pada suku Tolaki), *Wuna* (Orang Muna menyebut daerahnya dengan nama ini), *hansuru* (artinya hancur pada bahasa Muan dan Wakatobi), *tembaha wula* (ritual baca-baca sebagai pertanda dimulainya 1 ramadhan).

KESIMPULAN

Wacana lokal bagi para penulis lokal yang tergabung dalam antologi puisi *Merindu Mentari di Bumi Anoa* merupakan ruang bagi negosiasi kultural. Para penulis ini menyajikan bukan hanya identitas lokal dalam tulisan-tulisannya akan tetapi lokalitas itu dengan sendirinya menyajikan estetika baru dalam wajah sastra Indonesia yang ada di daerah. Lokalitas estetis yang dimaksud antara lain adalah penggunaan kosakata daerah dalam beberapa puisi tersebut. Lokalitas tersebut berkontestasi dalam wacana urban yang dengannya muncul ideologi dan identitas baru. Wacana pada kumpulan puisi ini menyajikan ruang kultural yang liminal dan kosmopolitan.

DAFTAR PUSTAKA

- Baughman Linda, 2014. *Still Getting Us a Little Further Down the Road "The Narrative Construction of Reality: An Interview with Stuart Hall"*. The Popular Culture Studies Journal, Vol. 2 (264-268)Numbers 1 & 2 2014.
- Dunn Jennifer C. 2014. *Stuart Hall: Relevance and Remembrance*. The Popular Culture Studies Journal, Vol. 2 (256-257).Numbers 1 & 2 2014.

- Georgiou, Myria, 2009. *Cities of difference: kultural juxtapositions and urban politics of representation*. International journal of cultural and media politics, 2 (3). pp. 283-298. ISSN 1740-8296
- Hall Stuart, 2006. *Cultural Identity and Diaspora*. Routledge: London
- Hussey Ian, 2014. Note On Stuart Hall's "Cultural Identity And Diaspora". The Journal of the Society for Socialist Studies / Revue de la Société d'études socialistes. Socialist Studies / Études socialistes Vol. 10 (200-203).ISSN 1918-2821. Diunduh dari www.socialiststudies.com. 27 Mei 2017, 22:13
- M Zakiyah Husbah, A.D. Firman. 2015. *Antologi Puisi, Merindu Mentari di Bumi Anoa*. Kantor Bahasa Provinsi Sulawesi Tenggara Badan Pengembangan dan Pembinaan Bahasa Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan. Kendari
- Neuman, W. Lawrence. **2006**. *Social Research Methods (Qualitative And Quantitative Approaches)*. Boston: Pearson education inc.
- Sarup Madan.2002. *Identity, Culture and The Postmodern World*. Edinburg University Press. Edinburg.
- Storey John .2014. "Notes On Deconstructing "The Popular"". *Cultural Theory and Popular Culture*: : 259-264. Vol. 2 . 442-453.

**GAMBAR YANG BERCERITA:
ADAPTASI DAN ANALISIS PERANCANGAN CERITA
RAKYAT NUSANTARA DALAM MEDIA VISUAL
(Kajian Tugas Akhir Mahasiswa Tingkat Sarjana
[Strata-1] di Program Studi Desain Komunikasi
Visual, Fakultas Seni Rupa dan Desain -
Institut Teknologi Bandung [FSRD-ITB])**

Riama Maslan Sihombing

Program Studi Desain Komunikasi Visual, Institut Teknologi Bandung
Surel: fleur2ria@yahoo.com

Teguh Vicky Andrew

Magister Desain, Institut Teknologi Bandung
Surel: andrewmanurung@gmail.com

ABSTRAK

Adaptasi cerita rakyat (*folktale*) Nusantara merupakan salah satu topik perancangan tugas akhir yang diminati dalam pendidikan Desain Komunikasi Visual (DKV) pada Fakultas Seni Rupa dan Desain Institut Teknologi Bandung (FSRD-ITB). Melalui peminatan Desain Grafis dan Multimedia yang berporos pada Ilustrasi, Tipografi, Fotografi, dan Narasi Visual, berbagai teks cerita rakyat Nusantara telah divisualisasi ke beragam media, seperti buku cerita bergambar, animasi, komik, dan media interaktif. Dengan menelaah berbagai Tugas Akhir (TA) mahasiswa tingkat Sarjana (Strata-1) yang mengambil topik cerita rakyat Nusantara, penelitian mengkaji proses peralihan dari media tekstual ke visual yang mencakup aspek interpretasi, adaptasi, dan visualisasi berbagai cerita rakyat. Selain itu, riset ini juga mengkaji gaya visual, eksplorasi media, eksperimen teknik, dan penentuan target pembaca pada karya-karya desain yang dihasilkan mahasiswa.

Kata kunci : cerita rakyat, nusantara, alih media, media visual, desain komunikasi visual

PENDAHULUAN

Beberapa tahun belakangan, kecenderungan untuk mengadaptasi karya-karya sastra ke berbagai medium seni lain mulai meningkat. Salah

satu karya yang mengalami alih wahana yang beragam adalah puisi karya Sapardi Djoko Damono bertajuk *Hujan Bulan Juni*. Karya yang pertama kali dipublikasi pada 1989 ini diadaptasi menjadi cerita pendek dalam beragam versi dan novel yang dikerjakan langsung oleh sang pencipta puisi itu sendiri pada 2015. Selain itu, karya ini pun diadaptasi menjadi sebuah lagu musikalisasi puisi (1994), serta dialihwahanakan ke dalam berbagai media visual, seperti komik, buku warna, dan film populer yang dirilis di layar lebar pada awal November 2017.

Tentu saja, tendensi pengalihwahanaan—meminjam istilah Sapardi Djoko Damono—ini tidak terbatas pada karya-karya sastra tertulis. Sebaliknya, terdapat pula potensi yang besar bagi jenis karya sastra lain, termasuk yang berbasis lisan (*oral literature*) untuk diadaptasi ke berbagai medium seni lain. Cerita rakyat (*folktales*) merupakan salah satu bentuk sastra lisan yang memiliki peluang besar untuk dialihwahanakan terutama ke media visual. Pasalnya, sebagai folklor, cerita rakyat pada awalnya merupakan peristiwa bahasa lisan yang dituturkan. Namun karena beragam tujuan—terutama untuk pendokumentasian—belakangan banyak diadaptasi menjadi karya berbasis tulisan. Menurut Simatupang (2011: 2), pengadaptasian inilah yang mengakibatkan elemen-elemen khas sastra lisan, seperti pengungkapan dan penafsiran tanda-tanda aural, visual, dan kinetik berkurang dan bahkan hilang karena keterbatasan sifat aksara itu sendiri.

Terkait dengan itu, penelitian ini berupaya untuk memunculkan kembali elemen-elemen kelisanan yang hilang dalam cerita rakyat tertulis. Melalui penelaahan karya-karya Tugas Akhir (TA) setingkat skripsi mahasiswa Strata-1 (S1) program studi Desain Komunikasi Visual (DKV), Fakultas Seni Rupa dan Desain- Institut Teknologi Bandung (DKV-ITB) terpilih pada 2007-2016, riset ini bertujuan untuk menemukan, mengelaborasi, bahkan mencipta ulang elemen-elemen kelisanan melalui bahasa visual dalam objek desain berupa animasi, buku ilustrasi, komik, fotografi, dan media interaktif. Namun karena sumber cerita rakyat yang diadaptasi berbasis tulisan, maka dalam penelitian ini terlebih dahulu mengeksplanasikan proses adaptasi bahasa tulisan menjadi visual. Setelah itu, pada tahapan selanjutnya, ditekankan pada penelaahan elemen-elemen visual yang khas pada masing-masing karya. Sementara pada tahap akhir, ditekankan aspek-aspek tercitrakan yang dimunculkan, dielaborasi, dan diciptaulang dalam objek-objek desain yang dihasilkan.

Pada pelaksanaannya, penelitian ini mendudukan cerita rakyat dalam dua konteks yang saling berkait, yaitu Ilmu Antropologi dan Sastra. Tujuannya, untuk mendudukan cerita rakyat secara teoretik yang berfungsi sebagai pondasi riset ini. Selain itu, dilakukan pula penelaahan menggunakan konsep Alih Wacana dan Adaptasi untuk memahami proses pengadaptasian cerita rakyat berbasis bahasa tulisan ke media visual. Selanjutnya dilakukan telaah terhadap konsep Cerita Rakyat Nusantara untuk mengetahui kekhasan cerita rakyat dalam kebudayaan di Indonesia dan menunjukkan pendokumentasian dan pengklasifikasian tema cerita pada karya-karya tercetak yang menjadi sumber awal penelitian ini.

KAJIAN TEORI

Cerita rakyat merupakan salah satu produk kebudayaan yang merupakan bagian dari folklor. Menurut Sims dan Stephens (2005: 8), folklor merupakan pengetahuan tidak resmi yang dipelajari secara informal tentang dunia, kebudayaan, masyarakat dan diekspresikan secara kreatif melalui berbagai media dan bersifat interaktif karena menampilkan dinamika proses penciptaan, komunikasi, dan menyajikan penyebaran pengetahuan yang ditujukan pada khalayak. Oleh karena itu, kajian folklor telah berkembang pesat dan melibatkan berbagai disiplin ilmu yang bertaut dengan kebudayaan, walaupun folklor pada mulanya berakar dari studi Antropologi dan tumbuh dalam Ilmu Sastra.

Selain itu, seturut definisi di atas, luasnya jangkauan folklor membuat produk budaya yang dihasilkan begitu melimpah dan beragam. Alan Dundes (1965) membuat sebuah daftar panjang dan lengkap yang berhasil menjaring hampir 60 jenis folklor. Belakangan, produk-produk folklor itu dikategorisasikan berdasarkan karakteristik khusus dan cara pengungkapannya sehingga memunculkan tiga kategori besar, yaitu folklor verbal, material, dan kebiasaan (*customary*). Seturut pengelompokan ini, cerita rakyat termasuk folklor verbal yang merupakan segala jenis pengetahuan yang bersifat lisan, mulai dari pertunjukan musik yang diatur secara kronologis, berbentuk cerita, menampilkan kebiasaan atau mengekspresikan suatu kepercayaan melalui suatu kata atau kalimat (*Ibid*, 2005: 13). Secara lebih spesifik, cerita rakyat dalam Ilmu Antropologi disebut prosa naratif, sementara dalam kajian Sastra termasuk kategori sastra lisan.

Prosa Naratif dan Sastra Lisan

Prosa naratif merupakan terminologi yang ditawarkan oleh antropolog dan pengkaji folklor, William Bascom untuk menekankan aspek narasi dalam prosa dalam produk-produk folklor verbal. Berdasarkan karakteristik formal ini, cerita rakyat terbagi atas mitos, legenda, dan dongeng. Mitos merupakan prosa naratif—dalam konteks masyarakat yang diperbincangkan—dianggap sebagai peristiwa yang benar terjadi pada masa yang sangat lampau, mengandung dogma yang sakral serta berasosiasi dengan ritual keagamaan, dan menampilkan tokoh utama yang menampilkan ciri fisik manusia. Sementara legenda merupakan prosa naratif yang menyerupai mitos, tetapi terjadi pada peristiwa lampau yang jejaknya dapat ditemukan pada masa kini, bersifat sekular, dan menampilkan tokoh utama manusia. Berbeda dengan mitos dan legenda, dongeng merupakan prosa naratif yang bersifat fiksi, tidak menampilkan ruang dan waktu yang jelas, serta menggunakan komibanis tokoh utama manusia dan makhluk lain, seperti binatang. Oleh karena karakter itu, dongeng memiliki keragaman cerita, mulai dari dongeng yang melibatkan manusia, binatang, hingga yang bersifat menipu, dilematis, , menekankan aspek moral, dan campuran, serta berbentuk cerita panjang (Bascom, 1965: 3-5).

Perspektif yang dibentuk para antropolog dalam mengkaji folklor, sebenarnya telah menunjukkan relasi erat dengan ilmu Sastra. Richard M Dorson (1972), bahkan dengan terang menyebut Sastra Lisan sebagai salah satu sektor yang membentuk studi Folklor. Sebelumnya Vladimir Propp (1946), bahkan telah menunjukkan relasi antara Folklor dan Sastra. Keduanya memiliki relasi yang erat dan saling tumpang-tindih pada ranah kajian puisi (Propp, 1984: 6). Terkait dengan itu, salah satu cabang studi Sastra yang menekankan aspek verbal adalah Sastra Lisan. Berbeda dengan sastra berbasis aksara, Sastra Lisan merupakan sekelompok teks yang didistribusikan dari mulut ke mulut, disampaikan secara turun-temurun, dan bersifat komunal (Taum 201: 21-22). Penyebaran dari mulut ke mulut membuat Sastra Lisan sangat bergantung pada pembawa narasi yang memformulasikan kata-kata pada kesempatan tertentu. Oleh karena itu cara penyampaian pada khalayak menjadi penting dan bersifat intim (Finnegan, 2012: 16). Pasalnya, secara intrinsik karya Sastra lisan mengandung sarana-sarana kesusastraan, memiliki efek estetik dalam konteks moral dan budaya, serta seturut konteks sosial masyarakat setempat (Taum, 2011: 22). Di luar itu, pewarisan lintas generasi membuat penyebaran Sastra Lisan

bersifat repetitif, cepat, dan jangkauannya begitu luas (Vansina, 1969: 55, 133). Namun karena bersifat komunal, pada umumnya karya Sastra Lisan sehingga penulis aslinya tidak diketahui, originalitasnya rendah sehingga menciptakan banyak versi cerita yang berbeda (Finnegan, 2012: 6).

Sementara itu, kajian Sastra juga mengelompokkan Sastra Lisan dalam tiga golongan, yaitu bahan yang bercorak cerita, bukan cerita, dan tingkah laku atau drama (Santosa, 2013: 48). Bila dibandingkan dengan prosa naratif, cerita rakyat dalam perspektif Sastra Lisan memiliki keragaman yang lebih baik karena pengategorian berdasarkan jenis narasi lebih kompleks. Memang terdapat beberapa jenis cerita yang sama, seperti mitos dan legenda. Namun di luar itu terdapat pula ragam cerita yang lain, seperti cerita-cerita biasa, epik, cerita tutur, dan memori (Hutomo, 1991: 62).

Konsep Alih Wahana dan Adaptasi

Seperti kedudukan Antropologi dan Sastra dalam kajian Folklor, elemen aksara (huruf, bilangan, dan tanda baca) memiliki kaitan erat dengan beragam aspek visual (lukisan, ilustrasi fotografi, filem, dan animasi). Keduanya berfungsi sebagai alat untuk berkomunikasi. Namun bahasa gambar merupakan sistem komunikasi paling awal yang muncul dalam peradaban manusia. Pada mulanya, citra yang ditampilkan relatif sederhana, umum, dan berelasi dengan fenomena alam, seperti tanaman, hewan, manusia, matahari, bulan, dan bintang (Ross, 2014: 5). Namun ketika struktur informasi dalam komunikasi semakin kompleks, manusia kemudian mengembangkan alat dan sistem yang lebih canggih, yaitu bahasa tulis.

Sebenarnya, bahasa tulis itu sendiri merupakan pengembangan dari bahasa gambar. Aksara, misalnya, merupakan seperangkat simbol spesifik berbasis gambar yang penggunaan dan maknanya disepakati bersama dan berfungsi pula untuk mendokumentasi bahasa lisan melalui catatan atau tulisan. Oleh karena itu, seperti halnya melihat gambar, setiap orang harus memiliki pengetahuan—tentang alfabet dan penerjemahan simbol ke huruf—untuk menafsirkan simbol-simbol tertulis. Dengan demikian kemampuan membaca dan memahami susunan huruf pada dasarnya merupakan aktivitas penerjemahan dan penggantian citra yang ditangkap indra peancajndera menjadi ragam bahasa lisan dan tulis (*Ibid.* 2014: 5). Itulah sebabnya, dalam sebuah pepatah disebutkan bahwa sebuah gambar sering kali disebut bernilai seribu kata kata.

Sebaliknya, walaupun berbagai studi dalam empat puluh tahun terakhir telah menunjukkan hubungan erat antara gambar dan aksara,

namun terdapat kecenderungan untuk mempertentangkan keduanya. Pangkal masalahnya bersumber dari kemunculan bahasa tulis yang menggantikan kedudukan bahasa gambar. Seperti halnya terjadi dalam kasus bahasa lisan yang mengandalkan ingatan, kemunculan teknologi baru—termasuk bahasa tulis— hampir selalu disambut dengan kecurigaan, walaupun hampir selalu diikuti oleh inovasi. Oleh sebab itu, bahasa gambar dan tulis kerap diperhadapkan dalam dua kutub yang berbeda. Gambar dianggap bersifat natural, spasial, dan perseptual. Sementara akasara memiliki karakter arbiter, temporal, dan konseptual (Neweil, 2017: 65). Sementara W.J.T. Mitchell (1986: 68), meminjam bahasa Nelson Goodman, menyebut gambar bersifat sintaksis, semantik, dan berkelanjutan. Sebaliknya huruf merupakan seperangkan simbol yang terpisah dan dibentuk oleh jarak, semacam pemisah tanpa signifikansi.

Namun demikian, sejak gerakan *visual turn* muncul dalam beberapa dekade terakhir terdapat peningkatan perhatian dan kian pentingnya peran segala sesuatu yang tercitrakan melalui gambar. Dalam kehidupan keseharian, berbagai perangkat berbasis layar dengan aneka bentuk dan ukuran yang merepresentasikan kekuatan gambar telah menjadi kebutuhan yang umum dan penting dalam kehidupan sosial. Kini, perbincangan ihwal kehadiran gambar hampir di setiap tempat tidak lagi dianggap berlebihan. Pasalnya, bahasa gambar memiliki kemampuan untuk menyebar dan melampaui batasan linguistik, serta dipahami oleh masyarakat global karena sifat tegasnya yang universal (Cintas, 2008: 1). Karakteristik itu tidak saja membuat informasi visual melimpah, tetapi juga mengakibatkan masyarakat sangat bergantung kepadanya. Walhasil, bahasa gambar mulai mengusik kemapanan bahasa tulis. Belakangan, bahkan muncul tren untuk mengubah produk-produk berbasis aksara ke berbagai media visual.

Sebenarnya kecenderungan untuk mengubah medium sebuah karya bukan perkara yang baru. Dalam dunia Sastra Indonesia, Sapardi Djoko Damono (2012: 1) memperkenalkan istilah alih wacana yang merupakan perubahan dari satu jenis kesenian ke dalam jenis kesenian lain. Artinya, terdapat peralihan medium untuk mengungkapkan, mencapai, dan memamerkan gagasan atau perasaan. Tentu saja, persalinan itu akan menunjukkan perbedaan antara karya yang dirujuk dan medium baru sebagai hasil alih wahana tersebut (Damono, 2009: 128-130). Sementara itu dalam perspektif yang lebih luas dan kompleks, Linda Hutcheon (2006: 8) menggunakan istilah adaptasi yang didefinisikannya sebagai sebuah transposisi yang diakui dari sebuah atau beberapa karya yang dikenal, kerja

kreatif dan interpretatif untuk kepentingan sendiri maupun publik dalam konteks penyelamatan sebuah karya, dan perikatan intertekstual yang diperluas bersama karya yang diadaptasi.

Berdasarkan definisi itu, adaptasi tidak saja dipahami sebagai proses, tetapi juga produk. Sebagai sebuah proses, adaptasi merupakan kreasi yang mencakup kegiatan yang melibatkan penginterpretasian dan kemudian penciptaan ulang. Selain itu, adaptasi juga mencakup proses penerimaan dalam bentuk intertekstualitas yang didasarkan atas pengalaman khalayak terhadap sebuah karya yang meresonasi sebuah pengulangan yang variatif. Sementara sebagai sebuah produk, adaptasi merupakan sebuah karya transposisi yang dipublikasikan dan diperluas dari sebuah atau beberapa karya dengan mengubah medium, jenis, genre, bingkai, dan konteks cerita (*Ibid.*, 2006: 8). Dengan begitu, sebuah karya asal tidak saja dapat diadaptasi menjadi berbagai produk yang satu dengan lainnya dapat dibedakan, tetapi juga membentuk jaringan yang saling berkait.

Melalui perspektif jejaring karya ini, Kate Newell (2017: 8), memahami konsep adaptasi yang menitikberatkan pada strategi pembacaan dan cara yang di dalamnya adaptasi merefleksikan dan berkontrobusi terhadap perkembangan sebuah jaringan karya yang mencakup : perbendaharaan peristiwa-peristiwa naratif, titik acuan, dan ikonografi. Terkait titik acuan, misalnya, khalayak dapat menemukan elemen-elemen yang repetitif dan tentu saja bagian-bagian yang baru. Dengan demikian, pembuat karya adaptasi dapat membaca sebuah produk dengan berbagai lensa karya-karya adaptasi yang merujuk pada karya serupa dan menciptakan karya adaptasi yang merefleksikan karya-karya sejenis. Maka, adaptasi dapat dipandang proses penulisan ulang, revisi cerita, dan pengembangan ide dari cerita asal (*Ibid.*, 2017: 8). Tentu saja, pengadaptasian karya dari sebuah wahana ke medium lain tidak dilakukan dalam cara yang seragam. Peralihan dari media berbasis aksara ke visual, seperti yang dikaji dalam riset ini, melalui metode yang khusus walaupun tetap berpijak pada prinsip-prinsip yang telah diuraikan di atas.

Cerita Rakyat Nusantara

Sebagai cabang tradisi lisan, cerita rakyat pada mulanya dinarasikan melalui bahasa tutur (lisan). Menurut Simatupang (2011: 2-3), cerita rakyat beroperasi menggunakan ragam kualitas suara manusia dan melibatkan tanda-tanda non-kebahasaan, sehingga merupakan peristiwa pengungkapan dan penafsiran tanda-tanda aural, visual, dan kinetik

yang melibatkan relasi pencerita dan pendengar yang interaktif, intens, dan dialogis. Namun karena sifat itu pula, menurut pandangan G.L. Koster (dalam *Ibid*, 2011: 4-5), kisah yang dituturkan bermodalkan ingatan sehingga yang disajikan adalah skema-skema yang formulaik (alur cerita, adegan-adegan tipis [*scene-types*], penokohan, dan ujaran). Sebagai imbasnya struktur narasi cerita rakyat lebih sederhana karena merupakan produk paling awal dalam perkembangan karya-karya sastra yang lebih moderen dan mutakhir (Sastrowardoyo, Damono, Achmad, 1985: x). Secara keseluruhan, walaupun sulit untuk menemukan pemilik sebuah cerita rakyat namun melalui narasi yang disajikan elemen-elemen kultural di dalam cerita rakyat dengan mudah ditelusuri, bahkan dapat dipakai untuk memetakan kecenderungan umum peradaban manusia (Thompson, 1951: 6). Selain itu , karena memiliki ekspresi yang langsung dan spontan cerita rakyat begitu dekat dengan masyarakat sehingga kerap kali dijadikan hiburan di tengah rutinitas keseharian, mengurai konflik sosial, memberikan pentunjuk, dan merefleksikan nilai-nilai budaya yang berlaku bagi masyarakat (Sastrowardoyo, Damono, dan Achmad, 1985 : xi ; Suwanpratest, 2016: 836).

Perkembangan teknologi cetak membawa pengaruh besar bagi nasib cerita rakyat. Sejak Jakob Ludwig dan Wilhelm Karl Grimm menerbitkan *Kinder-und Hausmarchen* pada 1812, cerita rakyat di berbagai belahan dunia, mulai dibukukan dan menyebar dengan cepat seiring distribusi mesin cetak. Pendokumentasian dan riset tentang cerita rakyat lokal juga mulai dilakukan untuk mengeksplorasi berbagai cerita rakyat yang belum terungkap atau dikenal luas. Bahkan di tanah jajahan upaya ini telah mewujudkan pada pertengahan dan akhir abad ke-19. Ketika itu, para sarjana dan pegawai kolonial dari beragam latar keilmuan, seperti Filologi, Musik, Antropologi, Teologi mulai mengumpulkan berbagai folklor (*volkskunde*), termasuk cerita rakyat. H. Kern, filolog asal Belanda merupakan salah satu sosok yang terkemuka ketika menerbitkan *Sang Kacil* pada 1889 yang bersumber dari naskah *Serat Kancil* yang menunjukkan tradisi pendokumentasian cerita rakyat di pulau Jawa telah berlangsung lebih lama (Danajaja, 1995: 485) . Salah satu versi naskah tertua bertajuk *Serat Kancil Amongsastra* yang dikarang oleh Kyai Rangga Amongsastra pada 1822, diterbitkan oleh W. Palmer van de Broek pada 1878 dan edisi revisinya diterbitkan pada 1889 oleh D.F. van der Pant. Naskah yang sama sempat pula disadur dalam bentuk prosa oleh Ki Padmasusastra di bawah judul *Serat Kancil Tanpa Sekar, Lampah-lampahipun, Kabayan Kancil* dan

diterbitkan oleh H.A. Benjamin pada 1909 di Semarang . Selain itu versi lain *Serat Kancil* juga di tempat yang sama oleh Van Dorp (1871,1875, dan 1879) dan edisi R. Panji Natarata yang diterbitkan dalam 2 jilid di Jogjakarta pada 1909-1910 (Behrend,1990 : 235).

Walaupun pengkajian cerita-cerita rakyat di Hindia-Belanda telah dipublikasikan pada akhir abad ke-19, namun secara akademik perhatian terhadapnya baru muncul pada 1972 ketika antropolog James Danajaya memperkenalkan mata kuliah Foklor, termasuk cerita rakyat setelah menamatkan studi magister di bidang ini dari Universitas Berkeley setahun sebelumnya (Danajaya, 1995: 485). Bahkan Proyek Penerbitan Sastra Daerah yang dinisiasi pemerintah untuk memperkenalkan ragam cerita daerah ke berbagai wilayah di Indonesia baru dimulai pada 1980-an. Namun upaya Danajaya dan para mahasiswanya untuk mengumpulkan sejumlah foklor dan dokumentasi-dokumentasi yang diterbitkan pemerintah memiliki kontribusi untuk memberikan gambaran awal yang bersifat umum tentang cerita rakyat di Indonesia. Konsep Cerita Rakyat Nusantara, yang digunakan dalam penelitian ini, merujuk pada luasnya penyebaran cerita rakyat mengikuti domisili kelompok-kelompok etnik yang tersebar di seluruh wilayah Indonesia. Walaupun sangat beragam, Dananjaya menyebut terdapat kesamaan di dalam narasinya yang mencakup kesatuan-kesatuan cerita (*tale types*) atau unsur-unsur kesatuan cerita (*tale motif*). Sebelum periode Hindu-Budha, terdapat ragam cerita tentang asal-usul manusia dan bencana banjir. Sementara kisah yang kini sangat populer tentang sosok yang memperdaya—termasuk fabel Si Kancil—muncul pada masa Hindu-Budha (Dixon, 2008: 240). Memasuki periode Islam, walaupun tidak terdapat karakteristik yang khas, namun terdapat persilangan antara beragam kultur lokal dan global yang menghasilkan ragam cerita baru yang lebih beragam. Mulai dari perkawinan dengan bidadari, anak durhaka, asal-usul tempat, migrasi, budaya bahari, perubahan manusia menjadi binatang, dan larangan untuk melakukan sesuatu.

Penelitian ini bersumber dari 17 Tugas Akhir (TA)—setingkat skripsi—terpilih bertema cerita rakyat yang dihasilkan para mahasiswa Strata-1 Program Studi Desain Komunikasi Visual (DKV), Fakultas Seni Rupa dan Desain-Institut Teknologi Bandung (FSRD-ITB) pada kurun 2007-2016. Dari jumlah itu, jenis cerita rakyat yang paling banyak muncul adalah legenda (5 karya), diikuti oleh mitos (4 karya), dongeng (6 karya), dan epik (2 karya). Sementara itu, distribusi asal daerah, suku, dan kultur pendukung cerita rakyat yang digunakan cukup beragam

dan merepresentasikan berbagai wilayah Nusantara karena mencakup seluruh pulau besar di Indonesia (Sumatera, Jawa, Kalimantan, Sulawesi, dan Papua), Bali dan Nusa Tenggara, serta cerita rakyat yang tersebar di berbagai negara di Asia Tenggara, seperti dongeng Si Kancil.

Seluruh TA yang digunakan dalam riset ini merupakan karya yang diadaptasi dari cerita-cerita rakyat lisan yang dituliskan dalam media berbasis aksara dan kemudian dialihwahanakan ke dalam berbagai media visual, seperti *artbook*, buku *accordion*, buku ilustrasi, fotografi, permainan, dan animasi. Tentu saja proses peralihan media itu tidak dilakukan serta-merta, tetapi melewati berbagai tahapan. Mulai dari pemilihan dan pemilahan teks yang digunakan, peninjauan teks yang mencakup penelaahan identitas cerita rakyat dan pemaparan latar geografis, sosio-kultural, dan historis, pengadaptasian teks yang mencakup pembuatan adegan-adegan yang spesifik, pembauran antara narasi cerita rakyat, identitas teks, dan latar yang melingkupinya, dan penulisan ulang sebuah cerita berbasis latar yang digunakan ataupun imajinasi subjektif pembuat karya Tugas Akhir. Akhirnya, masing-masing tahapan yang dilalui menghasilkan sebuah cerita rakyat berbasis media visual yang melahirkan berbagai variasi.

Memilih dan Memilah Cerita

Pada tahapan pertama, sebagian TA memilih sebuah cerita rakyat yang spesifik. Hal ini tampak pada penggunaan judul yang menyuratkan cerita rakyat yang dipilih. Namun pada cerita rakyat yang kurang dikenal, terdapat kecenderungan untuk menyebut asal atau etnik pendukung cerita tersebut. Di luar itu, terdapat pula beberapa TA yang memadukan cerita rakyat yang sejenis maupun berbeda, seperti dalam dongeng *Si Kancil* yang memadukan cerita *Bertemu Buaya* serta *Kancil dan Gajah* (Putri, 2016: 39). Namun demikian, hanya beberapa TA yang menyebut sumber teks, seperti pada cerita “Biwar Sang Penakluk Naga” yang bersumber dari buku *Cerita Rakyat Nusantara* (2008), *Si Nyai Jadi Hileud* yang dirujuk dari buku *Dongeng-Dongeng Sasakala* (2006) (Haikal, 201: 31; Dewi, 2009: 31).

Setelah memilih cerita, hampir seluruh TA cenderung untuk membuat sinopsis. Beberapa di antaranya, membuat ringkasan cerita yang padat dalam sebuah paragraf. Sementara sebagian TA yang lain memilih membuat sinopsis yang lebih panjang (1-3 halaman) dengan struktur tulisan yang menyerupai cerita, tersusun atas pendahuluan, isi, dan penutup. Bagian pendahuluan pada umumnya berisi pengenalan berbagai elemen

cerita yang akan dinarasikan lebih lanjut, seperti karakter, tempat, waktu, dan peristiwa. Terlepas dari itu, terdapat pula sinopsis yang menyajikan bagian pembuka secara komprehensif, seperti tampak pada TA bertajuk *Narrative Picture Book La Galigo : Epik Mitos Suku Bugis* sebagai berikut :

“Dimulai dari masa ketika Dunia Tengah tercipta dan Batara Guru diperintahkan oleh Patotoqe, dewa tertinggi Dunia Atas, untuk turun ke Dunia Tengah dan menjadi penguasa kerajaan Luwuq bersama dengan We Nyilik Timo sebagai Sang Ratu. Dari pasangan Barata Guru dan We Nyilik Timo, lahirlah sepasang Kembar Emas, Sawe’rigading, yang ditaktirkan menjadi raja pejuang besar, dan We’Tenriabe’ng, saudara perempuannya yang ditakdirkan menjadi pendeta Bissu. Namun sebuah ramalan mengatakan bahwa anak-anak ini ditakdirkan jatuh cinta satu sama lain yang akan memicu kehancuran kerajaan, sehingga mereka dipisahkan sejak lahir dan tidak boleh bertemu.” (Oriana, 2013 : 24-25).

Pada bagian isi sinopsis, sebagian besar TA memaparkan peristiwa-peristiwa yang berurutan dalam sebuah ruang dan waktu tertentu. Dalam *Lona Laka dan Lona Rara*, misalnya, setelah sampai di sungai Lona Laka meminta adiknya untuk mengambil air. Dendeng yang dibawa oleh Lona Rara pun dititipkan dan dijaga oleh sang kakak. Namun ketika ia pergi, sang kakak malah membuang dendeng tersebut dan mengatakan pada Lona Rara bahwa dendeng itu telah dimakan anjing. Sang adik kemudian mengejar anjing itu hingga masuk ke hutan hingga tersesat, kemudian duduk di atas sebuah batu, serta menyenandungkan lagu sedih (Aldo, 2013: 19-20). Sementara *Calon Arang* lebih menekankan aspek perpindahan waktu yang cepat untuk menambatkan peristiwa-peristiwa yang terjadi, seperti terlihat dalam kutipan paragraf berikut ini : “Empu Bharadha akhirnya mengutus muridnya, Empu Bahula, agar menikahi Ratnamangali, untuk kemudian mengambil kitab kekuatan Calonarang. Empu Bahula pun menikahi Ratnamangali. Hingga suatu malam, ia mengambil kitab tersebut, dan langsung kembali ke Daha untuk memberikan kepada Empu Bharadha” (Gunottama, 2013: 15).

Terkait dengan itu, hampir semua bagian isi sinopsis yang disajikan dalam TA menampilkan urutan peristiwa yang bersifat kausalitas. Pada umumnya, terdapat suatu kondisi yang kemudian memicu terjadinya kejadian-kejadian selanjutnya yang diikat oleh hubungan sebab-akibat. Kecenderungan lain yang menarik dan ditunjukkan dalam mayoritas karya TA, terutama pada bagian isi sinopsis adalah narasi cerita yang berkait

dengan sebuah perjalanan. Hampir serupa dengan aspek kausalitas dalam urutan peristiwa, aktivitas ini dipicu oleh suatu kondisi tertentu sehingga membuat sosok utama harus meninggalkan daerah tempat tinggalnya untuk pergi ke wilayah lain. Namun sebagian besar cerita rakyat yang digunakan dalam penelitian ini, menampilkan sosok utama yang meraih kesuksesan atau mendapatkan pasangan hidup di wilayah yang baru. Walhasil, pada suatu waktu, sosok utama ini kemudian secara tidak sengaja atau diminta sanak keluarga untuk pulang ke daerah asal. Akan tetapi, setelah sampai di sana ternyata segera nasib buruk pun segera menimpa sosok utama melalui berbagai cara sehingga ia harus kehilangan sebagian atau seluruh pencapaian yang diraihnyanya di daerah lain, seperti yang tampak pada karya klasik *Malin Kundang* (Ramadhani, 2011: 17—20).

Akhirnya, bagian penutup sinopsis menarasikan dengan singkat akhir cerita dalam beberapa variasi. Salah satu diantaranya menceritakan kebahagiaan yang dialami tokoh utama, setelah melewati masa-masa yang sulit (Adiwibowo, 2009: 38). Sebaliknya, variasi yang lain mengungkapkan akhir hidup sosok utama yang tragis (Ramadhani, 2011: 20; Aldo, 2013: 20). Di luar itu, terdapat pula bagian sinopsis yang menarasikan perubahan relasi sosok utama dengan karakter-karakter yang lainnya, seperti yang tampak *Legenda Gunung Tondoyan* (Mahatmi, 2009: 37) dan *La Galigo* (Oriana, 2013: 26). Selain itu, pada bagian ini disisipkan pula berbagai pesan moral yang diungkapkan secara tersirat, seperti tentang larangan perkawinan sedarah (*La Galigo*) dan komitmen terhadap sebuah janji (*Legenda Gunung Tondoyan*) dan tersurat, seperti dalam cerita *Si Nyai Jadi Hileud* berupa hikmah cerita yang mencakup: (a) sifat pemalas adalah sifat yang tidak baik, (b) angan pernah membantah/melawan orang tua, (c) anak yang durhaka pada orangtua pasti akan mendapat balasan (Dewi, 2009: 31).

TINJAUAN TEKS

Pada bagian ini dilakukan penelaahan teks untuk mengeksplorasi elemen-elemen lain di luar cerita yang terbagi dalam: latar teks geografis, historis, dan sosial-budaya. Adapun pemaparan kedua elemen non-cerita ini berfungsi untuk sekadar memberikan informasi ihwal cerita atau menjadi referensi yang digunakan ketika membuat visualisasi cerita rakyat. Di luar itu, untuk tujuan yang sama terdapat pula beberapa TA yang membaurkan langsung cerita rakyat dengan latar kisah yang digunakan. Penelaahan latar teks tampak pada *Muning Raib* yang merupakan salah

satu cerita rakyat yang berasal dari daerah Rejang Lebong yang dituturkan secara turun-temurun dari generasi ke generasi. Cerita rakyat ini merupakan sebuah mitos yang menjadi latar pelarangan bagi para pemuda dan pemudi terutama yang berasal dari dusun Curub ke Bukit Kaba (Zundara, 2016: 14). Selain itu, cerita *La Galigo* menampilkan penelaahan teks yang lebih kompleks dan informatif. Pemaparannya tidak saja terbatas pada pengolongan sebagai epik mitos tentang penciptaan kebudayaan suku Bugis. Namun dijelaskan pula *La Galigo* berbentuk puisi berbahasa Bugis kuno yang terdiri dari sajak bersuku lima, tersusun atas 300.000 larik sajak setebal 6.000 halaman—diperkirakan hanya sepertiga bagian dari keseluruhan yang berhasil dituliskan kembali oleh Arung Pancana Toa pada abad ke-19—dan diklaim sebagai salah satu karya sastra panjang di dunia (Oriana, 2013: 9).

Sementara itu, sebagian TA yang menggunakan latar geografis bertujuan untuk menunjukkan lokasi cerita rakyat berasal. Namun latar geografis tidak sekadar berfungsi tunggal. Beberapa cerita rakyat yang digunakan dalam TA, seperti *Biwar Sang Penakluk Naga*, menggunakannya tidak hanya menjelaskan asal wilayah cerita rakyat itu belaka, tetapi juga menunjukkan masyarakat yang tinggal di dalamnya, yaitu suku Amungbe dan Komoro (Haikal, 2015: 35). Melalui latar geografis itu dapat diketahui pula kedua suku itu memiliki perbedaan yang mencolok karena tinggal di dua tempat yang berbeda—gunung dan pantai—sehingga memiliki mata pencarian hidup yang berlainan pula. Terkait dengan itu, latar geografis tentu saja memiliki kaitan erat dengan elemen sosial-budaya yang melingkupi cerita tersebut. Namun sebagian TA hanya menunjukkan kaitan antara latar sosial budaya dengan etnis (suku) yang mendukung cerita rakyat yang digunakan sehingga pemaparannya bersifat umum, seperti sistem kekerabatan, kepercayaan, pakaian tradisional, bahasa, arsitektur, mata pencarian, dan kesenian.

Namun di luar itu, terdapat pula karya-karya TA yang menautkan langsung latar budaya dengan cerita rakyat yang dipilih dan divisualisasikannya dalam perancangan objek desain. TA bertajuk *Perancangan Ilustrasi Buku Cerita Rakyat Sebagai Media Pengenalan Aksara Ka Ga Nga: Studi Kasus Pada Buku Cerita Rakyat Suku Rejang “Muning Raib*, merupakan salah satu TA yang mengikuti kecenderungan ini. Secara keseluruhan latar sosial-budaya Suku Rejang begitu kental, termasuk elemen sosial-budaya yang bersifat mikro, seperti aksara Ka Ga Nga yang kemudian divisualisasi dalam objek visual (Zundara, 2016: 20-22). Selain itu, yang

menarik, dalam adaptasi cerita rakyat *Biwar Sang Penakluk Naga* (Haikal: 2015), dilakukan analisis isi cerita yang menautkan langsung dengan latar sosio-kultural etnis lokal di Mimika. Salah satu yang merepresentasikan relasi yang kuat antara kedua elemen itu adalah aktivitas memangkur sagu. Pada bagian pembuka analisis isi cerita diperkenalkan sagu merupakan makanan pokok suku-suku di Papua, tampilan, dan tempat pohon sagu tumbuh. Selanjutnya dijelaskan pula proses persiapan memangkur sagu, mulai dari berangkat menggunakan moda transportasi perahu, alat-alat yang digunakan (kapak, cangkul, dan tumang) yang memakan waktu tiga hari. Aktivitas ini direpresentasikan sebagai pembuka cerita sebelum sosok Biwar lahir dalam animasi yang diadaptasi dari salah satu cerita rakyat asal Papua ini.

Penarasian Ulang Cerita

Sebelum diadaptasi ke media visual, setiap cerita rakyat harus melewati tahapan penarasian ulang dilakukan secara subjektif karena bergantung pada perspektif perancang (desainer) visual dalam menginterpretasikan sebuah atau beberapa cerita rakyat. Walaupun sangat beragam, namun secara umum terdapat terdapat tiga variasi penarasian ulang cerita, yaitu menggunakan teknik jalan cerita (*storyline*), atau pembabakan cerita, dan penceritaan ulang yang biasanya digunakan oleh seorang perancang visual.

Teknik jalan cerita (*storytelling*) merupakan penarasian ulang dalam bentuk paragraf terhadap setiap bagian-bagian cerita yang telah dipilah dari sinopsis yang telah dibuat. Dalam cerita rakyat *Buaya Suku Tami* (Ismawati, 2015: 29-30) misalnya, ditawarkan tiga variasi teknik jalan cerita, yaitu dari perspektif tokoh utama Towjatuwa, dukun desa Sawjatami Nenek Sowa, dan anak Towjatuwa bernama Rumbiak. Variasi yang disebut terakhir menarik menarik untuk dibahas lebih lanjut karena berbeda dengan sinopsis dan kedua variasi lainnya yang beralur maju. Melalui Teknik jalan cerita beralur mundur, variasi cerita ini dimulai dari kisah Rumbiak. Sang ayah kemudian bercerita, anaknya itu dapat lahir karena ia membantu buaya Watuwe di suku Tami. Sebagai tanda terima kasih, sang ayah berpesan kepada Rumbiak dan keturunannya untuk tidak memburu buaya di sungai Tami.

Sementara itu, pembabakan cerita merupakan teknik penarasian ulang cerita dengan melakukan pemilahan adegan-adegan yang dianggap penting berdasar sinopsis yang dibuat. Sebagian besar karya TA yang menggunakan teknik ini, memulai teknik ini dengan menentukan

banyaknya jumlah adegan yang akan dibuat. Kemudian masing-masing adegan itu diberikan deskripsi langsung berdasarkan media visual yang dipilih. Pada umumnya, TA yang menggunakan objek desain berbasis gambar (komik, fotografi naratif, dan ilustrasi buku) memberikan deskripsi longgar terkait latar tempat, karakter, atau peristiwa-peristiwa penting dalam cerita. Namun terdapat pula karya-karya TA semacam ini yang menampilkan deskripsi adegan-adegan secara mendetail. Kecenderungan itu, misalnya, dapat ditemukan dalam cerita rakyat bertajuk *Calonarang*. Dalam Adegan 3 yang mengambil judul Senja dan Prajurit Kelam, dideskripsikan: “Pasukan sampai. Mereka menyerang dan bertarung sengit melawan Calonarang, namun dipukul mundur olehnya. Ki Patih Madri tewas ditempat. Sang guru bertudung terungkap bernama Mpu Bharada dan menyatakan akan membalaskan dendam kerajaan” (Gunottama, 2013: 23).

Penggunaan deskripsi adegan yang lebih rinci, tampak pada TA yang menggunakan objek desain yang tidak terbatas menyajikan gambar, tetapi juga suara dan gerakan (animasi dan permainan). Hal ini, misalnya terlihat dalam dongeng *Mundinglaya di Kusumah* yang diadaptasi ke dalam permainan berbasis teknologi. Pada *Scene 15* disajikan deskripsi sebagai berikut :

BG (Latar gambar) : Langit kelabu

BGM (Latar musik) : Palisade Melody

Dialog Box

- Hai

Guriang Tunggal, serahkan Lalayang Salaka Domas itu ! (MDK v4)

- Siapa itu yang berani menantangku? (GT v1, 2)

- Aku Mundinglaya, membawa

titah Prabu Siliwangi untuk mengambil Lalayang Salaka Domas (MDK,v4,0)

- Kau harus membuktikan bahwa kau pantas memegang pusaka ini! (GT) (Permata K, 2007: IV-5)

.

Selain itu, pada beberapa karya TA yang memadukan lebih dari satu cerita rakyat cenderung menggunakan teknik penceritaan ulang. Tujuannya tentu saja untuk menyadur dan melebur narasi-narasi cerita yang berlainan ke dalam sebuah cerita yang koheren. Teknik semacam ini, misalnya digunakan dalam fabel *Si Kancil*. Seperti disebutkan pada bagian sebelumnya cerita rakyat ini memadukan dua kisah, yaitu Bertemu Buaya (Terhindar Jadi Mangsa) serta Kancil dan Gajah (*Mouse*

Deer and Elephant). Pada salah satu bagian cerita yang disebut pertama, digambarkan adegan kancil yang hendak menyeberangi sungai dengan memperdayai segerombolan buaya. Dengan mengubah awal cerita, dalam TA ini dikisahkan bahwa sang kancil diberitahu tentang harta karun di dalam hutan. Dengan tekad “akan menemukan harta karun itu”, kancil kemudian memasuki hutan. Pada saat mencari ke segala penjuru, ketika itulah narasi dari dongeng si Kancil dipinjam dan dijadikan sebuah sebagai bagian dari cerita, “dan kancil menyeberang tap...tap...tap..., tapi ia tak menemukannya (Putri, 2016: 40).

Sementara pada cerita yang disebutkan terakhir dikisahkan setelah kancil bangun tidur dan membersihkan diri di sungai ia mengitari hutan dengan, “berjalan, melompat, lalu beristirahat sebentar...hingga kepanasan dan kelaparan”. Dalam cerita yang diadaptasi adegan itu digambarkan, “Kancil berjalan ke atas.. kebawah ke kiri.. kekanan tapi ia tak menemukannya. Kancil melompat *Hop! hop! hop!* tapi ia tidak menemukannya. Kancil meluncur *Syuuut.. syuuut..* tapi ia tidak menemukannya” (*Ibid.*, 2016: 41). Di luar itu, hal yang menarik, berbeda dengan cerita si Kancil yang sering menggambarkan hubungan yang kurang baik antara kancil dan binatang-binatang lainnya, pada kisah adaptasi ini hubungan mereka digambarkan begitu harmonis, bahkan disebutkan binatang-binatang itu merupakan harta karun bagi kancil.

Penyajian Cerita dalam Media Visual

Setelah melewati ketiga tahapan itu, akhirnya langkah untuk mengeksekusi ke teks berbasis aksara ke media visual dapat dilakukan. Untuk menggambarkan proses visualisasi itu, tahapan-tahapan yang secara parsial telah diuraikan di atas akan disajikan kembali dengan mengambil beberapa contoh penggalan cerita rakyat agar peralihan wahana menjadi jelas dan merepresentasikan keseluruhan karya TA yang digunakan dalam penelitian ini.

Pada bagian pembuka sinopsis, seperti tampak dalam cerita rakyat *Legenda Gunung Tondoyan*, dikisahkan tentang lima orang bersaudara, Ayus, Sentang, Songo, Settu, dan Silu. Untuk memenuhi kebutuhan sehari-harinya mereka mencari makanan di hutan. Silu, saudara perempuan bungsu ditugaskan untuk menanak nasi dan melakukan pembagian makanan yang adil pada saudara-saudaranya. Pada suatu sore, Silu hendak ke sungai dan menitipkan dandang pada Ayus yang baru pulang dari hutan. Ia berpesan agar tidak membuka dandang itu hingga dirinya kembali. Bagian sinopsis

ini kemudian dijabarkan dalam tiga bagian yaitu, pengenalan kelima saudara yang menjadi karakter utama dalam cerita ini, permintaan Silu kepada Ayus untuk menjaga dan tidak membuka dandang, dan Ayus yang menunggu lama kepulangan Silu. Ketiga adegan itu divisualisasi dalam median buku akordeon sebagai berikut :



Legenda Gunung Tondoyan (Mahatmi, 2009: 50)

Pada panel pertama (kiri), penggambaran kelima saudara itu dilakukan dengan membedakan antara empat orang pria yang bertelanjang dada dan duduk bersila. Sebagai saudara tertua Ayus dicitrakan lebih besar dan berposisi lebih tinggi dari ketiga saudaranya yang tampak serupa kecuali pada bagian penutup kepala yang dikenakan. Sementara saudara perempuan mereka, Silu digambarkan mengenakan baju adat tertutup berwarna hitam. Selain itu latar geografis berupa pohon yang identik dengan wilayah hutan menunjukkan mereka terbiasa berinteraksi dengan alam. Adapun dan berbagai penutup kepala, busana Silu, dan ornamen Dayak pada bagian atas dan bawah buku akordeon ini mengesankan kekentalan latar budaya dalam karya ini. Sementara pada panel kedua (tengah), Ayus yang baru kembali dari hutan—ditunjukkan melalui pepohonan rimbun yang menjadi latar ilustrasi ini diminta oleh Silu untuk menjaga dandang yang sedang dimasak di atas kobaran api. Adapun pada panel ketiga (kanan), penggambaran tiga sosok Ayus dengan pose serupa merupakan representasi dari kebosanannya dalam menunggu Silu yang tidak kunjung pulang.

Cerita *Si Kancil* digunakan untuk menunjukkan visualisasi pada bagian isi sinopsis. Kisah yang merupakan perpaduan antara kisah *Bertemu Buaya* serta Kancil dan Gajah ini menceritakan upaya kancil untuk menemukan harta karun di dalam hutan. Untuk itu, kancil berinteraksi dengan hewan-hewan lainnya sambil berjalan, melompat, berputar, menggali, menyebrang, dan meluncur. Seluruh aktivitas itu digambarkan dalam sebuah ilustrasi buku sebagai berikut :



Fabel Si Kancil (Putri, 2016: 64)

Melalui ilustrasi ini, dapat diamati secara langsung berbagai aktivitas yang dilakukan kancil dalam mencari harta karun sesuai teks penceritaan ulang berdasar dua kisah dongeng *Si Kancil*. Hal yang menarik, seluruh aktivitas itu melibatkan interaksi dengan hewan lain. Pertautan itu tidak hanya tampak dari gerakan kancil tetapi juga karakteristik hewan lain yang terlibat dalam aktivitas itu. Tubuh ular yang panjang, rumah siput yang melingkar, dan belalai gajah misalnya dipersonifikasi sebagai kegiatan kancil dalam berjalan, berputar dan meluncur. Sementara keahlian monyet dalam berayun dan tupai dalam menggali juga diipakai untuk mendukung aktivitas kancil dalam menyebrang dan menyigi tanah. Akhirnya, lompatan kancil yang berpijak pada kepala buaya di sungai mengingatkan pada cerita *Bertemu Buaya*.

Untuk menggambarkan visualisasi bagian akhir sinopsis digunakan cerita rakyat *Aisah*. Pada bagian ini diceritakan Aisah dapat melewati berbagai ujian yang diberikan oleh raja Perdaya dan putra mahkota karena bantuan burung kakatua ajaib. Walhasil sesuai perjanjian, sang penguasa pun memberikan kerajaannya pada Aisah, dan bertemu dengan suaminya hingga kedua hidup bahagian selama-lamanya. Bagian ini secara khusus dijabarkan dalam dua pembabakan cerita, yaitu ihwal ujian-ujian yang harus dihadapi Aisah dan pertemuannya dengan sang suami, sebagai berikut :



Cerita Rakyat *Aisah* (Adiwibowo, ٢٠٠٩)

Dalam panel-panel ini dikisahkan Aisah dapat melewati ujian-ujian karena bantuan burung Kakatua ajaib (baris paling atas) dan membuktikan bahwa dirinya adalah wanita. Kenyataan ini membuat seluruh orang yang hadir di sana, termasuk raja dan putra mahkota kerajaan Perdaya tidak percaya. Bahkan, sang pangeran yang menaruh hati pada Aisah ambruk karena kecewa. Pada saat yang bersamaan, ternyata di antara kerumunan orang itu terdapat suami Aisah. Melalui paparan ini, terlihat visualisasi cerita rakyat melalui media gambar dapat memperkaya deskripsi teks. Hal ini tidak saja terlihat pada elemen latar yang lebih jelas menunjukkan tempat kejadian, tetapi juga gestur dan bahasa tubuh yang dapat menjelaskan gerak-gerik dan emosi karakter-karakter yang terlibat dalam cerita itu.

Tujuan Perancangan, Gaya Visual, dan Media

Perancangan tugas akhir dengan tema cerita rakyat bertujuan untuk mengenal, mencintai, dan mengapresiasi cerita rakyat nusantara Timun Mas melalui iluminasi huruf (Mustafa, 2011), memperkenalkan, menambah pengetahuan, mengangkat cerita rakyat dengan penampilan yang lebih menarik dan tidak membosankan, tanpa menghilangkan unsur kedaerahannya (Zundaro, 2016); kesadaran akan pentingnya penghargaan dan pelestarian budaya Indonesia melalui narrative picture book La

Galigo: Epik Mitos Suku Bugis (Oriana, 2013); berkaitan dengan media baru, Nita Permana (2007) mengangkat cerita rakyat bertujuan mencegah punahnya dongeng tradisional Indonesia dengan mengangkatnya kembali dengan cara novel visual; mengangkat kembali cerita rakyat Indonesia untuk meningkatkan rasa memiliki terhadap warisan budaya Indonesia dan meningkatkan ketertarikan anak terhadap cerita dan tokoh cerita rakyat Indonesia dan menampilkannya dengan tampilan yang baru yaitu animasi (Haikal, 2016). Selain turut andil dalam melestarikan budaya Indonesia, tujuan dari pembuatan komik dengan cerita dari Kalimantan Selatan bertujuan untuk membangkitkan minat komikus Indonesia untuk membuat komik dengan inspirasi dari cerita Rakyat (Adiwibowo, 2009).

Dalam mengembangkan strategi visual hingga implementasinya dalam bentuk ilustrasi, desainer selalu menyesuaikan konsep yang akan dipakai dengan isi cerita, tujuan dan target pembacanya, apakah itu untuk anak-anak ataupun dewasa. Jarak usia target pembaca yang paling banyak dituju dalam tugas akhir ini adalah anak-anak 3—12 tahun, lalu remaja dan sebagian kecil untuk target audiens dewasa. Pembagian jarak usia target audiens anak-anak, berkisar antara 3—5 tahun, 6—10 tahun, 6—12 tahun, 8—10 tahun, dan 10—12 tahun berdasarkan tahapan perkembangan emosi, kognisi, bahasa dan level baca anak. Target audiens pada komik 'Aisah' dipilih karena profil remaja sesuai dengan kelas terbesar dalam pemasaran komik.

Pada karya tugas akhir dalam bentuk cerita untuk anak, ilustrasi memiliki fungsi interpretasi yaitu ilustrasi informatif yang menggambarkan atau menjelaskan fakta, keadaan, karakter yang mendukung isi teks. Gaya ilustrasi merupakan visualisasi yang berbeda variasi ungkapan, teknik, media dan ekspresi bertujuan untuk mendorong pembaca berimajinasi sejauh mungkin dalam menciptakan citra visual dari adegan dan latar gambar (Sihombing, 2017). Beberapa gaya dapat juga digabung seperti dalam Buku Ilustrasi Cerita Rakyat Malin Kundang dengan Interaksi Ilusi Objek Tersembunyi karya Nadia Ramadhani.

Gaya visual dipengaruhi oleh aliran dalam seni rupa, seperti realisme, ekspresionisme, impresionisme, abstrak dan lainnya. Umumnya gaya visual dengan aliran realisme paling banyak digunakan dengan menggunakan media cat air, *gouache*, *drawing pen*, digital atau gabungannya. Selain itu gaya visual Manga digunakan dalam komik cerita rakyat Gunung Azimat dari Kalimantan Selatan. Di luar itu ditemukan pengaruh gaya Surealisme yang digunakan dalam "Si Nyai Jadi Hileud: Kumpulan

Carita Aheng”. Dalam ranah Seni Lukis gaya visual aliran surealisme ini umumnya menyerupai bentuk-bentuk yang muncul dalam mimpi. Ada sensasi tertentu yang bisa dirasakan manusia tanpa harus mengerti bentuk aslinya (Ramadhani, 2011).

Pengembangan Konsep Komunikasi Visual

Konsep komunikasi ditentukan berdasarkan tujuan perancangan, media yang dipilih, target audiens yang sesuai dengan konten, dan sifat cerita (perjuangan, romantis, fantasi). Desainer maupun ilustrator mempertimbangkan tren yang sedang berkembang ataupun sesuai dengan periode waktu yang dipilih. Misalnya gaya visual manga memiliki trend berbeda, tahun 70an sangat berbeda dengan tahun 2000an dengan gaya penuturan dan alur cerita yang berbeda (Adiwibowo, 2009). Dalam komik Aisah, konsep kreatif dibuat berdasarkan gaya visual *shoujo* yaitu komik yang lebih feminin dan romantis sesuai dengan konten cerita. Contoh proses penentuan konsep kreatif buku cerita bergambar dapat disajikan sebagai berikut :

Secara keseluruhan, *tone and manner* atau kesan yang ingin dicapai melalui pembentukan *image* dari *narrative picture book* La Galigo adalah *whimsical*, *gloomy*, dan dramatis, namun tetap dengan sentuhan *sweet* untuk anak-anak. *Image-image* tersebut akan dicapai melalui aspek-aspek berikut ini:

Ilustrasi

Gaya ilustrasi yang digunakan untuk *narrative picture book* La Galigo adalah ilustrasi anak kontemporer dengan teknik penggambaran menggunakan gabungan dari teknik *mixed-media illustration*, dimulai secara manual dengan pensil sebagai *base* awal kemudian dilanjutkan pengolahannya secara digital dengan program Adobe Photoshop CS5. Pemilihan media pensil sebagai *base* ilustrasi manual didasari akan hasil pencapaian dari ilustrasi manual menggunakan pensil memiliki kontras antara gelap-terang yang dapat disesuaikan dengan penggunaan jenis ketebalan pensil (2B-5B) dan tarikan garis. Dalam pembuatan *narrative picture book* ini, dibutuhkan tarikan-tarikan garis yang halus dan mendetail untuk mencapai kesan *whimsical* sementara dibutuhkan juga bagian-bagian gelap yang kontras untuk mencapai kesan dramatis dan pemilihan media pensil dirasa mampu untuk mencapai kedua hal tersebut. Dari segi pewarnaannya sendiri yang dilakukan secara digital dengan program Adobe Photoshop CS5 didasari akan pertimbangan pewarnaan

secara digital yang cenderung lebih fleksibel dan dapat mendukung *base* ilustrasi yang telah dieksekusi menggunakan pensil (Oriana, 2013: 21)

Konsep kreatif bertujuan membuat acuan rancangan berdasarkan perumusan masalah dan tujuan perancangan, melalui analisis data dan teori terkait. Masing-masing perancang tugas akhir memiliki fokus yang berbeda-beda. Dalam buku eksperimental iluminasi tipografi Timun Mas, elemen yang difokuskan dalam buku ini adalah dengan menonjolkan pengolahan tipografi sebagai elemen utama yaitu dengan menggunakan visual iluminasi huruf untuk menyampaikan informasi hirarki cerita dan penokohnya. Agar mendapatkan inovasi dan eksperimen baru pada buku visual eksperimental ini dibuat plot dan cerita yang memasukkan unsur fantasi tetapi tetap memasukkan elemen-elemen budaya lokal di dalamnya (Mustafa, 2011).

Konsep kreatif lebih mendetailkan aspek visual seperti penentuan gaya visual/ilustrasi, desain karakter, penentuan *setting*, lokasi, atmosfer kebudayaan, jenis pakaian dan atributnya. Untuk itu ditentukan pula *storyboard*, konsep layout, palet/skema warna dan gaya tipografi seperti penentuan jenis huruf yang digunakan sebagai judul/*title*, teks, dan keterangan lainnya. Semua elemen ini digunakan untuk membuat alur cerita yang dapat dicerap secara visual (buku, komik, dan *art book*) dan suara (media interaktif dan animasi).

PENUTUP

Pengalihwahan cerita rakyat dari bahasa berbasis aksara ke visual, seperti yang dibahas dalam penelitian ini, telah menunjukkan kecenderungan yang disebut Linda Hutcheon ihwal adaptasi sebagai proses dan produk. Perancangan objek desain untuk kepentingan komunikasi visual berbasis cerita rakyat sebenarnya bukan proses yang serta-merta dilakukan. Sebaliknya, setiap desainer harus menempuh langkah-langkah yang sistematis untuk menyajikan produk komunikasi visual yang dipahami khalayak. Mulai dari pemilihan dan pemilahan cerita, serta penelaahan latar cerita yang disebut Hutcheon sebagai kegiatan penginterpretasian untuk mengeksplorasi elemen-elemen cerita dan menelaah kemungkinan-kemungkinan penyajian visual yang hendak ditampilkan. Selanjutnya proses itu berlanjut ke tahapan penciptaan ulang yang mencakup penceritaan ulang dan penyajian cerita dalam media

visual. Pada bagian ini, subjektivitas perancang memainkan peranan penting karena kisah yang dipilih dinarasikan ulang dan berorientasi pada visualisasi cerita. Tentu saja karya adaptasi ini memiliki berbagai perbedaan, walaupun tidak lepas dari sumber cerita yang dirujuk sehingga dapat diterima oleh khalayak.

Sementara itu, dalam pandangan Hutcheon, adaptasi bukan sekadar perkara proses, tetapi juga produk. Namun dalam perspektif itu, seperti yang ditunjukkan dalam penelitian ini, bukan sekadar transposisi karya, tetapi juga terkait kemampuan bahasa visual untuk mengekspresikan cerita secara lebih mendetail. Melalui analisis visual yang dilakukan, terlihat elemen-elemen aural dan kinetik yang bekerja dalam bahasa lisan ternyata dapat diakomodir oleh bahasa visual. Selain itu bahasa tulis yang dianggap statis pada kenyataannya dapat didekripsikan dengan lebih kaya melalui bahasa visual. Di luar itu, yang paling menarik, bahasa visual dapat menampilkan otentisitasnya melalui narasi visual yang aktual, sesuai konteks zaman, dan menjembatani jarak antara cerita rakyat dengan khalayaknya yang hidup di zaman yang lebih moderen, seperti sekarang.

DAFTAR PUSTAKA

- Aldo, Yehezkiel Ryan.(2013).Eksplorasi Media Fotografi Naratif dengan Adaptasi Cerita Rakyat Lona Lara Lona Kaka.Tugas Akhir Sarjana. Institut Teknologi Bandung.
- Adiwibowo, Wuri Utari.(2009).Komik Cerita Rakyat Kalimantan Selatan «Aisah» dengan gaya Visual Manga.Tugas Akhir Sarjana. Institut Teknologi Bandung.
- Bascom, W. (1965). The forms of folklore: Prose narratives. *The Journal of American Folklore*, 78(307), 3-20.
- Behrend, T. E. (1990). Katalog induk naskah-naskah Nusantara. Jakarta : Yayasan Obor Indonesia.
- Cintas, J.D.(2008). Audiovisual translation comes of age. Dalam : Chiaro, D., Heiss, C., dan Bucaria, C. (Eds.). *Between text and image: updating research in screen translation*. Amsterdam dan Philadelphia : John Benjamins Publishing.
- Danandjaja, J. (1995). A Comparative Study of Japanese and Indonesian Folklores.*Southeast Asian Studies*, 33 (3), 484-496.
- Damono, S.D. (2012). Alih Wahana. Jakarta: Editum.
- Damono, S.D.(2009). Sastra Bandingan. Jakarta : Editum.

- Dewi, Wickana L.(2009). Buku Cerita Rakyat Sunda «Si Nyai Jadi Hileud: Kumpulan Carita Aheng». Tugas Akhir Sarjana. Institut Teknologi Bandung.
- Dixon, R. B. (2008). *The mythology of all races: Oceanic*. Boston : Marshall Jones Company.
- Gunottama, Apta.(2013). *Concept Art Books: «Calonarang: Sebuah Perjalanan Visual»*.Tugas Akhir Sarjana. Institut Teknologi Bandung.
- Elisabeth, Andreani Anastasia.(2009). *Visualisasi I La Galigo dalam Buku Visual Kisah Galigo*.Tugas Akhir Sarjana. Institut Teknologi Bandung.
- Haikal.(2016). *Perancangan Animasi Cerita Rakyat Papua «Biwar Sang Penakluk Naga»*. Tugas Akhir Sarjana. Institut Teknologi Bandung.
- Hutcheon, L. (2006). *A theory of adaptation*. New York : Routledge.
- Hutomo, S. S. (1991). *Mutiara yang terlupakan: Pengantar studi sastra lisan*. Tanpa Kota : Himpunan Sarjana Kesusastraan Indonesia, Komisariat Jawa Timur.
- Ismawati, Erwin Dwi. (2015). *Rancangan Buku cerita bergambar buaya ajaib Sungai Tami*.Tugas Akhir Sarjana. Institut Teknologi Bandung.
- Khairunnisa, Citra. (2012). *Citra Komik Eksperimental: Kumpulan Cerita Rakyat Indonesia*.Tugas Akhir Sarjana. Institut Teknologi Bandung.
- Lanrikasandy, Graceana. (2009). *Buku Ilustrasi 9 Cerita Fabel dalam Bahasa Rupa RWD*.Tugas Akhir Sarjana. Institut Teknologi Bandung.
- Mahatmi, Nadia. (2009). *Cerita Rakyat Kalimantan Timur: Legenda Gunung Tondoyan*.Tugas Akhir Sarjana. Institut Teknologi Bandung.
- Mitchell, W. T. (2013). *Iconology: image, text, ideology*. Chicago : University of Chicago Press.
- Mustafa, Haris. (2011). *Buku Visual Eksperimental Iluminasi Timun Mas*. Tugas Akhir Sarjana. Institut Teknologi Bandung.
- Newell, Kate.(2017). *Expanding Adaptation Networks : From Illustration to Novelization*. London : Palgrave Macmillan.
- Nugraha,Mugie Andika.(2010). *Perancangan Artbook Berbasis Cerita Mundinglaya*.Tugas Akhir Sarjana. Institut Teknologi Bandung.
- Oriana, Amna.(2013). *Narrative Picture Book La Galigo: Epik Mitos Suku Bugis*.Tugas Akhir Sarjana. Institut Teknologi Bandung.

- Permata K.,Nita.(2007). Dongeng Mundinglaya Di Kusumah dalam Novel Visual.Tugas Akhir Sarjana. Institut Teknologi Bandung.
- Putri, Maria Karina. (2016). Perancangan Buku Cerita Bergambar (Big Book) untuk Kelompok Pembaca Pemula: studi kasus seri fabel Si Kancil.Tugas Akhir Sarjana. Institut Teknologi Bandung.
- Ramadhani, Arini.(2011). Buku Ilustrasi Cerita Rakyat Malin Kundang dengan Interaksi Ilusi Objek Tesembunyi.Tugas Akhir Sarjana. Institut Teknologi Bandung.
- Santosa, Eko.(2013). Mitologi, Dongeng Kepemimpinan sebagai Fungsi Komunikasi Kebudayaan. Dalam : Endraswara, Suwardi (Ed.).Foklor Nusantara : Hakikat, Bentuk, dan Fungsi. Yogyakarta : Ombak.
- Finnegan, R. (2012). Oral literature in Africa. Cambridge : Open Book Publishers.
- Propp, V. (1984). Theory and history of folklore (Vol. 5). Minneapolis : University of Minnesota Press.
- Ross, L. (2014). Language in the visual arts: the interplay of text and imagery. Jefferson : McFarland & Company.
- Sastrowardoyo, S., Damono, S. D., dan Achmad, A. K. (Eds.). (1985). Anthology of ASEAN literatures: oral literature of Indonesia. Tanpa Kota : The ASEAN Committee on Culture and Information.
- Simatupang, G.R. Lono Lastoro.(2011). Makalah disampaikan dalam Kegiatan Peningkatan Mutu Tenaga Teknis Balai Bahasa Yogyakarta, di Hotel University, Sleman, 2 – 3 Nopember 2011.
- Sims, M., dan Stephens, M. (2005). Living folklore: An introduction to the study of people and their traditions. Logan: Utah State University Press.
- Suwanpratest, O. (2016). An Analysis of the Prominent Cultural Values of Asian People through Similar Folktales. International Journal of Social Science and Humanity, 6(11), 836-839.
- Taum, Y. Y. (2011). Studi sastra lisan: sejarah, teori, metode, dan pendekatan disertai contoh penerapannya. Yogyakarta : Lamalera.
- Thompson, S. (1946). The folktale. New York: Dryden Press.
- Vansina, J. (1969). Oral tradition: A study in historical methodology. London : Routlende & Kegan Paul.
- Zundara, Naidi Atika.(2016). Perancangan Ilustrasi Buku cerita rakyat sebagai media pengenalan Aksara KA Ga Nga. Studi Kasus pada buku cerita suku rejang «Muning Raib». Tugas Akhir Sarjana. Institut Teknologi Bandung.

PANDANGAN DUNIA PENGARANG TENTANG AJARAN MORAL DALAM NOVEL PADANG BULAN KARYA ANDREA HIRATA (Kajian Strukturalisme Genetik)

Siti Rukiyah

Universitas PGRI Palembang
siti.rukiyah@rocketmail.com

Abstrak

Karya sastra (novel) sebagai struktur bermakna mewakili pandangan dunia pengarang, tidak sebagai individu melainkan sebagai anggota masyarakat. Setiap karya sastra memiliki permasalahan-permasalahan dalam kehidupan masyarakat sebagai penafsiran dari fakta sosial suatu masyarakat yang berada dalam kehidupan pengarang pada masa tertentu. Novel *Padang Bulan* mengandung persoalan kehidupan masyarakat Belitong yang miskin untuk mendapatkan pendidikan sebagai fakta sosial. Begitu pun nilai moral yang melingkupinya pun sarat mendukung jalan cerita. Pendekatan strukturalisme genetik digunakan untuk mengkaji karya novel *Padang Bulan*. Nilai moral yang terdapat dalam novel tidak akan terlepas dengan unsur pendukung di luar karya, yaitu pandangan dunia pengarang. Adapun tujuan penelitian ini adalah untuk mendeskripsikan secara mendalam mengenai nilai moral dalam novel *Padang Bulan* karya Andrea Hirata ditinjau dari pandangan dunia pengarang. Penelitian ini menggunakan teknik analisis isi (*content analysis*). Data dalam penelitian berupa kutipan teks dan pemaparan dalam bentuk paragraf, kalimat, dan kata-kata yang mendukung ditemukannya nilai moral dalam novel. Hasil penelitian menunjukkan bahwa pandangan dunia pengarang terkait ajaran moral yang ditemukan dalam novel meliputi berbagai hal, yaitu: 1) hubungan manusia dengan Tuhannya, 2) hubungan manusia dengan dirinya sendiri, 3) hubungan manusia dengan manusia dalam lingkup sosial, dan 4) hubungan manusia dengan alam.

Kata kunci: nilai moral, pandangan dunia pengarang, strukturalisme genetik

PENDAHULUAN

Novel merupakan gambaran situasi kondisi kehidupan dan perilaku nyata yang dituangkan oleh pengarang dalam bentuk tulisan. Novel dapat

mengungkapkan pengalaman kehidupan yang dialami pengarang secara nyata dan fenomena-fenomena kehidupan yang ingin disampaikan oleh pengarang. Selain itu, karya sastra lahir juga dikarenakan oleh tendensi lain yang dilandasi kesadaran bahwa karya sastra sebagai sesuatu yang bersifat fiktif, imajinatif, dan mempunyai tujuan khusus yang dapat dipertanggungjawabkan. Seorang pengarang dalam menciptakan sebuah karya tidak hanya ingin menghasilkan sesuatu yang indah dan dapat dinikmati, tetapi juga ingin menyampaikan ide-ide, gagasan-gagasan, serta pandangannya mengenai sesuatu yang dilihat dan dirasakannya dalam kehidupan ini.

Karya sastra sebagai struktur bermakna akan mewakili pandangan dunia (*vision du monde*) penulis, tidak sebagai individu melainkan sebagai anggota masyarakatnya. Pandangan dunia dalam karya sastra bersifat abstraksi bukan fakta empiris yang memiliki eksistensi objektif yang berbentuk konkret. Pandangan dunia merupakan suatu bentuk kesadaran kolektif yang mewakili identitas kolektif dari kelas sosial. Pandangan dunia lahir dan berkembang sebagai hasil dari situasi sosial dan ekonomi tertentu yang dihadapi oleh subjek kolektif yang memilikinya (Endraswara, 2013: 57). Hal ini menunjukkan bahwa pandangan dunia lahir dari proses internal individu sebagai subjek kolektif dengan situasi kondisi masyarakatnya. Dengan demikian, sastra tidak lahir begitu saja dengan tiba-tiba karena sastra berinteraksi antara subjek kolektif dengan lingkungannya.

Pengarang novel menuangkan ide-ide dan gagasan pandangan terhadap kehidupan yang ada di masyarakat sehingga dapat memberikan pengetahuan, dan pengalaman yang terkait dengan sosial budaya masyarakat, pendidikan, agama yang tercermin dari perilaku dan pandangan dunia pengarang. Pandangan dunia pengarang terhadap kehidupan yang ada di masyarakat dapat dituangkan ke dalam novel, sehingga kita sebagai pembaca dapat mengetahui tentang bagaimana pandangan pengarang terhadap sesuatu.

Pandangan dunia juga membentuk hubungan antara makna dan simbolis sastra dengan kecenderungan-kecenderungan masyarakat, sehingga fungsi karya sastra dapat dipahami dengan lebih baik sinegritas dengan ilmu-ilmu sosial, budaya politik, sosial, sejarah, pendidikan dan lain. Pandangan dunia bukan hanya merupakan ekspresi kelompok sosial, tetapi juga kelas sosial. Pandangan dunia berkaitan erat dengan kelas-kelas sosial atau dapat dikatakan pandangan dunia selalu merupakan pandangan kelas sosial (Damono, 1984:41). Selanjutnya, dikatakan demikian karena

berfungsinya pandangan dunia, mitologi, dan kosmologi suatu masyarakat ditentukan oleh dan bergantung pada nilai budaya. Hal ini menunjukkan bahwa nilai budaya berkedudukan dan berfungsi strategis dan vital bagi hidup dan kehidupan manusia dalam budaya apa pun baik sebagai pribadi, dan anggota masyarakat (Wicaksono, 2017:355).

Novel berdasarkan fungsinya sebagai karya sastra dapat memberikan manfaat kepada pembaca. Sesuai dengan keberfungsian novel ini dapat memberikan nilai-nilai pendidikan yang berupa ajaran moral yang memberikan pengaruh positif kepada pembaca.

Pemahaman nilai moral dalam novel dapat dikaji melalui pendekatan strukturalisme genetik. Strukturalisme genetik memandang karya sastra dari dua sudut, yaitu unsur intrinsik dan unsur ekstrinsik. Kajian strukturalisme genetik diawali dari kajian unsur intrinsik karya sastra sebagai data dasarnya dan kemudian menghubungkan berbagai unsur dengan realitas masyarakatnya. Moral dalam karya sastra dapat dipandang sebagai amanat, pesan. Bahkan, unsur amanat itu sebenarnya merupakan gagasan yang mendasari penulisan karya itu, gagasan yang mendasari diciptakannya karya sastra sebagai pendukung pesan. Novel sebagai karya sastra menawarkan pesan moral yang berhubungan dengan sifat-sifat luhur kemanusiaan, memperjuangkan hak dan martabat manusia. Nilai moral itu pada hakikatnya merupakan sarana atau petunjuk agar pembaca memberikan respon atau mengikuti pandangan pengarang.

Strukturalisme genetik merupakan penelitian sastra yang menghubungkan antara struktur sastra dengan struktur masyarakat melalui pandangan dunia atau ideologi yang diekspresikannya. Pengabaian unsur masyarakat dapat mengakibatkan penelitian menjadi pincang. Melalui kualitas pandangan dunia inilah karya sastra menunjukkan nilai-nilainya, sekaligus memperoleh artinya bagi masyarakat. Dapat disimpulkan bahwa pandangan dunia adalah keseluruhan gagasan, aspirasi, dan perasaan yang menghubungkan secara bersama-sama anggota-anggota suatu kelompok sosial yang lain yang diwakili oleh pengarang sebagai bagian dari masyarakat.

Karya Andrea Hirata dijadikan bahan kajian dalam penelitian ini karena nilai-nilai moral yang mengedepankan sisi sosiokultural masyarakat di Belitung dan beberapa daerah di wilayah Sumatera ditampilkan sebagai fakta sosial yang mengharukan serta pandangannya terkait pendidikan di daerah terpencil. Andrea Hirata menuangkan pengalaman yang dialami secara langsung yang dikreasikan melalui imajinasinya dalam novel *Padang*

Bulan. Pengalaman langsung yang dialami berkaitan dengan sesuatu yang dilihat, dirasa, dan dialami sendiri oleh pengarang. Fakta kemanusiaan dari lingkungan sosial, kondisi zaman dan situasi sosial masyarakat mempengaruhi pengalaman pengarang yang menjadi latar belakang pengarang untuk menciptakan karya sastra.

Untuk memahami nilai moral dalam novel *Padang Bulan* karya Andrea Hirata, diperlukan suatu pendekatan dalam kajian sastra. Pendekatan strukturalisme genetik digunakan untuk mengkaji karya Andrea Hirata. Nilai moral yang terdapat dalam novel tidak akan terlepas dengan unsur pendukung di luar karya, yaitu pandangan dunia pengarang dan latar belakang sosial budaya pengarang.

Berdasarkan latar belakang masalah yang telah diuraikan, penelitian ini difokuskan pada nilai moral yang ada dalam novel *Padang Bulan* karya Andrea Hirata ditinjau dari pandangan dunia pengarang dengan kajian strukturalisme genetik.

TUJUAN PENELITIAN

Tujuan penelitian ini adalah untuk memperoleh pemahaman yang mendalam mengenai pandangan dunia pengarang tentang nilai-nilai moral yang terdapat dalam novel *Padang Bulan* karya Andrea Hirata dengan kajian strukturalisme genetik. Secara terperinci, tujuan penelitian ini adalah untuk mendeskripsikan dan memaparkan pandangan dunia pengarang tentang nilai-nilai moral dalam novel *Padang Bulan* karya Andrea Hirata.

MANFAAT PENELITIAN

Penelitian ini diharapkan dapat memberikan manfaat secara teoretis maupun praktis. Adapun manfaat yang didapatkan dari penelitian ini sebagai berikut. Secara teoretis, penelitian ini diharapkan dapat bermanfaat dalam upaya pengembangan mutu dan hasil pembelajaran sastra di sekolah dan menambah khasanah penelitian bidang sastra. Secara praktis, pembaca dapat mengetahui nilai-nilai moral yang terdapat dalam novel, guru dapat menggunakan novel *Padang Bulan* karya Andrea Hirata sebagai bahan ajar dalam pembelajaran sastra di sekolah. Selanjutnya, siswa diharapkan dapat memahami struktur dan nilai-nilai moral yang terdapat dalam novel sehingga dapat menerapkan dalam kehidupan.

METODE PENELITIAN

Penelitian ini menggunakan pendekatan kualitatif dengan metode analisis isi (*content analysis*). Metode ini digunakan untuk menganalisis dan menafsirkan secara mendalam terhadap data atau isi novel *Padang Bulan* karya Andrea Hirata sastra khususnya pandangan dunia pengarang nilai-nilai moral yang terdapat dalam novel tersebut. Data penelitian yang dikumpulkan berupa kata-kata, dialog ataupun kalimat yang terdapat dalam novel. Metode analisis isi digunakan untuk memahami pesan-pesan simbolik dari wacana teks, dalam hal ini tentang pandangan dunia yang melatarbelakangi terwujudnya nilai moral dalam novel *Padang Bulan* karya Andrea Hirata. Pendekatan kajian yang digunakan dalam penelitian ini adalah pendekatan strukturalisme genetik yang kajiannya berada dalam lingkup pandangan dunia pengarang yang difokuskan pada nilai moral. Sumber data dalam penelitian ini adalah novel karya Andrea Hirata yang berjudul *Padang Bulan*.

Prosedur analisis dalam penelitian ini menggunakan metode analisis isi (*content analysis*) yang berkaitan dengan teori, konsep, dan metode dengan tujuan untuk mengetahui, memahami, mendeskripsikan, mengungkapkan, dan menemukan nilai-nilai moral dalam novel *Padang Bulan* karya Andrea Hirata. Pembahasan tersebut meliputi 4 (empat) pandangan dunia Andrea Hirata terkait dengan ajaran moral dalam novel *Padang Bulan*, di antaranya: 1) hubungan manusia dengan Tuhan, 2) hubungan manusia dengan dirinya sendiri, 3) hubungan manusia dengan manusia dalam lingkup sosial, dan 4) hubungan manusia dengan alam. Agar hasil penelitian dapat meyakinkan secara ilmiah maka dilakukan pemeriksaan keabsahan data. Untuk pemeriksaan keabsahan data, peneliti menggunakan teknik triangulasi teori dan triangulasi pakar.

AJARAN MORAL DITINJAU DARI PANDANGAN DUNIA PENGARANG

Moral dalam karya sastra dapat mencerminkan pandangan pencipta karya sastra yang bersangkutan, pandangannya tentang nilai-nilai dan kebenaran dan hal itu ingin disampaikan kepada pembaca. Andrea Hirata merupakan penulis yang turut meramaikan ranah kesastraan Indonesia dewasa ini. Karya-karya Andrea Hirata sebagian besar menampilkan tema-tema dari aktivitas dan kehidupan kesehariannya. Andrea Hirata menyampaikan paparan cerita kehidupan terkait problematika ekonomi, cita-cita, harapan, juga cerita cinta.

Novel *Padang Bulan* turut mengangkat tema kehidupan pengarang sehari-hari dengan tema pendidikan, perjuangan, dan kisah cinta. Andrea Hirata menceritakan kembali tema perjuangan mendapatkan pengetahuan dan pendidikan melalui tokoh Enong yang harus bekerja keras sebagai tulang punggung keluarga di samping ia juga berkeinginan untuk belajar dan menekuni kegemarannya pada bahasa Inggris. Enong tetap menyempatkan belajar bahasa Inggris di sela-sela waktu bekerja sebagai pendulang timah. Bagi Enong, pendidikan adalah segalanya.

Andrea Hirata juga merupakan sosok yang religius. Semua novelnya tidak keluar dari ajaran agamanya, Islam. Begitu pula dalam novel *Padang Bulan*, ajaran agama dalam novel tersebut sangat banyak. Dengan penceritaan tokoh Enong dan Ikal dan latar belakang Belitong, Andrea Hirata menampilkan ajaran agama, moral, dan sosial dengan sangat baik. Andrea Hirata juga berpandangan bahwa mimpi itu harus dicapai, dan jangan takut untuk bermimpi.

Demikian pandangan dunia pengarang mengenai pentingnya pendidikan, impian, dan cara memperjuangkannya. Terlihat jelas bahwa novel-novel Andrea Hirata selalu berkisah tentang motivasi untuk menggapai mimpi. Maka dari itu, novel Andrea Hirata sering dikatakan sebagai novel inspirasi dan motivator. Andrea Hirata juga merupakan sosok yang humanis. Solidaritasnya dengan sesama sangat tinggi. Dalam novel *Padang Bulan* diceritakan jiwa humanisnya dalam tokoh Ikal yang bersahabat dengan Detektif M. Nur dan Enong. Persahabatan mereka sangat harmonis dan saling memahami.

Andrea Hirata mengajukan pandangan mengenai moral yang terkandung dalam novel-novel dapat dijadikan contoh atau motivasi bagi masyarakat terutama penikmat sastra. Andrea Hirata ketika menciptakan karyanya tidak saja didorong oleh hasrat untuk menciptakan keindahan, tetapi juga berkehendak untuk menyampaikan pikiran-pikiran, pendapat-pendapatnya, dan kesan-kesannya terhadap sesuatu yang dapat diambil manfaatnya oleh pembaca. Pada dasarnya, masyarakat lebih cenderung lebih mudah terpengaruh oleh tokoh-tokoh serta perilaku yang disampaikan dalam novel. Hal ini menjadi tanggung jawab besar bagi pengarang untuk memasukkan nilai moral dalam karyanya.

Hubungan Manusia dengan Tuhannya

Pandangan dunia pengarang dalam novel *Padang Bulan* mengenai hubungan manusia dengan Tuhannya meliputi beberapa hal, yaitu: pasrah,

berdoa atau memohon kepada Tuhan, dan mengakui kebesaran Tuhan. Andrea Hirata selaku penulis memberikan pandangannya terkait ajaran moral bahwa manusia harus memasrahkan diri saat diterpa musibah, bersabar ketika sengsara, dan mensyukuri setiap jalan dengan harapan baik.

Syalimah semula menolak. Berat baginya melepaskan Enong dari sekolah dan harus bekerja jauh dari rumah. Anak itu baru kelas enam SD. Tapi akhirnya ia luluh karena Enong mengatakan tak bisa menerima jika adik-adiknya harus berhenti sekolah karena biaya. (Padang Bulan, hal. 30)

Sikap pasrah tersebut terlihat pada tokoh Syalimah. Sepeninggal suaminya, Zamzami, Syalimah secara mendadak kehilangan tiang penopang keluarga. Syalimah tidak mempunyai modal, tidak mempunyai keahlian apapun, dan tak ada keluarga lain dapat diminta bantuan karena semuanya miskin sehingga membuat keluarganya mati kutu. Ia tidak pernah terpikir nasib sepedih itu akan menimpa secara sangat tiba-tiba. Syalimah tidak mampu berbuat apa-apa Ia hanya bisa pasrah dan berserah demi kelangsungan keluarganya melepas Enong berhenti sekolah untuk bekerja.

Sikap pasrah selanjutnya adalah sikap Enong yang timbul ketika ia dikejar oleh pemburu yang bisa jadi mencoba memburu untuk kemudian memperkosanya atau bahkan membunuhnya.

Harapannya untuk selamat amat kecil, namun dimakan buaya, mati terbentur batu di dasar sungai, atau tewas tenggelam, jauh lebih baik daripada diperkosa dan dibunuh. (Padang Bulan, hal. 87)

Enong pasrah dengan apa yang akan terjadi kemudian. Menurutny, lebih baik ia dimakan buaya, mati terbentur batu di dasar sungai atau tewas tenggelam daripada diperkosa dan dibunuh.

Perilaku Andrea Hirata yang diwakili tokoh Ikal dalam kesehariannya mencerminkan seorang muslim. Seperti halnya Ikal yang tak pernah meninggalkan pelajaran keluarganya bahwa untuk menjadi seseorang yang lebih baik harus disertai adanya usaha dan berdoa kepada Tuhan Yang Maha Esa supaya setiap yang kita lakukan bisa berhasil dan sukses sesuai keinginan. Dengan hanya berdoa saja tanpa usaha yang dilakukan masih belum cukup.

Mulai malam setelah mengirim wesel itu, tak semalam pun lewat tanpa aku memanjatkan pinta pada Tuhan Yang Maha Pemurah

agar menambah tinggi badanku 4 sentimeter saja, tak lebih dari itu. (Padang Bulan, hal. 232)

Menurut Andrea Hirata nasib manusia tidak pernah tertukar. Manusia adalah makhluk ciptaan Tuhan yang paling sempurna karena memiliki akal dan pikiran. Melalui akal dan pikirannya itulah manusia mampu menyelesaikan berbagai masalah kehidupan yang menghadangnya. Kesusahan, kemiskinan, dan kekurangan merupakan ujian yang diberikan Tuhan kepada manusia untuk meningkatkan derajat kualitas keimanan di mata Tuhan.

Enong memegangiku sambil mendorong sepeda. Puji-pujiannya pada Allah berderet-deret. (Padang Bulan: 257)

Melalui tokoh Enong, Andrea Hirata menjelaskan nilai moral hubungan manusia dengan Tuhannya bahwa apapun keadaannya pasti akan berhasil jika kita benar-benar berusaha semaksimal mungkin. Begitu pun dengan kebesaran Tuhan tidak bisa dipungkiri. Masyarakat Belitung, khususnya Melayu Belitung memiliki prinsip hidup yang berdasar pada ajaran Islam. Prinsip dan ajaran Islam yang menjadi pandangan umum masyarakat Belitung tersebut turut disuarakan oleh tokoh Enong dan Paman Ikal.

“Panjang-pendeknya hidup manusia, berada di tangan Allah, Boi! Kau tak boleh seenaknya saja mengambil alih tugas dan wewenang malaikat maut!” (Padang Bulan: 261)

Berdasarkan temuan hasil penelitian dapat dimaknai bahwa wujud perasaan keagamaan sebagai unsur dalam nilai moral yang diutarakan oleh Andrea Hirata dalam novel yang kemudian menjadi pandangan hidup dari ia kecil sampai sekarang adalah slogan perguruan Muhamadiyah, yaitu *Amar makhruf nahi munkar*. Demikian perasaan keagamaan yang diutarakan Andrea Hirata melalui tokoh Ikal mengenai gambaran atau pedoman utama bagi warga Muhamadiyah bahwa *Amar makhruf nahi munkar* yang artinya adalah ‘menyuruh pada yang makhruf dan mencegah dari yang munkar’.

Hubungan Manusia dengan Dirinya Sendiri

Andrea Hirata mengungkapkan pandangannya pada hubungan manusia dengan dirinya sendiri dalam novel *Padang Bulan* yang meliputi beberapa hal, seperti eksistensi diri, harga diri, rasa percaya diri, rasa takut,

rasa rindu, rasa dendam, rasa kesepian, rasa tanggung jawab terhadap diri sendiri, kewajiban terhadap diri sendiri, dan sopan santun.

Pandangan Andrea Hirata mengenai eksistensi diri dalam novel *Padang Bulan* diungkap tokoh Zamzami yang merasa bangga terhadap anak sulungnya, Enong. Enong mendapat kesempatan untuk sekolah dari orang tuanya. Enong pun ingin sekolah setinggi-tingginya. Ia sangat menyukai pelajaran bahasa Inggris dan ingin menjadi guru bahasa Inggris seperti Bu Nizam.

“Zamzami amat bangga akan cita-cita Enong. Ia ingin Enong mendapatkan kesempatan pendidikan setinggi-tingginya. Sekolah Enong adalah nomor satu baginya. Setelah apa pun bekerja, ia tak pernah lalai menjemput Enong.” (*Padang Bulan*, hal. 10)

Sebagai wujud kebanggaan Zamzami selaku ayah yang mendukung pendidikan putrinya, ia rela mengumpulkan uang demi membelikan kamus bahasa Inggris 1 miliar kata.

Andrea Hirata mengungkapkan pandangannya mengenai harga diri terkait nilai moral dalam novel *Padang Bulan* yang diungkap tokoh Enong. Ia merasa malu untuk menumpang makan pada kawannya yang bekerja di pabrik es ketika sedang mencari pekerjaan di Tanjungpandan.

Enong malu menumpang makan pada kawannya yang bekerja di pabrik es. Malam itu, Enong tak pulang. Malam itu, Enong tidur beralaskan kardus di emper toko, di Jalan Sriwijaya, dekat kantor DPRD. Malam itu, Enong mulai menggelandang. (*Padang Bulan*, hal. 42)

Melalui novelnya, *Padang Bulan*, Andrea menyuarakan pandangannya mengenai tanggung jawab yang diemban oleh tokoh dalam cerita. Andrea Hirata menampilkan tokoh-tokoh yang memiliki rasa tanggung jawab sebagai diri pribadi. Di dalamnya menyangkut pandangan-pandangan mengenai tanggung jawab dalam bentuk ujaran dan ajaran juga nasihat-nasihat bijak. Selain itu, tanggung jawab terhadap diri sendiri pun berkembang menjadi lebih luas dalam lingkup keluarga dan sosial masyarakat.

Sedangkan Enong, bermalam-malam tak bisa tidur. Ia gamang memikirkan apa yang selalu dikatakan orang tentang anak tertua. Namun, ia bahkan sepenuhnya paham makna kata tanggung jawab. (*Padang Bulan*, hal. 29)

Begitu, pun dengan Enong, ia memiliki tanggung jawab besar untuk menjadi tulang punggung keluarga setelah ayahnya meninggal karena kecelakaan di ladang pendulangan timah. Ia memutuskan sekolahnya di kelas VI SD karena bekerja dan mencari nafkah bagi ibu dan adik-adiknya.

Hubungan Manusia dengan Sesama Manusia

Pandangan Andrea Hirata mengenai nilai moral hubungannya dengan manusia pada lingkup sosial dalam novel *Padang Bulan* meliputi: berpikiran positif, menolong sesama, cinta kasih sejati, membantu yang lemah tanpa pamrih, saling menghargai, dan saling mengenal.

Pandangan Andrea Hirata mengenai masyarakat Belitung seperti diungkapkan dalam novel *Padang Bulan* merupakan tipikal yang gemar menolong. Hal itu dibuktikan ketika Zamzani tertimbun material tambang, rekan-rekannya langsung turut menggali tanah yang menimbun tubuhnya.

Syalimah mendengar orang-orang berteriak panik dan menggunakan alat apa saja untuk menggali tanah yang menimbun Zamzani. Para penambang yang tak punya cangkul menggali dengan tangannya, secepat-cepatnya. (*Padang Bulan*, hal. 8)

Sikap tolong menolong merupakan kewajiban bagi setiap manusia. Hal itu, dilakukan oleh Ikal. Ikal memberikan bantuan untuk membuat puisi untuk Enong yang mendapat tugas membuat puisi dalam bahasa Inggris. Meskipun Ikal membantu membuat puisi dalam bahasa Indonesia, bukan berarti ia tidak menolong Enong sepenuhnya.

Menurut Andrea Hirata seperti diungkap dalam novel *Padang Bulan*, saling menghargai adalah suatu sikap damai di mana kita bisa memberikan kesempatan kepada orang lain agar menjadi dirinya sendiri, menganggap seseorang itu sama dengan yang lain. Bentuk menghargai sesama ditunjukkan oleh tokoh Ikal kepada A Ling.

Yang kuperlukan hanyalah menghormati keputusannya, dan karena Tuhan telah menciptakan manusia dengan hati dan pikiran yang boleh punya jalan masing-masing, penghormatan seharusnya tidak memerlukan pengertian. (*Padang Bulan*, hal. 279)

A Ling telah menjauhi Ikal dan susah ditemui. Ikal mendengar kabar bahwa A Ling akan segera menikah dengan Zinar. Dalam rasa kecewa dan sakit hati yang luar biasa, Ikal mampu menghormati keputusan bahwa A Ling telah meninggalkannya tanpa penjelasan dan alasan.

HUBUNGAN MANUSIA DENGAN ALAM

Berdasarkan hasil penelitian mengenai hubungan manusia dengan alam, Andrea Hirata memberikan pandangannya untuk selalu menjaga dan melestarikan alam. Terkait dengan pemanfaatan sumber daya alam, Andrea Hirata menyatakan pandangannya terhadap eksploitasi timah besar-besaran secara nonstop oleh PN Timah yang tidak diimbangi dengan konservasi lahan dan usaha pelestarian sumber daya hayati.

Terkait dengan pemanfaatan sumber daya alam, Andrea Hirata menyatakan pandangannya terhadap eksploitasi timah besar-besaran secara nonstop oleh PN Timah yang tidak diimbangi dengan konservasi lahan dan usaha pelestarian sumber daya hayati.

Bupati silih berganti mengatakan bahwa kampung kami penuh potensi. Hal itu telah diucapkan para politis sejak berpuluh tahun lampau. Kata potensi telah menjadi lagu wajib pidato para bupati dan politisi. Tapi, pengangguran makin menjadi-jadi. (Padang Bulan, hal. 180)

Pandangan Andrea Hirata melalui tokoh Ikal seperti diungkap dalam novel *Padang Bulan*, Ia melihat Kampung Manggar yang juga tempat tinggalnya adalah kampung tambang dengan jumlah penduduk enam ribu jiwa. Kampung yang sebenarnya penuh potensi untuk bisa digali dan dimanfaatkan untuk kemaslahatan dan kemakmuran masyarakat. Melalui deskripsi tokoh Ikal, Ia turut menjaga pelestarian alam dan mengurangi risiko pengrusakan alam, khususnya berkurangnya jumlah burung punai karena diburu dan dikonsumsi oleh masyarakat. Melalui novel *Padang Bulan*, Andrea Hirata menyuarakan pandangannya untuk selalu menjaga dan melestarikan alam.

SIMPULAN

Berdasarkan hasil penelitian pandangan dunia pengarang tentang ajaran moral dalam novel *Padang Bulan* karya Andrea Hirata dapat disimpulkan bahwa ajaran moral yang terdapat dalam novel Padang Bulan sudah menceminkan ajaran moral yang baik dalam sikap, tindakan dan tingkah laku tokoh yang berhubungan manusia dengan Tuhan, manusia dengan dirinya sendiri, manusia dengan sesama manusia, dan manusia dengan alam.

DAFTAR PUSTAKA

- Damono, Sapardi Djoko (1984) *Sosiologi Sastra Sebuah Pengantar Ringkas*. Jakarta: Pusat Pengembangan Bahasa Depdikbud.
- Emzir dan Saifur Rohman (2015) *Teori dan Pengajaran Sastra*. Jakarta: PT Raja Grafindo Persada.
- Endraswara, Suwardi (2013) *Metodologi Penelitian Sastra: Epistemologi, Model, Teori, dan Aplikasi*. Yogyakarta: CAPS.
- Faruk, (1999) *Strukturalisme Genetik (Teori General, Perkembangan Teori, dan Metodenya)*. Yogyakarta: Masyarakat Poetika Indonesia.
- Faruk (2012) *Metode Penelitian Sastra, Sebuah Penjelajahan Awal*. Yogyakarta, Pustaka Jaya.
- Goldmann, Lucien (1981) *Method in the Sociology of Literature*, (Oxford: Basil Blackwell Publisher Limited.
- Pradopo, Rachmat Djoko (2002) *Kritik Sastra Indonesia Modern*. Yogyakarta: Gama Media.
- Wardani, Nugraheni E. (2010) “Makna Totalitas Novel Para Priyayi dan Novel Jalan Menikung Karya Umar Kayam: Pendekatan Strukturalisme Genetik Lucien Goldmann <http://www.uns.ac.id/>, diunduh pada Oktober 2016
- Wicaksono, Andri (2017) *Pengkajian Prosa Fiksi (Edisi Revisi)*. Yogyakarta: Garudhawaca.

PEMBENTUKAN KEMAMPUAN MENGGELAR PERTUNJUKAN DRAMA DAN PEMANFAATANNYA UNTUK MEMBANGUN KREATIVITAS MENGAJAR MELALUI MODEL BENGKEL SASTRA

Taufik Hidayat, Rina Agustini

Prodi Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia
FKIP Universitas Galuh Ciamis
taufikplus4@gmail.com, rinaagustina@gmail.com

Abstrak

Orientasi pembelajaran yang diwujudkan menjadi Standar Kompetensi Lulusan Sekolah Dasar dan Menengah di Indonesia pada saat ini tengah diproyeksikan pada keterampilan abad XXI, yakni pemahaman yang tinggi, kemampuan berpikir kritis, berkolaborasi dan berkomunikasi. Empat kompetensi tersebut dispesifikasikan lagi menjadi kemampuan belajar dan berinovasi, kemampuan menguasai media teknologi, dan keterampilan berkehidupan dan berkarier. Kenyataan di atas mengisyaratkan bahwa untuk menuju keberhasilan tujuan pendidikan diperlukan guru yang kreatif, guru yang menguasai atau berkompeten dalam mengajar, salah satunya ialah memanfaatkan dan menguasai pelbagai proses pertunjukan drama sebagai bekal alternatif metode/model mengajar nanti. Penelitian ini menggunakan metode penelitian *mixed methods* tipe *exploratory* yang termasuk ke dalam model *sequential*. Hasil penelitian menjelaskan bahwa pembelajaran pertunjukan drama dengan menggunakan model pembelajaran bengkel sastra dapat meningkatkan kemampuan menggelar pertunjukan drama sekaligus mengembangkan kemampuan mengajar mahasiswa.

Kata Kunci: Pertunjukan Drama, Kreativitas Mengajar, Model Bengkel Sastra

PENDAHULUAN

Pada abad XXI minimal ada empat kompetensi belajar yang harus dikuasai pembelajar, yakni pemahaman yang tinggi, kemampuan berpikir kritis, berkolaborasi dan berkomunikasi. Empat kompetensi tersebut dispesifikasikan lagi menjadi kemampuan belajar dan berinovasi, kemampuan menguasai media teknologi, dan keterampilan berkehidupan dan berkarier. Gagasan ini, kemudian menjadi kerangka dasar Kemendikbud dalam memberlakukan kurikulum 2013 (Kurtilas). Secara otomatis,

orientasi pembelajaran yang diwujudkan menjadi Standar Kompetensi Lulusan Sekolah Dasar dan Menengah di Indonesia pada saat ini tengah diproyeksikan pada keterampilan abad XXI seperti yang dikemukakan di atas.

Kenyataan di atas mengisyaratkan bahwa untuk menuju keberhasilan tujuan pendidikan diperlukan guru yang kreatif, guru yang menguasai atau berkompeten dalam mengajar, salah satunya ialah memanfaatkan dan menguasai pelbagai proses pertunjukan drama sebagai bekal alternatif metode/model mengajar nanti. Untuk mampu menguasai pertunjukan drama, calon guru di perguruan tinggi harus mengalami sendiri proses demi proses untuk menuju suatu pertunjukan drama yang utuh. Fungsi proses tersebut ialah membentuk diri calon guru sebagai pembelajar, memahami apa saja yang akan dialami seorang individu ketika menjalani proses latihan sampai dengan pertunjukan utuh yang disaksikan orang lain sebagai apresiator. Melalui proses tersebut pembelajar akan menimba pengalaman bagaimana menjadi pemeran, sutradara, dan perangkat lain yang membangun suatu pertunjukan drama. Melalui pemahaman-pemahaman tersebut, pembelajar pada akhirnya akan mampu menguasai konten maupun cara mempertunjukan drama, kemudian mengaplikasikannya dalam kehidupan profesinya nanti.

Atas dasar kenyataan di atas, maka diperlukanlah suatu upaya penyediaan proses pembelajaran calon guru yang mengarah pada peningkatan kemampuan mempertunjukan drama yang nantinya akan bermanfaat bukan hanya terkait dengan pertunjukan drama itu sendiri, namun bermanfaat pula sebagai bekal alternatif cara mengajar dengan memanfaatkan drama dan pertunjukan drama lengkap beserta substansinya. Salah satu upaya penyediaan proses pembelajaran yang dianggap mampu menuju tujuan tersebut ialah penerapan model pembelajaran bengkel sastra dalam pembelajaran pertunjukan drama.

Pertunjukan drama merupakan karya seni pertunjukan yang ada berdasarkan karya seni sastra berupa drama. Sebagai sebuah karya sastra, naskah drama merupakan suatu karya yang ada atas dasar implementasi akal, rasa, dan karsa seorang pengarang. Atas dasar hal tersebut, maka di dalam naskah drama pasti terdapat nilai-nilai yang dapat dimanfaatkan dalam kehidupan manusia ketika mengapresiasinya. Oleh sebab itu, pertunjukan drama sebagai wujud karya seni pertunjukan berdasarkan karya sastra memiliki fungsi pendidikan karakter yang terintegrasi dalam pembelajaran sastra.

Selain fungsi di atas, Erbay, F., & Dogru, S. S. Y. (2010: 4476) menyatakan bahwa *“Drama is much more useful in learning and expressing themselves for the children with disabilities than the normal children. Children with disabilities have a discipline problem, because they are bored. With the drama, children with disabilities obtain an opportunity to perceive, solve and explain any problem in their own levels. In these children, use of drama will harmlessly provide experiencing and learning anything related to life, their confidence in themselves and their group inclusion and having the satisfaction of inclusion.”*

Berdasarkan penelitiannya, Erbay, F., & Dogru, S. S. Y. (2010: 4479) menyatakan bahwa *“Creative drama studies can be performed in the other groups with disabilities and efficiency of this training can be tested.”* Hal ini membuktikan bahwa pertunjukan drama memiliki fungsi-fungsi dalam dunia pendidikan, khususnya dalam hal ini ialah pendidikan bagi anak-anak berkebutuhan khusus.

Lebih lanjut Lehtonen, A. dkk (2016: 558) menyatakan bahwa *“Teaching drama is a current issue in the new 2016 National Curriculum. In the Finnish comprehensive school system drama teaching (classroom drama) means the use of forms of participatory theatre for educational purposes. In Finland classroom drama has been mainly connected with literature and interaction skills teaching in Finnish language. In the National Curriculum drama has been put forward as a teaching method for many other subjects.”*

Berdasarkan hal di atas dapat diketahui bahwa bentuk pertunjukan drama hasil partisipasi pembelajar merupakan salah satu metode pembelajaran yang digunakan dalam pendidikan nasional untuk mencapai tujuannya. Hal ini mengindikasikan bahwa kemampuan mengajar dengan memanfaatkan konsep pertunjukan drama yang merupakan gabungan antara kemampuan bersastra dan interaksi mengajar dapat dimanfaatkan dalam pembelajaran pada seluruh mata pelajaran. Atas dasar hal itu, pemanfaatan pertunjukan drama telah diajukan sebagai metode pembelajaran yang direferensikan dalam kurikulum nasional Finlandia.

Terkait dengan hal di atas, Lehtonen, A. dkk (2016: 558–559) melanjutkan *“The new curriculum underlines interaction, collaboration and students’ active role in learning The Finnish National Board of Education 2015; Toivanen 2012). In drama classes, teachers work with students using games, drama strategies (freeze-frames, teacher in role etc.) and theatre based rehearsals to devise short pieces of fictional situations. In drama fictional roles, time and space help the pupils to communicate their understanding*

in an aesthetic way to themselves and their fellow participants (Rasmussen 2010; Neelands & Goode 2000; Neelands 2009)."

Berdasar pada penjelasan di atas, yang ditekankan pada kurikulum baru tersebut ialah interaksi, kolaborasi, dan peran aktif para pembelajar atau peserta didik. Hal tersebut sangat berkaitan dengan proses dalam kelas drama yang lebih banyak menggunakan permainan, strategi berdrama, dan latihan teater untuk menyusun peristiwa-peristiwa kecil yang bersifat fiksi. Ketika berperan, latar waktu dan ruang akan membantu pembelajar untuk berkomunikasi tentang pemahaman mereka terhadap peran dan peristiwa yang dibangun bersama-sama dengan rekan kelompoknya. Itu artinya, akan banyak ditemukan relevansi antara proses mengajar menggunakan drama pertunjukkan dengan kepentingan tujuan pendidikan yang lebih mengutamakan pada interaksi, kolaborasi, dan peran aktif pembelajar.

METODE PENELITIAN

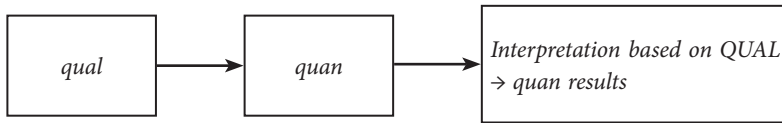
Sumber Data dan Metode Penelitian

Sumber data penelitian ini adalah mahasiswa tingkat IV semester VII pada Program Studi Pendidikan Bahasa Indonesia FKIP Universitas Galuh Ciamis pada kelas A dan B yang semuanya berjumlah empat (4) kelompok pementas pada Program Studi Pendidikan Bahasa. Pemilihan lokasi penelitian ini disebabkan bahwa di lokasi ini telah berlangsung suatu penguatan keterampilan berolah peran dan berdrama sebagai salah satu pengayaan keterampilan lulusan. Pada mata kuliah pergelaran sastra dilakukan ujian praktikum yang tidak hanya melibatkan pihak kampus, melainkan pihak *stakeholders* dan praktisi seni baik pada proses produksi maupun saat evaluasi akhir pertunjukan.

Metode penelitian yang digunakan penulis adalah metode penelitian *mixed methods*. Pembagian tipe dalam penelitian *mixed methods* dapat dibagi menjadi empat, yakni: tipe *embedded*, *explanatory*, *exploratory*, dan *triangulation* (Cresswell, 2007: 62–79). Berdasarkan pembagian tipe Penelitian *Mixed Methods*, penulis memilih menggunakan desain tipe *exploratory* yang termasuk ke dalam model *sequential* (urutan). Desain tipe ini merupakan desain penelitian *mixed methods* yang dilakukan dengan cara melaksanakan penelitian kualitatif terlebih dahulu baru kemudian dilanjutkan dengan penelitian kuantitatif.

Terhadap urutan penggunaan metode penelitian di atas, secara lebih komprehensif Cresswell (Sugiono, 2011: 409) menyatakan *Sequential*

exploratory strategy in mixed methods research involves a first phase of qualitative data collection and analysis followed by a second phase of quantitative data collection and analysis that builds on the results of the first qualitative phase. Berdasarkan uraian tersebut, maka desain penelitian yang akan penulis gunakan ialah sebagai berikut.



Gambar 1 Desain Tipe Exploratory, (Creswell, 2007: 76)

Sesuai dengan metode penelitian yang dikemukakan di atas, prosedur pelaksanaan penelitian atau langkah-langkah yang penulis lakukan dimulai dengan pelaksanaan penelitian pada tataran kualitatif yang selanjutnya diikuti penelitian pada tataran kuantitatif. Masing-masing penelitian tersebut memiliki tujuan dan fungsinya masing-masing. Jika penelitian kualitatif digunakan untuk menemukan hipotesis maka penelitian kuantitatif berfungsi untuk menguji temuan hipotesis tersebut.

Teknik Pengumpulan dan Analisis Data Penelitian

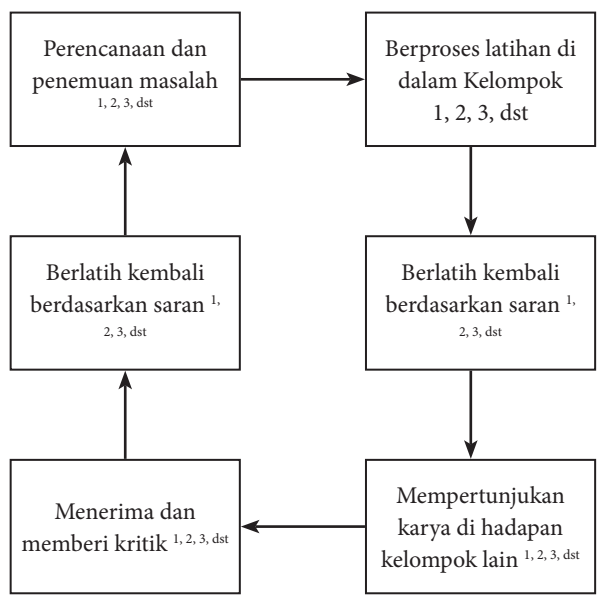
Sejalan dengan model penelitian yang penulis gunakan, maka teknik pengumpulan data pada penelitian yang penulis laksanakan terdapat dua jenis teknik, yakni teknik kualitatif (studi kasus) yang diikuti teknik kuantitatif (eksperimen).

- 1) Teknik yang digunakan dalam pengumpulan dan analisis data kualitatif yakni teknik dokumentasi, teknik wawancara, dan observasi langsung. Adapun metode yang digunakan dalam analisis data ini ialah metode perbandingan tetap (*constant comparative method*) teknik trianulasi.
- 2) Teknik yang digunakan dalam Pengumpulan dan Analisis Data Kuantitatif yakni dengan cara studi lapangan, teknik tes, teknik observasi, teknik wawancara. Adapun teknik analisis data kuantitatif pada aspek pertunjukan drama dan kemampuan mengajar mahasiswa pada kelas *peer teaching* menggunakan rumus-rumus statistik. Penganalisisan kedua data di atas bersumber pada data hasil pembelajaran di kelas eksperimen dan kelas kontrol.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Model Pembelajaran Bengkel Sastra

Sintaks pembelajaran bengkel sastra dalam penelitian ini terdiri dari enam tahap yang tergambarkan pada gambar sebagai berikut.



Gambar 2 Tahap Model Pembelajaran Bengkel Sastra (Modifikasi Putra, 2012)

Tahap kesatu, mahasiswa menerima informasi tentang prosedur bengkel sastra. Setelah itu, mahasiswa dikelompokkan, disilakan untuk membaca naskah. Pada tahap ini mahasiswa dibentuk menjadi beberapa kelompok. Pembagian kelompok tersebut berdasarkan jumlah mahasiswa di dalam kelas dengan jumlah kebutuhan pemeran di dalam naskah. Setelah dikelompokkan, mahasiswa diberikan naskah drama untuk kemudian dibaca dan dipahami terutama bagaimana proses kreatif yang dibutuhkan untuk mewujudkan naskah tersebut menjadi pertunjukan yang utuh. Proses membaca dan memahami ini dilaksanakan secara berkelompok. Aspek kerja sama dalam proses ini merupakan aspek yang sangat ditekankan.

Pada saat membaca naskah tersebut diharapkan muncul masalah baru yang dialami kelompok mahasiswa tersebut. Masalah tersebut ialah masalah yang berkenaan dengan masalah proses kreatif perwujudan

pertunjukan drama yang utuh dan baik. Permasalahan-permasalahan yang berkenaan dengan proses kreatif diharapkan juga dapat ditemukan solusinya dan diuji coba dalam proses latihan berkelompok. Pada tahap ini diperlukan kemampuan untuk mampu membaca intensif dan heuristik, yakni membaca dengan tujuan untuk memahami konsep secara mendetail, dalam hal ini konsep perwujudan naskah menjadi pertunjukan drama yang utuh. Artinya, ketika mahasiswa menjalani proses belajar bengkel sastra pada tahap ini maka akan ada proses pembiasaan yang dapat mengasah kemampuan membaca intensif dan heuristik.

Pada tahap kedua, mahasiswa berlatih bersama kelompoknya masing-masing. Pada sesi atau tahap latihan ini mahasiswa mencoba untuk menentukan pemeran dan karakter tokoh yang diperankan, selain menentukan juga unsur-unsur pembangun pertunjukan seperti sutradara, aktor, serta penanggung jawab tata musik dan artistik. Pada proses latihan ini diperlukan proses komunikasi dan kolaborasi antarmahasiswa yang memungkinkan terjadinya interaksi untuk mencapai tujuan yang sama, yakni menggelar pertunjukan drama dengan baik.

Proses latihan dipimpin oleh sutradara sebagai penanggung jawab keestetikaan pertunjukan, artinya seluruh aktor, dan penanggung jawab musik serta artistik panggung harus menjadikan proses kreatif sutradaranya sebagai landasan berproses kreatif. Hal ini dimaksudkan agar tidak terjadi *misconception* antar anggota di dalam kelompok. Pada tahap ini dibutuhkan kemampuan yang terkait dengan *sense of art* yang bersumber dari pemahaman kekuatan estetika yang ditopang oleh nilai-nilai logika dan etika, agar karya seni yang dipertunjukan berdasarkan hasil kreativitasnya dapat diterima oleh masyarakat luas. Dengan demikian, ketika mahasiswa menjalani proses belajar bengkel sastra pada tahap ini akan ikut mengasah *sense of art* tersebut yang kemudian dapat dimanfaatkan untuk pengembangan kemampuan-kemampuan lainnya di masa yang akan datang, salah satunya kemampuan mengajar dalam dunia profesi pendidikan.

Pada tahap ketiga, mahasiswa melakukan kegiatan bertukar pikiran dan *sharing* pendapat di dalam kelompok sebagai langkah merumuskan berbagai alternatif perbaikan proses kreatif, terutama yang terkait dengan pemeranan dan konsep tata musik dan artistik. Pada tahap ini kegiatan bertukar pikiran tersebut dilakukan di dalam kelompok. Setelah masing-masing individu mendapatkan masukan dari rekan-rekan lainnya selanjutnya mahasiswa tersebut disilakan untuk melanjutkan proses latihan

baik secara individu maupun berkelompok. Pada tahap ini mahasiswa akan dituntut untuk mampu mengungkapkan gagasannya secara spontan dan runtut. Penggunaan bahasa yang kreatif dan komunikatif juga menjadi tuntutan dalam tahap ini. Artinya, pada tahap ini mahasiswa akan dituntut untuk mampu berbicara kreatif, spontan, dan runtut.

Pada tahap keempat, kelompok mahasiswa menampilkan hasil kreasi dan latihannya dalam bentuk pertunjukan drama di depan kelas di hadapan rekan-rekan dari kelompok yang lain. Pada tahap ini mahasiswa dituntut keseriusannya dalam menampilkan karya. Sedangkan kelompok yang lain dituntut untuk mengapresiasi karya yang sedang ditampilkan. Dengan demikian pada tahap ini mahasiswa dituntut untuk mampu menghargai karya orang lain. Selain itu pada tahap ini kelompok mahasiswa mengapresiasi dituntut untuk jeli dalam mencari celah kekurangan yang ada pada pertunjukan yang diapresiasinya untuk kemudian menjadi landasan kritik pada tahap berikutnya. Secara otomatis, pada tahap ini akan membiasakan mahasiswa untuk mampu memperhatikan hal-hal tertentu dengan jeli dan detail.

Pada tahap kelima, kelompok mahasiswa mengkritik proses kreatif dari penampilan yang dipertunjukan berkenaan dengan kekurangan yang ditemukan pada tahap sebelumnya. Pada tahap ini, mahasiswa dituntut santun dan selalu memberikan kritik membangun yang terbaik dari dirinya kepada mahasiswa lain demi perbaikan. Hal ini secara langsung maupun tidak langsung akan membiasakan mahasiswa untuk mampu memproduksi bahasa lisan secara santun pada siapa saja. Dalam kegiatan mengajar dan membelajarkan peserta didik di dalam kelas, sering kali seorang guru menghadapi permasalahan pola tingkah laku yang tidak menyenangkan. Namun demikian, seorang guru yang bersifat *digugu dan ditiru* sudah seharusnya tetap memberikan “sentuhan” halus pada sang murid dengan menggunakan bahasa yang tidak menyakiti. Selain itu, penggunaan bahasa yang sedemikian rupa juga diperlukan bagi guru untuk memotivasi peserta didiknya yang mengalami “kelambanan” dalam belajar.

Pada tahap keenam, mahasiswa kembali berlatih pada kelompoknya berdasarkan masukan/pengalaman *di bengkel*. Pada tahap ini seluruh kelompok disilakan untuk memperbaiki penampilannya terkait dengan saran dan kritik yang diterima pada tahap sebelumnya. Pada tahap ini mahasiswa dituntut untuk teliti untuk memperbaiki hasil karyanya yang secara otomatis membutuhkan kecerdasan dalam berpikir dan merumuskan alternatif perbaikan terhadap karyanya sendiri. Dengan

demikian, mahasiswa akan terbiasa untuk berpikir kritis terhadap permasalahan yang dihadapinya untuk kemudian menentukan alternatif atau solusi dari permasalahan yang ada.

Setelah mahasiswa melewati tahap keenam, selanjutnya pada pertemuan berikutnya mahasiswa akan kembali melaksanakan prosedur bengkel sastra dari tahap kesatu. Hal ini sejalan dengan bagan sintaksis (lihat gambar 3) bengkel sastra yang berbentuk siklus yang berintikan pada proses pengulangan. Proses pengulangan inilah yang menjadi inti dari pembiasaan dari peristiwa saling mengkritik dan memperbaiki karyanya sehingga karya yang dimiliki mahasiswa sebagai wujud pengejawantahan kreativitas pengembangan bersastranya menjadi semakin baik.

Kemampuan Mengajar Mahasiswa

Dalam penelitian ini model pembelajaran bengkel sastra tidak hanya dimaksudkan untuk mengembangkan kemampuan menggelar pertunjukan drama pada mahasiswa, melainkan mengembangkan kemampuan mengajar mahasiswa yang dikonsepsikan sebagai konsekuensi logis dari pengembangan kemampuan menggelar pertunjukan drama. Hal ini didasari asumsi penulis bahwa terdapat relevansi antara karakteristik antara proses kreatif menggelar pertunjukan drama dengan proses kreatif mengajar.

Kemampuan mengajar pada penelitian ini dikonsepsikan sebagai kemampuan yang memiliki karakteristik kreativitas yang cenderung sama dengan kreativitas menggelar pertunjukan drama. Kemampuan mengajar dalam penelitian ini juga diasumsikan merupakan kemampuan yang bersumber dari pemahaman metakonsept pertunjukan drama yang juga dikonsepsikan sebagai bentuk pemahaman “lain” yang bersumber dari metakognitif mahasiswa dalam menerjemahkan konsep proses kreatif pertunjukan drama. Pemahaman metakonsept pertunjukan drama ditekankan pada aspek bagaimana mahasiswa memanfaatkan pemahamannya terkait pertunjukan drama dalam kehidupan mengajar/profesi sebagai guru. Artinya, pemahaman tersebut dijadikan landasan berpikir untuk mengasah keterampilan mahasiswa dalam mengajar, terutama berkenaan dengan konsep *creative teaching*.

Berdasarkan hal-hal di atas, proses pengembangan kemampuan mengajar pada mahasiswa sebagai bentuk pembentukan kemampuan *creative teaching* dapat dianalisis berdasarkan tahap-tahap pembelajaran di bengkel sastra. Proses pembentukan kemampuan menyampaikan

bahan ajar dapat dilihat pada tahap kesatu bengkel sastra. Pada tahap ini mahasiswa menerima informasi tentang prosedur bengkel sastra. Setelah itu, mahasiswa dikelompokkan, disilakan untuk membaca naskah drama untuk kemudian dibaca dan dipahami terutama bagaimana proses kreatif yang dibutuhkan untuk mewujudkan naskah tersebut menjadi pertunjukan yang utuh.

Pada saat membaca naskah tersebut diharapkan muncul masalah baru yang dialami kelompok mahasiswa tersebut. Masalah tersebut ialah masalah yang berkenaan dengan masalah proses kreatif perwujudan pertunjukan drama yang utuh dan baik. Permasalahan-permasalahan yang berkenaan dengan proses kreatif diharapkan juga dapat ditemukan solusinya dan diuji coba dalam proses latihan berkelompok. Pada tahap ini diperlukan kemampuan untuk mampu membaca intensif dan heuristik, yakni membaca dengan tujuan untuk memahami konsep secara mendetail, dalam hal ini konsep perwujudan naskah menjadi pertunjukan drama yang utuh. Artinya, ketika mahasiswa menjalani proses belajar bengkel sastra pada tahap ini maka akan ada proses pembiasaan yang dapat mengasah kemampuan membaca intensif dan heuristik.

Hubungan atau relevansi antara pembiasaan dan pembentukan kemampuan membaca heuristik dengan pembentukan kompetensi proses kreatif ialah terdapat pada proses pembentukan proses berpikir kreatif dan inovatif terhadap permasalahan yang ditemukannya sendiri untuk kemudian dipecahkannya sendiri. Hal ini dapat mendongkrak pemikiran yang mengarah pada sensibilitas dalam menemukan dan menentukan alternatif solusi permasalahan yang dihadapi mahasiswa, khususnya dalam berproses kreatif menggelar pertunjukan drama. Proses membaca heuristik, sebenarnya merupakan proses membaca yang dianggap mampu membuat seseorang memahami dengan baik dan benar perihal konten materi yang ia harus kuasai.

Selanjutnya pada tahap ketiga, mahasiswa melakukan kegiatan bertukar pikiran dan *sharing* pendapat di dalam kelompok sebagai langkah merumuskan berbagai alternatif perbaikan proses kreatif, terutama yang terkait dengan pemeranan dan konsep tata musik dan artistik. Pada tahap ini kegiatan bertukar pikiran tersebut dilakukan di dalam kelompok. Setelah masing-masing individu mendapatkan masukan dari rekan-rekan lainnya selanjutnya mahasiswa tersebut disilakan untuk melanjutkan proses latihan baik secara individu maupun berkelompok.

Pada tahap di atas mahasiswa akan dituntut untuk mampu mengungkapkan gagasannya secara spontan dan runtun. Penggunaan bahasa yang kreatif dan komunikatif juga menjadi tuntutan dalam tahap ini. Hal ini pada akhirnya akan membiasakan mahasiswa untuk mampu menuangkan gagasan secara spontan dan runtun. Proses pembiasaan ini pada akhirnya akan membantu mahasiswa untuk memperbarui kosakata berbicaranya, kemudian membiasakan diri untuk mampu berbicara secara spontan dan runtun sebagai salah satu syarat bagi guru untuk mampu mengajar dengan baik.

Selanjutnya pada tahap keempat, kelompok mahasiswa menampilkan hasil kreasi dan latihannya dalam bentuk pertunjukan drama di depan kelas di hadapan rekan-rekan dari kelompok yang lain. Pada tahap ini mahasiswa dituntut untuk mampu menghargai karya orang lain. Selain itu pada tahap ini kelompok mahasiswa pengapresiasi dituntut untuk jeli dalam mencari celah kekurangan yang ada pada pertunjukan yang diapresiasi untuk kemudian menjadi landasan kritik pada tahap berikutnya. Secara otomatis, pada tahap ini akan membiasakan mahasiswa untuk mampu memperhatikan hal-hal tertentu dengan jeli dan detail.

Hal di atas, pada akhirnya akan membina mahasiswa untuk mampu menghargai karya orang lain, peserta didik misalnya, dan mampu mengevaluasi dengan jeli mengenai produk yang dihasilkan oleh peserta didik melalui proses pembiasaan memerhatikan karya dengan jeli dan seksama.

Selanjutnya pada tahap kelima, kelompok mahasiswa mengkritik proses kreatif dari penampilan yang dipertunjukan berkenaan dengan kekurangan yang ditemukan pada tahap sebelumnya. Pada tahap ini, mahasiswa dituntut santun dan selalu memberikan kritik membangun yang terbaik dari dirinya kepada mahasiswa lain demi perbaikan. Hal ini secara langsung maupun tidak langsung akan membiasakan mahasiswa untuk mampu memproduksi bahasa lisan secara santun pada siapa saja. Dalam kegiatan mengajar dan membelajarkan peserta didik di dalam kelas, sering kali seorang guru menghadapi permasalahan pola tingkah laku yang tidak menyenangkan. Namun demikian, seorang guru yang bersifat *digugu dan ditiru* sudah seharusnya tetap memberikan “sentuhan” halus pada sang murid dengan menggunakan bahasa yang tidak menyakiti. Selain itu, penggunaan bahasa yang sedemikian rupa juga diperlukan bagi guru untuk memotivasi peserta didiknya yang mengalami “kelambanan” dalam belajar.

Selain proses pembentukan kemampuan menyampaikan materi ajar di atas, proses pembentukan kemampuan menggunakan strategi pembelajaran dan mengorganisasikan bahan ajar dapat terbina pada kegiatan-kegiatan merumuskan bagaimana memerankan suatu karakter tokoh di atas panggung dan mengimplementasikan konsep kreatif dalam pikirannya yang masih bersifat abstrak. Mahasiswa akan senantiasa mematuhi konsep kreatif yang harus tampak di atas panggung. Mereka memerhatikan unsur dalam dan unsur luar karakter yang kemudian direpresentasikan di atas panggung. Begitu pun dengan mempelajari konsep strategi pembelajaran dan mengorganisasikan bahan ajar. Mereka diharuskan memahami tiap-tiap jenis model pengajaran dan pembelajaran serta bahan ajar yang berbeda, yang di dalamnya memiliki kekhasan karakteristik yang tidak sama. Perlu siasat jitu untuk memahami, mengimplikasi, dan mengorganisasikannya, dan siasat jitu itulah yang dilatih dan dibiasakan dalam proses pembelajaran di bengkel sastra.

Proses pembentukan kemampuan mengelola kelas dan kemampuan membuka dan menutup pembelajaran ikut dibentuk dan dikembangkan melalui proses pembelajaran yang dilalui mahasiswa selama menjalani tahap-tahap di bengkel sastra. Proses ini sangat tampak pada setiap tahap bengkel sastra yang menitikberatkan pada proses berperan di atas panggung. Kegiatan memerankan tokoh atau kegiatan berperan di atas panggung sangat memerlukan aspek kreativitas baik dalam melakukan interaksi terhadap tokoh lain maupun melakukan improvisasi dalam berperan. Hal ini sejalan dengan kegiatan guru dalam mengajar dan membelajarkan peserta didik di dalam kelas. Sering kali seorang guru menemukan suatu keadaan yang tidak pernah direncanakannya ketika melakukan tugasnya di dalam kelas. Jika seorang guru tidak dibekali dengan kemampuan ini, maka secara otomatis akan mempengaruhi performa guru selama di dalam kelas.

Proses pembentukan sebagai dasar proses pengembangan kemampuan yang digambarkan penulis seperti di atas, akan tampak pada hampir keseluruhan proses pembelajaran berperan dalam bengkel sastra. Seperti yang penulis telah jabarkan di atas, bahwa penerapan model pembelajaran bengkel sastra dalam pembelajaran menggelar pertunjukan drama ini hampir seluruhnya mengedepankan kegiatan berproses kreatif yang diselingi dengan kegiatan bertukar pikiran mengenai kekurangan dan kelebihan kualitas hasil proses kreatif. Itu artinya, pembentukan

kemampuan mengelola kelas terbentuk dan terlatih secara meta-keterampilan di seluruh tahap bengkel sastra.

Pengaruh Pembelajaran Model Bengkel Sastra pada Kemampuan Menggelar Pertunjukan Drama dan Mengajar Mahasiswa

Penulis menemukan bahwa kemampuan menggelar pertunjukan drama dan kemampuan mengajar pada mahasiswa mengalami perbaikan. Hal ini dilihat dari perbaikan kualitas pentas yang digali berdasarkan parameter pertunjukan drama dan penampilan mengajar yang penulis gunakan sebagai acuan atau pedoman penilaian.

Kenyataan perbaikan kemampuan menggelar pertunjukan drama pada mahasiswa menandakan adanya perubahan ke arah positif yang merupakan efek dari penggunaan model bengkel sastra pada pembelajaran. Hal ini pula yang disampaikan para observer penelitian yang penulis dapatkan melalui kegiatan wawancara. Semua observer yang diwawancarai penulis menyatakan bahwa penggunaan model bengkel sastra dapat memperbaiki kemampuan kemampuan menggelar pertunjukan drama pada mahasiswa yang melaksanakan pembelajaran.

Hal ini diakibatkan dalam proses pelaksanaannya, model bengkel sastra menitikberatkan pada proses saling mengkritik yang bersifat membangun terhadap kekurangan mahasiswa. Proses tersebut terjadi pada beberapa tahap pembelajaran bengkel sastra. Pada akhirnya melalui kegiatan yang seperti demikian, dapat memperbaiki kemampuan menggelar pertunjukan drama dan kemampuan mengajar pada mahasiswa.

Kenyataan di atas diperkuat dengan pembuktian statistik melalui sebuah penelitian eksperimen yang melibatkan data kelas kontrol sebagai pembandingan hasil penelitian. Teknik statistik menggunakan Mann-Whitney. Berikut hasilnya perhitungannya.

Tabel 1 Uji Hipotesis 1

Test Statistics ^a	
	NILAI
Mann-Whitney U	.000
Wilcoxon W	561.000
Z	-7.238
Asymp. Sig. (2-tailed)	.000
a. Grouping Variable: KELOMPOK	

Tabel 2 Uji Hipotesis 2

Test Statistics ^a	
	NMeng
Mann-Whitney U	234.500
Wilcoxon W	975.500
Z	-4.550
Asymp. Sig. (2-tailed)	.000
a. Grouping Variable: KELOMPOK	

Dari hasil perhitungan di atas, diperoleh harga Asymp.sig di tabel 1 dan tabel 2 adalah 0,000 yang berada di bawah harga alpha 0,05, maka menolak H0. Dengan demikian dapat ditarik kesimpulan bahwa terdapat perbedaan dan pengaruh yang signifikan penggunaan model bengkel sastra terhadap kemampuan menggelar pertunjukan drama dan mengajar mahasiswa.

SIMPULAN

Hasil penelitian menjelaskan bahwa pembelajaran pergelaran pertunjukan drama dengan menggunakan model pembelajaran bengkel sastra dapat meningkatkan kemampuan menggelar pertunjukan drama sekaligus mengembangkan kemampuan mengajar mahasiswa. Peningkatan dalam kemampuan mengajar mahasiswa dapat dilihat dari (1) kemampuan dalam penyampaian materi pelajaran; (2) kemampuan dalam penggunaan strategi pembelajaran; (3) kemampuan dalam penggunaan bahan ajar; dan (4) kemampuan dalam pengelolaan kelas.

REFERENSI

- Abidin, Yunus. (2014). *Desain Sistem Pembelajaran dalam Konteks Kurikulum 2013*. Bandung: Refika Aditama.
- Craft, A., Cremin, T., Hay, P. & Clack, J. (2014). *Creative primary schools: developing and maintaining pedagogy for creativity. Ethnography and Education.Procedia - Social and Behavioral Sciences*.
- Cresswell, J.W. 2007. *Mixed Methods*. New York: Pearson Merrill Prentice Hall.
- Depdiknas (2003) *Undang-Undang Nomor 20 tahun 2003 tentang Sistem Pendidikan Nasional*. Jakarta.
- Erbay, F., & Dogru, S. S. Y. 2010. *The effectiveness of creative drama education on the teaching of social communication skills in mainstreamed students.Procedia - Social and Behavioral Sciences*.
- Joyce, B. et.al. (2009). *Models of Teaching*. New York: Allyn and Bacon.
- Lehtonen, A., Kaasinen, M., Karjalainen-Väkevä, M., & Toivanen, T. 2016. *Promoting Creativity in Teaching Drama*. Procedia - Social and Behavioral Sciences.
- Putra, Adita Widara. (2012). *Pembelajaran Pemeranan Pada Mata Kuliah Pergelaran sastra Dengan Menggunakan Model Bengkel Sastra Sebagai Upaya Mengembangkan Karakter Mahasiswa*.Bandung: UPI (Tesis Tidak Dipublikasikan).
- Sugiono. 2011. *Metode Penelitian Kombinasi (Mixed Methods)*. Bandung: Alfabeta.
- Yin, Robert K. 2006. *Studi Kasus: Desain dan Metode*. Jakarta: Rajawali Pers.

MENYIMAK SUARA-SUARA DARI PEDALAMAN DALAM NOVEL INDONESIA

Wiyatmi

Prodi Sastra Indonesia

Fakultas Bahasa dan Seni, Universitas Negeri Yogyakarta

Email: wiyatmi@uny.ac.id

Abstrak

Makalah ini bertujuan untuk memahami berbagai masalah sosial budaya yang dihadapi oleh masyarakat pedalaman yang diangkat dalam novel-novel Indonesia. Masyarakat pedalaman yang dimaksudkan dalam makalah ini mengacu pada wilayah geografis yang relatif jauh dari ibu kota provinsi dan negara, seperti Papua, Dayak, Pulau Buru dan Banda. Berbagai masalah yang diangkat oleh sastrawan dalam karyanya dianggap mewakili gambaran sosial budaya yang dihadapi oleh orang-orang dari masyarakat tersebut secara nyata. Dengan menggunakan perspektif deskriptif kualitatif interpretatif, akan dianalisis empat novel Indonesia berlatar pedalaman, yaitu *Sali* (Dewi Linggasari), *Api Awan Asap* (Korrie Layun Rampan), *Amba* (Laksmi Pamuntjak), dan *Mirah dari Banda* (Hanna Rambe). Dari hasil penelitian terungkap bahwa dari keempat novel yang dikaji dapat disimak suara-suara, terutama kaum perempuan yang mewakili masyarakat pedalaman Suku Dani (Papua), Dayak (Kalimantan), Pulau Buru, dan Pulau Bangka dalam menjalani perannya dalam keluarga dan masyarakat, termasuk menghadapi kekuasaan di luar dirinya yang berkaitan dengan norma sosial budaya, maupun kolonialisme dan kapitalisme.

Kata kunci: etnisitas, suara pedalaman, novel, pluralisme, multikulturalisme

PENDAHULUAN

Sejak awal pertumbuhannya novel Indonesia tidak terlepas dari isu lokalitas yang terjadi dalam masyarakat. *Sitti Nurbaya* (Marah Roesli, 1922) misalnya mengangkat persoalan sistem kekerabatan yang ada dalam masyarakat Minangkabau yang menggerakkan perjalanan hidup tokoh-tokohnya. Demikian juga *Salah Asuhan* (Abdoel Moeis, 1928) mengangkat persoalan adat dan sistem kekerabatan di Minangkabau yang dibenturkan dengan isu modernitas dan kolonialisme. Oleh karena itu, Navis (1981) pernah menyatakan bahwa sejak awal berdirinya Indonesia,

sampai 1980-an, saat pernyataan dikemukakan, paling tidak telah ada enam judul novel Indonesia yang mengangkat warna lokal Minangkabau. Wajah Minangkabau dalam novel-novel Indonesia awal itu tentu saja tidak bisa dilepaskan dari siapa penulis karya-karya tersebut. Mereka adalah para sastrawan yang memang berasal dari Minangkabau, yang mencoba memahami persoalan yang terjadi dalam masyarakatnya dan mengekspresikannya dalam novel yang ditulisnya.

Dalam perkembangannya kemudian ketika para sastrawan yang menulis novel Indonesia tidak lagi didominasi orang-orang Minangkabau, maka warna lokal novel Indonesia pun makin beragam. Ada novel berwarna lokal Jawa (*Para Priyayi* karya Umar Kayam dan *Canting* karya Arswendo Atmowiloto), warna lokal Dayak (*Api Awan Asap* karya Korrie Layun Rampan), warna lokal Bali (*Tarian Bumi* karya Oka Rusmini), warna lokal Papua (*Namaku Teweraut* karya Ani Sekarningsih), dan sebagainya. Dari novel berwarna lokal tersebut pembaca akan menemukan berbagai persoalan yang dialami dan dihadapi oleh orang-orang dari berbagai etnik. Hal ini karena dalam perspektif sosiologi sastra diyakini bahwa karya sastra ditulis oleh sastrawan memang tidak terlepas dari realitas yang terjadi dalam masyarakat. Teeuw (1984:181) menyebut bahwa karya rekaan (novel) memang dapat menjadi dokumen sosial. Bahkan, melalui novel pembaca dapat lebih memahami hakikat eksistensi manusia dengan segala permasalahannya. Oleh karena itu, Teeuw (1984:181) menyebut karya rekaan sebagai jalan keempat menuju Kebenaran.

Berdasarkan latar belakang tersebut, makalah ini berupaya untuk memahami berbagai masalah sosial budaya yang dihadapi oleh masyarakat pedalaman yang diangkat dalam novel-novel Indonesia. Masyarakat pedalaman yang dimaksudkan dalam makalah ini mengacu pada wilayah geografis yang relatif jauh dari ibu kota provinsi dan negara, seperti Papua, Dayak, Pulau Buru dan Banda. Berbagai masalah yang diangkat oleh sastrawan dalam karyanya dianggap mewakili gambaran sosial budaya yang dihadapi oleh orang-orang dari masyarakat tersebut secara nyata. Dengan menggunakan perspektif deskriptif kualitatif interpretif, akan dianalisis empat novel Indonesia berlatar pedalaman, yaitu *Sali* (Dewi Linggarsi berlatar Papua), *Api Awan Asap* (Korrie Layun Rampan berlatar Dayak), *Amba* (Laksmi Pamuntjak berlatar Pulau Buru), dan *Mirah dari Banda* (Hana Rambe berlatar Pulau Banda).

METODE

Untuk memahami berbagai masalah sosial budaya yang dihadapi oleh masyarakat pedalaman yang diangkat dalam keempat novel yang dijadikan sampel digunakan perspektif deskriptif kualitatif interpretif. Dari keempat novel akan diidentifikasi berbagai persoalan sosial budaya yang mendasari cerita dan melekat dalam unsur-unsur fiksi terutama tokoh, latar, alur, dan tema. Data yang terkumpul selanjutnya dianalisis dengan menggunakan kerangka teori sosiologi karya sastra dan ekofeminisme.

Suara-suara dari Pedalaman dalam Novel Indonesia: Melawan Marginalisasi dan Perdagangan Perempuan, sampai Eksploitasi Hutan

Secara geografis, ketika dilihat dalam hubungannya dengan Jakarta sebagai ibu kota negara dan kota-kota besar lainnya di Jawa, Kalimantan, dan Sulawesi, maka Pulau Buru, Pulau Banda, Dayak, dan Papua yang menjadi latar cerita memenuhi kriteria wilayah pedalaman. Oleh karena itu, novel yang menggunakan latar geografis tersebut dianggap mewakili sampel penelitian.

Novel *Sali* karya Dewi Linggasari merupakan salah satu novel Indonesia yang mengangkat persoalan yang dihadapi kaum perempuan Papua, khususnya Suku Dani. Dari novel ini pembaca dalam penyimak suara kaum perempuan suku Dani dalam menghadapi dominasi patriarki. Secara garis besar *Sali* menggambarkan persahabatan antara seorang dokter PTT dari Jawa, Gayatri dengan perempuan pribumi Suku Dani bernama Liwa. Mereka bertemu di rumah sakit ketika Liwa menjadi pasien Gayatri. Dari persahabatannya tersebut, Gayatri memahami berbagai masalah yang harus ditanggung Liwa dan kaum perempuan lainnya yang mengalami kekerasan gender.

Dalam novel tersebut pembaca dapat menyimak bagaimana nasib kaum perempuan Suku Dani yang harus berjuang melawan dominasi patriarki, misalnya pada kutipan berikut.

“Mana tembakau?” Ibarak menuntut ketika Liwa baru saja duduk melepas lelah di dekat honai.

“Tak ada.”

“Bukankah engkau baru saja menjual hasil kebun ke pasar?” Ibarak tampak tidak senang.

“Betul.”

“Terus kemana hasilnya? Mana tembakau buatku?” Ibarak menatap Liwa dengan tajam.

“Apakah engkau tidak melihat, bahwa anakmu sakit-sakitan? Ia memerlukan pakaian buat pelindung,” Liwa mulai tampak ketakutan, tapi benar ia harus menganggap pakaian itu lebih penting dari pada tembakau. Mestinya Ibarak tahu pula akan hal itu, bukankah ia juga orang tuanya.

“Jadi?” suara Ibarak mulai meninggi.

“Jadi kenapa? Kau juga orang tua dari anak yang kulahirkan, mestinya kau harus ikut bertanggung jawab atas anak itu. Bener engkau telah membayarku dengan babi, tapi lihatlah, aku bekerja setiap hari sepanjang tahun seperti budak....” Liwa bersuara lantang, ia bahkan merasa heran dengan kata-kata yang baru saja diucapkan. Ibarak terhenyak, ia tak menyangka bahwa suatu saat setelah ia membayar dengan babi-babi, maka Liwa dapat melawan dengan cara seperti ini. (Linggarsi, 2007: 83-84).

Kutipan tersebut menunjukkan upaya perlawanan yang dilakukan oleh seorang istri terhadap dominasi patriarki dalam masyarakat Dani. Di Papua ada tradisi pemberian mahar perkawinan yang tinggi, yaitu berupa beberapa ekor babi kepada keluarga perempuan juga menyebabkan status perempuan lebih rendah dari laki-laki, karena dianggap sudah dibeli. Akibatnya, kekerasan terhadap dalam rumah tangga sering sekali terjadi. kuasa patriarki tentu menyebabkan beban yang lebih berat pada kaum perempuan. Alam Papua yang didominasi oleh hutan, ladang, lembah, sungai-sungai besar, dan gunung menambah beban perempuan dalam menjalankan peran gendernya. Di Papua, semua pekerjaan rumah dan mencari makanan di kebun adalah tanggung jawab perempuan. Setelah menikah perempuan juga mendapatkan tugas berat karena lahan (hutan, sungai, rawa, pantai) tempat mengumpulkan makanan jauh dari pemukiman (Alwi, 2007:140). Seorang suami di Papua tugasnya berperang, membuat rumah, membuat perahu, dan berburu. Menurut tradisi Papua tidak ada seorang suami yang ikut mengerjakan ladang dan mengolah makanan karena merupakan tugas perempuan (Alwi, 2007:140), seperti lazim terjadi di masyarakat agraris di Jawa misalnya.

Dekonstruksi terhadap dominasi patriarki juga dilakukan oleh Lapina, ibu tiri yang juga bibi Liwa. Setelah kematian suaminya akibat perang antarsuku, Lapina memilih hidup menjanda meskipun beberapa kali ada laki-laki yang ingin menikahnya. Alasannya karena dia tidak mau mengalami lagi menjadi istri yang diperbudak suaminya yang telah

membayar mas kawin untuknya. Hal itu tampak dari dialognya dengan Liwa berikut.

“Aku tahu, semua wanita di lembah ini mengalami nasib sepertimu, sebab itu aku memilih menjanda setelah kematian Kugara.” Setelah kematian Kugara, Lapina memilih hidup sendiri, ia tak mau menerima lamaran dari pihak laki-laki karena ia merasa telah cukup pahit ketika hidup dengan Kugara. Babi-babi yang dibayarkan pada hari perkawinan telah membuat hidupnya menjadi budak.

Sehari-hari Lapina harus bekerja di kebun, tapi tak ada yang memerintah, kecuali dorongan untuk menghindarkan diri dari rasa lapar. Lapina dengan gembira menjual hasil kebun ke pasar kemudian membeli pakaian, benang untuk merajut noken, dan kebutuhan sehari-hari. Ia memang telah tua, tetapi masih memiliki cukup tenaga...(Linggasari, 2007:86-87).

Kutipan tersebut menunjukkan bahwa untuk mendekonstruksi dominasi patriarki terutama di ranah domestik, seorang perempuan (Lapina) memilih tidak menikah dan tetap menjanda. Selain itu, novel *Sali* juga menunjukkan salah satu cara lain yang dapat ditempuh ketika perempuan untuk mengakhiri dominasi patriarki, khususnya yang berupa kekerasan dalam rumah tangga, yaitu dengan bunuh diri. Ketika sudah tidak kuasa lagi menjalani penderitaannya sebagai seorang istri yang terus menerus harus melahirkan anak dan diperlakukan sebagai budak oleh suaminya, akhirnya Liwa bunuh diri.

Gayatri terpaku dalam udara Lembah Beliem yang membeku. Matanya menatap lurus ke depan dengan pandangan hampa. Ia tengah menyaksikan dengan pandangan hampa. Ia tengah menyaksikan tragedi kehidupan, akhir dari sebuah peristiwa ketika seorang wanita terjebak ke dalam mata rantai persoalan, kalah, dan putus asa. Gayatri tak tahu dengan pasti, berapa lama ia berdiri di tepi jurang dengan air sungai yang dalam. Di atas bebatuan tersangkut Sali –pakaian tradisional wanita Suku Dani yang terakhir dikenakan Liwa- melambai-lambai digembus angin. Gayatri merasa jarum jam tak lagi bergerak, waktu terhenti. Sali itu sudah mengatakan semuanya, ia tak perlu lagi jawaban dan tak perlu lagi bertanya-tanya. Segalanya sudah selesai...(Linggasari, 2007:1).

Kata-kata Pak Bupati seakan terngiang kembali,... di Fugima, ada sebuah sungai amat dalam, wanita yang sudah tidak mampu menanggung beban hidup akan datang ke tempat itu, meninggalkan Sali pada bebatuan, emberati tubuhnya dengan batu, kemudian

menceburkan diri ke dalam sunga.” Sebuah cara bunuh diri yang penuh rahasia dan menakutkan... (Linggasari, 2007:233).

Dari kutipan tersebut tampak bahwa di Suku Dani merupakan hal yang biasa terjadi kaum perempuan (istri) akhirnya memilih bunuh diri dengan terjun ke sungai ketika sudah tidak mampu lagi menanggung derita akibat kuasa patriarki di ranah privat.

Dari novel *Mirah dari Banda* karya Hanna Rambe (2003) pembaca dapat menyimak suara kaum perempuan yang dipaksa menjadi kuli kontrak dan nyai (perempuan simpanan) laki-laki Belanda di area perkebunan pala di Banda pada masa kolonial. Melalui tokoh utama Mirah, novel ini mengekspresikan suara feminisme poskolonial untuk mengisahkan nasib dan penderitaan para perempuan, terutama yang didatangkan dari Jawa, untuk dijadikan kuli kontrak perkebunan dan nyai di Pulau Banda.

Duuuuuh! Makhluk lemah yang tidak dihargai oleh bangsanya sendiri, lelaki orang Banda maupun Jawa, bagaimana pula akan dihargai oleh orang Belanda? Saya dinasihati agar menerima saja semua ni, seperti kita semua menerima kenyataan matahari akan terbit esok dari arah timur...

Inilah riwayat Mirah, seorang kuli hasil penculikan dari Jawa... (Rambe, 2003:165).

Novel *Mirah dari Banda* mengisahkan asal usul Mirah dari Jawa sampai ke Banda melalui cerita Mirah kepada Wendy, yang sebenarnya adalah cucunya sendiri. Meskipun keduanya tidak mengetahuinya hubungan darah tersebut. Beberapa tahun setelah kemerdekaan, Wendy datang ke Banda bersama suaminya (Mat Morgan) untuk berlibur dan mencoba melacak sejarah orang tuanya. Wendy lahir dari ibu Indo (Lili, anak dari Mirah dengan laki-laki Belanda), ayah prajurit Jepang datang ke Banda di masa peralihan kekuasaan Belanda-Jepang. Ibunya meninggal di kapal palang merah sekutu setelah melahirkan banyinya, ayahnya terbunuh oleh pasukan Belanda. Bayi tersebut kemudian diasuh oleh keluarga Higgins (Rambe, 2003:16). Kepada Wendy, Mirah menceritakan asal usulnya menjadi kuli kontrak dan nyai Belanda sebagai berikut.

Saya bukan orang asli Banda. Saya orang Jawa, datang dari Semarang. Rumah bapak saya di Semarang besar banyak pohon kelapa di pekarangannya. Bapak punya juga sapi dan kuda untuk menarik gerobak...(Rambe, 2003:112).

Kapal tiba di sebuah tempat. Saya tidak tahu nama tempat itu. Tak lama kapal bergerak lagi. Setelah itu tak pernah berhenti, kecuali di tempat tujuan.

Orang yang dulu memberi saya gulali tiba-tiba muncul di atas kapal. Ia menuju pinpinan rombongan kami. Kami dibimbing turun dari kapal. Tempat itu bernama Neira, di Pulau bandaneira. Ini saya ketahui lama sekali setelah saya tinggal di sini dan menjadi nyai atau piaraan tuan Belanda pemilik kebun pala... (Rambe, 2003:115).

Yu Karsih ternyata dipekerjakan di kebun pala milik seorang Belanda. Kelak saya mendengar, ia telah menjadi kuli kontrak... (Rambe, 2003:116).

... Kelak saya tahu, setelah dewasa, rupanya Yu Karsih telah menjadi *prampuang piara* atau *nyai* atau *gundik* Tuan Besar.... (Rambe, 121).

Dari novel tersebut, pembaca tidak hanya dapat menyimak suara perempuan yang dipaksa menjadi kuli kontrak dan nyai di pedalaman Pulau Banda, tetapi juga dapat menyimak tragedi yang terjadi di Pulau Banda akibat remah-rempah.

Ia tak ingin memikirkan hal itu lagi. Sudah sekian tahun pertanyaan itu menggema, tak terjawab. Memandang laut sajalah, pikirnya. Dan di atas laut lepaslah matanya ditujukan. Laut Banda yang biru dan kelam, yang menyimpan begitu banyak rahasia peperangan karena pala dan cengkeh dan kelak mungkin akan menjadi medan perang lagi karena *cobalt*, *nikel*, dan *magaan*. Sekarang menjadi sumber kericuhan antara nelayan kecil setempat dengan nelayan bermesin pemilik modal besar dari utara.

"Hasil ikan dari Maluku sudah melimpah ruah. Nanti orang akan berebut lagi menambang bahan itu dari dasar laut. Apalagi kalau kelak ditemukan sumur minyak. Mat, itu bagianmu," sambung Jack terus mengoceh. (Rambe, 2003:17).

Dengan mengangkat kisah kuli kontrak dan pergundikan, yang dipadukan dengan kolonialisme dan eksploitasi kekayaan alam Pulau Banda, *Mirah dari Banda* jelas mengajak pembaca untuk menyimak sejarah marginalisasi, perdagangan perempuan, dan eksploitasi atas kekayaan alam yang terjadi di wilayah pedalaman Indonesia. Dari perspektif sosiologi sastra novel tersebut cukup berhasil menganggarkan kembali sejarah kuli kontrak dan pergundikan (nyai) di era kolonial Belanda. Dalam *Nyai & Pergundikan di Hindia Belanda*, Reggie Baay menguraikan bahwa pergundikan merupakan salah satu kebiasaan yang dilakukan oleh laki-laki Belanda –pegawai-pegawai VOC– yang tinggal

dan bekerja di Hindia Belanda (Baay, 2008:1). Para masa kolonial Belanda, banyak perempuan pribumi yang dijadikan nyai (gundik) oleh laki-laki Eropa. Nyai tersebut bertugas mengurus rumah tangga laki-laki yang mengambilnya, tinggal, makan, dan menemaninya tidur. Namun dia tidak memiliki derajat yang sama seperti tuannya (Baay, 2008:47). Itulah yang melatarbelakangi penggambaran tokoh nyai seperti Yu Karsih dan Mirah dalam novel tersebut.

Suara perempuan dan alam dari Pulau Buru dapat disimak dari novel *Amba* karya Laksmi Pamuntjak (2012). Novel yang mengisahkan para tahanan politik di era Orde Baru di Pulau Buru ini, juga berkisah tentang nasib perempuan dan hutan-hutan Buru yang termarginalkan. Cerita diawali dengan perjalanan tokoh utama *Amba* yang berangkat dari Jakarta ke Pulau Buru untuk mencari *Bhisma*, kekasihnya yang terpisah dengannya setelah pasca peristiwa politik 30 September 1965. Di pulau Buru *Amba* menemukan kenyataan bahwa *Bhisma* sudah meninggal dunia. Di Pulau Buru, *Amba* tidak hanya menemukan makam *Bhisma*, tetapi juga menemukan adanya perempuan yang mengaku sebagai istri *Bhisma*. Pada pertemuan tersebut, *Amba* hampir terbunuh oleh si perempuan kedua karena ketika *Amba* mengunjungi makam *Bhisma*, tiba-tiba diserang oleh perempuan tersebut.

Narator selalu menyebut Perempuan Kedua atau Si Muka Burung untuk perempuan pribumi Buru, tanpa menyebut nama. Bahkan, perkawinan antara perempuan tersebut dengan *Bhisma* adalah perjodohan yang diinisiasi oleh kepala adat. Meskipun *Bhisma* tidak menolak perjodohan tersebut, namun *Bhisma* tidak pernah berhubungan seks dengan istrinya tersebut, karena cinta *Bhisma* telah diberikan kepada *Amba* yang ketika berpisah dengannya sedang mengandung anaknya. Dari perspektif feminis, di sini jelas terjadi marginalisasi atas perempuan pribumi Buru. Namanya tidak disebutkan, hak-haknya sebagai istri tidak didapatkan. Padahal tokoh tersebut mewakili sosok perempuan pembela hutan, melakukan dialog dengan pohon-pohon di hutan mengkritik penebangan pohon yang tak terkendali, seperti tampak pada kutipan berikut.

Perempuan Kedua tengah mencari kedamaian di tengah hutan. (Ia memutuskan “menatap bulan”). Diceritakan bahwa akhir-akhir ini ia merasa butuh melakukan itu, tak hanya untuk “menatap bulan”, tapi juga untuk sesekali keluar dari pekat belantara, ke arah terang, ke sebuah lapangan kecil di tengah hutan itu. Ia merasa butuh tampil di sana, justru ketika ia tahu tak ada seorang pun yang bisa

melihat dirinya di dalam petak-petak cerlang yang dibagikan bulan kepada gelap. Ia juga ingin leluasa menyapa pohon-pohon yang kian terancam. Sebab para penebang datang semakin kerap. (Pamuntjak, 2012:17)

Rasakanlah kehangatan tubuhku, rasakanlah debar jantungku, aku begitu cinta padamu. Dan ia mendekap pohon-pohon itu dengan lama, dengan air mata. Ia mendekap mereka sebagaimana Perempuan Pertama mendekap gundukan tanah dengan isal yang menderaskan hujan. Lagi-lagi, ini tidak aneh bagi warga Kelapa Air. Mereka umumnya tahu bahwa pohon-pohon yang ditandai Perempuan Kedua tak hanya tercerabut dari tanah, tapi juga diangkut dalam truk-truk acap tak berpelat ke tempat-tempat tak bernama oleh orang-orang tak dikenai. Mereka juga tahu, ini membuat Perempuan Kedua marah, dan merasa tak berdaya. (Pamuntjak, 2012:17-18).

Berdialog dan mendekapkan tubuhnya ke pohon seperti dilakukan oleh tokoh Perempuan Kedua dalam perspektif ekofeminisme Verdana Shiva dikenal sebagai gerakan *chipko*, sebuah kata dalam bahasa Hindi yang berarti ‘memeluk’. Menurut Shiva, gerakan *chipko* bermula pada tahun 1974 ketika dua puluh tujuh perempuan India utara melakukan gerakan untuk mengingatkan diri ke pohon-pohon jika mesin-mesin pemotong mencoba memotong pohon-pohon itu (Tong 2006:349). Kaum perempuan harus menyelamatkan hutan karena mereka memiliki hubungan dengan ekonomi pedesaan dan rumah tangga. Hutan berhubungan dengan penyediaan makanan, bahan bakar, cadangan makanan, produk untuk memenuhi kebutuhan rumah tangga, dan sumber pendapatan (Tong, 2006:349).

Suara yang mengkritisi eksploitasi kekayaan hutan juga terdapat dalam novel *Api Awan Asap* karya Korrie Layun Rampan (1999). Dalam novel ini digambarkan perjuangan kepala kampung, Petinggi Jepi, yang diikuti anak perempuannya (Nori) memelihara kelestarian hutan Kalimantan. Atas usahanya tersebut, Petinggi Jepi akhirnya mendapatkan penghargaan Kalpataru dari Departemen Lingkungan Hidup.

Setahun yang lalu, Petinggi Jepi untuk pertama kalinya menginjak Jakarta. Menurut para pakar di Jakarta, ia telah melakukan sesuatu yang bermanfaat bagi kelestarian lingkungan hidup. Desa Dempar yang dibangunnya belum mencapai usia dua puluh tahun, akan tetapi telah menampilkan tanda-tanda perkembangan yang mantap di masa depan.... “siapa motivator hingga bapak memiliki ide membangun desa seperti sekarang?” tanya reporter televisi Saarinda

setelah Petinggi Jepi pulang dari Jakarta untuk menerima Kalpataru. “motivator utamanya adalah tradisi nenek moyang.”

“Tradisi nenek moyang?”

“Ya lalu digabung dengan teknik modern yang dikembangkan menantu saya, Jue.”

“Maksud bapak dengan tradisi nenek moyang?”

“Orang di sini tak pernah merambah hutan dengan semena-mena. Seperti manusia, penduduk asli memandang tanah, akar, pohon, dan daun-daun memiliki jiwa. Pohon-pohon di hutan boleh ditebang dan diambil sebatas kebutuhan warga. Tanah digarap seperlunya. Hewan diburu sebatas kebutuhan akan protein...”
(Rampan, 1999:12-13).

Dari kutipan tersebut tampak bagaimana Petinggi Jepi memadukan tradisi nenek moyang dalam mengatur pengelolaan lahan hutan yang dipadukan dengan teknik modern. Selain itu karena mereka yakin alam juga memiliki jiwa, maka dalam memanfaatkannya pun harus sebatas yang dibutuhkan. Petinggi Jepi juga menuturkan bahwa masyarakatnya memahami bahwa peruntukan hutan dibagi menjadi enam bagian. Dengan memperhatikan enam bagian peruntukan hutan tersebut, maka kelestarian hutan akan terjaga.

“Tradisi telah menentukan bahwa kawasan hutan itu dibagi dalam enam macam peruntukan.”

“Enam? Enam macam peruntukan untuk...?”

“Untuk menentukan lokasi tertentu. Bagian mana yang boleh dirambah dan dijadikan ladang, bagian mana yang hanya boleh sebagai hutan persediaan.”

“Maksud bapak?”

“Begini. Di kawasan *lou* berdiri, ada seluas tanah yang dikhususkan untuk ditanam dengan buah-buahan tertentu, seperti *lai*, durian, langsung, *encepm payakng*, *encepm bulau*, *keramuq*, rambutan, cempedak, rekep, siwo, dan sebagainya. Kawasan itu merupakan hutan tetap yang tidak boleh dirambah siapapun. Semua warga merupakan pemiliknya, meskipun pohon-pohon itu mungkin hanya ditanam oleh Petinggi atau salah seorang warga *lou*.” (Rampan, 27)

“Lingkaran ketiga dari tradisi huma merupakan kawasan yang memang diperuntukkan bagi lahan ladang. Setelah kawasan itu dirambah, ditamani padi, jika dirasa tidak subur, maka warga akan membuka lahan di sebelahnya untuk lahan baru. Demikian seterusnya....

(Rampan, 1999:28)

“Jadi ada kearifan tertentu dalam mengolah hutan dan tanah?”
“Kearifan itu yang membuat warga tidak sembarangan menebang... Tapi orang-orang yang datang dari kota dengan rakusnya membabat hutan, mengambil pohon, menggali tambang, dan membuka tanah, membakar hutan hingga asap api menutupi langit. Anda lihat mendung yang menggantung, bukan mendung mengandung hujan, tapi mendung asap api yang datang dari lahan orang kaya dari kota.” (Rampan, 1999:30).

Dari uraian di atas tampak bahwa melalui suara tokoh Petinggi Jepi, novel *Api Awan Asap* menuturkan bahwa masyarakat pedalaman Kalimantan telah memiliki kearifan lokal dalam mengelola hutan sehingga kelestariannya tetap terjaga. Dengan mengemukakan hal tersebut Petinggi Jepi mencoba mengkritik pengelolaan hutan yang dilakukan oleh orang luar, para pemegang HPH di Kalimantan yang rakus tanpa memperhatikan kearifan lokal yang selama bertahun-tahun dijalankan di Kalimantan.

Dalam *Api Awan Asap* juga diceritakan upaya Nori untuk mengelola lahan tidur menjadi lahan produktif yang memberikan penghasilan pada masyarakat sekitar. Dari usahanya tersebut Nori mengubah pandangan masyarakat tentang sebuah danau yang dianggap angker sehingga diabaikan orang.

Dalam mata Nori, danau itu bukan hasil sebuah kualat atau kutukan akan tetapi suatu proses alam yang berasal dari letusan gunung api. Saat ayahnya membuka jalan ke situ, dalam pikirannya tak lagi mempercayai mitos leluhur. Tetapi dengan sigap ia memikirkan untuk membuka lahan yang ada di sekeliling danau sebagai areal pertanian, setelah ia melihat dengan mata kepala sendiri kondisi lahan. Pada malam hari, di bilik *lou* nya ia, setelah menidurkan Pune, segera mengambil kertas dan membuat sket dan peta pembagian lahan yang paling dekat ke danau disisihkan sebagai peruntukan bagi tanaman penghias. Dalam alam pikirannya danau itu akan dapat dijadikan objek wisata, sebagaimana dahulu pernah ia lihat di Sarangan, ketika sekolahnya mengadakan karyawisata...

Saat pertama kali ia perlihatkan peta rencananya itu kepada ayahnya, Petinggi Jepi menggelengkan kepala.

“Kau kan tahu kawasan itu angker. Kok kamu malah membuat rencana yang sepertinya tak masuk akal.” Aku punya ide untuk danau dan lahannya. Aku tak mau minta bantuanmu, Sa. Bahkan tanah-tanah yang ada di sekitar situ akan kukapling sebagaimanna yang aku rencanakan.”

“Modalmu?” ayahnya merasa ide itu sangat membebani. Rotan dan karet peninggalan Jue di *lou* Ulu. Bukankah ayah sendiri memiliki kebun yang luas di sana?”

“Memang ada. Kau sendiri yang memaneninya. Kalau untuk rencanamu, ayah tak akan melarang.” (Rampan, 1999:42).

Usaha yang dilakukan Nori ternyata mendatangkan banyak manfaat bagi masyarakat. Berkat pengelolaah kawasan danau dan sekitarnya, masyarakat mendapatkan aliran listrik, selain irigasi yang mensuplai lahan pertanian dan perikanan. Bahkan Nori juga mengajak penduduk untuk beternak unggas yang hasilnya dapat dimanfaatkan untuk konsumsi dan dipasarkan. (Rampan, 1999:115).

Sebagai sastrawan yang berasal dari Samarinda, Kalimantan Timur, Korrie Layun Rampan tampaknya akan menggambarkan bagaimana para tokoh, terutama generasi muda, ikut berperan dalam penyelamatan dan pelestarian lingkungan hidup di pedalaman Kalimantan Timur. Laporan dari Forest Watch Indonesia (FWI) pada tahun 2001 hingga 2003, yang menjadi latar cerita novel tersebut laju kerusakan hutan di Kalimantan dalam dasawarsa terakhir sekitar tiga sampai empat juta hektar pertahun (antaranews.com/berita/2275/ancaman-bagi-hutan-kalimantan-belum-berakhir). Kerusakan tersebut pada tahun 2000 diduga terkait dengan berlakunya UU Nomor 22 Tahun 1999 tentang HPHH atau HPH skala kecil 100 Ha. Dari laporan yang disampaikan oleh LSM Lingkungan Hidup Greenomics Indonesia juga diperoleh informasi bahwa 61,54% perusahaan pemegang HPH yang beroperasi di Kalimantan masuk dalam kategori berkinerja buruk dan sangat buruk dalam hal pemanfaatan kayu secara lestari. Temuan tersebut menurut Direktur Eksekutif Greenomics, Elfian Effendi, merupakan hasil evaluasi terhadap 40 perusahaan HPH di Kalimantan yang mengelola areal konsesi total seluas 3,48 juta hektar (nasional.kompas.com/greenomics:kinerja_pemegang_hph_kalimantan_buruk.15 september 2008).

Suara-suara dari pedalaman yang disampaikan melalui keempat novel yang dikaji dalam perspektif sosiologi karya sastra dan feminisme menunjukkan bahwa penulisan novel oleh para sastrawan tidak dapat dilepaskan dari konteks sosial budaya yang melatarbelakanginya. Sejumlah novel tersebut telah berperan sebagai dokumen sosial yang mencatat kehidupan masyarakatnya, termasuk keberhasilan dan deritanya dalam menjalani kehidupannya. *Sali* mendokumentasikan marginalisasi perempuan Suku Dani di Papua yang berakhir dengan tragis yang disaksikan

oleh seorang dokter perempuan dari Jawa yang memilih bertugas di Papua. *Mirah dari Banda* mendokumentasikan kehidupan para perempuan kuli kontrak dan nyai dari Jawa yang dibawa paksa (diculik) ke Pulau Banda pada masa penjajahan Belanda. Demikian pula *Amba* dapat dipahami sebagai dokumen yang mencatat nasib perempuan pribumi Pulau Buru dalam relasinya dengan para pendatang termasuk tapol, sebagai kaum marginal yang namanya pun tak layak diketahui. Sementara itu, melalui *Api Awan Asap* Rampan, menyampaikan kepada pembaca, terutama di luar Pulau Kalimantan, tentang tata cara mengelola hutan di pedalaman Kalimantan. Selain itu, juga mendokumentasikan kerusakan alam dan hutan Kalimantan akibat eksploitasi besar-besaran yang dilakukan oleh orang-orang luar, bahkan pemerintah. Melalui novel-novel tersebut pembaca dapat lebih memahami hakikat eksistensi manusia dengan segala permasalahannya. Oleh karena itu, Teeuw (1984:181) menyebut karya rekaan sebagai jalan keempat menuju Kebenaran.

KESIMPULAN

Dari hasil kajian terhadap empat novel berlatar pedalaman, dapat disimpulkan bahwa dari novel-novel tersebut dapat disimak suara-suara, terutama kaum perempuan yang mewakili masyarakat pedalaman Suku Dani (Papua), Dayak (Kalimantan), Pulau Buru, dan Pulau Bangka dalam menjalani perannya dalam keluarga dan masyarakat, termasuk menghadapi kekuasaan di luar dirinya yang berkaitan dengan norma sosial budaya, maupun kolonialisme dan kapitalisme. Mereka harus berjuang menghadapi kerasnya alam pedalaman, patriarki, kolonialisme, dan kapitalisme yang saling berkaitan satu dengan lainnya. Melalui novel-novel tersebut pembaca dapat lebih memahami hakikat eksistensi manusia dengan segala permasalahannya.

DAFTAR PUSTAKA

- Alwi, Qomariah. 2007. "Tema Budaya yang Melatarbelakangi Perilaku Ibu-ibu Penduduk Asli dalam Pemeliharaan Kehamilan dan Persalinan di Kabupaten Mimika." *Buletin Penelitian Kesehatan*. Vol 35, No 3 September 2007.
- Baay, Reggie. 2008. *Nyai & Pergundikan di Hindia Belanda*. Jalarta: Komunitas Bambu.

- http://www.nasional.kompas.com/greenomics/kinerja_pemegang_hph_kalimantan_buruk. 15 september 2008. Diunduh 2 Oktober 2017.
- Linggasari, Dewi. *Sali*. Yogyakarta: Titian Ilmu.
- Navis, A.A. 1981. "Warna Lokal Minangkabau dalam Novel-novel Kita," dalam sastra.perpusnas.go.id/resources/uploads/rubrik/optimis_24_des_1981_hlm_68-70_1_watermark.pdf.
- Pamuntjak, Laksmi. 2012. *Amba*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.
- Rampan, Korrie Layun. 1999. *Api Awan Asap*. Jakarta: Gramedia.
- Rambe, Hanna. 2003. *Mirah dari Banda*. Magelang: Indonesia Tera.
- Teeuw, A. 1984. *Sastra dan Ilmu Sastra: Pengantar Teori Sastra*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Tong, Rosemary Putnam. 2006. *Feminist Thought: A More Comprehensive Introduction*. Diterjemahkan dalam Bahasa Indonesia oleh Aquaini Priyatna Prabasmara. Bandung: Jalasutra.

PENGENALAN BUDAYA DAERAH MELALUI CERITA SI PANCA THE INTRODUCTION OF REGIONAL CULTURE THROUGH THE STORY OF SI PANCA

Yulita Fitriana

Balai Bahasa Riau

Jalan H.R Soebrantas Km. 12,5 Komplek Binawidya UR, Pekanbaru
yulita.fitriana.bbpr@gmail.com

Abstrak

Banyak cara dapat dilakukan untuk memperkenalkan beragam budaya Indonesia kepada masyarakat, termasuk anak-anak. Penelitian ini bertujuan untuk mengetahui: 1. upaya yang ditaja oleh Direktorat Kepercayaan terhadap Tuhan yang Maha Esa dan Tradisi untuk mengenalkan budaya daerah melalui cerita anak dan 2. budaya Indonesia yang ada di dalam cerita-cerita serial “si Panca”. Penelitian ini bersifat kualitatif-deskriptif. Data didapat melalui kajian pustaka. Dari penelitian ini disimpulkan bahwa: 1. Direktorat Kepercayaan terhadap Tuhan yang Maha Esa dan Tradisi, Kemendikbud RI, sudah menjalankan program pengenalan budaya Indonesia melalui cerita anak yang diberi Seri Pengenalan Budaya Nusantara dengan tokoh utama si Panca; dan 2. Cerita serial si Panca ini memperkenalkan berbagai budaya Indonesia berupa: 1. Upacara Adat; 2. Cerita Rakyat; 3. Permainan Tradisional; 4. Makanan Tradisional; 5. Arsitektur Tradisional; dan 6. Tari-Tari Tradisional.

Kata kunci: pengenalan, budaya, daerah, si Panca

Abstract

There are many ways can be carried out to introduce various of Indonesian culture to community, including children. This study aims at exploring (1) attempts of Directorate of Belief in The One and Only God and Tradition in order to introduce regional culture through children's stories, (2) Indonesian's culture in serial story of “Si Panca”. This is a descriptive qualitative study. The data was collected by carrying out library research. Based on this study, it can be summarized that The Directorate of Belief in The One and Only God and Tradition, Minister of Education and Culture, Republic of Indonesia has implemented the program of Introduction of Indonesian culture through children's story that are given to The Serial of The Introduction of Nusantara Culture with Panca as the main character; 2. The story of Panca serial introduces various regional culture of Indonesian such as 1. ceremonial custom, 2.

folklore, 3. traditional games, 4. traditional food, 5. traditional architecture; and 6. traditional dances.

Keywords: *introduction, culture, region, Si Panca*

PENGANTAR

Indonesia sebuah negara yang majemuk. Kemajemukan itu terlihat dari beragamnya suku bangsa, agama, dan juga bahasa yang hidup di Indonesia. Menurut Na'in dan Syaputra (2011:5) jumlah suku bangsa yang ada di Indonesia secara keseluruhan mencapai lebih dari 1.300 suku bangsa. Selain itu, ada enam agama resmi yang dianut masyarakat Indonesia, yaitu Islam, Kristen Protestan, Katolik, Hindu, Budha, dan Kong Hu Cu. Dari segi bahasa, menurut Dadang Sunendar, Kepala Badan Pengembangan dan Pembinaan Bahasa, jumlah bahasa daerah yang terinventarisasi sebanyak 646 bahasa (Indriani, 2017) dengan berbagai dialeknya. Hal ini menyebabkan budaya yang hidup di Indonesia juga sangat beragam.

Keragaman budaya yang ada di Indonesia merupakan kekayaan yang tidak terkira bagi bangsa Indonesia. Oleh karena itu, penginventarisasian, pendokumentasian, dan berbagai upaya lainnya terhadap budaya tersebut perlu dilakukan sehingga tidak punah digerus zaman.

Selain itu, keragaman budaya itu harus dikondisikan sesuai dengan semboyan *Bhinneka Tunggal Ika* 'Berbeda-Beda tetapi Tetap Satu'. Walaupun terdapat perbedaan dalam keragaman tersebut, diperlukan pengertian agar setiap budaya yang berbeda itu dapat diterima oleh pemilik budaya yang lain. Penerimaan itu diharapkan akan memunculkan saling pengertian dan penghargaan yang berujung pada terbentuknya persatuan dan kesatuan bagi seluruh rakyat Indonesia.

Salah satu cara yang dapat dilakukan untuk memperkenalkan budaya daerah kepada masyarakat Indonesia, termasuk anak-anak, adalah dengan menulis cerita anak yang memuat berbagai budaya yang hidup dalam masyarakat Indonesia. Cara ini dianggap dapat menumbuhkan rasa cinta pada tanah air dan menghargai budaya sendiri juga budaya dari suku bangsa, agama, dan bahasa yang berbeda. Karena diperuntukkan bagi anak-anak, upaya memperkenalkan budaya di Indonesia itu dengan cara yang dapat dimengerti oleh anak-anak, misalnya dengan penggunaan bahasa yang sederhana. Selain dapat dimengerti, cerita itu juga hendaknya menyenangkan dengan penambahan gambar atau ilustrasi, serta berbagai permainan (*games*) di dalam cerita tersebut.

Pemerintah melalui Direktorat Kepercayaan terhadap Tuhan Yang Maha Esa dan Tradisi yang berada di bawah naungan Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan Republik Indonesia berupaya untuk melaksanakan kegiatan penulisan cerita anak sebagai upaya mengefektifkan fungsi tugasnya untuk memperkenalkan budaya Indonesia. Direktorat ini juga berupaya mendukung kegiatan Gerakan Literasi Nasional yang menginginkan masyarakat Indonesia melek literasi.

Sejak 2016, Direktorat Kepercayaan terhadap Tuhan Yang Maha Esa dan Tradisi menaungi kegiatan penulisan cerita anak. Kegiatan tersebut diberi judul “Kegiatan Seri Pengenalan Budaya Nusantara”. Tahun 2017 ini merupakan tahun kedua pelaksanaan kegiatan tersebut.

“Kegiatan Seri Pengenalan Budaya Nusantara” bertujuan untuk: 1. Memperkenalkan keragaman budaya bangsa Indonesia kepada generasi muda; 2. Meningkatkan pemahaman keanekaragaman budaya bangsa kepada generasi muda; dan 3. Melestarikan warisan budaya bangsa dan memperkuat kebudayaan Indonesia (Hartini, 2016).

Setakat ini, belum ditemukan penelitian mengenai kegiatan Direktorat Kepercayaan terhadap Tuhan Yang Maha Esa dan Tradisi dalam kegiatan pengenalan budaya melalui cerita anak. Demikian pula dengan penelitian mengenai cerita-cerita anak yang diselenggarakan oleh Direktorat tersebut. Akan tetapi, beberapa tulisan mengenai sastra anak berikut dapat menjadi referensi bagi penulisan ini.

Penelitian mengenai cerita anak yang berbasis budaya pernah dilakukan oleh Puspitasari, Dhika, Yunita Furinawati, dan Muhamad Binur Huda (2016) di dalam tulisan “Pengembangan Buku Ajar Sastra Anak Berbasis Budaya Lokal”. Di dalam tulisan ini dibahas masalah kelayakan buku ajar sastra anak berbasis budaya lokal sebagai buku ajar sastra anak mahasiswa semester IV.

Dengan memperhatikan bahwa penelitian mengenai cerita serial si Panca yang berasal dari “Kegiatan Seri Pengenalan Budaya Nusantara” belum pernah dilakukan, maka penelitian mengenai hal tersebut perlu dilakukan.

Masalah yang diangkat di dalam penelitian ini adalah: 1. Apakah upaya yang ditaja oleh Direktorat Kepercayaan terhadap Tuhan yang Maha Esa dan Tradisi untuk mengenalkan budaya daerah melalui cerita anak dan 2. Apakah budaya Indonesia yang ada di dalam cerita-cerita serial “si Panca”.

Adapun tujuan penelitian ini adalah untuk mengetahui: 1. upaya yang ditaja oleh Direktorat Kepercayaan terhadap Tuhan yang Maha Esa dan Tradisi untuk mengenalkan budaya daerah melalui cerita anak dan 2. budaya Indonesia yang ada di dalam cerita-cerita serial “si Panca”.

Melalui penelitian ini diharapkan didapat manfaat sebagai berikut. Pertama, anak-anak mengetahui berbagai budaya yang ada di Indonesia. Kedua, meningkatkan rasa cinta terhadap budaya-budaya yang ada di Indonesia. Ketiga, meningkatkan toleransi dan penghargaan antarmasyarakat Indonesia, terutama di kalangan anak-anak.

Cerita anak merupakan sastra yang memberi kesenangan dan pemahaman mengenai kehidupan. Sastra anak memberikan citra dan metafora kehidupan dengan anak sebagai pusat penceritaan yang disampaikan secara lisan atau tulisan dengan bentuk dan isi yang mempunyai keterbatasan. Sastra anak ini dibaca oleh anak-anak berusia antara 1—12 tahun. Penulis sastra anak bisa anak-anak atau orang dewasa (Nurgiantoro melalui Sugihastuti, 2016: 50-51).

Cerita yang diperuntukkan untuk anak ini diharapkan memenuhi fungsi menghibur dan mendidik, seperti yang disampaikan oleh Horace (dalam Wellek & Warren melalui Durahman, 2007:2). Untuk memenuhi fungsi menyenangkan, sebuah sastra anak harus memenuhi syarat: 1. penggunaan bahasa sesuai dengan bahasa anak-anak yang pendek-pendek, “segar”, spontan, dan tidak dibebani “pesan” yang terlalu berat; 2. seluruh unsurnya fungsional; 3. unsur kejutan (*surprise*); dan 4. memberi pengalaman baru. Sementara itu, untuk memenuhi unsur mendidik, sastra anak harus: 1. keteladanan yang “logis,” 2. mendidik anak untuk senang dengan apa yang didengarkan atau dibaca, dan 3. mengandung unsur petualangan atau eksplorasi (Durachman, 2007: 5-6).

Sastra anak yang erat kaitannya dengan kebudayaan berakar pada budaya lokal. Budaya lokal merupakan sebuah subkebudayaan pembentuk budaya nasional (Puspitasari , Furinawati , dan Huda (2016: 27).

Sastra biasanya bukan sekadar representasi tindakan personal, melainkan juga melukiskan keinginan kolektif. Tema kegotong-royongan, gugur gunung, tradisi, dan lain-lain biasanya akar kolektivitasnya amat kuat. Oleh karena itu, antropologi sastra berusaha menafsirkan kolektivitas dalam sastra (Endraswara, 2013).

Penelitian ini menggunakan pendekatan kualitatif. Adapun metode yang digunakan adalah metode deskriptif. Menurut Suryana, pendekatan kualitatif digunakan untuk mendapatkan data yang mendalam dan

mengandung makna (2010: 40). Adapun penelitian yang bersifat deskriptif bertujuan membuat deskripsi secara sistematis, faktual, dan akurat mengenai fakta-fakta, dan sifat-sifat populasi di tempat tertentu. Melalui metode ini dicari unsur-unsur, ciri-ciri, dan sifat-sifat suatu fenomena. Metode ini dimulai dengan mengumpulkan data, menganalisis data, dan menginterpretasikannya (Suryana, 2010: 18-20).

Data diperoleh melalui cerita “Kegiatan Seri Pengenalan Budaya Nusantara”. Untuk penelitian ini, dipilih lima cerita; satu cerita dari satu daerah. Cerita-cerita tersebut adalah: 1. *Keindahan Festival Layang-Layang Bali* (Sayidah Rohmah, Bali); 2. *Legenda Batu Kuwung* (Erlita Pratiwi, Banten); 3. *Asyiknya Bertualang di Kampung Naga* (Iwok Abqary, Tasikmalaya, Jawa Barat); 4. *Kemeriahan Upacara Adat Petik Laut* (Watiek Ideo, Banyuwangi, Jawa Timur); dan 5. *Misteri Patung Sigale-Gale* (T. Sandi Situmorang, Sumatera Utara).

UPAYA PENGENALAN BUDAYA DAERAH OLEH DIREKTORAT KEPERCAYAAN TERHADAP TUHAN YANG MAHA ESA DAN TRADISI MELALUI CERITA ANAK

Berdasarkan Peraturan Menteri Pendidikan dan Kebudayaan Republik Indonesia, No. 11 Tahun 2015 tentang Organisasi dan Tata Kerja Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan, Bab I mengenai Kedudukan, Tugas, Fungsi, dan Susunan Organisasi, pada Pasal 2 mengenai Tugas Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan (Kemendikbud) disebutkan bahwa tugas menyelenggarakan urusan pemerintahan di bidang pendidikan anak usia dini, pendidikan dasar, pendidikan menengah, dan pendidikan masyarakat, serta pengelolaan kebudayaan untuk membantu Presiden dalam menyelenggarakan pemerintahan Negara (Sadariyahariningrum, 2017).

Direktorat Kepercayaan terhadap Tuhan YME dan Tradisi terbentuk melalui Peraturan Presiden No 91 Tahun 2011. Sebelum terbentuk, salah satu direktorat di bawah Kemendikbud ini sudah telah mengalami 10 kali perubahan nomenklatur sejak 1975 s.d. 2016 (Sinaga, 2016).

Mulai tahun 2016, Direktorat Kepercayaan terhadap Tuhan YME dan Tradisi mengadakan “Kegiatan Seri Pengenalan Budaya Nusantara”. Kegiatan ini dimaksudkan untuk memberikan bahan bacaan kepada siswa-siswi Sekolah Dasar kelas 4–6 mengenai keragaman budaya bangsa Indonesia, khususnya upacara adat.

Setakat ini, buku Seri Pengenalan Budaya Nusantara itu telah terwujud sebanyak 13 buku, yaitu *Keindahan Festival Layang-Layang Bali* (Sayidah Rohmah, Bali), *Legenda Batu Kuwung* (Erlita Pratiwi, Banten), *Keseruan Helaran Gegenek dan Sepitan* (Yovita Siswati, Banten), *Misteri Kebo Iwa di Danau Batur* (Debby Lukito Goeyardi, Bali), *Asyiknya Bertualang di Kampung Naga* (Iwok Abqary, Tasikmalaya), *Teka-teki Upacara Muludan* (Widya Rosanti, Malang), *Hilangnya Bunga Kenanga Mahkota Ngarot* (Dyah Prameswarie, Indramayu), *Kemeriahan Upacara Adat Petik Laut* (Watiek Ideo, Banyuwangi), *Legenda Telaga Sarangan* (Nindia Nurmayasari, Magetan), *Silaturahmi dalam Upacara Seba Baduy* (Tanti Amalia, Banten), *Misteri Patung Sigale-Gale* (T. Sandi Situmorang, Sumatera Utara), *Kisah Unik Tarawangsa* (Ali Muakhir, Sumedang), dan *Ulos Kasih Sayang* (Eva R. Lubis, Sumatera Utara).



(Sumber Foto: “Buku Seri Pengenalan Budaya Nusantara 2016” dalam <http://kebudayaan.kemdikbud.go.id/ditkt/2017/08/17/buku-seri-pengenalan-budaya-nusantara-2016/>)

Berbagai buku serial cerita si Panca yang sudah disebutkan sebelumnya, merupakan petualangan si Panca, bocah berusia 11 tahun yang tinggal di Jakarta. Dia suka bepergian ke berbagai daerah di Indonesia. Di dalam petualangannya itu dia bertemu anak-anak sebayanya dan mengalami berbagai petualangan yang menarik.

BUDAYA DAERAH DI INDONESIA DALAM CERITA SERIAL “SI PANCA”

Pembahasan mengenai budaya di dalam kelima cerita tersebut dibagi atas: upacara adat, cerita rakyat, permainan tradisional, makanan tradisional, arsitektur tradisional, dan tari-tari tradisional.

Upacara Adat

Berdasarkan *Kamus Besar Bahasa Indonesia* daring, upacara adat adalah ‘upacara yang berhubungan dengan adat suatu masyarakat’. Upacara sendiri diartikan sebagai ‘rangkaian tindakan atau perbuatan yang terikat pada aturan tertentu menurut adat atau agama’.

Di dalam kelima cerita, terdapat dua budaya daerah yang dikaitkan dengan upacara adat, yaitu Upacara Adat *Petik Laut* dalam cerita *Kemeriahan Upacara Adat Petik Laut* (Watiek Ideo) dan Upacara Adat *Hajat Sasih* dalam cerita *Asyiknya Bertualang di Kampung Naga* (Iwok Abqary).

Upacara Adat Petik Laut

Upacara Adat *Petik Laut* di Desa Muncar, Banyuwangi merupakan upacara untuk menyatakan rasa syukur atas rezeki yang dilimpahkan penguasa laut terhadap masyarakat yang bermata pencaharian sebagai nelayan. Pada kesempatan itu pula, para nelayan berdoa semoga tangkapan ikan mereka berlimpah. Pada upacara ini pula, masyarakat Muncar berziarah ke makam Danyang atau sesepuh adat dapat berkomunikasi dengan penguasa laut, yakni Nyi Roro Kidul yang dipercaya menjaga pantai Laut Selatan.

Upacara Petik Laut diadakan pada tanggal 15 Asyura. Pada waktu itu, air sedang pasang. Upacara ini dipimpin oleh seorang pawang adat yang bertugas memeriksa sesajen (*ubu rampai*) dan juga jalannya ritual. Pawang ini memastikan bahwa *ubu rampai* itu harus lengkap karena apabila tidak, dikhawatirkan akan terjadi malapetaka kepada warga.

Ubu Rambai itu akan dimasukkan ke dalam *Githik* (*Bitek*), sejenis kapal yang dihiasi sedemikian rupa. Pada tengah malam, masyarakat mengelilingi *Githik* sambil berdoa dipimpin oleh sesepuh adat yang membacakan *Mamaca*, yaitu kisah teladan para nabi yang menggunakan tulisan Arab berbahasa Kawi.

Keesokan harinya, *Githik* diangkat oleh beberapa laki-laki yang mengenakan pakaian adat suku Madura mengelilingi kampung. Arak-arakan itu diiringi pula oleh para penari Gandrung dan suara alat-alat musik khas. Kemudian mereka menuju balai. Di balai ini, penari Gandrung mengelilingi *Githik* sambil mendendangkan syair-syair tertentu. Dipercaya gerakan-gerakan penari Gandrung memiliki kekuatan magis.

Githik dibawa menuju sebuah perahu dan sesampai di tengah laut, dilarung. Para nelayan ikut menceburkan diri ke laut dan menyiramkan air laut ke kapal mereka karena dipercaya air laut yang bercampur sesaji itu akan mendatangkan keberkahan. Setelah melarung *Githik*, masyarakat akan berziarah ke makam Sesepuh Gandrung dan Syekh Yusup, dua tokoh yang dianggap berjasa terhadap masyarakat Muncar.

Upacara Hajat Sasih

Upacara *Hajat Sasih* merupakan upacara adat di dalam masyarakat Kampung Naga. Upacara ini hanya diikuti oleh laki-laki dewasa. Tujuan dari upacara ini adalah untuk memohon berkah dan keselamatan kepada leluhur serta mengungkapkan rasa syukur kepada Tuhan Yang Maha Esa atas limpahan rezeki yang sudah mereka terima selama ini.

Upacara Hajat Sasih diselenggarakan beberapa kali dalam setahun, yaitu :

1. Muharam, tanggal 26, 27, 28
2. Rabiul Awal, tanggal 12, 13, 14
3. Sya'ban, tanggal 16, 17, 18
4. Syawal, tanggal 14, 15, 16
5. Dzulkaidah, tanggal 10, 11, 12

Di dalam upacara ini, para peserta upacara akan membersihkan diri di sungai dan kemudian berwudu. Kemudian, mereka akan mengganti pakaian dengan pakaian khas masyarakat Kampung Naga berupa pakaian putih dan ikat kepala khas Kampung Naga. Para peserta upacara akan berkumpul di masjid, sedangkan pengurus adat berkumpul di *Bumi Ageung*. Setelah itu, mereka menuju Hutan Keramat dengan membawa seperangkat *lemareun* (perangkat untuk mengunyah daun sirih seperti sirih, gambir, kapur). Di hutan tersebut, mereka akan membersihkan makam leluhur.

Cerita Rakyat

Ada satu cerita rakyat yang berupa legenda yang ada di dalam lima cerita si Panca yang dipilih, yaitu *Legenda Batu Kuwung*.

Petualangan Panca kali ini berkenaan dengan Legenda Batu Kuwung. Batu Kuwung terdapat di dekat kolam air panas. Bentuknya sebuah batu cekung (*kuwung*) yang berisi air. Sejarah batu ini berkaitan dengan seorang saudagar kaya yang menjual rempah-rempah dan hasil bumi. Dia dekat dengan Sultan Haji, anak Sultan Ageng Tirtayasa, penguasa Banten

sehingga dia dapat memonopoli perdagangan beras dan lada. Berkat dukungan Belanda, Sultan Haji ini akhirnya memberontak kepada ayahnya dan berhasil menjadi raja.

Saudagar kaya itu diangkat menjadi kepala desa. Dia hidup mewah, sedangkan masyarakatnya hidup susah. Kesusahan hidup masyarakatnya itu tak membuat kepala desa itu kasihan. Jika ada yang kesulitan, dia akan menawarkan diri untuk meminjamkan uangnya dengan bunga tinggi. Akibatnya, para peminjam tidak sanggup membayarnya dan terpaksa merelakan lahan pertaniannya diambil atau dibeli oleh kepala desa dengan harga murah. Masyarakat desa itu semakin menderita akibat kesemenamanaan kepala desanya.

Suatu ketika datang seorang kakek berpakaian compang-camping meminta bantuan kepada kepala desa. Supaya tidak mengganggu tamu-tamu pentingnya, kepala desa itu meminta pengawalnya untuk mengusir kakek itu. Sebelum pergi, kakek itu sempat mengatakan bahwa suatu saat kepala desa itu akan merasakan penderitaan. Akan tetapi, saudagar itu tidak peduli dengan ucapan kakek itu.

Keesokan harinya, ketika bangun tidur, saudagar itu tidak mampu menggerakkan kakinya. Semua tabib yang ada di desa itu dan desa sebelah sudah didatangkan, tetapi tidak ada yang berhasil mengobatinya. Akhirnya dibuat sebuah sayembara untuk penyembuhan saudagar itu. Siapun yang berhasil mengobati, akan dikabulkan semua permintaannya.

Namun, tak seorang pun yang berhasil mengobati saudagar itu. Sementara itu, kondisi kaki saudagar semakin parah. Dia merasa kakinya seperti ditusuk-tusuk seribu jarum. Saudagar kaya itu ingat akan kakek yang pernah memperingatkannya. Dia memerintahkan untuk mencari kakek itu. Akan tetapi, kakek itu sulit ditemukan.

Pada suatu malam, pengawal saudagar itu melihat kakek pengemis itu di depan gerbang rumah saudagar. Dia dijamu dengan baik dan diminta untuk menemui saudagar. Saudagar itu menyapa si kakek dengan ramah. Dia berharap si kakek akan mencabut kutukannya. Si kakek bersedia, tetapi ada tiga persyaratan yang harus dipenuhi, yaitu saudagar itu harus mengubah perilakunya yang suka membedakan orang kaya dengan miskin, merendam kaki di air panas yang keluar dari batu cekung selama seminggu tanpa makan minum, dan setelah sembuh membagi-bagikan harta kekayaan kepada orang miskin. Kakek itu lalu memberitahukan tempat batu cekung itu berada.

Dalam perjalanan menuju batu cekung (batu kuwung), saudagar melihat kondisiarganya yang kekurangan. Dia juga merasakan makan makanan sederhana. Dia juga melihat kesetiaan pengawal yang menandu dan menjaganya dari hewan buas. Mereka juga rela kelelahan sampai pingsan. Hal itu membuat saudagar itu berusaha keras untuk menyeret tubuhnya ke tempat pemandian air panas itu yang ada batu cekungnya.

Walaupun kelaparan, kehausan, dan kedingingan, saudagar itu tetap berada di batu cekung itu. Pada malam ketujuh, dia mendengar bisikan untuk merendam kakinya dengan air yang keluar dari batu cekung yang didudukinya. Setelah merendam kakinya di air yang terasa hangat itu, saudagar itu bisa menggerakkan kakinya dan bahkan melangkah. Pengawal-pengawalnya ikut bergembira.

Setelah sembuh dari sakitnya, saudagar itu menepati janjinya. Dia memperlakukan masyarakatnya. Dia juga meminta maaf atas segala kesalahannya. Dengan demikian, masyarakat tidak lagi membencinya. Masyarakat desa itu pun menjadi makmur.

Permainan Rakyat

Setiap daerah memiliki permainan rakyat yang khas. Di Bali, ada permainan rakyat berupa permainan layang-layang, seperti yang terdapat di dalam cerita petualangan si Panca yang berjudul *Keindahan Festival Layang-Layang Bali* yang ditulis oleh Sayidah Rohmah.

Di dalam cerita ini terdapat tradisi bermain layang-layang yang terdapat di Bali, tepatnya di Banjar Biaung, sekitar 8 kilometer dari Denpasar. Tradisi ini diikuti oleh Panca pada saat dia sedang libur sekolah.

Lomba permainan layang-layang tradisional Bali ini diselenggarakan setiap tahun pada bulan Juli. Pada bulan tersebut, angin bertiup kencang sehingga layang-layang bisa mengudara dengan baik. Lomba ini diikuti oleh 400 layang-layang dari 100 banjar dan dilaksanakan di Pantai Padang Galak.

Lomba ini untuk mencari pemenang yang memenuhi kriteria layang-layang yang berbentuk unik dan dapat mengudara dengan baik. Ada dua kategori yang diperlombakan, yaitu kategori anak-anak dan orang dewasa. Layang-layang untuk kategori anak-anak harus antara 2 sampai 3,5 meter, sedangkan untuk kategori dewasa ukuran layang-layangnnya lebih besar, yaitu 3,5 sampai 5,5 meter. Layang-layang yang unik ini dibuat oleh ahli pembuat layang-layang yang dinamai *undagi*.

Makanan Tradisional

Setiap daerah memiliki makanan tradisional yang khas. Hal itu pula yang hendak diperkenalkan di dalam cerita-cerita si Panca. Di dalam cerita *Keindahan Festival Layang-Layang Bali* yang ditulis oleh Sayidah Rohmah, selain memperkenalkan tradisi layang-layang, di dalam cerita ini juga disampaikan beberapa tradisi Bali lainnya, berupa masakan tradisional Bali, *Ayam Betutu*. *Ayam Betutu* adalah ayam panggang yang dihidangkan dengan sayur kangkung yang disiram sambal, dilengkapi kacang goreng utuh (Rohmah, 2016:3).

Di dalam cerita *Legenda Batu Kuwung* diceritakan makanan khas Banten, yaitu *sagon* dan *gipang*. *Sagon* terbuat dari campuran kelapa yang disangrai dengan tepung, ketan, dan gula pasir yang dicetak kemudian dipanggang, sedangkan *gipang* adalah hasil olahan dari ketan putih atau ketan hitam yang bagian atasnya dilapisi selai kacang (Pratiwi, 2016: 3). Selain kedua makanan tersebut, kuliner khas banten lainnya adalah sop ikan. Sop ikan berisi potongan ikan dalam kuah bening dengan irisan bawang bombay, tomat hijau, cabe rawit utuh, dan kemangi. Biasanya, ikan yang sering disop bernama ikan kuwe (Pratiwi, 2016: 5). Selain kedua masakan tersebut, ada juga sate bandeng, *empal*, *rabeg*, dan tumis kulit tangkil sebagai makanan khas Banten (2016:15).

Di dalam masyarakat Kampung Naga, dalam cerita *Asyiknya Bertualang di Kampung Naga* juga terdapat makanan khas berupa tumpeng. Tumpeng ini sedikit berbeda dengan tumpeng dalam masyarakat Jawa karena ayam goreng, telur rebus, sambal goreng kentang, tahu, tempe, diletakkan di dalam tumpeng sehingga yang terlihat hanya nasi kuning yang berbentuk kerucut.

Ada juga makanan khas dari Banyuwangi bernama *Sayur Bobohon*, sebuah sayuran dengan rasa segar, sedikit asam, dan terkadang sangat pedas karena menggunakan banyak cabai rawit. Cerita mengenai *Sayur Bobohan* ini terdapat di dalam cerita *Kemeriahan Upacara Adat Petik Laut*.

Arsitektur Tradisional

Di dalam cerita *Asyiknya Bertualang di Kampung Naga*, digambarkan arsitektur di Kampung Naga. Masyarakat di Kampung Naga memiliki aturan dalam pendirian bangunan rumah. Disebutkan bahwa ciri bangunan tradisional di kampung itu sebagai berikut.

Terbuat dari kayu, bilik atau anyaman bambu dan ijuk.

- Berbentuk rumah panggung.
- Penopang terbuat dari batu.
- Catnya hanya menggunakan kapur putih atau mempertahankan warna kayu.
- Rumah dibangun berdekatan dan saling membelakangi.
- Selalu menghadap ke Utara atau Selatan. Tak ada yang menghadap Barat atau Timur.
- Tidak punya pintu belakang. Menurut kepercayaan Kampung Naga jika ada pintu belakang, rezeki yang masuk melalui pintu depan, bisa keluar dari pintu belakang.
- Ruang tamu dan dapur bersebelahan di bagian depan.
- Tak banyak perabotan. Bahkan tak ada kursi dan meja untuk tamu. Tanpa kursi, jumlah tamu tak terbatas dan siapa pun bisa duduk lesehan.

(Abqary, 2016)

Di dalam cerita *Misteri Patung-Patung Sigale-Gale*, si Panca mengunjungi rumah tradisional Batak yang disebut *Rumah Bolon* atau *Jabu Bolon*. Rumah Bolon merupakan rumah panggung dari kayu yang terdiri atas tiga bagian yang melambangkan tiga dunia. Rumah adat ini memiliki pintu yang kecil dan pendek sebagai bentuk penghormatan tamu terhadap tuan rumah. Rumah Bolon ini memiliki banyak ukiran, terutama di bagian depan. Ukiran-ukiran itu memiliki arti, seperti ukiran kepala kerbau yang melambangkan kesejahteraan bagi penghuni rumah.

Tari-Tari Tradisional

Ada dua tarian yang disebutkan di dalam cerita si Panca, yaitu Tari *Tor-Tor* di dalam cerita *Misteri Patung Sigale-Gale* dan Tari *Gandrung* di dalam cerita *Upacara Adat Petik Laut*.

Tari *Tor-Tor* merupakan tarian tradisional Batak yang sangat terkenal. Tari *Tor-Tor* yang ada di dalam cerita *Misteri Patung Sigale-Gale* berkaitan dengan *Patung Sigale-Gale*. Pada saat menari, orang-orang yang menari akan diiringi alat musik *Gondang* dan menari bersama *Patung Sigale-Gale*. Sekarang, patung itu digerakkan melalui tali yang digerakkan seseorang. Namun, dulu dipercaya patung ini bisa bergerak sendiri. Gerakan di dalam Tari *Tor-Tor* ada lima, yang masing-masingnya memiliki makna.

Tari *Gandrung* ditarikan dalam *Upacara Adat Petik Laut* dalam masyarakat Muncar, Banyuwangi. Tari ini mengikuti arak-arakan *Githik*, semacam tempat berupa kapal yang berisi sesajen yang diangkat oleh

beberapa laki-laki. Ketika penari Gandrung mengelilingi *Githik*, mereka mendendangkan syair-syair tertentu. Gerakan-gerakan tari ini terkadang dikaitkan dengan kekuatan magis.

Cerita serial si Panca memang mengandung unsur budaya yang sangat banyak. Selain yang disebutkan sebelumnya, budaya lain yang dimunculkan, misalnya pemberian nama di dalam budaya Bali yang terdapat di dalam petualangan si Panca yang berjudul *Keindahan Festival Layang-Layang Bali*. Di dalam cerita tersebut juga menyebutkan tradisi penamaan khas Bali berdasarkan urutan kelahiran, seperti: anak pertama: *Wayan/Putu/Gede/Luh* (perempuan), anak kedua: *Made/Kadek*, anak ketiga: *Nyoman/Komang/Koming*, dan anak keempat: *Ketut*. Untuk anak perempuan, didahului kata “Ni” dan laki-laki kata “I”. Selain penamaan penamaan yang khas tersebut, di dalam cerita ini juga mengenalkan kepada masyarakat luas bahwa Bali memiliki pakaian khas untuk laki-laki dan juga perempuan. Pada acara-acara tertentu, laki-laki Bali akan menggunakan udeng (ikat kepala), kemeja adat (baju safari), kamen (sarung), sedangkan perempuan bunga cempaka putih (bunga konde perempuan), kebaya, selendang (yang diikat di pinggang), dan kamen (kain rok). Busana khas dari Batak, *Ulos*, juga disebutkan di dalam cerita *Misteri Patung Sigale-Gale*. *Ulos* merupakan sebuah selendang yang disampirkan di pundak. Selain memakai ulos, laki-laki Batak juga menggunakan tutup kepala seperti topi kerucut, sedangkan yang perempuan menggunakan pita yang diikatkan di kepala.

Ada pula pengenalan budaya tabu yang terdapat di dalam masyarakat Kampung Naga di dalam cerita *Asyiknya Bertualang di Kampung Naga*. Di dalam masyarakat ini terdapat beberapa hal yang tabu dilakukan, seperti memotret *Bumi Ageung*, memasak menggunakan selain tungku, dan pemasangan listrik. Sementara itu, di dalam masyarakat Muncar, Banyuwangi, ada larangan mencuri sesajen yang peruntukkan dalam upacara Petik Laut. Orang yang melanggar aturan ini dipercaya akan gila.

SIMPULAN

Dari pembahasan yang dilakukan sebelumnya dapat diambil simpulan sebagai berikut. Pertama, Direktorat Kepercayaan terhadap Tuhan yang Maha Esa dan Tradisi, Kemendikbud RI, sudah menjalankan program pengenalan budaya daerah di Indonesia melalui cerita anak yang diberi Seri Pengenalan Budaya Nusantara dengan tokoh utama si Panca; Kedua, cerita serial si Panca ini memperkenalkan berbagai budaya di

Indonesia berupa: 1. upacara adat; 2. cerita rakyat; 3. permainan tradisional; 4. makanan tradisional; 5. arsitektur tradisional; dan 6. tari-tari tradisional.

DAFTAR PUSTAKA

- Abqary, Iwok. 2016. *Asyiknya Bertualang di Kampung Naga*. Jakarta: Direktorat Kepercayaan terhadap Tuhan YME dan Tradisi, Direktorat Jenderal Kebudayaan, Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan.
- Durahman, Memen. 2007. "Aspek Pendidikan Sastra Anak" * Makalah dalam acara Pembimbingan Naskah Final bagi Para Pemenang Sayembara Penulisan Naskah Bacaan Sekolah Dasar Tingkat Nasional, 21-25 Oktober 2007 di Bandung. Diperoleh dari http://file.upi.edu/Direktori/FPBS/JUR._PEND._BHS._DAN_SASTRA_INDONESIA/196306081988031-MEMEN_DURACHMAN/ASPEK_PENDIDIKAN_SASTRA_ANAK.pdf
- Endraswara, Suwardi. 2013. *Metodologi Penelitian Antropologi Sastra*. Yogyakarta: Penerbit Ombak. Diperoleh dari <http://staff.uny.ac.id/sites/default/files/penelitian/dr-suwardi-mhum/metodologi-antropologi-sastra.pdf>
- Hartini, Sri. 2016. "Kebijakan Direktorat Kepercayaan terhadap Tuhan YME dan Tradisi" dalam <http://kebudayaan.kemdikbud.go.id/ditkt/wp-content/uploads/sites/6/2016/09/Presentasi-SRI-HARTINI-Kebijakan-Direktorat-Kepercayaan-Terhadap-Tuhan-YME-dan-Tradisi.pdf>.
- Ideo, Watiek 2016. *Kemeriahan Upacara Adat Petik Laut*. Jakarta: Direktorat Kepercayaan terhadap Tuhan YME dan Tradisi, Direktorat Jenderal Kebudayaan, Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan.
- Indriani. 2017. "Badan Bahasa Revitalisasi 67 Bahasa Daerah" dalam <http://www.antaranews.com/berita/656617/badan-bahasa-revitalisasi-67-bahasa-daerah>
- Na'in, Akhsan & Syaputra, Hendry. (2010). *Kewarganegaraan, Suku Bangsa, Agama, dan Bahasa Sehari-Hari*. Jakarta: Badan Pusat Statistik, Jakarta-Indonesia. Diperoleh dari https://www.bps.go.id/webste/pdf_publikasi/watermark%20_Kewarganegaraan,%20Suku%20Bangsa,%20Agama%20dan%20Bahasa_281211.pdf.
- Puspitasari, Dhika, Yunita Furinawati, dan Muhamad Binur Huda. 2016. "Pengembangan Buku Ajar Sastra Anak Berbasis Budaya Lokal" dalam Jurnal *LPPM*, Vol. 4 No. 1 Januari 2016. Diperoleh

dari <http://e-journal.unipma.ac.id/index.php/JP-LPPM/article/download/417/388>.

- Pratiwi, Erlita. 2016. *Legenda Batu Kuwung*. Jakarta: Direktorat Kepercayaan terhadap Tuhan YME dan Tradisi, Direktorat Jenderal Kebudayaan, Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan.
- Rohmah., Sayidah. 2016. *Keindahan Festival Layang-Layang Bali*. Jakarta: Direktorat Kepercayaan terhadap Tuhan YME dan Tradisi, Direktorat Jenderal Kebudayaan, Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan.
- Situmorang, T. Sandi. 2016. *Misteri Patung Sigale-Gale*. Jakarta: Direktorat Kepercayaan terhadap Tuhan YME dan Tradisi, Direktorat Jenderal Kebudayaan, Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan.
- Sinaga, Mula. 2016. "Perencanaan Pengelolaan Kepercayaan terhadap Tuhan Yang Mahas Esa dan Tradisi pada Direktorat Kepercayaan terhadap Tuhan Yang Maha Esa dan Tradisi". Diperoleh dari <http://kebudayaan.kemdikbud.go.id/ditkt/wp-content/uploads/sites/6/2016/11/Makalah-Perencanaan-Pengelolaan-Kepercayaan-dan-Tradisi-di-Direktorat.pdf>.
- Sadaryahariningrum. 2017. "Buku Seri Pengenalan Budaya Nusantara 2016" dalam <http://kebudayaan.kemdikbud.go.id/ditkt/2017/08/17/buku-seri-pengenalan-budaya-nusantara-2016/>
- Sugihastuti. 2016. *Sastra Anak: Teori dan Apresiasi*. Yogyakarta: Penerbit Ombak.
- Suryana. (2010). *Metode penelitian: Model praktis penelitian kuantitatif dan kualitatif*. Bandung: Universitas Pendidikan Indonesia.

PERKEMBANGAN SASTRA BANDINGAN INDONESIA DEWASA KINI: CERITA LAMA DALAM WAJAH BARU

Arijalurahman¹

Heni Susanti²

Program Pascasarjana, Universitas Negeri Yogyakarta
Rijalrahman93@gmail.com

Abstrak

Sastra bandingan adalah sebuah studi teks (*across cultural*). Studi ini merupakan upaya interdisipliner, yakni lebih banyak memperhatikan hubungan sastra menurut aspek waktu dan tempat. Studi sastra bandingan adalah kajian yg berupa eksplorasi perubahan (*vicissitude*), penggantian (*alternation*), pengembangan (*development*), dan perbedaan timbal balik di antara dua karya atau lebih (Siswanto, 2008: 19). Penelitian ini tidak akan mengkaji dan mengkritisi proses interdisipliner dan atau transformasi sebuah karya sastra. Akan tetapi, pengkajian yang diangkat adalah apresiasi terhadap perkembangan ekranisasi dan transformasi karya sastra yang sedang menggeliat dewasa ini di Indonesia. Tranformasi karya sastra (novel) ke dalam bentuk lain (sinematografi) menjadi gaya yang mutakhir saat ini. Di dalamnya terdapat upaya bagaimana menghubungkan sastra yang satu dengan yang lain, bagaimana pengaruh antar keduanya, serta apa yang dapat diambil dan apa yang diberikannya untuk kebermanfaatan, serta bagaimana keduanya saling mendukung. Atas dasar inilah dalam proses ekranisasi yang ditekankan adalah bukan mengkritisi kekurangan yang tidak di tampilkan dalam karya lain, lebih kepada apresiasi. Dewasa ini menunjukkan betapa pentingnya sebuah film yang ditransformasi dari sebuah teks naratif sastra (novel). Tidak bisa dipungkiri minat baca/literasi masyarakat Indonesia terhadap novel semakin meningkat akhir-akhir ini. Salah satu faktor pendukungnya adalah film yang ditransformasi dari novel, mampu menghadirkan rasa penasaran penikmat film untuk membaca novelnya yang memuat cerita yang lebih lengkap begitupun sebaliknya.

Kata kunci: Sastra bandingan, ekranisasi, transformasi, naratif, apresiasi

PENDAHULUAN

Hakikat dari Kajian sastra perbandingan adalah studi yg berupa penyelidikan peralihan (*vicissitude*), penggantian (*alternation*), pengembangan (*development*), dan terjadinya hubungan timbal balik di

antara dua karya atau lebih (Benedecto Crose dalam Siswanto, 2008: 19). Kajian sastra bandingan bukanlah studi yang menghasilkan teori, akan tetapi mempergunakan teori sebagai alat pengungkapan. Salah satu teori yang bisa digunakan dalam studi banding karya sastra adalah teori naratif. Teori naratif merupakan salah satu teori modern yang dikembangkan dari teori klasik oleh beberapa ahli sastra dunia. Teori yang berlandas terhadap strukturalisme ini menekankan pada proses naratologi pada sebuah cerita atau teks dan pemaknaannya serta kaitannya dengan karya yang lain. Studi banding yang banyak diangkat oleh para analis sastra adalah karya sastra tulis dengan film menggunakan teori naratif.

Proses perubahan dari novel menjadi film atau sebaliknya dari film menjadi novel, dari novel menjadi sinetron dan dari cerpen menjadi film, dari antologi puisi menjadi film, dari naskah atau pementasan drama menjadi novel dan film, dan lain sebagainya memang dibutuhkan imajinasi dalam proses penggarapannya. Eagleton (via Faruk, 2001: 35) mengatakan bahwa imajinasi adalah produk kekuatan spiritual manusia yang subjektif yang tidak dapat dibatasi, tidak hanya oleh realitas melainkan bahkan oleh kontrol pikiran sadar manusia. Dari hal itulah muncul gagasan mengenai otonomi karya sastra sebagai representasi yang paling sempurna dari kekuatan imajinasi tersebut. Oleh sebab itu, dalam proses adaptasi memang diperlukan adanya imajinasi sehingga bisa jadi akan terdapat perubahan-perubahan dalam proses adaptasi tersebut. Perubahan-perubahan tersebut memang wajar dilakukan dan mau tidak mau tentu dalam pembuatan film memang akan dilakukan perubahan di sana-sini. Dengan demikian, akan terjadi perubahan fungsi film, yaitu bahwa film bukan lagi merupakan sentral budaya tetapi film telah menjadi bagian dari budaya pop lainnya, seperti buku, musik, dan lain-lain (Nugroho, 1995:154).

Proses pengadopsian dari karya sastra yang satu ke yang lain atau dari teks naratif lain di Indonesia sedang menggeliat. Beberapa novel yang pernah diangkat ke dalam bentuk film antara lain *Sengsara Membawa Nikmat* karya Tulis Sutan Sati dengan sutradara Agus Wijoyono, *Roro Mendut* karya Y.B. Mangunwijaya dan *Darah dan Mahkota Ronggeng* yang diadaptasi secara lepas dari novel trilogi *Ronggeng Dukuh Paruk* tahun 1982 karya Ahmad Tohari dengan sutradara Ami Prijono, *Atheis* karya Achidat Karta Miharja dan *Si Doel Anak Betawi* karya Aman Datuk Majoindo dengan sutradara Sjuman Djaya, *Salah Asuhan* karya Abdoel Moeis dengan sutradara Asrul Sani, *Cintaku di Kampus Biru* karya Ashadi Siregar dengan sutradara Ami Prijono, *Badai Pasti Berlalu* karya Marga T. dengan sutradara Teguh Karya

(1977) dan difilmkan kembali oleh Teddy Soeriaatmaja (2007), *Lupus* karya Hilman Hariwijaya yang kemudian diproduksi lagi pada tahun 2013 dengan judul *Bangun Lagi Dong Lupus* dengan sutradara Benni Setiawan, hingga ke novel-novel religi seperti *Ayat-Ayat Cinta* karya Habiburrahman El Shirazy dan *Perempuan Berkalung Sorban* karya Abidah El Khalieqy dengan sutradara Hanung Bramantyo, yang terbaru cerita pendek *Hujan Bulan Juni* karangan Sapardi Djoko Damono diangkat ke layar lebar atau novel *5 cm* karya Dony Dhargantoro yang diadopsi oleh sutradara Rizal Mantovani ke dalam sinematografi (film).

MOTODE

Penelitian ini merupakan penelitian kualitatif yang bersifat deskriptif naratif komparatif dengan jenis penelitian studi pustaka. Objek yang digunakan dalam penelitian ini yaitu beberapa karya sastra atau karya naratif Indonesia yang ditransformasi ke dalam bentuk karya sastra atau naratif lain baik berupa novel, film, cerpen, puisi, naskah drama, dan lain sebagainya. Teknik pengumpulan data dilakukan dengan teknik menyimak (teknik membaca dan menonton) dan mencatat. Sementara itu instrumen yang digunakan dalam penelitian ini adalah peneliti sendiri (*human instrument*), yaitu peneliti sebagai pelaku seluruh kegiatan penelitian. Peneliti sendiri yang berperan dalam perencanaan, menetapkan fokus penelitian, melakukan pengumpulan data, menilai kualitas data, analisis data, menafsirkan data dan membuat kesimpulan sampai melaporkan hasilnya. Landasan lain yang peneliti pijaki yaitu berdasarkan (Kristeva, 1986) yang menyatakan bahwa memposisikan pengetahuan bukan sebagai kebenaran obyektif, melainkan sebagai suatu produk. Kita mengkategorisasikan dunia melalui pengertian yang dibangun secara diskursif.

PEMBAHASAN

Para peneliti memandang proses peralihan sebuah karya sastra atau karya naratif sebagai sebuah objek yang patut dikritisi atas dasar hakikat dari teori ekranisasi dalam sastra bandingan. Meyelidiki kekurangan maupun kelebihan yang ditampilkan dalam teks peralihan serta implikasinya terhadap isi cerita. Landasannya sesuai dengan yang dikemukakan oleh Eneste (1991: 9-10) yang berpendapat bahwa penonton biasanya kecewa setelah melihat film karena filmnya tidak seindah pada novel, jalan

ceritanya tidak sama dengan novel, karakter tokoh dalam film tidak sama dengan novel, atau banyaknya perubahan yang terjadi dalam film yang membuatnya tidak sama dengan novel aslinya. Selain penonton, penulis novel pun tidak jarang merasakan ketidakpuasan terhadap film yang diadaptasi dari novel mereka.

Bertolak belakang dengan beberapa hasil penelitian yang mengkaji terkait dengan kekurangan dan kelebihan yang ditampilkan dalam teks sastra atau naratif peralihan. Peneliti dalam tulisan ini justru sebaliknya akan mengapresiasi menggeliatnya peralihan teks sastra dan atau naratif ke dalam bentuk lain yang sedang membumi di Indonesia saat ini. Selayaknya kita mengapresiasi bagaimana sutradara sebagai salah satu contoh orang yang berperan dalam melakukan perubahan terhadap novel yang kemudian diadaptasi menjadi film, tentu membutuhkan proses kreatif yang maksimal. Eneste (1991: 61-65) mengatakan proses kreatif dalam pengangkatan novel ke layar lebar dapat berupa penambahan maupun pengurangan jalannya cerita. Hal tersebut mutlak terjadi sehingga tidak bisa dijadikan sebagai pertimbangan untuk mengkritisi kekurangan yang ditampilkan dengan catatan para sutradara tidak boleh mengesampingkan faktor estetik.

Transformasi karya sastra ke dalam film tidak hanya merefleksikan dan berlandaskan pada rasa penasaran pembaca, apakah karya sastra (novel sebagai contoh) yang difilmkan akan sama dengan isi novelnya atau tidak. Bukan juga semata-mata terjadi karena kesuksesan sebuah karya sastra yang berhasil diminati oleh masyarakat luas, kemudian terjadilah pencetakan ulang karya sastra hingga berkali-kali sehingga membuat produser film tertarik untuk melayarputihkan karya sastra. Lebih dari itu tujuan hakiki dari proses ekranisasi dan dekranisasi yaitu merealisasikan imaji pembaca hingga ingin mengulang kesuksesan dari karya sastra begitupun sebaliknya.

PERKEMBANGAN EKRANISASI DAN DEKRANISASI DI INDONESIA

Dawasa kini pengadopsian karya sastra ke dalam karya lain baik itu karya sastra lain, karya seni, maupun karya naratif lainnya di Indonesia sedang menjamur utamanya karya sastra (novel) diadopsi ke dalam film. Tentu saja keadaan tersebut patut diapresiasi terlepas dari apakah karya yang ditampilkan dalam bentuk lain menjamin kualitas lebih baik atau bahkan lebih buruk. Brito (2006) yang menyatakan bahwa “Di era interdisipliner ini, tidak ada yang lebih baik daripada mencoba melihat sastra secara verbal dalam perspektif film dan begitupun sebaliknya penggambaran film dalam

perspektif sastra”. Pandangan lain menyatakan “Pembuat film terinspirasi oleh novel (D.C. Griffith, Stephen Daldry)”. Tidak ada keraguan bahwa pada gilirannya, novel cenderung semakin terinspirasi oleh film. Dari pandangan para ahli tersebut, Peneliti menggarisbawahi bahwa film memiliki kemampuan untuk menerjemahkan gagasan dan pemikiran dari para penulis teks sastra dengan sangat mendalam ke dalam layar perfilman.

Peran “adaptasi” yang didengungkan oleh para kritikus sastra dan sinematografi ada beberapa yang berkeinginan untuk terus-menerus mendiskusikan sejauh mana sebuah film setia pada karya sastra. Sedangkan dalam teks sastra pembaca mengisi kekosongan dirinya sendiri, membayangkan ruang dan karakter yang disiapkan oleh para sastrawan. Sementara itu film memberikan penonton karakter siap pakai, dalam darah dan daging, dan garis ruang dan waktu yang pasti. Maksud dari pernyataan tersebut adalah bahwa karya sastra memberikan ruang bagi para pembacanya untuk berimajinasi tentang karakter dan bentuk fisik tokoh, penggambaran tempat, dan lain sebagainya. Lain halnya dengan film, yang kesemuanya tersebut telah disuguhkan dalam satu paket visual. Terlepas dari hal tersebut, peneliti menggaris bawahi peran sentral “adaptasi” pada bagian merangkai pemahaman pembaca tentang novel yang sudah dibaca lebih mudah karena film. Karakternya menjadi hidup dan nyata serta keseluruhan konteksnya tergambarkan.

Peran sentra lain dari adaptasi jika kita kaitkan dengan mengindonesiakan atau bahkan membuatnya populer ke seluruh penjuru dunia sebuah karya sastra sangatlah tepat jika diadaptasi ke dalam bentuk lain. Beberapa karya sastra baik berupa novel, cerita pendek, dan naskah drama populer Indonesia sudah seharusnya diadaptasi ke dalam bentuk lain yang lebih luas jangkauan promosinya. Film adalah salah satu wadah ampuh yang bisa menjadi alternatif para sastrawan untuk menuangkan karyanya sehingga bisa dikenal dan diketahui oleh khalayak banya. Sinematografi yang didukung oleh perkembangan dunia digital dewasa ini mampu menembus batas-batas ruang, waktu dan tempat. Film-film Indonesia tidak hanya ditonton oleh khalayak sendiri tetapi juga bisa disaksikan oleh masyarakat negara lain dengan bantuan teknologi.

Studi lain juga menunjukkan bahwa adaptasi karya sastra ke dalam bentuk sinematografi membuat kaum muda lebih tertarik menonton filmnya dibandingkan membaca buku atau teks sastra, novel misalnya. Para pemuda lebih tertarik menonton adaptasi novel atau karya klasik karena mereka berpikir “novel atau karya sastra tidak harus membuat

orang membaca lebih banyak atau membaca sampai selesai sebuah novel”. Selain itu, ada banyak pemuda Indonesia yang karena menonton film adaptasi menjadikan mereka penasaran dengan karya aslinya. Sehingga meningkatkan minat baca terhadap karya aslinya. Novel “Ayat-Ayat Cinta” menjadi lebih populer dan semakin banyak dibaca dikarenakan bantuan dari sinematografi. Keadaan sebaliknya juga terjadi pada film “Ada Apa dengan Cinta” yang begitu menjadi fenomenal di eranya, hingga pada akhirnya Mira Lesmana selaku sutradara berkeinginan untuk mengadopsinya ke dalam bentuk novel atau buku agar para penonton yang sebelumnya menggandrungi filmnya diberi ruang lebih untuk melihat karyanya dalam bentuk novel. Film “Tenggelamnya Kapal Van Der Wijck” menjadi fenomenal pada tahun 2013 yang mengangkat nama Buya Hamka sekaligus menjadikan karya-karya semakin banyak dibaca. Sama halnya dengan “Dee Lestari” yang semakin dikenal serta digemari karyanya dikarenakan novelnya yang diadaptasi ke dalam film.

Selain adaptasi antara novel ke film, film juga menjadi inspirasi bagi para sastrawan untuk membuat karya sastra yang diadaptasi dari film. Film “Biola Tak Berdawai” diadaptasi ke dalam novel oleh Seno Gumira Ajidharma menjadi bukti bahwa terdapat hubungan yang erat antara sastra dengan film. Sejalan dengan pandangan dari Fitzgerald seorang sastrawan Amerika yang melihat pentingnya film terhadap sastra. Dia sadar akan teknik pembuatan film dan kemampuan menulis naskah/skrip film oleh para sutradara. Studi yang berkaitan dengan karya sastra Fitzgerald melihat adanya ikatan atau saling membutuhkan antara sastra dengan film. Dalam novel pendeknya, Fitzgerald terinspirasi menggunakan metafora dan teknik dari film, sehingga karya-karya sastra Fitzgerald menjadi cukup sinematik.

Karya sastra-karya sastra lain juga banyak yang saling mengadaptasi. Cerita pendek Putu Wijaya diadaptasi ke dalam Opera oleh Pianis Ananda Sukarlan dalam “Java New Year Concert (JYNC) 2012”. Cerpen berjudul “Laki-laki Sejati” dan “Mendadak Kaya” telah dipentaskan di tiga kota yaitu Jakarta (8/1), Surabaya (13/1), dan Bandung (15/1) dengan sutradara Chendra Panatan. Tujuan dari pementasan ini menurut Ananda agar orang yang datang ke Indonesia bisa tahu seperti apa Indonesia melalui musik. Opera sengaja dipilih karena lengkap menyajikan musik, tari dan sastra. Puisi Dwi Satria Yuda yang berjudul “Mimpi untuk Nina” diadaptasi ke dalam cerita pendek dengan judul “Nina Gantung Diri” karya Reza Pahlevi. Menariknya Reza Pahlevi mengembangkan karya tersebut dengan melanjutkan kisah tokoh “Nina” yang terbatas digambarkan dalam puisi.

Hal ini menggambarkan bahwa konsep adaptasi tidak semata hanya meyalin keseluruhan isi dari karya asal, tetapi juga bisa mengembangkan bahkan menceritakannya dalam perspektif lain.

Guntur Soehardjanto menjadi sutradara yang cukup berani dengan mengadopsi cerita pendek ke dalam filmnya. Jika sebelumnya para sutradara banyak mengadopsi novel untuk ditampilkan dalam film, salah satu pertimbangannya bahwa cerita yang ditampilkan dalam novel cukup untuk dimuat dalam film. Adaptasi film “Cinta Laki-Laki Biasa” dari cerita pendek dengan judul yang sama karya “Asma Nadia” agaknya cukup berhasil dilakukan oleh Guntur. Ini membuktikan jika karya sastra dari tataran terkecil pun bisa diadaptasi ke dalam bentuk lain yang lebih besar.

Kolaborasi hangat lainnya adalah bagaimana sastra, film, dan musik bisa berpadu dalam satu panggung drama musikalisasi. Drama musikalisasi seperti “Dilan”, “Laskar Pelangi”, “Gita Cinta” menjadi fenomenal karena kontribusi novel dan filmnya serta banyaknya penggemarnya yang ingin kembali menyaksikan judul yang sama dalam bentuk lain. Tentu saja sastra bisa berkolaborasi dengan hangat terhadap semua disiplin ilmu. Peralihan yang tidak jauh berbeda dan lumayan unik terdapat pada novel “Terusir” karya Hamka ditampilkan dalam panggung Opera yang dibungkus dalam film “Teggelamnya Kapal Van der Wijk”.

Maestro sekelas Sapardjo Djoko Damono lebih kreatif lagi dalam meramu karyanya ke dalam bentuk lain. Puisi karya Sapardi Djoko Damono telah menjelma menjadi lagu, novel, dan komik, dan salah satunya akan segera menjadi film. Novel “Hujan Bulan Juni”, yang dibuat Sapardi Djoko Damono berdasarkan puisi berjudul sama, akan diadaptasi menjadi film. Ini membuktikan sastra bukan cuma huruf yang berjejer di halaman, tapi bisa jadi apa pun. Seperti komik, gambar, film, lagu, dan lain sebagainya.

Akhirnya, peneliti ingin membuktikan hubungan dinamis antara karya sastra dengan karya sastra lain dan bentuk teks naratif lain seperti film, opera, musik, dan lain sebagainya yang menunjukkan bahwa ungkapan seni ini memiliki konvergensi dan divergensi. Penciptaan film misalnya telah membawa pertimbangan baru serta teknik dan pendekatan baru bagi teks sastra. Film telah sangat dipengaruhi oleh sastra. Adaptasi klasik menegaskan fakta bahwa novel telah banyak mengilhami para pembuat film. Film dianggap sebagai narasi visual dan aural, yang mana mengadaptasi sebuah novel dengan demikian menerjemahkan kata-kata menjadi gambar bergerak dan memberikan pemaknaan yang pasti bagi para pembaca karya sastra dan penonton film. Operapun demikian,

menunjukkan bahwa sastra, musik, drama bisa beriring dalam satu paket pertunjukkan. Satu pernyataan penting tentang adaptasi bukanlah semata sejauh mana sebuah karya adaptasi setia pada referensi karya aslinya, tetapi apa yang ditawarkan oleh karya adaptasi tersebut untuk lebih membumikan karya sastra Indonesia.

DAFTAR PUSTAKA

- Brown, Jane Delano, Jeanne R. Steele and Kim Walsh, 2002 *,SexualTeens, Sexual Media*, Lawrence Erlbaum Associates.
- Budianta, Melani, dkk. 2002. *Membaca Sastra: Pengantar Memahami Sastra untuk Perguruan Tinggi*. Magelang: Indonesia Tera.
- Damono, Sapardi Djoko. 2005. *Pegangan Penelitian Sastra Bandingan*. Jakarta: Pusat Bahasa.
- Endraswara, Suwardi. 2011. *Sastra Bandingan: Pendekatan dan Teori Pengkajian*. Yogyakarta:
- Eneste, Pamusuk. 1991. *Novel dan Film*. Flores. Nusa Indah.
- Hurlock, E., 1999, *Psikologi Perkembangan*, Jakarta: Erlangga.
- H.T., Faruk. 2012. *Metode Penelitian Sastra: Sebuah Penjelajahan Awal*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Karkono. 2009. *Ayat-Ayat Cinta: Kajian Ekranisasi. Tesis S2*. Yogyakarta: Program Pascasarjana, FIB UGM Yogyakarta.
- Kirsh, S. J., 2006, *Children, Adoloscents and Media Violence*, London: Sage.
- Nugroho, Garin. 1995. *Kekuasaan dan Hiburan*. Yogyakarta: Bentang Budaya. Lumbung Ilmu.University Press.
- Siswanto, Wahyudi. 2008. *Pengantar Teori Sastra*. Jakarta: Grasindo.
- Wellek, Rene dan Austin Warren. 1990. *Teori Kesusastraan* (Terjemahan Melani Budianta). Jakarta:
- Gautam Kundo: "Fitzgerald and the influence of film: The Language of Cinema in Novels". McFarland, 203 pages
- <http://www.tintaperak.com/ini-tentang-cinta-laki-laki-biasa/> Diakses 13 oktober 2017

PERAN TOKOH TRUNOJOYO UNTUK MEREBut MADURA DARI KEKUASAAN MATARAM DALAM NOVEL TRUNOJOYO SANG PENDOBRAK KARYA GAMAL KOMANDOKO

Heni Rahmayanti, Isti'adah

Sastra Inggris UIN Maulana Malik Ibrahim Malang
heni.mm2@gmail.com

Abstrak

Penelitian ini bertujuan untuk mengungkap bukti sejarah mengenai peranan tokoh Trunojoyo dalam novel *Trunojoyo Sang Pendobrak* karya Gamal Komandoko. Alasan lain penulis mengambil objek kajian dalam novel ini yaitu mengetahui kedudukan novel bergenre sejarah yang melibatkan tokoh yang berjuang mempertahankan kota Madura. Sejarah berperan penting dalam mengenalkan warisan bangsa melalui media tulisan tepatnya novel. Penulis menggunakan teori peranan dari Soerjono Soekanto (2012: 212) menyatakan bahwa peranan merupakan kedudukan (status) yang bersifat dinamis dengan cara seseorang yang melaksanakan hak dan kewajibannya sesuai dengan kedudukannya, maka ia menjalankan suatu peranan. Peran tokoh Trunojoyo dalam membela Madura dengan status kedudukannya sebagai petinggi Madura. Hasil penelitian ini yaitu peran tokoh Trunojoyo dalam merebut Mataram dari kekuasaan Sunan Amangkurat I dan Sunan Amangkurat II berhasil untuk sementara waktu karena pada akhirnya kepemimpinan Trunojoyo diruntuhkan oleh penguasa Mataram, Sunan Amangkurat Senapati ing Alaga bersama sekutunya dari Belanda

Kata Kunci: Peranan, Tokoh Trunojoyo, Novel, Kekuasaan Mataram, Madura.

PENDAHULUAN

Sastra Indonesia adalah kumpulan karya dalam genre puisi, prosa, maupun drama yang menggunakan bahasa Indonesia dengan latar belakang yang berbeda. Karya sastra Indonesia mempunyai beragam tema antara lain percintaan, perjuangan hidup, bahkan mengungkap tentang sejarah suatu tokoh maupun tempat. Sejarah dan kebudayaan adalah dua hal yang saling berkaitan. Aspek kebudayaan, tokoh, dan peristiwa yang dibicarakan terkait dengan masyarakat tertentu, tempat, dan waktu di mana kejadian itu terjadi. Dalam hal ini, karya sastra dan kebudayaan

menjalin hubungan antara unsur bahasa dan budaya. Karena memahami kebudayaan sama halnya dengan memahami bahasanya. Fishman (2000: 547-548) membagi 3 model hubungan, antara lain: pertama, bahasa sebagai bagian integral kebudayaan secara luas, kedua bahasa juga merupakan indeks bagi kebudayaan, dan ketiga bahasa merupakan simbol budaya. Bahasa mempunyai peran yang penting dalam mengenalkan kebudayaan tertentu baik lisan maupun tulisan. Apabila bahasa sudah tidak ada lagi maka beragam budaya akan tenggelam bersama punahnya bahasa. Beberapa unsur yang diperlukan untuk menunjukkan bahasa dalam cara berpikir terhadap budaya tertentu antara lain konsep, istilah, proposisi dan lain sebagainya. Kemudian, simbol budaya merupakan indikator dari benda-benda kultural yang dapat dipahami melalui sistem simbol bahasa.

Menurut Ratna N. Kutha (2011) dalam bukunya berjudul *Antropologi Sastra: Peranan Unsur-unsur Kebudayaan dalam Proses Kreatif*, sastra sejarah merupakan karya sastra yang sarat dengan unsur-unsur sejarah dan cerita-cerita kepahlawanan, sebagai babad. Disejajarkan dengan sastra antropologi, sastra sejarah berarti analisis sejarah dengan mempertimbangkan relevansi sastra. Yang berperan lebih bukan hanya pada tokoh karya sastra saja melainkan pada suasana sejarahnya. Kondisi lingkungan tokoh tersebut yang akan memperkenalkan tokoh pahlawan tersebut dalam cerita novel.

Novel sejarah ini mengungkap perjuangan tokoh Trunojoyo dalam menakhlukan para petinggi Mataram untuk mengembalikan wilayah Madura kembali kepada pemilik sesungguhnya. Trunojoyo adalah anak dari Demang Melayakusuma, ia adalah pemangku sah kekuasaan di Kadipaten Sampang dan menjadi prajurit Mataram asal Madura. Berbekal cinta tanah kelahirannya, sosok Trunojoyo menjadi pribadi pemberani baik dalam medan perang maupun dalam usaha merebut tanah Madura. Ia terkenal dengan julukan sang pemberontak yang menentang kekuasaan Mataram atas wilayah warisan nenek moyangnya. Semangat yang menyala bersama para prajurit Madura mampu menggoyahkan pemerintahan Sunan Amangkurat. Setelah itu, Trunojoyo dapat merebut Madura dan turut andil menjadi petinggi di sana berkat kekuasaan dari anak Sunan Amangkurat, Adipati Anom. Karena Trunojoyo berhasil menggebrak kekuasaan Mataram milik Sunan Amangkurat. Sebagai imbalannya putra Sunan Amangkurat tersebut memberikan Trunojoyo kekuasaan menjadi petinggi di Madura.

Peranan memiliki arti penting dalam kehidupan sosial dan bermasyarakat. Menurut J. Cohen (1992) peranan ialah perilaku dari seseorang yang menduduki status tertentu atas harapan orang lain. Peranan-peranan tersebut dianggap sebagai proses sosialisasi sebagai pengayom dalam masyarakat. Penelitian sebelumnya membahas mengenai peran dan kedudukan tokoh perempuan dalam novel *Nayla* karya Djenar Maesa Ayu. Terdapat beberapa pembahasan antara lain konsep perempuan ideal menurut masyarakat patriarkhi, perjuangan tokoh Nayla untuk mewujudkan cita-citanya, dan kedudukan tokoh Nayla dalam novel tersebut dilihat dari peranan yang ia alami sebagai tokoh perempuan. Penelitian lain yaitu peranan perkembangan watak tokoh dalam novel *Harga Diri* karya Saut Poltak Tambunan. Penelitian ini mendeskripsikan tentang peranan perkembangan watak tokoh utama dalam novel tersebut dan implementasi penelitian terhadap pendidikan.

Penelitian ini dilakukan atas gap yang ada pada penelitian sebelumnya yang membahas peran tokoh dalam novel. Kemudian penelitian ini ditujukan untuk mengapresiasi novel-novel sejarah yang ada di Indonesia, terutama novel milik Gamal Komandoko ini. Fokus analisa penelitian yaitu membahas peran apa saja yang dilakukan tokoh Trunojoyo dalam mengambil alih tanah Madura dari kekuasaan Mataram. Perjuangan dalam medan tempur yang luar biasa ia hadapi untuk membuat tanah kelahirannya bebas dan damai dari tangan Mataram. Soekanto (2012: 213) menyebutkan bahwa peranan lebih banyak menunjuk pada fungsi, penyesuaian diri, dan sebagai suatu proses. Maksudnya, tokoh Trunojoyo menyandang status sebagai pemimpin Madura dan ia tetap teguh merebut dan mempertahankan Madura sampai titik darah penghabisan bersama masyarakat sekitarnya.

METODE PENELITIAN

Peneliti menggunakan pendekatan deskriptif kualitatif dengan objek novel bertema sejarah tokoh Trunojoyo karya Gamal Komandoko. Analisis data yang dilakukan dengan cara membaca keseluruhan isi novel, mengidentifikasi per bab yang membahas topik penelitian yang akan diteliti dan menganalisa unsur-unsur peranan oleh tokoh Trunojoyo dalam merebut wilayah Madura dari kekuasaan Mataram. Peneliti menggunakan teori peran yang dikemukakan oleh Soerjono Soekanto yaitu terdapat unsur-unsur peranan antara lain: (a) aspek dinamis dari kedudukan,

(b) perangkat hak-hak dan kewajiban, (c) perilaku sosial dari pemegang kedudukan, dan (d) bagian dari aktivitas yang dimainkan seseorang.

PEMBAHASAN

Aspek Dinamis dari kedudukan tokoh Trunojoyo

Sosok Trunojoyo adalah anak dari Demang Malayakusuma (petinggi Madura) yang menjadi rakyat biasa. Kemudian atas keberaniannya ia bergerak untuk membela Madura. Bukti sifat dari sosok Trunojoyo yang mempunyai aura kepemimpinan yang jujur sedari kecil. Bruce J. Cohen (1992) mengatakan tentang perubahan dan prestasi peranan yang dialami oleh seseorang bisa melaksanakan peranannya dengan baik agar ia harus memiliki kepribadian yang menunjang pelaksanaan peran tersebut.

.... Sifat dan sikap perilakunya menonjol dalam kebaikan. Ia menjadi anak kesayangan rakyat Madura, serasa ditunggu-tunggu untuk segera dewasa, untuk kemudian bahunya disandari harapan rakyat Madura. Ketika menginjak usia remaja, ia kehilangan ayah dan kakeknya sekaligus yaitu Demang Malayakusuma dan Panembahan Cakraningrat. Kesedihan dan kemarahannya begitu melangit. (Komandoko, G., novel Trunojoyo Sang Pendobrak, hlm. 99-100).

Ralph Linton (1936) mengatakan bahwa tidak ada peranan tanpa kedudukan. Maksudnya peranan menentukan perbuatan apa yang akan dilakukan bagi masyarakat dan kesempatan-kesempatan apa yang diberikan masyarakat kepadanya.

Kedudukan Trunojoyo sangat berperan penting untuk menjadikan tanah Madura bersih dari tangan-tangan penguasa yang ingin merebut wilayah perairan ini dengan cara mengembara ke hutan belantara karena pamannya ingin melenyapkannya. Kekuatan fisik Trunojoyo diuji. Ia bertahan untuk menyelamatkan diri dan lepas dari jangkauan tangan pamannya, Panembahan Cakraningrat II yang terus memburunya.

Kian banyak wilayah-wilayah yang semula termasuk milik Mataram berpindah mendukung pasukan Trunojoyo dan berlandung dalam kekuasaannya. Trunojoyo, disembah-sembah dan dipuja oleh para prajurit yang semula mendukung Mataram. (Komandoko, G., novel Trunojoyo Sang Pendobrak, hlm. 203).

Kegigihan Trunojoyo dalam menyelamatkan wilayah Madura dari kekuasaan Mataram terbukti dengan pernyataan berikut ini:

Trunojoyo telah mencapai puncak keinginannya untuk mematahkan kekuasaan Mataram. Pusat kekuasaan tanah Jawa beralih kepadanya. (Komandoko, G., novel Trunojoyo Sang Pendobrak, hlm. 231).

Perangkat hak-hak dan kewajiban yang dijalankan oleh tokoh Trunojoyo

Hak dan kewajiban merupakan satu paket yang dijalankan dan diterima oleh seseorang. Menurut Ely (1961) peranan menyebabkan seseorang pada batas-batas tertentu untuk meramalkan perbuatan-perbuatan orang lain dan menyesuaikan perilaku sendiri dalam masyarakat.

Didalam novel, Awal mula perjuangan Trunojoyo ditandai dengan pengembaraannya ke hutan belantara sampai ia berada di Dusun Kajoran, wilayah kekuasaan Raden Kajoran yang bergelar Panembahan Rama. Kemudian Trunojoyo dijadikan menantu olehnya. Karena itulah Trunojoyo mempunyai kewajiban untuk mengemban titah dari mertuanya.

Dari pengamatan mata batin Panembahan Rama bahwa Trunojoyo adalah sosok pemuda yang akan menjadi prajurit besar dan sepak terjangnya akan mengguncangkan tanah Jawa di kemudian hari. (Komandoko, G., novel Trunojoyo Sang Pendobrak, hlm. 113).

Langkah perjalanan yang ditempuh Trunojoyo melalui amanah dari Adipati Anom yaitu meruntuhkan kekuasaan ayahandanya. Setelah memikirkannya jawabannya akhirnya Trunojoyo menyetujuinya.

Dengan dukungan biaya yang besar juga kekuatan perlengkapan persenjataan dari Ananda Adipati Anom, Trunojoyo pasti akan mampu menggalang kekuatan besar di Madura, ucap Panembahan Rama. (Komandoko, G., novel Trunojoyo Sang Pendobrak, hlm. 127).

Disinilah peranan yang dianjurkan (*prescribed role*) dilakukan oleh Trunojoyo. Bruce J. Cohen (1992:80) menjelaskan bahwa dalam melaksanakan peranan tertentu masyarakat turut andil mengharapkan cara-cara yang sesuai dengan yang mereka harapkan terhadap seseorang. Peran-peran prestasi biasanya dijalankan oleh seseorang setelah mereka bisa membentuk kepribadian sendiri.

Adipati Anom mendengar kesanggupan Trunojoyo dengan beberapa permintaan yaitu ia menyerahkan Sampang dan Madura kepada Trunojoyo, memberikan biaya yang cukup besar untuk memperkuat Sampang, dan mencegah rakyat Madura untuk menghaturkan upeti bulu bekti (tanda hormat) ke Mataram dan mempergunakan upeti tersebut untuk memperkuat barisan pendukung Trunojoyo. (Komandoko, G., novel Trunojoyo Sang Pendobrak, hlm. 130 & 131).

Bruce J. Cohen (1992:80) menunjukkan bukti peranan nyata (*enacted role*) yaitu keadaan sesungguhnya dari seseorang dalam menjalankan peranan tertentu. Trunojoyo menjalankan peranan nyata yaitu dengan pertempuran melawan penguasa Mataram dan mendapatkan peranan baru untuk mengatur kepemimpinan Madura dari Adipati Anom.

Kemudian, pada bulan Agustus 1676 Trunojoyo mengangkat diri sebagai raja dengan gelar Panembahan Madu Retna Panatagama di Surabaya yang dijadikannya tempat untuk bertahta selain Madura. (Komandoko, G., novel Trunojoyo Sang Pendobrak, hlm. 192).

Trunojoyo berhasil merebut Madura dengan cara menjadi penguasa di Surabaya untuk memperkuat wilayah kekuasaannya.

Perilaku sosial tokoh Trunojoyo untuk merebut Madura

Menurut Soekanto (2012: 216) adapun beberapa hal yang perlu diperhatikan mengenai perilaku sosial individu dalam masyarakat antara lain:

- (a) Peranan tertentu yang harus dilaksanakan apabila struktur masyarakat hendak dipertahankan kelangsungannya, dengan bukti:

Trunojoyo mengalami beberapa pertempuran di medan perang untuk melawan kekuasaan Mataram. Diawali dengan merebut wilayah kekuasaan Madura dari tangan sunan Amangkurat I. Prajurit Madura pun ikut andil dalam bergabung dengan pasukan pimpinan Trunojoyo. Mereka sangat senang bisa bersatu dengannya untuk mengembalikan Madura, tanah kelahirannya. (Komandoko, G., novel Trunojoyo Sang Pendobrak, hlm. 134).

Trunojoyo berjuang untuk mengembalikan tanah Madura dari kekuasaan Mataram dengan dukungan dari prajurit Madura untuk bertempur di medan perang. Kemenangan yang Trunojoyo capai berkat prajurit yang berani dan setia terhadapnya.

- (b) Peranan tersebut seyogyanya dilekatkan pada individu yang dianggap mampu melaksanakannya oleh masyarakat, dengan bukti:

Kekuatan Trunojoyo terus menggebrak dan mendapat kemenangan di berbagai medan peperangan. Dibantu oleh kekuatan para prajurit Makassar pimpinan Kraeng Galesong dengan prajurit Surabaya dan Giri. Oleh karena itulah, keseluruhan Madura dan tanah Jawa sebelah timur menjadi kekuasaan seorang Trunojoyo. (Komandoko, G., novel Trunojoyo Sang Pendobrak, hlm. 191).

Keberanian dan kegigihan Trunojoyo yang mampu menaklukkan Mataram atas wilayah Madura atas kemampuan yang ia miliki untuk menjadi seorang pemimpin.

- (c) Kadangkala dijumpai seseorang yang tak mampu melaksanakan peranannya sebagaimana diharapkan oleh masyarakat karena mungkin pelaksanaannya mungkin memerlukan pengorbanan, contohnya:

Akhir perlawanan Trunojoyo ditandai dengan jatuhnya benteng Kediri yang direbut oleh tangan pendukung Sunan Amangkurat Senapati ing Alaga dengan bantuan para kompeni Belanda. Tak sampai disitu, perjuangan Trunojoyo tetap menyala untuk mrnyatukan kekuatan Madura, Lumajang, Pasuruan, Probolinggo dan Blambangan. Namun hasilnya sia-sia. Setelah Kediri jatuh ke tangan Sunan Amangkurat Senapati ing Alaga, para prajurit Madura telah menyerahkan penyerahan dan ketaklukkannya. Akhirnya, Madura kembali terjerat dalam kekuatan Mataram. (Komandoko, G., novel Trunojoyo Sang Pendobrak, hlm. 351-353).

Trunojoyo telah berada di ujung kekalahannya setelah jatuhnya Kediri dan musnah sudah harapan dan seruan lantanganya untuk membela Madura. Para prajurit Madura menyatakan kemundurannya dari kepemimpinan Trunojoyo

- (d) Apabila semua orang sanggup dan mampu melaksanakan peranannya, belum tentu masyarakat akan dapat memberikan peluang-peluang yang seimbang, bahkan sering kali terlihat masyarakat terpaksa membatasi peluang-peluang tersebut.

Gerbang kematian Trunojoyo telah ada di depan mata ketika ia berada di depan pintu gapura pesanggrahan dengan dentuman meriam dan rentetan tembakan bedil sundut yang ditujukan untuk melecehkannya. (Komandoko, G., novel Trunojoyo Sang Pendobrak, hlm. 380-381).

Bukti tersebut merupakan bukti dari kegagalan yang dialami Trunojoyo dalam mempertahankan Madura. Menurut Bruce J. Cohen (1992:82-83) kegagalan peranan ialah kegagalan seseorang dalam menjalankan peranan tertentu. Hal tersebut disebabkan karena status yang diberikan tidak digunakan semestinya dan mengalami tuntutan-tuntutan yang saling bertentangan.

Bagian dari aktivitas perjuangan tokoh Trunojoyo

Trunojoyo mengalami perjuangan yang panjang dalam menegakkan kebenaran di tanah Jawa, khususnya Madura. Berikut bukti dari kemampuan kepemimpinannya antara lain:

Peran Trunojoyo tidak berhenti pada pertempuran saja, melainkan cara bijaksananya dalam memimpin rakyat Madura yang sejahtera. Trunojoyo mengembalikan upeti-upeti untuk Mataram dari tempat asal upeti tersebut. Seperti dari Sumenep, Pamekasan, Baliga, Pakacangan, dan Bangkalan. Karena menurut Trunojoyo upeti-upeti tersebut seharusnya milik dan untuk kepentingan rakyat Madura sendiri. (Komandoko, G., novel Trunojoyo Sang Pendobrak, hlm. 170).

Cara kepemimpinan Trunojoyo sangat bijaksana dengan mementingkan kepentingan rakyat sehingga rakyat Madura menjadi sejahtera. Cara berpikir dan berperilaku Trunojoyo beracuan pada aspek sosial masyarakat sekitarnya.

Bruce J. Cohen (1992:80) menyatakan bahwa konflik peranan ialah kondisi seseorang menduduki satu status atau lebih yang menuntut harapan-harapan peranan yang saling bertentangan satu sama lain. Kondisi di mana Trunojoyo kekeh mempertahankan peranannya untuk melindungi diri dan prajurit asal Madura namun kenyataan di depan mata membuatnya untuk menyerah dan mengakhiri perjuangannya, dengan bukti:

Trunojoyo bersembunyi di Gunung Antang bersama tiga puluh prajurit yang setia bersamanya. Kemudian ia mendapat surat dari Adipati Cakraningrat, petinggi Madura sekaligus pamannya untuk kembali ke Madura dan ia bersedia untuk memintakan permohonan maaf Trunojoyo terhadap Sunan Amangkurat Senapati ing Alaga. (Komandoko, G., novel Trunojoyo Sang Pendobrak, hlm. 359).

Kondisi sosial di mana Trunojoyo kehilangan tangan kanannya (orang yang setia mengabdikan padanya), seperti Kraeng Galesong dan

semakin sedikitnya prajurit Madura yang masih hidup mengakibatkan benteng pertahanannya runtuh.

Akhirnya Trunojoyo menerima tawaran dari pamannya untuk kembali ke Madura dengan menyerahkan keris dan celurit pusakanya sebagai syarat mutlak yang diminta oleh Adipati Cakraningrat. Berakhirlah segala bentuk perjuangan Trunojoyo dengan penyerahan senjata-senjata miliknya di tanggal 27 Desember 1679. (Komandoko, G., novel Trunojoyo Sang Pendobrak, hlm. 369).

Dibawah ini merupakan bukti dari kegagalan peran yang dialami Trunojoyo atas puncak kejayaan yang telah diperolehnya sebelumnya. Ia meninggal dalam keadaan mengenaskan.

Janji Sunan Amangkurat Senapati ing Alaga mengantarkan Trunojoyo pada kematiannya yang sangat tragis. Dengan tusukan keris pusaka Kiai Belabar yang menusuk tubuh Trunojoyo sampai punggungnya oleh Sunan Amangkurat Senapati ing Alaga. Tak cukup puas sampai disitu, para petinggi Mataram menghujamkan keris pusakanya masing-masing pada tubuh Trunojoyo. Kemudian para petinggi tersebut mencabik-cabik tubuh Trunojoyo, mengambil, memotong hatinya dan membaginya menjadi kecil-kecil. Masing-masing dari mereka menelannya mentah-mentah. Pemandangan yang mengerikan untuk kematian seorang tokoh pemberani seperti Trunojoyo. (Komandoko, G., novel Trunojoyo Sang Pendobrak, hlm. 389-390).

Akhirnya proses panjang perjalanan Trunojoyo berakhir mengenaskan. Namun pengabdian dan kesetiiaannya untuk membela rakyat Madura patut diacungi jempol. Peranan yang Trunojoyo dedikasikan dalam mengembalikan dan melindungi tanah Madura dari kekuasaan Mataram.

KESIMPULAN

Beberapa unsur-unsur peranan yang dijalankan oleh tokoh Trunojoyo dari awal perjuangannya hingga diujung kematiannya. Kemudian didalamnya terdapat beberapa model peranan yang dialami oleh tokoh Trunojoyo baik yang berhasil maupun gagal dalam mempertahankan tanah Madura. Dapat disimpulkan bahwa peran tokoh Trunojoyo dalam merebut Mataram dari kekuasaan Sunan Amangkurat I dan Sunan Amangkurat II berhasil untuk sementara waktu karena pada akhirnya kepemimpinan Trunojoyo diruntuhkan oleh penguasa Mataram, Sunan Amangkurat Senapati ing Alaga bersama sekutunya dari Belanda dengan pimpinan

pasukan Admiral Cornelis Janszoon Speelman. Secara umum, penelitian ini bertujuan untuk mengenalkan tokoh Trunojoyo (sang pemberani dan pendobrak dari Madura) kepada nusantara melalui novel sejarah.

DAFTAR PUSTAKA

- Aileen Yessica Putisari. X 1206021. *Peran Dan Kedudukan Tokoh Perempuan Dalam Novel Nayla Karya Djenar Maesa Ayu*. Skripsi, Surakarta: Fakultas Keguruan dan Ilmu Pendidikan. Universitas Sebelas Maret Surakarta, Juni 2010.
- Anita, dkk. *Peranan Perkembangan Watak Tokoh Utama Dalam Novel Harga Diri Karya Saut Poltak Tambunan*. Program Studi Pendidikan Bahasa Indonesia FKIP Untan, Pontianak. email: Anita_sweetgirl@ymail.com
- Cohen, Bruce. J. 1992. *Sosiologi Suatu Pengantar*. Jakarta: Rineka Cipta.
- Fishman, Joshua A. 2000. "Language and Culture (Bahasa dan Budaya)" (dalam *Ensiklopedi Ilmu-Ilmu Sosial, Vol. 1*, Adam Kuper dan Jessica Kuper, eds (terj. Haris Munandar), Jakarta: PT. Raja Grafindo Persada, hlm. 547-548).
- Komandoko, G. 2009. *Trunojoyo Sang Pendobrak*. Jogjakarta: Diva Press.
- Linton, Ralph. (1936). *The Study of Man*. New York: Appleton Century.
- Ratna, N. Kutha. 2011. *Antropologi Sastra: Peranan Unsur-unsur Kebudayaan dalam Proses Kreatif*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Soekanto, Soejono. 2012. *Sosiologi Suatu Pengantar*. Jakarta: PT Raja Grafindo Persada.

REPRESENTASI KONFLIK KELUARGA MELALUI MAKANAN DALAM CERPEN MAJALAH *FEMINA* TAHUN 2016

Kusmarwanti dan Nurhadi
Universitas Negeri Yogyakarta

ABSTRAK

Penelitian ini bertujuan mendeskripsikan karakteristik makanan yang merepresentasikan konflik keluarga serta mendeskripsikan wujud, penyebab, dan solusi konflik keluarga tersebut dalam cerpen-cerpen majalah *Femina* tahun 2016 dengan menggunakan teori sosiologi sastra Alan Swingewood, yaitu sastra sebagai cermin zaman. Hasil penelitian menunjukkan bahwa sarana makanan lokal yang menjadi hidangan dan camilan rumahan, yaitu empal gepuk, rawon, telur ceplok, dan jenang krasikan. Konflik keluarga yang dominan adalah konflik yang disebabkan oleh adanya perselingkuhan yang dilakukan oleh suami dan/atau istri. Konflik ini menimbulkan konflik batin bagi para korban perselingkuhan, baik istri maupun suami. Konflik batin tersebut adalah kegelisahan, kebimbangan, dan rasa sakit hati atas pasangan yang berselingkuh. Penyebab perselingkuhan ini adalah ketidakmampuan bangkit dari kisah cinta masa lalunya, ketidakmampuan istri memberi keturunan, dan ketidakpuasan pasangan yang tidak terkomunikasikan. Tokoh cerita pada umumnya mencari solusi konflik melalui orang tua dan mertua. Konflik keluarga yang berkembang dalam cerpen tersebut tidak bisa dilepaskan dari budaya Jawa yang melatari cerpen ini, terutama terkait konsep keluarga tradisional yang menempatkan istri dalam peran memproduksi makanan di rumah.

Kata kunci: konflik keluarga, cerpen, makanan

PENDAHULUAN

Keluarga tidak bisa dilepaskan dari makanan. Aktivitas terkait makanan pun menjadi bagian penting di dalamnya, baik dalam proses memproduksi maupun mengonsumsinya. Aktivitas tersebut melibatkan seluruh anggota keluarga dalam intensitas yang sering mengingat aktivitas makan identik dengan perubahan waktu sehingga ada makan pagi, makan siang, dan makan malam. Dengan alasan ini, makanan bisa menjadi perekat keluarga, tetapi sekaligus bisa menjadi potensi konflik dalam keluarga.

Konflik yang terjadi dalam keluarga memiliki peluang yang tinggi untuk terjadi. Hal ini disebabkan keluarga memiliki ketergantungan yang tinggi dengan sesama anggotanya. Selain itu, keluarga memiliki intensitas yang tinggi untuk bertemu dan berinteraksi. Menurut Sillar (melalui Lestari, 2013:103), konflik dalam keluarga berturut-turut adalah konflik sibling, konflik orang tua-anak, dan konflik pasangan. Berkembangnya konflik keluarga yang muncul melalui makanan diangkat dalam cerpen-cerpen majalah *Femina* tahun 2016 makanan lokal yang merupakan hidangan rumahan. Melalui makanan-makanan inilah konflik keluarga muncul.

Majalah *Femina* memiliki slogan yang menginternasional dan modern, seperti “*Femina is a magazine for smart, independent, modern Indonesian woman*”, “*Femina Anytime, Anywhere*”, dan “*Femina Gaya Hidup Masa Kini*” yang mencerminkan kemodernan dan kekinian (www.femina.co.id.). Sesuai dengan slogannya, cerpen-cerpen ini memadukan tema kuliner/makanan dengan dunia perempuan modern. Tokoh perempuan hadir dalam cerpen-cerpen ini dengan konflik-konflik seputar percintaan, hubungan dengan ibu, kehidupan pernikahan dan rumah tangga, serta dunia kerja.

Kajian terhadap cerpen-cerpen majalah *Femina*, khususnya terkait cerpen-cerpen dan dunia kulinernya, pernah dikaji oleh Nurhadi (2010) dalam artikelnya “Ketika Cerpen-Cerpen *Femina* 2010 Berkisah tentang Dunia Kuliner”. Dalam kajiannya, Nurhadi menyatakan bahwa cerpen-cerpen *Femina* 2010 ini mengusung sindrom poskolonial. Dalam cerpen ini, dapat ditemukan sejumlah kosa kata terkait dengan kuliner atau tata boga yang menandai adanya sindrom poskolonial ini. Kata-kata semacam *dessert, cake, raspberry cheesecake, pudding, tiramisu, barbecue, seafood, english trifle, blueberry, stroberi, mousse, lemon cake, dan chassecake*.

Lebih lanjut, dalam cerpen, kata-kata menu makanan tersebut dicampur dengan sejumlah kosa kata seperti satai ayam, nasi kuning, gurami asam manis, dan bakso ikan. Tampaknya, cerita dalam cerpen ini seperti dipaksakan. Tidak saja berupa pemaksaan tema terhadap dunia kuliner yang menjadi tren, tetapi unsur-unsur kulinernya pun masih terkait dengan sebuah wilayah dunia yang dipandang jauh lebih bergengsi yakni menu makanan asal barat, tempat sebuah hegemoni yang hendak disebarkan. Makanan seperti aneka cake dan konsep hidangan penutup adalah sebuah representasi dunia yang dianggap lebih bergengsi.

Berbeda dengan kajian yang dilakukan Nurhadi tersebut, penelitian ini memfokuskan pada kuliner lokal. Kuliner lokal ini masuk dalam

kategori *original food* dan *multiculture food*. Menurut Alamsyah (2008:5), *original food* berkembang pada zaman kerajaan besar di nusantara sebelum kedatangan penjajah. Ciri makanan jenis ini di antaranya adalah dikukus, dibungkus dengan daun pisang, dan berbahan baku beras dan umbi-umbian.

Sementara itu, menurut Alamsyah (2008:5-6), *multiculture food* merupakan makanan yang sudah dipengaruhi oleh seni memasak para pendatang seperti Belanda, China, dan Arab. Pengaruh pendatang Belanda tampak pada makanan bistik, sosis solo, bergedel, dan risole. Pengaruh pendatang China tampak pada makanan mie, siomay, dan bakwan. Pengaruh pendatang Arab tampak pada makanan biriyani atau gulai. Makanan-makanan tersebut hadir di Indonesia telah mengalami penyesuaian sehingga tidak sama dengan makanan di negara asal.

Terkait sastra kuliner, Fajar (*Kompas*, 27 Oktober 2013) menyatakan bahwa dalam sastra kuliner tokoh-tokoh dalam karya sastra tidak saja mengonsumsi dan menikmati makanan, tetapi juga mengonstruksi identitas budaya dan prinsip hidup mereka melalui makanan. Kuliner lokal membangun citra tokoh dan lanskap kultural dalam karya sastra. Hal ini dapat dipahami bahwa makanan merupakan hasil interaksi budaya dalam sebuah komunitas.

Dengan asumsi ini, penelitian representasi konflik keluarga melalui makanan dalam cerpen-cerpen *Femina* 2016 ini dapat menggunakan teori sosiologi sastra dari Alan Swingewood terkait konsep cermin yang memandang karya sastra sebagai dokumen sosial dan merefleksikan situasi pada saat karya sastra itu diciptakan. Dalam penelitian ini, konflik keluarga yang dipresentasikan melalui makanan tidak bisa dilepaskan dari budaya Jawa, baik keluarga tradisional dan keluarga modern.

Menurut Swingewood (1972:11-12), sosiologi adalah studi ilmiah dan objektif tentang manusia dalam masyarakat, tentang institusi sosial, dan proses-proses sosial yang terjadi dalam masyarakat. Sosiologi menjawab pertanyaan bagaimana masyarakat dimungkinkan, bagaimana masyarakat bekerja, dan bagaimana masyarakat bisa bertahan. Lebih lanjut, Swingewood (1972:13) menyatakan bahwa karya sastra adalah dokumen sosiobudaya yang dapat digunakan untuk melihat suatu fenomena dalam masyarakat pada masa tersebut. Dokumentasi sastra ini merujuk pada cermin zaman. Lebih jauh, Swingewood menempatkan karya sastra sebagai refleksi langsung (cermin) berbagai aspek struktur sosial, hubungan kekeluargaan, konflik kelas, *trend* lain yang mungkin muncul, dan komposisi populasi.

METODE PENELITIAN

Jenis penelitian ini adalah penelitian kualitatif. Hal ini didasarkan pada data dalam penelitian ini adalah berupa teks tulis berupa cerpen. Pendekatan yang digunakan dalam penelitian ini adalah *content analysis*. Sumber data ini adalah cerpen-cerpen majalah *Femina* tahun 2016 yang mengangkat tema kuliner lokal yang merepresentasikan konflik keluarga yang diakses dari www.femina.co.id. Cerpen-cerpen tersebut adalah (1) cerpen “Cerita Tahlilan” karya M. Sofyan Dwi Kurniawan yang mengangkat kuliner rawon sebagai makanan khas Jawa Timur, (2) cerpen “Telur Ceplok” karya Ginanjar Teguh Iman yang mengangkat makanan telur mata sapi, (3) cerpen “Gepuk Ibu” karya El Cavega Terasu yang mengangkat makanan empal gepuk yang terbuat dari daging sapi, dan (4) cerpen “Jenang Krasikan” karya Eva Purwaningtyas mengangkat makanan jenang krasikan yang tersebar di berbagai daerah.

Pengumpulan data dilakukan dengan cara membaca cerpen-cerpen tersebut secara berulang-ulang sehingga ditemukan data yang relevan. Instrumen penelitian adalah peneliti sendiri. Proses pencatatan (*recording*) dilakukan dengan menggunakan kartu data. Teknik ini digunakan untuk mengetahui jenis kuliner lokal serta wujud, penyebab, dan solusi konflik keluarga yang dipresentasikan melalui makanan.

Teknik analisis data yang digunakan adalah analisis deskriptif kualitatif. Data-data tersebut dikelompokkan berdasarkan permasalahan, ditabulasikan, dijelaskan secara deskriptif kualitatif, kemudian dilakukan inferensi dengan memperhatikan aspek permasalahan dan temuan data selama proses pembacaan. Selanjutnya, data ditafsirkan dengan teori sosiologi sastra.

Keabsahan data diuji dengan validitas semantik, intrarater, dan interrater. Validitas semantik digunakan dengan mengaitkan tulisan dengan interpretasi makna dan konteks yang melingkupnya. Intrarater dilakukan dengan membaca empat cerita sambung tersebut secara cermat dan berulang-ulang sehingga ditemukan data yang sesuai dengan pokok kajian. Interrater dalam penelitian ini adalah partner peneliti dalam penelitian ini yang berkecimpung dalam dunia sastra, serta rekan dosen lain yang termasuk dalam bidang terkait.

HASIL PENELITIAN DAN PEMBAHASAN

Hasil penelitian menunjukkan bahwa jenis makanan atau kuliner lokal yang merepresentasikan konflik keluarga dalam cerpen-cerpen majalah *Femina* tahun 2016 adalah empal gepuk, rawon, telur ceplok, dan jenang krasikan. Kuliner lokal ini diangkat dalam cerpen sebagai sarana untuk mempresentasikan konflik para tokoh. Sebagai makanan rumahan, konflik-konflik tersebut juga berakut pada konflik keluarga. Isu perselingkuhan yang dilakukan suami dan atau istri merupakan konflik yang cukup dominan dalam cerpen-cerpen tersebut.

Cerpen “Gepuk Ibu” karya El Cavega Terasu mengangkat kuliner gepuk atau empal yang berbahan dasar daging sapi. Empal gepuk ini merupakan makanan yang familiar sebagai hidangan rumahan. Cara membuat gepuk empal ini dijelaskan dalam cerpen ini. Daging direbus lalu dipotong. Bumbu berupa garam, bawang merah, bawang putih, ketumbar, jahe, lada sedikit, cabe merah, kemiri, gula merah, dan tomat dihaluskan. Daging direbus kembali dengan bumbu, santan, dan potongan lengkuas, sereh, dan daun salam. Setelah bumbu merasuk, daging diangkat dan digoreng.

Dalam cerpen, tokoh ibu memiliki kebiasaan menghidangkan empal gepuk ini setiap adik laki-lakinya (Mang Dani) datang. Kebiasaan ini diikuti dengan kemarahan ayah, terutama ketika melihat keakraban ibu dan adik laki-lakinya ini. Karena hal inilah, anak perempuannya (tokoh aku) memiliki kebencian bahkan seringkali ingin membunuh ayahnya. Puncaknya, suatu saat ayah marah pada ibu dengan tidak terkendali, membanting perabotan hingga pecahannya mengenai kaki ibu dan berdarah. Ibu pergi ke rumah orang tuanya dengan mengajak anak perempuannya. Sepuluh tahun berlalu. Ibu dan anak perempuannya sukses mengelola sebuah perusahaan. Di saat itulah ibu membuka rahasia masa lalunya bahwa Mang Dani bukan adik kandungnya dan mereka saling jatuh cinta. Namun, mereka tidak mendapat restu orang tua dan ibu pun dinikahkan dengan laki-laki lain (ayah). Lalu, diam-diam ibu menjalin hubungan kembali dengan Mang Dani.

Perselingkuhan ini menimbulkan konflik yang menyebar dalam diri seluruh anggota keluarganya: ibu ingin membunuh janinnya, ayah emosi tidak terkendali, dan anak perempuan yang ingin membunuh ayahnya. Konflik terus berkembang ketika ibu melanjutkan kisahnya. Ibu tidak bisa menerima kenyataan ketika dirinya hamil dengan laki-laki yang tidak dicintainya sehingga ia selalu ingin membunuh janin yang dikandungnya.

Ayah selalu mencegahnya karena ingin mempertahankan rumah tangganya. Di titik ini kebencian anak perempuannya mulai luluh. Ia diam-diam datang ke rumah ayahnya untuk meminta maaf. Namun, ia kembali mengalami kepedihan ketika ia mendapati tanda-tanda Mang Dani ada di rumah ayahnya. Meskipun diakhiri dengan alur terbuka, tetapi cerpen ini mengarah pada akhir cerita bahwa ayahnya menjalin hubungan sesama jenis dengan pamannya (Mang Dani) yang sekaligus mantan ibunya. Hal ini sebagaimana tampak dalam kutipan berikut.

“Kamu sudah makan? Kita makan sama-sama, *yuk!*”

Aku menurut. Melangkahkan kaki ke dapur. Saat membuka lemari makan, raga tertegun. Di sana terhidang semangkuk besar gepuk. Aku mencicipinya. Gurih. Ujung mataku menangkap sesuatu di dekat wastafel. Di sana teronggok piring dengan sepotong daging gepuk dan remah-remah nasi. Tiba-tiba saja tenggorokanku tercekak. Hati teriris kedua kalinya.

“Paman...,” lirikku. Pedih. Menyakitkan. (Terasu, 2016)

Penyebab perselingkuhan ibu dalam cerpen “Gepuk Ibu” adalah ketidakmampuan bangkit (*move on*) dari cinta masa lalunya. Hal ini juga dialami oleh tokoh Nendra dalam cerpen “Jenang Krasikan”. Berikut perkataan Nendra ketika ia berterus terang pada istrinya bahwa ia merindukan mantan kekasihnya “Kamu tahu itu bukan tentang rasa. Itu tentang kenangan. Maafkan aku.» dan «Maafkan aku. Aku merindukannya. Namun, kamu tahu kan, kamulah yang kupilih jadi istriku.» (Purwaningtyas, 2016). Hal ini mengisyaratkan adanya rasa cinta dan rindu yang masih ia tinggalkan di dalam hatinya, bersanding dengan istrinya. Jenang krasikan yang selalu ia minta pada istrinya pun adalah bagian dari kenangan itu karena dulu mantan kekasihnya selalu membuatkan jenang krasikan ini untuknya. Jenang krasikan merupakan makanan khas dari Sukoharjo (Jawa Tengah) sebagai asal Nendra. Makanan ini terbuat dari beras ketan, air kapur, kelapa parut, gula jawa, dan santan. Cara membuat makanan ini dijelaskan secara rinci dalam cerpen.

Yang berbeda dari kedua cerpen ini, ibu dalam cerpen “Gepuk Ibu” memutuskan berpisah dengan ayah meskipun tidak bercerai, sedangkan Nendra dalam cerpen “Jenang Krasikan” tetap menjalin hubungan baik dengan istrinya yang berprofesi sebagai penulis. Keputusan ini bukan berarti tidak meninggalkan luka dalam hati istrinya sebagaimana tampak dalam kutipan, “.... tak ada yang tahu jika aku memutar ulang isak tangisku

sendiri. Isak tangis yang kubaurkan dalam adonan jenang krasikan.” (Purwaningtyas, 2016). Namun, istrinya memilih berdamai, memaafkan dan menerima suaminya. Ini adalah satu-satunya cerpen dalam penelitian ini yang menyelesaikan konflik perselingkuhan dengan harmonis.

Ketidakharmonisan hubungan suami istri yang berujung pada perselingkuhan dan perceraian muncul dalam tokoh Bu Liesta dan suami pada cerpen “Cerita Tahlilan” karya M. Sofyan Dwi Kurniawan. Dalam cerpen ini Bu Liesta bermaksud membantu Bu Kumala, tetangga baru yang akan menggelar tahlilan untuk almarhum suaminya, dengan memasak rawon. Bagi Bu Liesta, memasak rawon tidaklah mudah karena ia memiliki kenangan dengan mantan suaminya. Masakan khas Jawa Timur yang berkuah hitam dengan pelengkap taughe, kemangi, telur asin, sambal, dan kerupuk udang ini adalah makanan kesukaan mantan suaminya yang telah sepuluh tahun meninggalkannya. Sejak dokter memvonis Bu Liesta tidak bisa hamil, suaminya menjalin hubungan dengan perempuan lain. Setelah bercerai, suaminya menikahi perempuan itu. Rasa sakit hati masih disimpannya untuk perempuan itu. Rasa cinta pun masih disimpannya untuk mantan suaminya.

Di akhir cerita baru diketahui bahwa almarhum suami Kumala adalah mantan suami Bu Liesta. Reaksi Bu Liesta tampak dalam kutipan berikut.

Tangannya yang mulai keriput mendadak gemetar. Disusul kedua kakinya yang goyah. Perlahan tubuhnya melorot ke lantai. Dadanya sesak seolah habis dipukul palu besar. Dari kedua matanya, sulur-sulur air merembes ke pipi. Ia meraung dengan suara tertahan. Meremas kertas itu kuat-kuat. Membayangkan gumpalan kertas itu jantung perempuan yang telah merebut cinta suaminya. (Kurniawan, 2017)

Rasa sakit hati pada istri baru suaminya dan rasa kehilangan atas kepergian suaminya menjadi konflik batin bagi Bu Liesta. Konflik batin ini juga dirasakan oleh istri Nendra. Meskipun akhirnya memaafkan suaminya, tetapi ia masih menyimpan kegelisahan dan rasa sakit hati. Hal ini tampak ada air mata yang mengalir.

Sementara itu, perselingkuhan dalam cerpen “Telor Ceplok” karya Ginanjar Teguh Iman dilakukan oleh suami. Telor ceplok yang sekaligus menjadi judul cerpen menjadi sarana untuk merepresentasikan perselingkuhan itu. Telor ceplok adalah lauk yang sangat familiar untuk hidangan rumahan. Selain enak, telor ceplok mudah sekali dibuat dan praktis.

Istri dalam cerpen ini memiliki kebiasaan menghidangkan telur ceplok sebagai sarapan pagi suaminya. Namun, ada yang berubah dari reaksi suaminya. Suatu pagi suaminya mengatakan telornya kurang garam sambil berpamitan pulang terlambat. Sang istri pun berkunjung ke rumah ibu mertuanya. Ia belajar membuat telur ceplok. Ibu mertuanya hanya butuh satu kali taburan garam. Sementara itu, selama ini ia memberikan tiga kali taburan garam dan suaminya mengatakan telurnya kurang asin. Ibu mertuanya merasakan firasat buruk yang tidak ia sampaikan pada menantu perempuannya.

Perempuan itu pun pulang ke rumah. Suami yang dinantinya tidak kunjung pulang. Pagi hari berikutnya, suaminya baru pulang ke rumah. Saat perempuan itu menawarkan telur ceplok spesial hasil belajar dari ibu mertuanya, suaminya menolak dan berkata, “Aku sudah sarapan telur ceplok tadi.” dan pergi meninggalkan istrinya. Sang istri pun berteriak bertanya, “Makan telur ceplok di mana, Mas?” (Iman, 2016). Hal ini menimbulkan konflik batin bagi sang istri. Ia merasakan kebimbangan dan kegelisahan atas tanda-tanda buruk yang ditampakkan suaminya.

Dalam cerpen ini, telur ceplok dijadikan sarana oleh suami untuk menyatakan ketidaksukaannya pada istri. Ketika hubungan tidak harmonis, akan muncul subjektivitas-subjektivitas dalam memandang sesuatu, sebagaimana suami merasakan garam yang seharusnya keasinan dirasakannya kurang asin. Namun, ada kemungkinan lain dari subjektivitas ini, yaitu makanan menjadi alasan bagi suami untuk berselingkuh. Faktor ketidakpuasan terhadap pasangan yang tidak terkomunikasikan menjadi penyebab perselingkuhan ini.

Digunakannya makanan sebagai sarana untuk mempresentasikan konflik keluarga tampaknya tidak bisa dilepaskan dari profil keluarga Jawa yang menjadi latar keempat cerpen ini. Menurut Raharjo (melalui Putri dan Lestari, 2015:74), dalam budaya Jawa Tradisional, citra perempuan yang ideal memiliki sifat yang lemah lembut, penurut, tidak membantah dan tidak boleh melebihi laki-laki sehingga peran yang dianggap ideal seperti mengelola rumah tangga, pendukung karir suami, istri yang patuh dengan suami dan ibu bagi anak-anaknya. Salah satu peran mengelola rumah tangga adalah menyediakan makanan bagi seluruh anggota keluarga. Pandangan ini mengisyaratkan posisi makanan dalam keluarga lekat dengan perempuan (istri) yang berperan memproduksi makanan di rumah bagi anggota keluarganya. Hal inilah yang dilakukan para istri dalam keempat cerpen *Femina* tersebut.

Namun, dalam kehidupan masyarakat Jawa modern dalam kehidupan perkawinan sepasang suami istri harus saling menghormati dan saling berbagi peran (Hardjodisastro melalui Putri dan Lestari, 2015:74). Dalam keempat cerpen tersebut profil perempuan modern tampak pada tokoh ibu dalam cerpen “Gepuk Ibu” dan istri Nendra dalam cerpen “Jenang Krasikan”. Ibu memiliki perusahaan yang dikelolanya bersama anak perempuannya, sedangkan istri Nendra adalah seorang penulis yang digambarkan selalu berinteraksi dengan gadget dan email. Meskipun tidak tampak adanya pembagian peran yang dilakukan oleh kedua perempuan dengan pasangannya, tetapi keputusan istri untuk pergi dari rumah setelah suaminya marah mengetahuinya berselingkuh merupakan keberanian sikap perempuan modern. Keberanian berselingkuh di rumahnya, bagi tokoh ibu dalam cerpen “Gepuk Ibu” juga menjadi ciri perempuan modern sebagai bentuk pemberontakannya terhadap cinta yang dilarang oleh orang tuanya. Bagi orang tuanya, jalinan cinta seorang perempuan dengan adik laki-laki angkatnya merupakan sesuatu yang tidak lazim dalam masyarakat.

Berbeda dengan tokoh ini, istri Nendra dalam cerpen “Jenang Krasikan” merupakan perempuan modern yang masih memegang keterikatan dengan keluarga. Ketika ia menjumpai masalah dengan suaminya, ia mencari solusi melalui ibu mertua yang dianggapnya sangat memahami anak laki-lakinya. Hal ini juga dilakukan istri dalam cerpen “Telor Ceplok”. Melalui sarana makanan, kedua tokoh istri ini mencari solusi lewat ibu mertua.

Solusi yang diberikan oleh ibu mertua pun diberikan melalui sarana makanan. Sebagai contoh, dalam cerpen “Telor Ceplok”, ibu mertua kembali mengajari menantunya untuk membuat telur ceplok kesukaan anak laki-lakinya sejak kecil hingga menikah. Makanan dan sosok ibu tidak bisa dilepaskan dari kenangan dan nostalgia yang mempengaruhi pandangan dan sikap seseorang terhadap pernikahan.

PENUTUP

Representasi konflik keluarga dalam cerpen-cerpen majalah *Femina* tahun 2016 menggunakan sarana makanan lokal yang menjadi hidangan dan camilan rumahan, yaitu empal gepuk, rawon, telur ceplok, dan jenang krasikan. Konflik keluarga yang dominan adalah konflik yang disebabkan oleh adanya perselingkuhan yang dilakukan oleh suami dan/atau istri. Konflik ini menimbulkan konflik batin bagi para korban perselingkuhan, baik istri maupun suami. Konflik batin tersebut adalah kegelisahan,

kebimbangan, dan rasa sakit hati atas pasangan yang berselingkuh. Penyebab perselingkuhan ini adalah ketidakmampuan bangkit dari kisah cinta masa lalunya, ketidakmampuan istri memberi keturunan, dan ketidakpuasan pasangan yang tidak terkomunikasikan. Konflik keluarga yang berkembang dalam cerpen tersebut tidak bisa dilepaskan dari budaya Jawa yang melatari cerpen ini, terutama terkait konsep keluarga tradisional yang menempatkan istri dalam peran memproduksi makanan di rumah.

DAFTAR PUSTAKA

- Alamsyah, Yuyun. 2008. *Bangkitnya Bisnis Kuliner Tradisional*. Jakarta: Gramedia
- Fajar, Yusri. 2013. "Sastra dan Kuliner". *Kompas*. Edisi 27 Oktober 2013. Jakarta.
- Iman, Ginanjar Teguh. 2016. "Telor Ceplok". Diakses dari www.femina.co.id pada 17 Februari 2017
- Kurniawan, M. Sofyan Dwi. 2016. "Cerita Tahlilan". Diakses dari www.femina.co.id pada 17 Februari 2017.
- Lestari, Sri. 2013. *Psikologi Keluarga Penanaman Nilai dan Konflik dalam Keluarga*. Jakarta: Kencana.
- Nurhadi. 2010. "Ketika Cerpen-Cerpen *Femina* 2010 Berkisah tentang Dunia Kuliner." Makalah disampaikan dalam *The 2nd International Graduate Student Conference on Indonesia* di Pascasarjana Universitas Gadjah Mada, Yogyakarta pada 3-4 November 2010
- Purwaningtyas, Eva. 2016. "Jenang Krasikan". Diakses dari www.femina.co.id pada 17 Februari 2017
- Putri, Dyah Purbasari Kusumaning dan Sri Lestari. 2015. "Pembagian Peran dalam Rumah Tangga pada Pasangan Suami Istri Jawa." *Jurnal Penelitian Humaniora* Vol. 16, No. 1, Februari 2015
- Swingewood, Alan. 1972. *The Sociology of Literature* (Diana Laurenson and Alan Swingewood). London: Paladin.
- Terasu, El Cavega. 2016. "Gepuk Ibu". Diakses dari www.femina.co.id pada 17 Februari 2017



Bahasa dan sastra seringkali menjadi cerminan atas realitas perjalanan kenusantaraan dan keindonesiaan. Tidak mengherankan jika dalam lintasan fase perjalanan nusantara yang panjang itu, nusantara telah memberikan rute akses terhadap pengetahuan yang sangat luas. Oleh karena itu, sebenarnya upaya untuk lebih mengenali nusantara dapat ditempuh dengan proses pembacaan intensif atas sastra dan fenomena kebahasaan yang mengiringinya. Karya sastra dan fenomena kebahasaan seringkali memuat paket-paket gagasan pada setiap rentang sejarah tertentu. Bagaimana, misalnya, kesadaran keindonesiaan terekam kuat dalam karya sastra sekaligus terbaca jelas dalam perkembangan bahasa yang digunakannya? Bagaimana budaya dan tradisi nusantara tampil memukau dalam sebuah karya sastra? Dalam konteks inilah, sekali lagi kajian atas nusantara dari sudut pandang bahasa dan sastra diperlukan. Hal ini disebabkan pada kenyataannya bahasa dan sastra telah membentuk, mengembangkan, memperkaya, dan meneguhkan keindonesiaan.

Buku ini hadir dengan seluruh jalinan latar belakang tersebut. Sejumlah tulisan, baik berupa hasil riset maupun pemikiran mendalam, dihimpun dalam buku ini. Dianggit oleh beberapa peneliti, dosen, dan pegiat bahasa serta sastra, buku ini berusaha merekam dan mendokumentasikan gagasan tentang keindonesiaan dan kenusantaraan melalui perspektif bahasa dan sastra. Buku ini merupakan hasil dari Seminar Nasional bertajuk “Menyuarakan Nusantara Melalui Bahasa dan Sastra Indonesia” yang diselenggarakan Jurusan Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia (PBSI) Fakultas Bahasa dan Seni Universitas Negeri Yogyakarta pada 27 Oktober 2017 di Yogyakarta.

Usaha untuk menerbitkan seluruh gagasan yang tersaji dalam seminar tersebut merupakan langkah awal bagi munculnya kajian-kajian serupa, terutama upaya menggali kekayaan nusantara melalui bahasa dan sastra. Dengan cara demikian, nusantara tidak sekedar dipandang sebagai satuan politis, tetapi juga sebagai kesatuan kultural. Inilah kesadaran untuk memperteguh identitas keindonesiaan kita di tengah pandangan yang mengagungkan hal-hal yang dianggap global dan menganaktirikan segala sesuatu yang dinilai lokal. Buku ini mengajak kita untuk melakukan “ziarah ke dalam diri”, membaca nusantara, meneguhkan identitas kita sebagai manusia Indonesia.

diterbitkan atas kerjasama:



Jurusan Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia
Fakultas Bahasa dan Seni
Universitas Negeri Yogyakarta

Berbah, Sleman, Yogyakarta
Telp: 0815 7881 5027

interlude
interludepenerbit@gmail.com

