

65

tahun  
Purnatugas  
Ibu Sri Mariati

Tim Editor:

Novi Anoegrajekti

Heru S.P. Saputra

Titik Maslikatin

Zahratul Umniyyah

# TEORI KRITIS dan METODOLOGI

Dinamika Bahasa,  
Sastra,  
dan Budaya

Kata Pengantar: Prof. Dr. Suwardi Endraswara, M.Hum.

**TEORI KRITIS DAN METODOLOGI**  
**Dinamika Bahasa, Sastra, dan Budaya**



## **Undang-Undang Republik Indonesia Nomor 28 Tahun 2014 Tentang Hak Cipta**

### **Lingkup Hak Cipta**

#### **Pasal 1**

Hak cipta adalah hak eksklusif pencipta yang timbul secara otomatis berdasarkan prinsip deklaratif setelah suatu ciptaan diwujudkan dalam bentuk nyata tanpa mengurangi pembatasan sesuai dengan ketentuan peraturan perundang-undangan.

### **Ketentuan pidana**

#### **Pasal 113**

- (1) Setiap orang yang dengan tanpa hak melakukan pelanggaran hak ekonomi sebagaimana dimaksud dalam pasal 9 ayat (1) huruf i untuk penggunaan secara komersial dipidana dengan pidana penjara paling lama 1 (satu) tahun dan/atau pidana denda paling banyak Rp.100.000.000 (seratus juta rupiah).
- (2) Setiap orang yang dengan tanpa hak dan/atau tanpa izin pencipta atau pemegang hak cipta melakukan pelanggaran hak ekonomi pencipta sebagaimana dimaksud dalam Pasal 9 ayat (1) huruf c, huruf d, huruf f, dan/atau huruf h untuk penggunaan secara komersial dipidana dengan pidana penjara paling lama 3 (tiga) tahun dan/atau pidana denda paling banyak Rp.500.000.000,00 (lima ratus juta rupiah).
- (3) Setiap orang yang dengan tanpa hak dan/atau tanpa izin pencipta atau pemegang hak cipta melakukan pelanggaran hak ekonomi pencipta sebagaimana dimaksud dalam pasal 9 ayat (1) huruf a, huruf b, huruf e, dan/atau huruf g untuk penggunaan secara komersial dipidana dengan pidana penjara paling lama 4 (empat) tahun dan/atau pidana denda paling banyak Rp.1.000.000.000,00 (satu miliar rupiah).
- (4) Setiap orang yang memenuhi unsur sebagaimana dimaksud pada ayat (3) yang dilakukan dalam bentuk pembajakan, dipidana dengan pidana penjara paling lama 10 (sepuluh) tahun dan/atau pidana denda paling banyak Rp.4.000.000.000,00 (empat miliar rupiah)

# **TEORI KRITIS DAN METODOLOGI**

## **Dinamika Bahasa, Sastra, dan Budaya**

**Tim Editor:**

**Prof. Dr. Novi Anoegrajekti, M.Hum.**

**Dr. Heru S.P. Saputra, M.Hum.**

**Dra. Titik Maslikatin, M.Hum.**

**Zahratul Umniyyah, S.S., M.A.**



2019

**TEORI KRITIS DAN METODOLOGI**  
**Dinamika Bahasa, Sastra, dan Budaya**

© Penerbit Kepel Press

Tim Editor:

Prof. Dr. Novi Anoegrajekti, M.Hum.

Dr. Heru S.P. Saputra, M.Hum.

Dra. Titik Maslikatin, M.Hum.

Zahratul Umniyyah, S.S., M.A.

Desain Sampul:

Muhammad Zamroni

Desain Isi:

Safitriyani

Cetakan Pertama, Juni 2019

Diterbitkan oleh Program Studi Sastra Indonesia Fakultas  
Ilmu Budaya Universitas Jember dan HISKI Komisariat Jember  
bekerjasama dengan Penerbit Kepel Press

Puri Arsita A-6, Jl.

Kalimantan Ringroad Utara, Yogyakarta

Telp: (0274) 884500; Hp: 081 227 10912

email: amara\_books@yahoo.com

**ISBN : 978-602-356-247-3**

Hak cipta dilindungi Undang-Undang

Dilarang mengutip atau memperbanyak sebagian  
atau seluruh isi buku, tanpa izin tertulis dari penulis  
dan penerbit.

Percetakan Amara Books

Isi diluar tanggung jawab percetakan

## PRAWACANA EDITOR

### *Mikul Dhuwur Mendhem Jero*

Para moyang telah meninggalkan jejak-jejak kearifan yang diformulasikan secara verbal. Ungkapan *mikul dhuwur mendhem jero* ‘memikul tinggi-tinggi, menanam dalam-dalam’ merupakan ekspresi untuk menghormati orang tua yang harus dihormati. Secara kontekstual saat ini *mikul dhuwur* ‘memikul tinggi-tinggi’ sebagai ajakan untuk mengingat dan mengembangkan benih-benih kebaikan yang telah dimulai dan ditanamkan oleh orang tua dan orang-orang yang dihormati. Sedangkan ungkapan *mendhem jero* ‘menanam dalam-dalam’ mengajak untuk menyimpan dalam-dalam kekurangan dan kelemahan orang tua atau orang yang dihormati.

Sejak masa kanak-kanak melalui sekolah sudah ditanamkan nilai hormat kepada orang tua, guru, dan teman seperti tampak pada syair lagu berikut.

Pergi Belajar

Anak:

Oh, ibu dan ayah, selamat pagi

Kupergi sekolah sampai kan nanti

Ibu & Ayah

Selamat belajar Nak penuh semangat

Rajinlah selalu tentu kau dapat

Hormati gurumu, sayangi teman

Itulah tandanya kau murid budiman

Syair lagu di atas menyampaikan pesan, bahwa menjadi murid budiman merupakan harapan orang tua. Tanda sebagai murid budiman, dikatakan secara individu memiliki semangat *rajin belajar* dan secara sosial *menghormati guru* dan *menyayangi teman*. Harapan tersebut membawa konsekuensi hadirnya seorang guru yang layak menjadi teladan. Proses *menjadi* berlangsung secara terus-menerus. Hal itulah yang menurunkan kaidah *long life education*, dan di lingkungan Tamansiswa dihayati sebagai ajaran *pendidikan sepanjang hayat*.

Persembahan buku ini sebagai ekspresi dan realisasi semangat *mikul dhuwur mendhem jero* ‘memikul tinggi-tinggi, menanam dalam-dalam’. Juga sebagai realisasi ajakan *menghormati guru* dan *menyayangi teman*. Tiga semangat tersebut yang terekspresikan melalui persembahan buku ini, mengingat beberapa pertimbangan berikut.

Pertama, tulisan dalam buku ini menyampaikan hasil pemikiran dan prestasi akademis masing-masing penulis yang layak untuk disimpan, diwariskan, dan dikembangkan secara lintas waktu, lintas ruang, dan lintas generasi. Karya ilmiah juga merupakan bukti pergulatan penulis dalam menekuni bidang yang diminati dan dikembangkan melalui daya abstraksi yang canggih dan berkualitas. Dunia akademik, dengan sifatnya yang jujur, terbuka, demokratis, dan universal menjadi ruang yang bebas dimasuki oleh *siapaapun tanpa pandang bulu*. Oleh karena itu, temuan-temuan sebagai hasil penelitian dan hasil kajian tentu semuanya baik adanya dan layak sebagai persembahan. Hal itu sekaligus menunjukkan buah dari perjuangan yang dilakukan Ibunda Dra. Sri Mariati, M.A.

Kedua, dalam kitab *Wulangreh* dan *Wedhatama*, dikatakan bahwa hormat kepada guru merupakan salah satu keutamaan. Guru telah membimbing dan mendidik dengan menunjukkan jalan memasuki ruang ilmu pengetahuan. Guru mengajak belajar memaknai dan mengabstraksikan berbagai gejala alami yang ada di dunia nyata yang dihidupi setiap hari. Ruang akademik yang jujur, terbuka, demokratis, dan universal memberi kesempatan yang sama kepada siapaapun untuk memasukinya. Oleh karena itu, ruang akademik tersebut juga menuntut hadirnya akademisi yang jujur, terbuka, demokratis, dan universal. Ibunda Dra. Sri Mariati, M.A., semoga berkenan menerima hormat kami melalui guratan-guratan tinta yang diformulasikan secara verbal tulis ini. Gerak tari satuan-satuan lingual dalam buku ini juga menjadi bukti kehadiran dan kebersamaan kita yang akan tersimpan abadi sampai menjelang akhir dunia.<sup>1</sup>

1. Sudartomo Macaryus, *Menulis: dari Mengapa dan Bagaimana sampai Profesor Mencerahkan Masyarakat*, (Yogyakarta: Kepel Press, 2010), hlm. 4.  
 Tim editor juga mengucapkan terima kasih kepada Bapak Sudartomo Macaryus yang telah berkenan melakukan editing akhir dan mengawal proses penerbitan buku ini hingga berwujud buku.

Ketiga, pemikir Barat, Thomas Hobes berpandangan bahwa manusia adalah serigala bagi sesamanya (*homo homini lupus*). Sementara itu di Indonesia, N. Drijarkara menyatakan bahwa manusia sebagai makhluk sosial (*homo socius*) dan menempatkan manusia sebagai mitra bagi sesamanya. Sesama sebagai mitra ditempatkan dalam posisi sama dan sejajar. Relasi kemitraan ini menempatkan sesama seperti diri sendiri. Bila manusia ingin merdeka, ia juga wajib menghargai sesamanya. Buku ini menjadi ajang untuk menampung ide, gagasan, temuan. Kesediaan para kontributor berpartisipasi menulis dalam buku ini menunjukkan bahwa mereka menyayangi, menghargai, dan menghormati koleganya yang ada di Fakultas Ilmu Budaya Universitas Jember. Atas nama Ibunda Dra. Sri Mariati, M.A. tim editor dan panitia menyampaikan terima kasih. Kehadiran tim editor dan para kontributor bersama dalam buku ini akan tersimpan abadi hingga menjelang akhir dunia.

Keempat, di sebuah asrama yang mengasuh anak-anak sejak usia bawah lima tahun, dikatakan bahwa anak-anak asuhannya selalu riang dan gembira. Anak-anak tersebut mulai mengalami kemurungan pada saat ia melihat masa lalunya, seperti siapa orang tuanya, bagaimana ia sampai berada di asrama, dan mengapa ia tidak seperti yang lain dan tinggal bersama kedua orang tuanya. Fenomena tersebut menjadi imperatif agar FIB selalu menatap ke depan, terus berinovasi, dan berkreasi agar hidup menjadi riang, gembira, dan penuh harapan. Masa lalu biarlah tetap menjadi bagian dan pengalaman dalam mengarungi samudra kehidupan. Akan tetapi, yang lebih utama adalah menyongsong masa depan. Dunia terus berlari, kata Anthony Giddens. Manusia yang berada di dunia dituntut mengimbangi gerak dunia yang berlari agar tidak tergilas oleh arus zaman.

Satu tahun terakhir Indonesia dan kalangan akademisi disibukkan dengan berbagai pemikiran mengenai revolusi industri komunikasi yang dikatakan memasuki tahap 4.0. Pada saat yang bersamaan Jepang telah memasuki tahapan berikutnya, yaitu *super smart society* yang ditandai dengan tahapan industri 5.0.

Itulah dunia yang berlari!



Sementara itu, di media massa masyarakat masih disodori masalah kemiskinan, sampah, suksesi kepemimpinan, tuduhan pemilu curang, terorisme, korupsi, dan persoalan lain yang menghambat kecepatan orang untuk berlari. Di kalangan akademisi masih disibukkan dengan plagiasi, publikasi jurnal internasional, dana penelitian, pemangkasan kesempatan, dan berbagai hambatan lainnya.

Itulah masa lalu yang tidak perlu ditengok!

Sebagai wasana kata, Ibunda Dra. Sri Mariati, M.A. selamat memasuki masa purna karya, namun tidak purna berkarya. Ananda dan kolega mohon maaf atas kenakalan-kenakalan di masa lalu. Mari bersama menatap masa depan agar dan terus bergerak mengimbangi gerak dunia yang berlari.

Salam dari kami di ruang yang bernuansa biru  
dan di antara pohon bunga sakura

Jember, 27 Juni 2019

Novi Anoegrajeki  
Heru S.P. Saputra  
Titik Maslikatin  
Zahratul Umniyyah

## PRAWACANA DEKAN FAKULTAS ILMU BUDAYA UNIVERSITAS JEMBER

### Manusia yang Menyempurna

Manusia lahir dalam keadaan lemah, terbatas, dan tergantung. Kelemahan, keterbatasan, dan ketergantungan manusia jauh lebih lama dibandingkan makhluk lainnya. Akan tetapi, capaian kesempurnaan manusia melampaui makhluk-makhluk yang lain yang ada di seluruh muka bumi. Unsur fisik yang lengkap memerlukan pematangan agar semakin kuat dan sempurna. Demikian juga kelengkapan jiwa, batin, dan pikiran memerlukan asupan energi agar tumbuh dan berkembang mencapai kesempurnaan. Akan tetapi, hadir juga manusia yang dalam keadaan difabel, seperti buta, lumpuh, dan bisu. Keadaan tersebut membatasi perkembangan dan pertumbuhan menuju kesempurnaan. Mereka mengalami keterbatasan ruang ekspresi dan artikulasi.

Namun dengan akal sehat —yang dianugerahkan oleh Yang Maha Kuasa—, dengan kelembutan hati, dengan kehalusan budi, serta dengan jiwa yang penuh belas kasih menyaksikan keterbatasan sesama, manusia mampu merevisi dan mengatasi keterbatasan tersebut. Melalui revisi yang semakin canggih, yang buta, lumpuh, dan bisu menjadi dapat hidup mandiri, berkontribusi, dan berarti bagi sesama dan dunia.

M. Ade Irawan, ia penyandang tunanetra, akan tetapi memiliki kepiawaian dalam bermain musik dan musik jazz menjadi pilihannya. Pada usia 12 tahun (2006 dan 2007) Ade tampil pada *Chicago Winter Jazz Festival*. Stephen Howking, ia lumpuh kakinya tetapi pikirannya mampu melesatkannya melampaui ruang dan waktu. Hingga ia dikenal sebagai fisikawan andal dan meninggalkan jejak pemikiran yang cemerlang mengenai berbagai misteri alam. Thomas Alva Edison, ia mengalami kesulitan dengan pendengarannya. Ketuliannya

dihayati sebagai keberuntungan karena menjadikannya lebih banyak berpikir dan tidak mendengarkan pembicaraan yang kosong dan tak bermakna. Buah pikirannya yang cemerlang bermanfaat untuk dunia. Ia menemukan telegraf, gramafon, lampu listrik, dan proyektor yang manfaatnya dinikmati masyarakat hingga saat ini.

### **Manusia Menyempurna**

Lahir dengan kondisi tubuh yang sempurna merupakan anugerah dari Yang Maha Kuasa. Namun potensi tersebut dalam sekejap dapat diambil kembali oleh Yang Memberi. Oleh karena itu, kesempurnaan mengandung imperatif agar dikembangkan, dimanfaatkan, dan berbuah keutamaan. Pada tataran global, perjalanan sejarah umat manusia telah menghasilkan 5 (lima) tataran perkembangan. Tataran perkembangan tersebut oleh Harayama yang dikutip oleh Fukuyama mulai dari tataran yang paling sederhana, yaitu (1) hunting society, (2) agrarian society, (3) industrial society, (4) information society, dan (5) super smart society (Fukuyama, 2016:49).<sup>1</sup>

Raihan-raihan yang mengesankan tersebut menjadi jejak-jejak dan tonggak budaya yang hingga saat ini terus dikembangkan dan dimanfaatkan oleh umat manusia di seluruh muka bumi ini. Pengembangan terus berlangsung dengan adanya pewarisan ilmu, pengetahuan, dan teknologi secara lintas generasi. Pewarisan pun terus berlangsung manakala temuan-temuan baru diformulasikan secara verbal tulis dengan menggunakan satuan-satuan lingual. Cara tersebut menjadi ruang penyimpanan yang abadi dan memberi kesempatan untuk dikembangkan secara lintas ruang, lintas waktu, dan lintas generasi.

Manusia yang berpikir telah dikontemplasikan oleh Cicero. Sebagai filsuf besar dunia, ia memiliki adagium yang hingga saat ini masih banyak digunakan, yaitu *cogito ergo sum* 'saya berpikir maka saya ada'. Dalam kaitannya dengan imperatif menuliskan temuan-temuan baru, dapat pula diformulasikan adagium baru yang sejalan dengan Cicero, yaitu "saya menulis maka saya ada". Hal itu beralasan, karena tulisan yang sudah dipublikasikan menjadi

1. Sumber: Fukuyama, Mayumi. 2018. "Society 5.0: Aiming for a New Human-Centered Society". Japan SPOTLIGHT . July / August 2018 49.

dokumen abadi yang tidak akan terhapuskan sampai menjelang akhir dunia. Pandangan tersebut sejalan dengan yang disampaikan Pamudya Ananta Toer, “Orang boleh pandai setinggi langit, tapi selama ia tidak menulis, ia akan hilang di dalam masyarakat dan dari sejarah. Menulis adalah bekerja untuk keabadian.” Oleh karena itu, menulis perlu terus dikembangkan dan dibiasakan, agar pada akhirnya menjadi *habitus* di kalangan sivitas akademika Fakultas Ilmu Budaya pada khususnya dan Universitas Jember pada umumnya.

Buku persembahan untuk **Dra. Sri Mariati, M.A.** ini merupakan tanda bakti para murid dan kolega kepada sang guru. Sang guru yang telah membawa para murid melalui tahapan-tahapan pendidikan, sampai akhirnya meraih gelar dan jabatan yang bervariasi. Istilah bakti guru mengingatkan pada tokoh Ekalawya dalam kitab *Adi Parwa*. Ia ditolak oleh Drona untuk menjadi muridnya karena berasal dari suku Nishada. Ekalawya sedih dan berinisiatif membuat patung Drona dan terus berlatih memanah. Setiap akan berlatih dan selesai berlatih ia menyembah patung rekaannya.

Prestasi Ekalawya tampak pada saat berburu, ia dapat memanah srigala. Sepuluh anak panah menancap di mulut srigala. Arjuna sebagai murid kesayangan bertanya kepada Drona. Siapa ksatria yang berhasil membidikkan 10 anak panah ke dalam mulut srigala tersebut. Drona selalu mengatakan bahwa Arjunalah murid yang paling berprestasi dalam hal memanah. Drona tidak tahu karena memang tidak pernah mengajarkan ilmu memanah kepada Ekalawya. Drona pun terkejut karena prestasi Ekalawya melampaui Arjuna. Meskipun pernah ditolak oleh Drona, dan tidak mendapat ilmu dari Drona, akan tetapi Ekalawya menempatkan Drona sebagai guru. Oleh karena itu, ketika Drona meminta bakti guru, diputusnyalah ibu jari Ekalawya dan diserahkan kepada sang guru. Akibatnya kepawaiannya memanah Ekalawya pun sirna, dirampas oleh sang mahaguru Drona.

Bunda Mariati, inilah bakti para murid dan kolega Ibu. Dengan menulis, para murid akan semakin terasah dan tidak terampas kepawaiannya, seperti Ekalawya.

Bakti guru ini menjadi kenangan abadi yang tidak terhapuskan sampai menjelang akhir dunia. Bakti guru ini menjadi bukti

kehadiran Ibu yang telah menorehkan keutamaan hingga para murid mampu mengguratkan rangkaian kata yang bermakna di dalam buku kenangan ini. Bakti guru ini menyimpan butiran-butiran gagasan yang berpotensi diwariskan dan dikembangkan secara lintas ruang, lintas waktu, dan lintas generasi. Bakti guru ini sekaligus sebagai permohonan maaf murid-murid Ibu yang tentu tidak luput dari kenakalan anak muda yang sedang mencari jati diri.

Sebagai akhir kata, Arjuna menyempurna di bawah asuhan mahaguru Drona. Ekalawya menyempurna secara autodidak. Dua ruang edukasi yang perlu terus dihidupi ilmuwan dalam menuju kesempurnaan.

Salam kami, Ibunda

Jember, 27 Juni 2019



Prof. Dr. Akhmad Sofyan, M.Hum.

## PRAWACANA KETUA UMUM HISKI PUSAT

### Menaklukkan Pohon Kritis

#### A. Teori Sastra Pohon

Pohon itu metafor sastra. Pohon adalah bagian pokok dari tumbuhan. Ilmu yang mempelajari tumbuhan disebut botani. Teori sastra kritis, seyogyanya sudah sampai pada tenunan botani sastra. Botani sastra, adalah perspektif pemahaman sastra kritis, yang mengungkap makna di balik karya-karya sastra tentang tumbuhan. Namun botani sastra tidak sekedar mencermati pohon, melainkan lebih dari itu. Botani sastra menengok akar dan ranting, yang memiliki andil makna. Akar dan ranting kadang jauh lebih penting dalam pengejaran makna sastra.

Botani sastra masih banyak dicibiri oleh pemerhati sastra. Perspektif ini masih dianggap teori sastra ranting, bahkan teori sastra akar, dan bukan teori sastra pohon. Itulah sebabnya, teori sastra kritis, ibarat harus berani menaklukkan pohon. Maksudnya, ciri kritis itu perlu menelisik di balik pohon, termasuk daun, buah, akar, kulit, dan sejumlah hal. Akar dan ranting pun, bukan tidak mungkin sebagai penyokong makna. Bila pemerhati sastra memaknai sastra terpusat pada pohon, tanpa menengok daun yang jatuh, buah membusuk, ranting patah, akar terdampar, dan sebagainya belum dapat disebut memanfaatkan teori sastra kritis. Bahkan, mereka itu masih seperti katak dalam tempurung. Intinya, sastra belum dicermati dari beragam perspektif, khususnya ilmu eksata.

Teori sastra kritis akan mampu mengkaji karya sastra secara signifikan. Kalau melihat pohon, seolah-olah makna itu hanya berada di pohon, tentu belum menguasai teori sastra kritis. Teori sastra kritis itu harus mampu melihat karya sastra tidak sekedar fakta objektif, melainkan ada fakta subjektif. Teori sastra kritis memang sudah ada. Teori sastra kritis biasanya masih impor. Sejak Wellek dan Warren (1969), meluncurkan buku *Theory of Literature*, yang menjadi “kitab

akurat” orang belajar sastra, sudah tergolong teori kritis. Di negeri kita, teori sastra kritis diimpor lagi dari Eagleton, DW. Fokkema dan Kunne-Ibsh, Teeuw, Culler, dan Riffaterre. Mereka lebih menengarahi, bahwa karya sastra itu perlu dibedah dengan alasan estetik.

Suka atau tidak, di Indonesia, pemerhati sastra melirik teori sastra kritis lewat “dua pintu”, yaitu (1) Universitas Indonesia dan UGM yang memiliki Fakultas Sastra, sebelum mimikri menjadi Fakultas Ilmu Budaya. Perubahan nama fakultas ini, sekaligus meneguhkan bahwa keterkaitan sastra dan budaya itu tidak bisa dibantah. Sastra itu bagian dari budaya. Budaya itu dinamik, mudah berubah seiring kesadaran manusia. Hal itu berarti sastra pun juga dinamis. Dari pintu itu, ada benih-benih penafsiran sastra yang dekat dengan pohon dianggap paling sah. Adapun makna yang berkiblat dari getaran pupus, akar serabut, daun kering, dan senadanya kurang begitu penting. Mereka masih dalam gerakan teori sastra pohon, sebab yang diperhatikan belum sampai ke akar-akar yang tidak tampak. Bahkan kalau ada kreativitas yang menggunakan teori sastra kritis, masih sering harus debat dengan para pemegang “saham” teori sastra pohon. Teori sastra pohon, biasanya banyak melirik hal mayor.

Dengan hadirnya Himpunan Sarjana-Kesusasteraan Indonesia (HISKI) yang dipelopori oleh Sapardi Djoko Damono sejak tahun 1988, perkembangan teori sastra kritis dan metodologi dinamika budaya, bahasa, dan sastra mulai bersinar. Paling tidak, pohon sebagai fokus botani, tidak selalu menjadi orientasi makna tunggal. Hadirnya teori interdisipliner sastra yang disebut sosiologi sastra dan psikologi sastra, cukup mewarnai dahsyatnya pemahaman sastra, yang memburu ranting-ranting dan dahan. Sosiologi sastra sebagai pilar teori sastra semi kritis, dikibarkan lagi oleh Faruk. Sebelum itu, gerak tafsir sastra lebih terfokus pada paham struktural, semiotik, dan resepsi, yang seolah-olah makna itu ada di pohon saja. Kehadiran Rachmat Djoko Pradopo di FIB UGM, telah mengenalkan teori sastra pohon struktural semiotik. Waktu itu, percikan teori sastra kritis bersamaan dengan hentakan filologi yang melacak teks-teks kuna.

Sejak saat itu, teori sastra pohon mulai bergeser. Alih generasi di UI, dari Riris K Toha Sarumpaet ke Manneke Budiman, mulai

memperhatikan sastra dalam konteks *culture studies*. Di UNY, sejak Suminto A Sayuti mengenalkan resepsi sastra dengan model Holub dan Segers, teori sastra pohon juga mulai saya geser ke bidang antropologi sastra. Saya ternyata mendapat *support* dari teman-teman lain di Udayana ada Nyoman Kutha Ratna dan UNESA ada Setya Yuwana Sudikan, yang mulai menggemakan. Belakangan Novi Anoeграjekti dari UNEJ juga mulai bergerak, mencubit-cubit sastra dalam kaitannya dengan media. Kadang-kadang dia masih terganggu dengan paham tradisi lisan, ketika harus membedah sastra lisan di berbagai pelosok.

Tegasnya, kini teori sastra pohon mulai bergeser. Hadirnya doktor-doktor sastra muda, yang tertarik pada multikulturalisme, etnografi, dan lokalitas teori sastra mulai berkembang. Teori sastra pohon bergerak ke teori sastra akar, yang dekonstruktif. Sastra sudah mulai ditelisik dari perspektif *culture studies*. Sastra mulai dibongkar dengan bantuan ilmu lain. Hal ini sekaligus meneguhkan bahwa sastra itu dapat bersanding dengan ilmu lain.

## **B. Teori Sastra Kolaboratif**

Teori sastra kolaboratif, sudah saatnya dikembangkan. Teori sastra kolaboratif menandai hadirnya teori sastra dan budaya kritis. Teori sastra kolaboratif, menurut hemat saya seperti memandang keutuhan pohon, untuk memaknai pohon. Pohon itu pokoknya, tetapi bisa jadi kolaborasi daun, akar, ranting, dahan, buah justru lebih melengkapi makna. Akar dan daun itu tergolong pinggiran dalam konstruksi kerimbunan pohon.

Bahkan, menurut hemat saya, ibarat pohon dapat berkolaborasi dengan apa saja di sekitar pohon. Teori sastra kolaboratif memang penting untuk menggugah teori-teori sastra kritis yang tidak monoton. Diakui atau tidak, kehadiran HISKI, lambat laun telah memantik munculnya teori-teori sastra kritis, untuk menaklukkan pohon kritis. Teori sastra tidak lagi ampuh berdiri sendiri, melainkan butuh kolaborasi dengan ilmu lain. Teori sastra kolaboratif, mulai merangkak ke permukaan. Mulai tahun 2017, saya sudah menguji dan membimbing doktor yang mencoba mengeksplorasi sastra dalam



perspektif ekologi sastra, antropologi sastra, sastra poskolonial, hermeneutik sastra, gastronomi sastra, dan etnografi sastra. Mereka dengan gigih menerapkan beragam teori sastra kritis secara kolabortif. Bahkan di antara mereka sudah ada yang mencoba mencapai transdisipliner sastra.

Namun tidak mudah, untuk menciptakan teori sastra kritis. Ketika saya mengkreasi teori botani sastra, ada senior dari beberapa universitas anggota HISKI langsung komentar: (1) apa-apaan itu botani sastra dan (2) sebaiknya istilah baru dalam teori sastra itu dikomunikasikan lewat pertemuan ilmiah dahulu. Sementara teman lain, malah memuji, begitulah kreasi kritis dan kolaboratif sudah saatnya dilakukan dalam pengembangan teori sastra kritis. Stagnasi teori sastra, terjadi karena para pemerhati sastra sering anti perubahan. Itulah sebabnya, kadang perdebatan senior dengan junior, yang hendak melaju ke pemahaman dinamis, harus berhadapan dengan senior yang mempertahankan teori lama. Dalam perdebatan itu, bila junior hendak menciptakan kreativitas teori sastra kritis sering dianggap “kurang kerjaan.” Pandangan semacam ini, yang menjadi belenggu, ketika junior menemukan daun kering yang jatuh dari pohon, ternyata menyumbangkan makna. Buah-buah yang jatuh sebelum saatnya masak, ternyata juga memiliki kaitan makna yang tidak kalah menarik.

Kajian sastra bandingan, yang awalnya juga mengimpor dari Jan Brand Corstius, teori sastra kritis mulai merambah dunia akademik. Sastra bandingan, mulai membuka tabir bahwa ada ranting-ranting kecil dalam sastra, yang kadang memiliki kaitan dengan pohon. Waktu itu Suripan Sadi Hutomo yang mengenalkan dengan gigih studi sastra bandingan dalam bukunya *Merambah Matahari*. Di bawah pelukan kajian intertekstual, teori sastra kritis mulai bangkit. Begitu juga dengan pemahaman sastra lisan, sejak Suripan Sadi Hutomo (alm.), diikuti juniornya Setya Yuwana Sudikan – sastra lisan mulai mendapat tempat. Teori-teori kritis juga mulai dipinjam dari Finnegan, dipadukan dengan teori Folklor yang dipelopori James Danandjaja, teori kritis sastra lisan mulai tidak bisa dipandang ringan.

Impor teori sastra kritis, boleh saja, asalkan tidak dipakai mentah-mentah. Teori sastra kritis membutuhkan kreativitas tingkat tinggi.

Sejak Max Horkheimer, meluncurkan buku berjudul *Critical Theory* (New York: Seabury Press, 1982), teori-teori kritis dalam bidang sastra dan budaya terus berkembang. Teori kritis adalah sebuah aliran pemikiran yang menekankan penilaian reflektif dan kritik dari masyarakat, sastra, seni, dan budaya dengan menerapkan pengetahuan dari ilmu-ilmu sosial dan humaniora. Disebut reflektif, sebab makna sastra tidak tergantung pada pohon, melainkan juga akar-akar dan kulit kayu yang sering terabaikan. Bahkan, menurut hemat saya teori kritis sastra serta metodologi dinamika budaya, bahasa, dan sastra, sudah saatnya berkolaborasi dengan ilmu di luar humaniora, yaitu ilmu eksata. Hal ini penting, sebab para sastrawan itu ternyata seorang pemikir kritis, yang acapkali menjebol wajah-wajah humaniora dan melebihi ilmu eksata. Di sinilah perlunya teori sastra kolaboratif yang tanggap terhadap dinamika sastra dan budaya.

Teori sastra kolaboratif, menurut hemat saya dapat dijadikan alternatif teori sastra kritis. Lewat organisasi profesi HISKI, sadar atau tidak, mulai tahun 2015 perkembangan teori sastra kritis sudah saya dorong menuju teori kolaboratif. Namun demikian, kadang-kadang masih ada teman yang belum berterima, ketika saya lontarkan teori sastra kritis yang unik-unik. Tahun 2016 di UNY, HISKI telah mendengarkan perspektif pemahaman sastra bertajuk ekologi sastra atau ekokritik sastra. Ekokritik sastra adalah perspektif teori sastra kritik yang bukan “pohon murni”, melainkan dahan dan ranting pohon. Tahun 2017, di Bengkulu mulai saya dengarkan perspektif antropologi sastra, dengan bungkus sastra humanitas. Tahun 2018, di Bangka Belitung mulai dikembangkan antropologi sastra dengan tajuk sastra etnografi.

Lewat berbagai event sastra, anggota HISKI mulai mengibarkan sayap teori sastra kolaboratif. Hal ini menandai bahwa sastra itu perlu diteropong dari perspektif lain. Sastra itu kaya makna yang tidak terduga. Sastrawan kadang-kadang seperti orang “gila” sehingga meluncurkan gagasan spektakuler. Sastrawan sering melakukan eksplorasi estetis. Mereka mengekspresikan hal ihwal di luar angan-angan manusia biasa. Akibatnya karya sastra begitu melimpah pengetahuan tentang kehidupan. Itulah sebabnya diperlukan

teori sastra kolaboratif, yang dapat digunakan untuk membedah keragaman karya sastra.

### C. Teori Sastra Alternatif

Teori sastra alternatif sudah saatnya dimunculkan. Kejenuhan memahami sastra yang hanya memanfaatkan satu atau dua pisau bedah, tentu lama-kelamaan akan membosankan. Maka di berbagai tempat yang membuka program studi sastra, sudah saya pompakan benih-benih teori sastra kritis. Teori sastra kritis yang saya bangun, adalah bukan semata-mata makna itu ada pada pohon. Makna kadang melekat pada daun yang jatuh. Teori sastra kritis yang saya kembangkan, bertajuk transdisipliner, yaitu: (1) *Gastronomi sastra*, artinya pemahaman karya sastra tentang makanan; (2) *Zoology sastra*, adalah pemahaman sastra tentang dunia hewan, dan (3) *Botani sastra*, adalah pemahaman karya sastra tentang tumbuhan. Begitulah celah pemahaman sastra yang memanfaatkan teori sastra kritis, senada dengan perkembangan dinamika budaya.

Teori sastra alternatif, akan membuka ruang-ruang baru pemaknaan sastra. Sastra adalah sebuah bungkusan makna. Bungkusan itu patut dibongkar, untuk menemukan mutiara makna. Itulah sebabnya kehadiran teori sastra alternatif yang tergolong teori kritis segera dilakukan. Max Horkheimer menggambarkan teori kritis adalah, sejauh berusaha “untuk membebaskan manusia dari keadaan yang memperbudak mereka. Teori sastra kritis, menurut hemat saya adalah teori yang bersifat reflektif. Teori sastra kritis adalah sebuah pemikiran posmodernisme, yang menolak “pohon’ sebagai satu-satunya sumber makna. Di sekitar pohon, ada ranting, dahan, daun, dan bahkan akar yang tidak tampak tetapi ada. Mungkin sekali, makna karya sastra tidak berada pada pohon utama, melainkan berada pada ranting yang telah rapuh.

Teori sastra kritis, adalah kesadaran pentingnya hal-hal pinggiran. Teori sastra kritis seirama dengan teori sastra alternatif. Sastra tidak harus dipahami semata-mata sebagai cipta estetik, melainkan ada pragmatika sastra. Maka penaklukkan makna selalu berada poros (sentral) dapat dipatahkan. Oleh karena pada paham teori sastra

kritis, makna karya sastra berada pada relasi. Relasi yang mengusung makna. Makna karya sastra tidak selamanya hanya untuk sastra. Sastra dapat dimaknai dalam relasi. Relasi sering membangun konteks. Maka penafsir sastra yang kritis, akan memperhatikan konteks. Teori sastra kritis membuka tabir sastra dari berbagai perspektif. Keragaman perspektif pemahaman sastra kritis bersifat alternatif dan spekulatif. Hal itu sah-sah saja dilakukan, sepanjang pemaknaan sastra menggunakan landasan yang jelas.

Teori sastra alternatif, saya pandang jauh lebih kritis menyelami fenomena sastra. Sastra menyajikan beragam fenomena, yaitu (1) fenomena estetik, (2) fenomena artistik, (3) fenomena kultural, (4) fenomena humanis, dan sebagainya. Beragam fenomena itu membutuhkan teori sastra alternatif yang tidak tumpul. Teori sastra kritis membutuhkan belajar, mempelajari, memeriksa, menyelidiki, memikirkan, mempertimbangkan, menguji, dan menelaah untuk meraih makna. Dengan kata lain, teori sastra alternatif dipandang lebih kritis. Beragam teori sastra alternatif, yaitu teori yang memandang karya sastra dari berbagai perspektif. Berbagai perspektif di luar sastra, perlu digunakan untuk memahami makna.

Teori sastra alternatif boleh memanfaatkan keilmuan lain, seperti botani, biologi, geologi, matematika, geometri, teknologi, dan sebagainya. Perspektif *cultural studies* atau yang kita kenal sebagai studi kajian budaya, untuk membedah karya sastra termasuk teori sastra alternatif. Konteks *culture studies* dalam sastra, tidak dapat dilepaskan dari *The Birmingham Center for Contemporary Cultural Studies* yang dipelopori oleh Richard Hoggart dan Raymond Williams. Intitusi yang didirikan pada 1963 ini memang tidak dapat dipisahkan dari kedua nama pendirinya tersebut. Hoggart dan Williams adalah pengajar sastra pada program-program ekstramural, yang membuat kajian tentang bentuk-bentuk dan ekspresi budaya yang mencakup budaya tinggi maupun rendah. Kaitan antara sastra dan budaya memang bukanlah hal yang dicari-cari. Oleh karena, setiap gerak ide dan tindakan yang diekspresikan dalam sastra merupakan wujud harapan manusia. Akal budi manusia sering muncul dalam cipta sastra. Itulah sebabnya teori sastra kritis yang disebut *culture studies* layak digunakan.

*Cultural Studies* itu sendiri mempunyai beberapa definisi sebagaimana dinyatakan oleh Barker (via Storey, 2003), antara lain yaitu sebagai kajian yang memiliki perhatian pada beberapa hal, diantaranya adalah: (1) hubungan atau relasi antara kebudayaan dan kekuasaan; (2) seluruh praktik, institusi dan sistem klasifikasi yang tertanam dalam nilai-nilai partikular, kepercayaan, kompetensi, kebiasaan hidup, dan bentuk-bentuk perilaku yang biasa dari sebuah populasi; (3) berbagai kaitan antara bentuk-bentuk kekuasaan gender, ras, kelas, kolonialisme dan sebagainya dengan pengembangan cara-cara berpikir tentang kebudayaan dan kekuasaan yang bisa digunakan oleh agen-agen dalam mengejar perubahan; dan (4) berbagai kaitan wacana di luar dunia akademis dengan gerakan-gerakan sosial dan politik, para pekerja di lembaga-lembaga kebudayaan, dan manajemen kebudayaan. Pendapat ini menegaskan kembali bahwa karya sastra itu sebuah ekspresi budaya. Karya sastra itu hadir atas dasar geliat akal budi manusia, sehingga keberagaman budaya tidak terelakkan.

#### D. Refleksi

Dari uraian di atas, saya menyambut baik atas terbitnya buku ini. Buku ini, menurut hemat saya berupaya membuka wawasan terkini tentang pemaknaan sastra. Memang, ada beberapa penulis dalam buku ini yang sudah berupaya meneguhkan teori kritis, antara lain Setya Yuwana Sudikan, Djoko Saryono, Novi Anoeграjekti, dan beberapa yang lain. Kata kunci teori sastra kritis, adalah memberikan pilar terbaru untuk memahami karya sastra.

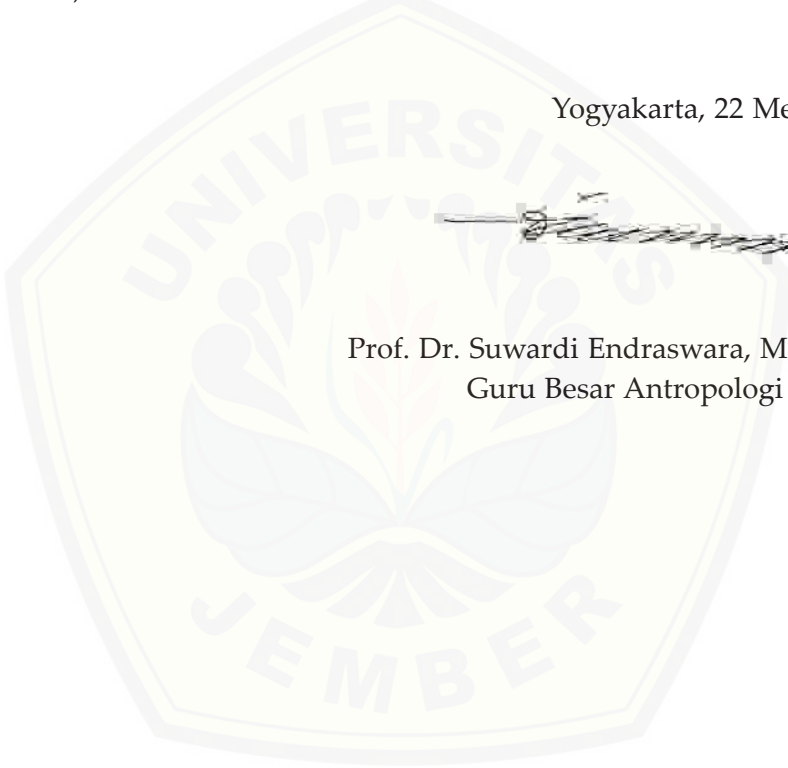
Pemaknaan karya sastra dari perspektif antropologi sastra, ekologi sastra, *culture studies*, gastronomi sastra, zoologi sastra, dan botani sastra. Pemaknaan sastra dalam wawasan teori kritis lebih lentur, tidak ada yang salah, melainkan bersifat relatif. Sastra itu sebuah bingkisan makna, yang dipoles-poles, sehingga penafsir dengan gigih perlu bersikap kritis. Eksplorasi makna yang menggabungkan berbagai ragam ilmu di luar sastra boleh-boleh saja. Kecurigaan awal memang selalu ada. Namun, lambat laun pemaknaan sastra secara kritis tentu akan diminati banyak pihak.

Pengenalan teori sastra kritis dimunculkan dalam buku ini, sebagai sebuah kumpulan makalah tentu beragam. Ada di antara mereka yang sudah paham betul terhadap teori sastra kritis, ada yang masih ragu-ragu. Yang jelas, pemahaman karya sastra, bahasa, dan budaya itu sekarang sudah semakin meluas. Karya-karya sastra dan budaya itu bersifat dinamis, sehingga kehadiran ilmu lain sangat dibutuhkan. Demikian yang dapat saya simak dari beragam paper di buku ini, selamat membaca dan mencoba.

Yogyakarta, 22 Mei 2019



Prof. Dr. Suwardi Endraswara, M.Hum.  
Guru Besar Antropologi Sastra



## DAFTAR ISI

Prawacana Editor ~ v

Prawacana Dekan Fakultas Ilmu Budaya Universitas Jember ~ ix

Prawacana Ketua Umum Hiski Pusat ~ xiii

### WACANA UTAMA

1. Ekokritik (*Ecocriticism*) sebagai Disiplin Ilmu Baru dalam Studi Sastra Indonesia
  - Prof. Dr. Setya Yuwana Sudikan, M.A. ~ 3
2. Metodologi Penelitian Sastra dan Budaya: Karya Sastra dan Pergulatan Budaya
  - Prof. Dr. Novi Anoeграjekti, M. Hum.,  
Dr. Agus Sariono, M. Hum., Dr. Endah Imawati, M.Pd. ~ 57
3. Otoetnografi sebagai Metode Kajian Antropologi Sastra
  - Prof. Dr. Djoko Saryono, M.Pd. ~ 81
4. Empat Puisi Wahyu Prasetya Periode Haribaanmu
  - Mardi Luhung ~ 99

### WACANA KEBAHASAAN

1. Kritik atas Penggunaan Metode Linguistik Struktural untuk Analisis Teks dalam Kajian Linguistik Interdisiplin
  - Kusnadi ~ 119
2. Fenomena di Balik Ungkapan: *Becik Ketampik, Ala Ketampa 'Baik Ditolak, Buruk Diterima'*
  - Sudartomo Macaryus ~ 129
3. *Pasemon* sebagai Bahasa Kritik dalam Seni Pertunjukan Masyarakat Madura
  - Akhmad Sofyan, Panakajaya Hidayatullah,  
dan Ali Badrudin ~ 143

4. Fauna sebagai Konsep Ekofeminisme dalam *Panyandra Tubuh Indah Perempuan Jawa*:
  - Agustina Dewi Setyari ~165
5. Tradisi Tuturan Mahasiswa: Ungkapan-Ungkapan yang Disukai dan Tidak Disukai (Kajian Psikolinguistik)
  - Asrumi ~ 179
6. ♥ Tak Harus Cinta: Analisis Multimodal Penggunaan *Modes* Verbal dan Visual pada Komunikasi di Media Sosial
  - Didik Suharijadi ~ 199
7. Makna Kalimat Imbauan dan Sanksi dalam Pemertahanan Tradisi Jamu pada Masyarakat Bangkalan dan Sumenep Madura
  - Ekna Satriyati ~213
8. Bahasa, Konteks, dan Teks dalam Kumpulan Puisi *Mengkaji Bukit Mengeja Danau* Karya D. Zawawi Imron: Pandangan Semiotik Sosial
  - Dewi Angelina ~ 231
9. Pergeseran dan Keunikan Penggunaan Kata Sapaan dalam Masyarakat Etnik Jawa
  - Anastasia Erna Rochiyati Sudarmaningtyas ~ 247
10. Tren Komodifikasi Diksi dan Simbol Agama dalam Iklan Televisi di Indonesia
  - Edy Hariyadi ~ 265
11. Fungsi Pemakaian Bahasa dalam Masyarakat Multietnis dan Multilingual di Kelurahan Karang Taliwang
  - Baiq Rismarini Nursaly ~ 279

#### WACANA KESASTRAAN

1. Historiografi *Narrative*: Suatu Metodologi Sejarah Penelaahan pada *Genre* Sastra Biografi
  - Bambang Aris Kartika ~ 295
2. Daya Estetik Novel *Ronggeng Dukuh Paruk* Karya Ahmad Tohari: Kajian Stilistika
  - Ali Imron Al-Ma'ruf ~ 331



3. Simbol Nama dan Peristiwa dalam Drama *Panembahan Reso*  
Karya Ws Rendra: Kajian Hermeneutik
  - Titik Maslikatin ~ 347
4. Keunikan Tipografi Puisi Wiji Thukul: Apresiasi Sastra Berdasarkan Tipografinya
  - Achmad Naufal Irsyadi ~ 361
5. Memahami Sosiologi Sastra Alan Swingewood
  - Siswanto dan Furoidatul Husniah ~ 375
6. Kritik Sosial dalam Antologi Cerpen *Berhala* Karya Danarto  
Kajian Strukturalisme Genetik
  - Sarjinhah Zamzanah dan Titik Maslikatin ~ 385
7. Wanita yang Patut Diteladani dalam Novel *Ibuk* Karya Iwan Setyawan (Analisis Psikologi Wanita)
  - Sri Mariati ~ 399
8. Penggunaan Parikan dalam Album *Bossanova Jawa* Volume 1  
Sampai 5
  - Yerry Mijianti ~ 415
9. Manut Kiai: Pandangan Hidup Seorang Khaddam terhadap  
Dunia Pesantren Dalam Novel *Khaddam* Karya Diyana Millah  
Islami
  - Zahratul Umniyyah ~ 431
10. Representasi Perempuan *Single Parent* pada Novel *Perfect Pain*  
Karya Anggun Prameswari
  - Fiezu Himmah El Aa'many ~ 449
11. Aktualisasi Jiwa Kewirausahaan dalam Cerpen  
"Sajadah Cinta" Karya Desy
  - Sunarti Mustamar ~ 463
12. Nilai-Nilai Gender dalam Penulisan Puisi pada Tiga Penyair  
Gresik
  - Tsalits Abdul Aziz Al farisi ~ 477
13. Eksistensi Kartini dalam Novel *Kartini* Karya Abidah El  
Khalieqy: Kajian Feminisme Eksistensialis
  - Siti Aisah ~ 493

14. Representasi Pendidikan dalam Perspektif Budaya Masyarakat Dayak Ponti Tembawang pada *Batas Karya* Akmal Nasery Basral
  - Anidia Citra Prameswari, Maisaroh, Dian Ayu Lestari, Riatiningsih, Wulan Agustin, Dawud Nuhandika, Muhammad Idrus Ali Baharun ~ 503
15. Gandrung sebagai Identitas Budaya Using dalam Novel *Kerudung Santet Gandrung* Karya Hasnan Singodimayan
  - Nando Zikir M, Lathifatur Rohmah, Lailatul Mukarromah, Galang Garda S, Siti Komaria, Rizal Aminul M, Dimas Yohan A, Arofa Kamilia, Sasmi Puspa, Yahya Basit A ~ 519
16. Representasi Identitas dan Dialektika Lokal Global Roman *Namaku Tewateraut* Karya Ani Sekarningsih
  - Gio Pramanda, Diana Purnawati, Dhea Praspa, Ainun Nafhah, Ajeng Yuditya, Delia Erli, Hanum Suciati, M. Prasta Aditya, Adhitya Haritz M. ~ 535
17. Representasi Perempuan dan Relasi Kuasa dalam *Tarian Bumi*
  - Nanda Roviko Ariviyani, Arini Aulia Haque, Kurnia Sudarwati, Fathorrahman Hidayah, Zamima Rahma Maulani, Jessyka Bella Eswigati, Siti Rahayu, Riris Nur Aini, Alvira Eka Ramadhani, Nike Lutvi Alfia. ~ 551
18. Representasi Kritik Sosial Antologi Puisi *Doa untuk Anak Cucu* Karya W.S. Rendra
  - Noviyah Purnamasari ~ 561
19. Representasi Pelecehan Seksual pada Novel *Jalan Panjang Menuju Pulang* Karya Pipiet Senja
  - Suci Annisa Caroline ~ 577
20. Hegemoni Budaya Adat Batak pada Novel *Menolak Ayah* Karya Ashadi Siregar
  - Ardhiansyah Roufin Affandi ~ 587
21. Solilokui Kepribadian Jawa dalam Cerita Panji Kuda Semirang Versi Poerbatjaraka
  - Dini Novi Cahyati, Endang Waryanti, dan Moch Muarifin ~ 599

## WACANA KEBUDAYAAN

1. Kejiman: Mekanisme Metodologis Penentuan Penari dan Waktu Pelaksanaan Ritual Seblang Olehsari, Banyuwangi
  - Heru S.P. Saputra, Titik Maslikatin, Edy Hariyadi ~ 615
2. Kegagalan Komunikasi Antaretnik di Wilayah Tapal Kuda
  - Bambang Wibisono dan Akhmad Haryono ~ 633
3. Mendadak Puitis: Politisasi Sastra dalam Kontestasi Pemilihan Umum 2019
  - Bayu Mitra A. Kusuma & Theresia Octastefani ~ 663
4. Habitus dalam Produksi Penanda dan Permaknaannya pada Film *Cinta*
  - Umilia Rokhani ~ 679
5. Mitos Mahesasura-Lembusura pada Situs Megalitikum Bondowoso: Sastra, Budaya, dan Sejarah Melayu Purba 1782 Sm
  - Sukatman ~ 691
6. Aspek Historis dan Budaya: Penamaan Bangunan Ikonik di Kampus Universitas Sebelas Maret dan Isi Surakarta dalam Perspektif Lanskap Bahasa
  - Muhammad Qomaruddin, Albertus Prasojo, Asep Yudha Wirajaya, Hary Sulistyo ~ 713
7. Kepemimpinan Jawa dalam Institusi Publik: Identitas Nasional dan Moral
  - Asri Sundari ~ 725
8. *Serat Pustakaraja* sebagai Sumber Ajaran Bagi Kepemimpinan Jawa: Analisis Pragmatik atas Teks Historiografi Jawa Abad XIX
  - Anung Tedjowirawan ~ 735
9. Transformasi Tokoh Semar dari Mahabharata India ke Mahabharata Jawa
  - Trisula Aji Manohara Sajati ~ 751

10. Bondowoso: Ladang Emas bagi para Investor Eropa Tahun 1897-1930
  - Latifatul Izzah, Singgih Tri Sulistiyono, Yety Rochwulaningsih ~ 761
11. Menggagas Tradisi Upacara Adat Manten Menjelang Gilingtebu sebagai Aset Pariwisata: Fokus Studi Pabrik Gula Semboro di Desa Semboro Kecamatan Semboro Kabupaten Jember
  - Retno Winarni dan Mrr. Ratna Endang Widuatie ~ 781
12. Berkarier di Industri Pertelevisionan
  - Yani Sasmito Hadi ~ 797
13. Representasi Solidaritas dan Semangat Nasionalisme dalam *Sandi Racana* Damarwulan-Srikandi
  - Ulva Nailis Kholidah ~ 809
14. Semiotik Mantra *Semar Mesem* Masyarakat Pesisir Kabupaten Jember • Roni Subhan ~ 821
15. Meningkatkan Kemampuan Menulis Narasi Mahasiswa melalui Cerita Kearifan Lokal
  - Susi Darihastining, Aang Fatihul Islam, Siti Mislikhah ~ 837
16. Desain Model Pembelajaran Bahasa Indonesia Berbasis Metakognitif untuk Meningkatkan Kompetensi Literasi Sastra
  - Ika Mustika dan Asep Ikin Sugandi ~ 845
17. Konteks Kelokalan dalam Pertunjukan *Syair Jawi Budi Utami* Karya Syekh Muhammad Djamaluddin Ahmad sebagai Media Pendidikan Karakter untuk Membentuk Literasi Moral Masyarakat Jombang
  - Mu'minin ~ 859
18. Teori Aktan dalam Kajian Stereotipe Gender pada Cerita Rakyat
  - Sofia ~ 873
19. Ekofeminisme: Membangun Teori Sastra yang Beretika Lingkungan dan Berkeadilan Gender
  - Wiyatmi ~ 891
- Indeks ~ 905



**WACANA UTAMA**



# EKOKRITIK (*ECOCRITICISM*) SEBAGAI DISIPLIN ILMU BARU DALAM STUDI SASTRA INDONESIA

**Prof. Dr. Setya Yuwana Sudikan, M.A.**  
**Guru Besar Universitas Negeri Surabaya**  
**setyayuwana@unesa.ac.id**

## Abstrak

Tulisan ini bertujuan menjelaskan perkembangan ekologi sastra (*ecocriticism*). Ekologi sastra (*ecocriticism*) tampak sebagai gejala baru dalam studi sastra. Ekologi sastra memfokuskan perhatian pada hubungan antara sastra dan lingkungan hidup dan mengaplikasikan konsep ekologi dalam sastra. Studi dan penelitian menempatkan bumi dan alam raya sebagai pusat studi. *Ecocriticism* memusatkan semangat pada 'green' moral dan *political agenda*. *Ecocriticism* berhubungan erat dengan pengembangan filsafat dan politik yang berorientasikan pada lingkungan dan bersifat interdisiplin, yaitu menggunakan teori sastra dan teori ekologi. Dalam sudut pandang teori sastra, *ecocriticism* berakar pada teori mimetik yang mengasumsi bahwa kesusastraan bersumber dari alam raya. Sifat interdisipliner studi ekologi sastra berpotensi dikembangkan dengan memanfaatkan disiplin ilmu, seperti ekofeminisme, ekoimperialisme, ekologi politik, ekologi budaya, dan ekobiologi. Sifat intersiplin tersebut berimplikasi metodologis, mulai dari tahap penyediaan data, analisis data, dan penyajian hasil analisis data.

**Kata kunci:** ekologi, interdisiplin, lingkungan, sastra

## A. PENDAHULUAN

Istilah *ecocriticism* berasal dari bahasa Inggris yang merupakan bentukan kata *ecology* dan *criticism*. Ekologi merupakan bentukan dari kata *oikos* dan *logos*. Dalam bahasa Yunani, *oikos* berarti rumah-tempat tinggal: tempat tinggal semua perempuan dan laki-laki, hewan,

tumbuhan, air, tanah, udara, dan matahari. Ekologi mempelajari hubungan antarmanusia dan lingkungan hidup, mengaitkan ilmu kemanusiaan dan ilmu alam, bersifat interdisipliner. Ekologi dapat diartikan sebagai kajian ilmiah tentang pola hubungan-hubungan tumbuh-tumbuhan, hewan-hewan, dan manusia terhadap satu sama lain dan terhadap lingkungan-lingkungannya. Sedangkan 'kritik' berasal dari kata '*krinein*' dalam bahasa Yunani, yang diartikan sebagai bentuk 'menghakimi' dan 'ekspresi penilaian' tentang kualitas-kualitas baik atau buruk. Secara sederhana ekokritik dapat dipahami sebagai kritik berwawasan lingkungan.

Istilah *ecocriticism* diciptakan pada tahun 1978 oleh William Rueckert dalam esainya "Sastra dan Ekologi" ("*Literature and Ecology: An Experiment in Ecocriticism*"). Pada tahun 1980 muncul sebuah tulisan yang menerapkan *ecocriticism* dalam karya sastra yang berkaitan dengan alam dan masalah lingkungan. Pada awal tahun 1990-an *ecocriticism* telah banyak dipakai sebagai suatu pendekatan dalam penelitian sastra, khususnya di Amerika (Garrard, 2004:2; Juliasih K., 2012:86). Menurut Garrard (2004:5) *ecocriticism* meliputi studi tentang hubungan antara manusia dan nonmanusia, sejarah manusia dan budaya yang berkaitan dengan analisis kritis tentang manusia dan lingkungannya (*ecocriticism entails 'the study of the relationship of the human and the non-human, throughout human cultural history and entailing critical analysis of the term "human" itself*).

Selanjutnya Garrard (2004) menegaskan *ecocriticism* mengeksplorasi cara-cara manusia membayangkan dan menggambarkan hubungan antara manusia dengan lingkungan dalam segala hasil budaya. Sejumlah pertanyaan diajukan oleh Glotfelty berkenaan dengan *ecocriticism*, di antaranya: Bagaimana alam direpresentasikan dalam puisi? Bagaimana ilmu pengetahuan terbuka bagi analisis sastra? Dan manfaat timbal balik antara kajian sastra dan wacana lingkungan dalam disiplin-disiplin seperti sejarah, psikologi, sejarah seni, dan etika?

*Ecocriticism* diilhami oleh (juga sebagai sikap kritis dari) gerakan-gerakan lingkungan modern. Garrard menelusuri perkembangan gerakan itu dan mengeksplorasi konsep-konsep yang terkait tentang ekokritik, sebagai berikut: (a) pencemaran (*pollution*), (b) hutan



belantara (*wilderness*), (c) bencana (*apocalypse*), (d) perumahan/tempat tinggal (*dwelling*), (e) binatang (*animals*), dan (f) bumi (*earth*). Konsep *ecocritism* dapat ditelusuri melalui buku '*Introduction*' to *The Ecocritism Reader* (1996) yang disunting Glotfelty. Buku ini merupakan antologi tradisi *ecocritism* Amerika yang sangat penting. *Ecocritism* dimaknai sebagai kajian tentang hubungan antara sastra dengan lingkungan fisik. Seperti halnya kritik feminis mengkaji bahasa dan sastra dari perspektif kesadaran gender, dan kritik Marxis membawa kesadaran model-model produksi dan kelas ekonomi kepada pembacaan teks, *ecocritism* mengkaji sastra dengan pendekatan berbasis bumi (alam) Greg Garrard.

*Ecocriticism* memusatkan analisis data pada '*green*' moral dan *political agenda*. Dalam hubungan ini, *ecocriticism* berhubungan erat dengan pengembangan dalam teori filsafat dan politik yang berorientasikan pada lingkungan. Richard Kerridge mengajukan definisi *ecocritism* sebagaimana Richard Kerridge dan Neil Sammells dalam bukunya *Writing the Environment* (1998). Definisi yang dibuat Richard Kerridge tampak lebih luas, yaitu *ecocriticism* kultural. Mengacu pada definisi ini, *ecocriticism* menggarap gagasan-gagasan dan representasi-representasi lingkungan di mana saja muncul dalam berbagai ruang budaya yang besar. Cheryll Glotfelty and Harold Fromm mengajukan gagasan tentang '*ecocriticism*' melalui esai bertajuk *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology* (1996). Kedua pakar tersebut berusaha menjelaskan konsep '*back to nature*' (kembali ke alam) terhadap karya sastra dengan menggunakan pendekatan yang berpusat pada bumi. *Ecocriticism* dibatasi sebagai studi tentang hubungan antara karya sastra dan lingkungan fisik (Glotfelty and Fromm, 2004).

Kerusakan lingkungan sebenarnya bersumber pada filosofi atau cara pandang manusia mengenai dirinya, lingkungan atau alam, dan tempatnya dalam keseluruhan ekosistem. Beberapa cara pandang tersebut adalah cara pandang antroposentris, biosentris, dan ekosentris (Naess dalam Kraf, 2010:2-4). Antroposentris memandang manusia sebagai penguasa atau pusat dari alam semesta, dan hanya manusia yang mempunyai nilai, dan isinya sekedar alat bagi pemuasan. Manusia berhak melakukan apa saja terhadap alam. Nilai moral

hanya berlaku bagi manusia yang berakal dan berkehendak bebas. Dengan demikian, bagi mereka yang tidak berakal dan tidak bebas, yaitu budak, perempuan dan ras kulit berwarna dapat diberlakukan sesuai dengan kehendak majikan dan laki-laki. Kekuasaan manusia atas alam tertulis dalam 1, verse 26 (King James version).

*Had not God Himself ordained that we, human beings, would have a special place in His creation and would have "dominion over the fish of the sea, and over the fowl of the air, and over every creeping thing that creepeth upon the earth?"*

Dominasi manusia atas alam yang berangkat dari firman Tuhan tersebut menimbulkan segala macam praktik mulai dari perlakuan yang bertanggung jawab sampai dengan eksploitasi terhadap alam.

*In western culture our relationship with the natural world has, for a very long time, remained virtually unquestioned because our dominion over that world was anchored in God's word. Dominion may give rise to all sorts of practices ranging from responsible stewardship to exploitation, but the hierarchy it implies, with us as masters and the natural world in a position of servitude.*

Berbeda dengan antroposentrisme, biosentrisme dan ekosentrisme berpendapat manusia merupakan salah satu entitas di alam semesta. Manusia mempunyai kedudukan yang sama dalam kehidupan di alam semesta ini. Kehidupan manusia tergantung pada dan terkait erat dengan semua kehidupan lain di alam semesta. Manusia dituntut untuk mempunyai tanggung jawab moral terhadap semua kehidupan di alam semesta. Semua kehidupan di bumi mempunyai status moral yang sama, dan karena itu harus dihargai dan dilindungi haknya secara sama (Naess dalam Keraf, 2010:6-11). Selanjutnya, Naess (dalam Keraf, 2010:2) menyatakan bahwa kasus kerusakan lingkungan bersumber pada perilaku manusia yang tidak bertanggung jawab, tidak peduli, dan mementingkan diri sendiri. Krisis lingkungan hanya bisa diatasi dengan melakukan cara pandang dan perilaku manusia terhadap lingkungannya. Hal itu menyangkut pola hidup atau gaya hidup tidak hanya individu tetapi juga masyarakat pada umumnya. Pola produksi dan konsumsi yang berlebihan dan tidak ramah lingkungan disebabkan kemajuan

ekonomi dan industri modern yang menawarkan pola hidup yang konsumeristis. Para ekonom cenderung mereduksi kehidupan manusia dan maknanya hanya sebatas makna ekonomis. Mereka menganggap pertumbuhan ekonomi sebagai hal penting. Hal itu melahirkan pola hidup yang berorientasi materi. Akibatnya, semakin banyak sumber ekonomi yang dieksploitasi, akan semakin banyak terjadi kerusakan lingkungan (Juliasih K, 2012:88).

Hal senada dikemukakan Harsono (2008) di Eropa telah terjadi peralihan-peralihan pemikiran. Pada zaman kuno, pemikiran berorientasi pada alam (*kosmosentris*), sedangkan pada abad pertengahan pemikiran berorientasi pada ketuhanan (*teosentris*) dan pemikiran yang berorientasi pada manusia (*antroposentris*), sedangkan pada abad ke-20 berorientasi pada simbol (*logosentris*).

Urgensi *ecocriticism* dapat secara nyata disampaikan dengan menggunakan pertanyaan, seperti: (1) Bagaimana alam direpresentasikan dalam puisi?; (2) Peranan apa yang dapat dimainkan oleh latar fisik (lingkungan) dalam alur sebuah novel?; (3) Apakah nilai-nilai yang diungkapkan dalam sebuah puisi, novel, atau drama itu konsisten dengan kearifan ekologis (*ecological wisdom*)?; (4) Bagaimanakah metafor-metafor tentang daratan (bumi) memengaruhi cara kita memperlakukannya; (5) Bagaimana kita dapat mengkarakterisasikan tulisan tentang alam sebagai *genre* sastra?; (6) Dalam kaitan dengan ras, kelas, dan *gender* selayaknya berposisi menjadi kategori kritik baru?; (7) Dengan cara apa dan pada efek apa kritik lingkungan memasuki sastra kontemporer dan sastra populer? (Glotfelty and Fromm, 2004), dan (8) pertanyaan-pertanyaan yang mempertimbangkan hubungan antara alam dan sastra. Fondasi dasarnya bahwa karya sastra memiliki hubungan dengan lingkungan (alam). Dengan demikian, *ecocriticism* menjadi jembatan keduanya.

## B. PARADIGMA *ECOCRITICISM*

*Ecocriticism* memiliki cara pandang bahwa setiap objek dapat dilihat dalam jaringan ekologis. Ekologi dapat dijadikan ilmu bantu dalam pendekatan kritik sastra. Kemunculan *ecocriticism* merupakan konsekuensi logis dari keberadaan ekologis yang semakin

menentukan perhatian manusia. Selama dalam dominasi orientasi kosmosentris, teosentris, antroposentris, dan logosentris, keberadaan ekologi terlalu jauh dari pusat orientasi pemikiran dan bahkan terpinggirkan sehingga pada akhirnya terlupakan. Kondisi demikian disebabkan oleh ketidakseimbangan dominasi budaya yang terlalu eksploitatif terhadap alam. Hal itu tampaknya berangkat dari pola pikir dikotomis *nature-culture* (alam-budaya). Kebudayaan melawan alam. Kita menyaksikan bahwa manusia merasa tersingkirkan baik secara fisik maupun budaya akibat kemajuan ilmu dan teknologi, yang mendorong dengan amat kuat munculnya industrialisasi. Industrialisasi mendorong munculnya kapitalisme. Dunia industri yang dipelopori kapitalis itu mampu menggeser kebudayaan dan peradaban yang telah mapan (*established*) sejak nenek moyang. Sebagai contoh, masyarakat petani yang selama ini mengandalkan tanah pertanian sebagai sumber mata pencaharian, harus merelakan tanahnya dibeli dengan 'agak memaksa' oleh pemilik modal untuk keperluan industri atau usahanya. Mereka harus menyingkir ke daerah-daerah pinggiran atau melibatkan diri dalam industri dan/atau usaha pemilik modal. Dengan demikian, bagi mereka yang meninggalkan pertanian, berarti mereka teralienasi secara budaya, yakni di antaranya, bergeser pola hidupnya: dari pola hidup sederhana ala petani ke pola konsumeris (mengikuti pola hidup orang-orang di sekitarnya).

*Ecocriticism* bersifat multidisiplin. Di satu sisi, *ecocriticism* menggunakan teori sastra, dan di sisi lain menggunakan teori ekologi. Teori sastra merupakan teori yang multidisiplin, begitu juga dengan teori ekologi. Dalam sudut pandang teori sastra, teori *ecocritism* dapat dirunut dalam teori mimetik yang memiliki asumsi dasar bahwa kesusastraan memiliki keterkaitan dengan kenyataan. Cara pandang teori mimetik yang dapat digunakan, misalnya paradigma imitasi Plato, yang selanjutnya dikembangkan oleh M.H. Abrams dengan teori Universe.

### C. EKOKRITIK SEBAGAI ILMU BANTU DALAM KRITIK SASTRA

Alam telah menjadi bagian dari sastra. Hal itu terbukti dari banyaknya sastrawan, khususnya di kalangan penyair, yang menggunakan diksi hutan, laut, pohon, satwa, dan lain-lain dalam karya mereka. Seiring dengan perkembangan, sastra telah banyak mengalami perubahan, begitu juga alam. Kedua elemen yang tidak terpisahkan itu seakan selalu berjalan beriringan. Sastra tempo dulu adalah wajah alam masa lalu, dan sastra sekarang adalah wajah alam masa kini. Sastra membutuhkan alam sebagai inspirasinya, sedangkan alam membutuhkan sastra sebagai alat konservasinya.

Glotfelty and Fromm (1996) mengetengahkan gagasan tentang *ecocriticism* (ekokritik) bermaksud mengaplikasikan konsep ekologi ke dalam sastra, pendekatan yang dilakukan yaitu menjadikan bumi (alam) sebagai pusat studinya. *Ecocriticism* didefinisikan sebagai sebuah studi tentang hubungan antara sastra dan lingkungan hidup (Glotfelty, 1996).

*Ecocriticism* (kajian hijau) muncul di USA pada akhir tahun 1980-an dan di Inggris pada tahun 1990-an, serta gerakan Glotfelty yang juga *co-founder* (salah satu pendiri) *The Association for the Study of Literature and Environment* (ASLE), menerbitkan jurnal *ISLE* (*Interdisciplinary Studies in Literature and Environment*) pada tahun 1993 sebagai upaya untuk mengampanyekan gerakan tersebut. *Ecocriticism* yang dikembangkan Glotfelty berbeda bentuk pendekatannya dengan kritik-kritik yang muncul sebelumnya. *Ecocriticism* dikenal secara luas sebagai serangkaian asumsi, doktrin, atau prosedur yang tampaknya muncul dalam batas-batas akademis. Itulah sebabnya, mengapa *Ecocriticism* tampak menjadi gerakan terkuat di universitas-universitas di wilayah barat Amerika Serikat, di luar kota-kota besar, dan dari pusat-pusat kekuatan akademis di wilayah pantai Timur dan Barat (Barry, 2010).

Dalam disiplin ekologi sastra telah terbit beberapa buku di antaranya, Vandana Shiva and Maria Mies (1993) *Ecofeminisme* (diterjemahkan Kelik Ismunanto & Lilik) (2005) *Ecofeminisme*; Donelle N. Dreese (2002) *Ecocriticism: Creating Self and Place in Environmental*

*and American Indian Literatures*; Greg Garrard (2004) *Ecocriticism*; Glen A. Love (2003) *Practical Ecocriticism: Literature, Biology, and the Environment*; Gabriel Egan (2006) *Green Shakespeare: From Ecopolitics to Ecocriticism*; Robert P. Marzec (2007) *An Ecological and Postcolonial Study of Literature*; Graham Huggan and Hellen Tiffin (2009) *Postcolonial Ecocriticism: Literature, Animals, Environment*; Upamanyu Pablo Mukherjee (2010) *Postcolonial Environments: Nature, Culture and the Contemporary Indian Novel in English*; Simon C. Estok (2011) *Ecocriticism and Shakespeare: Reading Ecophobia*; Joni Adamson and Kimberly N. Ruffin (ed.) (2013) *American Studies, Ecocriticism, and Citizenship: Thinking and Acting in the Local and Global Commons*; Dewi Candraningrum (ed.) (2013) *Ekofeminisme I: Dalam Tafsir Agama, Pendidikan, Ekonomi, dan Budaya*; (2014) dan Dewi Candraningrum (ed.) *Ekofeminisme II: Narasi Iman, Mitos, Air, dan Tanah*.

Kajian ekologi sastra dapat memanfaatkan beberapa **teori turunan**, di antaranya: teori ekofeminisme, teori ekoimperialisme, teori ekopolitik, teori, dan ekologi budaya. Selain itu, ekologi sastra juga melahirkan implikasi metodologi yang memiliki karakteristik yang berbeda dengan kajian sosiologi sastra, antropologi sastra, psikologi sastra, filsafat sastra, maupun kajian budaya (*cultural studies*).

#### D. KARYA SASTRA DAN ECOCRITICISM

Bate (2000:264) menyatakan ekologi sastra memberi pijakan asumsi bahwa karya sastra akan memiliki nilai berwawasan lingkungan jika memiliki kriteria: 1) untuk menulis lingkungan, mempertimbangkan sejauh mana dan bagaimana sastra menggabungkan etos akuntabilitas terhadap lingkungan alam; 2) mempertimbangkan sejauh mana lingkungan yang direpresentasikan sebagai sebuah proses, bukan sebuah konstanta dalam teks; 3) metafora dari 'budaya' (berasal dari pikiran dan alam) sebagai model untuk ilmu pengetahuan dan teknologi; 4) peran kelas dan gender yang bermain dalam representasi teks sastra? Perspektif ini, dengan cara apa bahwa respons dipengaruhi oleh konteks ekologi dan sosial tempat tinggal; 5) penegasan romantisme merupakan hubungan yang mengikat kesejahteraan manusia dengan lingkungan alam berkembang

menemukan mitra penting dalam pengakuan bahwa 'eksploitasi ekologi selalu berkoordinasi dengan eksploitasi sosial'.

Menurut daftar yang dibuat oleh Lawrence Buell (1995:7-8) karya sastra berwawasan lingkungan menghadirkan karakteristik berikut.

1. *The nonhuman environment is present not merely as a framing device but as presence that begins to suggest that human history is implicated in natural history [...]*
2. *The human interest is not understood to be the only legitimate interest [...]*
3. *Human accountability to the environment is part of the text's ethical framework [...]*
4. *Some sense of the environment as a process rather than as a constant or a given is at least implicit in the text [...] ecocriticism.*

Dalam subbab ini, dipaparkan pertanyaan-pertanyaan terkait dengan *ecocritism* dalam sastra, sebagai berikut: 1) Bagaimana alam direpresentasikan dalam karya sastra (puisi, novel, dan drama)?; 2) Fungsi yang dapat dimainkan oleh latar fisik (lingkungan) dalam alur sebuah novel?; 3) Apakah nilai-nilai yang diungkapkan dalam sebuah puisi, novel, atau drama konsisten dengan kearifan ekologis (*ecological wisdom*)?; 4) Bagaimanakah metafor-metafor tentang alam (bumi) memengaruhi cara pembaca memperlakukannya?; 5) Bagaimana peneliti dapat mengkarakterisasikan tulisan tentang alam sebagai *genre* (sastra)?; 6) Dalam kaitan dengan ras, kelas, dan gender selayaknya berposisi menjadi kategori kritik baru dalam ekokritik?; 7) Bagaimana cara dan dampak kritik lingkungan dalam sastra kontemporer dan sastra populer terhadap pembaca?

## E. ECOCRITICISM DALAM SASTRA INDONESIA: GENRE SASTRA EKOLOGIS

*Genre* adalah suatu istilah yang berasal dari bahasa Perancis, yang secara umum dapat dipahami sebagai jenis atau bentuk sastra (*kinds a literary type or class; a typal category*) (Cuddon, 1979:285; Branginsky, 1993:3). Jenis sastra bukan sekadar nama, karena konvensi sastra yang berlaku pada suatu karya membentuk ciri tersebut. Jenis sastra

“dapat dianggap sebagai suatu perintah kelembagaan yang memaksa pengarangnya sendiri (Wellek dan Warren, 1989:298). Jenis sastra adalah suatu “lembaga” – seperti halnya gereja, universitas, atau negara. Jenis sastra hidup; tidak seperti binatang atau bangunan, kapel, perpustakaan atau istana negara, tetapi seperti sebuah institusi. Orang dapat bekerja, mengekspresikan diri, melalui institusi, dan orang juga dapat menciptakan institusi-institusi baru. Orang dapat bertindak sejauh mungkin tanpa mengikuti kebijaksanaan atau ritual institusi tertentu, atau dapat masuk dalam suatu institusi lalu mengubah institusi tersebut (Wellek dan Warren, 1989:298-299).

Teori *genre* adalah suatu prinsip keteraturan: sastra dan sejarah sastra diklasifikasikan tidak berdasarkan waktu atau tempat (periode atau pembagian sastra nasional), tetapi berdasarkan tipe struktur atau susunan sastra tertentu (Wellek dan Warren, 1989:299). Apakah *genre* bersifat tetap? Dengan penambahan beberapa karya baru, kategori bergeser (Wellek dan Warren, 1989:299).

Menurut Aristoteles terdapat dua jenis sastra, yakni yang bersifat cerita dan yang bersifat drama. Teks-teks yang menampilkan satu orang juru bicara saja, yang kadang-kadang dapat mengajak tokoh-tokoh lain untuk membuka mulutnya, tetapi yang pada pokoknya merupakan sang dalang tunggal, termasuk jenis naratif. Teks-teks yang menampilkan berbagai tokoh dengan ungkapan bahasa mereka sendiri-sendiri termasuk jenis dramatik (Luxemburg, dkk. 1984:108).

Dari Aristoteles dan Horace kita mendapat penggolongan dua jenis utama sastra, yaitu tragedi dan epik. Tapi paling tidak Aristoteles juga sadar akan adanya perbedaan mendasar lain antara drama, epik, dan lirik. Kebanyakan teori modern cenderung mengesampingkan perbedaan prosa-puisi, lalu membagi sastra rekaan (*Dichtung*) menjadi fiksi (novel, cerpen, epik), drama (drama dalam prosa maupun puisi), dan puisi (puisi dalam arti yang sama dengan konsep klasik tentang “puisi lirik”) (Wellek dan Warren, 1989:300).

Plato dan Aristoteles telah membagi ketiga kategori modern tersebut menurut “cara menirukan” (atau mewujudkan): puisi lirik adalah *persona* penyair sendiri, dalam puisi epik (atau novel) pengarang berbicara sebagai dirinya sendiri, sebagai narator, dan membuat para tokohnya berbicara dalam wacana langsung (naratif



campuran), sedangkan dalam drama pengarang menghilang di balik tokoh-tokohnya (Wellek dan Warren, 1989:300-301).

Dallas, membuat tiga pengelompokan puisi yang lain, yaitu "puisi drama, puisi cerita, dan puisi lagu (*play, tale, song*). Drama menurutnya, memakai orang kedua, dan kata kerja dengan bentuk waktu sekarang (*present*); epik memakai orang ketiga dan kata kerja bentuk waktu lampau (*past*); sedangkan lirik memakai orang pertama tunggal, kata kerja bentuk yang akan datang (*future*). Menurut Erskine, lirik mengekspresikan bentuk waktu sekarang, drama mengekspresikan bentuk waktu lampau, dan epik mengekspresikan bentuk waktu yang akan datang. Argumentasinya didasarkan pada pendapatnya bahwa tragedi menunjukkan "pengadilan terakhir" terhadap masa lalu tokohnya – wataknya membentuk nasib bangsa dan negara (Wellek dan Warren, 1989:301).

*Genre* harus dilihat sebagai pengelompokan karya sastra, yang secara teoretis didasarkan pada bentuk luar (matra atau struktur tertentu) dan pada bentuk dalam (sikap, nada, tujuan, dan yang lebih kasar isi dan khalayak pembaca). Dasar yang paling jelas mungkin salah satu di antara kedua bentuk itu (misalnya jenis "pastoral" dan "satire" untuk bentuk dalam; sajak dipodik dan ode Pindarik untuk bentuk luarnya). Tetapi permasalahannya kini adalah mencari dimensi lain untuk melengkapi diagram (Wellek dan Warren, 1989:307).

Teori "klasik" dan teori "modern" mengenai *genre* tidak dapat dicampur. Teori klasik bersifat mengatur dan memberikan pola, meskipun "aturan-aturan" yang diberikan tidak bersifat memaksakan. Teori klasik tidak hanya percaya bahwa *genre* yang satu berbeda dengan *genre* lainnya (dalam sifat dan kehebatannya), tetapi bahwa tiap *genre* itu harus dipisahkan satu sama lain dan tidak boleh dicampurkan. Itulah doktrin yang terkenal dengan sebutan "kemurnian *genre*" atau *genre tranche* (Wellek dan Warren, 1989:310). Teori klasik juga membuat perbedaan sosial tiap *genre*. *Epik* dan *tragedi* menyangkut masalah raja-raja dan kaum bangsawan, *komedi* menyangkut kelas menengah (kota dan kaum borjuis), dan *satire* dan *farce* adalah untuk kelas rakyat. Perbedaan dramatis personae yang jelas, yang sesuai untuk setiap jenis sastra, berkaitan dengan doktrin

“dekorum” (moral kelas) dan perbedaan gaya dan diksi menjadi diksi tinggi, sedang, dan rendah (Wellek dan Warren, 1989:311).

Teori *genre* modern, jelas bersifat deskriptif. Teori ini tidak membatasi jumlah kemungkinan jenis sastra yang ada dan tidak menentukan aturan-aturan untuk diikuti pengarang. Teori modern menganggap bahwa jenis-jenis tradisional dapat “digabungkan” dan menghasilkan jenis baru (seperti tragi-komedi). Teori ini melihat bahwa genre dapat dibangun atas dasar keterbatasan (atau “keragaman”) dan “kemurnian”. Teori modern tidak menekankan perbedaan antara satu jenis dengan jenis lainnya, tetapi lebih tertarik mencari persamaan umum dari setiap jenis sastra, dan kesamaan teknik-teknik sastra serta tujuan sastra. Kecenderungan ini berasal dari penekanan aliran Romantik bahwa setiap karya sastra memiliki keunikan dan “keaslian jenius”-nya sendiri (Wellek dan Warren, 1989:312).

Luxemburg, Bal, dan Weststeijn (1984:109-114) membuat kriteria dalam pembagian berdasarkan (1) situasi bahasa, (2) isi abstrak, (3) tematik, (4) gaya, (5) akibat pragmatik, dan (6) bentuk material atau lahiriah. *Pertama*, kriterium situasi bahasa hanya menunjukkan perbedaan dalam “sikap” saja. Seseorang dapat melakukan suatu pembagian atas dasar situasi bahasa tanpa memperhatikan isinya. Jenis-jenis kongkret tidak diakibatkan secara alami melainkan secara konvensional oleh “sikap-sikap” tersebut. Apabila terdapat satu orang juru bicara saja, kita berhadapan dengan teks monolog, khususnya puisi-puisi termasuk teks monolog. Apabila berbagai pelaku bersama-sama berbicara, kita berhadapan dengan sebuah teks dramatik. Ciri khas sebuah drama, semua pelaku selih berganti angkat bicara dan saling mendengarkan. *Kedua*, kriterium tematik. Dalam teori-teori mengenai jenis-jenis sastra sejak dulu memang dikaitkan situasi bahasa dan tematik. Pada abad ke-18 terjadi pembagian klasik antara lirik, epik, dan dramatik. Tiga jenis sastra itu dikaitkan dengan beberapa teman yang memang penting bagi sejarah kebudayaan Eropa Barat, tetapi sebetulnya tidak ada sangkut pautnya dengan suatu situasi bahasa tertentu. Dalam lirik pengungkapan perasaan pribadi dipandang sebagai tema terpenting. Dalam drama perbuatan yang memuncak dalam sebuah konflik dianggap pokok, sedangkan

dalam epik perbuatan dasyat seorang leluhur yang menentukan nasib bangsa keturunannya.

*Ketiga*, kriterium isi abstrak. Isi sebuah sajak dapat berupa apa saja. Andaikata ada sebuah sajak yang menyajikan serangkaian peristiwa, kita berhadapan dengan sebuah "sajak naratif". Situasi bahasa berupa monolog, tetapi isinya berupa cerita. Hal itu dapat disebut bentuk campuran yang dapat didekati dari sudut naratif, puitik, dan kedua-duanya secara bersama-sama. *Keempat*, kriterium stilistik. Pembagian ini berdasarkan puisi dan prosa. Dalam pandangan ini puisi dianggap teratur menurut irama. Pengaruh anggapan ini terhadap sejarah sastra cukup besar. Tetapi apabila sekarang kita membandingkan sebuah sajak "modern" (seperti kumpulan puisi Sapardi Djoko Damono, *Aquarium*) dengan prosa Melayu Klasik, misalnya, maka kentalah bahwa ciri-ciri yang dianggap khas puisi dan prosa sama sekali tidak universal dan abadi. Dalam buku-buku poetika klasik juga dibedakan secara stilistik antara gaya tinggi dan gaya rendah, gaya yang pantas bagi seorang ningrat dan gaya yang cocok bagi seorang petani. Pernah juga dibedakan antara gaya simbolik dan gaya tragedi, sedangkan gaya rendah dengan komedi. Demikian juga dibedakan antara epos dan roman rakyat. *Kelima*, kriterium *tujuan* dan *akibat*. Pembagian jenis-jenis sastra menurut dampaknya harus memenuhi dua syarat, yaitu (1) harus dibedakan anatara efek primer atau efek dominan, dan efek samping. Selain itu, pembagian harus terikat pada suatu periode sejarah tertentu. *Keenam*, kriterium bentuk material atau lahiriah. Perbedaan antara drama, puisi, roman, dan novel; pertama-tama ditentukan oleh tanda-tanda lahiriah. Dalam teks drama, kita berjumpa dengan banyak bidang putih, khusus apabila pembicaranya ganti. Nama para pelaku dicetak sedemikian rupa sehingga satu halaman dari teks drama saja sudah meyakinkan kita bahwa itu sebuah teks drama. Dalam hal puisi pun halaman tidak diisi sepenuhnya, bait-bait terpisah oleh bidang-bidang putih dan kadang-kadang perwujudan lahiriah masih memperlihatkan variasi-variasi lain. Perbedaan antara roman dan novel ditentukan oleh panjangnya teks atau jumlah kata (Luxemburg, Bal, dan Weststeijn, 1984:115-116).

Berdasarkan berbagai konsep dan pendapat tersebut, penulis mengajukan *genre* puisi ekologis, cerita pendek ekologis, novel ekologis, dan drama ekologis. Pembagian itu didasarkan pada *tema, tujuan, dan akibat*. Sastra ekologis, tema mengenai lingkungan (lingkungan alam, khususnya). Dalam menciptakan karya sastra, baik secara eksplisit maupun implisit sastrawan memiliki tujuan 'penyadaran' kepada pembaca betapa penting mempertahankan dan melestarikan lingkungan hidup. Eksploitasi dan perusakan lingkungan akan menyebabkan 'penderitaan panjang' pada anak cucu kita. Penanaman kesadaran kepada pembaca karya sastra, menjadi pusat perhatian sastrawan.

## 1. Puisi Ekologis

### BUMIAYU

1

Jamilah

Bumiayu betapa indah  
bumimu terbentang hijau muda  
selalu merangsang hidup bercinta

bangun subuh *temerang* timur  
harapan tumbuh sawah subur  
mata terpenuhi padi bunting pagi bening  
mandang gunung luka hilang lari ke tebing

menatap perempuan bukit berkulit lembut  
turun ke kota *nggendong* daun berkerudung kabut  
sepanjang jalan berbatu gunung tertapis lempung  
degup hidup sendu desa terus tersenandung

Sendiri menyusuri pinggir sawah  
sampai senja pun aku betah  
ah angin pagi mengusap hati  
bergoyang girang bulir padi

2

Jamilah

Bumiayu betapa manis  
bumimu berpayung langit biru  
lelah menerawang rindu

bangun subuh segar udara  
angin gunung menusuk batas kota  
harapan mekar padi tua sawah mengemas  
ke sekitar luas tersebar beras mengapas

sepi menyusuri jalan raya dari utara  
gedung-gedung masih bisu di pagi buta  
sebentar kusilangkan lengan atas jembatan  
gericik kali menceritakan hangatnya kehidupan

sendiri di muka masjid kau lewat berbaju kuning  
bandul kalung emas manis menghias dadamu gading  
ah gadis gunung berwajah *sumringah*  
mau menyapamu dadaku retak rengkah

(Soeprijadi, 1996:51-52)

Menikmati puisi “Bumiayu” karya Piek Ardiyanto Soeprijadi tersebut, imaji pembaca dibawa ke alam pedesaan yang indah. Dengan memilih tokoh *Jamilah*, penyair berkisah tentang alam Bumiayu. Mengapa tokoh yang dipilih bernama *Jamilah*, bukan *Endang*, *Tutik*, *Yanti*, atau *Natalia*? *Jamilah*, nama khas perempuan pedesaan di pesisir utara bagian barat Jawa Tengah.

Pilihan bunyi pada puisi tersebut, khas milik Piek Ardiyanto Soeprijadi. Perhatikan bunyi *.../-ah/* pada kata *Jamilah*, *indah*, *sawah*, *betah*; bunyi *../-a/* pada kata *muda*, *bercinta*, *udara*, *kota*; bunyi *../-ur/* pada kata *timur* dan *subur*; bunyi *../-ing/* pada kata *bunting*, *bening*, dan *tebing*; bunyi *../-ut/* pada kata *lembut* dan *kabut*; bunyi *../-ung/* pada kata *lempung* dan *tersenandung*; bunyi *../-i/* pada *hati* dan *padi*; *../-u/* pada kata *biru* dan *rindu*; dan bunyi *../-as/* pada kata *mengemas*, *beras*, dan *mengapas*. Pilihan bunyi tersebut menimbulkan pencitraan inderawi (penglihatan) yang merangsang pembaca untuk bersentuhan dengan alam sekitar. Pilihan kata, *Bumiayu*, *bumimu*, *terbentang*, *merangsang*, *temerang*, *nggendong*; khas milik Piek Ardiyanto Soeprijadi. Demikian pula dengan frase */berkulit lembut, berkerudung kabut, terlapis lempung, berpayung langit biru, menerawang rindu, sawah mengemas, dan beras mengapas//* juga khas milik Piek Ardiyanto Soeprijadi. Penyair terasa begitu akrab dengan keindahan alam yang dilukiskannya.

Dunia alam sekitar dan tumbuh-tumbuhan menghiasi puisi “Bumiayu” tersebut, misalnya: sawah, padi, gunung, berbatu, lempung, desa, angin, padi, langit biru, beras, gericik kali, dan lain-lain. Simbol-simbol metaforis pedesaan yang indah terepresentasi pada puisi tersebut. Kekuatan puisi-puisi Piek Ardijanto Soeprijadi terletak pada pelukisan alam melalui pilihan kata-kata yang tepat. Ada kedekatan antara diri penyair dengan alam pedesaan. Alam pedesaan masa lalu nan indah dan menawan.

Riris K Toha-Sarumpaet (1996:126) dalam kata penutup kumpulan puisi *Biarkan Angin Itu*, menyatakan, “Dengan taburan pilihan kata seperti pohon randu, gadis gunung, sawang, gardu ronda, janur kuning, gerbong tua, stasiun, layang-layang, egrang, sawah, jembatan desa, angin, mentari, laut, bintang, ombak, gunung, tokoh-tokoh, sahabat dekat, teman sekampung, pemetik cengkih seperti Salamah, Sumi, Kang Sukra, Jumirah, Saerah, dan Jamilah, kumpulan sajak Piek Ardijanto Soeprijadi (disingkat PAS) yang ditulis sejak tahun 1950 ini adalah pertemuan dengan kampung halaman, dengan alam, dengan kasih sayang.

Dalam puisi “Bumiayu” karya Piek Ardijanto Soeprijadi tersebut ada pesan moral mengenai pelestarian lingkungan hidup terkait dengan bumi, tumbuh-tumbuhan, satwa, air, angin, dan udara. Ada kerinduan bagi pembaca terhadap alam pedesaan yang dikisahkan oleh penyair. Kedekatan penyair dengan alam tak terelakkan lagi.

Pesan moral mengenai pelestarian lingkungan hidup termuat dalam puisi “Alamat Burung Alamat Hijau” karya Mukti Sutarman Espe. Dengan menggunakan pilihan kata yang halus, lembut, dan liric; secara kontemplatif penyair mengkritik kerusakan lingkungan yang dilakukan oleh manusia. Perhatikan kutipan teks puisi di bawah ini.

### **Alamat Burung Alamat Hijau**

lelaki penjaga panorama  
bertanya alamat burung kepada akar pohon  
dan akar menulis sebuah alamat  
terik surya

mengapa burung tak lagi tinggal di hutan  
kauhitunglah berapa hutan menjadi sawah  
sawah menjadi rumah  
dan burung terbang ke utara  
mencari padi di gudang-gudang pelabuhan  
dan burung terbang ke utara  
mencari katak di cerobong pabrik  
lelaki penjaga panorama  
bertanya alamat hijau kepada musim  
dan musim menulis sebuah alamat  
kemarau

mengapa hijau tak lagi tinggal di pucuk daun  
kausaksikan beribu batang pohon ditebang  
pucuk daun melayu  
hijau melampus

lelaki penjaga panorama pagi  
ke terik surya; mencari burung  
ke kemarau; mencari hijau

tiada  
burung dan hijau sudah mati  
mati

1995

(Sutarman Espe, 2013:25)

Puisi yang ditulis Mukti Sutarman Espe tersebut sangat ritmis liriknya dan kontemplatif makna yang dikandung. Menurut Mukti, kerusakan lingkungan tidak dilakukan oleh perempuan (karena perempuan merupakan representasi dari alam, *ecofeminism*), tetapi oleh laki-laki. Oleh sebab itu, tidaklah secara kebetulan apabila Mukti menghadirkan tokoh laki-laki dalam puisi tersebut. Laki-lakilah perusak ekosistem, bukan perempuan.

Pembaca diajak untuk berkontemplasi, [...] //mengapa burung tak lagi tinggal di hutan/ kauhitunglah berapa hutan menjadi sawah/ sawah menjadi rumah/dan burung terbang ke utara/mencari padi di gudang-gudang pelabuhan/dan burung terbang ke utara/mencari katak di cerobong pabrik//. Pembaca diajak bertanya kepada kemarau, [...] //mengapa hijau tak lagi tinggal di pucuk daun/ kausaksikan

beribu batang pohon ditebang/pucuk daun melayu/hijau melampus//. Selanjutnya, pembaca diajak untuk merenungkan, [...] //lelaki penjaga panorama pagi/ke terik surya; mencari burung/ke kemarau; mencari hijau//tiada/burung dan hijau sudah mati/mati//. Eksploitasi hutan dan alam mengakibatkan burung dan pepohonan mati. Menurut Yant Mujiyanto (dalam Sutarman Espe, 2013:viii) membaca puisi-puisi Mukti adalah menikmati kontemplasi, keindahan, spiritualitas. Harmonis sekali. Untaian kristal yang memesona di semua sisinya.

\*

Berdasarkan data pada kedua puisi tersebut dapat disimpulkan bahwa *genre* puisi ekologis yaitu puisi yang di dalamnya ada pesan moral pelestarian lingkungan alam (bumi, tumbuh-tumbuhan, satwa, air, dan udara). Penyair memperjuangkan dan mempertahankan terjaganya ekosistem. Kritik terhadap kerusakan lingkungan (ekosistem) dihadirkan oleh penyair untuk penyadaran diri (pencerahan) kepada pembaca. Perbandingan eksistensi alam masa lalu dan masa kini sebagai ungkapan keprihatinan penyair. 'Pembangunan' tidak berpihak pada pelestarian lingkungan.

## 2. Cerita Pendek Ekologis

### Kewangkey

Musik kematian itu seperti bersaing dengan denyaran matahari. Cahaya rembang yang datang dari langit memberi terang ke dalam ruang-ruang yang pengap. Di dalam ruang itu para wanita tampak sibuk dengan *tumpi* dan penganan yang akan disajikan untuk sesajenan upacara.

Di beranda jajaran peralatan upacara hanya menyisakan sebagian kecil gang untuk bergerak para wara ke arah *kou lou* yang memanjang. Di sisi gang para penabuh memainkan musik dalam nada sendu. Iramanya memberitakan suatu kisah tentang dukacita!

Sebelum senja upacara harus berakhir. Beberapa ekor ayam dan babi telah dikorbankan untuk makanan orang mati. Dua puluh satu hari upacara eminta waktu para penghuni *lou*. Berapa ton beras dikuras berikutan beberapa petak ladang singkong yang luas untuk menjamu tamu. Siang tadi puncaknya seekor kerbau jantan



mengakhiri hidupnya di ujung tombak upacara! Kemarin dan kemarin dulu masing-masing satu kerbau telah menjadi tumbal kematian.

Para *wara* telah membentuk prosesi untuk upacara akhir. Bau dupa yang tajam berbaur dengan bau masakan dari sesajian yang ditata dalam *kelangkang* untuk santapan para roh. Bau itu menyatu dengan aroma lumpur limbah di bawah rumah yang berasal dari buangan upacara selama dua puluh satu hari. Suara ayam, babi, anjing, bebek, dan serati berbaur pada limbah, saling berebut rezeki.

Prosesi itu sudah mendekati bagian *lou* di arah barat, tempat sisi dinding *lou* dibongkar untuk jalan menurunkan rangka tulang belulang yang akan dikuburkan. Tak pernah *lungun* atau *selong* dan segala peralatan *kewangkey* dibawa lewat tangga, karena dianggap dapat tulah. Bagian sisi *lou*-lah yang harus dikorbankan untuk membawa segala kesialan dan kematian ke tempat peristirahatan terakhir lewat tangga darurat yang dibentuk dari palang-palang kayu.

Musik makin terdengar sendu. Iramanya menandakan bahwa upacara akan segera berakhir. Para *wara* melagukan kata-kata perpisahan antara dunia hidup dan dunia orang mati. Suara itu terdengar makin lirih, seperti mengisyaratkan pertemuan terakhir dan perpisahan yang abadi. Seperti waktu selalu abadi, sementara segala yang mengiringinya menyimpan kemayaan yang berwujud kematian. Suara para *wara* seakan bujukan kepada kematian agar tak lagi mengambil kehidupan, dan ucapan perpisahan akan maut yang pernah menjemput. Lalulah segala yang akan diantar pulang kepada kebaakan, yang tertinggal hanya kemaslahatan untuk semua warga!

Musik semakin sayu.

Aku mencoba menarik napas sepenuh dada. Tak dapat kuantar anak dan istriku ke rumah mereka yang terakhir, seperti dua tahun yang lalu tak dapat juga aku saksikan mereka istirahat di dalam *garey* yang dibuat di antara *tempelaq* para leluhur. Tak kuingin aku ditandu, juga tak kuingin menjadi sumber belas kasihan orang lain. Nasib telah berpihak pada kebaikan, dan kebaikan itu adalah pembagian kepada yang hidup dan yang mati. Bukankah bahagia dan derita hanya dua sisi yang tak pernah bertemu dari satu piring yang biasa kita gunakan untuk bersantap setiap hari? Yang mana bahagia? Yang

mana derita? Apakah bagian luar atau bagian dalam dari piring itu? Atau derita dan bahagia itu adalah kesatuan dari piring, sehingga tak terpisahkan dari makanan yang di dalamnya. Lezatnya bahagia dan pahitnya derita sebenarnya menyatu menjadi satu dalam denyut kehidupan setiap hari?

Atau ia hanya perhiasan dari kata-kata? Sebab di manakah letak sebenarnya bahagia dan derita ini? Bukankah di dalam kesakitan ada bahagia dan di dalam tawa ada derita? Seorang ibu yang menderita saat melahirkan akan menemukan kebahagiaan kala kelahiran berlalu, karena deritanya adalah sambungan nyawa kehidupan. Namun tawa seorang badut yang kelaparan di atas pentas akan menemukan rintihan kesakitan karena setelah turun dari arena tak ada uang yang bisa dibagi untuk sebungkus nasi?

Suara musik makin sayu.

Aku berusaha bergerak ke arah *kou*. Lantai rotan menggeriut di bawah tekanan kedua telapak tanganku. Sudah sepuluh tahun aku berjalan dengan tangan, dan aku telah menjadi terbiasa. Jika dahulu saat aku berjalan dengan kaki, aku merasa segalanya dapat aku lakukan dengan kesombongan kekuatan, saat aku berjalan dengan tangan kesombongan itu telah runtuh, yang terbiasa hanya ketabahan perasaan. Betapa kekuatan dapat dengan mudah ditakhlukkan oleh sebuah bencana.

Irama musik yang sayu berubah menjadi petikan satu-satu. Irama *domek* telah berubah menjadi irama *titi* menandakan bahwa segala rangka sedang dimasukkan ke dalam ruang *tempelaq* yang merupakan rumah keabadian sisa jasad orang mati. Di situlah rupa kenang-kenangan bersemayam, segala yang baik terpatri, bahwa di suatu ketika kehidupan pernah memberikan denyutnya pada rangka yang masih dihidupi napas yang mengalun bersama alunan waktu. Namun, saat juga mengambilnya dan menyerahkan pada *ulin* yang menandai sebuah rangka hunian manusia. Kutahu, ukir-ukiran itu memang kubuat dengan hati yang membiaskan kasih dan sayang suami kepada istri dan anaknya yang terlebih dahulu diambil sang waktu. Keperihan yang memadat pada awalnya, akhirnya menemukan jalan kelegaan bahwa ada yang tak dapat ditolak oleh manusia, meskipun kekuatannya sama dengan kekuatan cinta. Maut

dengan kepastiannya selalu mengatasi kehidupan yang selalu tak pasti. Siapakah yang mampu menolak mati? Raja atau ratu dunia? Gembel atau kere yang tak berharga? Jenderal yang gagah berani di medan perang atau para pendaki gunung tinggi? Siapakah yang dapat menolak maut? Bukankah tanda yang hidup adalah mati? Tanda ketakabadian adalah kehidupan?

Irama *titi* menjadi pelan dan melankoli.

Beberapa gong dan tambur yang dibawa para penabuh telah membunyikan sisi-sisi sedih dari perpisahan abadi. Tak akan lagi kutemukan Dawenku yang dahulu, seorang wanita yang sepenuhnya memberikan hidupnya untuk sebuah perkawinan. Tak juga bisa kutemukan Pusokku yang kuharapkan menjadi sambungan hidup seorang lelaki, ia ikut bersama ibunya masuk ke dalam bilik-bilik ulin yang kuukir sebagai *tempelaq* tempatnya yang terakhir. Tak kutahu apakah mereka akan menemukan bahagia atau derita di situ, kata-kata nenek moyang bahwa *kewangkey* merupakan upacara pelepasan roh-roh dari derita kepada bahagia. Benarkah begitu? Bahwa setelah *kewangkey* para roh akan memasuki negeri yang indah yang dibangun dari intan dan berlian di mana mereka dapat mengaca di jalan-jalan yang dilukiskan sebagai cermin. Lalu mereka akan berdiam dan di istana raya dengan kerja yang hanya menaikkan lagu-lagu pujian sebagai buah kebahagiaan? Tak pernah mereka lapar atau dahaga karena lagu-lagu itu adalah makanan dan minuman yang mengenyangkan roh dan jiwa.

Tak kutahu apakah benar begitu, akan tetapi upacara memang harus dijalankan. Aku merasa hidupku seperti kebaktian kepada upacara karena hidupku sendiri merupakan upacara yang nyata. Putaran upacara itulah yang membawaku pada keadaanku seperti sekarang ini hingga aku harus berjalan dengan tangan. Mungkin jalan hidupku akan lain jika kerbau yang seharusnya dijual untuk menyelesaikan kuliahku – yang hampir mendekati akhir – tidak dijadikan korban upacara untuk *kewangkey* Ayah dan Ibu yang terbencana oleh longsoran jalan HPH.

Kini aku hanya bisa berjalan menggengsot. Seperti keong. Melata dalam kelambanan hidup.

Aku seperti tersedak peristiwa silam.

Dua belas tahun yang lalu aku terpaksa harus meninggalkan bangku kuliah karena bencana yang menimpa Ayah dan Ibu. Kutinggalkan pelajaran yang lewat separuh jalan, karena adat dan tradisi lebih mementingkan kebahagiaan dan kemaslahatan roh-roh orang mati daripada lembaran kertas ijazah yang tak bermakna jika dibawa ke dalam *lou* di pedalaman rimba? Paman yang bertanggung jawab – yang menggantikan Ayah sebagai kepala adat – memintaku menerima pilihannya pada Dawen sebagai pendamping hidupku. Pihak HPH merasa bertanggung jawab atas bencana yang menimpa Ayah dan Ibu, dan mereka memberi pekerjaan padaku sebagai tenaga penebang.

Tak ada yang kurang kutemukan pada Dawen sebagai wanita pendamping suami, justru kekurangan ada pada diriku. Hanya setahun setelah ia melahirkan Pusok bencana itu terjadi dan kurasakan semuanya jadi kiamat.

Aku sudah mencapai *kou* tempat tadi upacara diadakan. Berbagai peralatan upacara masih centang-perenang, beberapa orang wanita yang ikut berduka dengan rambut *jempong* yang dipotong sebahu tampak tersedu di antara *kelangkang* dan kai-kain bermotif mencolok yang dijadikan penutup sesajenan. Bau dupa masih menyengat, dan bau *sololo* mengoarkan aroma dukacita. Semua benda dan peralatan yang diletakkan di *kou* menunjukkan kesayuan yang berujung pada kesedihan. Cerita yang dibawa oleh mulut adat dan tetua desa mengisahkan perbalikan yang terjadi di negeri keabadian. Kesedihan dan tangis duka merupakan tawa kegirangan bagi roh yang akan masuk ke negeri kekekalan. Saat ayam dan babi menghembuskan napas terakhir di bumi karena dijadikan tumbal upacara, saat itu pula binatang-binatang itu ikut sang roh memasuki gerbang swarga-loka. Ketika teriakan para penombak kerbau-kerbaunya diikat tali panjang di belontang – naik ke udara saat itu pula puji-pujian menggema di istana keabadian. Makin banyak binatang yang dijadikan korban di dalam upacara kewangkey, makin tinggi derajat sang mati ikut mengambil bagian bagi kemaslahatannya di dunia di balik bumi. Sebuah dunia yang tak pernah tampak oleh mata jasmani.

Benarkah memang demikian? Kadang aku menjadi ragu, apakah memang begitu di dunia orang mati? Betulkah harta benda dapat

membantu memberi kemewahan bagi roh yang menderita di luar istana keabadian? Di manakah istana itu? Siapakah pemiliknya? Siapakah penguasanya? Apakah ia seorang ratu atau seorang raja begitu arif-bijaksana? Untuk apakah harta benda dan segala binatang piaraan kalau penghuni istana tak lagi membutuhkan makanan dan minuman karena sudah tercukupi oleh makanan rohani berupa puja dan puji yang dilantunkan lewat lagu-lagu kudus dan suci yang dinaikkan setiap hari? Lalu adakah waktu di tempat yang kekal seperti ini? Jika masih ada, adakah waktu itu masih berguna di tengah segala yang abadi? Untuk apa otak dan pikiran, untuk apa kecanggihan teknologi, untuk apa ilmu pengetahuan dan pendidikan duniawi? Bukankah kekekalan hanya menuntut kehadiran?

Panas kepala aku memikirkan hal-hal yang musykil dalam lagu yang dipalu semakin sayu.

Dari *kou* aku menggengsot ke arah *pasah*, ingin aku nikmati cahaya akhir matahari. Selama upacara segalanya terlalu sibuk dan bising, karena begitu banyak manusia hilir mudik berseliweran ke segala arah membuat aku hampir kehilangan saat untuk menikmati apa yang bisa aku rasakan. Meskipun perasaanku lebih ringan dari biasanya, namun ada sesuatu yang mengganjal hatiku di sepanjang hari-hari upacara. Apakah nanti yang akan aku kerjakan setelah selesai upacara ini? Kematian memang tak dapat ditunda, tetapi kehidupan? Adakah ia memang *menunda kekalahan*?

Musik yang sayu semakin semayup seakan ditelan waktu. Dadaku tiba-tiba berdesir saat terkilas peristiwa naas yang menimpaku. Baru dua tahun aku bekerja sebagai tenaga penebang di hutan HPH, kedua kakiku harus diamputasi karena kerobohan pohon meranti. Hanya karena Dawen dan Pusok membuat aku mampu tabah menanggung derita harus berjalan menggengsot dengan tangan. Tiga ekor kerbau yang kusiapkan untuk sekolah Pusok ke kota membuat aku merasa lebih lega. Akan tetapi, yang terjadi kemudian rasanya meruntuhkan segalanya!

Musik *titi* semakin sayu ditelan senja.

Kutahu segalanya akan silam dimakan waktu. Baru dua tahun lalu saat Dawen mengantarkan Pusok sekolah ke kota, *ketinting* mereka terbanting ke dalam arus ulak teluk yang memusar karena

digepak oleh rakit kayu gelondong yang dihilirkan pengusaha HPH. Hanya jisim mereka yang kembali, tak ada lembar ijazah Pusok, dan ibunya sendiri binasa karena perjuangan untuk kemaslahatan kehidupan. Tak ada lagi gunanya kerbau, lebih baik dilalap upacara karena Pusok lebih membutuhkannya untuk kemaslahatannya di alam lain daripada di alam dunia. Tak jadi kerbau untuk menebus ilmu duniawi, kerbau-kerbau itu dipilihkan warga untuk membuka pintu gerbang kebahagiaan istana keabadian!

Mataku serasa silau oleh kilau pantulan cahaya akhir matahari yang mengilat pada arus sungai. Tak ada lagi kerbau dan hama padi, bahkan ladang singkong yang baru digali telah dipatok untuk lahan perkebunan raksasa. Aku merasa menggengsot pada hidup yang reyot. Jika *onderneming* orang kaya sudah masuk desa, ke mana lagi harus mencari rezeki? Adakah *kewangkey* ini merupakan upacara yang terakhir, karena bukan saja tidak ada lagi sumber biayanya, juga tidak ada tempat untuk mengadakannya, sebab *lou* sendiri sudah merupakan bagian dari lahan perkebunan orang kota! Tiba-tiba aku ingat gurauan kawanku Usman semasa kuliah dahulu bahwa kita ini kaya raya dengan tanah dan air. "Namun," katanya, "tragisnya orang lain yang memiliki tanah, aku hanya memiliki air!" Benar, aku hanya memiliki air? Tetapi ada lagi kabar baru, bahwa aliran air sungai akan dialihkan, karena di dasar sungai itu akan ditambangkan emas!

Di mana lagi kawasan untuk bisa memasang *poti* guna memerangkap babi hutan atau rusa, di mana lagi hutan persediaan kayu bahan bangunan untuk rumah tinggal jika *lou* runtuh semuanya? Di mana lagi mencari kayu api kalau *onderneming* hanya menyediakan komoditas utama untuk orang kota? Apalagi lahan berladang? Beratus-ratus tahun warga menjaga menjaga kelestarian rimba raya, akan tetapi pohon-pohon itu telah pergi ke kota. Tanah bekasnya sekarang dijarah lagi oleh perkebunan raksasa. Bisakah warga hanya hidup dari air? Sementara aliran sungai akan dialihkan ke arah lain untuk mempertinggi gengsi orang kota dengan perhiasan. Bisakah warga hanya hidup dari air pompa?

Kurasa dadaku jadi begitu riungkih, seperti *lou* yang sudah sangat ringkih. Ayah dan Ibuku terbencana longsor jalan HPH, istri dan anakku? Aku sendiri? Mataku tiba-tiba seperti menangkap

fatamorgana, sebuah padang pasir yang mahaluas. Luas sekali dan aku bagaikan kura-kura yang menggengsot selama bertahun-tahun mencari tepi air.

Aku tiba-tiba merasa haus dan lapar di ujung lagu yang makin sayu. Segalanya nelangsa makin memadat tak mampu terucapkan. Dadaku terasa sakit seperti dipalu dengan paku!

Matahari sudah terbenam seluruhnya, dan bumi sedikit demi sedikit habis kehilangan cahaya! Aku tergeragap kehilangan segala.

\*

**Catatan:**

*Tumpi*: penganan khas Dayak.

*Kou lou*: beranda rumah panjang orang Dayak

*Lou*: rumah panjang orang Dayak

*Kelanggang*: tempat sesajenan untuk roh orang mati yang dibuat dari bilahan bambu.

*Lungun, selong*: peti mati.

*Kewangkey*: upacara terakhir kematian

*Wara*: dukun kematian.

*Garey*: kuburan sementara.

*Tempelaq*: kuburan gantung dibuat dari kayu ulin atau guci antik.

*Menunda kekalahan*: baris sajak Chairil Anwar.

*Titi*: tanda kematian.

*Ketinting*: alat angkutan sungai bermesin kecil.

*Domek*: irama musik kematian.

*Solok*: lemang untuk arwah orang mati.

*Belontang*: patung tempat penyembelihan kerbau dalam upacara.

*Pasah*: pelataran untuk menumbuk padi.

*Jempong*: rambut wanita dipotong pendek tanda berkabung.

*Poti*: ranjau bambu.

(Korrie Layun Rampan, 2002. *Tarian Gantar*, Magelang: Indonesia Tera, hlm. 1-10)

Dalam cerpen tersebut dikisahkan tokoh aku yang jalannya menggengsot karena kedua kakinya diamputasi. Tokoh aku terbencana saat menjadi penebang kayu milik sebuah perusahaan HPH. Orang tuanya (ayah dan ibu) meninggal dunia terbencana oleh longsoran jalan HPH, sedangkan isteri (Dawen) dan anaknya (Pusok) meninggal dunia karena *ketinting* mereka terbanting ke dalam arus ulang teluk yang memusar karena digepak oleh rakit kayu gelondong yang dihilirkan pengusaha HPH. Lengkaplah penderitaan tokoh aku karena orang tua, isteri, dan anaknya meninggal dunia semua terbencana oleh pengusaha HPH. Perhatikan kutipan teks berikut ini.

[...] Tak kutahu apakah benar begitu, akan tetapi upacara memang harus dijalankan. Aku merasa hidupku seperti kebaktian kepada upacara karena hidupku sendiri merupakan upacara yang nyata. Putaran upacara itulah yang membawaku pada keadaanku seperti sekarang ini hingga aku harus berjalan dengan tangan. Mungkin jalan hidupku akan lain jika kerbau yang seharusnya dijual untuk menyelesaikan kuliahku – yang hampir mendekati akhir – tidak dijadikan korban upacara untuk *kewangkey* Ayah dan Ibu yang terbencana oleh longsoran jalan HPH.

Kini aku hanya bisa berjalan menggengsot. Seperti keong. Melata dalam kelambanan hidup.

Aku seperti tersedak peristiwa silam.

Dua belas tahun yang lalu aku terpaksa harus meninggalkan bangku kuliah karena bencana yang menimpa Ayah dan Ibu. Kutinggalkan pelajaran yang lewat separuh jalan, karena adat dan tradisi lebih mementingkan kebahagiaan dan kemaslahatan roh-roh orang mati daripada lembaran kertas ijazah yang tak bermakna jika dibawa ke dalam *lou* di pedalaman rimba? Paman yang bertanggung jawab – yang menggantikan Ayah sebagai kepala adat – memintaku menerima pilihannya pada Dawen sebagai pendamping hidupku. Pihak HPH merasa bertanggung jawab atas bencana yang menimpa Ayah dan Ibu, dan mereka memberi pekerjaan padaku sebagai tenaga penebang.

Kutipan teks lain:

[...] Musik yang sayu semakin semayup seakan ditelan waktu. Dadaku tiba-tiba berdesir saat terkilas peristiwa naas yang menimpaku. Baru dua tahun aku bekerja sebagai tenaga penebang di hutan HPH,



kedua kakiku harus diamputasi karena kerobohan pohon meranti. Hanya karena Dawen dan Pusok membuat aku mampu tabah menanggung derita harus berjalan menggengsot dengan tangan. Tiga ekor kerbau yang kusiapkan untuk sekolah Pusok ke kota membuat aku merasa lebih lega. Akan tetapi, yang terjadi kemudian rasanya meruntuhkan segalanya!

Musik *titi* semakin sayu ditelan senja.

Kutahu segalanya akan silam dimakan waktu. Baru dua tahun lalu saat Dawen mengantarkan Pusok sekolah ke kota, *ketinting* mereka terbanting ke dalam arus ulak teluk yang memusar karena digepak oleh rakit kayu gelondong yang dihilirkan pengusaha HPH. Hanya jisim mereka yang kembali, tak ada lembar ijazah Pusok, dan ibunya sendiri binasa karena perjuangan untuk kemaslahatan kehidupan. Tak ada lagi gunanya kerbau, lebih baik dilalap upacara karena Pusok lebih membutuhkannya untuk kemaslahatannya di alam lain daripada di alam dunia. Tak jadi kerbau untuk menebus ilmu duniawi, kerbau-kerbau itu dipilihkan warga untuk membuka pintu gerbang kebahagiaan istana keabadian!

Berdasarkan kutipan teks tersebut dapat dipahami bahwa perusahaan HPH telah membuat tokoh aku menderita selama hidupnya karena kedua kakinya diamputasi akibat kerobohan pohon meranti, orang tuanya terbencana tanah longsor jalan HPH, isteri dan anaknya terbencana saat naik *ketinting* menuju ke kota diterjang gelondongan kayu yang dihanyutkan di sungai oleh para penebang kayu milik pengusaha HPH.

Pesan yang disampaikan oleh Korrie Layun Rampan dalam cerpen "Kewangkay" tersebut yaitu perlunya perhatian khusus terhadap pelestarian dan penjagaan lingkungan serta sumber daya alam di Kalimantan, terutama terhadap hutan dan sungai. Persoalan lingkungan merupakan persoalan krusial di Indonesia yang harus mendapat perhatian lebih selain persoalan sosial budaya. Di samping itu, pembangunan dan pengolahan kekayaan alam di Kalimantan selayaknya memperhatikan budaya penduduk di sekitar lokasi sumber daya alam, yang langsung merasakan dampak dari pembangunan tersebut (Indonesia *Tera*, 2002:v-vi). Secara khusus, cerpen Korrie Layun Rampan tersebut mengandung pesan moral

penjagaan lingkungan dan sumber daya alam di Kalimantan yang dapat diwariskan ke anak cucu kelak.



## HARIMAU BELANG

Oleh Guntur Alam

Menot mengusap perutnya yang tengah hamil lima bulan. Hatinya sedikit cemas. Hujan yang tak kunjung reda membuatnya teringat dengan Nalis, lakinya yang sudah pergi sejak subuh. Bukan pergi menyadap karet seperti biasa. Bukan. Nalis dan lanang-lanang dewasa dusun Tanah Abang sedang pergi berburu. Bukan asal berburu pula, tapi berburu harimau belang.

Tengkuk Menot meriap, bulu kuduk di lengannya juga ikut berdiri ketika dia menyebut hewan itu dalam hatinya. Harimau belang. Binatang yang selama ini mereka keramatkan. Orang-orang Tanah Abang percaya, harimau belang adalah titisan leluhur dari masa silam. Puyang, begitulah mereka menyebutnya.

Harimau belang tak boleh diburu. Tak boleh dibunuh. Bila ada yang berpapasan dengannya di rimba karet atau pun belukar, biarkan saja harimau itu lewat. Atau jika seseorang melintas di hutan dan ada harimau belang, dia harus permisi.

Lantas, apa pasal yang membuat orang-orang Tanah Abang berbalik arah?

Sebulan silam, harimau belang keluar dari dalam rimba, masuk ke dusun dan memangsa ternak. Beberapa kambing sudah dimakan, juga anak sapi. Mula-mula orang dusun tak tahu ihwal ini, mereka menduga dusun sudah tak aman. Ada maling yang menggondol hewan-hewan itu. Seminggu kemudian beberapa orang menyaksikan sendiri, harimau belang berukuran besar menyergap kambing yang sedang merumput di darat dusun, batas kampung dengan rimba.

Cerita tentang harimau yang menyergap kambing milik Seron itu segera edar. Orang-orang yang penasaran segera mengikuti jejak harimau yang membekas di tanah, juga bekas badan kambing yang diseret. Hanya beberapa ratus meter, mereka menemukan tulang belulang dan sisa-sisa kambing malang itu. Di sana pula, orang-orang kampung menemukan sisa hewan lainnya yang mulai membusuk.

Lantaran inilah, orang-orang mulai memasukkan ternaknya ke dalam kandang. Atau hewan-hewan itu diikat dan merumput di tengah dusun. Tak dibiarkan lagi berkeliaran sampai dekat hutan rimba itu. Tetapi inilah kesalahan besar itu. Rasa lapar di perutnya, membuat harimau mengubah sasaran. Tiga minggu tak mendapatkan ternak lagi, dia menyergap anaknya Kudik. Bocah laki-laki enam tahun itu diterkamnya saat tengah bermain perang-perangan dengan kawan-kawannya di darat dusun. Kawan-kawannya histeris. Pucat pasi dan lari terbirit-birit, meninggalkan bocah malang itu menjerit-jerit dan diseret harimau ke dalam rimba.

Gemparlah dusun Tanah Abang jelang siang itu. Waktu yang semestinya tengah mati lantaran orang-orang muda dan kuat tengah bergumul dengan pokok karet, tambang batubara Serpuh, atau bergumul dengan gelondongan kayu di BHT, pabrik bubur kertas, di hulu kecamatan. Baru kali ini, sepanjang sejarah Tanah Abang, puyang menyerang dan memakan manusia. Lanang-lanang berbondong mengejanya. Malangnya, anak lanang Kudik itu sudah tewas.

"BESOK aku akan ikut orang-orang berburu rimau," ucap Nalis tadi malam, ketika dia dan Menot duduk di dapur. Kedua anak lanangnya, Latas dan Pebot, sudah tertidur pulas di tengah limas. Menot segera menoleh, lakinya itu terlihat menyeruput kopi hitam yang Menot letakkan di atas meja.

"Tak usahlah, Bang. Nanti kualat berburu puyang," Menot tak ingin ada hal buruk yang menimpa Nalis, dia, dan anak-anaknya. Terlebih Menot tengah mengandung anak ketiga mereka. Perempuan berumur dua puluh enam tahun itu masih percaya jika seseorang tengah hamil, lakinya tak boleh berbuat macam-macam dengan binatang.

Keyakinan ini makin kuat karena ketabuan ini bukan mitos semata. Anak pertama Ceok terlahir dengan badan lumpuh layu, tak bisa bergerak, terkapar saja di atas kasur walau bujang itu sudah berumur lima tahun. Dulu, saat bininya hamil muda, Ceok sempat menghajar ular hitam yang dia temui di kebun karetinya. Ular itu melarikan diri, tak mati tapi babak belur kena pukulan kayu dari Ceok. Saat anaknya lahir, anaknya lumpuh layu. Orang-orang dusun mengatakan, Ceok kwalat gara-gara ular hitam itu.

Tak hanya tentang Ceok. Anak gadis Genepo yang sekarang berumur empat tahun juga mengalami nasib malang. Bibirnya sumbing, lidahnya sedikit belah di ujung, dan anak cantik itu gagu. Melihat kondisi anak gadisnya, tersiar kabar kalau laki-laki berperawakan gempal itu bercerita, saat bininya hamil empat bulan, dia pergi mancing ikan baung di Danau Piabong. Seekor baung yang terjerat pancing tiba-tiba lepas dan jatuh ke danau lagi saat Genepo hendak memasukkannya dalam keranjang. Bibir ikan itu sobek dan mulutnya rusak karena kail pancing. Mendengar itu orang-orang dusun mengatakan, nasib malang anaknya kutukan dari ikan baung.

Nah, bagaimana Menot tak cemas ketika Nalis bercerita hendak berburu harimau belang. Binatang yang sudah puluhan bahkan ratusan tahun dianggap keramat oleh orang dusun mereka. Menot tak dapat membayangkan akan seperti apa nasib yang menimpa anak dalam kandungannya ini kelak.

"Kalau tak dibunuh, rimau itu akan makan orang lagi. Iya kemarin anak lanangnya Kudik, besok-besok bisa jadi anak kita," tukas Nalis.

"Tapi, Bang," Menot masih berusaha membantah, dia melabuhkan mata ke arah Nalis. Keduanya berpandangan dalam temaram lampu dapur. "Aku takut terjadi hal buruk. Kau tahu sendiri aku tengah hamil. Rimau juga sangat buas. Kau bisa mati kalau diterkamnya." Menot memasang wajah memelas.

"Aku tak bisa, Dik. Semua lanang sudah bermufakat di rumah kades kemarin malam, kita akan memburu rimau ini. Kau tenang sajalah, ada ratusan orang. Bukan aku sendiri yang mengejanya."

Menot tak bisa berkata apa-apa lagi. Terlebih dia tak bisa menghapus bayangan istri Kudik yang menangis meraung-raung

itu saat melihat anaknya pulang tak bernyawa. Tercabik-cabik. Perempuan berumur tiga puluh tahunan itu jatuh pingsan berkali-kali.

"Fajar anak Samin diterima jadi satpam di BHT," ucap Nalis lagi, tiba-tiba. Menot tersentak, dia menoleh. "Lumayan besar gaji jadi satpam. Sayangnya orang-orang dusun cuma kebagian jadi satpam, tukang tebang kayu, tukang angkut kayu di pabrik bubur kertas itu. Tak ada yang diangkat jadi bos."

"Harus tamat kuliah kalau nak jadi bos, Bang," sahut Menot.

Tiba-tiba terlintas pikiran ganjil dalam benaknya mendengar ucapan Nalis tadi. Apa mungkin harimau belang jadi turun ke dusun gara-gara hutan rimba di sini semakin sedikit? Pikiran ini menyelinap karena tiba-tiba Menot teringat berita di tivi yang pernah dia tonton. Di daerah Jawa monyet-monyet ekor panjang keluar dari hutan dan menyerbu rumah-rumah karena kelaparan.

Perempuan itu langsung teringat jika puluhan hektar hutan di hulu dusun ini sudah digunduli. Kayu-kayunya ditebang dan dijadikan bubur kertas. Tak hanya rimba itu yang berubah, sejak pabrik kertas BHT berdiri empat tahun lalu di hulu dusun, air Sungai Lematang jadi sering keruh. Dulu sungai akan keruh bila musim hujan dan meluap. Sekarang hampir setiap bulan air sungai berubah kuning kecoklatan dan berurat-urat. Badannya juga gatal-gatal kalau mandi di Lematang sekarang. Itulah kenapa dia sekarang lebih memilih mandi di Danau Piabong, danau di darat dusun.

Lalu pikiran Menot melayang ke Serpuh. Dua tahun ini, orang dusun Tanah Abang dan dusun-dusun sekitarnya heboh bukan kepalang. Beberapa orang jadi kaya mendadak karena tanahnya kena operan Serpuh. Kata orang-orang yang Menot dengar, kebun-kebun karet yang dibeli Serpuh itu mengandung batubara. Tak lama beberapa kebun karet berpindah tangan, jalan-jalan baru untuk mobil-mobil truk dibuka. Beberapa bujang Tanah Abang tamatan SMA melamar kerja di sana dan diterima; jadi tukang gali batubara!

Menot yakin sekali jika pikirannya ini benar. Harimau belang itu turun ke dusun karena kelaparan. Hutan rimba tempat dia bersarang dan beranak-pinak sejak zaman nenek moyangnya semakin hilang.

Tak mungkin puyang memakan ternak bahkan orang kalau tak terpaksa, batin Menot. Dia hendak berucap, mengatakan semua hal yang bersarang dalam kepalanya. Tetapi perempuan yang hanya tamat SD itu tak berani bersuara. Lakinya tak akan mendengarnya. Kalau pun dia didengarkan, apa yang bisa mereka perbuat? Pabrik bubur kertas itu sudah berdiri, tambang batu bara juga sudah ada. Ah, kepala Menot berdenyut-denyut dibuatnya.

JARUM jam bergambar Kabah yang tergantung di dinding tengah rumah limas sudah menunjukkan angka lima lewat sepuluh menit. Hujan masih merincis di luar sana, belum ada tanda akan reda, Nalis pun belum pulang.

Menot sudah selesai masak makan malam. Hatinya masih diserang cemas. Dia ingin memastikan Nalis tak menyentuh harimau itu. Dilirikinya lagi jarum jam, dia ingin mandi, tapi hujan belum reda jua. Kalau ke Sungai Lematang, mungkin masih akan ramai, tapi kalau mandi ke Danau Piabong yang berjarak beberapa ratus meter dari rumahnya itu, sudah dipastikan akan sepi. Masalahnya kulit Menot akan gatal semalaman jika dia nekat mandi di Lematang.

"Tas, jaga adik. Emak nak mandi ke Piabong," ucapnya pada Latas, anak sulungnya yang berumur sembilan tahun itu. Bocah laki-laki itu hanya menoleh sekilas dan mengangguk, lalu matanya kembali tertuju ke layar tivi yang menayangkan film kartun Spongebob. Sementara Pebot, adiknya yang berumur lima tahun duduk di sampingnya.

Menot bergegas menuruni anak tangga dapur, dia membawa payung dan tak bersendal karena takut terpeleset tanah licin. Dicengkeramnya tanah kuat-kuat saat berjalan. Perutnya yang hamil lima bulan sedikit menyulitkan langkahnya. Tebakan Menot benar, Danau Piabong sepi. Tak ada satu pun yang mandi di pangkalan. Tanpa menunggu lama, dia segera merendam dirinya di dalam air, rasa air yang sejuk dan hangat menyentuh kulitnya. Dia segera bersabun dan sedikit terlena dengan air itu. Hampir lima belas menit Menot mandi. Dia tersadar saat merasa langit kian gelap. Perempuan itu keluar dari air, menjangkau handuk di bawah payung pinggir danau, dan tergesa ingin pulang. Tetapi langkahnya terhenti ketika melihat sesuatu di depannya. Ember sabun mandi di tangan Menot terjatuh.

Seekor harimau belang bertubuh besar tengah berdiri menatapnya. Mata hijaunya sangat tajam. Kedua kaki kanannya terlihat mengambil ancang-ancang. Menot lemas. Jantungnya bergemuruh hebat.

"Puyang," desisnya. []

(Alam, "Harimau Belang", dalam *Kompas Minggu*, 12 Januari 2014, hlm. 20)



Ada pesan tersirat dalam cerita pendek "Harimau Belang" karya Guntur Alam tersebut bahwa turunya harimau ke desa-desa memangsa kambing, anak sapi (*pedhet*), dan anak-anak kecil sebagai akibat penggundulan hutan (*illegal logging*) untuk perkebunan dan penambangan batubara. Karena kehilangan tempat tinggal dan kelaparan, binatang-binatang buas itu ke kampung-kampung memangsa apa yang dihadapinya. Perhatikan kutipan teks berikut ini.

[...] Tiba-tiba terlintas pikiran ganjil dalam benaknya mendengar ucapan Nalis tadi. Apa mungkin harimau belang jadi turun ke dusun gara-gara hutan rimba di sini semakin sedikit? Pikiran ini menyelinap karena tiba-tiba Menot teringat berita di tivi yang pernah dia tonton. Di daerah Jawa monyet-monyet ekor panjang keluar dari hutan dan menyerbu rumah-rumah karena kelaparan.

Perempuan itu langsung teringat jika puluhan hektar hutan di hulu dusun ini sudah digunduli. Kayu-kayunya ditebang dan dijadikan bubur kertas. Tak hanya rimba itu yang berubah, sejak pabrik kertas BHT berdiri empat tahun lalu di hulu dusun, air Sungai Lematang jadi sering keruh. Dulu sungai akan keruh bila musim hujan dan meluap. Sekarang hampir setiap bulan air sungai berubah kuning kecoklatan dan berurat-urat. Badannya juga gatal-gatal kalau mandi di Lematang sekarang. Itulah kenapa dia sekarang lebih memilih mandi di Danau Piabong, danau di darat dusun.

Selain kerusakan ekosistem, penggundulan hutan berdampak pada kesehatan masyarakat. Penambangan batu bara oleh perusahaan-perusahaan multinasional tanpa mempertimbangkan dampak lingkungan yang berupa limbah perusahaan mengalir ke sungai dan laut. Air sungai keruh, sungai berubah kuning kecoklatan

dan berurat-urat. Sungai dan laut tercemar, terkontaminasi oleh zat-zat kimia membuat gatal-gatal pada kulit manusia.

Pesan moral yang mulia itu semoga dapat dipetik oleh pembaca budiman. Mitos panggilan “harimau” belang dengan “Puyang” (baca: kakek) yang oleh masyarakat setempat diyakini dapat membawa akibat buruk bagi siapa pun yang memburu dan membunuhnya, bukan sekedar “penyedap” masakan. Saat isteri hamil, suami dilarang untuk membunuh binatang apa pun, karena hal itu akan berdampak pada anaknya saat dilahirkan. Kutukan binatang pada manusia. Perhatikan kutipan teks berikut ini.

[...] Keyakinan ini makin kuat karena ketabuan ini bukan mitos semata. Anak pertama Ceok terlahir dengan badan lumpuh layu, tak bisa bergerak, terkapar saja di atas kasur walau bujang itu sudah berumur lima tahun. Dulu, saat bininya hamil muda, Ceok sempat menghajar ular hitam yang dia temui di kebun karetinya. Ular itu melarikan diri, tak mati tapi babak belur kena pukulan kayu dari Ceok. Saat anaknya lahir, anaknya lumpuh layu. Orang-orang dusun mengatakan, Ceok kwalat gara-gara ular hitam itu.

Tak hanya tentang Ceok. Anak gadis Genepo yang sekarang berumur empat tahun juga mengalami nasib malang. Bibirnya sumbing, lidahnya sedikit belah di ujung, dan anak cantik itu gagu. Melihat kondisi anak gadisnya, tersiar kabar kalau laki-laki berperawakan gempal itu bercerita, saat bininya hamil empat bulan, dia pergi mancing ikan baung di Danau Piabong. Seekor baung yang terjerat pancing tiba-tiba lepas dan jatuh ke danau lagi saat Genepo hendak memasukkannya dalam keranjang. Bibir ikan itu sobek dan mulutnya rusak karena kail pancing. Mendengar itu orang-orang dusun mengatakan, nasib malang anaknya kutukan dari ikan baung.

Nah, bagaimana Menot tak cemas ketika Nalis bercerita hendak berburu harimau belang. Binatang yang sudah puluhan bahkan ratusan tahun dianggap keramat oleh orang dusun mereka. Menot tak dapat membayangkan akan seperti apa nasib yang menimpa anak dalam kandungannya ini kelak.

Kutipan tersebut menunjukkan bahwa antara manusia dan alam (tumbuh-tumbuhan dan satwa) saling memiliki ketergantungan. Manusia memerlukan ekosistem yang alami. Satwa memerlukan hutan untuk hidup secara aman dan terlindung dari segala ancaman.



Manusia dan hewan harus bekerja sama saling menjaga habitat masing-masing.

\*

Berdasarkan pesan moral yang terdapat pada kedua cerita pendek “Kewangkey” karya Korrie Layun Rampan dan “Harimau Belang” karya Guntur Alam tersebut dapat disimpulkan bahwa dalam khasanah sastra Indonesia ada *genre* cerita pendek ekologis. Yang dimaksud dengan *genre* cerita pendek ekologis yaitu cerita pendek yang mengandung pesan moral pelestarian lingkungan atau ekosistem dengan berbagai coraknya. Ada kritik terhadap kerusakan lingkungan akibat pembalakan liar (*illegal logging*), ada kerusakan lingkungan akibat penambangan batu bara, emas, gas bumi, dan lain-lain. Ada juga pesan moral yang berupa himbuan agar alam tetap dijaga untuk keberlangsungan hidup anak cucu, yang berupa: energi, air, udara, dan sumber kehidupan yang lain.

### 3. Novel Ekologis

#### DI KAKI BUKIT CIBALAK BAGIAN PERTAMA

DULU, jalan setapak itu adalah terowongan yang menembus belukar *puyengan*. Bila iring-iringan kerbau lewat, tubuh mereka tenggelam di bawah terowongan semak itu. Hanya bunyi *korakan* yang tergantung pada leher mereka terdengar dengan suara berdentang-dentang, iramanya tetap dan datar. Burung-burung kucica yang terkejut, terbang mencicit. Mereka tetap tidak mengerti mengapa kerbau-kerbau senang mengusik ketenteraman belukar *puyengan* tempat burung-burung kecil itu bersarang. Meskipun kerbau-kerbau itu telah jauh memasuki hutan jati Bukit Cibalak, suara *korakan* mereka masih tetap terdengar. Dan bunyi *korakan* adalah pertanda yang selalu didengarkan oleh majikan. Para pemilik kerbau di sekitar kaki Bukit Cibalak tidak mengembalakan ternak mereka. Binatang itu bebas berkeliaran mencari rumput, mencari umbut *gelagah*, atau berkubang di tepi hutan jati. Seringkali kerbau-kerbau itu tidak pulang ke kandang. Artinya, mereka tidur di hutan atau sedang berahi pada pejantan milik tetangga di sana. Pernah terjadi kerbau Mbok Sum tiga hari tidak pulang. Pada

hari keempat binatang itu muncul bersama anaknya yang baru lahir di tengah hutan. Pada waktu itu masih banyak harimau Jawa berkeliaran di hutan jati Cibalak. Tetapi binatang buas itu lebih suka menerkam monyet atau lutung, apalagi celeng pun masih banyak terdapat di sana.

Sekarang terowongan di bawah belukar *puyengan* itu lenyap, berubah menjadi jalan setapak. Tak terdengar lagi suara *korakan* kerbau karena binatang itu telah banyak diangkut ke kota, dan di sana akan diolah menjadi daging goreng atau makanan anjing. Di sekitar kaki Bukit Cibalak, tenaga kerbau telah digantikan traktor-tractor tangan. Burung-burung kucica yang telah turun-temurun mendaulat belukar *puyengan* itu terpaksa hijrah ke semak-semak kerontang yang menjadi batas antara Bukit Cibalak dan Desa Tanggir di kakinya. Orang-orang yang biasa memburuh dengan bajak, kemudian berganti pekerjaan. Pak Danu misalnya, yang dulu dikagumi orang karena kecakapannya memainkan bajak, kini bekerja pada Akiat. Ia menjadi tukang timbang ampas singkong. Gajinya berupa makanan yang ia terima pada hari itu plus sedikit uang. Dua orang gadis anak Pak Danu dibawa oleh makelar, menjadi babu di Jakarta, empat ratus kilometer jauhnya dari Desa Tanggir.

Bekas telapak kerbau yang mengukir jalan-jalan setapak telah terhapus oleh gilasan roda-roda sepeda atau sepeda motor. Dari sebuah lorong setapak yang sempit kini terciptalah sebuah jalan kampung yang agak lebar. Orang-orang pulang-pergi melewati jalan itu. Pagi-pagi mereka pergi ke pasar membawa apa-apa untuk dijual di sana. Biasanya mereka menjual akar kayu jati yang mereka gali dari lereng-lereng Bukit Cibalak. Atau daun pohon itu meskipun mereka memperolehnya dengan mencuri. Tinggal beberapa puluh batang pohon jati di Cibalak, di dekat rumah seorang mandor hutan. Pulang dari pasar orang-orang yang tinggal di sekitar bukit itu membawa keperluan hidup mereka. Barang-barang plastik: ember, tali jemuran, stoples, atau payung. Tempat tembakau yang biasa mereka anyam dari jenis rumput telah mereka singkirkan. Dompot plastik ternyata lebih menawan hati mereka. Oh, mereka orang-orang Tanggir tidak merasa terganggu oleh banyaknya sampah plastik dalam *pawuan* mereka. Mereka punya kesabaran yang luar biasa untuk menjemput sampah-sampah pabrik itu bila mereka hendak menjadikan isi *pawuan* mereka sebagai pupuk kompos.

Suatu siang Pak Danu pulang dari rumah taukenya. Ia sengaja singgah beberapa kali ke rumah orang-orang yang dikenalnya. Pak Danu ingin memamerkan sebuah tabung yang dicurinya dari rumah Akiat, sambil berpropaganda dengan bangga, "Ya, inilah obat semprot

ketiak yang sering disiarkan oleh radio dan televisi. Inilah barangnya. Kalian baru melihat gambarnya atau mendengar namanya saja, bukan? Tetapi aku kini telah memilikinya! Di kampung ini pastilah aku yang pertama kali memiliki barang mahal ini.”

Orang-orang memandang Pak Danu dengan kagum. Kuli Akiat itu membusungkan dadanya karena merasa telah naik derajatnya. Di hadapan orang-orang yang mengelilinginya Pak Danu menambahkan, “Seandainya kedua orang anak gadisku tidak keburu menjadi babu, pasti barang ini akan menolong mereka. Akan kusemprot sekujur tubuh mereka. Ketiaknya, punggungnya, dan pantatnya. Bau siput busuk akan lenyap seketika, dan nah .... jodoh mereka akan segera datang. Sayang, sayang benar.” Dan ...cret! Pak Danu memijit tombol kecil pada ujung tabung itu. Bau asing tercium. Bukan bau kembang kemuning, bukan bau daun sirih, juga bukan bau kubangan kerbau. Orang-orang makin terpesona melihat benda di tangan Pak Danu. Namun tak seorang pun dapat membunyikan sebuah aksara di sana.

Pagi hari pada musim tanam ladang. Tegalan yang telah tercangkul dan berbongkah-bongkah kering, tersiram hujan. Wanginya tanah. Pada masa yang silam, burung sri gunting yang hitam dan berekor panjang akan muncul. Biasanya burung-burung itu terbang di antara pohon-pohon randu dan baru hinggap bila sudah ada laron atau belalang di paruhnya. Musim seperti saat itu amat disukai oleh burung-burung srigunting untuk memamerkan kicaunya yang khas. Seringkali mereka terbang hanya beberapa jengkal dari para petani yang sedang menanam bibit. Namun srigunting-srigunting telah lama punah dari wilayah Bukit Cibalak. Yang induk ditangkapi, dimasukkan ke dalam kotak-kotak kaca menjadi pajangan. Anak-anak mereka dikurung menjadi hiasan halaman orang-orang yang tidak senang melihat unggas itu menikmati kebebasannya. Di Desa Tanggir kicau burung telah diganti dengan suara motor dan mobil, radio dan kaset, atau disel penggerak gilingan padi (Tohari, 2001:5-9).

Kutipan teks tersebut memeperlihatkan perubahan sosio-kultural yang terjadi di Desa Tanggir, yang berada di kaki Bukit Cibalak. Pelukisan latar (*setting*) alam pedesaan yang belum tersentuh oleh teknologi (kemajuan zaman) dipersandingkan dengan kondisi kekinian setelah sepeda motor, mobil, radio, televisi, dan disel penggilingan padi masuk di Desa Tanggir. Kepedulian terhadap ekologi dan ekosistem oleh masyarakat sudah tidak ada lagi. Kepentingan pribadi

yang terkait dengan penguasaan sumber produksi menjadi prioritas utama bagi manusia modern.

Pekerjaan yang terkait dengan pertanian ditinggalkan oleh masyarakat pedesaan. Seseorang lebih memilih sebagai kuli di kota daripada bergelepotan dengan lumpur di sawah. Kerbau dan sapi yang semula sebagai penarik bajak dijual, digantikan dengan traktor. Sekarang tidak lagi terdengar suara cicit burung kucica, bau wangi tanah dan kubangan kerbau. Ada pesan yang tersirat dari kutipan tersebut, yaitu kita telah kehilangan sesuatu yang 'hakiki' yaitu kerusakan lingkungan alam di Desa Tanggir, yang tidak disadari oleh masyarakatnya.

## BAGIAN KEENAM

BUKIT Cibalak. Daya pikir manusia dapat membuktikan bahwa dulu, bukit itu adalah lapisan kerak bumi yang ada di dasar laut. Alam yang perkasa, dengan kekuatan tektonis mengangkat lapisan kerak bumi itu ke atas permukaan laut dan lebih tinggi lagi. Sisa-sisa koloni binatang karang yang dulu hidup subur di bawah air laut, memberi bahan dasar bagi terbentuknya lapisan kapur yang mewarnai Cibalak.

Setelah melewati masa berjuta-juta tahun, datanglah lumut kerak yang membuat kulit tipis di sekujur tubuh Bukit Cibalak. Tumbuhan pionir ini memungkinkan tumbuhnya lumut, kemudian bangsa pakis. Masing-masing memerlukan kurun waktu jutaan tahun. Hutan pakis yang menutupi Cibalak beribu-ribu abad lamanya meninggalkan lapisan humus yang tebal, tempat tanaman yang lebih tinggi tingkatannya menancapkan akar.

Manusia pertama yang memasuki wilayah Bukit Cibalak, melihat hutan belantara tropis merimbuni bukit itu sampai ke kakinya. Munyuk dan lutung bergelayutan di pohon. Primata itu sering bercengkerama dan berkejaran di antara kerimbunan pohon. Apabila ada seekor yang jatuh, di bawah sana ada macan tutul yang siap menangkap mangsa yang dijatuhkan alam baginya. Seekor lutung sudah cukup bagi si macan untuk bekal sepanjang hari.

Dataran yang mengelilingi Cibalak menjadi tempat satwa pemakan rumput. Kijang dan menjangan dua kali setahun melahirkan anak-anaknya. Satu dua ekor anak mereka akan mati dimakan gogor, sejenis

kucing hutan yang besar. Tetapi induk mereka terus beranak sampai tua atau menjadi mangsa macan kumbang. Sementara itu jumlah anak mereka terus berkembang, dalam keseimbangan harmonis yang langsung diatur oleh alam. Alam yang perkasa bisa dengan lembutnya menyantuni Cibalak dengan segala binatang dan benda hayati lainnya, bahkan juga semua benda mati yang dipangkunya.

Tekukur dan balam tidak takut kehabisan jenisnya meskipun di atas pokok randu hutan bersarang burung elang cokelat berkepala putih. Rajawali kecil ini dapat meremukkan kepala burung lain dengan cakarnya, tetapi alam telah berbisik, "Kau jangan terlalu sering bertelur agar burung lain tidak habis olehmu dan jenismu!"

Sekarang, hampir semua satwa yang tinggal di Bukit Cibalak hanya hidup dalam dongeng para kakek dan nenek. Bahkan guru-guru yang masih muda akan pening bila seorang murid bertanya tentang trenggiling atau landak.

Awal abad kesembilan belas orang Belanda menanam kayu jati dari bukit sampai ke puncak Cibalak. Mandor-mandor berkelewang dan berkumis panjang menjaga hutan buatan yang amat subur itu. Mereka berdisiplin. Bila ada seorang penduduk yang didapati menyimpan seserpih jati, bahkan arangnya, akan dihukum. Ia akan dihukum, tidak kurang atau tidak lebih. Pencurian kayu jati menjadi sesuatu yang aneh saat itu. Maka para gubernur jenderal dipuji oleh Sri Ratu, karena dari hasil hutan jati saja kas negara selalu penuh. Dan moyang penduduk Tanggir mandi di pancuran sejuk yang mengucur sepanjang tahun.

Kemudian terjadi Perang Pasifik yang mengubah kehijauan Bukit Cibalak. Kapal-kapal Angkatan Laut Dai Nippon gampang diintai dengan radar karena dibuat dari baja. Orang Jepang hendak membuat kapal perang dari kayu jati. Mereka menebangi kayu-kayu yang ditanam oleh orang Belanda itu. Sebenarnya tidaklah seberapa banyak kayu yang ditebang oleh orang Jepang itu, tetapi akibatnya luar biasa. Perang selesai. Penduduk mendapat pelajaran baru. "Kalau orang Jepang menebangi pohon jati, kenapa kami tidak," demikian kata mereka.

Hasilnya lumayan juga. Banyak rumah penduduk yang menjadi kokoh. Perabotan rumah tangga kokoh. Tetapi memanjat Bukit Cibalak dan menebang apa yang tumbuh di sana kemudian menjadi bagian hidup mereka.

Di awal tahun 1965 beberapa politikus mengajari penduduk bagaimana cara membakar habis hutan jati yang masih tersisa di ubun-ubun Cibalak.

Warisan si perkasa alam mati. Tinggal gumpalan batu kapur dan batu cadas di sana. Cibalak kembali seperti ketika ia baru muncul dari dasar laut jutaan tahun yang lalu. Tak ada tanaman, satwa, bahkan air.

Pernah ada serombongan mahasiswa dari Bogor datang memberi ceramah kepada para penduduk. Mereka menerangkan dasar-dasar pengertian ekologi dan ekosistem dengan cara yang paling mudah dimengerti. Tetapi orang-orang Tanggir yang datang menghadiri ceramah itu hanya berangkat karena dipaksa oleh Lurah. Dan mereka tak akan mengerti mengapa mahasiswa-mahasiswa itu melarang mereka mengumpulkan daun angšana kering dari hutan milik Negara di seberang sungai itu. Padahal daun angšana kering dapat menjadi bahan bakar yang baik (Tohari, 2001: 67-70).

Tidak berbeda dengan kutipan Bagian Pertama, kutipan teks tersebut memperlihatkan keganasan manusia terhadap lingkungan alam yang berupa hutan, tumbuh-tumbuhan, dan satwa yang hidup di alamnya masing-masing. Ahmad Tohari memiliki pengetahuan yang luas mengenai evolusi alam Bukit Cibalak. Tidak hanya mengenai perubahan alam, tetapi juga tanaman dan satwa penghuni alam itu. Pada zaman penjajahan Belanda, hutan jati buatan menjadi kebanggaan bangsa. Pada zaman Jepang hutan jati ditebangi oleh tentara Jepang. Dan pada tahun 1965-an, para politikus mengajari pembakaran hutan. Habislah kekayaan alam yang kita miliki. Penyadaran akan pentingnya ekologi dan ekosistem oleh beberapa mahasiswa dari Bogor, tidaklah berarti bagi kelestarian alam Bukit Cibadak.

Meskipun tema novel *Di Kaki Bukit Cibalak* bukan masalah kelestarian lingkungan, namun ada pesan yang tersirat mengenai pentingnya kelestarian lingkungan alam. Di Desa Tanggir tidak terdengar lagi suara orang menumbuk padi, suara *korakan* kerbau, cericit burung kucica, dan suara tekukur. Kegalauan Ahmad Tohari dilandasi oleh pemikiran bahwa bumi, air, dan udara sangat vital untuk kehidupan manusia.

\*

Novel Indonesia mutakhir yang mengandung pesan pelestarian lingkungan hidup tidak hanya dalam novel *Di Kaki Bukit Cibalak* karya Ahmad Tohari (2001), tetapi juga novel *Api Awan, Asap* karya

Korrie Layun Rampan (1999), novel *Lemah Tanjung* karya Ratna Indraswari Ibrahim (2003), novel *Palas* karya Aliman Syahrani (2004), dan novel *Anak Bakumpai Terakhir* karya Yuni Nurmalia.

Dalam novel *Api Awan*, *Asap* Korrie Layun Rampan (1999) mendeskripsikan paradoks antara kearifan tradisional masyarakat Dayak mengelola hutan di satu pihak, dan tindakan pengusaha HPH dan HTI di pihak lain yang membuka hutan Kalimantan Timur dengan cara membakar lahan.

[...] Bau asap api menyeruak dari luar lou. Kebakaran hutan seperti momok dan hantu yang menyerang kawasan desa dan kota. Di cakrawala menggantung awan-awan asap yang datang dari berbagai arah. Kamera televisi tak mampu merekam bau asap api, akan tetapi mampu merekam awan asap yang menggantung rendah sekali.

“Jadi, ada kearifan tertentu dalam mengolah hutan dan tanah?”

“Kearifan itu yang membuat warga tidak sembarangan menebang atau menggali. Tapi orang-orang yang datang dari kota dengan rakusnya memabat 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.”

“Tapi orang-orang menuduh para peladang berpindah yang menjadi penyebab kebakaran hutan. Penyebab timbulnya asap api!”

“Tuduhan yang tidak mengandung kebenaran. Ribuan tahun orang sinimenghuni daerah ini, belum pernah terjadi kebakaran hutan seperti yang terjadi akhir-akhir ini. Para pekerja dan pengelola lahan perkebunan raksasa itu tidak mengerti cara membakar lahan kering, agar apinya tidak merambat ke lahan lainnya dan hutan rimba. Orang sini punya cara tertentu untuk menangkal bahaya kebakaran hutan. Jika mereka membakar ladang, mereka sudah tahu caranya agar api tidak menyeberang ke lahan lainnya. Nenek moyang telah mengajar mereka agar terhindar dari perusakan lingkungan hidup.” (Rampan, 2001:30-31).

Pembakaran hutan oleh HPH dan HTI itulah penyebab kawasan Kaltim tidak hanya berawan (*cloudy*), tetapi juga tertutup awan (*overcast*).

Dalam novel *Lemah Tanjung*, Ratna Indraswari Ibrahim (2003) mengkritik pedas terhadap pembangunan tata kota Malang yang tidak mempertimbangkan lingkungan hidup. Perhatikan kutipan teks berikut ini.

[...] Dari mobil, saya melihat kota Malang yang secara fisik memang jauh berubah. Dulu ketika saya masih kecil, dari Jalan Kayutangan ini kita masih bisa melihat gunung-gunung yang biru. Sejak banyak bangunan kuno diubah menjadi plaza, gunung itu sudah tidak tampak lagi. Kesejukan udara pun sudah berkurang. Mungkin karena bertambah banyaknya penduduk atau bermunculannya pabrik-pabrik. Di bekas taman kota, Indrokilo, kini sudah disulap menjadi rumah-rumah megah dengan arsitektur angkuh (Ibrahim, 2003:224).

[...] Saya tidak bisa menerangkan dengan sejas-jelasnya apa yang membuat saya begitu mencintai kota ini. Menurut saudara-saudaraku, kebudayaan dan selera kota ini, norak. Yang disukai cuma pertandingan sepak bola yang selalu diakhiri dengan kesuruhan. Lebih-lebih, kalau "Arema" dikalahkan oleh kesebelasan kota lain. Buat Mbak Ida mbakyuku yang senang membuat puisi dan sudah menerbitkan dua kumpulan puisinya kota ini sudah tidak bisa mengilhami dirinya. Pengembangan kotanya pun vulgar lagi arogan sehingga kita kehilangan burung-burung gelatik yang biasa makan sisa roti kita, dan kalong-kalong yang menggigit jambu biji kita. Saya ingat, Mbak Ida pernah bilang, "Gita, apa yang kamu cari di kota itu? Momen sejarah kota kecil kita sudah habis. Bahkan candi Jago, yang sering kita datangi dengan sepeda dulu, sudah tidak terawat lagi." (Ibrahim, 2003:129).

Kutipan teks tersebut menunjukkan sikap pengarang terhadap pembangunan kota Malang yang tidak mempedulikan lingkungan hidup. Para penguasa dipandang arogan dan vulgar perangnya karena indikator kemajuan kota hanya diukur dengan gedung bertingkat dan banyaknya plaza, pabrik, dan perumahan mewah. Kita telah kehilangan burung gelatik dan burung kalong. Gunung-gunung yang biru tertutupi gedung bertingkat dan plaza. Candi Jago, sebagai warisan budaya bangsa tidak terawat lagi.

Novel *Palas* karya Aliman Syahrani (2004) mengingatkan semua pembaca untuk tetap menjaga hubungan harmonis antara manusia dengan alam sekitarnya. Bencana banjir di kawasan Loksado diakibatkan oleh kerusakan ekosistem hutan karena ulah manusia melakukan pembukaan lahan perkebunan yang dilakukan oleh



perusahaan besar, kegiatan Hutan Tanaman Industri (HTI), kegiatan HPH (Hak Pengelolaan Hutan), pembukaan untuk areal lahan pemukiman, pertambangan, dan kegiatan-kegiatan manusia lainnya. Perhatikan kutipan teks berikut ini.

[...] Dalam pembicaraan, yang masih bercampur rasa takut dan tegang, dengan bahasa Dayak yang hanya sepotong-sepotong dapat kumengerti dari si pemuda Dayak, ia menceritakan kalau kebakaran hutan yang saat ini terjadi adalah akibat pembakaran *huma tugal* milik seorang warga Dayak di Malaris. Pembakaran lahan itu sendiri katanya telah dilakukan sejak tadi pagi, namun rupanya api dari kebakaran hutan tersebut masih belum padam sampai senja ini.

Peristiwa kebakaran hutan seperti yang *barusan* kami alami memang kerap terjadi di kawasan pegunungan Meratus ini, lebih-lebih pada saat menjelang musim *tugal* sekarang yang berbarenangan dengan musim kemarau. Tidak hanya di kawasan pegunungan Meratus saja kebakaran hutan dapat terjadi. Kebakaran hutan terjadi hampir di seluruh hutan Indonesia. Kebakaran hutan di Indonesia seperti penyakit menahun yang tidak pernah sembuh-sembuh, penyebabnya itu-itu juga. Tidak ada satu pihak pun yang bersedia atau mengaku bertanggung jawab atas peristiwa kebakaran hutan. Pihak perusahaan, pemerintah dan pihak-pihak terkait lainnya selalu saling tuding dan lempar tanggung jawab, sehingga akhirnya masyarakatlah yang menjadi korban dari dampak kebakaran hutan.

Kurang lebih 90% penyebab kebakaran hutan adalah karena kegiatan manusia seperti pembukaan lahan perkebunan yang dilakukan oleh perusahaan besar, kegiatan Hutan Tanaman Industri (HTI), kegiatan HPH (Hak Pengelolaan Hutan), pembukaan untuk areal lahan pemukiman, pertambangan, dan kegiatan-kegiatan manusia lainnya (Syahrani, 2004:34).

[...] MALAM hari di awal musim penghujan di desa terpencil kaki pegunungan Meratus adalah kelengangan yang tetap terasa purba. Senyap yang menyergap membuatku merasa terpencil dan asing. Padahal, Loksado adalah kenangan. Loksado berarti tanah tumpah kelahiran. Namun trenyuh juga perasaanku menyaksikannya masih saja dibiarkan terlelap dalam alam keterbelakangan. Hanya listrik yang kini padam itu satu-satunya tanda kemajuan di desa ini. Padahal sudah sekian lama betapa hutan-hutan pegunungan Meratus dirambah *illegal logging* dan buminya semakin digaruk karena memeram harta.

Sudah sekian lama hasil alam desa itu dirampas oleh para pengusaha dan pejabat serta orang-orang kota yang konon membela hak-hak masyarakat pedesaan dan rakyat jelata (Syahrani, 2004:47-48).

\*

Membaca novel *Palas* karya Aliman Syahrani (2004), pembaca dapat memperoleh pengetahuan (pinjam istilah Mitchel Foucault) tentang fungsi hutan bagi manusia, sistem berladang *urang Bukit* yang dinamai *huma tugal*, dan sistem perekonomian lain *urang Bukit* yang dinamai *bagarit*, mengumpulkan hasil hutan, *maliyu*, dan *maayam*. Menurut Syahrani (2004: 35-36) fungsi hutan, yaitu:

[...] Sebagai ekosistem hutan memiliki tiga fungsi, yaitu: perlindungan, pengaturan, dan produksi. Peran perlindungan berkaitan dengan tanah dari radiasi, presipitasi, dan angin. Selain itu juga menjaga kelembaban dan kadar karbondioksida dengan mengurangi kecepatan angin, serta tempat berlindung dan berkembang makhluk hidup.

Peran pengaturan, berkaitan dengan penyerap, penyimpanan, dan pelepasan air, karbondioksida, oksigen, serta unsur-unsur mineral. Selain itu juga penyerapan *earosol* dan bunyi, yang terakhir untuk transformasi energi *thermal* dan radiasi.

Sedangkan dari dimensi produksi hutan berfungsi sebagai pembentuk cadangan energi dalam bentuk *biomassa* melalui serangkaian daur ulang dan aliran energi. Selain itu juga penghasil kayu, buah, daun serta penghasil berbagai jenis bahan kimia, minyak, dan obat-obatan (Syahrani, 2004:35-36).

Sebagai pengarang, Aliman Syahrani memiliki wawasan yang luas mengenai objek yang dikisahkan (dalam hal ini fungsi hutan), secara ilmiah dan dapat dipertanggungjawabkan. Pengarang layaknya seorang sarjana ilmu kehutanan yang sedang menjelaskan fungsi hutan bagi kehidupan manusia. Hutan, selain memiliki fungsi perlindungan, sekaligus memiliki fungsi pengaturan dan produksi.

[...] Untuk beberapa jenak nostalgiku mengembara ke masa kecil di mana aku pernah menanyakan kepada ayahku, "Kenapa sistem berladang pada *urang Bukit* itu disebut dengan *huma tugal*?" Kala itu ayahku menjelaskan, "Karena saat menaburkan benih di areal lahan dipergunakan satu alat *tugal*, yaitu sebatang kayu yang panjangnya kurang lebih dua meter sebesar lengan orang dewasa dengan salah

satu ujungnya dibuat runcing. Alat *tugal* tersebut mereka namakan *asak*. Alat *tugal* itulah yang mereka gunakan untuk melubangi tanah sebagai tempat penyemaian benih padi.”

Lebih jauh ayahku menjelaskan, “Ada fase-fase tersendiri dalam siklus pembukaan lahan *huma tugal* yang dilakukan oleh *urang* Bukit. Fase awal adalah *manabas*. Fase ini mereka lakukan pada sekitar bulan Agustus, di mana waktu itu musim sudah mendekati musim kemarau atau musim panas. *Manabas* merupakan fase awal ketika membuka lahan *huma tugal* dengan cara membersihkan hutan dari semak belukar. Fase ini memakan waktu kurang lebih satu bulan, tergantung banyak dan luasnya lahan yang akan dibuka.

Fase kedua dari membuka lahan *huma tugal* bagi *urang* Bukit adalah *batabang*, yaitu menbang dan memotong pohon-pohon besar yang ada di areal lahan yang sudah dibersihkan dari semak-semak ketika pada fase *manabas* sebelumnya. Hamparan semak belukar yang telah dibabat dan potongan pohon-pohon besar yang terhampar di areal lahan *huma tugal* setelah ditebang itu dinamakan dengan *rabaan*. Ada beberapa jenis pohon bermanfaat yang sengaja tidak ditebang, seperti pohon *hanau* dan *birik*. Daun muda daun *hanau* mereka pergunakan untuk perlengkapan membuat janur pada upacara *aruh* dan airnya *disadap* untuk dibuat gula *habang*. Sedang pohon *birik* juga dipelihara karena dalam ilmu pengetahuan *urang* Bukit kulit pohonnya yang sudah lapuk dan daun layu yang jatuh ke tanah bermanfaat untuk meningkatkan kesuburan tanah. Fase *batabang* berlangsung kurang lebih satu bulan.

Setelah semak dan pohon-pohon besar yang sudah ditebang dan dipotong-potong beserta semua ranting-rantingnya tersebut dibiarkan selama kurang lebih satu atau dua bulan hingga kering, maka sekitar bulan Oktober atau September dilakukan fase berikutnya yaitu *manyalukut*. *Manyalukut* adalah membakar lahan yang akan dijadikan areal *huma tugal* setelah dilakukan fase-fase sebelumnya. Hal ini dilakukan untuk kemudahan membersihkan areal lahan *huma tugal* sebelum ditanami padi, di samping abu pembakaran *rabaan* berguna untuk menyuburkan lahan *huma tugal*. *Manyalukut* biasanya dilakukan pada pagi hari dengan dasar pengetahuan bahwa angin lembab bertiup ke arah gunung sehingga pembakaran bisa dilakukan dari bawah ke atas.

Sebelum *manyalukut* biasanya terlebih dahulu diberikan ladangan di sekeliling lahan *huma tugal*, yaitu membersihkan semak dan belukar yang terdapat di pinggir sekeliling lahan untuk mencegah bahaya

kebakaran yang rentan terjadi akibat pembakaran lahan. *Ladangan* dalam istilah kehutanan modern disebut dengan istilah sekat bakar.

Berikutnya dilaksanakan fase *mamanduk*. *Mamanduk* yaitu membersihkan ranting-ranting dan potongan-potongan pohon yang tidak terbakar sehabis *manyalukut*. Setelah dikumpulkan dengan cara menumpuk di sekitar areal lahan *huma tugal* kemudian dibakar kembali sampai habis. Selain untuk memudahkan penanaman bibit padi, abu pembakaran *pandukan* ini juga dapat menyuburkan tanah di areal lahan *huma tugal*.

Pada bulan Desember dilaksanakan lagi fase berikutnya yaitu *menugal* atau menaburkan benih di lahan *huma tugal*. Benih yang ditanam di lahan *huma tugal* oleh *Urang Bukit* adalah bibit padi. Ada dua kelompok padi yang biasa mereka tanam, yaitu *banih ringan/halin* dan *banih barat*. Fase ini hanya memakan waktu tidak lebih dari dua minggu. Pada saat *manugal* biasanya juga diiringi dengan *kurung-kurung* yang dimainkan oleh sejumlah lelaki Dayak di *hirigan* lahan *huma tugal* mengiringi para warga lainnya yang sedang *manugal*.

Sebelum kegiatan *manugal*, terlebih dahulu dilaksanakan acara selamatan yang disebut *bamula* atau *pamataan*, bertempat di areal peladangan masing-masing dan dipimpin oleh seorang *balian*. Dalam ritual *bamula* dan *pamataan* ini sang *balian* mendaraskan mantera dan mamang untuk keberhasilan pelaksanaan *huma tugal*. Dalam ritual ini juga diadakan sejumlah sajen dan persembahan. Semua sajen dan persembahan itu diletakkan di dalam *lalaya* yang didirikan di tengah areal *huma tugal*. *Lalaya* dihiasi dengan janur kelapa muda atau janur enau dan bunga bayam warna merah darah. Di sekeliling *lalaya* dipagari dengan *suligi* dari *buluh kuning* yang ditancapkan ke tanah membentuk formasi khusus.

Berselang satu atau dua bulan berikutnya yaitu pada bulan Januari atau Februari, dilakukan kegiatan *basambu*, yaitu ritual masyarakat Dayak Meratus untuk menyambut padi mereka yang sudah mulai berbuah. *Basambu* dilakukan dalam rangka memanjatkan permohonan kepada arwah para leluhur mereka agar padi mereka tumbuh dengan baik dan dihindarkan dari gagal panen. Prosesi *basambu* dilakukan oleh sejumlah warga *balai* yang dipimpin langsung oleh *balian* selama satu sampai tiga malam.

Memasuki bulan Mei dan Juni tibalah saatnya untuk memanen, yang dalam istilah *urang Bukit* disebut dengan *mangatam*. Fase ini juga

tidak terlalu banyak memakan waktu, tidak sampai satu bulan maka seluruh lahan sudah selesai dipanen atau *dikatam*.

Sebelum dilaksanakan fase *mangatam* biasanya komunitas *urang* Bukit mengadakan upacara khusus yang diprosesikan secara adat. Sedangkan setelah fase *mangatam* di *huma tugal* atau *bawanang* sebagai pesta syukuran atas hasil panen padi yang diperoleh.

Siklus *huma tugal* ini dilakukan *urang* Bukit dengan durasi satu tahun secara terus-menerus dan bergotong-royong. Dalam setiap membuka lahan *huma tugal* itu *urang* Bukit memperhatikan tanda-tanda alam sebagai petunjuk musim. Dengan cara alamiah dan tradisional seperti itu mereka memperkirakan setiap musim yang memungkinkan untuk melakukan setiap fase dalam pelaksanaan *huma tugal* (Syahrani, 2004:37-41).

Dari kutipan teks tersebut, pembaca dapat memperoleh pengetahuan mengenai fase (tahapan) dalam pelaksanaan *huma tugal*, *pranata mangsa*, tata cara, dan berbagai upacara yang harus dilaksanakan. Apabila semua persyaratan terpenuhi, pembakaran hutan tetap terkendali tidak meluas ke mana-mana. Masyarakat Dayak (baca: *urang Bukit*) meyakini bahwa alam merupakan bagian dari diri mereka yang harus dijaga kelestariannya.

Pembaca selain disugahi pengetahuan mengenai sistem ekonomi *huma tugal* Suku Dayak di pedalaman pegunungan Meratus, juga disugahi sistem ekonomi lain, yaitu: berburu (*bagarit*), mengumpulkan hasil hutan, mencari ikan (*maliyu*), dan menganyam (*maayam*). Perhatikan kutipan teks berikut.

[...] *Bagarit* atau berburu (bisa juga mereka sebut dengan *baandup*) ini juga mereka lakukan secara tradisional. Dengan hanya menggunakan peralatan tradisional pula seperti tombak, *sumpit*, parang, *suligi* (bambu runcing), dan *jipah* (jerat). Selain itu mereka juga memanfaatkan anjing piaraan – dalam bahasa domestiknya mereka sebut *kuyuk* atau *kutang* – sebagai prasarana hadapan atau alat pelacak. Adapun binatang buruan yang jadi sasaran mereka adalah seperti babi, kijang, menjangan, kancil, *tanggiling* (trenggiling), landak, dan lain-lain.

Karena praktik *baandup* atau *bagarit* itu dilaksanakan secara tradisional sekali, maka tidak akan dikhawatirkan hewan buruan tersebut bakal punah. Selain itu, *urang* Bukit dalam berburu juga hanya

sekadarnya, artinya hanya sebatas kebutuhan keluarga dan mengisi waktu luang sebelum atau sesudah musim *huma tugal*.

Kecuali berladang dan berburu, *urang* Bukit juga mempunyai sistem ekonomi dengan cara mengumpulkan hasil hutan. Ada beberapa hasil hutan yang sering mereka kumpulkan seperti damar, rotan, keminting, bambu, buah-buahan, karet, dan kayu manis (Syahrani, 2004:42).

[...] Pada waktu-waktu senggang antara satu musim *huma* ke musim *huma* berikutnya, *urang* Bukit juga memiliki kebiasaan lain yaitu mencari ikan guna menambah penghasilan atau hanya sekedar mencukupi kebutuhan pokok.

Kegiatan sambil mencari ikan itu mereka lakukan dengan cara menambak sungai yang dinamakan *maliyu*. Praktik *maliyu* yaitu dengan cara membendung sebagian arus sungai dan mengalihkannya ke bagian yang lain. Bagian sungai yang telah kering karena dibendung itu kemudian diambil ikannya.

Sebenarnya praktik *maliyu* ini bisa dikategorikan sebagai pembunuhan ikan secara massal, namun prasarana yang digunakan tidaklah menggunakan peralatan berbahaya seperti racun potas alat setrum listrik. Beberapa peralatan tradisional yang dipergunakan *urang* Bukit ketika menangkap ikan adalah *unjun* (pancing), *lukah* (tumbu), *tangguk*, *lunta/ringgi* (jala ikan), dan lain-lain (Syahrani, 2004:43).

[...] Menganyam atau *maayam* adalah satu kerajinan tangan yang dimiliki *urang* Bukit yang juga berbasis ekonomi. Hasil kerajinan tangan itu mereka jual kepada masyarakat sekitar, terutama kepada para wisman atau pun turis lokal yang sering berkunjung ke daerah pedalaman tempat domisili *urang* Bukit.

Bahan baku yang mereka gunakan untuk menganyam adalah dari bahan-bahan yang banyak terdapat di hutan sekitar tempat tinggal mereka seperti rotan, bambu, bambam, dan *lang'am*.

Ada beragam jenis anyaman yang dihasilkan *urang* Bukit seperti bakul, *butah* (tas/ransel dari rotan atau bambu), *lanjung* (bakul berangka dan berbingkai rotan dengan ukuran besar dan panjang), *nyiru* (niru), *salipang* (tas/ransel berpenutup dari rotan/bambu), *tipa* (bakul tempat kinangan), *kandutan* (lanjung dengan ukuran pendek), tikar, dan lain-lain. Di samping itu ada juga jenis-jenis anyaman yang dibuat *urang* Bukit seperti *simpai* (bingkai/pengikat) untuk gagang tombak, hulu mandau, dan parang. Motif-motif yang digunakan dalam seni menganyam itu pun juga beragam jenis. Selain bernilai ekonomis, hasil

anyaman itu juga merupakan tradisi yang memiliki nilai seni tinggi (Syahrani, 2004:43-44).

Kutipan teks tersebut dapat dimaknai bahwa segala sesuatu yang dilakukan *urang* Bukit tidak merusak lingkungan alam karena hanya untuk memenuhi kebutuhan hidup sehari-hari. Peralatan yang digunakan sederhana dan tidak membahayakan lingkungan tumbuh-tumbuhan dan satwa baik untuk berburu (*baandup* atau *bagarit*), mengumpulkan hasil hutan, mencari ikan (*maliyu*), dan menganyam (*maayam*).

Novel *Anak Bakumpai Terakhir* karya Yuni Nurmalia (2013) berkisah tentang kehidupan salah satu keluarga suku Bakumpai, *Aruna* (tokoh utama) yang merupakan generasi ketiga atau cucu dari *Kai* dan *Nini*. *Kai* dan *Nini* memiliki dua orang anak, yakni *Bi Awahita* yang menikah dengan orang Banjar dan *Apa* yang menikahi sesama suku Bakumpai, yakni *Uma*, yang merupakan orang tua *Aruna*.

Tema novel *Anak Bakumpai Terakhir* yaitu perjuangan *Kai*, *Apa*, dan *Aruna* menghadapi kerusakan ekologis tanah Kalimantan akibat penebangan liar (*illegal logging*) dan penambangan emas oleh perusahaan asing yang diwakili oleh sosok-sosok karyawannya yang mayoritas berasal dari Jawa. Eksploitasi kekayaan alam Kalimantan oleh para pendatang tersebut tidak hanya mengakibatkan kerusakan hutan, keterancaman habitat orangutan dan binatang lainnya, namun juga pencemaran udara, tanah, dan air. Sungai dan laut sebagai sumber mata pencaharian suku Bakumpai dan anak-anak suku Dayak yang lain tercemari oleh logam berat *tailing* dari penambangan emas. Kondisi itu berakibat fatal pada tubuh penduduk asli, yakni perubahan struktur genetika, sehingga mereka tidak bisa menghasilkan keturunan yang murni berdarah Bakumpai. Darah penduduk asli telah teracuni oleh aktivitas para pendatang ketika mengeksploitasi kekayaan alam pulau Kalimantan.

\*

Berdasarkan data yang berupa beberapa kutipan teks novel tersebut menunjukkan bahwa ada sikap pengarang dan pesan moral terhadap pelestarian lingkungan hidup. Secara langsung maupun tidak langsung, pengarang mengkritik perusakan hutan (baca:

lingkungan hidup) yang dilakukan oleh para pemilik modal. Apa yang dilakukan oleh komunitas atau penduduk asli dalam *huma tugal*, perburuan hewan, mengumpulkan hasil tanaman hutan, dan mencari ikan telah melalui perhitungan yang matang berdasarkan *pranata mangsa*, tahapan, dan tata cara yang tidak merusak alam. Pengarang selalu memberikan pencerahan yang berupa penyadaran kepada pembaca agar alam (tumbuh-tumbuhan, satwa, tanah, air, dan udara) selalu dijaga eksistensinya untuk diwariskan kepada anak cucu. Bencana alam yang berupa tanah longsor, banjir, gempa bumi, dan lain-lain; disebabkan oleh kesewenang-wenangan pemodal dalam mengeksploitasi alam yang berupa penebangan hutan (*illegal logging*) dan penambangan batubara serta emas yang terkandung di dalam perut bumi.

## F. SIMPULAN

Yang dimaksud dengan ekologi sastra (*ecocriticism*) yaitu studi tentang hubungan antara sastra dan lingkungan hidup, mengaplikasikan konsep ekologi ke dalam sastra. Pendekatan yang dilakukan yaitu menjadikan bumi (alam) sebagai pusat studinya. *Ecocriticism* memusatkan analisis data pada 'green' moral dan *political agenda*. Dalam hubungan ini, *ecocriticism* berhubungan erat dengan pengembangan dalam teori filsafat dan politik yang berorientasikan pada lingkungan.

*Ecocriticism* bersifat interdisiplin. Di satu sisi, *ecocriticism* menggunakan teori sastra, dan di sisi lain menggunakan teori ekologi. Teori sastra merupakan teori yang interdisiplin, begitu juga dengan teori ekologi. Dalam sudut pandang teori sastra, teori *ecocriticism* dapat dirunut dalam teori mimetik yang memiliki asumsi dasar bahwa kesusastraan memiliki keterkaitan dengan kenyataan. Dalam studi ekologi sastra dapat dimanfaatkan teori ekofeminisme, teori ekoimperialisme, ekologi politik, ekologi budaya, ekobiologi, dan sebagainya. Hal itu berimplikasi metodologis pada pengumpulan data dan prosedur analisis.



## DAFTAR PUSTAKA

- Adamson, Joni and Kimberly N. Ruffin (ed.). 2013. *American Studies, Ecocriticism, and Citizenship: Thinking and Acting in the Local and Global Commons*. New York: Roudledge.
- Barry, Peter. 2010. *Beginning Theory: Pengantar Komprehensif Teori Sastra dan Budaya*. Yogyakarta: Jalasutra.
- Bate, Jonathan. 1991. *Romantic Ecology: Wordsworth and the Environmental Tradition*. London: Routledge.
- Branginsky, V.I. 1993. *The System of Classical Malay Literature*. Leiden: KITLV.
- Buell, Lawrence. 2005. *The Future of Environmental Criticism: Enviromental Crisis and Literary Imagination*. USA: Blackwell Publishing.
- Candraningrum, Dewi (ed.). 2013. *Ekofeminisme I: Dalam Tafsir Agama, Pendidikan, Ekonomi, dan Budaya*. Yogyakarta: Jalasutra.
- Candraningrum, Dewi (ed.). 2014. *Ekofeminisme II: Narasi Iman, Mitos, Air, dan Tanah*. Yogyakarta: Jalasutra.
- Cuddon, J.A. 1979. *A Dictionary of Literary Terms*. London: Andri Deutsch.
- Dreese, Donelle N. 2002. *Ecocriticism: Creating Self and Place in Environmental and American Indian Literatures*. New York: Peter Lang.
- Egan, Gabriel. 2006. *Green Shakespeare: From Ecopolitics to Ecocriticism*. London and New York: Routledge.
- Estok, Simon C. 2011. *Ecocriticism and Shakespeare: Reading Ecophobia*. New York: Palgrave Macmillan.
- Garrard, Greg. 2004. *Ecocriticism*. London and New York: Routledge.
- Glotfelty, Cheryll. 1996. 'Introduction' in *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*. Athens, Georgia: University og Georgia Press.

- Glotfelty, Cheryll and Harold Fromm. (Eds.). 1996. *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*. Athens, Georgia: University of Georgia Press.
- Harsono, Siswo. 2008. "Ekokritik: Kritik Sastrawan Berwawasan Lingkungan", *Jurnal Bidang Kebahasaan dan Kesusastraan*, Semarang: Universitas Diponegoro, Vol 32. No. 1 Januari.
- Huggan, Graham and Hellen Tiffin. 2009. *Postcolonial Ecocriticism: Literature, Animals, Environment*. New York: Routledge.
- Ibrahim, Ratna Indraswari. 2003. *Lemah Tanjung*. Jakarta: Grasindo.
- Juliasih K. 2012. "Manusia dan Lingkungan dalam *Life In The Iron Mills* karya Rebecca Hardings Davis" dalam *Jurnal Litera*, Volume 11, Nomor 1, April 2012, hlm. 83-97.
- Keraf, A. Sonny. 2010. *Etika Lingkungan Hidup*. Jakarta: Penerbit Buku Kompas.
- Kerridge, Richard and Neil Sammells (Eds.) 2008. *Writing the Environment: Ecocriticism and Literature*. London: Zed Books.
- Love, Glen A. 2003. *Practical Ecocriticism: Literature, Biology, and the Environment*. Charlottesville and London: University of Virginia Press.
- Luxemburg, Jan van, Mieke Bal, dan Willem G. Weststeijn. 1984. *Pengantar Ilmu Sastra*. (Diindonesiakan oleh Dick Hartoko). Jakarta: PT Gramedia.
- Marzec, Robert P. 2007. *An Ecological and Postcolonial Study of Literature*. New York: Palgrave Macmillan.
- Mukherjee, Upamanyu Pablo. 2010. *Postcolonial Environments: Nature, Culture and the Contemporary Indian Novel in English*. London: Palgrave Macmillan.
- Nurmalia, Yuni. 2013. *Anak Bakumpai Terakhir*. Jakarta: Salsabila.
- Rampan, Korrie Layun. 1999. *Api, Awan, Asap*. Jakarta: PT. Grasindo.
- Rampan, Korrie Layun. 2002. *Tarian Gantar*. Magelang: Indonesatera.
- Rueckert, William. 1978. "Sastra dan Ekologi" ("*Literature and Ecology: An Experiment in Ecocriticism*") dalam

- Shiva, Vandana and Maria Mies. 2005. *Ekofeminism* (diterjemahkan Kelik Ismunanto & Lilik). Yogyakarta: Ire Press.
- Soeprijadi, Piek Ardijanto. 1996. *Biarkan Angin Itu*. Jakarta: Grasindo.
- Sutarman Espe, Mukti. 2013. *Bersiap menjadi Dongeng*. Kudus: Keluarga Penulis Kudus dan Dewan Kesenian Kudus.
- Syahrani, Aliman. 2004. *Palas*. Banjarmasin: Pustaka Banua.
- Tohari, Ahmad. 2001. *Di Kaki Bukit Cibalak*. Jakarta: PT. Gramedia Pustaka Utama.
- Toha-Sarumpaet, Riris K. 1996. "Kata Penutup: Kesahajaan dan Kemerduan karena Cinta," *Biarkan Angin Itu* (Kumpulan Puisi Piek Ardijanto Soeprijadi). Jakarta: Grasindo, hlm. 126.
- Wellek, Rene and Austin Warren. 1989. *Teori Kesusastraan* (Diindonesiakan oleh Melani Budianta). Jakarta: PT. Gramedia.



## METODOLOGI PENELITIAN SASTRA DAN BUDAYA: Karya Sastra dan Pergulatan Budaya

**Prof. Dr. Novi Anoeграjkti, M. Hum., Dr. Agus Sariono, M. Hum.,  
Dr. Endah Imawati, M.Pd.**

FIB Universitas Jember; IKIP Widya Darma Surabaya  
novi.anoegrajkti@gmail.com; agussariono11@gmail.com;  
endahimawati@ikipwidyadarma.ac.id

### Abstrak

Tulisan ini bertujuan menjelaskan ihwal metodologi penelitian sastra dan budaya. Sastra dan budaya berkaitan sebagai representasi cara berpikir, bersikap, dan bertindak masyarakat dalam menghadapi berbagai fenomena alam, sosial, dan realita kehidupan sehari-hari. Oleh karena itu, penelitian sastra dan budaya perlu dikaitkan dengan fenomena tersebut. Dengan menggunakan metode etnografi dan berdasarkan pengalaman dalam melakukan penelitian bidang sastra dan budaya, khususnya seni tradisi dan ritual, hasil analisis menunjukkan bahwa karya sastra, ritual, dan pertunjukan seni tradisi berpeluang dikaji dengan menggunakan berbagai pendekatan. Tulisan ini secara khusus menawarkan cara membedah karya sastra, ritual, dan pertunjukan seni tradisi dengan menggunakan pendekatan *culture studies*. Hal tersebut menempatkan karya sastra, ritual, dan pertunjukan seni tradisi sebagai ruang kontestasi berbagai kelompok dan kepentingan. Pendekatan *culture studies* berpotensi membuahkan pemahaman secara lebih komprehensif karena memperhitungkan latar belakang penulis, pembaca, relasi kuasa, dan konteks budaya masyarakat yang menjadi latar dalam karya sastra yang menjadi fokus kajian.

**Kata kunci:** budaya, *culture studies*, karya sastra, seni tradisi

## A. Pendahuluan

Novel yang ditulis dengan menggunakan bahasa Indonesia dikategorikan sebagai novel Indonesia. Penulis-penulis novel Indonesia yang berada di daerah-daerah yang tersebar di seluruh wilayah Nusantara banyak yang menyuarakan problem dan latar budaya lokal. Dengan demikian penelitian dan pengajian terhadap novel Indonesia perlu dikaitkan dengan latar belakang budaya penulis dan problem-problem budaya yang ada di masyarakat yang menjadi latar novel. Salah satu sastrawan lokal yang setia menggunakan latar budaya lokal adalah Hasnan Singodimayan yang tinggal di Banyuwangi dan Oka Rusmini yang mengisahkan kehidupan social perempuan Bali dan masyarakat Hindu Bali. Atas kesetiaannya tersebut pada tahun 2017 ini, Hasnan mendapatkan penghargaan dari Dirjen Kebudayaan, Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan Republik Indonesia.

Selain membahas implementasi teori dalam penelitian sastra, tulisan ini juga membahas penelitian dan pengajian dalam bidang budaya, khususnya ritual dan pertunjukan seni tradisi. Ritual dan pertunjukan seni tradisi merupakan dua bidang kehidupan yang selalu dimiliki oleh setiap masyarakat etnik yang ada di muka bumi. Ritual sebagai ekspresi pengakuan dan kekaguman manusia terhadap kekuatan di luar diri manusia. Kekuatan-kekuatan tersebut dipersonifikasikan sesuai dengan fenomena alam yang memilikinya, seperti Dewa Api, Angin, Gunung, Matahari, Bulan, dan Laut. Manusia menjalin relasi dengan kekuatan tersebut dan mengekspresikannya dengan menjalin komunikasi verbal dan non verbal. Hal itu sebagai benih dari religiusitas, kepercayaan, dan agama yang diperkenalkan oleh para nabi, wali, dan ulama. Terminologi animisme dan dinamisme dalam pandangan Barat barangkali perlu direvisi bila gejala tersebut dipahami sebagai ekspresi kekaguman manusia terhadap kekuatan-kekuatan yang ada di luar manusia dan melampaui kekuatan manusia.

Pertunjukan seni tradisi sebagai ruang ekspresi keindahan untuk menghibur dan ritual. Pada umumnya pertunjukan seni tradisi berkaitan dengan lingkungan alam dan sosial masyarakat

pendukungnya. Hal itu tampak pada nama dan jenis pertunjukan seni yang ada di masyarakat etnik yang tertentu. Di Kalimantan yang memiliki tradisi mendulang untuk mendapatkan emas terdapat “Tari Mendulang”. Di Jawa yang memiliki tradisi rural agraris ada aktivitas menampi gabah atau beras, terdapat “Tari Menampi”.

Berdasarkan pandangan tersebut, metodologi sastra, ritual, dan pertunjukan seni tradisi akan menjadi komprehensif dan holistik bila memperhitungkan masyarakat pendukung, lingkungan alam, dan lingkungan sosial. Pengenalan dan relasi manusia dengan lingkungan alam dan sosial membuahkan alternatif-alternatif dalam mengatasi berbagai persoalan yang dihadapi dalam kehidupan sehari-hari. Hal itu terjadi karena manusia memiliki kemampuan untuk menangkap berbagai gejala alam dan sosial serta memaknainya sesuai dengan cara pandang dan cara menyikapi berbagai fenomena tersebut. Hal itu antara lain tampak pada salah satu versi munculnya ritual seblang pada masyarakat Using.

Dikisahkan secara lisan bahwa sekitar tahun 1895, seorang ibu bernama Mak Midah memiliki 14 orang anak dan mengalami musibah karena salah satu anaknya yang bernama Semi yang saat itu berusia 10 tahun menderita sakit keras dan sulit untuk disembuhkan. Ketika ia hampir putus asa melihat penderitaan anaknya, ia pun menyampaikan nadar berikut.

<i>Adung sira mari, sun dadekna seblang</i>	‘kalau engkau sembuh, kujadikan engkau penari seblang
<i>kadung sira singmari, ya using</i>	kalau tidak sembuh ya tidak’

Tak lama kemudian Semi benar-benar sembuh dari sakitnya. Oleh karena itu, Mak Midah merasa berkewajiban memenuhi janjinya. Sambil melantumkan nyanyian, Mak Midah menyuruh Semi menghirup asap kemenyan yang dibakar di atas dupa. Sesaat kemudian, Semi pun lalu jatuh dalam kondisi trance (Anograjekti, 2016:31–32). Dalam fenomena tersebut seblang muncul sebagai cara untuk mengatasi keadaan sakit dan karena yang sakit menjadi sembuh seblang pun masih terus berlangsung hingga saat ini dan menjadi ritual bersih desa di Desa Olehsari dan di Bakungan. Latar belakang

tersebut menjadi salah satu pertimbangan dalam memaknai adegan, gerak, syair tembang, musik, dan fungsi dari ritual tersebut. Adegan membagi bunga yang dilakukan bersamaan dengan dilantunkannya tembang “Kembang Dirmo” berkaitan dengan latar belakang sejarah munculnya seblang sebagai upaya untuk mengatasi keadaan sakit yang dialami oleh Semi. Kembang tersebut dipercaya memiliki tuah untuk menyembuhkan dan menyetatkan.

## B. Teori dan Metode

*Cultural studies* berpijak pada sebuah gagasan tentang budaya yang sangat luas, berkarakter interdisiliner, dan bukan menggunakan teori tunggal, serta meliputi banyak pendekatan, metode, dan perspektif. Stuart Hall menyatakan harus ada yang dipertaruhkan dalam *cultural studies* untuk membedakan dengan subjek yang lain, yakni persoalan-persoalan yang dikaitkan dengan kekuasaan dan politik dengan kebutuhan akan perubahan dan representasi kelompok-kelompok social yang terpinggirkan, terutama representasi yang menyangkut kelas, gender, dan ras. *Cultural studies* bukanlah bangunan yang netral, sebaliknya beranggapan bahwa produksi bangunan pengetahuan adalah tindakan politik.<sup>1</sup>

Teks karya sastra dan tradisi lisan (pertunjukan seni tradisi dan ritual) dianggap sebagai *event cultural*. Fenomena yang ada diartikan sebagai kesatuan peristiwa-pelaku-penafsiran, sebuah masyarakat melihat dan menafsirkan kehidupan sekitarnya. Identitas kultural selalu dikaitkan dengan hibriditas dan diaspora. Menurut Hall (1993; Melani, 2001; 2005:38) identitas bukanlah esensi, melainkan sejumlah atribut identifikasi yang memperlihatkan bagaimana kita diposisikan dan memposisikan diri dalam masyarakat, karena aspek budaya dan kesejarahan merupakan keniscayaan. Hall menekankan bahwa identitas sebagai suatu produksi yang tidak pernah tuntas, selalu dalam proses dan selalu dibangun dalam representasi. Bentuk visual dan verbal mengartikan bahwa representasi memiliki materialitas

---

1. Selanjutnya lihat, Sandi Suwardi Hasan, Pengantar Cultural Studies: Sejarah, Pendekatan Konseptual, dan Isu Menuju Budaya Kapitalisme Lanjut. (Yogyakarta: AR-RUZZ Media, 2011), hlm.28.



tertentu yang bisa dibaca atau dilihat dan materialitas tersebut diproduksi, ditampilkan, digunakan, dan dipahami dalam konteks sosial tertentu. Sebagai suatu yang berawal dari konstruksi dan pemaknaan, representasi yang selalu berkaitan dengan identitas tersebut tidaklah mungkin dipahami sebagai sesuatu yang natural dan given, justru karena adanya ketidaktetapan di dalam representasi itu sendiri.

Identitas tidak bersifat statis, selalu dikonstruksikan dalam ruang dan waktu, serta bersifat kompleks dan majemuk. Dengan istilah lain, Eriksen (1993:117) mengatakan bahwa "identitas itu sifatnya situasional dan bisa berubah."Konstruksi dan pilihan penanda tersebut kemudian berwujud dalam representasi, sebuah "imaji atau penyajian kembali kenyataan dalam bentuk visual dan verbal yang menyiratkan makna dan ideologi tertentu. Representasi bisa dianggap sebagai 'medan perang' kepentingan atau kekuasaan" (Hall, 1997; Melani Budiarta, 2002: 211).

### C. Relasi Kuasa dan Lokalitas dalam Novel *Tarian Bumi*, *Kerudung Santet Gandrung*, dan *Niti Negari Bala Abangan*

Dalam *Tarian Bumi* (2000) karya Oka Rusmini, identitas Sekar sebagai perempuan sudra berubah setelah menikah dengan Ida Bagus Ngurah Pidada. Namun, Sekar merasakan kesulitan yang mendalam ketika anaknya, Ida Ayu Telaga memiliki pandangan yang berbeda dengannya tentang makna kebangsawanan. Bagi Sekar, masuk menjadi keluarga Griya maka kemuliaan, kemuliaan, kehormatan, dan kekuasaan dapat diperolehnya. Sebaliknya, Telaga justru ingin menunjukkan bahwa nilai kebangsawanan tidak ditentukan oleh kedudukan seseorang dalam system kasta.<sup>2</sup>

Ritual Patiwangi yang ada dalam masyarakat Bali merupakan jalan Sekar bagi perempuan brahmana yang menikah dengan laki-laki sudra untuk menerima secara ikhlas perkawinannya, dan keluar

---

2. Selanjutnya lihat Novi Anoeграjekti, "Hegemoni Kebangsawanan dan Ritual Di Bali: Relasi Kuasa dan Resistensi Perempuan dalam Novel *Putrid an Tarian Bumi*", Makalah dalam Prosiding Seminar Nasional Wacana Bahasa dan Sastra Bandingan sebagai Khazanah Nusantara, (Bangkalan: Fakultas Ilmu Sosial dan Ilmu Budaya, 2012), hlm.372.

dari sorohnya. Selanjutnya masuk dalam soroh suaminya. Untuk menghindari perkawinan antarkasta dimunculkan istilah Menek Wangi, seperti yang dilakukan antara Sekar dan Patiwangi yang dilakukan oleh Telaga.

Menek Wangi merupakan ritual inisiasi untuk perempuan dari kasta rendah dengan laki-laki kasta tinggi, sehingga kedudukan perempuan tersebut menjadi terhormat seperti kedudukan suaminya. Sebaliknya, Patiwangi, pati berarti 'mati'; wangi berarti 'harum' atau kehormatan. Maksudnya, mematikan kehormatan atau kebangsawanan seorang perempuan Brahmana karena menikah dengan laki-laki Sudra.

"Ia sadar, tubuhnya membutuhkan tubuh lain. Tetapi tubuh Wayan memiliki pahatan yang begitu dalam, yang tentu saja sulit digantikan pahatan lain.

Lagi pula, sulit mendapatkan laki-laki lain. Orang selama ini selalu beranggapan, Wayan mati karena kawin dengan seorang Ida Ayu"

...

"Telaga selalu berusaha memberi semangat pada dirinya sendiri. Menenangkan kelaparan wujud perempuannya. Kelaparan yang paling parah. Kelaparan wujud perempuannya itu sering membuat Telaga merasa tubuhnya hamper pecah." (TB:196-197)

Ritual Patiwangi memperlihatkan kritik keras Telaga terhadap sistem kasta, sinisme Telaga terhadap ibunya Luh Sekar (Jero Kenanga). Ritual Patiwangi merupakan cara Telaga untuk meleburkan diri terhadap hegemoni budaya dalam memperjuangkan ideologi yang diyakininya dan hak-haknya sebagai seorang perempuan.

Novel *Kerudung Santet Gandrung*<sup>3</sup> dan *Niti Negari Bala Abangan* adalah potret teks yang mengungkapkan tanda-tanda budaya masyarakat Using Banyuwangi. Ia menjadi sejarah yang diciptakan dari dialektika tradisi subkultur yang sampai saat ini masih berlangsung dan menjadi bagian dari kehidupan masyarakat Using

---

3. *Kerudung Santet Gandrung* yang ditulis sekitar tahun 1986-1987 seakan melihat dari dekat warna-warni kehidupan para penari gandrung yang sesungguhnya. Pada tahun 1995, novel ini dilayarkakan TPI (Televisi Pendidikan Indonesia) dengan judul *Jejak Sinden*. Novel yang terinspirasi oleh kehidupan seorang penari gandrung yang sampai saat ini masih berlangsung memperlihatkan bahwa novel ini mengekspresikan realitas sosial budaya masyarakat Using, Banyuwangi (Anoeграjekti, 2003:vii).

Banyuwangi. Makna diinterpretasi secara antropologis, yakni dengan pengamatan terhadap perilaku sosial, analisis bahasa, dan simbol-simbol keagamaan, serta informasi tentang struktur sosiopolitik dan sejarah Using.<sup>4</sup>

Penegasan identitas diri sangat urgen bagi Using. Di samping melalui pembakuan bahasa dan sastranya, mereka juga mengembangkan kesenian dan ritual. Meskipun sastra dan kesenian memperlihatkan keterpengaruhannya dari Jawa dan Bali, hal itu oleh para ahli dikategorikan sangat spesifik, merepresentasikan wawasan dan sikap Using yang egaliter serta membersitkan semangat marjinalitas. Kultur egaliterian Using dapat direfleksikan dalam kesederhanaan struktur bahasanya yang tidak mengenal hirarki atau pelapisan bahasa. Struktur sosial Using bersifat horisontal egaliter, bukan secara hirarkis sebagaimana Jawa, tetapi bersifat penghargaan dalam kesetaraan.

Sebagai seorang penari gandrung Merlin harus kelihatan cantik, lincah, dan selalu memikat penonton. Menjadi penari gandrung memang tidaklah mudah. Ia harus menerima hidup dalam dua dunia yang berlawanan; disanjung sekaligus dicerca. Untuk selalu berada dalam keseimbangan perlu adanya jasa dukun<sup>5</sup>. Pemanfaatan dukun santet tidak hanya untuk melanggengkan kecantikan, tetapi juga untuk melindungi dari gangguan orang jahat.

“Pikiran Salehak terbayang jauh ke masa silam, disaat Merlin menjadi penari. Sawang telah membantu dengan kebaikan-kebaikan, sehingga Merlin terlihat sangat cantik dengan mantra “srensengnya”.

4. Analisis dua novel: Kerudung Santet Gandrung dan Niti Negari Bala Abangan adalah bagian dari makalah yang berjudul Kerudung Santet Gandrung dan Niti Negari Bala Abangan: Dialektika Sastra dan Tradisi Sub-Kultur Masyarakat Using-Banyuwangi yang dipaparkan dalam Konferensi Internasional Kesusasteraan Indonesia, HISKI, “Sastra dan Humanitas,” Bengkulu, 28-30 Oktober 2017.
5. Geertz mengemukakan setidaknya terdapat 13 jenis dukun, yang meliputi: 1) dukun bayi; 2) dukun pijat; 3) dukun prewangan: berperan sebagai medium; 4) dukun calak: tukang sunat; 5) dukun wiwit: ahli upacara panen; 6) dukun temanten: ahli upacara perkawinan; 7) dukun petungan: ahli meramal dengan angka; 8) dukun sihir: ahli sihir; 9) dukun susuk: ahli pengobatan yang menusukkan jarum emas di bawah kulit; 10) dukun japa: tabib yang mengandalkan mantra; 11) dukun jampi: tabib yang menggunakan alam tumbuh-tumbuhan dan berbagai obat asli; 12) dukun siwer: spesialis mencegah kesialan alam, seperti menolak hujan; 13) dukun tiban: tabib yang kekuatannya temporer dan merupakan hasil kerasukan roh. Selanjutnya lihat Clifford Geertz, . Abangan, Santri, Priyayi dalam Masyarakat Jawa. (Jakarta: Pustaka Jaya), hal 116.

Sebagai pawing hujan, dia mampu menggiring awan mendung dari daerah pementasan, menangkal kelompok-kelompok kesenian lain yang akan “merapuh” alat-alat gamelan sehingga terdengar budeg. Tak pernah Salehak mendengar Sawang berbuat jahat sebab mantranya diperoleh dari Putra Agung Gunung Raung.” (KSG:185)

“... Nazirah ke Dukuh Pelinggihan menjumpai dukun Sawang, yang membuat Merlin merana dan sengsara, tanpa dia tahu jika Sawang, dukun terkenal itu, adalah pelindung Merlin, baik ketika masih menjadi penari Gandrung maupun sebagai istri Iqbal sekarang.

...

Nazirah diminta duduk di kursi dengan mata terpejam dan membuka kerudungnya. Dukun tetap berdiri untuk menyalakan api kemenyan yang terletak di atas meja kecil dan semangkuk air yang berisi kembang. Ruang kamar itu kian bertambah pengab dan gelap. Nazirah diminta untuk menggambarkan bentuk tubuh saingannya secara terperinci, mulai dai rambutnya, bentuk lehernya, bentuk payudaranya, pinggulnya, pahanya, betisnya, sampai pada jari-jarinya.” (KSG: 138-139)

“macam-macam, tapi yang diperbuatnya untuk yang baik-baik saja.”

“Umpamanya?” tanya Iqbal mendesak

“Mengalihkan hujan, mempercantik penari dan kemantin, menangkal bunyi gamelan dari rapuh, menghindarkan rumah dari maling, menolak petaka dalam perjalanan dan masih banyak lagi. (KSG:202)

Dalam konteks kehidupan luas, kenyataan seperti itu seringkali tidak menguntungkan bagi seorang penari. Beberapa kelompok sosial tertentu, terutama kaum santri melihat bahwa penari gandrung adalah perempuan yang berprofesi negatif dan memperoleh perlakuan yang kurang menguntungkan, tersudut, terpinggirkan, bahkan terdiskriminasi dalam pergaulan sosial sehari-hari. Beberapa penari gandrung merasakan betapa mereka diasingkan dan dijauhi oleh kebanyakan kaum santri, meskipun mereka harus menyikapinya dengan, meminjam istilah Temu (penari gandrung senior), sabar tetapi tidak harus berhenti menari gandrung. Ungkapan Temu “ingsun iki kerja, apa bedane karo nyambut gawe liyane kaya

dodolan ring pasar,” merupakan kegigihan sikap seorang penari untuk mempertahankan profesinya di tengah hujatan kaum agama.

Dalam proses ini, masyarakat Using harus mereinterpretasi dan meredefinisi diri secara kontekstual. Sebutan untuk penari gandrung merujuk pada lokalitas sebagai subjek yang memandangi, bukan sebagai objek yang dipandang. Karena kehidupan masyarakat ini tidak mengenal pengkategorian antara politik dan budaya, maka segala bentuk ekspresi kebudayaan bersifat politis.

Persinggungan dan gesekan sebagai perempuan seni yang menjajakan dirinya sering tidak diterima oleh orang lain secara utuh. Mereka sering digiring dalam pemaknaan dan penerimaan sebagai pihak yang terpojok, kaum rendahan, dan sederet julukan yang serba tidak mengenakkan. Seperti halnya perempuan seni tradisi lain (ledhek, jaipong, gambyong, cokek, atau yang lainnya) yang menjadi sasaran cemooh, sindiran, dan fatwa haram masyarakat sekitar, semua itu harus ditelan sebagai dampak dari konstruksi kuasa tertentu yang merasa terusik oleh perilaku penari gandrung di atas pentas.

Harus diakui bahwa peran yang dimainkan penari gandrung terkadang dilematis. Di satu sisi, gandrung dianggap sebagai kesenian yang penuh alkohol, adegan erotis, pemborosan, dan seks terselubung, sementara di sisi lain, kepentingan politik kekuasaan justru melirik gandrung sebagai medium paling efektif untuk menyalurkan hasrat kekuasaan memperoleh legitimasi publik. Masih sulit kiranya untuk menempatkan gandrung sebagai realitas budaya yang memiliki jati diri dan melihatnya dengan perspektif yang plural. Gandrung adalah sebuah ruang yang bisa dinikmati dan dimiliki oleh siapa pun karena sifat kompetitif dan penuh kontestasi yang ada di dalamnya.

Proses politisasi identitas regional tidak hanya terjadi pada masa pemerintahan sekarang. Bupati Samsul Hadi (2000-2005) mendeklarasikan Jenggirat Tangi sebagai sebuah gerakan kebudayaan peneguhan identitas Using sebagai masyarakat lokal. Kebijakan Jenggirat Tangi yang diputuskan melalui SK bernomor 173 tertanggal 31 Desember 2002 yang menetapkan proyek ini menyatakan: “bahwa dalam rangka mendorong tumbuhnya semangat ikut serta memiliki daerah dengan segala kebudayaannya, yang pada gilirannya akan

mampu meningkatkan pembangunan di bidang kepariwisataan, maka perlu adanya upaya meningkatkan promosi pariwisata di Kabupaten Banyuwangi. Tampak dari konsideran, dua arti penting proyek pemanfaatan gandrung sebagai maskot (Anoegrajekti, 2015)

Harus diakui bahwa peran yang dimainkan penari gandrung terkadang dilematis. Di satu sisi, gandrung dianggap sebagai kesenian yang penuh alkohol, adegan erotis, pemborosan, dan seks terselubung, sementara di sisi lain, kepentingan politik kekuasaan justru melirik gandrung sebagai medium paling efektif untuk menyalurkan hasrat kekuasaan memperoleh legitimasi publik. Masih sulit kiranya untuk menempatkan gandrung sebagai realitas budaya yang memiliki jati diri dan melihatnya dengan perspektif yang plural. Gandrung adalah sebuah ruang yang bisa dinikmati dan dimiliki oleh siapa pun karena sifat kompetitif dan penuh kontestasi yang ada di dalamnya.

Dengan menganalisis teks-teks yang terkumpul secara semiotis, dapat dijelaskan secara rinci setiap tarik-menarik, perebutan, dan kontestasi berbagai kekuatan sosial dan kultural di Banyuwangi. Novel Niti Negeri Bala Abangan melalui tokoh utama Jurji Zaidan, seorang Pegawai Negeri Sipil (PNS) mengisahkan sejarah Blambangan melalui serakkan tanda-tanda.

“Sejarah Blambangan masih sarat dengan cerita mitos, dengan cerita rekaan yang sangat merugikan perjalanan sejarah itu sendiri. Sejarah Blambangan telah menelan jiwanya dan merobek-robek angannya berkeping-keping. Nama Blambangan telah diplesetkan orang Bali dengan nama Malambangan, oleh Mataram dinamakan Balambangan dan oleh Kerajaan Demak dan para Wali di sebut Bala-Abangan” (NNBA:2)

“Tokoh-tokoh Blambangan seperti Kebo Marcuwet, Tunggul Manik, Joko Umbaran, Empu Markandi, Sedahmira, Minak Jingga, Minak Kuncar, Minak, Minak Bedagas, dan Minak Mumpuni, merupakan tokoh-tokoh yang berperan protagonik, antagonik, dan tritagonik” (NNBA:3)

“Suatu mitos yang Sri Tanjung percaya Suku Using, jika aroma harum itu Berasal dari petilasan Sri Tanjung yang terletak di seberang jalan menghadap sebuah rumah Jujizi Zaidan hanya sekitar 500 m ke Timur.

Legenda Sri Tanjung merupakan mitos tersendiri yang diciptakan oleh para bupati di zaman penjajahan Belanda, sebagai penunjang pencitraan dirinya supaya diakui sebagai penguasa” (NNBA: 4)

Bali, Mataram, dan Demak sebagai kekuatan-kekuatan yang berpengaruh dalam perjalanan sejarah Blambangan. Ketiga kerajaan tersebut memiliki kepentingan untuk menguatkan kekuatan atas wilayah Blambangan. Penempatan tokoh sebagai protagonis, antagonis, dan tritagonis tidak lepas dari pengaruh-pengaruh tersebut. Hal itu sejalan dengan salah satu pandangan bahwa objektivitas sejarah menunjukkan ciri sesuai dengan pandangan atau “versi” penyusunnya.

Tokoh perempuan Sri Tanjung yang ditempatkan sebagai legenda yang menunjukkan asal nama Banyuwangi pun berpeluang untuk direinterpretasi. Ada kecurigaan bahwa legenda tersebut diciptakan oleh Belanda untuk menandingi pengaruh Bali, Mataram, dan Demak. Penempatan Sri Tanjung sebagai lambang kejujuran, kesucian, dan kesetiaan mengedukasi masyarakat agar mereka mengikuti jejak karakter Sri Tanjung dan menentang penguasa-penguasa yang lalim dan gegabah.

#### **D. Ritual dan Seni Tradisi: Dinamika Budaya Using-Banyuwangi**

Studi sastra merambah tiga wilayah, yaitu pencipta, karya, dan penikmat. Studi ritual dan pertunjukan seni tradisi merambah tiga wilayah, yaitu pelaku, penikmat, dan seni tradisinya. Berdasarkan pandangan tersebut, penelitian sastra dapat difokuskan pada salah satu wilayah atau secara holistik, mencakup ketiganya. Dalam hal seni tradisi, penelitian juga dapat difokuskan pada salah satu wilayah atau ketiganya. Berikut diuraikan kajian ritual seblang, kebo-keboan, dan petik laut dan seni tradisi gandrung, janger, dan kuntulan.

##### **1. Ritual**

Ritual sebagai unsur budaya masyarakat untuk menyatakan hubungan dengan hal-hal yang bersifat adikodratis, seperti tampak pada ritual seblang, kebo-keboan, dan petik laut.

##### **a. Seblang**

Seblang merupakan ritual dalam budaya masyarakat agraris. Hal itu tampak dari rangkaian kegiatan, asesori, dan unsur verbal berupa

syair tembang yang dibawakan. Ritual seblang diselenggarakan di dua wilayah, yaitu Desa Olehsari dan Kelurahan Bakungan. Keduanya memiliki karakteristik yang berbeda, seperti tampak pada diagram berikut.

No	Seblang Bakungan	Seblang Olehsari
1	Diselenggarakan setiap tahun pada bulan haji, sesudah hari raya Qurban, sekali pertunjukan.	Diselenggarakan setiap tahun pada bulan Syawal, selama 7 hari.
2	Rangkaian ritual: 1. Ziarah makam Buyut Witri; 2. Ziarah ke sumber air Watu Ulo; 3. Ider Bumi; 4. Kenduri; 5. Rias Seblang; 6. Pentas Seblang.	Rangkaian ritual: 1. Kejiman; 2. Selamatan Seblang; 3. Sebar sesaji di 7 lokasi; 4. Rias Seblang; 5. Pentas Seblang; 6. Pentas Seblang; Ider bumi; 7. Nglungsuri
3	Penari: Perempuan yang memiliki garis keturunan dengan seblang sebelumnya yang sudah menopause.	Penari: Perempuan yang memiliki garis keturunan dengan seblang sebelumnya yang masih anak atau remaja.
4	Diiringi tembang dengan alat musik gamelan laras slendro.	Diiringi tembang dengan alat musik gamelan laras slendro.

Dari segi kesejarahan dan dalam relasinya dengan kebijakan kebudayaan, seblang Bakungan dan Olehsari menunjukkan adanya dinamika tertentu yang dapat dilihat secara keseluruhan atau sebagian, seperti tampak pada diagram berikut.

No	Seblang Bakungan	Seblang Olehsari
1	Pada mulanya diselenggarakan di halaman rumah penduduk. Saat ini sudah ada sanggar tempat penyelenggaraan.	Pada mulanya diselenggarakan di halaman rumah penduduk. Setelah mendapat hibah tanah dari pemerintah dibangun panggung permanen.
2	Hingga tahun 2015 penyelenggaraan hanya satu hari. Selanjutnya, sejak tahun 2016 diselenggarakan sejak 3 hari. H-2 dan H-1 digunakan untuk pentas seni berbasis sekolah dan berbasis sanggar. Ruang lainnya disediakan untuk ekspo produk industri UMKM setempat.	Hingga tahun 2014 pengorganisasian ruang sebagai tempat pemasaran produk diusahakan oleh pelaku usaha yang membuka lapak. Sejak tahun 2015 didirikan tenda-tenda yang tertata sebagai ruang untuk berjualan.



<p>3 Sejak dimunculkannya Kalender Banyuwangi Festival tahun 2013 jumlah penonton yang menyaksikan mengalami kenaikan signifikan, mencapai 4 sampai 6 kali lipat (dari sekitar 200-300 penonton menjadi sekitar 800-1200 penonton).</p>	<p>Sejak dimunculkannya Kalender Banyuwangi Festival tahun 2013 jumlah penonton yang menyaksikan mengalami kenaikan signifikan, mencapai 4 sampai 6 kali lipat sejak hari pertama. Sebelumnya penonton yang paling banyak pada hari ke-7, saat diluncurkan ider bumi.</p>
<p>4 Adegan sabung ayam: Pada tahun 2011 diganti dengan sabung ayam-ayaman yang diragakan oleh orang yang mengenakan kostum ayam. Tahun 2012 dan selanjutnya dikembalikan dengan sabung ayam (unggas dan bukan ayam-ayaman).</p>	
<p>5 Seblang tahun 2018 (26 Agustus 2018) menggunakan narasi bahasa Indonesia dan bahasa Inggris dan dihadiri oleh duta budaya dari Korea dan Filipina. Penggunaan narasi dua bahasa tersebut membantu pemahaman kalangan penonton asing.</p>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Narasi digunakan pada saat adegan seblang menjual bunga dan pada saat seblang jatuh.</li> <li>2. Panitia pelaksana orang muda, dalam organisasi Karang Taruna.</li> <li>3. Pendapa kiri dan kanan arena difungsikan, setiap kursi dijual dengan harga Rp 20.000,00 dan Rp 30.000,00.</li> </ol>

Dinamika yang dipaparkan pada diagram di atas diperoleh melalui studi pustaka dan kebijakan, observasi, dan wawancara dengan panitia, warga masyarakat, penonton, dan pejabat pada Dinas Kebudayaan dan Pariwisata Kabupaten Banyuwangi. Penghayatan maksimal terhadap setiap perubahan memerlukan kesetiaan peneliti dengan mengikuti dan melakukan observasi lapangan secara kontinyu.

Dinamika dan inovasi tersebut terjadi dan dilakukan untuk mendukung program pengembangan pariwisata di Kabupaten Banyuwangi. Selain itu, inovasi juga untuk mewujudkan upaya peningkatan kesejahteraan masyarakat. Kebudayaan tidak cukup hanya sebagai dekorasi dan asesori masyarakat, akan tetapi harus memiliki nilai ekonomi dan meningkatkan kesejahteraan masyarakat pendukungnya. Dengan demikian penyelenggaraan ritual berkaitan dengan kebijakan pemerintah. Semua itu perlu menjadi pertimbangan dalam memaknai setiap fenomena yang ada. Pemaknaan secara komprehensif dilakukan dengan melihat dan menganalisis hubungan antarfenomena secara keseluruhan.

Sebagai contoh: Penggantian sabung ayam dengan ayam-ayaman karena sabung ayam memiliki nuansa judi. Tahun 2011 merupakan awal masa pemerintahan Bupati Abdullah Azwar Anas yang berusaha menerapkan nilai-nilai keagamaan. Oleh karena itu, panitia adat seblang tahun 2011 mengganti sabung ayam dengan sabung ayam-ayaman. Penggantian tersebut dalam penghayatan masyarakat dan pemuka adat dinilai menimbulkan disharmoni dalam masyarakat (beberapa panitia mengalami musibah, ada yang meninggal dunia dan ada pula yang mengalami kecelakaan). Pemuka adat memaknai gejala tersebut terjadi karena pada saat penyelenggaraan ritual seblang ada penggantian tersebut. Agar situasi kembali harmoni, sabung ayam dikembalikan seperti sebelumnya.

## b. Petik Laut

Petik laut merupakan ritual dalam budaya masyarakat bahari. Hal tersebut tampak dari wadah sesaji berupa miniatur kapal yang lazim digunakan oleh para nelayan untuk menangkap ikan. Rangkaian ritual petik laut memiliki keterkaitan dengan tradisi rural agraris. Hal tersebut tampak dari fasilitas dan perlengkapan asesori dan sesaji yang dimasukkan dalam kapal sesaji. Rangkaian kegiatan ritual petik laut berikut diambil yang diselenggarakan oleh nelayan Pantai Payangan Jember, Jumat, 13 Oktober 2017.

No	Hari/Tanggal	Kegiatan
1	K a m i s , 12/10/2017	1. Menyiapkan sesaji yang ditata di miniatur kapal berukuran sekitar 3 meter. 2. Malam hari tirakatan dan mocoan kisah Marsodo, yaitu sesepun nelayan yang membuka perkampungan nelayan Payangan.
2	J u m a t , 13/10/2017	1. Sesudah Sholat Jumat diselenggarakan pertunjukan wayang kulit dengan lakon "Murwakala" yang mengisahkan lahirnya Bethara Kala yang berasal dari Koma atau sperma yang jatuh ke laut kemudian menjelma menjadi bayi raksasa. Setelah menghadap Bethara Guru di Kahyangan, diberi pakaian, dan diberi nama Bethara Kala kemudian ia turun ke dunia untuk mencari mangsa sebagai makanannya. Mangsa yang boleh dimakan adalah para sukerta yang belum diruwat.  a. Lakon wayang ini lazim digunakan untuk ritual ruwatan, yaitu membebaskan sukerta supaya tidak menjadi mangsa Bethara Kala yang turun ke dunia untuk mencari mangsa.

---

b. Sebagai bagian dari ritual petik laut, lakon ini juga untuk keperluan ruwatan masal, yaitu masyarakat nelayan Pantai Payangan. Oleh karena itu, pada akhir pertunjukan salah seorang anggota panitia mewakili masyarakat nelayan Pantai Payangan digunting rambutnya untuk menandai bahwa sudah diruwat.

---

2. Sesudah pertunjukan wayang selesai dilakukan seremonial sebagai awal dari larung sesaji. Seremonial dilakukan dengan rangkaian kegiatan: (1) Kata pembuka oleh MC; (2) Pembacaan Qalam Ilahi; (3) Sambutan Keua Panitia; (4) Sambutan Tripika yang diwakili oleh Kapolsek Ambulu; (5) Pemotongan pita miniatur kapal sesaji; (6) Prosesi miniatur kapal sesaji menutu pantai tempat untuk larung sesaji; (7) Larung miniatur kapal sesaji yang dikawal oleh anggota Tim SAR Pantai Payangan.

---

3. Prosesi diselenggarakan dengan urutan: (1) Andong berisi anak-anak yang dirias dan mengenakan kostum seragam; (2) Miniatur kapal sesaji yang digotong oleh pasukan Tim SAR Pantai Payangan; (3) Panitia, Kepala Desa, Tripika, dan tokoh masyarakat nelayan Payangan; (4) Andong berisi anak-anak yang dirias dan mengenakan kostum seragam; (5) kelompok Drumband dari SMK Maritim Ambulu; (6) warga masyarakat yang hendak menyaksikan larung sesaji.

---

Mocoan kisah Marsodo dilakukan sebagai penghormatan terhadap sesepuh yang membuka perkampungan nelayan Pantai Payangan. Pada saat pembacaan mocoan tersebut sering terjadi gejala alam yang menarik perhatian masyarakat, yaitu terjadi ombak besar. Hal tersebut dimaknai oleh masyarakat nelayan sebagai wujud kehadiran Marsodo yang hadir dalam rupa ikan besar, sehingga menimbulkan ombak besar.



Gambar 2: Pertunjukan wayang dengan lakon “Murwakala” untuk ruwatan nelayan Payangan (Kiri). Melepas miniatur kapal sesaji di Pantai Payangan, Kabupaten Jember 13 Oktober 2017 (Kanan) (Dokumentasi Pribadi, 13/10/2017).

Interpretasi masyarakat tersebut diperoleh melalui wawancara dengan masyarakat nelayan Pantai Payangan. Pandangan rasional memaknainya fenomena tersebut sebagai peristiwa alam yang masuk akal. Mocoan sebagai rangkaian ritual petik laut diselenggarakan para pertengahan bulan sehingga bulan berada pada posisi paling besar. Fenomena alam, ombak besar tersebut terjadi karena adanya gravitasi bulan.

Di Pantai Muncar, petik laut berlangsung tanggal 26 September 2018. Rangkaian kegiatan petik laut Muncar dimulai dengan pembuatan gitik, miniatur perahu yang akan diisi sesaji dan kemudian dilarung ke laut. Gitik dibuat oleh masyarakat di Balai Hinggil.

No	H a r i / Tanggal	Kegiatan
1	S e l a s a , 25/09/2018	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Bertempat di Balai Hinggil, menyiapkan sesaji yang ditata di miniatur kapal berukuran sekitar 3 meter.</li> <li>2. Pukul 14.00 dilangsungkan ider bumi, mengelilingi 3 desa yang menjadi lokasi tempat tinggal para nelayan Muncar.</li> <li>3. Malam hari tirakatan yang diisi doa dan macapat dengan mengidungkan babad Marsodo.</li> </ol>
2	R a b u , 26/09/2019	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Kirab gitik sesaji dari Balai Hinggil menuju tempat pelelangan ikan yang menjadi tempat penyelenggaraan ritual petik laut Muncar.</li> <li>2. Pentas hiburan tari jejer gandrung dan paju gandrung. Tari lainnya menggambarkan para perempuan pesisir mengolah ikan hasil tangkapan.</li> <li>3. Rangkaian seremonial di panggung petik laut Muncar adalah sebagai berikut. <ol style="list-style-type: none"> <li>1) Menyanyikan Lagu Kebangsaan "Indonesia Raya"</li> <li>2) Pembacaan Khalam Ilahi</li> <li>3) Doa</li> <li>4) Sambutan Ketua Panitia Petik Laut Muncar 2018</li> <li>5) Pembagian Hadiah Lomba Perahu Hias (4 juara)</li> <li>6) Sambutan Bupati yang disampaikan oleh Staf Ahli Bidang Kemasyarakatan, Sugeng S.H.</li> <li>7) Penyematan pancing emas oleh Sugeng, S.H. didampingi Kepala Dinas Perikanan dan pangan Ir. Joyopurnomo, M.Si. dan Camat Muncar</li> </ol> </li> <li>4. Peluncuran gitik sesaji diiringi gendhing tembang praon yang menceritakan wisatawan yang menikmati keindahan pantai dan mengendarai perahu. Gitik diangkat dengan perahu menuju pantai Lawang yang lautnya tenang untuk melepas gitik yang kemudian diperebutkan oleh masyarakat. Perahu terus berlanjut menuju Sembulungan dan menggelar pertunjukan gandrung di halaman makan Buyut Sayid Yusuf sebagai sesepuh yang membuka perkampungan nelayan Muncar.<sup>1</sup></li> </ol>



Gambar 3: Gitik sesaji siap diluncurkan, diiringi gendhing/tembang “praon”  
(Dokumentasi Tim Periset).

## 2. Seni Tradisi

Seni tradisi sebagai unsur budaya masyarakat untuk menyatakan keindahan. Ekspresi keindahan masyarakat merupakan refleksi dari berbagai fenomena yang ada dalam kehidupan sehari-hari, seperti kebiasaan, pekerjaan, dan peristiwa alam, seperti seni tradisi gandrung dan janger.

### a. Gandrung

Secara historis, gandrung tercipta sebagai kreasi masyarakat Using pada saat mengalami kekalahan dalam perang yang dikenal dengan sebutan Puputan Bayu. Perang besar tersebut memakan jumlah korban yang besar pula dari pihak Bayu. Para pejuang yang tersisa, tersebar di berbagai lokasi sehingga sulit mengadakan komunikasi untuk membangun strategi perjuangan mereka. Hal itu memunculkan kreasi masyarakat dengan memunculkan seni tradisi gandrung yang mengadakan pertunjukan lintas wilayah. Cara tersebut sebagai strategi agar mereka dapat menjalin komunikasi dan relasi dengan para pejuang lainnya serta untuk mengetahui keadaan musuh.

Komunikasi disandikan dalam formulasi verbal berupa syair tembang yang dilantunkan dalam pertunjukan gandrung. Pada mulanya pemain gandrung adalah laki-laki. Perkembangan selanjutnya pemain gandrung diganti oleh perempuan. Perubahan tersebut berdampak juga pada semangat dari tari yang semula

sebagai tari perjuangan berubah menjadi tari pergaulan dan akhirnya berubah lagi menjadi tari hiburan.



Gambar 4: Gandrung Temu di rumahnya bersama Philip Yampolsky dari Illinois University USA (Kiri). Gandrung Temu membawakan tembang “Condro Dewi” pada adegan Seblang Subuh (Kanan) (Dokumentasi Tim Periset).

Gandrung Banyuwangi sebagai salah satu seni tradisi mengalami perkembangan yang unik dibandingkan dengan seni tradisi lain. Hal tersebut berkaitan dengan kebijakan pemerintah Kabupaten Banyuwangi yang menempatkan gandrung sebagai maskot pariwisata Banyuwangi. Perkembangan gandrung sebagai seni pergaulan dan seni pertunjukan diperkuat lagi oleh kebijakan Pemerintah Kabupaten Banyuwangi yang menempatkan tari jejer gandrung sebagai tari ucapan selamat datang di Banyuwangi. Perkembangan seni tradisi gandrung secara historis dapat dilihat pada diagram berikut.

No	Gandrung	Dinamika
1	Tari Perjuangan	Menjalin komunikasi antar pejuang Using yang tersebar di berbagai wilayah setelah mengalami kekalahan dalam perang Puputan Bayu dan untuk mengetahui posisi dan keadaan lawan. Pada mulanya dimainkan oleh penari laki-laki. Menurut Scholte, penari gandrung laki-laki terakhir adalah Marsan.
2	Tari Pergaulan	Pergaulan dinyatakan dengan pertunjukan yang sifatnya personal atau kelompok dalam melayani permintaan tembang. Gandrung akan hadir pertama pada meja tamu yang terhormat.
3	Tari Hiburan	Tari hiburan dinyatakan dengan sifatnya yang dinikmati secara publik. Upaya menjadikan gandrung sebagai tari hiburan tampak pada penciptaan tari jejer gandrung.

---

4	Internasionalisasi Gandrung	1. Gandrung dipentaskan pada panggung dunia: New York; Vietnam; Australia; dan Jerman. 2. Gandrung dipentaskan dalam festival besar yang dirancang untuk sajian masyarakat global: (1) Menjadi tema BEC pertama tahun 2011. (2) Menjadi festival besar dalam format tari kolosal "Gandrung Sewu" yang digelar setiap tahun sejak tahun 2012.
---	-----------------------------	---

---

Dinamika tari gandrung seperti yang tersaji pada diagram di atas diperoleh melalui berbagai sumber, seperti berita, laporan penelitian, observasi, wawancara, dan dokumentasi. Setiap gejala berkaitan dengan gejala yang lain. Misalnya, munculnya kebijakan bupati Banyuwangi yang menempatkan tari gandrung sebagai maskot pariwisata Banyuwangi dan tari jejer gandrung sebagai tari ucapan selamat datang di Banyuwangi selanjutnya diikuti kebijakan mewajibkan setiap sekolah memiliki grup penari gandrung, pemasangan patung gandrung, baliho, dan poster gandrung pada ruang publik yang strategis (persimpangan jalan, terminal, pelabuhan, stasiun, bandara, lokasi wisata).



Gambar 5: Gandrung Sewu 2016 (Dokumentasi pribadi)

#### b. Janger

Janger yang awal berdirinya tahun 1918 dirancang untuk menyediakan hiburan bagi masyarakat. Pertunjukan diselenggarakan setiap malam bulan purnama. Janger dikategorikan sebagai seni teater rakyat atau teater tradisional yang membawakan lakon dengan latar belakang sejarah kerajaan Majapahit dan Blambangan. Lakon awal yang biasa dibawakan dalam pertunjukan janger adalah: (1) Bambang Menak, (2) Joko Umbaran, (3) Menakjinggo Wisudha, dan

(4) Menakjinggo Lena. Struktur pertunjukan janger pada mulanya diawali adegan pracerita, yaitu tari jagapati, diikuti satu atau dua tembang, kemudian dilanjutkan dengan adegan cerita. Perkembangan cerita dan struktur pertunjukan dapat dilihat pada diagram berikut.

No	Adegan	Dinamika
1	Pracerita Pada mulanya adegan pracerita adalah: 1. Tari Jagapati 2. Tembang Banyuwangi	Perkembangan hingga tahun 2016 adegan pracerita adalah: 1. Tari Jejer Gandrung 2. Tari Macan Alas Purwo 3. Tari Garuda 4. Tari Bali 5. Tembang Banyuwangi mencapai 13 tembang
2	Cerita Pada mulanya bersumber pada sejarah Majapahit dan Blambangan dengan lakon: 1. Bambang Menak: menceritakan kelahiran Menakjinggo. 2. Joko Umbaran: menceritakan masa remaja Menakjinggo dan mengalahkan Kebo Mercuet yang mengancam Majapahit. 3. Menakjinggo Wisuda: menceritakan Menakjinggo mendapat hadiah hutan Belambangan. 4. Menakjinggo Lena: menceritakan terbunuhnya Menakjinggo oleh Damarwulan. 5. Damarwulan Ngenger: Menceritakan Damarwulan sebagai putra begawan Tunggulmanik atau Patih Maudara mengabdikan di rumah pamannya, Patih Logender.	Perkembangan hingga tahun 2016, lakon yang dibawakan sesuai dengan permintaan penanggap. Selain lakon-lakon awal berkembang juga lakon berikut. 1. Sri Tanjung Sidopekso: bersumber dari legenda asal usul nama Banyuwangi, Sri Tanjung yang difitnah berselingkuh dengan raka pada saat ditinggal pergi oleh suaminya Sidopekso. 2. Calonarang: menceritakan seorang janda yang jahat dan memiliki ilmu sihir, sehingga anak gadisnya tidak ada yang mau melamar. 3. Bedhahe Irian: Cerita bersumber dari sejarah Nasional, masuknya Irian ke Republik Indonesia.

Penelusuran terhadap perkembangan seni tradisi janger dilakukan dengan melakukan observasi lapangan, menyaksikan pertunjukan janger. Cara lain melakukan studi pustaka utamanya hasil-hasil penelitian dan melakukan wawancara dengan pelaku seni janger, masyarakat pecinta janger, dan pengamat seni tradisi janger.





Gambar 6: Kesibukan di balik panggung janger (Kiri). Pemain janger siaga tampil di panggung (Kanan) (Dokumentasi Pribadi)

### c. Barong

Seni tradisi barong merupakan metamorfosis dari ritual barong yang hingga saat ini masih dihidupi oleh masyarakat pendukungnya di Desa Kemiren. Barong Kemiren berkembang menjadi seni pertunjukan panggung dan arak-arakan. Seni pertunjukan panggung memiliki adegan tetap, yaitu (1) Jakripah, (2) Pak Mantri, dan (3) Macan Lundoyo. Tradisi lakon tersebut masih terus dipertahankan oleh dua grup barong, yaitu Barong Tuwa dan Barong Cilik. Barong yang lebih inovatif dan mendekati seni tradisi Janger dikembangkan oleh Sanggar Sapu Jagad Kemiren yang memiliki kelompok barong dengan mengembangkan berbagai lakon berikut.

1. Geger Cilacap
2. Pendekar Alas Purwo
3. Sarjulo Kamandoko
4. Puspolonggo Edan
5. Alap-Alap Bojonegoro
6. Satrio Alas Sambulungan
7. Lahirnya Maheso Anggoro

Dua tipe lakon, yaitu lakon baku dan inovatif tersebut digelar dalam pentas panggung yang lazim disebut dengan teater tradisional. Jenis tanggapan lainnya adalah barong arak-arakan untuk prosesi perjalanan tamu, pengantin, sunatan, atau ritual. Ritual dengan arak-arakan barong berlangsung pada ritual barong ider bumi Desa Kemiren, gelar pitu dusun Kopen Kidul, dan ziarah makam pada seblang Bakungan.



Gambar 7: Barong pada ritual barong ider bumi Desa Kemiren 2018 (Kiri). Pawai barong pada ritual gelar pitu Dusun Kopen Kidul 2017 (Kanan) (Dokumentasi Tim Periset).

## E. SIMPULAN

Uraian pada analisis tulisan ini menunjukkan bahwa karya sastra, ritual, dan pertunjukan seni tradisi dapat dikaji dengan menggunakan berbagai pendekatan. Dalam tulisan ini ditawarkan salah satu salah satu cara membedah karya sastra, ritual, dan pertunjukan seni tradisi dengan menggunakan pendekatan *cultural studies*. Hal tersebut menempatkan karya sastra, ritual, dan pertunjukan seni tradisi sebagai ruang kontestasi berbagai kelompok dan kepentingan. Semua itu berpotensi mendekatkan pemahaman secara lebih komprehensif karena memperhitungkan latar belakang penulis, pembaca, dan konteks budaya masyarakat yang menjadi latar belakang karya tersebut.

## DAFTAR PUSTAKA

- Anoegrajekti, Novi. 2012. "Hegemoni Kebangsawanan dan Ritual Di Bali: Relasi Kuasa dan Resistensi Perempuan dalam Novel Putri dan Tarian Bumi". Makalah dalam Prosiding Seminar Nasional Wacana Bahasa dan Sastra Bandingan sebagai Khasanah Nusantara. Bangkalan: Fakultas Ilmu Sosial dan Ilmu Budaya.
- Anoegrajekti, Novi. 2016. *Podho Nonton: Politik Kebudayaan dan Representasi Identitas Using*. Yogyakarta: Jogja Publisher.

- Anoeграjekti, Novi. 2017. "Kerudung Santet Gandrung dan Niti Negari Bala Abangan: Dialektika Sastra dan Tradisi Sub-Kultur Masyarakat Using-Banyuwangi". Makalah dipaparkan dalam Konferensi Internasional Kesusateraan Indonesia, HISKI, "Sastra dan Humanitas," Bengkulu, 28-30 Oktober 2017.
- Budianta, Melani dan Manneke Budiman. 2001. *Kebijakan sastra: Kebijakan Kebudayaan di Masa Orde Baru*. Jakarta; LIPI dan Ford Foundation.
- Budianta, Melani. 2005. "Aspek Lintas Budaya dalam Wacana Multikultural". Dalam *Kajian Wacana: dalam Konteks Multikultural dan Multidisiplin*. Jakarta: FIB UI.
- Eriksen. 1993. *Ethnicity & Nationalism: Anthropological Perspectives*. London and Boulder, Colorado: Pluto Press.
- Geertz, Clifford. *Abangan, Santri, Priyayi dalam Masyarakat Jawa*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Hall. 1997. "Cultural Identity and Diaspora". Dalam Patrick Williams and Laura Chrisman (eds). *Colonial Discourse and Postcolonial Theory*. New York: Harvester/Wheatsheaf.
- Hall, Stuart. 1997. *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. London: Open University.
- Hasan, Sandi Suwardi. 2011. *Pengantar Cultural Studies: Sejarah, Pendekatan Konseptual, dan Isu Menuju Budaya Kapitalisme Lanjut*. Yogyakarta: AR-RUZZ Media.
- Macaryus, Sudartomo, dkk. "Hibriditas Budaya Jawa: "Praon" Mengiring Gitik di Muncar". Dalam Novi Anoeграjekti, dkk. (Eds.), *Sastra dan Perkembangan Media* (Yogyakarta: HISKI Komisariat Jember dan FIB Universitas Jember, bekerjasama dengan Penerbit Ombak, 2018). Hlm. 381–390.
- Singodimayan, Hasnan. 2005. *Kerudung Santet Gandrung*. Depok: Desantara.
- Singodimayan, Hasnan. 2015. *Niti Negari Bala Abangan*. Banyuwangi: Sengker Kuwung Blambangan.



## OTOETNOGRAFI SEBAGAI METODE KAJIAN ANTROPOLOGI SASTRA

Prof. Dr. Djoko Saryono, M.Pd.  
Guru Besar Fakultas Sastra Universitas Negeri Malang  
djoko.saryono.fs@um.ac.id

### Abstrak

Tulisan ini bertujuan menjelaskan otoetnografi sebagai metode kajian antropologi sastra. Paradigma keilmuan menampakkan kecenderungan terjadinya konvergensi pada tataran konsep dan metode. Konvergensi konsep dan metode menimbulkan hibridisasi dan integrasi yang menggejala pada munculnya studi secara interdisipliner, multidisipliner, dan transdisipliner. Salah satu bidang keilmuan atau teori yang berkembang secara interdisipliner adalah antropologi sastra, yang mengintegrasikan antropologi dan ilmu sastra. Antropologi sastra berpotensi berkembang secara interdisipliner yang berakar dan bertolak dari antropologi budaya, ilmu sastra, atau kajian sastra. Antropologi budaya mengandalkan metode etnografi atau otoetnografi, demikian juga antropologi sastra. Otoetnografi sebagai metode kajian antropologi sastra menempatkan dua premis pokok, yaitu (1) pengarang atau sastrawan sebagai otoetnografer dan (2) karya cipta atau karya sastra sebagai ks otoetnografis atau teks kultural. Dua premis tersebut mengasumsi setiap pengkaji sastra, kritikus sastra, dan atau ahli sastra menjadi pembaca sastra yang menuangkan dan menuliskan hasil pergumulan, pergulatan, pengalaman, pemikiran, penilaian, dan keterlibatannya dengan karya sastra sebagai teks otoetnografis yang hasil kajiannya diperlakukan sebagai kajian antropologi sastra khususnya otoetnografi.

**Kata kunci:** antropologi, budaya, metode, otoetnografi, sastra

### A. PENDAHULUAN

Setakat ini terdapat berbagai perspektif untuk memandangi pertautan atau malah peleburan antropologi dan [kajian] sastra,

yang selanjutnya menentukan perbedaan ekspresi konseptual dan pemahaman tentang antropologi sastra. Lebkowska (2012:33) melihat pertautan atau peleburan antropologi dan kajian sastra sebagai proses antropologisasi kajian sastra (*anthropologization of literary studies*). Hal ini membuahkan dua istilah yang maknanya dipandang saling menggantikan, yaitu antropologi sastra (*anthropology of literature*) atau kajian sastra sebagai antropologi (*literary studies as anthropology*). Dengan kata lain, bagi Lebkowska antropologi sastra merupakan kajian sastra sebagai kerja keilmuan antropologi budaya. Sebab itu, secara ringkas antropologi sastra dapat dimaknai sebagai kajian sastra secara antropologis (*anthropological literary studies*), dalam arti kajian sastra dengan menggunakan perangkat teoretis dan metodologi keilmuan antropologi budaya. Dalam hubungan inilah Iser (yang dikenal sebagai tokoh teori respons pembaca) menawarkan istilah antropologi sastra (*literary anthropology*), bahkan dia menulis buku berjudul *From Reader Response to Literary Anthropology* (1993) dan *The Fictive and the Imaginary: Charting Literary Anthropology* (1993a). Sementara itu, Markowski (2012) menggunakan istilah kritik sastra antropologis (*anthropological criticism*) sebagai padanan istilah antropologi sastra. Mengingat kegayutan tulisan, pelik-pelik peristilahan tersebut tidak dibahas lebih lanjut. Dalam tulisan ini dipakai istilah antropologi sastra.

Antropologi sastra sebagai kajian sastra secara antropologis tersebut setidaknya-tidaknya dilandasi oleh lima premis utama. Pertama, antropologi budaya mengandung substansi sastra yang sangat kental atau kesastrawian antropologi budaya sangatlah substansial (Lebkowska, 2012). Dapat juga dirumuskan sebaliknya, yaitu ilmu sastra atau kajian sastra merupakan antropologi budaya. Kedua, pengarang atau penulis diperlakukan sebagai antropolog (*authors/writers as anthropologist*). Dalam konteks antropologi khususnya antropologi budaya juga berlaku premis antropolog sebagai pengarang/penulis. Sebagaimana telah tertera dalam judulnya, dalam *Works and Lives: The Anthropologist as Author*, Geertz (1988) menerangkan secara panjang lebar substansi antropolog sebagai pengarang atau pengarang sebagai antropolog. Ketiga, karya sastra atau teks sastra sebagai karya antropologi (*anthropological literature*).

Banyak ditemukan, karya sastra dunia dan atau karya sastra Indonesia tak ubahnya karya antropologi budaya, misalnya novel *Upacara* (Korrie Layun Rampan) dan *Para Priyayi* (Umar Kayam). Keempat, manusia dan budaya yang menjadi objek formal antropologi budaya selalu melekat dalam karya sastra, malah menjadi prasyarat yang harus ada (*conditio sine qua non*). Dapat dikatakan bahwa keberadaan manusia dan budaya(nya) yang menjadikan karya sastra sastra ada (eksis). Kelima, interdisiplinaritas, multidisiplinaritas, dan bahkan transdisiplinaritas menjadi landasan kerja antropologi sastra. Di sinilah perangkat teoretis dan metodologis antropologi budaya pada satu sisi dan pada sisi lain perangkat teoretis dan metodologis ilmu sastra atau kajian sastra dapat digunakan secara serempak, digabungkan, diintegrasikan, bahkan dileburkan (difusikan). Sebagai contoh, dalam buku *Strukturalisme Levi-Strauss: Mitos dan Karya Sastra* (2001), Shri Ahimsa-Putra menerapkan teori strukturalisme Levi-Strauss untuk menganalisis mitos dan karya sastra Indonesia. Buku Shri Ahimsa-Putra menggambarkan dengan gamblang praktik strukturalisme dalam kajian antropologi sastra.

Selama berada dalam bingkai premis utama tersebut, berbagai teori dan metode – baik yang lazim digunakan di dunia antropologi budaya maupun dunia ilmu sastra atau kajian sastra – dapat digunakan secara serempak dan atau diintegrasikan secara interdisipliner, bahkan dileburkan secara transdisipliner dalam kajian antropologi sastra. Sebagai salah satu metode kajian yang lazim digunakan dalam dunia metodologi kualitatif dan terutama dalam kajian antropologi khususnya etnografi, otoetnografi (*autoethnography*) dapat dipakai sebagai metode kajian antropologi sastra. Tulisan ini mencoba memperkenalkan otoetnografi sebagai salah satu metode kajian antropologi sastra. Untuk itu, dalam tulisan ini diuraikan lebih dulu pergeseran “ideologi” dalam kajian bahasa dan sastra, kemudian baru dipaparkan secara ringkas-umum ihwal otoetnografi. Sesudah itu, dipaparkan sebuah contoh ringkas perspektif otoetnografis terhadap teks cerita yang dikarang oleh Nh. Dini sebagai seorang otoetnografer atau antropolog.

## B. PERGESERAN “IDEOLOGI” KAJIAN SASTRA

Sebagaimana ilmu-ilmu pada umumnya, semenjak fajar Abad XX, seiring dengan hadirnya strukturalisme (tentu juga semiologi) dari Bapak Ilmu bahasa Modern Ferdinand de Saussure [dan juga dari Bloomfield], formalisme ilmu sastra Renne Wellek dan Austin Werren dan formalism ilmu sastra, dalam ilmu bahasa [modern] dan kemudian juga dalam ilmu sastra berlangsung penyebaran atau pemisahan diri yang sedemikian cepat. Buku terpenting Saussure bertajuk *General Linguistics* dan buku Wellek dan Warren bertajuk *Theory of Literature* merupakan gambaran paling gamblang ideologi monodisipliner walaupun juga disinggung kemungkin-kemungkinan multidisiplinaritas. Tak heran, ilmu bahasa dan ilmu sastra membentuk dan memperkuat diri dengan spesialisasi dan partikularisasi serta membatasi diri. Spesialisasi-partikularisasi ilmu bahasa dan ilmu sastra yang terjadi dengan tempo sedemikian cepat, bahkan demikian berkelebat, menggusur disiplin-disiplin lama yang sejak awal multidisipliner seperti antropologi ilmu bahasa, filsafat seni, dan retorika serta kajian moral dalam sastra. Lahirlah kemudian berbagai disiplin ilmu ilmu bahasa yang khusus (spesifik-partikular), misalnya fonologi, morfologi, leksikologi, sintaksis, semantik, dan disiplin ilmu bahasa teoretis lain; demikian juga berkembanglah kajian-kajian unsur intrinsik dalam sastra. Hal ini diiringi oleh hadirnya berbagai linguis atau ahli sastra yang ahli di bidang tertentu, misalnya ahli fonologi, ahli morfologi, ahli sintaksis, dan ahli leksikologi yang “... di antara hatimu hatiku terbentang dinding yang tinggi...” [pinjam lirik lagu “Hatiku Hatimu” yang didendangkan Muchsin Alatas dan Titik Sandhora]. Demikian juga lahirlah berbagai disiplin ilmu sastra yang spesialis-partikular, antara lain strukturalisme, formalisme, stilistika, analisis teks, strata norma, dan teori-teori objektif lain yang berkuat pada bentuk-bentuk sastra atau aspek fisik sastra.

Masing-masing disiplin ilmu bahasa dan ilmu sastra tersebut secara ketat dan terpisah berkembang dengan perspektif, teori, dan metodenya sendiri. Hal tersebut diikuti oleh keyakinan linguis dan ahli sastra yang demikian tinggi pada spesialisasi masing-masing pada satu pihak dan pada pihak lain kegamangan linguis dan ahli



sastra untuk ‘menengok’ atau terjun dan menggumuli bidang yang [dianggap] bukan spesialisasinya (spesialisasi orang lain). Alhasil, ilmu bahasa dan ilmu sastra menjadi berkeping-keping ke dalam pelbagai disiplin mikro yang didukung oleh para spesialis pada satu pihak dan pada pihak lain ilmu bahasa dan ilmu sastra menjadi terisolasi dalam lingkungannya sendiri. Hal ini pertanda bahwa ‘ideologi’ monodisipliner juga mencengkeram kuat dalam dunia ilmu bahasa dan ilmu sastra. Maka, monodisiplinerisme merasuk ke dalam ilmu bahasa dan ilmu sastra.

Hampir sama dengan ‘ideologi monodisipliner’ dalam ilmu-ilmu modern pada umumnya, ternyata ‘ideologi’ monodisipliner dalam ilmu bahasa dan ilmu sastra mengakibatkan empat hal. Pertama, ilmu bahasa dan ilmu sastra terlalu banyak memusatkan perhatian pada aspek-aspek formatif bahasa atau struktural bahasa dan aspek-aspek formal sastra, meninggalkan atau menyingkirkan aspek-aspek fungsional bahasa, aspek-aspek ekstrinsik sastra, dan aspek-aspek puitik sastra. Ia memang tidak mau berurusan dengan aspek-aspek non-formatif karena dipandang sebagai hal di luar bahasa dan sastra (eksternal), tak berkaitan dengan bahasa dan sastra. Hal ini mengakibatkan analisis ilmu bahasa dan ilmu sastra atau kajian sastra terfokus pada bentuk-bentuk bahasa dan sastra yang steril atau dilepaskan dari konteks sosial-masyarakat, budaya, dan masyarakat yang dinamis.

Kedua, ilmu bahasa dan ilmu sastra terutama kajian ilmu bahasa dan kajian sastra tampak terisolasi dari persoalan manusia, masyarakat, dan budaya. Di sini segala sesuatu yang berbau ‘di luar bahasa dan sastra’ selalu disingkirkan sebab bukan urusan ilmu bahasa dan ilmu sastra. Ilmu bahasa dan ilmu sastra pun – termasuk kajian ilmu bahasa dan kajian sastra – lebih asyik dengan dirinya sendiri. Selain ada positivisme yang kuat, ada semacam narsisisme ilmu bahasa dan narsisisme literer/puitika di dalam dunia ilmu bahasa dan ilmu sastra di samping dunia para ahli ilmu bahasa dan ilmu sastra. Ketiga, peran, fungsi, dan sumbangan [kontribusi] ilmu bahasa dan ilmu sastra bagi kemanusiaan, kemasyarakatan, kebudayaan, dan peradaban dipertanyakan atau dipersepsi rendah. Kehadiran ilmu bahasa dan ilmu sastra dalam konteks ilmu-ilmu

kemanusiaan dan kemasyarakatan juga dipertanyakan banyak pihak. Di sinilah ilmu bahasa dan ilmu sastra kehilangan relevansi dengan kebutuhan manusia dan masyarakat.

Keempat, banyak masalah yang terkait, bersentuhan, dan melekat dengan ilmu bahasa dan ilmu sastra tidak dapat diselesaikan dan diatasi oleh ilmu bahasa dan ilmu sastra yang monodisipliner; padahal masalah-masalah itu membutuhkan sandaran teoretis ilmu bahasa dan ilmu sastra di samping kajian ilmu bahasa dan kajian sastra. Hal ini menimbulkan pertanyaan penting: di manakah dan seberapa besarkah sumbangan ilmu bahasa dan ilmu sastra bagi penyelesaian masalah-masalah manusia dan masyarakat? Banyak kalangan kemudian beranggapan dan berkesimpulan bahwa ilmu bahasa dan ilmu sastra tidak banyak memberikan manfaat bagi kehidupan manusia; tidak banyak menyelesaikan persoalan-persoalan hidup manusia. Pendek kata, keempat dampak negatif 'ideologi' monodisipliner dalam ilmu bahasa dan ilmu sastra tersebut mendorong timbulnya (semacam) "krisis ontologis dan epistemologis [metodologis]" di dalam ilmu bahasa dan ilmu sastra.

Kenyataan tersebut jelas merupakan kondisi dunia ilmu bahasa dan dunia ilmu sastra yang tak ideal, bahkan "terbelakang" dan terancam mengalami senjakala kematian. 'Ideologi' multidisipliner dalam ilmu bahasa dan ilmu sastra kemudian muncul untuk merespons dan mengubah kondisi dunia ilmu bahasa dan ilmu sastra tersebut. Bangunan teoretis [ontologis] dan epistemologis atau metodologis yang monodisipliner lalu mulai dibongkar, digeser, malah diganti. Sebagai gantinya, mulailah dikembangkan bangun teoretis dan metodologis yang bersifat multidisipliner dalam ilmu bahasa dan ilmu sastra. Semenjak paruh terakhir dasawarsa 1980-an mulai berkembang pesat teori dan metodologi ilmu bahasa dan ilmu sastra yang bersifat multidisipliner, interdisipliner, bahkan kemudian transdisipliner. Demikian juga bidang-bidang multidisipliner dalam ilmu bahasa dan ilmu sastra bermunculan, misalnya fonetik, psikologi bahasa, sosioilmu bahasa, geografi bahasa, etnografi komunikasi, dan neurologi bahasa serta wacana kritis; psikologi sastra, sosiologi sastra, estetika, kritisisme baru, etnopoetika, dan pascakolonialisme. Metode-metode multidisipliner, interdisipliner atau transdisipliner

juga mendapat tempat dalam kajian ilmu bahasa dan ilmu sastra, bahkan sangat lazim dipakai dalam kegiatan kajian ilmu bahasa dan kajian sastra, misalnya semiotika bersama hermeneutika. Pada dasawarsa 1980-an multidiplineritas dan interdisiplineritas dalam ilmu bahasa dan ilmu sastra sudah tumbuh dan berkembang baik. Sekarang perspektif, teori, dan metode multidisipliner, interdisipliner, bahkan transdisipliner sudah berkembang jauh dalam kajian bahasa dan kajian sastra. Penggunaan perspektif, teori, dan metode yang multidisipliner, interdisipliner atau transdisipliner juga tak lagi dipandang sebagai wujud oportuniste teori dan metodologi yang bertujuan mencari gampangya saja dalam kegiatan penelitian. Pendek kata, dunia ilmu bahasa dan ilmu sastra sekaligus kajian bahasa dan kajian sastra sekarang memasuki era multidisipliner, interdisipliner, dan atau transdisipliner. Penerapan metode otoetnografi dalam kajian sastra khususnya antropologi sastra juga dapat dipandang sebagai percobaan memperkaya metode kajian sastra. Jadi, otoetnografi merupakan salah satu metode interdisipliner, bahkan transdisipliner yang dapat digunakan sebagai metode kajian antropologi sastra.

### C. OTOETNOGRAFI: SEBUAH SKETSA UMUM

Dalam khazanah metodologi kualitatif ilmu sosial dan budaya beberapa tahun belakangan terus berkembang (metode) otoetnografi (*autoethnography*). Ditilik dengan pengertian atau lensa pandang Basarab Nicolescu dalam *Methodology of Transdisciplinarity – Levels of Reality, Logic of the Included Middle and Complexity* (2010:27), otoetnografi sudah melampaui bidang disipliner (*beyond disciplines*), bahkan melampaui bidang multidisipliner, sudah masuk bidang transdisipliner. Meskipun istilah otoetnografi ini dibentuk dengan memadukan istilah autobiografi (*autobiography*) dan etnografi (*ethnography*), pengertian atau konsep otoetnografi sudah melampaui paduan makna autobiografi dengan etnografi. Maknanya, otoetnografi bukan sekadar penjumlahan autobiografi dan etnografi, tetapi peleburan autobiografi dengan etnografi yang melahirkan autoetnografi. Mengapa demikian? Karena “*transdisciplinary* (adalah) *creating a unity of intellectual frameworks beyond the disciplinary*

*perspectives*" (Stemmers, 1990) atau "*Transdisciplinarity concerns that which is at once between the disciplines, across the different disciplines, and beyond all disciplines. Its goal is the understanding of the present world, of which one of the imperatives is the unity of knowledge*" (Basarab Nicolescu dalam *Methodology of Transdisciplinarity – Levels of Reality, Logic of the Included Middle and Complexity*, 2010:27).

Sehubungan dengan itu, otoetnografi sering dimaknai atau dikonsepsikan sebagai kajian kualitatif ilmu sosial dan budaya yang bertolak dan berpangkal dari pengalaman diri sendiri yang bertungkus lumus dengan kebudayaan untuk memahami dan mendeskripsikan kenyataan sosiologis atau sosiokultural tertentu. Dalam hubungan ini perlu dicamkan benar bahwa otoetnografi bermula, berpangkal, dan bersumber pada pengalaman sendiri dan cerita pribadi, bukan pengalaman dan cerita orang lain. Hal ini dimaksudkan untuk memahami dan memaparkan matra-matra kebudayaan yang sedang atau telah membentuk diri atau justru dibentuk oleh diri sendiri, yang menjadi kenyataan sosiologis atau sosiokultural. "*Autoethnography begins with a personal story, in this case my story about adoption and family*", ujar Sarah Wall dalam *Easier Said than Done: Writing an Autoethnography* (2008) yang memaparkan pengalamannya mengadopsi anak berumur 10 tahun menjadi bagian keluarganya. Lebih lanjut, tegasnya, dari pengalaman adopsi itu dipaparkan perubahan sosial yang mengikuti sebagai sebuah kenyataan sosiologis. Hal ini menandakan bahwa hulu otoetnografi adalah pengalaman diri sendiri dan cerita pribadi dan muara otoetnografi adalah lukisan kenyataan sosiologis atau sosiokultural.

Diri peneliti menjadi konstruksi atau representasi budaya. Sebab itu, otoetnografer (*autoethnographers*) bekerja dengan berfokus pada diri sendiri, budaya, dan tulisan deskriptif, naratif atau puitis. "*Autoethnographers vary in their emphasis on auto- (self), -ethno- (the sociocultural connection), and -graphy (the application of the research process)*", tandas Sarah Wall (2008). Tidak mengherankan, seorang otoetnografer perlu berpikir serupa pengamat-pemikir budaya sekaligus menulis serupa pengarang; "*thinking like an ethnographer, writing like a novelist*", jelas Carolyn Ellis dalam *The Ethnographic I: A Methodological Novel about Autoethnography* (2004:330). Pengalaman

Ayu Sutarto (2006) menjadi seorang manusia Jawa sesungguhnya yang dituangkan dalam tulisan *Becoming A True Javanese: A Javanese View Of Attempts At Javanisation* (2006) menggambarkan cara kerja seorang etnografer karena bermula dari pengalaman dan cerita diri Ayu Sutarto, yang kemudian berproses menjadi manusia Jawa sejati (berbudaya Jawa), dan selanjutnya diangkan dalam tulisan naratif semi deskriptif. Demikian juga karya Sarah Wall (2008) berjudul *Easier Said than Done: Writing an Autoethnography* yang menceritakan pengalaman pribadinya mengadopsi anak berumur 10 tahun bisa menjadi contoh cara kerja seorang autoetnografer. Contoh lain cara kerja seorang otoetnografer yang menceritakan pengalaman pribadi di bidang pendidikan, kemudian berlanjut memaparkan kenyataan-kenyataan sosiokultural, dan selanjutnya dituliskan dengan gaya naratif dapat dicermati dalam *Academic Autoethnographies: Inside Teaching in Higher Education* karya Daisy Pillay, dkk (2016). Buku berjudul *Music Autoethnographies: Making Autoethnography Sing/ Making Music Personal* (2009) suntingan Brydie-Leigh Bartleet and Carolyn Ellis juga menggambarkan dengan baik cara-cara kerja para otoetnografer musik.

Konsekuensi cara kerja di atas adalah bahwa seorang otoetnografer perlu menjadi (a) seorang pengingat atau pencatat yang tekun dan baik atas pengalaman diri sendiri dan cerita pribadi baik bersifat emosional maupun empiris, (b) pengamat dan pencatat yang cermat dan rajin atas pelbagai matra sosiokultural atau budaya yang membentuk diri sendiri dan atau dibentuk oleh pengalaman diri sendiri dalam sepanjang atau fase tertentu kehidupannya, dan (c) pemikir dan penanggap yang jernih dan tangguh tentang pelbagai matra budaya yang telah membentuk dirinya atau dibentuk oleh dirinya. Di samping itu, seorang otoetnografer harus mampu menjadi (d) penulis yang fasih menuturkan dan menceritakan pengalaman diri sendiri dan cerita pribadi agar dapat tersungging atau terlukis budaya yang bertungkus lumus dengan dirinya. Untuk itu, seorang otoetnografer perlu memiliki (a) ketekunan merefleksikan, mengingat, mencatat, dan mengartikulasikan pengalaman-pengalaman dirinya sendiri dan cerita-cerita pribadinya di tengah habitus kehidupan berkebudayaan; (b) ketajaman dan kecermatan mengamati, menggali, menelisik,

dan menyelidiki keadaan dan ekologi kebudayaan yang menjadi habitus kehidupannya sebagai kenyataan sosiologis; (c) ketangguhan dan kekokohan memikirkan, merangkaikan, menyimpulkan, dan memaknai hubungan-hubungan pengalaman diri sendiri dan cerita pribadi dengan kenyataan sosiologis kebudayaan yang bertungkus lumus dengan kehidupannya; dan (d) kefasihan dan kepiawaian menuliskan, menceritakan, dan memaparkan pengalaman diri sendiri dan cerita pribadi yang bertungkus lumus dengan kebudayaan sebagai kenyataan sosiologis. Hal tersebut mengimplikasikan bahwa seorang otoetnografer merupakan sosok transdisipliner dan transdimensional yang memerlukan wawasan kecendekiawanan.

#### **D. PENGARANG SEBAGAI OTOETNOGRAFER DAN KARYA SASTRA SEBAGAI TEKS OTOETNOGRAFIS: SEBUAH ILUSTRASI KEPENGARANGAN NH DINI DAN KARYANYA**

Penerapan otoetnografi dalam kajian antropologi sastra tentulah perlu didasari dua premis utama, yaitu pengarang sebagai otoetnografer dan karya sastra atau cipta sastra sebagai teks etnografis yang mutatis mutandis teks antropologis atau kultural. Untuk memberi gambaran hal tersebut berikut dipaparkan contoh Nh. Dini sebagai seorang pengarang yang etnografer dan karya-karya sastranya sebagai teks otoetnografis atau teks kultural.

Nh. Dini merupakan salah seorang pengarang Indonesia yang berkarya di bidang cerita secara konsisten dalam rentang waktu sangat panjang. Berpuluh-puluh karangan telah dihasilkannya dengan keunikan tegas-jelas disertai kualitas yang mengesankan, di antaranya *Pada Sebuah Kapal* dan *Keberangkatan*. Di samping itu, sebagai pengarang, Nh. Dini menempatkan diri secara unik dibandingkan pengarang pada umumnya. Dia dapat dikatakan sebagai diri yang selalu mengelak atau melampaui kerangkeng-kerangkeng teoretis, metodologis, bahkan konsepsional. Mengelak atau melampaui konvensi umum dunia kesusastraan yang ditekuninya sekaligus kepastian dan kemapanan yang diberikan oleh tradisi dan budayanya.

Secara jelas-tersurat dua kutipan di bawah ini menunjukkan gejala di atas.

- **Kutipan 1**

Sesuatu tema saya tulis dan saya sodorkan kepada pembaca karena saya mempunyai maksud tertentu. Bentuk cerpen lebih saya pergunakan sebagai cara langsung untuk memperlihatkan ketidakadilan. Untuk secara halus menyatakan gugatan saya, mengapa hal semacam itu bisa terjadi dan ada di dunia yang kita gumuli sehari-hari. Saya adalah pengarang. Saya adalah pengamat dan pemikir. [Huruf tebal dari saya]. Saya bukan pihak yang berwenang atau berkuasa mengubah keadaan. Saya hanya bisa menunjukkan, bahwa ini ada atau itu terjadi. Apakah itu sesuai dan layak berlangsung di dunia kita. Dan apakah “pesan” yang terkandung dalam tulisan saya itu sampai ke tujuan, terbaca dan terpikirkan oleh mereka yang berwajib, itu tidak pernah saya ketahui maupun ramalkan. Tugas saya sebagai pengarang adalah menulis. Menulis yang selalu menyentuh hati saya, yang terpandang oleh mata saya dan dianggap oleh hati saya sebagai sesuatu yang dipilihnya. (Nh. Dini, “Naluri yang Mendasari Penciptaan”, dalam Proses Kreatif, Jilid 2, Pamusuk Eneste [editor], hlm. 140–141)

- **Kutipan 2**

Itulah garis besar yang saya alami [baca: ketercelupan Nh Dini dengan cerita, kesenian, dan kebudayaan Jawa – DS], yang menjadi dasar atau latar belakang kecintaan saya akan “cerita-cerita”. Pertumbuhan yang selalu penuh dengan dialog bersama ibu, bapak dan kakak saya perihal dongeng atau cerita keluarga yang mereka tuturkan itu membikin saya merasa kaya. Semuanya seringkali saya ingat kembali, atau diingatkan oleh Ibu atau Kakak, sehingga menolong saya menulis tiga buku pertama dari lima seri “cerita kenangan”. Sebagai selingan, mengenai penyebutan cerita kenangan itu, seperti halnya dengan judul-judul lain, saya terpaksa tukar-menukar hingga lebih dari tiga surat dengan Penerbit Dunia Pustaka Jaya. Karena buku-buku itu bukanlah novel atau roman. Saya tulis dan kehendaki berupa kenangan, karena itu saya ambil dari

sebutan di Barat *souvernirs*. Lepas dari soal meniru atau membikin terjemahan dari kata *souvenirs*, setiap orang apalagi pencipta, berhak menggunakan kata-kata “baru”. Terlebih lagi, jika itu berhubungan dengan hasil ciptanya sendiri. (Nh. Dini, “Naluri yang Mendasari Penciptaan”, dalam *Proses Kreatif*, Jilid 2, Pamusuk Eneste [editor], hlm. 134–135).

Dua kutipan pernyataan Nh. Dini tersebut mengimplikasikan tiga hal. Pertama, dia memang mengaku sebagai pengarang meskipun pada saat yang sama menyatakan diri sebagai pengamat dan pemikir. Baginya dirinya sekaligus pengarang, pengamat, dan pemikir. Kedua, cerita-cerita yang dikarangnya dinyatakan bukan novel atau roman, melainkan cerita kenangan karena bersumberkan atau berisikan pengalaman-pengalaman dirinya sendiri yang kemudian dipadukan dengan hasil pengamatan dan pemikirannya atas sesuatu. Cerita kenangan merupakan produk kultural yang berada di perbatasan antara testimoni, fakta, dan fiksi dalam konteks kultural. Ketiga, dia mengaku menimba cerita-cerita yang dikarangnya dari pengalaman diri sendiri [bukan pengalaman orang lain] dalam mengarungi kehidupannya yang demikian panjang di tengah-tengah pelbagai habitus tradisi, seni, dan kebudayaan. Bila dicermati secara khusus, teknis, dan detail dapat diketahui bahwa semua cerita yang dikarang oleh Nh. Dini baik cerita pendek maupun cerita panjang berupa [berbentuk] cerita kenangan yang bersumberkan dan berpangkal pada pengalaman diri sendiri dalam menjalani kehidupan yang panjang, yang disertai dan dipadu dengan hasil-hasil pengamatan dan pemikirannya atas sesuatu terkait dengan tema dan pesan karangannya. Meskipun bisa dimiliki oleh pengarang lain, hal tersebut merupakan keunikan atau kekhasan kepengarangan Nh. Dini sehingga dia beroleh tempat jelas dalam jagat sastra Indonesia. Ketiga implikasi tersebut mengisyaratkan bahwa Nh. Dini beserta karya-karyanya bukan pengarang dan karya sastra dalam pengertian atau konsepsi umum-konvensional. Jika demikian, kemudian Nh. Dini dan karya-karyanya dapat ditempatkan sebagai siapa dan apa?

Seturut dengan paparan ringkas tentang konsep *otoetnografi* di atas, dapat diajukan pertanyaan di sini: dapatkah cerita-cerita Nh Dini ditempatkan sebagai teks *otoetnografis* dan seorang Nh



Dini diposisikan atau diperankan sebagai seorang autoetnografer, bahkan ditabalkan sebagai seorang autoetnografer? Dengan ringkas dapat dikatakan di sini bahwa sosok Nh. Dini dapat ditempatkan sebagai seorang otoetnografer yang telah memilih dan membaktikan hidupnya untuk mengingat dan mencatat pengalaman dirinya sendiri dan cerita pribadinya di tengah pelbagai interaksi kebudayaan yang membentuk dirinya atau dibentuk oleh dirinya, dan kemudian menuliskannya sebagai teks naratif tentang sesuatu atau memuat suatu tema dan pesan, dalam hal ini disebut oleh Nh. Dini sebagai cerita kenangan. Cerita kenangan yang dihasilkan Nh. Dini sebagai seorang etnografer dapat diperlakukan sebagai teks etnografis atau teks kultural.

Pendirian tersebut diperkuat oleh empat kenyataan sebagai berikut. Pertama, sebagaimana dikutip di atas, dalam pengakuannya tentang proses kreatif yang termuat dalam "Naluri yang Mendasari Penciptaan" (2009) dengan tegas Nh. Dini memaklumkan diri, "Saya adalah pengarang. Saya adalah pengamat dan pemikir". Dalam maklumat ini peran pengarang, pengamat, dan pemikir disandangnya secara serempak, paralel dengan peran seorang otoetnografer yang lazim di dunia ilmu sosial dan budaya khususnya antropologi budaya. Dapat dibayangkan, setiap melukiskan pengalaman diri dan cerita pribadinya yang bertungkus lumus dengan pelbagai corak tradisi dan kebudayaan ke dalam karya tekstualnya, secara serempak Nh. Dini bergelut dengan fakta, berimajinasi dengan bebas, berpikir dengan ketat, dan bernalar dengan persuasif selain memainkan perasaan hati. Jika kita baca secara cermat, detail, dan hati-hati bisa dikatakan karya-karya Nh. Dini baik cerita pendek maupun cerita panjang yang disebutnya cerita kenangan selalu menampilkan jejak-jejak diri seorang pengarang sekaligus pengamat dan pemikir yang jeli dan cermat.

Kedua, dalam berkarya Nh. Dini selalu bermula, berpangkal, dan bersumber pada pengalaman dirinya dan cerita hidupnya sendiri, sebagaimana pernyataannya, "Itulah garis besar yang saya alami [baca: ketercelupan Nh. Dini dengan cerita, kesenian, dan kebudayaan Jawa – DS], yang menjadi dasar atau latar belakang kecintaan saya akan "cerita-cerita". Seperti tecermin dalam tulisan

“Naluri yang Mendasari Penciptaan”, bahkan Nh. Dini merupakan seorang pencatat pengalaman diri dan cerita hidupnya sendiri yang tekun, detail, dan berdaya tahan luar biasa selain seorang pengarsip catatan yang baik. Tidak heran, ketiga, Nh. Dini menyebut teks-teks naratif yang digubahnya sebagai cerita kenangan, dan malah menolak sebutan novel atau roman yang disematkan oleh orang lain. Dalam bahasa atau budaya Indonesia, cerita kenangan sering bersulih dengan berita kenangan, yang membayangkan peristiwa nyata dan pengalaman diri sendiri pada masa lalu, sehingga teks-teks naratif Nh. Dini selalu memercikkan perbauran antara cerita dan berita, antara imajinasi dan sofistikasi pikiran, antara fakta yang ketat dan fiksi yang metaforis, antara observasi yang cermat dan figurasi bahasa yang hidup. Kalau dibaca dan diresapi secara reflektif malah dapat dikatakan di sini bahwa semua teks yang digubah Nh. Dini pada dasarnya merupakan cerita kenangan, mulai teks yang digubah pada zaman Orde Baru seperti *Sebuah Lorong di Kotaku*, *Pertemuan Dua Hati*, dan *Langit dan Bumi Sahabat Kami* sampai teks yang digubah pada zaman pascareformasi seperti *Dari Rue Saint Simon ke Jalan Lembang (cerita kenangan kedua belas)*, *Dari Parangakik ke Kampuchea*, *Dari Fontenmay ke Magallianes*, *La Grande Borne*, dan *Argenteuil*. Bahkan *Pada Sebuah Kapal* dan *Tirai Menurun* yang diakui sebagai novel ‘beneran’ yang bagus di dalam perbendaharaan sastra Indonesia masih terasa kental dan tebal nuansa pengalaman dirinya sendiri, cerita kenangannya sendiri. Semua hal tersebut menandakan bahwa karya-karya fiksi Nh. Dini pada dasarnya teks otoetnografis atau teks kultural.

Sejalan dengan itu, keempat, karya-karya Nh. Dini berupa teks naratif yang ditulis pada masa Orde Baru dan masa pascareformasi senantiasa menampilkan kesinambungan, keterkaitan, keterjalinan, dan hubungan erat serta keserupaan antara satu dan yang lain. Dengan kata lain, antara satu karya dan karya lain Nh. Dini bukanlah sebuah patahan cerita kenangan, patahan pengalaman dirinya sendiri, melainkan penggalan-penggalan atau episode-episode cerita kenangan. Dalam bahasa lebih akademis, bisa dikatakan, seluruh karya Nh. Dini yang notabene cerita kenangan memiliki hubungan intertekstualitas yang sangat kuat dan lekat. Hubungan intertekstualitas

yang kuat dan lekat tersebut berporos pada (a) pengalaman faktual yang diingat dan dicatat dengan detail dan cermat, (b) hasil-hasil pengamatan yang tekun dan cermat sepanjang perjalanan diri Nh. Dini, (c) deskripsi-deskripsi pikiran dan gagasan yang tajam tentang sesuatu yang terkait dengan tema, misalnya kesetiaan berumah tangga, makna lembaga perkawinan, nasib kesenian tradisi Jawa, dan ketidakadilan gender dan sosial, dan (d) imajinasi, figurasi bahasa, dan gaya penuturan yang realis(tis), detail, bahkan “njelimet” dan terkesan lamban pergerakan ceritanya. Keempat hal tersebut senantiasa tersungging atau terlukis jelas-tegas dalam cerita-cerita kenangan yang sudah digubahnya, sejak *Sebuah Lorong di Kotaku* sampai *Pondok Baca Kembali ke Semarang*. Dapat dinyatakan di sini bahwa keseluruhan karya cipta Nh. Dini adalah teks otoetnografis atau teks kultural yang menjadi konsekuensi logis kepengarangan Nh. Dini yang paralel dengan seorang otoetnografer, bahkan posisi Nh. Dini sebagai otoetnografer.

Berdasarkan hal tersebut dapat disimpulkan kerja kepengarangan Nh. Dini yang secara serempak [simultan] memerankan diri sebagai pengarang, pengamat, dan pemikir [yang berarti transdisipliner] yang bertolak dan berpangkal dari pengalaman diri sendiri tersebut paralel dengan kerja seorang otoetnografer sehingga dia dapat ditempatkan dalam posisi sebagai seorang otoetnografer. Selaras dengan itu, cerita-cerita kenangan yang demikian detail, cermat, dan realistis yang dihasilkan oleh Nh. Dini disebut sebagai teks atau autoetnografis atau teks kultural meskipun pada umumnya khalayak sastra Indonesia menyebutnya otobiografi fotografis. Teks-teks otoetnografis Nh. Dini terkesan sebagai hidden transcript [pinjam istilah James Scott] yang diposisikan sebagai bentuk perlawanan tekstual-simbolis atas ketimpangan, ketertindasan, ketidakadilan, kesewenang-wenangan, dan ketidakmanusiwaan yang menyentuh hati dan mengobsesi pikiran Nh. Dini. Dalam cerita-cerita kenangan Nh. Dini sebagai teks otoetnografis tergambar perlawanan tekstual-simbolis itu didasarkan pada penegakan otonomi individu untuk berdaulat dan merdeka memilih dan menyatakan diri.

## E. SIMPULAN

Konvergensi keilmuan baik dalam arti teoretis maupun metodologis terus berkembang di dunia intelektual dan akademis. Konvergensi keilmuan itu menimbulkan hibridisasi dan integrasi pelbagai teori dan metodologi dari berbagai tradisi ilmu-ilmu, dalam bubungan ini menimbulkan interdisiplinarisasi, multidiplinarisasi, bahkan transdisiplinarisasi teori dan atau metode keilmuan. Tak heran kemudian berkembang teori-teori dan metode-metode interdisipliner, multidisipliner, dan atau transdisipliner. Salah satu bidang keilmuan atau teori yang berkembang adalah antropologi sastra. Antropologi sastra merupakan perjumpaan antropologi dan sastra (ilmu sastra?) yang sangat intensif, bahkan ekstensif (mendalam dan meluas). Maksudnya, antropologi merasuk dalam-luas ke jantung sastra sekaligus sastra merasuk dalam-luas ke jantung antropologi. Tak heran, bukan hanya menimbulkan kolaborasi dan sinergi keilmuan, melainkan juga interseksi, integrasi, dan perbauran keilmuan, bahkan persenyawaan keilmuan sehingga sering ada pengaburan batas-batas antara antropologi dan sastra, seperti dikatakan Máiréad Nic Craith dan Ullrich Kockel (2014) dalam *Blurring The Boundaries Between Literature and Anthropology: A British Perspective*. Karena itu, antropologi sastra berkembang menjadi bidang interdisipliner yang ditekuni baik oleh kalangan yang berakar dan bertolak dari antropologi budaya ataupun berakar dan bertolak dari ilmu sastra atau kajian sastra.

Sebagaimana halnya antropologi budaya yang sangat mengandalkan metode etnografi atau otoetnografi, antropologi sastra juga bisa mengandalkan metode etnografi atau otoetnografi. Otoetnografi dapat dikembangkan sebagai salah satu metode utama kajian antropologi sastra. Sebagaimana sudah diuraikan dalam tulisan ini, metode otoetnografi sebagai metode kajian antropologi sastra bertolak dari dua premis pokok, yaitu (1) pengarang atau sastrawan sebagai otoetnografer dan (2) karya cipta atau karya sastra sebagai teks otoetnografis atau teks kultural. Dari dua premis utama tersebut, seorang pengkaji sastra, kritikus sastra, dan atau ahli ilmu sastra dapat mengkaji karya sastra sebagai teks otoetnografis dan dirinya memerankan diri sebagai otoetnografer. Di sini dituntut

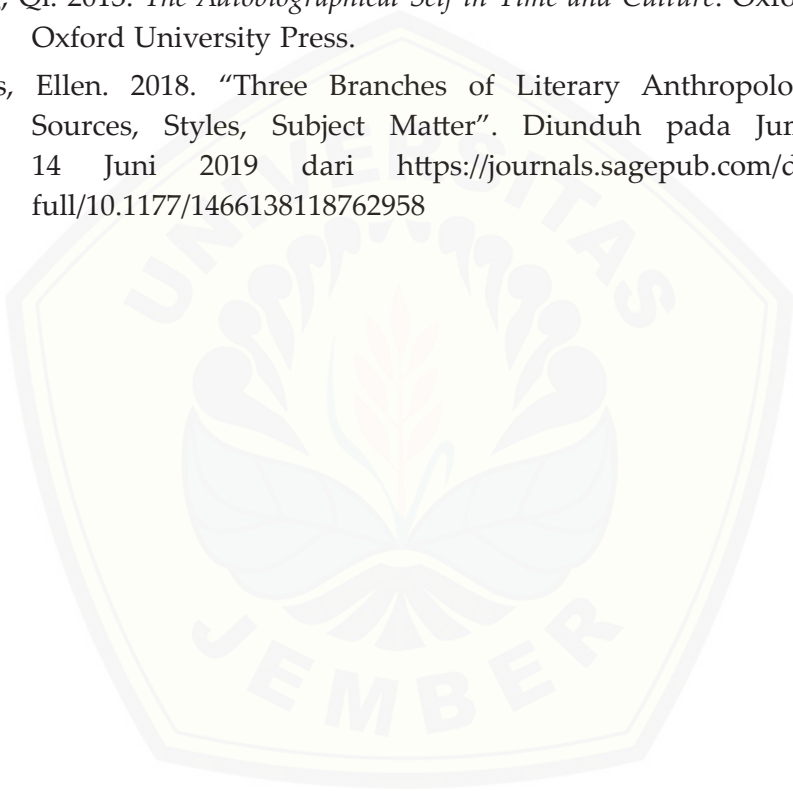
prasyarat bahwa setiap pengkaji sastra, kritikus sastra, dan atau ahli sastra menjadi pembaca sastra yang menuangkan dan menuliskan hasil pergumulan, pergulatan, pengalaman, pemikiran, penilaian, dan keterlibatannya dengan karya sastra sebagai teks otoetnografis. Hasil kajian mereka dapat diperlakukan sebagai kajian antropologi sastra khususnya kajian otoetnografi.

## DAFTAR PUSTAKA

- Adams, Tony E., Stacy Holman Jones, dan Carolyn Ellis. 2015. *Autoethnography*. Oxford: Oxford University Press.
- De Angelis, Rose (Editor). 2002. *Between Anthropology and Literature: Interdisciplinary Discourse*. London: Routledge.
- Dini, Nh. 2009. "Naluri yang Mendasari Penciptaan". Dalam Eneste, Pamusuk (Editor). 2009. *Proses Kreatif: Mengapa dan Bagaimana Saya Mengarang*. Jakarta: Kepustakaan Populer Gramedia.
- Geertz, Clifford. 1988. *Works and Lives: The Anthropologist as Author*. Stanford, California: Stanford University Press.
- Geertz, Clifford. 2003. "A Strange Romance: Anthropology and Literature". Diunduh pada Jumat 24 Mei 2019 dari [https://www.jstor.org/stable/25595754?seq=1#metadata\\_info\\_tab\\_contents](https://www.jstor.org/stable/25595754?seq=1#metadata_info_tab_contents).
- Iser, Wolfgang. 1993. *The Fictive and the Imaginary: Carting Literary Anthropology*. Baltimore, Maryland: John Hopkins University Press.
- Lebkowska, Anna. 2012. "Between Anthropology of Literature and Literary Anthropology". Diunduh pada Jumat 14 Juni 2019 dari [https://www.researchgate.net/publication/296846335\\_Literary\\_anthropology\\_and\\_anthropology\\_of\\_literature](https://www.researchgate.net/publication/296846335_Literary_anthropology_and_anthropology_of_literature).
- Longo, Mariano. 2015. *Fiction and Social Reality: Literature and Narrative as Sociological Resources*. Wey Court East: Ashgate Publishing Limited.
- Markowski, Michal Pawel. 2012. "Anthropology and Literature". Diunduh pada Jumat, 14 Januari 2019 dari <https://www>.

researchgate.net/publication/296936256\_Anthropology\_and\_literatuRe.

- Spivak, Gayatri Cakravorty. 2003. *Death a Discipline*. New York: Columbia University Press.
- Waugh, Patricia. 2001. *Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*. London: Routledge Ltd.
- Wang, Qi. 2013. *The Autobiographical Self in Time and Culture*. Oxford: Oxford University Press.
- Willes, Ellen. 2018. "Three Branches of Literary Anthropology: Sources, Styles, Subject Matter". Diunduh pada Jumat 14 Juni 2019 dari <https://journals.sagepub.com/doi/full/10.1177/1466138118762958>



## EMPAT PUISI WAHYU PRASETYA PERIODE HARIBAANMU

Mardi Luhung  
Penyair Gresik dan Kritikus Sastra Indonesia  
mardihung@gmail.com

### Abstrak

Tulisan ini bertujuan membahas puisi dan kepenyairan Wahyu Prasetya. Rentang proses kreatif penyair yang lama tinggal di Malang ini mengalami dua rentang periode, yakni Periode Mabuk dan Periode Haribaan-Mu. Periode Haribaan-Mu dimulai sejak tahun 2000-an, ketika dirinya keluar dari Malang untuk melakukan pengembaraan ke Bekasi hingga pedalaman Kalimantan. Dalam empat puisinya yang ditulis tahun 2012 dan 2014 tergambar bahwa Wahyu telah berubah dari karakteristik kepenyairan yang sebelumnya keras, dingin, dan tajam, menjadi lebih tenang, tulus, dan mau berbagi.

**Kata kunci:** Malang, Periode Haribaan-Mu, Periode Mabuk, proses kreatif, puisi.

*.... apakah ini rumah amelia? aku bertanya sendirian saja  
tak ada yang mengangguk... (Wahyu Prasetya dalam puisi  
Di Bandara de Gaule, Paris Aku mengingat Umbu Landu Paranggi,  
dalam Cak, No. 5 Th. III 1996:4)*

### A. PENDAHULUAN

Saya akan memulai tulisan ini dengan latar tahun 2012-an. Sebab di tahun itu, saya menerima pesan pendek (SMS). Isi pesan pendek itu adalah tentang keinginan si pengirim pesan untuk mendapatkan buku-buku puisi Indonesia yang terbaru di tahun itu. Beberapa judul pun dicantulkannya. Di akhir pesan tertulis inisial: WP. Saya terkejut. Sebab langsung teringat pada nama seorang penyair yang telah lama menghilang. Penyair yang bernama Wahyu Prasetya.

Langsung SMS itu saya balas. Memang benar, WP adalah inisial dari (W)ahyu (P)rasetya. Kami pun asik dengan SMS-SMS yang berikutnya. Meski di kemudian hari, dia (juga lewat SMS), lebih ingin berkawan dengan Aji Ramadhan (putra saya, yang waktu itu berumur sekitar 19 tahunan, yang juga menulis puisi) daripada dengan saya. “Biar lebih hidup. Dan lebih berwarna,” katanya. Selanjutnya, saya pun mengenal Wahyu Prasetya tapi tak pernah bertemu fisik.

Tapi, siapakah Wahyu Prasetya? Yang saya katakan sebagai penyair yang telah lama menghilang itu? Mungkin itu pertanyaan yang muncul. Baiklah. Sekilas akan saya jelaskan: Wahyu Prasetya adalah penyair yang lahir 5 Februari 1957 di Malang, Jawa Timur, dengan nama Eko Susetyo Wahyu Ispurwanto, yang juga kerap dipanggil sebagai Pungki. Di dalam dunia kepenyairan, dia menulis di berbagai media massa. Mulai majalah sastra *Horison*, *Bahana* (Brunei), *Dewan Bahasa* (Malaysia), sampai koran-koran lokal di Malang dan majalah *Cak Bali*. Terakhir, saya sempat membaca empat puisinya tersiar di *Buletin Pawon* edisi #50 tahun X/2017, Solo.

Pada tahun 1982, Wahyu Prasetya berkelana ke berbagai Negara Asean. Pada tahun 1983-1985 sempat bermukim di Berlin, Jerman Timur. Puisinya pernah diterbitkan dalam satu antologi oleh Sorbone University (Paris). Beberapa puisinya juga tersiar pada beberapa buku, antara lain: *Nafas Telanjang* (1980), *Tonggak IV* (1987), *Sesudah Gelas Retak* (1986), *Antologi Temu Penyair Indonesia* (1987), *Dialog Penyair Jakarta* (1989), dan *Amsal Patung* (1997). Selanjutnya, setelah Wahyu Prasetya meninggal dunia, yaitu pada 14 Februari 2018, dua bukunya pun terbit: *Literatur Suara dari Hutan Jenar* (2017) – (bersama Irawan Sandhya Wiraatmaja), dan *Wahyu Menulis Puisi* (2019) – (sebuah buku puisi tunggal). Di dalam peta perpuisian Indonesia, Wahyu Prasetya mendapat perhatian Sutardji Calzoum Bachri dan Umbu Landu Paranggi.

Selanjutnya, untuk memahami Wahyu Prasetya, saya merujuk pada pendapat umum yang disandangkan pada dirinya, yaitu, dia adalah “penyair yang keras kepala dan berhati dingin.” Semula pendapat ini saya amini. Tapi ketika telah saling kirim SMS, pendapat itu mulai saya pertanyakan, sebab di dalam SMS-SMS-nya, Wahyu Prasetya terlihat begitu santun. Apalagi ketika dia memutuskan



untuk lebih berkawan dengan putra saya (Aji Ramadhan), dengan alasan biar lebih hidup dan berwarna, maka penilaian saya pada Wahyu Prasetya pun berubah. Bahwa Wahyu Prasetya bukanlah penyair yang keras kepala dan berhati dingin. Sebaliknya, penyair yang rendah hati dan bersedia untuk berkawan sekaligus bertukar-pikiran dengan siapa pun. Termasuk pada penyair yang umurnya jauh di bawahnya. Tapi apakah benar penilaian saya ini?

Tentu saja, penilaian itu benar. Sebab, ketika saling berkirim SMS itu, Wahyu Prasetya mengatakan telah menemukan obat yang selama ini dicarinya. Obat itulah yang membuat puisi-puisinya yang semula bersifat keras dan dingin, menjadi suatu pencarian pada dunia yang "lain". Untuk lebih jelasnya, mari kita baca dua kutipan di bawah ini.

Kutipan pertama dari puisi *Wahyu Menulis Puisi*, tersiar dalam buku *Wahyu Menulis Puisi* (Wahyu Prasetya, 2019:15).

Bahasa seburuk itu yang terpungut dari wc umum,  
menyusun kalimat  
Untuk dibaca oleh orang ramai atau malaikat atau setan,  
Saat ada ucapan yang menggartak dengan caci maki yang beku.  
Setelah terbaca untuk 1000 tahun, wahyu hanya kepala  
Yang disumpal  
....  
(puisi *Wahyu Menulis Puisi*)

Kutipan kedua dari puisi *Ziarah Hutan* (dalam *Buletin Pawon*, 2017:33).

...  
Akulah pertapa tanah, menjaga diriku dari hembusan dunia  
sorak  
Memilih bahtera gelombang diam bagai ribuan tahun pohonan  
Mengayun seperti umpama fajar yang mengambang, seperti  
tanpa batas  
Diriku – kita, jelmaan bisik kalbu, terus memejam di haribaan-  
Mu.  
(puisi *Ziarah Hutan*)

Dua kutipan puisi di atas adalah dari dua puisi yang mempunyai sifat yang bertolak belakang. Puisi *Wahyu Menulis Puisi* yang ditulis tahun 1993, adalah puisi yang keras, dingin, dan tajam. Puisi tersebut memasang diksi: *wc umum, orang ramai, setan, caci maki, menggartak,*

dan *sumpal*, sedangkan puisi *Ziarah Hutan* yang ditulis tahun 2012, adalah puisi yang lebih tenang, tulus, dan mau berbagi. Puisi tersebut memasang diksi: *pertapa, umpama, hembusan, bahtera, fajar, dan haribaan-Mu*.

Dari dua sifat yang bertolak belakang ini, apakah saya langsung mengatakan, jika yang satu lebih berhasil daripada yang lainnya, atau sebaliknya? Tentu saja tidak bisa seperti itu. Sebab, dua kutipan puisi itu adalah milik Wahyu Prasetya. Dua-duanya pun ditulis dalam waktu yang berbeda. Jadi, seperti di rentangan tali, masing-masing menempati tempatnya sendiri-sendiri. Artinya, puisi yang ditulis tahun 1993 adalah puisi yang bertempat lebih awal, sebelum melenggang ke puisi yang ditulis tahun 2012, yang bertempat di waktu berikutnya.

Dengan kata lain, lewat dua puisi yang bertahun beda itu, saya bisa mengatakan, jika dalam kepenyairannya, Wahyu Prasetya bukanlah penyair yang jalan di tempat, melainkan bergerak. Terus bergerak mencari makna dari kepenyairan yang disandangnya. Akibatnya, tak heran, jika dalam buku *Wahyu Menulis Puisi* (2019), Djoko Saryono menilai, bahwa Wahyu Prasetya adalah penyair yang tak main-main. Yang masuk ke dalam dunia puisi lewat sebuah proses yang hebat. Proses dari mabuk menjadi proses ke arah candradimuka yang luar biasa, yaitu yang jika merujuk pada salah satu diksi di kutipan puisi *Ziarah Hutan* di atas, bisa saya sebut sebagai proses Periode Haribaan-Mu. Periode yang (mungkin) disebut juga oleh Djoko Saryono sebagai jalan kefakiran-sufistik, dan oleh Dewi (istri Wahyu Prasetya) sebagai jalan hijrah.

## B. EMPAT PUISI

Di dalam tulisan ini, saya membahas empat puisi Wahyu Prasetya. Empat puisi itu tersiar di *Buletin Pawon* (2017:31-34). Adapun alasannya, pertama, sampai sekarang, banyak puisi Wahyu Prasetya yang belum dibahas, terutama yang tersiar di koran, majalah, dan buletin. Kedua, perlunya untuk melacak puisi-puisi Wahyu Prasetya sebagai bagian dari perkembangan puisi di Malang, Jawa Timur, dan terus ke Indonesia. Sebab Wahyu Prasetya adalah salah satu

penyair Indonesia yang memiliki ciri tersendiri. Yang perlu untuk terus diketengahkan agar tidak semakin menghilang. Ketiga, empat puisi Wahyu Prasetya yang saya bahas ini dapat dianggap sebagai puisi-puisi yang masuk dalam Periode Haribaan-Mu. Periode yang berbeda dengan puisi-puisi Wahyu Prasetya dalam Periode Mabuk.

Pertanyaan pertama yang perlu dilontarkan, jika Wahyu Prasetya mengalami dua periode, yaitu Periode Mabuk dan Haribaan-Mu, bagaimanakah cara untuk menentukan batas dua periode itu. Apakah lewat tahun penulisan puisi, atau lewat peristiwa tertentu, atau lewat yang lainnya. Tentu saja itu tak bisa dijawab begitu saja. Sebab butuh pembahasan yang mendalam. Yang jelas, jika secara umum (saya melihat pada kepenyairan Wahyu Prasetya), maka ada satu kota yang bisa digunakan sebagai pijakan. Yaitu Malang. Kenapa? Karena, puisi-puisi yang ditulis Wahyu Prasetya saat masih di Malang, pelan-pelan mengalami “pergeseran” ketika sudah pindah dari Malang, menuju ke Bekasi, dan terus ke hutan pedalaman Kalimantan. Lalu kapan tepatnya Wahyu Prasetya pindah dari Malang? Itu terjadi pada Desember 1999.

Maka, jika boleh saya katakan, sejak di atas tahun itulah (mungkin tahun 2000-an ke atas), puisi-puisi Periode Haribaan-Mu Wahyu Prasetya dimulai. Periode kepenyairan yang lebih mengarah pada dunia yang “lain”. Termasuk juga empat puisi Wahyu Prasetya yang akan saya bahas di dalam tulisan ini. Empat puisi itu adalah: “Kesunyian Sebuah Palu” (ditulis tahun 2014), “Jam Mati di Antara 5500 Meter Kubik Kayu” (ditulis tahun 2012), “Ziarah Hutan” (ditulis tahun 2012), dan “Bulan di atas Dermaga Kayu” (ditulis tahun 2012).

### C. HASIL DAN PEMBAHASAN

Seperti yang saya katakan, empat puisi yang saya bahas di tulisan ini adalah puisi-puisi Wahyu Prasetya yang berperiode haribaan-Mu. Sebab, empat puisi ini ditulis jauh di atas tahun 1999. Yaitu tiga puisi tahun 2012 dan satu puisi tahun 2014. Dan saat itu, di tahun-tahun itu, Wahyu Prasetya sudah “bertapa” di hutan pedalaman Kalimantan. Dan sesekali berkirim kabar dengan sahabat-sahabatnya. Selanjutnya,

mari kita bahas empat puisi itu. Dan memulainya dengan kutipan puisi “Kesunyian Sebuah Palu” (dalam *Buletin Pawon*, 2017:31).

Gembel tua, menabrak kesunyian dengan gemuruh palu, bengkel  
las malam ini  
Mencari ledakan syair dari atap seng dan rongsokan besi dingin,  
tanpa bayangmu

....

(puisi *Kesunyian Sebuah Palu*)

Dari kutipan itu, saya membayangkan ada seorang tokoh yang berjudul gembel tua. Siapakah gembel tua itu. Entahlah. Yang jelas tokoh ini merupakan pusat dari “jalan cerita” puisi ini. Dan sebagai pusat, maka gembel tua pun mulai diceritakan. Bahwa dia (gembel tua) adalah sedang bekerja. Bekerja di mana? Bekerja di sebuah bengkel las yang ada di sebuah hutan. Dalam bekerja itu, gembel tua memalukan palunya, dan bunyinya, ya, bunyi dari pukulan palu itu, seperti bunyi yang ingin menangkap ledakan syair. Ledakan yang berasal dari atap seng dan rongsokan besi dingin.

....

Di sini di tengah hutan barisan pohon dan bengkel yang memalu  
waktu  
Gembel tua tak pernah pulang dan lari kemanapun

....

(puisi *Kesunyian Sebuah Palu*)

Ternyata, memang, gembel tua adalah pemalu yang terus memalukan palu. Tanpa pernah mengenal pulang. Atau barangkali, di tempat itu, di bengkel itu, di tengah hutan itu, adalah rumah gembel tua. Jadi, mau ke mana lagi, jika sudah di rumah. Jika sudah di “pulang”. Yang jelas, pada baris-baris berikutnya, gembel tua tetap memalukan palunya.

....

Hingga patahan patahan ranting dari syair bebatuan terlempar  
entah kemana  
Menetapi sunyi, sebuah palu terus menggeram akan memulai  
dari akhir

....

(puisi *Kesunyian Sebuah Palu*)

Sekali lagi, siapakah gembel tua itu. Sampai akhir puisi, gembel tua tetap entahlah. Hanya kata-kata: *menetapi sunyi, sebuah palu terus menggeram...* yang dapat dijadikan pijakan. Bahwa gembel tua adalah simbol dari sesuatu yang ingin disodorkan Wahyu Prasetya pada pembaca. Yaitu sosok fakir, tua, tapi tak mau mengalah dengan apa yang melekat di dirinya. Terus dan terus memalu. Mencari ledakan syair.

Dalam puisi yang berikutnya, puisi “Jam Mati di Antara 5500 Meter Kubik Kayu” (dalam *Buletin Pawon*, 2017:32), kembali Wahyu Prasetya (sebagai penyair) mengisahkan jalan puisinya di sebuah hutan. Kali ini, hutan yang dikisahkan, bukanlah hutan di malam hari (seperti di puisi “Kesunyian Sebuah Palu”), tetapi hutan di siang hari.

Matahari tegak dalam berkah tanah api yang membangunkan hidupmu  
Saat menanam hutan dengan akar akar tumbuh ke urat nadi waktu  
Sampai kita menerima ribuan musim yang menghampar hijau kuning  
Meminta setiap bayangan untuk menghentikan ketiadaan jadi ada  
....  
(Puisi “Jam Mati di Antara 5500 Meter Kubik Kayu”)

Maka, hutan di siang hari, adalah hutan yang dipayungi oleh matahari yang tegak. Matahari yang memberkahi. Matahari yang membangunkan hidup ketika ada yang menanam. Menanam apa? Menanam hutan dengan akar-akar yang tumbuh di urat nadi. Urat nadi yang hidup dan menghidupkan, yang kelak, jika sudah menumbuh, akan dijadikan sebagai bahan pembuat bahtera. Bahtera yang dapat menyeberangi bah, menuju kota khayalan.

....  
Kita senantiasa membutuhkan bahtera untuk menyeberangi bah  
Mencapai bah. Dalam gelombang kemilau cahaya pecah  
....  
(Puisi *Jam Mati di Antara 5500 Meter Kubik Kayu*)

Tetapi, apakah ketika menyeberangi itu, otomatis si kita (lirik “aku” dalam puisi) akan sampai di kota khayalan. Ternyata, si kita, malah lebih meminta untuk tetap tak sampai-sampai. Tetap sebagai aku, atau kau, atau sebagai hutan gaib 5500 meter kubik. Sambil tergeletak tanpa raungan. Sehingga jam-jam (penunjuk waktu atau apa pun, yang dipakai juga sebagai bagian judul puisi) sudah tak ada lagi. Baik sebagai tulang ataupun jantung. Dan akh, berabu siang malammu. Sebenar-benarnya abu.

Ya, jika segalanya, termasuk alam sekitar telah menjadi sebenar-benar abu, maka apa yang bisa dilakukan oleh seseorang (termasuk si aku/kita) yang hidup di dalam puisi. Ternyata, pada puisi yang berikutnya, yaitu puisi “Ziarah Hutan” (dalam *Buletin Pawon*, 2017:33), si aku melakukan sebuah ziarah. Dan karena lagi-lagi yang dirayakan di dalam empat puisi Wahyu Prasetya ini adalah hutan dan kehidupannya, maka ziarahnya pun adalah ziarah hutan. Ziarah yang dilakukan sebab pikiran mati, perasaan mati, dan beterbangan ke arah hijau kemilau. Ke arah yang terjebarkan sebagai daya gaib.

....

Daya gaib berjuta juta daun telah menciptakan langit dalam mata yang terpejam

Akulah pertapa cinta dengan sedekap lengan kayu dan aroma bunga rimba

Menanti sesosok bayangan manusia dalam wujud yang berbeda  
 Seperti umpama udara, seperti umpama kehampaan yang meluas

....

(puisi *Ziarah Hutan*)

Dalam kutipan puisi yang ketiga itu (puisi *Ziarah Hutan*), si aku, pun mencanangkan dirinya sebagai pertapa. Yang mengamsalkan sedekap lengan kayu dan aroma rimba sebagai pijakan untuk menanti sesosok bayangan manusia. Dan karena di hutan itu sepi, mungkin hanya dirinya saja yang “ada”, sesosok bayangan manusia itu bukanlah manusia dalam arti yang sesungguhnya. Melainkan cuma seumpama udara. Seumpama kehampaan yang meluas. Yang tak meminta. Tapi malah memberi. Memberi apa? Lagi-lagi, Wahyu Prasetya sebagai penyair, menyatakan, jika apa yang diberikan oleh

seumpama udara atau kehampaan yang meluas itu, tak lain adalah sikap mandah pada sesuatu. Sebab:

....

Tak ada penjelasan atas hidup-mati di sekitar senyap yang menelanmu

Perlahan kerinduan kicau burung, serangga biru merah yang berdentung

....

(puisi *Ziarah Hutan*)

Karena tidak ada penjelasan hidup-mati, dalam baris-baris berikutnya, Wahyu Prasetya sebagai penyair pun menegaskan, bahwa dirinya (yang pertapa), akan //... menjaga dirinya dari hembusan dunia sorak/ Memilih bahtera gelombang diam bagai ribuan tahun pohonan/ Mengayun seperti umpama fajar yang mengambang, seperti tanpa batas/ (agar menjadi) ... sebagai jelmaan bisik kalbu, terus memejam di haribaan-Mu// (puisi *Ziarah Hutan*).

Ya, kembali kita menemukan diksi haribaan-Mu. Diksi yang mengesankan atas peristiwa kemandahan, ketulusan, dan ketidakbisaan untuk berpaling dariNya. Diksi yang mengarah pada peristiwa seperti ini.

....

Waktu bersila bersamaku, jiwa batu dan serbuk pelangi berjatuhan  
Mata angin terhenti. Menghapus dirimu dari segala kelebat  
bintang di sungai

Jelmakan kubur kubur jauh dengan sulur airmata yang melingkari  
rotan

....

(puisi *Ziarah Hutan*)

Akhirnya, lewat kutipan puisi di atas, terutama pada larik: "Jelmakan kubur kubur jauh dengan sulur air mata yang melingkari rotan," Wahyu Prasetya pun tahu, bahwa hutan yang ditemuinya, adalah hutan yang penuh dengan sulur air mata yang melingkari rotan. Dan itu bukanlah hutan yang bersifat nyata. Melainkan (bisa juga disebut) hutan gaib. Hutan yang membuatnya untuk terus

masuk dan masuk dalam sebarang perenungan. Perenungan yang dengan elok, dikatakannya sebagai: “Kelok sungai yang menangkap kemilau emas di pelipis. (Yang) menyerahkan desah ara pemuja kefanaan dalam rahasia tangisnya.” Ya, sebarang perenungan inilah yang terpancar dari isi puisi “Bulan di Atas Dermaga Kayu” (dalam *Buletin Pawon*, 2017:34). Puisi terakhir atau keempat dalam pembahasan di tulisan ini. Dan yang saya anggap, sebagai salah satu sodoran pemaknaan yang lebih luas bagi diksi haribaan-Mu. Diksi yang dengan nyata berpuisi seperti ini.

....

Di hamparan kayu kita lepaskan segala yang tak jadi menjelma  
Lumut di kedua sepatu, secepatnya menggelincirkan rindu  
Atau gigil mata cangkul, menguburkannya ke palung malam lain  
Dan setengah jiwaku hanyut ke hulu batu  
Kelopak mawar abuku  
(puisi *Bulan di Atas Dermaga Kayu*)

#### D. SIMPULAN

Sebagai simpulan, dapatlah saya katakan, bahwa Wahyu Prasetya adalah penyair Indonesia dari Malang yang memiliki gerak kepenyairan yang tak pernah jalan di tempat. Gerak kepenyairan yang terus mencari dan mencari. Dan pencarian itu, tidak hanya sebatas pada keindahan puisi semata. Tetapi juga keindahan dirinya sebagai manusia yang ingin mengarah pada jalan ke haribaan-Mu. Jalan kerinduan para fakir-sufistik. Jalan hijrah. Dan jalan ini, memang dimulai Wahyu Prasetya dari hidup yang keras dan dingin. Yaitu jalan mabuk (Periode Mabuk). Jalan, yang jika merujuk pada puisi *Bar* di buku puisi *Wahyu Menulis Puisi* (Wahyu Prasetya, 2019:206), adalah jalan yang ketika bertemu dengan penyair (orang lain) pun berkata:

....

Aku bicara dengan Afrizal Malna. Saya Wahyu.  
Aku hanya ingin bersalaman. Tanpa ucapan ucapan!  
(puisi *Bar*)



Sebuah perkataan yang tegas, dingin, dan tajam. Sebab di baris yang dikutip itu, Wahyu Prasetya dengan gampangya mengganti pronomina “aku” ke pronomina “saya”. Dua pronomina yang bersinonim, tapi memiliki tautan makna yang berbeda. Yang “aku” bersifat biasa dan akrab. Tetapi “saya” adalah resmi dan beraroma bermuka-muka. Dan siapa pun tahu, Afrizal Malna adalah salah satu penyair terbaik di Indonesia sampai kini. Tapi di hadapan Wahyu Prasetya, karena menggunakan “saya”, maka hubungan keduanya pun bersifat formal dan dingin. Yang oleh Wahyu Prasetya dikatakan: “Hanya ingin bersalaman, tanpa ucapan-ucapan!”

Sebaliknya, ketika Wahyu Prasetya telah pindah dari Malang (tahun 1999), ke Bekasi, dan terus ke hutan pedalaman Kalimantan, maka sifat dan sikap yang dingin, dan cenderung bermuka-muka dengan orang lain itu, pun pelan-pelan terkikis. Keterkikisan inilah yang menandai terjadinya “pergeseran” dari Periode Mabuk ke Periode Haribaan-Mu. Di dalam keterkikisan ini, Wahyu Prasetya pun menjadi penyair yang rendah hati. Yang bersedia untuk berkawan dengan penyair yang lebih muda (Aji Ramadhan). Yang belum menjadi apa-apa. Dan ini semua, terjadi, karena Wahyu Prasetya telah menemui hutan. Dan uniknya, sepertinya, hutan pun menemui Wahyu Prasetya. Dan dari pertemuan itu (ingat: bukan “penemuan”), Wahyu Prasetya pun merasa, bahwa: “Mata angin terhenti. Menghapus dirimu dari segala kelebat bintang di sungai...” (puisi *Ziarah Hutan*).

## E. CATATAN

Sebagai catatan, perlu saya sampaikan, bahwa apa yang dialami oleh Wahyu Prasetya bisa juga dialami penyair lain. Artinya, banyak orang yang menganggap, jika seorang penyair (misalnya, menyadur kepenyairan Chairil Anwar) telah menulis: “Aku ini binatang jalang,” maka seterusnya akan cenderung dianggap seperti itu. Padahal, di puisi-puisi (tahun) berikutnya, dia menulis: “Di karet, di karet, daerahku y.a.d,” atau “Di pintuMu aku tak bisa berpaling...” (telisik dalam Taufiq Ismail dkk, 2002:75-80). Karenanya, perlu ditandaskan,

bahwa pembahasan atas puisi-puisi penyair tertentu, tak bolehlah berhenti pada satu tempat (periode). Melainkan, harus berkelanjutan.

Sebab sekali puisi ditulis, maka puisi itu pun (kerap) menulis balik dan menguasai apa-apa yang telah dialami penyairnya. Maka tak heran, kerap kita dengar celetukan, bahwa panjang-pendeknya napas suatu kepenyairan, ditentukan oleh bagaimana penyair itu memperlakukan puisi yang ditulisnya. Dan Wahyu Prasetya memperlakukan puisinya sebagai sarana pencari obat bagi jalan hidupnya. Jalan menuju ke haribaan-Mu. Sehingga, untuk memahami hal ini, perlu membaca dan membahas puisi-puisi yang telah ditulis Wahyu Prasetya. Mulai dari puisi-puisi awal hingga yang terakhir.

Selanjutnya, karena Wahyu Prasetya adalah penyair yang produktif. Yang menurut Tengsoe Tjahjono (dalam *Wahyu Menulis Puisi* (2019)), (waktu di Malang) Wahyu Prasetya punya kebiasaan setiap hari menulis puisi (dengan mesin ketik manual), sampai 20 puisi, walau biasanya yang matang cuma dua puisi. Lalu bagaimanakah dengan waktu ketika sudah pindah dari Malang, ke Bekasi, dan terus ke pedalaman hutan Kalimantan (yang ketika menulis puisi sudah memakai komputer, seperti empat puisi yang jadi pembahasan ini), apakah juga masih punya kebiasaan seperti itu? Entahlah. Yang jelas, ketika saat ini, ada hasrat ingin mengumpulkan puisi-puisi Wahyu Prasetya (yang cukup banyak tersebar) ke dalam sebuah buku, haruslah disadari, untuk membandingkan puisi-puisi itu dengan puisi-puisi dari sumber lain. Baik yang milik pribadi ataupun yang sudah tersiar di media massa. Terutama pada puis-puisi yang sama. Dan salah satu contohnya, terlihat di dua kutipan puisi di bawah ini.

Kutipan puisi pertama.

Entah seseorang siapa mengajariku cara membaca  
Hidup adalah tulisan tulisan yang tak dicetak,  
Maka mulailah membaca. *Bismillah.*

Di sudut hari kemarinku **mengeja** banyak tulisan  
Dari cat semprot, kuas bahkan ukiran di tembok,  
Bersama malam hari **dan** demam karena mabuk.  
Berlin, Amsterdam, Paris, Kedung Ombo, Osaka, Seoul,  
Entah seseorang siapa mengajariku cara berdoa  
Hidup adalah aliran doa yang tak akan rampung  
Maka mulailah berdoa. *Bismillah.*

....

Kutipan puisi kedua

Entah seseorang siapa mengajariku cara membaca  
hidup adalah tulisan-tulisan yang tak dicetak.

maka mulailah membaca, Bismillah

di sudut hari kemarinku, **mengetahui** banyak tulisan  
dari cat semprot, kuas bahkan ukiran di tembok  
bersama malam hari **dari** demam karena mabuk.

Berlin, Amsterdam, Paris, Kedungombo, Osaka, Seoul,

entah seseorang siapa mengajariku cara berdoa

hidup adalah aliran doa yang tak akan rampung

maka mulailah berdoa, Bismillah.

....

Dua kutipan puisi di atas berasal dari puisi Wahyu Prasetya yang berjudul *Wahyu Membaca* yang bertahun 1996. Dan saya ambil dari dua buku yang berbeda. Yang atas, saya ambil dari buku *Wahyu Menulis Puisi* (Wahyu Prasetya, 2019:15). Sedangkan, yang bawah, dari buku *Literatur Suara dari Hutan Jenar* (Wahyu Prasetya dan Irawan Sandhya Wiraatmaja, 2017:1). Kedua buku diterbitkan setelah Wahyu Prasetya meninggal. Untuk buku pertama diterbitkan oleh Penerbit Pelangi Sastra Malang tahun 2019. Sedangkan, untuk buku kedua diterbitkan oleh Teras Budaya Jakarta Selatan tahun 2017. Lalu jika kita menyimak lebih dalam, maka dua puisi yang semestinya sama itu, memiliki perbedaan yang mencolok.

Pada kutipan puisi yang atas, huruf pertama di semua lariknya kapital semua. Dan tipografinya diatur vertikal. Tanpa jorokan ke dalam. Dan simak juga diksi yang saya tebal: **mengeja** (pada larik 4), serta **dan** (pada larik 6). Sebaliknya, pada kutipan puisi yang bawah, hanya huruf pertama di larik pertama saja yang kapital, di samping nama-nama kota dan penulisan *bismillah*. Juga ada baris yang dijorokkan ke dalam. Dan simak juga diksi yang saya tebal: **mengeja** (pada kutipan puisi yang atas) berganti **mengetahui** (pada kutipan puisi yang bawah), serta **dan** (pada kutipan puisi yang atas) berganti **dari** (pada kutipan puisi yang bawah).

Lalu, manakah yang asli. Yang memang ditulis Wahyu Prasetya. Atau ini memang sumbernya yang berbeda. Atau juga disebabkan

oleh pengetikan ulang yang tidak teliti? Atau, atau malah memang keduanya asli? Yang pernah sengaja direvisi Wahyu Prasetya sebelum diserahkan ke orang lain, penerbit, atau media massa. Sehingga, kita mempunyai satu puisi Wahyu Prasetya, *Wahyu Membaca*, dengan tipografi, beberapa diksi, dan penulisan huruf kapital di tiap larik yang tak sama. Lalu bagaimana dengan puisi-puisi Wahyu Prasetya lainnya? Akh, barangkali tulisan saya ini mesti berlanjut. Sebab, selalu saja, ada ruang-ruang tak terduga bagi pembahasan puisi.

## F. TAMBAHAN

Di sini, ada soal yang mesti ditambahkan. Begini: ketika tulisan saya ini selesai, 11 Mei 2019, langsung saya kirimkan ke panitia. Waktu itu siang hari. Dan malamnya, ketika saya cek, ternyata ada yang janggal. Yaitu masalah penerbitan buku *Literatur Suara dari Hutan Jenar*. Buku puisi bersama antara Wahyu Prasetya dengan Irawan Sandhya Wiraatmaja. Yang sesuai dengan data buku, dicetak (diterbitkan) pertama Desember 2017. Sekaligus tahun yang saya pakai sebagai pijakan pembahasan. Dan di dalam paragraf terakhir Pengantar buku (halaman: iv), pun dikatakan, bahwa penerbitan buku itu untuk penuntasan amanah Almarhum Wahyu Prasetya:

Dengan terbitnya buku kumpulan puisi *Literatur Suara dari Hutan Jenar*, dua buah judul puisi dari dua penyair yang disatukan, setidaknya melengkapi amanah yang diharapkan oleh Almarhum Wahyu Prasetya. Semoga, buku ini, dapat memberi cermin kita bersama dalam kerja kreatif bersastra, sehingga perkembangan sastra Indonesia tetap terjaga.

Lalu, apakah penulisan cetakan (penerbitan) pertama Desember 2017 untuk buku itu sudah benar? Sebab, buku itu (yang terbit Desember 2017), katanya untuk penuntasan amanah Almarhum Wahyu Prasetya. Padahal, Wahyu Prasetya baru meninggal 14 Februari 2018. Janggal bukan? Ya, yang jelas, soal ini memang janggal. Dan jika tidak diralat atau diberi penjelasan, akan memengaruhi biografi Wahyu Prasetya sebagai penyair serta kesejarahan data buku. Jadi, sambil menunggu ralat atau penjelasan lebih jauh di cetakan

keduanya, saya, di dalam tulisan ini, tetap memakai tahun 2017 sebagai tahun penerbitan buku *Literatur Suara dari Hutan Jenar*.

Gresik, 2019

## DAFTAR PUSTAKA

- Ismail, Taufiq (penyunting). 2002. *Horison Sastra Indonesia 1 Kitab Puisi*. Jakarta: Horison dan Ford Foundation.
- Prasetya, Wahyu dan Irawan Sandhya Wiraatmaja. 2017. *Literatur Suara dari Hutan Jenar*. Jakarta Selatan: Teras Budaya.
- Prasetya, Wahyu. 1996. dalam *Cak No. 5 Th. III 1996*, Bali
- Prasetya, Wahyu. 2017. dalam *Buletin Pawon Edisi #50 tahun X/2017*, Solo
- Prasetya, Wahyu. 2019. *Wahyu Menulis Puisi*. Malang: Pelangi Sastra Malang.

## LAMPIRAN

Di sini saya lampirkan empat puisi Wahyu Prasetya yang saya jadikan pembahasan di tulisan ini yang dikirimkan via email (jadi diketik oleh Wahyu Prasetyo dengan komputer). Empat puisi itu saya dapatkan dari Aji Ramadhan. Yang saat empat puisi tersiar di *Buletin Pawon Edisi #50 tahun X/2017 Solo*, bertugas sebagai pengepul (penanggung jawab) rubrik puisi.

Wahyu Prasetya

### **Kesunyian Sebuah Palu**

Gembel tua, menabrak kesunyian dengan gemuruh palu, bengkel las malam ini  
Mencari ledakan syair dari atap seng dan rongsokan besi dingin, tanpa bayangmu  
Selain kelebat daun jubah daunan kering seperti mata yang melepas pejaman  
Dan bulan putih meninggi di ufuk, di manakah para pemurung itu bersembunyi

Sebelum gelap habis membenamkan suara aneh, tulang belulang berkarat menghitam, sebagai orang atau ketiadaan senyap yang kian membiru  
Antara kerdip cahaya emas yang menjauh ke arah belukar,  
Di sini di tengah hutan barisan pohon dan bengkel yang memalu waktu  
Gembel tua tak pernah pulang dan lari kemanapun  
Hingga patahan patahan ranting dari syair bebatuan terlempar entah ke mana  
Menetapi sunyi, sebuah palu terus menggeram akan memulai dari akhir  
Jalan kabut belum menuntun ke ujung tebing, usia siapa terbengkelai di sela  
Pipa, knalpot dan kerangka truk traktor dan pecahan lehermu di situ

Base camp, sikuy, 2014

### **Jam Mati di Antara 5500 Meter Kubik Kayu**

Matahari tegak dalam berkah tanah api yang membangunkan hidupmu  
Saat menanam hutan dengan akar akar tumbuh ke urat nadi waktu  
Sampai kita menerima ribuan musim yang menghampar hijau kuning  
Meminta setiap bayangan untuk menghentikan ketiadaan jadi ada  
Pohon pohon pun  
Dahan dan tangkai kemarau ditumbang oleh jam jam paling sepi  
Untuk seseorang untuk orang orang dimana tubuh membersihkan alam

Membaringkan segala pohonan jadi kayu kayu  
Kayu mati di sekitar debu gergaji dan kelebat hari yang makin jauh  
Daun daun pun  
Kita senantiasa membutuhkan bahtera untuk menyeberangi bah  
Mencapai bah. Dalam gelombang kemilau cahaya pecah  
Manusia patah. Tak juga sampai pada jejak yang menuju  
Selain jerit bah. Menghempas ke sudut sudut kota khayalan  
Lampu lampu dan kemaluan perempuan pecah  
Hidup mati pun  
Kau sebagai aku atau aku sebagai hutan gaib 5500 meter kubik  
Tergeletak tanpa raungan apalagi , jam jam mati disini, kita tak ada

Sebagai tulang pun  
Sebagai jantung pun  
Orang sebagai orang meminta api atau kesunyian terus menari  
Jika nanti ketemu juga keinginan atau nafsu menelan dunia  
Debu pun  
Berabu siang malammu. Sebenar benarnya abu.

Camp sikui, 2012

### **Ziarah Hutan**

Pikiran mati, perasaan mati berterbangan ke arah kabut hijau  
kemilau  
Daya gaib berjuta juta daun telah menciptakan langit dalam mata  
yang terpejam  
Akulah pertapa cinta dengan sedekap lengan kayu dan aroma bunga  
rimba  
Menanti sesosok bayangan manusia dalam wujud yang berbeda  
Seperti umpama udara, seperti umpama kehampaan yang meluas

Waktu bersila bersamaku, jiwa batu dan serbuk pelangi berjatuhan  
Mata angin terhenti. Menghapus dirimu dari segala kelebat bintang  
di sungai  
Jelmakan kubur kubur jauh dengan sulur airmata yang melingkari  
rotan  
Tak ada penjelasan atas hidup - mati di sekitar senyap yang  
menelanmu  
Perlahan kerinduan kicau burung, serangga biru merah yang  
berdengung

Akulah pertapa tanah, menjaga diriku dari hembusan dunia sorak  
Memilih bahtera gelombang diam bagai ribuan tahun pohonan  
Mengayun seperti umpama fajar yang mengambang , seperti tanpa  
batas  
Diriku - kita, jelmaan bisik kalbu, terus memejam di haribaan Mu.

Camp sikui, 2012

Wahyu Prasetya

### **Bulan di Atas Dermaga Kayu**

Kelok sungai yang menangkap kemilau emas di pelipis  
Menyerahkan desah para pemuja kefanaan dalam rahasia tangisnya  
Seperti sinar bulan yang berlepasan dari sisa debu jalan ke arahmu  
Rongga tubuh hampa tak menemukan siapa siapa  
Selain langkah diam yang berderak derak menelan kecemasan  
Jangan menunggu angin pergi atau datang di pintu kegelapan ini  
Jiwa setengah hidup kehilangan gairah lidah dalam doa  
Dan setengah orangku beriak ke hulu batu  
Ke sebenarnya batu batu

Barangkali udara, ke tiada dan tiada mengapungkan kemana  
Tak risau pada kehijauan orang mati di lembah lembah jauh  
Di hamparan kayu kita lepaskan segala yang tak jadi menjelma  
Lumut di kedua sepatu, secepatnya menggelincir kan rindu  
Atau gigil mata cangkul, menguburkannya ke palung malam lain  
Dan setengah jiwaku hanyut ke hulu batu  
Kelopak mawar abuku

Buntok kecil, 2012





**WACANA KEBAHASAAN**



# KRITIK ATAS PENGGUNAAN METODE LINGUISTIK STRUKTURAL UNTUK ANALISIS TEKS DALAM KAJIAN LINGUISTIK INTERDISIPLIN

**Kusnadi**

Fakultas Ilmu Budaya Universitas Jember  
welfarestate@yahoo.co.id

Abstrak

Metode linguistik dan metode linguistik interdisiplin memiliki kekhasan sendiri yang terkait dengan aspek ontologis dan epistemologis disiplinya. Metode linguistik untuk mengungkap aspek *langue* bahasa, sedangkan metode linguistik interdisiplin untuk memahami *parole*. Karena keduanya memiliki ciri dasar yang bertolak belakang, kedua metode tidak dapat saling dipertukarkan dalam penerapannya. Atas dasar perspektif ini, tidak dapat dibenarkan penggunaan metode linguistik struktural untuk menganalisis teks sebagai objek kajian linguistik interdisiplin. Jika terjadi penerapan metode yang tidak pada tempatnya, hal ini disebabkan oleh ketidakpahaman terhadap perbedaan mendasar antara kajian linguistik dan kajian linguistik interdisiplin. Akibatnya, berimplikasi pada validitas hasil kajian. Kesalahan ini harus diluruskan agar penggunaan metode linguistik dan linguistik interdisiplin sesuai dengan tempat dan kebutuhannya.

**Kata kunci:** *langue*, linguistik interdisiplin, metode linguistik struktural, *parole*.

## A. PENDAHULUAN

Kita sering menemukan penggunaan metode linguistik untuk kajian linguistik interdisiplin atau kajian bahasa antarbidang (ilmu), seperti pragmatik, sosiolinguistik, etnolingistik, atau etnografi komunikasi dalam penulisan skripsi di Jurusan Sastra Indonesia dan Pendidikan Bahasa Indonesia atau penulisan tesis di Program Magister Linguistik. Linguistik atau ilmu bahasa struktural merupakan ilmu pengetahuan yang mempelajari struktur internal satuan bahasa, khususnya kata (morfologi) dan kalimat (sintaksis). Metode linguistik

adalah metode yang digunakan untuk mengungkapkan struktur internal (*rules*) satuan-satuan bahasa tersebut.

Menurut Sudaryanto (1983:98-100), bidang-bidang kajian linguistik interdisiplin, seperti pragmatik, psikolinguistik, etnolinguistik, dan sosiolinguistik *bukan* merupakan kajian linguistik, tetapi suatu kajian yang salah satu materinya berupa “bahasa” selain materi “nonbahasa”. Pendapat ini secara konsisten diikuti dengan publikasi buku metode linguistik (Sudaryanto, 2015) yang ditujukan sebagai alat menganalisis struktur internal satuan bahasa, khususnya kalimat. Di dalam buku tersebut disajikan contoh analisis data satuan kalimat dengan metode padan dan agih, serta tidak ditemukan contoh analisis dalam kajian linguistik interdisiplin yang menempatkan *teks* sebagai objek analisisnya.

Berdasarkan uraian di atas, kita tentu bertanya mengapa terdapat fakta bahwa metode linguistik (struktural) juga dipakai sebagai metode analisis untuk kajian pragmatik, sosiolinguistik, etnografi komunikasi, dan etnolinguistik? Apakah hal seperti ini memiliki alasan akademis yang dapat dipertanggungjawabkan atau justru akan menimbulkan kontradiksi metodologis? Deskripsi di bawah ini merupakan upaya untuk menjawab pertanyaan tersebut, dengan berpegang pada asumsi bahwa setiap metode dibuat dan diterapkan sesuai dengan karakteristik objeknya dan dipandang memiliki keunikan tersendiri yang tidak dapat diberlakukan secara sama pada semua objek yang karakteristiknya berbeda-beda. Metode ilmiah itu bukanlah seperti adagium “Satu obat untuk menyembuhkan seribu macam penyakit!”.

## B. PERBEDAAN MENDASAR KAJIAN

Kajian linguistik memiliki perbedaan mendasar dalam beberapa aspek dengan kajian linguistik interdisiplin. Perbedaan-perbedaan tersebut adalah sebagai berikut.

*Pertama*, dari aspek filsafat. Linguistik merupakan ilmu pengetahuan yang dilahirkan dari rahim paradigma fakta sosial sosiologi Emile Durkheim. Ia merupakan guru dari Ferdinand de Saussure. Dengan paradigma fakta sosial, Saussure berupaya

memahami fenomena bahasa, yang kemudian ia menemukan konsep keilmuan baru di bidang bahasa yang disebutnya sebagai “linguistik modern”. Dasar filsafat paradigma fakta sosial itu adalah *positivisme*. Filsafat ini menempatkan bahasa sebagai entitas yang otonom dan terpisah dari masyarakat penuturnya. Sebaliknya, kajian linguistik interdisiplin bersandar pada filsafat fenomenologis. Dalam perspektif filsafat fenomenologis, bahasa ditempatkan sebagai bagian dari kehidupan masyarakat. Karena itu, suatu tindakan sosial kebahasaan merupakan tindakan yang disadari oleh pelakunya dengan seperangkat maksud dan tujuan yang dikomunikasikannya kepada mitra tutur.

*Kedua*, dari segi ontologis kajian linguistik berada di tataran *langue* sedangkan kajian linguistik interdisiplin di ruang *parole*. Kajian linguistik menysasar sistem bahasa dengan tujuan untuk menggali dan menemukan kaidah-kaidah (*rules*) struktur internal bahasa. *Rules* bersifat abstrak dan kolektif karena dipahami oleh seluruh anggota komunitas tutur. Kajian linguistik interdisiplin bertujuan untuk memahami dan menggali prinsip-prinsip pemakaian bahasa di kalangan penutur dan memperoleh makna atas prinsip-prinsip tersebut. Sifat *parole* adalah kongkret dan merupakan gejala individual yang bersifat unik.

*Ketiga*, dari aspek satuan bahasa yang menjadi objek analisis. Satuan bahasa yang menjadi objek linguistik adalah fonem, morfem, dan kalimat. Kalimat merupakan satuan bahasa tertinggi yang menjadi objek kajian linguistik. Kajian linguistik struktural tidak akan pernah mengkaji satuan bahasa di atas kalimat, yaitu *teks* (atau wacana). Teks merupakan objek studi linguistik interdisiplin. Kajian linguistik interdisiplin juga harus memperhitungkan konteks dan motif subjektif penutur, sedangkan kajian linguistik bersifat bebas konteks dan mengabaikan motif subjektif penutur.

*Keempat*, dari aspek keterlibatan disiplin lain. Kajian linguistik berpusat pada fenomena bahasa semata dengan mengorek unsur-unsurnya secara rinci, sehingga tidak memerlukan “bantuan” dari disiplin lain. Sebaliknya, kajian linguistik interdisiplin melibatkan disiplin lain, seperti sosiolinguistik yang merupakan perpaduan antara bahasa dan perilaku sosial, sehingga membutuhkan bantuan

ilmu sosiologi sebagai perangkat penjelasnya. Karakteristik konstruksi disiplin ini sangat berpengaruh terhadap metodologi yang menangani kajian kedua disiplin. Jika kajian linguistik bersandar pada metode linguistik dengan pendekatan deskriptif, kajian linguistik interdisiplin bertumpu pada pendekatan kualitatif.

Penjelasan perbedaan keempat hal di atas akan membantu kita untuk memahami bahwa metode linguistik struktural bukanlah metode yang cocok dengan karakteristik kajian linguistik interdisiplin. Metode linguistik struktural tidak dapat digunakan untuk mengkaji *parole*, serta tidak juga mampu mengungkap makna teks dan memahami motif subjektif di balik teks, meskipun menggunakan metode padan pragmatik. Jika metode linguistik dipaksakan untuk menangani kajian linguistik interdisiplin akan berdampak pada aspek kedalaman analisis dan hasil yang akan dicapai. Hal demikian akan terus terjadi berulang jika peneliti bahasa tidak mampu memahami perbedaan mendasar antara kajian linguistik dan linguistik interdisiplin.

### C. DARI KAJIAN WACANA

Kajian wacana (atau teks) sudah sejak lama dirintis oleh guru Noam Chomsky, penganut setia strukturalisme, yaitu Zellig Sabbettai Harris (1909-1992) pada tahun 1946 dalam sebuah artikel berjudul "From Morpheme to Utterance" yang diterbitkan Jurnal *Language* Vol. 22, hlm. 161-183. Metode analisis yang digunakan adalah metode linguistik struktural. Dampak dari penggunaan metode struktural ini adalah bahwa kajian wacana Harris hanya dikenal di lingkungan terbatas, yaitu kalangan linguis. Analisis Harris itu sampai kini dikenal dengan model *analisis wacana deskriptif* atau *analisis wacana konvensional*, yang oleh sebagian ahli bahasa di Indonesia masih dipertahankan.

Pemertahanan model analisis deskriptif itu terkait dengan sejarah perkembangan disiplin linguistik di Indonesia. Ketika kita baru merdeka, pengajaran linguistik dipengaruhi oleh ahli-ahli bahasa Belanda, tetapi kemudian pada akhir 1960-an (Orde Baru) dan masa-masa berikutnya (Orde Reformasi), linguistik struktural Amerika

Serikat menjadi kiblat kajian linguistik Indonesia. Tokoh-tokoh linguistik struktural Amerika yang menjadi kiblat akademis linguistik Indonesia adalah pencetus tatabahasa struktural Leonard Blomfield, ahli tatabahasa tagmemik Kenneth L. Pike, dan ahli tatabahasa transformatif generatif Noam Chomsky. Gagasan Chomsky ini merupakan pengembangan lebih lanjut dari pemikiran gurunya, yaitu Zellig Sabbetai Harris yang tertuang dalam buku: *Structural Linguistics* (1950).<sup>1</sup> Pada sisi lain, kajian-kajian bahasa yang bersifat *post-structuralism* (linguistik fenomenologis, linguistik fungsional, linguistik kritis, dan linguistik sebagai praktek sosial) kurang diajarkan di lembaga pendidikan kita dan tidak banyak memengaruhi perkembangan kajian linguistik di Indonesia, posisinya berada di pinggiran. Jadi, madzhab Saussurian mendominasi (sebagai dasar dari) perkembangan kajian linguistik di Indonesia.

Bukti-bukti kuatnya pengaruh Saussurian itu adalah sebagai berikut. Pertama, pengajaran bahasa Indonesia di sekolah menengah s.d. perguruan tinggi didominasi oleh materi gramatika bahasa dan belum mengarah secara optimal pada penggunaan bahasa (*language use*) secara kontekstual; kedua, artikel-artikel di jurnal linguistik didominasi oleh pendekatan *Saussurian* sehingga tidak menarik dibaca/membosankan; ketiga, tatabahasa Amerika masih mendominasi dalam pengajaran linguistik di perguruan tinggi yang memiliki prodi/jurusan Sastra Indonesia; dan keempat, metode penelitian bahasa yang diajarkan di prodi/jurusan Sastra Indonesia masih didominasi oleh bahan ajar metode linguistik struktural. Akan tetapi, di beberapa perguruan tinggi, kajian *linguistik interdisiplin*

---

1. Zellig S. Harris adalah dosen Noam Chomsky di Universitas Pennsylvania, AS, 1949-1955. Melalui pemikiran Harris dalam buku *Structural Linguistics* (1950), Chomsky mengajukan teori tatabahasa transformatif generatif sebagai topik disertasi doktornya, yang kemudian hari diterbitkan dalam judul *Syntactic Structure* (1957). Teorinya ini dikembangkan lebih mendalam oleh Chomsky ke dalam buku berikutnya, yaitu *Aspects of the Theory of Syntax* (1965). Kedua buku tersebut dianggap sebagai revolusi besar dalam studi linguistik modern setelah Leonard Bloomfield dan sekaligus melambungkan nama Chomsky sebagai "linguis struktural radikal". Jika disederhanakan, ciri pokok tatabahasa transformatif generatif adalah sebagai berikut: (1) antibehaviorisme, (2) rasional, dalam arti lebih menekankan dimensi "fenomena", (3) menjunjung tinggi "struktur bahasa" sebagai cerminan "keteraturan alam semesta"; dan (4) membedakan secara tajam antara konsep "struktur lahir" dan "struktur batin" (Wibowo, 2018:108-109).

untuk penulisan skripsi mahasiswa mulai banyak diminati daripada linguistik struktural.

Kembali ke topik kajian analisis wacana Zellig Sabbettai Harris. Baru pada tahun 1976, Paul Ricoeur mengambil alih kajian wacana deskriptif ini dengan menyingkirkan analisis struktural dalam memahami makna wacana, diikuti dengan pemanfaatan teori tindak tutur Austin (1962), serta pelibatan konsep, teori sosial, serta berupaya menerapkan analisis wacana pada kajian ilmu-ilmu sosial. Analisis wacana Ricoeur ini tidak ditujukan pada upaya memahami “*langue*”, tetapi diarahkan untuk memahami “*parole*” (Masinambow, 2000:19). Sejak itu, analisis wacana sebagai kajian hasil revisi Ricoeur berkembang pesat hingga Norman Fairclough membuat disiplin baru yaitu “Analisis Wacana Kritis”. Pelajaran apakah yang kita peroleh dari perkembangan analisis wacana deskriptif ke analisis wacana kritis? *Pertama*, penggunaan metode linguistik struktural dalam kajian wacana atau teks bukan hal baru tetapi hal ini tidak membawa kemajuan signifikan. *Kedua*, perubahan orientasi dari kajian wacana sebagai persoalan *langue* (Zellig Sabbettai Harris) menjadi kajian wacana sebagai persoalan *parole* (Paul Ricoeur) merupakan kritik teoritik terhadap kelemahan pendapat Zellig S. Harris. Mengapa? Satuan tertinggi bahasa yang menjadi objek kajian linguistik struktural adalah “kalimat”, sehingga (a) tidaklah tepat jika Harris memahami wacana dengan menggunakan metode linguistik struktural dan (b) objek kajian wacana berupa “pemaknaan totalitas wacana” sedangkan objek kajian kalimat bertujuan memperoleh kaidah struktur kalimat, sehingga tidaklah tepat jika metode linguistik struktural dipakai untuk mendapatkan pemahaman makna wacana secara holistik. *Ketiga*, kajian analisis wacana deskriptif bersifat tertutup, sedangkan kajian analisis wacana kritis bersifat terbuka terhadap metode dan teori ilmu-ilmu sosial. Sifat ketertutupan itu merupakan pangkal kebekuan/stagnasi analisis wacana deskriptif/konvensional Zellig S. Harris. Meskipun demikian, sisa-sisa penganut analisis wacana deskriptif Zellig S. Harris masih ada di sekeliling kita.

Pertanyaan lain yang masih terkait dengan penggunaan metode linguistik struktural dalam kajian linguistik interdisiplin adalah apakah dapat disandingkan penggunaan metode linguistik struktural



dengan metode kualitatif untuk kajian linguistik interdisipliner? Penggunaan gabungan dua metode tersebut akan menimbulkan komplikasi metodologis. Mengapa? Metode kualitatif dengan metode linguistik struktural tidak sinergi karena tujuannya (*output*-nya) berbeda dan dasar *filosofis*-nya juga berbeda. Pada aspek lain, metode linguistik struktural juga bertentangan dengan penggunaan teori tindak tutur Austin atau teori tindak komunikatif dari Dell Hymes.<sup>2</sup> Teori tindak tutur dan metode linguistik struktural juga tidak sejalan.

2. Antropolog dan ahli bahasa Dell Hymes telah merevisi teori tindak tutur J.L. Austin. Menurut Hymes, Austin menciptakan dan meletakkan suatu kalimat (yang dalam kutipan penulis buku ajar sosiolinguistik disebut "kalimat performatif" atau *tindak tutur*) dalam konteks individual, tidak dalam praktek percakapan, interaksi komunikatif, interaksi sosial, atau praktek komunikasi yang bersifat *life*. Hymes berupaya menempatkan (fungsi) bahasa dalam praktek komunikasi atau interaksi sosial, bukan dalam konteks individual, non-praktik komunikasi. Hanya dalam penempatan posisi bahasa yang demikian, bahasa memiliki **nilai strategis** bagi kehidupan manusia. Dampak dari pandangan demikian, Hymes melihat "tindak tutur" (atau "kalimat-kalimat" dalam teks percakapan) sebagai sepenggal tuturan dari keseluruhan teks tuturan yang diproduksi selama interaksi sosial berlangsung. Bagi Austin dan Hymes, "tindak tutur" merupakan "satuan interaksi sosial" dan bukan sebuah "kalimat" dalam pengertian konvensional. Dalam perspektif linguistik, kalimat bukanlah "satuan interaksi sosial". Mengapa tidak bisa disebut sebagai "kalimat" dalam pengertian konvensional (linguistik)? Karena pengertian lengkap dari kalimat tersebut dalam suatu teks tuturan "masih belum selesai" dan menunggu hadirnya tindak tutur-tindak tutur berikutnya sampai sampai interaksi sosial berakhir (tuntas) dan makna yang tercipta menjadi utuh atau lengkap. Makna "satuan interaksi" bergantung pada satuan interaksi sebelumnya dan sesudahnya. Bagi Hymes atau Halliday, sebuah teks adalah unit makna yang lengkap dari keseluruhan tindak tutur yang diproduksi. Teks bukanlah "kumpulan kalimat-kalimat" sebagaimana sering dinarasikan oleh ahli-ahli linguistik struktural. Dalam pandangan ahli linguistik, kalimat itu sebuah konstruksi bahasa yang otonom/berdiri sendiri sebagai suatu satuan (Kridalaksana, 1983:71). Selanjutnya diuraikan bahwa kalimat adalah: (1) *satuan bahasa yang secara relatif berdiri sendiri, mempunyai pola intonasi final serta secara aktual dan potensial terdiri atas klausa*; (2) *klausa bebas yang menjadi bagian kognitif percakapan; satuan proposisi yang merupakan gabungan klausa atau merupakan satu klausa yang membentuk satuan yang bebas; jawaban minimal, seruan, salam, dan sebagainya*; dan (3) *konstruksi gramatikal yang terdiri atas satu atau lebih klausa yang ditata menurut pola yang tertentu dan dapat berdiri sendiri sebagai satu satuan*). Oleh karena itu, mengkaji teks tidak dapat menggunakan metode linguistik struktural (untuk analisis sintaksis) karena yang dikaji itu "bukanlah kalimat atau bukan kumpulan kalimat-kalimat". Karakteristik tindak tutur di dalam suatu teks tidak dapat disamakan atau diperlakukan sama dengan "kalimat" dalam kajian linguistik struktural. Kalimat dalam kajian linguistik harus dipahami secara terlepas dari aspek motif berbahasa dan konteks situasional-kultural karena landasan filsafatnya bersifat positivistik. Pada sisi lain, suatu tindak tutur dalam totalitas tuturan yang diproduksi melalui suatu percakapan atau interaksi sosial *selalu* berkaitan dengan motif (niat) berbahasa dan konteksnya. Tindak tutur itu bermuatan aspek-aspek sosial dan kepentingan subjektif penuturnya. Karena itu, yang menjadi objek kajian teks tuturan adalah "makna" atau "pemaknaan" secara totalitas sehingga metode yang tepat diterapkan adalah metode interpretatif (antropologi) atau metode interpretif (sosiologi) dan metode dekonstruktif (filsafat postmodernisme). Hal-hal tersebut yang tidak banyak dipahami oleh para ahli bahasa sehingga salah dalam menerapkan metode linguistik struktural untuk memahami makna komprehensif suatu teks/wacana. Andaikan saja dianggap sebagai "metode yang tepat" untuk menganalisis teks, metode linguistik struktural itu hanya sanggup menganalisis tindak tutur dalam pengertian lokutif, sedangkan tindak tutur illokusi dan perlokusi sulit dianalisis dan tidak terjangkau.

Penggunaan metode linguistik struktural untuk kajian linguistik interdisiplin bertolak belakang dengan dasar filsafat fenomenologis, ontologisnya, dan *out put* yang akan dicapai. Metode kualitatif dalam analisis wacana yang relevan untuk menganalisis objek kajian linguistik interdisiplin adalah metode interpretatif dan metode dekonstruktif dari filosof post-modern Derrida atau Foucault. Dua metode ini merupakan metode yang standar untuk menganalisis teks dan mengungkap maknanya secara komprehensif. Para ahli wacana mengakui akan hal ini. Dua metode itu juga relevan sebagai perangkat analisis teks multimodal.

Jika kita mengamati sejarah perkembangan kajian linguistik interdisiplin, ada dua hal penting yang dapat kita petik sebagai pengayaan dalam pengetahuan kajian kebahasaan. Pertama, linguistik interdisiplin merupakan bentuk penolakan terhadap pendekatan struktural dalam memahami fenomena bahasa. Penolakan ini berawal dari pemikiran bahwa eksistensi bahasa tidak sesederhana seperti dibayangkan oleh para penganut positivistik. Bahasa adalah sesuatu hal yang kompleks, sehingga membutuhkan perangkat keilmuan yang kompleks juga untuk memahaminya. Oleh sebab itu, penggunaan metode yang salah dan kurang tepat untuk memahami bahasa akan menghambat pemahaman kita terhadap bahasa. Jadi, persoalan metode merupakan perihal yang sangat penting untuk diperhatikan oleh para ahli bahasa.

#### D. SIMPULAN

Kajian perihal bahasa yang tercakup dalam linguistik dan linguistik interdisiplin berkembang di atas fondasi pemikiran filsafat yang jelas. Seiring dengan perkembangan ilmu pengetahuan, khususnya ilmu-ilmu sosial dan paradigmanya, kajian bahasa juga ikut terpengaruh, sehingga memunculkan keragaman kajian bahasa, seperti terbaca dalam kajian linguistik interdisipliner. Perkembangan yang demikian berimplikasi terhadap kemunculan metode yang relevan dengan karakteristik objek dan dapat digunakan untuk menganalisisnya secara tepat. Hal demikian sangat terkait dengan pengetahuan dan

pemahaman kita yang komprehensif terhadap kondisi di “daerah hulu sampai dengan hilir” dari kajian kebahasaan.

Dengan pemikiran di atas, kita harus meyakini bahwa metode linguistik struktural tentu tidak sama dengan metode kualitatif interpretatif untuk kajian linguistik interdisiplin. Dengan keyakinan demikian tercipta batas atau garis demarkasi untuk tidak mencampuradukkan penggunaan kedua metode. Metode linguistik struktural harus digunakan untuk mengkaji kalimat (sintaksis) atau morfem (morfologi) dan tidak dapat digunakan untuk mengkaji teks/wacana dalam linguistik interdisiplin. Demikian juga sebaliknya, metode kualitatif-interpretatif/dekonstruktif tidak dapat juga dipakai untuk mengkaji kalimat atau morfem. Penggunaan secara tepat sesuai dengan kebutuhan analisis dari kedua metode tersebut merupakan cara kita untuk “menghormati” status kedua metode tersebut dalam kajian dunia kebahasaan.

Tampaknya kita, para ahli bahasa dan pembelajar bahasa perlu melakukan introspeksi yang serius dan kontemplasi secara mendalam untuk membangkitkan kesadaran dan komitmen akademis yang kredibel, sehingga tidak mengulang kesalahan penggunaan metode yang tidak tepat seperti dikutip pada bagian awal makalah ini. Kunci utama untuk bisa memahami kajian linguistik interdisiplin secara baik adalah dengan membuka diri terhadap kemajuan ilmu pengetahuan mengingat kajian ini memiliki perkembangan yang pesat.

## DAFTAR PUSTAKA

- Kridalaksana, Harimurti. 1983. *Kamus Linguistik*. Jakarta: Gramedia.
- Masinambow, E.K.M. 2000. “Linguistik dalam Konteks Studi Sosial-Budaya”. Dalam Bambang Kaswanti Purwo (Ed.). *Kajian Serba Linguistik untuk Anton Moeliono Pereksa Bahasa*. Jakarta: BPK Gunung Mulia, hlm. 3-21.
- Sudaryanto. 1983. *Linguistik: Esei tentang Bahasa dan Pengantar ke dalam Ilmu Bahasa*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Sudaryanto. 2015. *Metode dan Aneka Teknik Analisis Bahasa: Pengantar Penelitian Wahana Kebudayaan secara Linguistis*. Yogyakarta: Sanata Dharma University Press.

Wibowo, Wahyu. 2018. *Komunikasi Kontekstual: Konstruksi Terapi-Praktis Aliran Filsafat Bahasa Biasa*. Jakarta: Bumi Aksara.



# FENOMENA DI BALIK UNGKAPAN: *BECIK KETAMPIK, ALA KETAMPA 'BAIK DITOLAK, BURUK DITERIMA'*

Sudartomo Macaryus

FKIP Universitas Sarjanawiyata Tamansiswa Yogyakarta

sudartomo@ustjogja.ac.id

## Abstrak

Tulisan ini bertujuan menjelaskan penyimpangan ungkapan dalam bahasa Jawa *becik ketampik, ala ketampa* yang berarti 'baik ditolak, jelek diterima'. Dalam beberapa forum pertemuan dengan anak-anak muda ungkapan tersebut penulis lontarkan dan sebagian besar dari mereka mengetahui bahwa ungkapan tersebut bersumber dari ungkapan bahasa Jawa berbunyi *becik ketitik, ala ketara* yang berarti 'baik ketahuan, jelek kentara'. Dengan menggunakan metode etnografi, kajian diawali dengan menghimpun data pustaka dan dilengkapi dengan data lapangan yang diperoleh melalui observasi dan wawancara mendalam dengan informan. Hasil kajian menunjukkan bahwa secara tekstual kedua ungkapan tersebut memiliki tipologi yang sama, terutama dari segi bunyi, jumlah kata, dua unsur klausa yang dipertentangkan juga sama. Dari segi isi keduanya memiliki kesamaan, yaitu sebagai perlawanan moral. Akan tetapi, keduanya menunjukkan adanya perbedaan perspektif. Ungkapan *becik ketampik ala ketampa* memiliki persepektif perfektif, sedangkan ungkapan *becik ketitik ala ketara* memiliki perspektif futuristik.

**Kata kunci:** futuristik, perfektif, tekstual, ungkapan

## A. PENDAHULUAN

Judul di atas terinspirasi dari pernyataan yang disampaikan Ketua Pimpinan Pusat Muhammadiyah Hajriyanto Y. Thohari dalam acara Kajian Ramadhan 1439 Pimpinan Wilayah Muhammadiyah Jatim, di Dome UMM, Kota Malang, Sabtu (19/5/2018). Dikatakan bahwa Indonesia terjebak pada kecenderungan *high cost political system* (sistem politik berbiaya tinggi). Selanjutnya ditambahkan bahwa banyak orang Indonesia yang berkualitas, tetapi tidak bisa terpilih

menjadi pejabat. Karena, mereka tidak punya biaya politik. Akhirnya *becik ketampik ala ketampa* (yang baik tertolak yang buruk diterima).<sup>1</sup> Ungkapan tersebut dimodifikasi dari bentuk aslinya *becik ketitik ala ketara* 'baik ketahuan, jelek kentara'. Modifikasi tersebut memunculkan dugaan bahwa ungkapan sebagai respons terhadap fenomena yang terjadi di masyarakat.

Dugaan tersebut sejalan dengan pandangan yang menyatakan bahwa ungkapan merupakan kristalisasi kearifan masyarakat yang diformulasikan secara verbal. Ungkapan terdapat dalam berbagai bahasa daerah lain, sejalan dengan kaidah-kaidah keutamaan yang berlaku. Pada bahasa Dawan dikenal ungkapan *Meup on ate tah on usif* 'bekerja seperti hamba, makan seperti raja'. Pada bahasa Flores dikenal ungkapan *Ase, kae neka woleng tae, ende, ema neka woleng bantang* 'adik kakak jangan berbeda pendapat, mama papa jangan berbeda rencana'. Pada tataran global dalam bidang hukum berlaku ungkapan bahasa Latin *Salus populi supreme lex* 'kepentingan orang banyak (rakyat) adalah hukum tertinggi' dan dalam bidang demokrasi berlaku ungkapan *Vox populi vox Dei* 'suara orang banyak (rakyat), suara Tuhan'. Albert Einstein, seorang fisikawan andal yang memformulasikan temuannya mengenai teori relativitas menyampaikan ungkapan *Imagination more important than knowledge* 'imajinasi lebih penting daripada pengetahuan'. Beragam asal ungkapan tersebut menunjukkan bahwa ungkapan merupakan gejala universal.

Selain dalam format ungkapan, kearifan berpotensi diformulasikan secara verbal lainnya, seperti cerita rakyat dalam berbagai ragam dan versinya, tembang dengan berbagai ragam dan versinya, nasihat-nasihat, pantun, dan drama tradisional. Kearifan

---

1. <https://pwmu.co/65607/05/19/politik-becik-ketampik-ala-ketampa-menurut-hajriyanto/>. Diunduh 10 April 2019. Dalam konteks suksesi kepemimpinan, bila benar yang tampil adalah sosok pribadi yang tidak berkualitas, hal itu akan merugikan lembaga dan menghambat kemajuan. Di tangan seorang pemimpin yang berkualitas, dengan fasilitas yang terbatas akan memanfaatkan secara optimal dan memiliki alternatif untuk mengoptimalkannya. Sebaliknya di tangan seorang yang tidak memiliki jiwa kepemimpinan, fasilitas yang berlimpah tidak akan membawa perubahan dan kemajuan yang berarti secara personal, komunal, dan kelembagaan. Fenomena yang masih bersifat hipotetis tersebut tidak akan terjadi bila orang yang menduduki posisi strategis mau berubah.

lainnya diformulasikan secara nonverbal seperti warna, bentuk, kegiatan, arsitektur, pakaian, kuliner, sesaji, dan asesori ruangan.

Tulisan ini memfokuskan pada ungkapan *becik ketitik, ala ketara* dan modifikasinya *becik ketampik, ala ketampa* yang secara verbal lisan memiliki kesamaan, seperti pola rima, jumlah suku kata, dan satuan lingual yang dipertentangkan.

Secara tekstual, ungkapan merupakan satuan lingual frasa atau klausa yang memiliki arti khusus. Sedangkan secara sosio-antropologis, ungkapan merupakan kristalisasi kearifan masyarakat yang diformulasikan secara verbal (lisan atau tulis). Sifat sosio-antropologis berkaitan dengan gejala bahwa kehidupan bersama yang kemudian menghasilkan konstruksi-konstruksi mengenai berbagai bidang kehidupan. Secara genetis, dalam pandangan Damono ungkapan pada mulanya hidup di kalangan masyarakat. Selanjutnya ungkapan tersebut dimanfaatkan oleh penyair dan sastrawan dalam karyanya. Dengan demikian penyair dan sastrawan memiliki peran penting dalam penyimpanan, pengawetan, dan pemanfaatan.

Ihwal ungkapan, *Kamus Besar Bahasa Indonesia* (2008:1529) menyebutkan ungkapan dengan 3 (tiga) definisi berikut. (1) Apa yang diungkapkan. (2) Kelompok kata atau gabungan kata yang menyatakan makna khusus (makna unsur-unsurnya sering kali menjadi kabur). (3) Gerak mata (tangan dsb.). Definisi kedua tampak sejalan dengan yang dimaksud dalam tulisan ini, yang mengandung 2 (dua) unsur, yaitu *gabungan kata* dan *makna khusus*. Istilah *gabungan kata* merupakan ciri bentuk yang secara kuantitatif terdiri atas dua kata atau lebih, sedangkan *makna khusus* menunjukkan isi, yaitu makna baru sebagai akibat dari penggabungan unsur-unsurnya. Dengan demikian, makna ungkapan tidak ditentukan oleh makna unsur-unsurnya. Pandangan lain disampaikan Notosudirdjo (1979) yang menyebutkan ungkapan sebagai kata-kata atau bagian kalimat yang susunannya tetap dan artinya adalah arti kiasan. Pendapat tersebut sejalan dengan yang disampaikan Soegiarto (1984:149) bahwa ungkapan adalah kiasan atau perbandingan yang tidak dinyatakan dengan kalimat melainkan hanya dengan kelompok kata (frasa) atau pernyataan pendek. Dari segi isi, Macaryus (2011:16) menyatakan bahwa ungkapan merupakan salah satu intisari kearifan

masyarakat suatu bangsa yang menggunakan bahasa yang tertentu itu. Berdasarkan pandangan-pandangan tersebut selanjutnya dikatakan bahwa ungkapan berpotensi sebagai salah satu sumber informasi untuk merekonstruksi spirit masyarakat dalam berbagai bidang kehidupan. Berbagai ungkapan yang telah dikaji dapat dilihat pada Macaryus (2007a; 2007b; 2010; 2012).

Penyimpanan secara verbal dalam tulis memungkinkan kearifan tersimpan abadi dalam bentuk cetak di perpustakaan pribadi maupun institusi. Pengawetan, terjadi karena kearifan yang tertulis dalam bentuk cetak menjadi dokumen abadi yang tidak akan terhapuskan sampai menjelang akhir dunia. Hal tersebut berdasarkan fenomena yang terjadi saat ini, yaitu: drama karya besar Sophocles yang ditulis 4 abad sebelum masehi masih dapat dibaca, saat ini. Demikian juga *Kitab Pembaruan* karya Kong Hu Chu masih dapat dibaca, dipelajari, dikembangkan, dan diterapkan hingga saat ini. Kitab Injil yang ditulis 2000 tahun yang lalu dalam bahasa Ibrani juga dapat dibaca hingga saat ini, serta terus dipelajari, dikembangkan, diterjemahkan ke dalam berbagai bahasa, dan dimanfaatkan sebagai sumber etika, moral, dan spiritualitas umat Nasrani.

Bahasa Jawa sebagai salah satu bahasa daerah memiliki jumlah penutur yang besar dan terkonsentrasi di tiga wilayah, yaitu Provinsi Jawa Tengah dan Jawa Timur, serta Daerah Istimewa Yogyakarta. Sebagai bagian dalam pergaulan masyarakat pada tataran nasional dan global, masyarakat tutur bahasa Jawa terus bergerak sejalan dengan perkembangan dan perubahan zaman. Meskipun demikian, kebudayaan Jawa sanggup menerima dinamika dan gelombang kebudayaan yang datang dari luar tanpa meninggalkan identitasnya. Hal itu dibuktikan dengan masih terjaganya dua kaidah dasar kehidupan masyarakat Jawa, yaitu semangat rukun dan hormat.

Semangat rukun dan hormat antara lain menggejala pada cara menyampaikan maksud secara tidak langsung. Ketidaktunggalan tersebut diformulasikan dalam bentuk beragam ungkapan, seperti *bebasan*, *paribasan*, *saloka*, *parikan*, *blèndèran*, *pasemon*, *sanépa*, *sasmita*, *candrasengkala*, *sandiasma*, dan *wangsalan*. Hal yang melatarbelakangi munculnya aneka jenis ungkapan ialah kecenderungan masyarakat Jawa untuk menjaga harmoni dan menghindari konflik terbuka. Oleh



karena itu, komunitas masyarakat Jawa cenderung menyembunyikan maksud dalam bentuk lambang dan ungkapan. Hal itu sesuai dengan prinsip kerukunan yang diupayakan melalui pengendalian setiap situasi. Untuk mewujudkan hal tersebut, manusia dituntut arif agar tidak terjadi konflik. Kerukunan juga diupayakan melalui sikap hormat terhadap sesama, sesuai dengan derajat, kedudukan, dan kualitas hubungannya.

Ketersamaran tersebut menunjukkan tingkat kehalusan budi dan kearifan dalam menjaga dan membina hubungan dengan sesama. Kehalusan budi dan kearifan penutur tampak pada kesanggupannya menyembunyikan dan menyamarkan maksud tuturan dalam satuan-satuan lingual. Adapun bagi pada mitra tutur, kehalusan budi dan kearifan tampak pada kesanggupannya memaknai maksud yang tersembunyi tersebut. Hal itu, sekaligus sebagai manifestasi ketajaman berpikir dan kehalusan rasa yang dilandasi semangat *tanggap ing sasmita, ngreti ing semu, angon wayah*, dan *empan papan* 'menangkap tanda-tanda, mengerti maksud yang tersembunyi, menyesuaikan dengan waktu, dan menyesuaikan diri dengan tempat'.

Dalam kaitannya dengan makna khusus seperti yang sudah disebutkan di depan, hal tersebut memiliki kesamaan dengan idiom. Berdasarkan kadar idiomatiknya, Ghazala (2003:208; Memišević, 2015:5) membagi menjadi lima jenis, yaitu 1) idiom penuh / murni, 2) semi-idiom, 3) peribahasa, ucapan populer dan ungkapan semi-peribahasa, 4) frasa verba, dan 5) frasa metaforis<sup>2</sup> dan ekspresi populer. Pengertian 3 (tiga) dan 5 (lima) menunjukkan kesejajaran yang digunakan dalam tulisan ini. Ungkapan menunjukkan kesamaan dengan tipe 3 (tiga) dan 5 (lima). Sebagai konstruksi frasa metaforis, Sela dkk. (2017:135) menyebut idiom (termasuk ungkapan) sebagai bentuk ekspresi bahasa figuratif yang maknanya tidak ditentukan kata-kata pembentuknya. Ungkapan *becik ketitik ala ketara* memenuhi syarat sebagai ungkapan demikian juga sebagai ekspresi yang populer di kalangan masyarakat Jawa. Sedangkan *becik ketampik dan ala ketampa* sebagai modifikasi dengan mudah dan cepat dikenali oleh

---

2. Ghazala menggunakan istilah *catchphrases* yang secara leksikal berarti 'kalimat atau frasa terkenal, terutama yang dikaitkan dengan orang terkenal tertentu'.

masyarakat yang telah mengenal ungkapan asalnya, yaitu *becik ketitik ala ketara*.

Isi idiom (termasuk ungkapan) dalam berbagai masyarakat menunjukkan hubungan dengan berbagai bidang kehidupan, seperti bidang pendidikan, ekonomi, dan kesehatan. Jurnal *Tanzania Journal of Health Research* yang mengkhususkan publikasi dalam bidang kesehatan memublikasikan artikel Kaaya (2010:1) yang memfokuskan kajian mengenai ungkapan sebagai ekspresi yang berkaitan dengan masalah kehamilan. Kehamilan sebagai gejala universal merupakan peristiwa alami yang dihayati sebagai pengetahuan, sikap, dan pengalaman hidup masyarakat. Dalam masyarakat Jawa dihidupi dengan penyelenggaraan ritual, yaitu mitoni dengan berbagai syarat dan ketentuan adat yang berlaku dan dihidupi oleh masyarakat pendukungnya. Berdasarkan bidang kehidupan yang memunculkan dua ungkapan yang menjadi fokus pembahasan ini, tampaknya cenderung berkaitan dengan relasi sosial yang tidak sejalan dengan norma atau kaidah yang berlaku di masyarakat. Hal tersebut tidak dilawan dengan konfrontasi secara terbuka, akan tetapi dengan perlawanan budaya dengan cara memformulasikan kaidah moral yang bersifat universal dan tidak menunjuk pada pelaku, orang, jabatan, atau institusi. Bila Vizcaíno (2011) menempatkan percampuran bahasa sebagai kampanye produk atau iklan perusahaan, ungkapan dasar dengan modifikasinya ini merupakan kampanye dan perlawanan moral yang dilakukan secara halus, lembut, dan tidak langsung.

## B. METODE

Penelitian etnolinguistik ini diawali dengan inventarisasi data pustaka yang diperoleh dari sumber pustaka, buku, artikel, laporan penelitian, dan makalah yang disampaikan secara verbal lisan dalam forum temu ilmiah. Data pustaka tersebut dilengkapi dengan data lapangan yang diperoleh melalui wawancara dengan informan terpilih, yaitu guru bahasa Jawa dan pengamat bahasa dan budaya Jawa, serta praktisi budaya dan bahasa Jawa. Interpretasi data dilakukan secara leksikal, gramatikal, kontekstual, dan intertekstual dengan

memperhitungkan hubungan antardata secara keseluruhan untuk mendapatkan simpulan secara komprehensif. Hubungan antardata dicapai dengan mengaitkan kedua ungkapan dengan ungkapan lain yang memiliki karakteristik isi yang hampir sama.

### C. HASIL DAN PEMBAHASAN

Secara verbal ungkapan (1) *becik ketampik ala ketampa* memiliki beberapa kesamaan dan perbedaan dengan ungkapan (2) *becik ketitik ala ketara*. Kata *becik* dan *ala* dalam kedua ungkapan, tampak sebagai unsur yang menyamakan, sedangkan *ketampik-ketampa* dan *ketitik-ketara* sebagai unsur yang membedakan. Secara lebih rinci kesamaan dan perbedaan tampak pada uraian berikut.

**Diagram 1: Komparasi Ungkapan**

No	1	2	3	4
1	<i>becik</i>	<i>ketampik</i>	<i>ala</i>	<i>ketampa</i>
	baik	ditolak	buruk	diterima
2	<i>becik</i>	<i>ketitik</i>	<i>ala</i>	<i>ketara</i>
	baik	kelihatan	buruk	kentara

Secara verbal, ungkapan (1) dan (2) di atas menunjukkan adanya tiga kesamaan, seperti tampak pada identifikasi berikut.

- a. Dari segi bentuk, keduanya:
  - (1) terdiri atas empat kata,
  - (2) mengonfrontasikan dua keadaan yang sama, yaitu *becik* 'baik' dan *ala* 'buruk', dan
  - (3) memiliki pola rima akhir sama -ik/-ik dan -a/-a.
- b. Dari segi isi, keduanya sebagai bentuk perlawanan moral terhadap fenomena (ketidakadilan, ketidakjujuran, dan kecurangan)<sup>3</sup> yang terjadi di masyarakat.

3. Dalam tatanan kehidupan bersama, ketidakadilan, ketidakjujuran, dan kecurangan dimungkinkan mendapatkan pembenaran dengan bingkai yuridis, ilmiah, dan sistem manajemen tertentu.

Dari segi isi dimaknai sebagai perlawanan moral karena masyarakat yang mencetuskan ungkapan tersebut melihat penyimpangan sosial akan tetapi tidak memiliki kekuatan untuk mengubah dan memengaruhi keputusan yang menyimpang. Oleh karena itu, ia berusaha memaknai fenomena tersebut dengan membuat pernyataan verbal dengan penyimpangan ungkapan yang telah ada, dari *becik ketitik, ala ketara* menjadi *becik ketampik, ala ketampa*.<sup>4</sup> Selanjutnya, secara verbal, ungkapan (1) dan (2) di atas menunjukkan adanya dua perbedaan, seperti tampak pada identifikasi berikut.

- a. Keadaan yang sama (*becik* dan *ala*), berakibat berbeda. Pada data (1) berakibat *ketampik* 'ditolak' dan *ketampa* 'diterima', sedangkan pada data (2) berakibat *ketitik* 'kelihatan' dan *ketara* 'kentara'.
- b. Data (1) menunjuk fenomena yang sudah terjadi atau bersifat perfektif, sedangkan data (2) menunjuk pada fenomena yang akan terjadi kemudian atau bersifat futuristik.

Dari segi isi, ungkapan *becik ketitik ala ketara*, menunjukkan gejala bahwa isi ungkapan tersebut berlaku untuk manusia. Dalam pandangan Tugiman (1999:153) ungkapan tersebut mengandung arti bahwa orang yang baik watak dan tabiatnya akan ketahuan kebaikannya dan orang yang buruk perangai dan kelakuannya akan kentara kelakuannya. Selanjutnya diuraikan bahwa ungkapan tersebut mengandung nilai ajaran agar orang senantiasa bersikap dan bertindak baik, sebab baik atau buruk kelakuan seseorang akhirnya akan ketahuan. Setiap perbuatan buruk, bagaimana pun usaha orang menutu-nutupi, pada akhirnya akan ketahuan pula. Sebaliknya, perbuatan baik walau tidak disebutkan, pada akhirnya akan diketahui oleh umum. Baik perbuatan yang terpuji maupun tercela, pada akhirnya akan ketahuan juga oleh umum. Itulah sebabnya dinasihatkan agar orang berbuat baik (Tugiman, 1999:153).

---

4. Perlawanan budaya lainnya secara verbal tampak pada inovasi UUD sebagai singkatan dari Undang-Undang Dasar menjadi Ujung-Ujungnya Duwit, KUHP dari Kitab Undang-Undang Hukum Pidana menjadi Kasih Uang Habis Perkara, dan gejala-gejala lain yang setipe.

Akibat lanjutan dari tabiat baik atau buruk tersebut memiliki dimensi futuristik. Terkuak tabiat baik dan tabiat buruk baru akan terlihat pada waktu yang akan datang dapat dalam jangka waktu pendek atau panjang. Sebagai sebuah ajaran, ungkapan tersebut tampak pada kisah naratif dalam bentuk fabel, legenda, mitos, dan sejenisnya yang dihidupi oleh masyarakat. Kisah Sri Tanjung-Sidopekso tabiat baik Sri Tanjung dan tabiat jahat Sulahkromo terungkap pada saat terjadi keajaiban, yaitu air yang digunakan untuk membuang jasad Sri Tanjung airnya berubah menjadi jernih dan harum yang menandakan bahwa ia dalam keadaan suci. Sebaliknya, apa yang dilakukan oleh Sulahkromo merupakan fitnah terhadap Sri Tanjung. Fitnah dilakukan Sulahkromo karena Sri Tanjung tidak menanggapi rasa cinta Sulahkromo. Sri Tanjung yang setia, jujur, dan suci hatinya pada akhirnya *ketitik* 'tampak' dan Sulahkromo yang jahat, licik, dan pembohong *ketara* 'kentara'.

Dari segi isi dan akibat lanjutan dari fenomena yang tertuang dalam kedua ungkapan memiliki kesamaan karena berpotensi menimbulkan kerugian. Secara sosiologis, kerugian berkaitan dengan kemungkinan kinerja. Orang dengan tabiat buruk yang memegang kekuasaan berpotensi melakukan penyimpangan dan kinerjanya tidak maksimal. Kinerja yang tidak maksimal mengakibatkan rugi waktu, tenaga, biaya, dan fasilitas lainnya, serta akan menghambat kemajuan. Sebagai analogi, di tangan orang yang baik dan berkualitas, semua fasilitas akan membuahkan hasil yang maksimal. Di tangan pemimpin yang baik dan berkualitas kesempatan waktu yang tersedia mampu mengantarkan anggotanya sampai siap lepas landas. Akan tetapi, di tangan orang yang buruk dan tidak memiliki kinerja, ia masih disibukkan untuk keluar dari gang menuju jalur ke arah bandara.

Sulahkromo sebagai raja tidak mampu membawa rakyatnya pada kemajuan, karena ia belum selesai dalam masalah nafsu asmara. Sulahkromo terbelenggu oleh nafsu asmara sampai tega menyampaikan kebohongan dan melakukan fitnah. Gejala lain, seperti pejabat yang korup juga menunjukkan bahwa ia belum selesai dalam hal ekonomi dan nafsu untuk menguasai harta dan fasilitas. Istilah "selesai" tidak selalu berarti sudah berkelimpahan, akan

tetapi lebih menunjukkan sikap mental yang menghargai hak dan kewajiban, menerima keadaan, serta memiliki rasa syukur atas semua yang diperoleh.

Dekonstruksi seperti tampak pada ungkapan *becik ketampik ala ketampa* 'baik ditolak, buruk diterima' sebagai transformasi dari *becik ketitik ala ketara* 'baik tampak, buruk kentara' merupakan upaya pengembangan ungkapan yang ada di masyarakat. Transformasi tersebut dilakukan untuk merespons gejala dan keadaan yang ada di masyarakat yang tidak sejalan dengan keutamaan yang diharapkan. Dengan demikian ungkapan *becik ketampik ala ketampa* sebagai peringatan agar masyarakat menjauhi kecenderungan tersebut.

Terkuaknya akibat tabiat baik dan buruk juga muncul dalam beberapa ungkapan lain, yang secara umum tabiat baik atau buruk tersebut akan berakibat pada orang yang memiliki tabiat tersebut. Ungkapan yang dimaksud tampak pada data dan uraian berikut.

- (3) *ngundhuh wohing pakarti* 'memetik buah perilaku'
- (4) *sapa gawe nganggo* 'siapa yang membuat akan memakai'
- (5) *sapa nandur bakal ngundhuh* 'siapa yang menanam akan memetik'
- (6) *sapa salah seleh* 'siapa yang salah akan jatuh'

Empat ungkapan tersebut menjadi ruang pembuktian yang berjangka ke depan sebagai akibat dari perilaku yang sudah dilakukan sebelumnya. Data (3), (4), dan (5) tabiat disembunyikan dan perpotensi diisi dengan tabiat baik dan buruk. Data 4 memperlihatkan maksud secara eksplisit. Maksud yang disampaikan secara eksplisit adalah tabiat buruk *salah* 'berbuat salah' dan akibat lanjutannya *seleh* 'diketahui dan menyerah'.

Apa yang dipetik pada data (3) dan (5) dan apa yang dipakai pada data (4) secara dikotomis dapat sesuatu yang baik atau yang buruk. Pada data (3), perilaku baik akan berbuah baik dan perilaku buruk akan berbuah buruk. Pada data (4), yang berbuat baik akan mengenakan kebaikan dan yang berbuat buruk akan mengenakan keburukan. Pada data (5) yang menanam kebaikan akan memetik kebaikan dan yang menanam keburukan akan memetik keburukan. Akibat-akibat tersebut, termasuk pada data (6) *seleh* 'diketahui dan

menyerah' sebagai sanksi moral yang tidak tegas, jelas, dan nyata. Dengan demikian, sanksi tersebut ada kemungkinan terjadi dan ada kemungkinan tidak terjadi. Akan tetapi, ungkapan tersebut berpotensi menjadi fungsi kontrol dan peringatan secara personal dan sosial dan menunjukkan adanya sistem nilai dan keutamaan yang dihidupi oleh masyarakat.

**Diagram 2: Komparasi Tindakan dan Akibat**

Data	Tindakan	Kualitas	Akibat
3	pakarti 'perilaku'	baik	Baik
		buruk	Buruk
4	gawe 'membuat'	baik	Baik
		buruk	Buruk
5	nandur 'menanam'	baik	Baik
		buruk	Buruk

Selanjutnya, dalam praktik kehidupan bermasyarakat, kesalahan berpeluang direvisi. Revisi dilakukan dengan memperbaiki perilaku dengan kegiatan-kegiatan yang baik dan sejalan dengan kepentingan moral. Perbaikan perilaku dari yang bertentangan dengan kepentingan moral menjadi sejalan dengan kepentingan moral tersebut berpotensi meniadakan sanksi moral. Dalam penghayatan masyarakat, akibat baik dan buruk tersebut berpotensi dirasakan langsung atau tidak langsung oleh pelaku. Pandangan tersebut menempatkan akibat lanjutan dari perilaku berpotensi dialami oleh pelaku akan tetapi dimungkinkan juga dialami oleh keturunannya, seperti anak, cucu, cicit, dan selanjutnya.

Cara pandang tersebut menempatkan apa yang dialami oleh seseorang berkaitan dengan perilaku generasi sebelumnya. Demikian juga, perilaku seseorang saat ini akan berpengaruh pada nasib generasi keturunan selanjutnya. Gejala tersebut berpotensi terjadi pada tataran personal dan komunal masyarakat, bangsa, dan berbagai komunitas. Oleh karena itu, pandangan tersebut menjadi imperatif agar manusia, secara personal dan komunal senantiasa berbuat baik dan mengoreksi serta merevisi tindakan-tindakan buruk

agar keburukan tidak berkembang dan berkelanjutan secara lintas generasi.

### C. SIMPULAN

Uraian di depan menunjukkan bahwa ungkapan berisi keutamaan yang berlaku dan dihidupi oleh masyarakat pendukungnya. Keutamaan moral tersebut secara konsisten dimunculkan dalam beragam ungkapan yang saling menguatkan. Oleh karena itu, interpretasi dan pemaknaan dilakukan secara lintas data untuk mendapatkan interpretasi dan makna yang komprehensif. Ruang ekspresi keutamaan lainnya adalah cerita rakyat yang merupakan bagian dari tradisi lisan yang dihidupi oleh masyarakat pendukungnya.

Inovasi dan penyimpangan terhadap bentuk ungkapan “baku” menguatkan pandangan bahwa ungkapan sebagai respons terhadap gejala sosial yang terjadi di masyarakat. Gejala sosial yang dimaksudkan berpotensi memiliki sifat yang sejalan atau bertentangan dengan kepentingan moral. Hasil kajian terhadap penyimpangan ungkapan dalam tulisan ini menunjukkan bahwa ungkapan *Becik ketampik, ala ketampa* merupakan bentuk perlawanan moral. Perlawanan dilakukan karena tidak memiliki kekuatan untuk menolak dan mengubah kebijakan yang dipandang menyimpang atau tidak sejalan dengan kepentingan moral tersebut.

### DAFTAR PUSTAKA

- Ghazala, Hasan. 2003. “Idiomaticity Between Evasion and Invasion in Translation: Stylistic, Aesthetic and Connotative Considerations”. *Babel*. 49(3):203-228. January 2003.
- Kaaya, S.F.; J.K. Mbwambo; M.C. Smith Fawzi; H. van Den Borne; H. Schaalma; M.T. Leshabari. 2010. “Understanding women’s experiences of distress during pregnancy in Dar es Salaam, Tanzania”. *Tanzania Journal of Health Research*. Vol. 12 No. 1. January 2010.



- Macaryus, Sudartomo. 2007a. "Pembelajaran *Wangsalan* dan *Parikan* Bahasa Jawa Mendekatkan Anak pada Lingkungan". *Wacana Akademika* Vol. III No. 2 (Juli 2007). Yogyakarta: FKIP Universitas Sarjanawiyata Tamansiswa. ISSN 1410-8003.
- Macaryus, Sudartomo. 2007b. "Sengkalan: Tinjauan Struktur dan Isi". *Sintesis* Vol. 5 No. 2 (Oktober 2007). Yogyakarta: Jurusan Sastra Indonesia, Universitas Sanata Dharma. Hlm. 187-204. ISSN 1693-749X.
- Macaryus, Sudartomo. 2010. "Kérata Basa dalam Bahasa Jawa: Struktur dan Hubungan Makna Leksikon dengan Pemanjangannya". Dalam *Sawerigading: Jurnal Bahasa dan Sastra*. Vol. 16 No 3, Desember 2010. Makasar: Balai Bahasa Ujung Pandang, Pusat Bahasa, Kementerian Pendidikan Nasional. Hlm. 355-368. Terakreditasi B, No. 150/Akred-LIPI/P2MBI/2009, ISSN 0854-4220.
- Macaryus, Sudartomo. 2011. *Peribahasa dan Kearifan Masyarakat*. Yogyakarta: Kepel Press.
- Macaryus, Sudartomo. 2012. "Ungkapan Lokal sebagai Identitas Etnis". Dalam Prosiding Seminar Internasional "Menimang Bahasa Membangun Bangsa", 5-6 September. Mataram: FKIP Universitas Mataram. ISBN 978-602-99575-4-9.
- Memišević, Sc. Anita. 2015. "Idiom Comprehension in English as A Second Language". Thesis. Rijeka: University of Rijeka.
- Mif. 2018. "Politik Becik Ketampik Ala Ketampa Menurut Hajriyanto Y Thohari". <https://pwmu.co/65607/05/19/politik-becik-ketampik-ala-ketampa-menurut-hajriyanto/> (Diunduh, 31 Januari 2019).
- Notosudirdjo, Suwardi. 1979. *Pengetahuan Bahasa Indonesia (Baru)*. Jakarta: Mutiara.
- Sela, Tal; Panzer, Meir-Simchah; Lavidor, Michal. 2017. "Divergent and convergent hemispheric processes in idiom comprehension: The role of idioms predictability". *Journal of Neurolinguistics*. 44 (2017) 134e146. <http://dx.doi.org/10.1016/j.jneuroling.2017.05.002> 0911-6044/© 2017 Elsevier Ltd. All rights reserved.
- Soegiarto. 1984. *Glosaria: Istilah Bahasa dan Sastra*. Klaten: Intan.

- Sugono, Dendy (Pemimpin Redaksi). 2008. *Kamus Besar Bahasa Indonesia*. Edisi Keempat. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.
- Tugiman, Hiro. 1999. *Budaya Jawa dan Mundurnya Presiden Soeharto*. Yogyakarta: Kanisius.
- Vizcaíno, María José García. 2011. "Code-breaking/code-making: A new language approach in advertising". *Journal of Pragmatics* 43 (2011) 2095–2109. 0378-2166/\$ – see front matter 2010 Elsevier B.V. All rights reserved. doi:10.1016/j.pragma.2010.10.014.



## PASEMON SEBAGAI BAHASA KRITIK DALAM SENI PERTUNJUKAN MASYARAKAT MADURA

**Akhmad Sofyan, Panakajaya Hidayatullah, dan Ali Badrudin**

Kelompok Riset Pranala: Kajian Budaya Madura

Fakultas Ilmu Budaya Universitas Jember

sofyanakhmad544@gmail.com

### Abstrak

Artikel ini merupakan hasil penelitian antropologi seni yang menjelaskan perihal *pasemon* sebagai bahasa kritik dalam seni pertunjukan masyarakat Madura. Secara komprehensif menelaah klasifikasi model *pasemon* sebagai bahasa kritik dalam seni pertunjukan masyarakat Madura ditinjau secara semiotik. Temuan penelitian menunjukkan bahwa *pasemon* dalam seni pertunjukan terbagi atas 3 model, yakni model *papareghân/paparèkan*; model sindiran langsung; dan model penokohan; model *paparèkan* merupakan model kritik yang disampaikan melalui bentuk pantun tradisional berbahasa Madura baik secara langsung maupun melalui *kèjhungan* (nyanyian). *Paparèkan* digunakan untuk mengkritik lawan main dalam pertunjukan, maupun untuk mengkritik fenomena sosial masyarakat. Model sindiran langsung, merupakan moda kritik yang diucapkan secara langsung dengan kalimat yang lugas oleh aktor/pelawak di atas panggung. Umumnya sindiran diucapkan dengan gaya humor. Sindiran langsung digunakan untuk mengkritik penonton, tuan rumah, situasi sosial maupun perilaku masyarakat hari ini. Model penokohan, adalah moda kritik yang dilakukan dengan cara mendekonstruksi sistem penandaan pada tokoh-tokoh tertentu dalam realitas sosial. Tokoh yang didekonstruksi sistem penandanya biasana tokoh yang dekat dengan kehidupan masyarakat Madura seperti tokoh polisi dan dukun.

**Kata kunci:** kritik, Madura, *pasemon*, seni pertunjukan

## A. PENDAHULUAN

Masyarakat Madura acap kali dianggap sebagai masyarakat yang keras kepala, dan memiliki sikap antikritik. Sikap tersebut dikenal sebagai sikap *ngala' karebbhâ dhibi'*, menurut Rifai (2007:201) kondisi seperti ini terjadi karena dalam segala tindak tanduknya, masyarakat Madura sering terlihat mendahulukan kepentingan pribadinya secara kaku tanpa memedulikan/ mendengarkan pertimbangan orang lain. Kritik pada akhirnya menjadi sesuatu yang dihindari dalam praktik sosial. Hal tersebut berhubungan dengan konsep harga diri dalam masyarakat Madura. Orang Madura akan merasa *malo* (terhina) jika harga dirinya dilecehkan oleh perbuatan orang lain. Pelecehan harga diri artinya sama saja dengan melecehkan kapasitas diri mereka (Wiyata, 2013:16). Peristiwa *malo* dapat terjadi secara sengaja maupun tidak disengaja, kebanyakan terjadi karena diakibatkan oleh penyampaian kritik yang berlebihan. Jika hal tersebut terjadi, maka konflik sosial tidak dapat dihindari lagi. Seseorang yang mengalami pelecehan harga diri akan melakukan resistensi yang cenderung keras, tergantung pada seberapa berat pelecehan yang dialami. Dalam budaya Madura dikenal istilah *ango'an potèya tolang ètèmbhâng poteèya mata* yang artinya lebih baik mati daripada harus menanggung perasaan *malo*.

Walaupun kritik dihindari dalam masyarakat Madura, namun tidak semua kritik dapat memicu lahirnya konflik sosial, ada beberapa model kritik yang masih dapat diterima oleh masyarakat dan lazim digunakan, misalnya penyampaian kritik melalui panggung seni pertunjukan. Dalam perjalanannya, seni pertunjukan memang sering kali dijadikan sebagai wahana untuk melakukan kritik baik terhadap pemerintah, seseorang, maupun kelompok tertentu. Sebagaimana yang dilakukan oleh Cak Durasim dalam pertunjukan ludruk, ia menyindir kolonial Jepang melalui sebuah pantun satire "*Pagupon Omahè Doro, Melu Nippon Tambah Soro*".

Bagi Masyarakat Madura, model kritik dalam panggung seni pertunjukan biasa disebut sebagai *pasemon/mon-semmonan* (sindiran). Kritik jenis ini masih produktif dilakukan dalam panggung seni pertunjukan rakyat. *Pasemon* adalah model kritik yang efektif untuk

dilakukan dalam praktik sosial masyarakat Madura. Segala pernak-pernik kritik yang disampaikan dalam *frame* panggung, akan termaklumi dan diterima sebagai hiburan satire oleh masyarakat Madura. Dalam konteks seni pertunjukan, kritik tidak semata-mata disampaikan secara eksplisit, namun dibalut dengan rangkaian kode semiotik yang didominasi oleh unsur humor. Humor menjadi perangkat dan strategi yang digunakan untuk menyampaikan segala bentuk kritik dalam panggung seni pertunjukan.

Perlu dijelaskan bahwa Masyarakat Madura memiliki selera humor yang tinggi, bahkan humor menjadi cara berkomunikasi yang efektif diantara sesama orang Madura yang saling berinteraksi. Maka dari itu, metode penyampaian kritik dalam nuansa humor adalah metode yang ideal bagi masyarakat Madura. Sebagaimana pernyataan Huub de Jonge (2011:72) berikut.

“Orang Madura dikenal periang, kadang hamor seperti anak kecil. Mereka tak henti-hentinya dikatakan selalu gembira dan suka tertawa. Mereka tidak suka bermewah-mewah, dan memiliki selera humor. “ Di sini, sebuah pernyataan jenaka pada saat yang tepat dengan mudah menghilangkan konflik yang mengancam”, kata seorang pegawai negeri sipil Belanda (B., 1928:106). Mereka juga suka berbisik. Kalau mereka membisu berarti ada sesuatu yang tidak beres, atau mereka sedang sakit”.

Beberapa fenomena yang sama juga ditemui oleh penulis ketika berbincang dengan seorang penonton *tabbhuwân* (ketoprak Madura) saat perjalanan menuju pentas pertunjukan,

“Dalam perjalanan menuju pentas pertunjukan ketoprak, saya berbincang dengan Pak Kaji, salah satu penonton ketoprak yang berangkat bersama dengan rombongan kami. “*Empiyan ma’ pas lèbur ningghu tabbhuwân anapa pak?*” (mengapa anda suka menonton ketoprak Madura?), “*Kaulâ lèbur ka Edi Harun ghârowa, lucu, nyarè ghellâ’na kaulâ*” (saya suka nonton Edi Harun itu, lucu, saya menonton untuk mencari ketawa)”.<sup>1</sup>

Pernyataan Kaji menunjukkan bahwa motivasinya menonton seni pertunjukan tradisi ketoprak Madura bukan semata-mata ingin

1. Observasi Partisipatoris pada tanggal 19 Oktober 2017. Di Banyuputih, Situbondo

menonton jalan cerita dalam drama ketopraknya, tetapi hanya ingin menonton adegan lawaknya, yang diekspresikan dengan kalimat “mencari ketawa”. Kaji adalah seorang kuli bangunan yang setiap pagi hingga sore hari bekerja kasar, saat malam hari ia biasanya berkumpul di warung bersama para pekerja lainnya hanya untuk bersenda gurau, menikmati kopi dan gorengan. Humor menjadi kebutuhan bagi dirinya, sehingga setiap ada pertunjukan pentas ketoprak, ia selalu menyempatkan hadir walaupun jarak perjalanannya cukup jauh dan ditempuh dengan waktu yang cukup lama.

Hampir semua jenis seni pertunjukan tradisi Madura menggunakan model *pasemon* sebagai bahasa kritik dalam pentas pertunjukannya. Beberapa jenis seni pertunjukan yang dimaksud di antaranya seperti *tabbhuwân* ketoprak Madura, Lawak Madura, Orkes Dangdut, bahkan beberapa Ceramah dalam bahasa Madura. Artikel ini merupakan hasil dari penelitian antropologi seni yang menyoroti perihal *pasemon* sebagai bahasa kritik dalam seni pertunjukan Masyarakat Madura. Secara khusus mengulas mengenai bagaimana model *pasemon* sebagai bahasa kritik dalam seni pertunjukan masyarakat Madura jika ditinjau secara semiotik; Bagaimana makna tanda-tanda *pasemon* dalam seni pertunjukan masyarakat Madura; Bagaimana relevansi tanda-tanda dalam *pasemon* dengan kode-kode dalam budaya Madura. Jenis seni pertunjukan yang diulas ialah pertunjukan *tabbhuwân* ketoprak Madura dan lawak Madura, dua jenis pertunjukan tersebut dipilih karena merupakan genre yang paling populer di masyarakat. *Pasemon* akan dibaca melalui analisis terhadap *performance text*,<sup>2</sup> menggunakan pendekatan semiotik.

## B. SENI PERTUNJUKAN MADURA: KRITIK DAN REFLEKSI DIRI

Seni pertunjukan di dalam konteks budaya Madura memiliki hubungan langsung dengan ritus kehidupan masyarakat, di antaranya terdiri atas seni yang bersifat sakral, profan, seremonial, maupun

2. *Performance text*/ teks pertunjukan adalah perwujudan *dramatic text* ke dalam ucapan dan peragaan oleh penyaji; di mana intonasi, dialek, dan bahasa tubuh penyaji menjadi teks yang ‘dibaca’ penonton (Simatupang, 2013: xxxiii).

arak-arakan (Lihat Bouvier, 2002; Kusmayati, 2000; dan Hidayatullah 2018). Seni tidak hanya dimaknai sebatas hiburan semata namun telah tumbuh menjadi bagian dalam kehidupan masyarakat Madura. Di antara berbagai jenis seni pertunjukan yang dihidupi oleh masyarakat Madura, terdapat jenis seni pertunjukan yang dominan dan masih eksis hingga saat ini yakni *tabbhuwân* ketoprak Madura dan lawak Madura.

*Tabbhuwân* merupakan terma lokal yang dipakai oleh masyarakat Madura untuk menyebut teater tradisional dengan iringan gamelan Madura (Hidayatullah, 2018:304). Bouvier (2002:62) menjelaskan bahwa istilah *tabbhuwân* merujuk pada penyebutan sebuah ansambel gamelan dan musik gamelan. Di lapangan, istilah tersebut nampaknya tidak dimaknai tunggal, namun juga sering dipakai untuk menyebut genre teater tradisional yang turut memainkan musik gamelan seperti ludruk dan ketoprak. Dalam artikel ini penulis akan menggunakan terminologi *tabbhuwân* untuk menyebut genre teater tradisional yang menggunakan gamelan, secara khusus untuk menyebut genre ketoprak Madura. *Tabbhuwân* biasanya dimainkan dalam berbagai acara seperti pernikahan, khitanan, petik laut, selamatan desa, maupun menyambut hari kemerdekaan. Secara bentuk, *tabbhuwân* merupakan teater tradisi yang memiliki tiga bagian yakni bagian pertama adalah tarian, bagian kedua adalah lawak (*ludrukan*), dan bagian ketiga adalah lakon. *Rombongan tabbhuwân* yang paling populer di masyarakat Madura adalah Rukun Karya (RUKA) yang berasal dari daerah Saronggi, Sumenep. RUKA tidak hanya menggelar pentas di pulau Madura saja, tetapi berkeliling hingga ke daerah Jawa seperti Situbondo, Probolinggo dan Banyuwangi.

Pertunjukan berikutnya adalah lawak Madura. Lawak Madura adalah bentuk seni pertunjukan yang lebih modern dan sederhana, dimanikan oleh sekitar 4-5 orang pelawak, tidak menggunakan iringan musik, tidak menggunakan dekorasi panggung lainnya *tabbhuwân* dan hanya ada satu bagian pertunjukan. Grup lawak yang terkenal dan melegenda di daerah Situbondo ialah grup lawak Cak Misjo CS. Seperti halnya *tabbhuwân*, pertunjukan lawak Madura juga memiliki peran dan fungsi yang sama yakni dimainkan ketika acara pernikahan, khitanan, petik laut, pesta ulang tahun, perpisahan

sekolah dan lainnya. Pertunjukan lawak Madura biasanya menjadi pilihan alternatif ketika si pemilik hajut tidak memiliki cukup dana untuk menanggung *tabbhuwân*, karena secara finansial biaya tanggapannya jauh lebih murah dibanding *tabbhuwân*.

Perihal yang menarik dari pagelaran seni pertunjukan adalah kemampuannya dalam mengantarkan para pelaku dan penonton untuk mengalami pengalaman estetis, merefleksikan apa yang sedang ditonton dengan alam realitas yang dihadapinya. Simatupang memberikan penggambaran yang menarik perihal sebuah pagelaran tontonan sebagai peristiwa ambang dan refleksi (2013:10-12), ia mencontohkan peristiwa ketika polisi berhasil menangkap pencopet, lalu mengusir segerombolan orang yang menonton dengan hardikan “pergi!, pergi!, ini bukan tontonan”, perkataan tersebut menyiratkan sebuah perbedaan antara sesuatu yang dianggap tontonan dan bukan tontonan. Tontonan memiliki syarat beberapa hal pertama yaitu aktivitas yang dilakukan dengan kesengajaan, dengan maksud untuk dilihat orang lain (dipertontonkan); Kedua yaitu menyajikan sesuatu yang menarik dan sesuatu yang tidak biasa (*extraordinary*) sebagai daya tarik tontonan, sebagaimana contoh ketika orang-orang berkerumun menyaksikan penggelandangan pencopet; Ketiga adalah adanya peristiwa yang mempertemukan antara maksud penyaji untuk mempertontonkan dengan harapan penonton untuk mengalami sesuatu yang tidak biasa (Simatupang, 2013:11).

Sebuah pagelaran seni pertunjukan yang begitu kompleks dan tidak biasa, seperti yang dihadirkan dalam pentas seni pertunjukan Madura (*tabbhuwân* dan lawak Madura) merupakan sarana untuk membentuk ketidakbiasaan. “Yang-biasa” dan “Yang-tidak-biasa” merupakan dua hal yang berhubungan secara dialektis (Simatupang, 2013:11). “Yang biasa” (Fenomena kritik dalam realitas sehari-hari) memberikan landasan bagi pembentukan dan penentuan “yang tidak biasa” (kritik dalam panggung seni pertunjukan yang dibawakan oleh pelawak dan aktor). Begitupun sebaliknya, sesuatu “yang tidak biasa” semakin lama akan menjadi sesuatu yang biasa (seperti kebiasaan pelawak yang menggunakan beberapa pola kritik dalam pertunjukannya). Pada peristiwa inilah sebuah seni pertunjukan dapat dikatakan sebagai peristiwa ‘ambang’ batas yakni tontonan



merupakan peristiwa yang nyata, namun pada saat yang sama, kenyataan itu dialami oleh masyarakat sebagai kenyataan 'yang tidak biasa' dialami dalam kehidupan sehari-hari. Menurut Victor Turner dalam Simatupang (2013:12),

“Orang melakukan dan menikmati peristiwa ambang seperti itu karena di dalamnya berlangsung pelbagai hal perihal diri, orang lain, masyarakat, dan dunia yang dihidupinya. Refleksi semacam itu terjadi lewat kehadiran 'yang tidak biasa', yang memberi peluang pada pemirsanya untuk menemukan alternatif, cara pandang lain, terhadap hal-hal yang sudah biasa dilakukan, yang dalam kehidupan sehari-hari diyakini sebagai keniscayaan”.

Pada konteks ini dapat dikatakan bahwa seni pertunjukan berusaha untuk terus menerus mengadirkan kompleksitas pengalaman hidup masyarakat melalui bentuknya 'yang tidak biasa'. Dengan demikian segala sesuatu yang dihadirkan secara 'tidak biasa' dalam realitas pertunjukan akan dimaknai sebagai proses refleksi atas pengalaman hidup yang biasa dialami dalam kehidupan sehari-hari. Kritik yang dalam kehidupan sehari-hari sangat dihindari dan berpotensi untuk memunculkan konflik, dalam realitas pertunjukan menjadi sesuatu yang berterima bagi masyarakat. Pada ruang-ruang inilah seni pertunjukan dapat berperan sebagai media rekonsiliasi konflik yang produktif dalam praktik sosial masyarakat Madura.

### C. PASEMON DALAM SENI PERTUNJUKAN MADURA

*Pasemon* (*mon-semmonan*) memiliki arti sebuah sindiran, atau kritikan halus yang biasanya diungkapkan dengan kalimat metaforik. Dalam kehidupan sehari-hari *pasemon* biasa digunakan untuk menyindir secara halus. Selain dalam kehidupan sehari-hari, *pasemon* juga banyak dijumpai dalam panggung seni pertunjukan tradisional masyarakat Madura. *Pasemon* dalam seni pertunjukan tidak hanya dibaca dalam batasan konteks verbal berupa dialog dan pernyataan aktor saja, tetapi dibaca secara menyeluruh dengan beberapa unsur pertunjukan yang lain.

Dalam rangka menganalisis *pasemon* sebagai teks *performance*, maka akan digunakan teori semiotika teater. Semiotika merupakan

ilmu yang secara sistematis mempelajari tentang tanda-tanda dan lambang-lambang, serta proses perlambangan (Pradopo, 1987:121). Keir Elam sebagai ahli semiotika teater mendefinisikan semiotika sebagai ilmu yang dipersembahkan khusus ke produksi makna dalam masyarakat (1991:1). Semiotika memiliki pertautan dengan proses-proses signifikansi (penandaan) dan dengan proses-proses komunikasi, yakni sebuah alat atau media tempat makna-makna ditetapkan dan dipertukarkan (Sahid, 2015:120).

Pada dasarnya semiotika teater berfokus pada dua hal pokok yakni semiotika teks drama (lakon) dan semiotika teks pertunjukan atau semiotika teater (Aston & Savona, 1991:15). Pada penelitian ini analisis semiotika hanya akan difokuskan pada teks pertunjukannya saja, karena perlu diketahui bahwa sebagian besar bentuk seni pertunjukan tradisional Madura, tidak berangkat dari teks drama, namun disusun berdasarkan patokan cerita dan selebihnya dikembangkan secara improvisatoris oleh para aktor.

Tadeuzs Kowzan mengemukakan tentang tiga belas sistem tanda yang dapat dianalisis dalam teater yakni kata, nada, mime, *gesture*, gerak, *make-up*, gaya rambut, kostum, properti, *setting*, tata cahaya, tata musik, dan tata bunyi (Aston & Savona, 1991:105). Ketigabelas sistem tanda tersebut dapat dibedakan menjadi dua kelompok yakni tanda-tanda yang bersifat auditif (nada, musik, bunyi, kata) dan tanda-tanda visual (*setting*, properti, kostum, *gesture*, gerak, mimik, tata cahaya, gaya rambut, *make-up*). Teori sistem tanda Kowzan akan digunakan untuk membedah karakteristik dan makna *pasemon* yang digunakan dalam seni pertunjukan tradisional Madura. Beberapa *pasemon* akan diklasifikasi berdasarkan bentuknya. Klasifikasi atas beberapa pola *pasemon* akan dipaparkan secara terpisah dan setiap pemaparannya akan disertai analisis makna terhadap sistem tandanya. Berikut adalah beberapa pola *pasemon* yang muncul dan menjadi formula dalam sajian pertunjukan tradisional Madura.

### 1. Model *Paparèghân* / *Paparèkan*

*Paparèkan* merupakan salah satu bentuk folklore lisan Madura berupa pantun yang masih hidup dan cukup digemari oleh masyarakat Madura (Hidayatullah, 2017:213). *Paparèkan* menjadi

populer dan mudah dimengerti oleh seluruh masyarakat Madura karena bentuknya yang sederhana dan sebagian besar menggunakan bahasa *enjâ'-iyâ'* (kasar), serta jarang sekali menggunakan bahasa yang halus. Ragilputra dalam Sutarto (2004:48) mengatakan bahwa, *paparèkan/parikan* memiliki beberapa fungsi yakni 1) sebagai sarana menyampaikan kehendak, 2) untuk menyindir dan mengolok-olok; 3) menggambarkan gejala sosial.

Dalam keseharian masyarakat Madura, *paparèkan* biasa digunakan dalam wacana pergaulan, dan keluarga yang sifatnya intim. *Paparèkan* biasanya digunakan untuk mencairkan komunikasi antar sesama penutur Madura. Pada bentuk seni pertunjukan tradisional, *paparèkan* menjadi salah satu formula yang selalu hadir dan dipakai dalam sajian pertunjukan. Biasanya *paparèkan* hadir dalam bentuk *kèjhungan* (vokal Madura) atau dalam bentuk nyanyian. Sebagian besar *paparèkan* yang digunakan dalam pentas pertunjukan kebanyakan difungsikan untuk menyindir, baik menyindir sesama aktor, menyindir penonton, menyindir tuan rumah, menyindir masyarakat, maupun menyindir pemerintah. *Paparèkan* umumnya dibawakan dengan nuansa humor, sehingga kritik yang disampaikan pada akhirnya akan diterima secara halus oleh subjek yang dikritik. Berikut beberapa contoh *paparèkan* dalam seni pertunjukan lawak Madura:

#### a. Menyindir Lawan Aktor

Pada pertunjukan lawak Cak Misjo CS di Situbondo, di salah satu adegan terdapat bagian dimana 4 orang pelawak sedang balas membalas pantun yang bermaksud saling menyindir satu sama lainnya. Berikut potongan pantun yang saling berbalas diantara dua orang pelawak Cak Dayat dan Trisnawati,

Trisnawat: *Abit ta' ajhâmo cak, ajhâmo ngala' è cobik, kaulâ abit ta' katemmo cak, san katemmo ma' tambâ dhâlbik.*

(lama tidak minum jamu, minum jamu ambil di cobek, saya lama tidak berjumpa, ketika berjumpa kok tambah dower).

Cak Dayat: *Kaulâ abit ta' nginom dhâlbik,... boh salah (Sorak Cak Misjo dan Martono), Kaulâ abit ta' nginom jhâmo, ngala' laddhing*

*èpangerra' kentangnga, kaulâ pon abit ta' katemmo, empiyan tekka' raddhin bânynya' otangnga.*

(Saya lama tidak minum dower, ... boh salah, saya lama tidak minum jamu, ambil pisau untuk memotong kentang, saya lama tidak berjumpa, walaupun kamu cantik tapi banyak hutangnya).

*Paparèkan* di atas bermaksud untuk saling mengejek lawan main dalam adegan lawak Madura. Trisnawati memulai pantun dengan mengejek Cak Dayat yang secara fisik memiliki bibir dower, kemudian Cak Dayat membalasnya dengan balasan yang tidak menyinggung fisik tetapi dengan mengolok-olok Trisnawati, 'walaupun dia cantik tetapi banyak hutangnya'.

Secara auditif kode penanda dalam *paparèkan* di atas diucapkan dengan menggunakan bahasa Madura tingkat halus (*èngghi-enten*), dengan gaya berbicara laiknya komunikasi sehari-hari. Penggunaan level bahasa halus memiliki makna bahwa dalam adegan tersebut kedua penutur tidak memiliki kedekatan yang intim. Dalam adegan tersebut Trisnawati diandaikan sebagai seorang wanita cantik yang secara tidak sengaja tiba-tiba bertemu dengan tiga orang lelaki. Dalam budaya Madura di Situbondo, ketika dua orang Madura bertemu namun keduanya tidak memiliki kedekatan personal, lazimnya menggunakan bahasa Madura dengan level halus. Penggunaan kalimat "*Kaulâ abit ta' katemmo*" menandakan bahwa sebenarnya mereka saling mengenal satu sama lain, hanya saja sudah lama tidak bertemu.

Secara visual, kode *gesture*, *mimik*, *gerak*, menguatkan adegan tersebut bahwa *paparèkan* dimaksudkan untuk saling mengolok-olok satu sama lain. Sedangkan kostum, make-up, lighting, setting dan properti yang digunakan tidak mendukung konteks adegan secara langsung. Secara visual hanya menandakan bahwa mereka adalah aktor lawak yang sedang pentas dalam acara hajatan sederhana. Perlu dijelaskan bahwa pertunjukan lawak Madura memang ditampilkan secara sederhana tanpa menggunakan properti panggung, setting dan lighting yang mewah, biasanya semua pernak-perniknya disediakan oleh tuan rumah. Mereka hanya menyiapkan kostum dan make-up

saja. Dalam adegan tersebut, kostum dan make-up yang dipakai bervariasi antara lain Cak Misjo menggunakan busana kemeja ungu yang berkilau dengan celana putih dan sepatu hitam, Cak Dayat menggunakan kemeja biru berkilau, dengan celana putih dan sepatu hitam, Cak Martono menggunakan kaos bermotif Bali dengan celana putih dan sepatu hitam, serta Trisnawati menggunakan Baju panjang berwarna ungu berkilau dengan make-up lainnya penyanyi dan mode rambut yang disanggul.



Gambar 1. Adegan *Paparèkan Lawak Madura Cak Misjo CS*

Sumber: Koleksi Pribadi

## b. Menyindir Fenomena Sosial

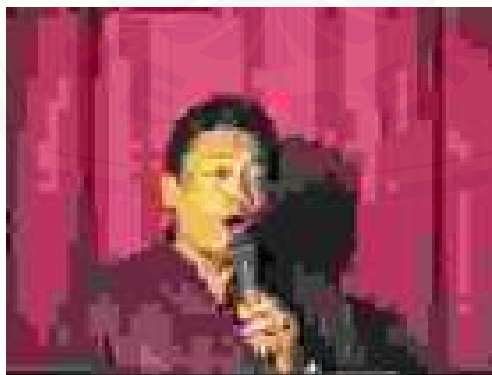
Masih pada pertunjukan lawak Cak Misjo CS di Situbondo, pada adegan nyanyian, Cak Misjo menyanyikan beberapa *paparèkan* Madura secara spontan. Tema yang dibawakan variatif, dari seputar agama, percintaan, anak-anak, dan sindiran, berikut salah satu contoh *paparèkan* yang bermaksud untuk memberikan kritik pada fenomena sosial masyarakat di Situbondo,

Cak Misjo : *Bân-abân mi' èntar mancèng, tembo' eghempal etambel bi' bhâta, dhâddhi parabân jhâ' ngennyè'an lancèng, ta' duli abângal aselamet gheddâng sangkala.*

(Siang-siang pergi mancing, tembok dibongkar ditambal dengan bata, jadi perawan jangan menghina perjaka, tidak akan cepat-cepat mendapatkan jodoh).

*Paparèkan* di atas disampaikan oleh Cak Misjo kepada para penonton. Dalam konteks ini Cak Misjo sedang merespon fenomena sosial Masyarakat saat itu, bahwa sedang marak fenomena dimana banyak gadis desa yang berlagak mewah dan berselera tinggi. Mereka menghina para perjaka yang sedang mendekatinya. Hal ini sebenarnya berbeda dari kebiasaan budaya Madura sebelumnya, dimana gadis desa yang dilamar oleh seorang lelaki, sudah dipastikan akan menerima pinangannya karena menolak lamaran seorang lelaki dalam budaya Madura dianggap hal yang tabu, dan oleh masyarakat dipercaya akan berdampak buruk ke depannya. Seperti tidak akan mendapat jodoh, atau keluarga dari pihak gadis akan celaka karena serangan gaib dari pihak lelaki yang ditolak lamarannya.

Secara auditif, kode penanda dalam *paparèkan* di atas disampaikan dengan menggunakan bahasa Madura kasar (*enja'-iyâ*) dan dengan cara dinyanyikan. Penggunaan bahasa Madura kasar memiliki makna bahwa Cak Misjo memosisikan dirinya memiliki kedekatan personal dengan para penonton, sehingga penonton yang mendengar pantunnya akan mudah memahami maksudnya dan akan merasa intim sekaligus terhibur. Sedangkan secara visual kode penandanya masih sama seperti *paparèkan* sebelumnya,



Gambar 2. Cak Misjo menyanyikan *Paparèkan*

Sumber: Koleksi Pribadi

## 2. Model Sindiran Langsung

Model *pasemon* kedua dalam seni pertunjukan Madura adalah menggunakan strategi sindiran langsung. Artinya seorang aktor atau pelawak langsung menyindir seseorang/kelompok yang disindirnya secara gamblang dan eksplisit secara publik di atas pentas. Tentu saja karena sindiran dilakukan di atas pentas, pelawak akan membuat sindirannya menjadi lucu, sehingga orang yang disindir tidak merasa bahwa ia sedang dipermalukan. Sindiran semacam ini sangat dihindari dalam kehidupan sehari-hari karena rawan terjadi konflik, beberapa konflik yang terjadi dalam masyarakat Madura umumnya berawal dari sindiran-sindiran langsung. Namun dalam pentas seni pertunjukan, model sindiran langsung masih bisa diterima oleh masyarakat, dan mereka menganggapnya sebagai bahan lawakan (guyonan) saja. Walaupun sebenarnya pelawak sedang menyindirnya dengan serius. Berikut beberapa contoh sindiran langsung dalam pentas seni pertunjukan Madura,

### a. Menyindir Perilaku Masyarakat

Pertunjukan Lawak Cak Misjo dikenal oleh masyarakat sebagai pertunjukan lawak yang interaktif karena model lawakannya mampu mengajak penonton untuk ikut berpartisipasi aktif. Selain itu ia juga dikenal sebagai pelawak yang pandai berimprovisasi di atas panggung. Setiap kali mengadakan pentas Cak Misjo pasti melemparkan sindiran-sindiran lucu kepada penonton, ia biasanya mengamati perilaku penontonnya terlebih dahulu, kemudian ia melemparkan sindiran secara langsung di atas pentas dengan kalimat yang lugas. Berikut contoh sindiran langsungnya.

Cak Misjo: *Yeah, ce' nyamanna dhâddhi sè ningghu gih, kaulâ ngarang papparekanna sa'arè bhentèng nika ghellâ'. Mon empiyan nyaman... senga' kaulâ lucu rakora sa sassa nyator kaulâ emiyan.* (yah, enak jadi penonton ya, saya mengarang pantun seharian penuh ini tadi. Kalau anda enak... iya kalau saya lucu, pas sedang cuci baju dan cuci piring ngobrolin saya pasti anda)

[Cak Misjo berperan sebagai salah satu penonton]: *Eh bâ'na bâ'âri'ânnan ingghu misjo e bengkona Pak Yanto? Nyaot sè senneng ka kaulâ, "boh ma' ta' ningghuâ"* (disertai mimik dan gestur yang mendukung).

(Eh kamu kemarin nonton Misjo di rumahnya pak Yanto? Jawab yang senang dengan saya **"boh, ya pasti nonton lah"**).

Konteks dalam adegan di atas adalah Cak Misjo baru saja selesai menyanyikan *paperèkan*, saat itu Cak Misjo langsung bercerita kepada penonton bahwa ternyata lebih enak rasanya menjadi penonton karena mereka hanya tinggal menonton dan memberikan komentar saja, dibandingkan dirinya yang susah payah membuat pantun seharian penuh. Cak Misjo lalu menirukan contoh ekspresi penonton yang suka dengan dirinya dengan penanda auditif, gestur, gerakan dan mimik yang lucu.



Gambar 3. Cak Misjo Menirukan Ekspresi Penonton

Sumber: Koleksi Pribadi

Setelah itu, Cak Misjo langsung menyindir penonton yang tidak suka dengan dirinya, tentu saja juga dengan menirukan ekspresinya. Berikut contoh sindirannya,

Cak Misjo: *Tapè mon pon sè bhusen ka kaulâ, get nyongop, yaah... jâriya' lah kalowar pok kopokka pèssè, cakna.*



(tapi kalau yang sudah bosan dengan saya, begitu keluar, yaah... itu dah keluar si mata duitan).

Cak Misjo mengatakan perkataan tersebut juga dengan penanda auditif, gestur, mimik, dan gerakan yang lucu,



**Gambar 4. Cak Misjo menirukan ekspresi penonton**

Sumber: Koleksi Pribadi

Makna dari sindiran tersebut sebenarnya bukan mengarah langsung pada perilaku penonton, tetapi Cak Misjo sedang memberikan kritik pada perilaku sebagian besar masyarakat Madura yang suka membicarakan aib orang lain. Cak Misjo menirukan apa yang biasa dilakukan oleh masyarakat Madura di Situbondo ketika membicarakan aib orang lain. Ia memberikan contoh dirinya sendiri sebagai objek yang dibicarakan. Cak Misjo menirukan gaya ekspresi orang Madura ketika membicarakan orang lain, penonton pun akhirnya bisa merefleksikan dirinya, menilai ulang diri mereka tanpa merasa tersindir.

#### **b. Menyindir Tuan Rumah**

Di dalam seni pertunjukan, sindiran langsung tidak hanya ditujukan pada penonton saja, seringkali pelawak dan aktor juga memberikan sindiran justru kepada si penanggap, atau tuan rumahnya. Seperti contoh sindiran langsung yang disampaikan oleh Cak Misjo berikut:

Cak Misjo: *Kaulâ sareng pak Yanto, pak Cipto nèka seperti saudara, padâna rèng natta' aing ta' apèsa. Kaulâ èbâjâr kaso'on, kaulâ ta' èberri' kaulâ nginep. Ah jâanowa ponakanna kaulâ gih...*

(Saya dengan pak Yanto, pak Cipto ini seperti saudara, seperti orang yang memisahkan air dengan kapak, tidak bisa dipisah. Saya dibayar, saya terimakasih, saya tidak dibayar, saya nginap. Ah memangnya saya ponakannya ya)

Kalimat pertama yang digunakan Cak Misjo mengilustrasikan bahwa antara Cak Misjo dan Pak Yanto (si penanggap) sangat dekat, seperti saudara, bahkan Cak Misjo menganalogikan seperti air yang tidak bisa dipisahkan dengan kapak. Namun sindiran kemudian muncul pada kalimat kedua, Cak Misjo menggunakan kalimat yang kontradiktif dengan kalimat pertama, bahwa walaupun keduanya saling dekat yang namanya pekerjaan haruslah tetap dibayar. Adegan ini menjadi lucu karena kecerdasan Cak Misjo dalam memainkan gestur, gerakan dan mimik yang kompleks.

Sindiran terhadap tuan rumah pada dasarnya dilakukan karena kebanyakan kasus yang terjadi pada masyarakat Madura di Situbondo adalah si penanggap lalai dengan tanggung jawabnya untuk membayar pelaku seni, bahkan ada yang sampai menunda-nunda pembayaran. Sindiran model seperti ini tidak hanya diucapkan oleh pelaku seni saja, tetapi juga pendakwah (ustadz dan kiyai). Mereka yang membawakan dakwahnya dengan humor juga kerap menggunakan sindiran tersebut.

### 3. Model Penokohan

Seni pertunjukan Madura khususnya *tabbhurwân* secara umum selalu membawakan wacana-wacana kritik terhadap kondisi sosial masyarakat yang sedang terjadi saat itu. Salah satu model kritiknya disampaikan melalui model penokohan. Melalui model penokohan, sang aktor dan pelawak akan mempermainkan sistem tanda yang sebelumnya telah mapan di masyarakat seperti misalnya tokoh polisi. Tokoh polisi di masyarakat dimaknai sebagai sosok yang gagah, berwibawa, dan tegas. Dalam realitas pentas pertunjukan sistem penanda yang sudah mapan tersebut akan didekonstruksi oleh

pelawak sehingga akan memunculkan tafsir dan sistem penandaan yang baru di mata masyarakat. Melalui kritik model inilah seni pertunjukan memainkan peranan dalam mengkritik fenomena sosial dan memberikan cara pandang alternatif kepada masyarakat untuk menafsir situasi sosial yang terjadi. Berikut beberapa contoh *pasemon* yang diperagakan dalam model penokohan,

#### a. Tokoh Polisi

Pada pertunjukan *tabbhuwân* tanggal 19 Oktober 2017 di Banyuputih Situbondo, *rombongan* Rukun Karya (RUKA) menampilkan sosok polisi dalam adegan lawaknya. Di dalam adegan tersebut sosok polisi diperankan oleh Edi Suhandi. Alih-alih, sosok polisi diperankan dengansosok gagah dan berwibawa, Edi justru memerankan sosok polisi dengan sikap yang kasar, sembrono, bodoh, ceroboh dan keras kepala. Di salah satu adegan, secara ekstrim polisi tersebut digambarkan sedang tidak memasang resleting celananya,



Gambar 5. Edi Memerankan tokoh Polisi

Sumber: Koleksi Pribadi

Dalam adegan tersebut polisi digambarkan sebagai seorang Jawa, terlihat dari kode logat bahasanya yang menggunakan dialek Jawa. Ia berkelakuan semena-mena dengan memukul orang seenaknya, bahkan untuk menyelesaikan permasalahan rakyat saja tidak becus dan justru malah semakin memperkeruh keadaan.

Pada konteks ini Ruka sedang ingin memberikan kritik yang keras pada tokoh polisi, dimana dalam kehidupan sehari-hari sebagian besar polisi seringkali menyusahkan masyarakat. Perlu dijelaskan bahwa adegan polisi ini merupakan permintaan dari si tuan rumah kepada RUKA. Sebelum pertunjukan dimulai, MC mengatakan bahwa adegan lawak dipentaskan merupakan permintaan dari tuan rumah. Artinya di daerah tersebut *image* seorang polisi memang buruk. Masyarakat tidak punya kemampuan dan kekuatan untuk mengkritik polisi secara langsung, maka dari itu akhirnya kekesalan tersebut diaktualisasikan ke dalam pentas pertunjukan.

### **b. Tokoh Dukun**

Tokoh yang seringkali dikritik oleh kelompok seni pertunjukan *tabbhuwân* memang tokoh yang dekat dan memiliki keterkaitan langsung dengan masyarakat desa. Selain polisi, tokoh yang kerap kali jadi sasaran kritik adalah tokoh dukun. Dalam adegan lawak RUKA berjudul "JAKA SUKARTA", digambarkan sosok dukun yang dipanggil dengan sebutan Kè (Kiyae). Kiyai dalam pandangan masyarakat Madura tidak hanya dimaknai sebagai tokoh agama saja, tetapi seseorang yang mampu menguasai segala ilmu bahkan mampu menyelesaikan segala persoalan hidup. Di lingkungan masyarakat Madura, banyak terjadi fenomena pengkultusan sosok Kiyai, karena dianggap sebagai orang sakti.

Selain itu juga banyak terjadi penipuan dengan menggunakan motif tersebut, banyak orang akhirnya menyamar menjadi orang pintar yang bisa menyembuhkan segala macam penyakit, mampu meramal masa depan, dan menyelesaikan segala bentuk permasalahan hidup. Celaknya sosok dukun atau orang pintar di kalangan masyarakat Madura bersembunyi dalam kedok agama Islam, hampir kebanyakan orang pintar di kalangan masyarakat Madura dipanggil dengan sebutan Kiyai atau Ustadz. Dengan demikian perbedaan antara Kiyai yang benar-benar mengajarkan agama Islam dengan Kiyai yang menawarkan jasa-jasa perdukunan menjadi samar.

Dalam adegan lawak RUKA, sosok dukun digambarkan dengan berbusana etnik (tidak berbusana Islami). Hal ini digunakan untuk

memudahkan pembacaan terhadapnya, serta sebagai pembeda dengan sosok Kiyai sebenarnya.



Gambar 6. Tokoh Dukun sedang melayani Dendi dan Edi

Sumber: Koleksi Pribadi

Pada adegan tersebut terlihat dukun sedang ingin meramal tangan Dendi (menggunakan kopyah hitam). Posisi duduk dukun berada di atas kursi sedangkan Dendi bersilah di bahunya. Hal ini menandakan ketundukan/kepatuhan Dendi kepada dukun tersebut. Kepatuhan Dendi juga diperlihatkan pada pilihan bahasa yang dipakai untuk berbicara kepada dukun. Dendi menggunakan bahasa Madura tingkat tinggi yang biasanya hanya dipergunakan untuk berbicara kepada raja, kiyai dan Tuhan. Sebaliknya Edi (bertopi merah) justru menentang dukun dengan menggunakan busana yang tidak sopan dan bahasa kasar. Edi menilai bahwa Dendi terlalu bersikap berlebihan kepada dukun, melebihi sikapnya kepada orang tuanya sendiri. Sehingga setiap kali dukun tersebut salah menebak dan berucap, Edi langsung memukul mulut dukun dengan menggunakan botol plastik.

Pada adegan ini tokoh dukun yang biasanya memiliki sikap berwibawa, dan misterius, akhirnya oleh RUKA didekonstruksi menjadi sosok dukun yang bodoh, pikun, sok tau, dan tidak berwibawa. Kritik yang ingin disampaikan oleh RUKA ialah

perihal sikap masyarakat Madura terhadap dukun. RUKA ingin menyampaikan bahwa sebenarnya tidak pantas untuk memercayai dukun. Terlebih lagi jika bersikap berlebihan hingga melebihi sikap kita pada orang tua. Dukun hanyalah manusia biasa yang juga memiliki banyak kelemahan. Memercayainya adalah salah satu sikap yang melanggar norma agama.

#### D. SIMPULAN

Seni pertunjukan tradisional bagi masyarakat Madura tidak hanya dimaknai sebagai wahana hiburan, akan tetapi menjadi sarana untuk merefleksikan diri, serta sebagai strategi untuk membaca situasi sosial. Seni pertunjukan tradisi sarat dengan bentuk kritik. Kritik dalam seni pertunjukan Madura dikenal dengan istilah *pasemon*. *Pasemon* memiliki banyak model di antaranya adalah 1) Model *Papareghân/paparèkan*; 2) Model sindiran langsung; dan 3) Model penokohan.

Model *Paparèkan* merupakan model kritik yang disampaikan melalui bentuk pantun tradisional berbahasa Madura baik secara langsung maupun melalui *kèjhungan* (nyanyian). *Paparèkan* digunakan untuk mengkritik lawan main dalam pertunjukan, maupun untuk mengkritik fenomena sosial masyarakat. Model sindiran langsung merupakan moda kritik yang diucapkan secara langsung dengan kalimat yang lugas oleh aktor/pelawak di atas panggung. Umumnya sindiran diucapkan dengan gaya humor. Sindiran langsung digunakan untuk mengkritik penonton, tuan rumah, situasi sosial maupun perilaku masyarakat hari ini. Model penokohan adalah moda kritik yang dilakukan dengan cara mendekonstruksi sistem penandaan pada tokoh-tokoh tertentu dalam realitas sosial. Tokoh yang didekonstruksi sistem penandanya biasana tokoh yang dekat dengan kehidupan masyarakat Madura seperti tokoh polisi dan dukun.

Seni pertunjukan dengan demikian menjadi wahana yang penting bagi masyarakat Madura. Melalui kreativitas tanda semiotik yang dikonstruksikan di dalam bentuk seni, masyarakat akhirnya dapat membaca realitas melalui sudut pandang yang lain. Selain sebagai wahana merefleksikan diri, kasus 'penokohan polisi' pada pertunjukan di Banyuputih, Situbondo, penonton dapat belajar bahwa

masyarakat yang lemah pada akhirnya menemukan ruang untuk mengkritik sistem dan wacana dominan menggunakan kecerdasan semiotik dan ruang-ruang kreatif.

## DAFTAR PUSTAKA

- Aston, Elaine & George Savona. 1991. *Theatre As Sign-System: A Semiotics of Text and Performance*. London: Routledge.
- Bouvier, Hélèn. 2002. *Lèbur!: Seni Musik dan Pertunjukan dalam Masyarakat Madura*. Jakarta: Yayasan Obor Indonesia.
- Elam, Keir. 1991. *The Semiotics of Theatre and Drama*. London: Routledge.
- Hidayatullah, Panakajaya. 2017. *Dangdut Madura Situbondoan*. Yogyakarta: Diandra Kreatif.
- Hidayatullah, Panakajaya. 2018. "Pengalaman Relijiusitas Dalam Teater Tradisional Masyarakat Madura di Situbondo, dalam Patrawidya Vol.19 No.3 Desember 2018, hal 301-320.
- Kusmayati, A.M. Hermien. 2000. *Arak-Arakan: Seni Pertunjukan dalam Upacara Tradisional di Madura*. Yogyakarta: Yayasan Untuk Indonesia.
- Pradopo, Rachmat Djoko. 1987. *Puisi Indonesia*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Rifai, Mien Ahmad, 2007. *Manusia Madura: Pembawaan, Perilaku, Etos Kerja, Penampilan, dan Pandangan Hidupnya seperti Dicitrakan Peribahasannya*. Yogyakarta: Pilar Media.
- Sahid, Nur. 2015. *Semiotika Teater: Teori, Metode dan Penerapannya*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Simatupang, Lono. 2013. *Pagelaran: Sebuah Mozaik Penelitian Seni-Budaya*. Yogyakarta: Jalasutra.
- Sutarto, Ayu. 2004. *Menguak Pergumulan Antara Seni, Politik, Islam, dan Indonesia*. Jember: Kelompok Peduli Budaya dan Wisata Daerah JawaTimur (Kompyawisda).
- Wiyata, Latief. 2013. *Mencari Madura*. Jakarta: Bidik-Phronesis Publishing.





# FAUNA SEBAGAI KONSEP EKOFEMINISME DALAM PANYANDRA TUBUH INDAH PEREMPUAN JAWA: TINJAUAN EKOLINGUISTIK

**Agustina Dewi Setyari**

Fakultas Ilmu Budaya Universitas Jember

agustina.sastra@unej.ac.id

## Abstrak

Mencandra (*panyandra*) adalah salah satu cara yang digunakan oleh masyarakat Jawa dalam mengungkapkan berbagai macam keindahan. Salah satu cara mencandra dapat dilihat dari kebiasaan masyarakat Jawa melukiskan keindahan bentuk tubuh manusia, khususnya perempuan. Pendekatan ekolinguistik merupakan pendekatan yang dipergunakan dalam analisis ini. Ekolinguistik merupakan pendekatan yang memadukan analisis linguistik dengan ekologi. Dengan menggunakan metode kualitatif, istilah dalam *panyandra* bentuk tubuh indah perempuan Jawa dapat dianalisis berdasarkan kearifan lokal masyarakat setempat yang dekat dengan alam. Istilah-istilah yang digunakan dalam *panyandra* ini dipengaruhi oleh pola pikir Masyarakat Jawa yang dekat dengan alam. Selain menggunakan pendekatan ekolinguistik, penelitian ini juga menggunakan pendekatan ekofeminisme yang merepresentasikan perempuan sebagai makhluk yang dekat dengan alam. Istilah-istilah yang digunakan dalam *panyandra* tubuh indah perempuan Jawa sangat berkaitan dengan ekologi, salah satunya berupa fauna/hewan serangga yang berhubungan dengan dunia agraris masyarakat Jawa. Fauna yang berupa bagian kepala, bagian badan, dan bagian kaki menjadi pembentuk istilah *panyandra* bentuk tubuh indah.

**Kata kunci:** ekofeminisme, ekolinguistik, kearifan lokal, *panyandra* masyarakat Jawa

## A. PENDAHULUAN

*Panyandra* berasal dari kata *candra* yang berarti lukisan atau gambaran. *Panyandra* berarti melukiskan sesuatu. *Panyandra*

merupakan salah satu tradisi lisan yang dipergunakan masyarakat Jawa untuk melukiskan sesuatu sehingga menjadi lebih hidup. *Panyandra* salah satunya dipergunakan untuk melukiskan keindahan bentuk tubuh manusia sehingga dapat dilukiskan secara hidup.

Menurut Magnis-Suseno (2001:123), orang Jawa selalu berusaha untuk mencegah pemunculan emosi-emosi kuat dalam dirinya. Memerlihatkan perasaan-perasaan spontan dianggap kurang pantas atau kurang sopan. Hal itu terkait dengan tata krama kesopanan Jawa yang menurut Geertz (dalam Magnis-Suseno, 2001:128) terdiri atas empat prinsip utama, yaitu (1) pengambilan sikap yang sesuai dengan derajat masing-masing pihak, (2) pendekatan yang tidak langsung, (3) disimulasi, dan (4) pencegahan segala ungkapan yang menunjukkan kekacauan batin atau kekurangan kontrol diri. Pada prinsip kedua, yaitu pendekatan tidak langsung, dimaksudkan bahwa dalam mengajukan sesuatu yang menjadi maksud tuturan tidak dilakukan secara langsung, tetapi ada seninya. Seni dalam menyampaikan maksud tersebut dilakukan dengan jalan melingkar untuk mendekati diri pada tujuan yang diharapkan. Dengan prinsip tata krama yang kedua ini, apabila penutur menyampaikan langsung sesuatu yang dikehendaki dianggap tidak sopan. Prinsip kedua pada tata krama yang disampaikan Geertz tersebut menjadi salah satu faktor munculnya *panyandra* untuk melukiskan keindahan bentuk tubuh perempuan. Berdasarkan tata krama tersebut, dalam memuji keindahan bentuk tubuh seorang perempuan, masyarakat Jawa menabukan pengungkapan yang dilakukan secara eksplisit, khususnya dalam kondisi-kondisi formal. Dalam mengungkapkan pujian terhadap keindahan tubuh perempuan dilakukan dengan menggunakan ungkapan yang berupa metafora dan menggunakan kaidah-kaidah linguistik struktural untuk menimbulkan bahasa indah. Metafora menurut Poerwadarminta (1976:648) adalah pemakaian kata-kata yang bukan arti sebenarnya, tetapi sebagai lukisan yang berdasarkan persamaan atau perbandingan. Menurut Tarigan (1985:121), metafora mengandung dua ide, yaitu yang satu sebagai kenyataan yang dipikirkan (yang menjadi objek) dan yang kedua merupakan perbandingan terhadap kenyataan tersebut.

Selain terkait dengan prinsip tata krama, hal ini juga dipengaruhi oleh pandangan masyarakat Jawa yang mengistimewakan perempuan sebagai makhluk yang sarat dengan keindahan. Konsep keindahan perempuan Jawa ini diciptakan oleh laki-laki. Hal ini sesuai dengan penjelasan dari *Old Javanese-English Dictionary* (Zoetmulder, 1982), kata *wanita* berarti 'yang diinginkan'. Dalam pengertian ini, wanita merupakan 'sesuatu yang diinginkan oleh masyarakat secara umum dan oleh pria secara lebih khusus.' Hal ini diperkuat oleh konsep wanita karena dalam budaya Jawa, wanita dapat dimaknai dengan *wani ditata* 'berani ditata' dan sekaligus *wani nata* 'berani menata' (Adji, 2013:9), maksudnya wanita harus mau tunduk dengan aturan dan norma yang berlaku di masyarakat.

Dengan menggunakan pendekatan ekofeminisme, *panyandra* bentuk tubuh indah perempuan Jawa dianalisis dengan memadukan antara unsur perempuan dan alam atau ekologi. Menurut Shiva (Shiva dan Mies, 2005:15), ekofeminisme merupakan gerakan yang diidentifikasi dengan kaum perempuan yang memiliki tugas khusus yang harus dilakukan dalam masa-masa menyakitkan akibat kerusakan alam. Shiva menegaskan bahwa saat terjadi kerusakan alam, perempuan yang akan menjadi korban utama. Secara lebih jauh Shiva menekankan bahwa kehidupan perempuan yang lebih dekat dengan alam dapat menjadi alternatif model untuk melestarikan lingkungan. Dengan pendekatan ekofeminisme masyarakat Jawa telah mendekati perempuan dengan alam. Hal ini dapat dilihat dari istilah-istilah yang digunakan dalam *panyandra* bentuk tubuh indah perempuan yang selalu berkaitan dengan ekologi atau alam, salah satunya berupa tumbuhan. Hal ini juga tampak dari konsep dewi pertanian yang digambarkan dengan sosok perempuan, yaitu Dewi Sri.

Berdasarkan *panyandra* bentuk tubuh indah perempuan Jawa, bentuk tubuh yang indah dilukiskan berkulit *kuning langsep* 'kuning seperti buah langsep', berpantat seperti *panjang ilang* 'tempat membawa hantaran dari janur', dan berambut seperti *kembang bakung* 'bunga bakung'. Berdasarkan latar belakang tersebut, *panyandra* tubuh indah perempuan Jawa dianalisis dengan pendekatan ekolinguistik dan ekofeminisme.

Dengan demikian, dalam penelitian ini dapat dirumuskan beberapa permasalahan sebagai berikut. (a) Bagaimana bentuk istilah-istilah dalam *panyandra* bentuk tubuh indah dalam tinjauan ekolinguistik? (b) Bagaimanakah cara pandang masyarakat Jawa yang terbaca dari *panyandra* bentuk tubuh indah perempuan dalam tinjauan ekolinguistik?

## B. METODE

Penelitian pada makalah ini menggunakan metode kualitatif. Menurut Bodgan dan Taylor (1993:30), pendekatan kualitatif dipergunakan untuk memahami suatu gejala sosial secara holistik (utuh). Metode kualitatif ini memungkinkan peneliti untuk memahami masyarakat dan memandang mereka sebagaimana mereka mengungkapkan pandangan terhadap dirinya. Dengan pendekatan ekolinguistik, data yang ada dianalisis berdasarkan kacamata kearifan lokal masyarakat Jawa.

## C. HASIL DAN PEMBAHASAN

*Panyandra* dipergunakan oleh masyarakat Jawa untuk menggambarkan keadaan agar tampak lebih hidup, salah satunya melukiskan keindahan bentuk tubuh manusia, khususnya kaum perempuan. Hal ini dipengaruhi oleh pandangan masyarakat Jawa yang menganggap perempuan sebagai makhluk yang sarat dengan keindahan, sehingga sangat layak ketika harus *dicandra*/dilukiskan dengan kata-kata indah. *Panyandra* yang berupa lukisan keindahan bentuk tubuh yang dipergunakan untuk memuji keindahan tubuh, pengungkapannya mempergunakan bahasa yang indah/*basa rinenggo* yang berupa bahasa kias (*figurative meaning*), khususnya metafora.

Sehubungan dengan penggunaan metafora dalam *nyandra*, para linguis mengungkapkan bahwa analisis tentang metafora terdiri atas tiga unsur utama, yaitu pebanding (*tenor*), pembanding (*vehicle*), dan persamaan (*ground* atau *sense*) (Saeed, 1977:303; Palmer, 1999:223; Wahab, 1991:71). Pembanding yang dipergunakan dalam *panyandra*

bentuk tubuh indah pada masyarakat Jawa ini salah satunya adalah bagian dari fauna atau hewan yang berupa serangga.

*Panyandra* dalam masyarakat Jawa salah satunya diungkapkan dengan bagian dari fauna atau hewan yang dekat dengan dunia pertanian. Hal ini berhubungan dengan masyarakat Jawa yang merupakan masyarakat agraris. Bagian dari fauna atau hewan yang digunakan untuk melukiskan bentuk tubuh yang indah menurut masyarakat Jawa meliputi bagian kepala, bagian badan, dan bagian kaki.

### 1. Bentuk Istilah-istilah dalam *Panyandra* Bentuk Tubuh Indah

*Nyandra* dalam bahasa Jawa juga banyak menggunakan istilah yang berasal dari nama hewan. *Nyandra* dalam bahasa Jawa salah satunya mempergunakan hewan serangga yang bertubuh kecil mungil. Penggunaan nama serangga sebagai simbol dalam *nyandra* ini disebabkan serangga sangat dekat dengan kehidupan masyarakat Jawa yang agraris. Serangga juga merupakan kelompok hewan terbesar. Selain dikarenakan dua faktor tersebut, serangga dipilih juga karena faktor bentuknya yang sangat kecil. Hal ini sangat terkait dengan pandangan masyarakat Jawa yang menganggap bahwa serangga dengan tubuhnya yang kecil dapat mewakili keindahan dan kelembahlembutan perempuan sehingga perlu untuk dilindungi. Berdasarkan faktor-faktor tersebutlah, serangga dipilih untuk melukiskan keindahan tubuh.

#### a. Bagian Kepala

*Sinome mbibis mabur*. Istilah yang berupa klausa *mbibis mabur* terdiri atas kata *bibis* dan *mabur*. *Bibis* adalah hewan seperti kecoa yang hidup di air. Mereka menyukai tempat yang lembab dan sejuk. *Mbibis mabur* berarti hewan seperti kecoa yang terbang. *Sinom* atau rambut pendek yang terletak di dahi digambarkan seperti *mbibis mabur*, yaitu berwarna hitam dan tertata teratur, sehingga tampak seperti hewan bibis yang terbang.

**Diagram 1: Penandaan Sinom Indah**

Signified	Signifier	Sign	Referent
Sinom yang indah	Hewan bibis yang terbang	<i>Mbibis mabur</i>	Melambangkan bentuk sinom/ anak rambut yang indah, yaitu berwarna hitam dan tertata teratur.

Pembandingan metafora dari data tersebut adalah kata *mbibis mabur*. Pebandingnya adalah *sinome* 'sinom-nya'. Persamaan dari *tenor*/pebanding dengan *vehicle*/pebandingnya adalah persamaan bentuk, sifat, dan budaya. Persamaan bentuk dapat dilihat pada bentuk bibis terbang dengan sinom yang indah. Adapun persamaan sifat dapat dilihat pada persamaan warna dari keduanya, yaitu warna hitam. Persamaan budaya dapat dilihat dari hewan bibis yang dekat dengan sektor pertanian, khususnya sebagai hewan yang menjadi indikator keberadaan air. Adapun air sendiri merupakan sarana yang penting bagi perempuan yang memiliki tanggung jawab di sektor domestik.

*Untune ngelar kombang*. Istilah yang berupa kata majemuk *ngelar kombang* terdiri atas kata *lar* atau *elar* dan kata *kombang*. *Lar* atau *elar* berarti 'sayap' dan *kombang* berarti 'nama sejenis hewan serangga'. *Ngelar kombang* adalah seperti sayap hewan kumbang. Gigi perempuan Jawa (menggunakan *sisig* atau *susur*) yang bagus dilukiskan seperti sayap kumbang, yaitu sangat hitam, mengkilat, dan bagus. Gigi yang bagus digambarkan berwarna hitam karena perempuan Jawa memiliki budaya memakai kinang/*nyusur* untuk memperindah dan menyehatkan giginya, sehingga giginya berwarna sangat hitam dan mengkilat.

**Diagram 2: Penandaan Gigi Indah**

Signified	Signifier	Sign	Referent
Gigi yang indah	Bulu/sayap hewan kombang	<i>Ngelar kombang</i>	Melambangkan bentuk gigi yang indah, yaitu sangat hitam, mengkilat, dan bagus.

Dari tabel tersebut dapat dilihat bahwa *ngelar kombang* merupakan tanda, sedangkan bulu hewan kombang menjadi penanda. Adapun bentuk gigi yang indah merupakan sesuatu yang ditandai.

Pembandingan metafora dari data tersebut adalah kata *ngelar kombang*. Pebandingnya adalah gigi. Persamaan dari *tenor*/pebanding dengan *vehicle*/pebandingnya adalah persamaan sifat dan budaya. Persamaan sifat dapat dilihat pada persamaan warna dari keduanya, yaitu warna hitam dan mengkilat. Persamaan budaya dapat dilihat dari hewan kumbang. Selain dekat dengan sektor pertanian, kumbang juga sangat dekat dengan rumah manusia, karena kumbang membuat sarangnya di kayu (reng dan usuk) rumah manusia. Adapun rumah merupakan wilayah yang menjadi tanggung jawab perempuan. *Sisig* yang indah secara umum dimiliki oleh perempuan karena perempuanlah yang memiliki budaya *nginang/nyusur*.

*Gulune ngolan-olan*. Istilah yang berupa kata *ngolan-olan* berarti ‘sejenis ulat yang ada di dalam pohon *dhadhap* atau turi (*Sesbania grandiflora*), badannya seperti *tengkel-tengkelan* (beruas-ruas)’. Sebelum menjelma menjadi serangga, ulat merupakan bagian dari proses metamorfosis yang lebih dikenal dengan larva. Jadi, leher yang indah oleh masyarakat Jawa digambarkan seperti *olan-olan*, yaitu beruas-ruas seperti badan *olan-olan* (biasanya dimiliki oleh orang yang berbadan berisi). Hal ini dapat dilihat pada tabel berikut.

**Diagram 3: Penandaan Leher Indah**

Signified	Signifier	Sign	Referent
Leher yang indah	Sejenis ulat yang hidup dalam pohon.	<i>Ngolan-olan</i>	Melambangkan bentuk leher yang indah, yaitu beruas-ruas seperti badan <i>olan-olan</i> (biasanya dimiliki oleh orang yang berbadan berisi/ <i>sedet singset</i> ).

Berdasarkan tabel tersebut dapat dilihat bahwa *ngolan-olan* merupakan tanda, sedangkan hewan *olan-olan* menjadi penanda. Adapun bentuk leher yang indah merupakan sesuatu yang ditandai.

Pembandingan metafora dari data tersebut adalah kata *ngolan-olan*. Pebandingnya adalah *gulune* ‘lehernya’. Persamaan dari *tenor*/pebanding dengan *vehicle*/pebandingnya adalah persamaan bentuk, sifat, dan budaya. Persamaan bentuk dapat dilihat pada persamaan

bentuk dari *olan-olan* dan leher yang indah, yaitu terdapat ruas-ruas. Persamaan sifat dapat dilihat pada persamaan warna dari keduanya, yaitu berwarna putih kekuning-kuningan. Persamaan budaya dapat dilihat dari hewan *olan-olan* yang sangat dekat dengan tanaman dadap, karena *olan-olan* membuat sarangnya di dalam pohon dadap yang umumnya ditanam di sekitar pekarangan rumah. Adapun pekarangan rumah merupakan salah satu bagian dari wilayah yang menjadi tanggung jawab perempuan dan leher yang indah secara umum dimiliki oleh perempuan.

**b. Bagian Badan**

Bagian badan yang dicandra menggunakan pembanding berupa fauna yaitu *nawon kemit* adalah *bangkekan*. Istilah yang menggunakan kata majemuk *nawon kemit* adalah seperti *tawon kemit*. *Tawon kemit* (*Ammophila Spp.*) adalah nama hewan sejenis lebah yang bentuknya kecil. Masyarakat Jawa memandang *tawon* sebagai hewan yang istimewa. Dikatakan istimewa karena *tawon* merupakan hewan yang menyimpan madu di dalam tubuhnya. Madu merupakan minuman yang manis. Pinggang yang bagus digambarkan oleh masyarakat Jawa menyerupai *tawon kemit* yang berpinggang kecil mungil, sehingga tampak manis. Oleh karena itu, masyarakat Jawa memiliki budaya memakai *grita* (kain yang diikat pada dada sampai perut) pada bayi yang baru lahir sampai dengan kira-kira berumur tiga bulan. Hal ini dilakukan agar pinggang si anak kelak berbentuk kecil.

**Diagram 4: Penandaan Pinggang Indah**

Signified	Signifier	Sign	Referent
Pinggang yang indah	Tawon yang berjenis <i>tawon kemit</i>	<i>Nawon kemit</i>	Melambangkan bentuk pinggang yang indah, yaitu berpinggang kecil mungil.

Berdasarkan tabel tersebut dapat dilihat bahwa *nawon kemit* merupakan tanda, sedangkan hewan *tawon* yang berjenis *kemit* menjadi penanda. Adapun bentuk pinggang yang indah merupakan sesuatu yang ditandai.



Pembandingan metafora dari data tersebut adalah kata *nawon kemit*. Pebandingnya adalah *bangkekane* ‘pinggangnya’. Persamaan dari *tenor*/pebanding dengan *vehicle*/pebandingnya adalah persamaan bentuk dan budaya. Persamaan bentuk dapat dilihat pada persamaan bentuk antara *tawon kemit* dengan pinggang yang indah, yaitu kecil mungil. Adapun persamaan budaya dapat dilihat dari hewan *tawon kemit* yang dekat dengan sektor pertanian karena menghisap madu dari tanaman. Selain itu, *tawon kemit* juga sangat dekat dengan rumah manusia, karena *tawon kemit* membuat sarang di kayu-kayu rumah manusia seperti di kayu reng atau usuk. Adapun rumah merupakan wilayah yang menjadi tanggung jawab perempuan. Pinggang yang indah secara umum dimiliki oleh perempuan.

### c. Bagian Kaki

*Wentise mukang gansir*. Istilah yang berupa kata majemuk *mukang gansir* terdiri atas kata *pukang* dan *gansir*. *Pukang* berarti ‘paha’ dan *gansir* berarti ‘nama sejenis hewan *jengkerik*’. *Mukang gansir* adalah seperti paha hewan *gansir*. *Gansir* (*Brachytrypes portentosus*) dalam masyarakat Jawa yang agraris memiliki peranan yang sangat penting, yaitu berfungsi mengusir ular dan menggemburkan tanah. *Gansir* dapat menyuburkan tanah karena mereka biasa membuat liang (terowongan) dalam tanah yang menyebabkan terjadinya onggokan tanah di depan lubang. Dengan liang tersebut mengakibatkan tanah menjadi gembur. Paha yang bagus dilukiskan seperti *pukang gansir*, yaitu bagian atas besar, semakin ke bawah bentuknya semakin kecil.

**Diagram 5: Penandaan Paha Indah**

Signified	Signifier	Sign	Referent
Paha yang indah	Paha hewan gansir	<i>Mukang gansir</i>	Melambangkan bentuk paha yang indah, yaitu bagian atas besar, semakin ke bawah bentuknya semakin kecil.

Dari tabel tersebut dapat dilihat bahwa *mukang gansir* merupakan tanda, sedangkan paha hewan *gansir* menjadi penanda. Adapun bentuk paha yang indah merupakan sesuatu yang ditandai.

Pembandingan metafora data tersebut adalah kata *mukang gangsir*. Pebandingnya adalah *wentise* ‘pahanya’. Persamaan dari *tenor*/pebanding dengan *vehicle*/pebandingnya adalah persamaan bentuk dan budaya. Persamaan bentuk dapat dilihat pada persamaan bentuk dari paha hewan gangsir dengan paha manusia, yaitu bagian atas besar, semakin ke bawah bentuknya semakin kecil. Persamaan budaya dapat dilihat dari hewan gangsir yang sangat dekat dengan sektor pertanian, karena gangsir dapat mengusir ular dan membuat tanah menjadi gembur. Adapun pertanian adalah salah satu wilayah yang cukup dekat dengan perempuan. Hal ini dapat dilihat dari kepercayaan masyarakat Jawa tentang Dewi Sri yang bersosok perempuan sebagai dewi kesuburan.

*Kempole nyikil walang*. Istilah yang berupa kata majemuk *nyikil walang* adalah seperti kaki hewan belalang (*Ordo Orthoptera*). Masyarakat Jawa memilih kaki belalang untuk melukiskan bentuk betis yang indah karena belalang merupakan salah satu serangga yang dekat dengan pertanian, meskipun secara umum belalang merupakan hewan yang merugikan dunia pertanian. Namun, yang perlu diingat belalang merupakan salah satu ekosistem dalam pertanian yang merupakan salah satu ciri dari masyarakat Jawa yang agraris. Masyarakat Jawa memiliki tradisi memberikan sebutan/ungkapan istimewa pada sesuatu yang diagungkan atau ditakuti. Dengan pemberian sebutan tersebut, masyarakat Jawa mengharapkan belalang sebagai hewan pengganggu tanaman pertanian tidak lagi merusak tanaman karena merasa diistimewakan. Penggunaan sebutan ini dipergunakan untuk melukiskan bentuk betis yang indah. Betis yang bagus digambarkan seperti kaki belalang yang memiliki kaki yang kecil dan panjang (*merit*).

**Diagram 6: Penandaan Betis Indah**

Signified	Signifier	Sign	Referent
Betis yang indah	Kaki belalang	<i>Nyikil walang</i>	Melambangkan bentuk betis yang indah, yaitu kecil dan panjang ( <i>merit</i> ).

Dari tabel tersebut dapat dilihat bahwa *nyikil walang* merupakan tanda, sedangkan kaki hewan belalang menjadi penanda. Adapun bentuk betis yang indah merupakan sesuatu yang ditandai.

Pembandingan metafora dari data tersebut adalah kata *nyikil walang*. Pebandingnya adalah *kempole* 'betisnya'. Persamaan dari *tenor*/pebanding dengan *vehicle*/pebandingnya adalah persamaan bentuk dan budaya. Persamaan bentuk dapat dilihat pada persamaan bentuk dari kaki hewan belalang dengan betis manusia, yaitu kecil dan panjang (*merit*). Persamaan budaya dapat dilihat dari hewan belalang yang dekat dengan sektor pertanian, karena belalang seringkali mengganggu tanaman pertanian. Adapun pertanian adalah salah satu wilayah yang cukup dekat dengan perempuan. Hal ini dapat dilihat dari kepercayaan masyarakat Jawa tentang Dewi Sri yang bersosok perempuan sebagai dewi kesuburan. Selain itu, masyarakat Jawa juga mempergunakan kaki belalang untuk membandingkan dengan bentuk betis yang indah dengan harapan ketika telah diberi tempat istimewa pada masyarakat, belalang tidak akan mengganggu tanaman mereka lagi.

## **2. Konsep Pikiran Masyarakat Jawa yang Terbaca dari Panyandra Bentuk Tubuh Indah Perempuan dalam Tinjauan Ekolinguistik**

Pembandingan diciptakan dari ruang persepsi manusia. Ruang persepsi tersebut terjadi karena adanya interaksi antara manusia dan lingkungan tempat beraktivitas. Jadi, lingkungan manusia berelasi merupakan sumber bagi penciptaan pembandingan. Hal inilah yang memengaruhi konsep pikir masyarakat Jawa terhadap pelukisan keindahan bentuk tubuh manusia, khususnya perempuan. Pelukisan bentuk tubuh indah tersebut dikenal dengan *panyandra*.

Sumber pembandingan yang paling banyak digunakan dalam *panyandra* bentuk tubuh indah perempuan Jawa adalah berupa ekologi, khususnya yang berkaitan dengan flora atau hewan yang berhubungan dengan dunia agraris. Banyaknya pembandingan berupa fauna atau hewan yang berhubungan dengan dunia agraris dikarenakan masyarakat Jawa adalah masyarakat agraris. Hal ini dikarenakan tanah Jawa memiliki banyak gunung berapi, sehingga

dipenuhi dengan tanah vulkanis yang sangat subur bagi dunia pertanian.

Bagian dari fauna atau hewan yang banyak dipergunakan sebagai pembanding adalah hewan dari kategori serangga. Bagian hewan serangga yang digunakan sebagai pembanding meliputi bagian kepala hewan, bagian badan hewan, dan bagian kaki hewan. Kedekatan manusia dengan fauna atau hewan serangga dipengaruhi oleh sifat agraris yang dimiliki oleh masyarakat Jawa. Irama-irama yang dimiliki oleh fauna atau hewan sangat menentukan kehidupan sehari-hari dan seluruh perencanaan masyarakat Jawa yang bersifat agraris. Fauna atau hewan yang berupa serangga merupakan bagian dari alam semesta yang digunakan untuk menunjukkan keakraban manusia dengan makhluk Tuhan lainnya. Kedekatan antara alam yang berupa hewan dan manusia, khususnya perempuan Jawa, tergambar jelas dalam *panyandra* bentuk tubuh indah masyarakat Jawa. Berdasarkan *panyandra* bentuk tubuh indah perempuan Jawa ini tergambar melalui bagian dari fauna atau hewan yang digunakan sebagai pembandingnya. Fauna atau hewan yang dipilih pun berupa hewan yang kecil, mungil, dan dekat dengan dunia agraris di tanah Jawa. Berdasarkan *panyandra* bentuk tubuh indah tersebut dapat dideskripsikan gambaran bentuk tubuh yang indah menurut masyarakat.

Dengan menggunakan pembanding berupa hewan serangga menunjukkan bahwa *panyandra* bentuk tubuh indah perempuan Jawa memiliki hubungan yang erat antara perempuan dan ekologi. Perempuan diposisikan sebagai penjaga alam oleh masyarakat Jawa. Hal ini dikarenakan peran gender yang dilekatkan pada perempuan sebagai penanggung jawab ranah domestik. Kehidupan perempuan yang lebih dekat dengan alam dapat menjadi alternatif model untuk melestarikan lingkungan. Hal ini tampak dari simbolisasi dewi kesuburan atau pertanian masyarakat Jawa yang berjenis kelamin perempuan, yaitu Dewi Sri.

#### D. SIMPULAN

Berdasarkan pembahasan tersebut, dengan menggunakan analisis ekolinguistik, *panyandra* dapat dianalisis dengan mempergunakan

kacamata kearifan lokal masyarakat setempat. Masyarakat Jawa dalam melukiskan keindahan bentuk tubuh perempuan dengan cara membandingkan bagian tubuh yang indah perempuan dengan bagian dari fauna atau hewan. Hal ini dipengaruhi oleh tradisi kultural yang ada dalam masyarakat Jawa bahwa perempuan disimbolkan dengan sifat feminin, penjaga kehidupan, serta sebagai ibu yang memelihara alam dan kehidupan. Dalam pandangan ekofeminisme, kedekatan perempuan dengan ekologi atau alam tersebut diyakini akan menyelamatkan dan menjaga bumi beserta isinya. Dalam kearifan lokal masyarakat Jawa, kedekatan perempuan dengan ekologi atau alam digambarkan melalui istilah-istilah pembanding dalam *panyandra* bentuk tubuh indah perempuan Jawa. Adapun ekologi yang digunakan untuk istilah-istilah *panyandra* bentuk tubuh indah perempuan tersebut adalah hewan kelompok hewan serangga yang dekat dengan dunia agraris. Bagian dari serangga yang digunakan sebagai istilah pembanding *panyandra* adalah bagian dari kepala, bagian dari badan, dan bagian dari kaki.

## DAFTAR PUSTAKA

- Adji, Krisna Bayu. 2013. *Ensiklopedi Istri-istri Raja Jawa: Mengupas Kisah dan Biografi Istri-istri Raja Jawa Berdasar Fakta Sejarah*. Yogyakarta: Araska.
- Bodgan, Robert dan Steven J. Taylor. 1993. *Kualitatif Dasar-dasar Penelitian*. Surabaya: Usaha Nasional.
- Magnis-Suseno, Franz. 2001. *Etika Jawa Sebuah Analisa Falsafi tentang Kebijaksanaan Hidup Jawa*. Jakarta: Gramedia.
- Palmer, Gary B. 1999. *Toward a Theory of Cultural Linguistics*. Austin: University of Texas Press.
- Poerwadarminta. 1976. *Kamus Umum Bahasa Indonesia*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Saeed, John. 1977. *Semantics*. Dublin: Blackwell Publisher.
- Shiva, Vandana dan Mies, Maria. 2005. *Ecofeminism: Perspektif Gerakan Perempuan dan Lingkungan*. Yogyakarta: IRE Press.

- Tarigan, Henry Guntur. 1985. *Pengajaran Semantik*. Bandung: Angkasa.
- Wahab, Abdul. 1991. *Isu Linguistik: Pengajaran Bahasa dan Sastra*. Surabaya: Airlangga University Press.
- Zoetmulder. P.J. 1982. *Old Javanese-English Dictionary*. 's-Gravenhage: Martinus Nijhoff.



# TRADISI TUTURAN MAHASISWA: UNGKAPAN-UNGKAPAN YANG DISUKAI DAN TIDAK DISUKAI (KAJIAN PSIKOLINGUISTIK)<sup>1</sup>

**Asrumi**

Fakultas Ilmu Budaya Universitas Jember  
asrumi.sastra@unej.ac.id

## **Abstrak**

Bahasa merupakan sarana untuk ekspresi diri, baik lisan maupun tulis, yang dalam tuturan dapat berupa kata, frasa, dan kalimat. Bentuk-bentuk ungkapan yang diekspresikan manusia tidak terlepas dari pikiran dan perasaan, baik perasaan suka (*like*) maupun tidak suka (*dislike*) dalam menerima ungkapan atau tuturan dari lawan tuturnya, termasuk dalam tuturan di whatsapp (WA). Bagaimanakah ciri-ciri khas ungkapan yang disukai dan tidak disukai mahasiswa dari lawan tuturannya dan bagaimana bentuk-bentuk tuturan yang disukai dan tidak disukai, serta bagaimana alasan-alasannya? Tujuan penelitian ini adalah untuk mendeskripsikan ciri-ciri khas tuturan suka dan tidak suka di WA secara fonologis; mengungkap bentuk-bentuk tuturan yang disukai dengan alasan-alasannya; dan bentuk-bentuk tuturan yang tidak disukai dengan alasan-alasannya. Penelitian ini merupakan penelitian kualitatif. Data berupa kata, frasa, dan kalimat yang disukai dan tidak disukai serta alasan-alasannya dari lawan tutur Dalam pengumpulan data digunakan metode observasi hasil isian kuesioner mahasiswa Sastra Indonesia FIB UNEJ sebanyak 42 orang. Setelah diklasifikasi dilakukan analisis dengan metode agih dan interpretasi. Hasilnya menunjukkan bahwa para mahasiswa menyukai bentuk-bentuk sanjungan atau pujian dan tidak menyukai berbagai celaan, pisuhan, dan kata-kata kasar dari lawan tuturannya.

**Kata kunci** mahasiswa, psikolinguistik, tuturan, ungkapan, whatsapp.

---

1. Makalah ini disarikan dan dikembangkan dari sebagian hasil penelitian Hibah Keris yang dilaksanakan oleh Kelompok Riset Kajian Linguistik Interdisipliner dan Terapan (KeRis Kalitan) dengan sumber dana dari Dana Internal LP2M UNEJ.

## A. PENDAHULUAN

Bahasa memiliki beberapa fungsi, yakni sebagai alat ekspresi diri, alat komunikasi, alat mengadakan integrasi dan adaptasi sosial, dan alat untuk mengadakan kontrol sosial (Keraf, 2004:3-7). Dengan bahasa, manusia dapat berkomunikasi dengan manusia lain dalam kehidupan sehari-hari. Manusia dapat mengungkapkan ide, perasaan, gagasan, pikiran, dan keinginan melalui bahasa. Artinya, bahasa dapat berperan dalam segala aspek kehidupan manusia, salah satunya adalah untuk memperlancar proses sosial masyarakat. Pateda (1987:4) menyatakan bahwa bahasa merupakan saluran untuk menyampaikan segala sesuatu yang dirasakan, dipikirkan, dan diketahui seseorang kepada orang lain. Dengan bahasa, memungkinkan manusia dapat bekerja sama dengan orang lain dalam masyarakat. Dalam hal ini yang dimaksud bahasa mencakup bahasa lisan dan bahasa tulis yang di dalamnya terdapat unsur fonologi, leksikal, morfologi, sintaksis, dan semantik.

Artikel ini membahas tuturan yang disukai dan tidak disukai mahasiswa, baik dalam bentuk kata maupun kalimat. Tradisi tuturan mahasiswa secara tulis dan lisan banyak menyisakan dampak psikologis atau perasaan lawan tuturnya. Perasaan suka (*like*) merupakan perasaan senang ketika mendapat tuturan, misalnya pujian atau sanjungan dari lawan tuturnya dan sebaliknya perasaan tidak suka merupakan perasaan yang jengkel, malu, tidak senang, tidak bahagia, direndahkan, diremehkan, akibat tuturan lawan tuturnya. Pengungkapan bentuk-bentuk tuturan yang menimbulkan perasaan suka dan tidak suka ini penting dilakukan untuk mengetahui perkembangan kedewasaan atau kecerdasan kedewasaan dan mental mahasiswa. Seiring dengan tantangan global, mental yang tangguhlah yang mampu bersaing di lapangan. Mental yang masih ingin dipuji atau disanjung dan disayang oleh lawan tutur menandakan masih rendahnya mental para mahasiswa yang dikaji dari sudut bahasanya.

Bahasa dapat dikaji dari berbagai aspek, termasuk dari aspek psikolinguistik. Tarigan (1984:1) menyatakan bahwa bahasa dapat dikaji menggunakan ilmu psikologi. Selanjutnya Bach (dalam Tarigan, 1984:3) menyatakan bahwa psikolinguistik merupakan ilmu



yang meneliti atau mempelajari tentang para pemakai bahasa dalam membentuk kalimat-kalimat, termasuk kalimat-kalimat dalam tuturan lisan dan tulisan (Dardjowidjojo, 2003). Dengan kalimat-kalimat atau kata-kata dapat diketahui gejala psikologi manusia. Sobur (2003) menyebutkan bahwa terdapat gejala jiwa yang tergolong motivasi (Gufron dan Rinaswati, 2011; Saleh dan Wahab, 2004), emosi yang mencakup amarah, kesedihan, rasa takut, kenikmatan, cinta, terkejut, jengkel, dan malu; dan kebosanan atau kejenuhan (Ambarwati, 2016; Laksono, 2014).

Bahasa sebagai alat komunikasi anggota masyarakat untuk bekerja sama dengan orang lain dan untuk membentuk kelompok untuk kepentingan bersama. Selain itu, bahasa juga digunakan untuk menyampaikan pikiran dan perasaan pemakainya, termasuk perasaan suka (*like*) dan tidak suka (*dislike*) bagi penerimanya, yakni mahasiswa. Kajian terkait dengan penelitian sudah sering dilakukan, termasuk kajian tentang “Strategi Kesopanan dalam Merespons Pujian dalam Bahasa Jawa” oleh Sukarno (2015) yang termasuk dalam kajian pragmatik. Kajian tersebut berbeda dari kajian ini karena termasuk kajian psikolinguistik.

Mahasiswa sebagai salah satu kelompok masyarakat sebagai bagian masyarakat yang masih berusia muda dengan kekhasan bahasanya, baik bahasa lisan maupun tulis, sangat produktif menulis atau mengungkapkan kalimat-kalimat yang disampaikan kepada mitranya melalui media sosial *whatsapp* (WA). Mahasiswa sebagai bagian dari masyarakat yang masih berusia muda tersebut memiliki jiwa yang cenderung labil dan sangat menyukai sanjungan dan tidak menyukai kritikan. Oleh karena itu, dalam bahasa tulis di WA tampak adanya bentuk-bentuk tuturan yang memiliki makna yang bersifat menyanjung dan mencela. Kata-kata yang berisi sanjungan dimungkinkan banyak disukai, begitu juga sebaliknya, mereka tidak menyukai kata-kata atau kalimat yang sifatnya mencela.

Bahasa tulis dalam WA merupakan bahasa tulis yang berfungsi sebagai sarana komunikasi antara penulis dan penerima, termasuk antarteman, baik sesama jenis maupun berbeda jenis. Bahasa tulis dalam WA di sini sebagai bahasa komunikasi antarteman biasa, antarteman yang bersahabat, dan antarteman yang sedang berpacaran.

Tulisan yang terdapat dalam WA biasanya bersifat santai dan tidak baku. Sebagai tradisi atau kebiasaan dalam bertutur, bahasa dalam WA memiliki ciri lingual yang khas, misalnya ciri-ciri fonologis, terdapat penambahan huruf, pengurangan huruf, dan singkatan. Untuk mengetahui ciri-ciri secara keseluruhan bahasa tulis di WA, perlu kajian yang mendalam.

Bahasa tulis dalam WA mahasiswa Fakultas Ilmu Budaya Universitas Jember (FIB UNEJ) sebagai sarana komunikasi banyak menimbulkan berbagai macam perasaan para pembaca sebagai penerimanya. Di antara perasaan yang ada, terdapat perasaan suka (*like*) dan tidak suka (*dislike*) setelah membaca WA dari orang tua, teman, atau pacarnya. Kalimat-kalimat yang menimbulkan rasa suka bagi penerima WA, misalnya kalimat: “Kenapa?”, “Makasih ya.; “Yangg”, dan sebagainya. Ketika mendengar atau membaca tulisan “Kenapa?”, mereka merasa bahwa dirinya sangat diperhatikan sehingga hatinya merasa senang terhadap penutur atau penulis. Oleh karena itu, untuk mengetahui kalimat-kalimat yang disukai lawan tutur, baik lisan maupun tulis oleh mahasiswa dan alasan-alasannya, perlu kajian yang mendalam.

Permasalahannya adalah bagaimana ciri-ciri khas bahasa tulis dalam WA mahasiswa dan tuturan apa saja yang disukai dan tidak disukai mereka? Hal ini penting diungkapkan agar dapat membantu pemahaman isi hati lawan tutur atau penerima WA untuk menghindari produktivitas konflik sosial, yang seharusnya dapat dihindari atau diantisipasi. Tujuan dalam artikel ini adalah (1) mengungkap ciri-ciri fonologis bahasa tulis dalam WA yang disukai dan tidak disukai mahasiswa dan alasan-alasannya; (2) mengungkap kata-kata dan kalimat yang disukai dan tidak disukai mahasiswa dan alasan-alasan mereka.

## B. METODE

Penelitian ini merupakan penelitian kualitatif pada mahasiswa di FIB UNEJ dengan sampel informan sebanyak 42 orang. Data penelitian ini berupa data tulis dari jawaban kuesioner informan yang telah dikumpulkan, yakni berupa kata-kata atau kalima-kalimat yang paling disukai dan yang tidak disukai dari lawan bicara atau pembaca dalam tuturan dan WA. Setelah diklasifikasi, data tersebut dianalisis dengan metode distribusional atau metode agih (Sudaryanto, 1993), metode interpretasi (Ricoeur, 2012), dan metode deskriptif kualitatif.

## C. HASIL DAN PEMBAHASAN

### 1. Ciri-ciri Fonologis Bahasa Komunikasi Mahasiswa di WA

Bahasa yang digunakan mahasiswa dalam tulisan di WA meliputi bahasa Indonesia, bahasa Jawa ngoko, bahasa Jawa Kromo, bahasa Inggris, dan campuran. Sebagian besar mereka menggunakan bahasa Indonesia. Hal ini terjadi karena mahasiswa Sastra Indonesia FIB UNEJ terdiri atas berbagai macam etnik, yakni Jawa, Madura, dan campuran.

Secara fonologis, kata-kata atau kalimat-kalimat yang disukai dan tidak disukai dalam bahasa WA mahasiswa memiliki ciri khas, yakni terdapatnya korespondensi bunyi yang mencakup perubahan bunyi, penambahan bunyi, dan pengurangan bunyi.

#### a. Perubahan bunyi [g] menjadi bunyi [k]

Dalam tuturan yang disukai mahasiswa ditemukan pada kalimat-kalimat yang di dalamnya terdapat kata-kata yang terjadi perubahan bunyi. Misalnya: *Yank*. Kata *Yank* berasal dari kata *yang*, singkatan dari kata *sayang* sebagai panggilan kesukaan. Dalam tuturan yang tidak disukai tidak ditemukan adanya bentuk perubahan bunyi.

#### b. Penambahan bunyi [g] dan bunyi [m]

Bentuk tuturan yang disukai mahasiswa ditemukan adanya kata-kata yang terjadi penambahan bunyi [g] pada kata panggilan *Yangg* [sayang] yang artinya 'sangat sayang'. Bentuk tuturan yang

tidak disukai mahasiswa ditemukan adanya penambahan bunyi [g] pada kata *kringg* [kring] dan penambahan bunyi [m] pada kata *hemm* {həmm}.

c. Pengurangan bunyi

Bentuk pengurangan bunyi yang tidak disukai mahasiswa adalah (a) pengucapan kata *aduh* [adəuh] menjadi *DUH* [dʰuh] pada tuturan yang bermaksud ‘keluhan’. Pengucapan atau tuturan kata *kowe* [kowe] menjadi *we* [we] yang berarti ‘kamu’ dalam bahasa Jawa merupakan bentuk sapaan pada orang kedua tunggal yang sifatnya ngoko kasar. Penggunaan bentuk sapaan *we/kowe* tersebut tidak disukai lawan tutur karena ada unsur merendahkan atau secara psikologis merasa direndahkan derajatnya.

**2. Mengungkap Bentuk Kata-kata atau Kalimat yang Disukai Mahasiswa dan Alasan-alasannya**

Bentuk-bentuk tuturan yang disukai mahasiswa berupa bentuk-bentuk kata dan kalimat yang memiliki makna ‘sanjungan atau disanjung’, ‘panggilan sayang atau kesayangan; kesukaan’, kata-kata yang bermakna ‘motivasi atau perilaku bijaksana’; ‘bermakna pemberian kepastian’; ‘ucapan terima kasih’; dan ‘bersyukur atau mendoakan’. Berikut uraiannya.

a. Kata yang memiliki makna ‘pujian atau disanjung’

Misalnya:

... *cantik*.

... *tambah cantik aja*.

... *pintar*.

... *baik*.

... *sabar*.

... *sabar banget*.

... *Rambutmu lurus, bagus*.

... *gendutan (bagi yang tubuhnya kurus)*.

... *kurusan (bagi yang tubuhnya gemuk)*.

... *lucu*.

... *hidungmu mancung*.

... *pekerja keras*.

... Kamu cantik kalau berkerudung'  
 Ae ... cantikan kalau rambutnya pendek  
 Ih... sayangku sabar banget

Penggunaan kata “Cantik” dan “Tambah cantik” sebagai kalimat minor merupakan bentuk sanjungan yang disukai mahasiswa karena dengan kata-kata panggilan “cantik” tersebut dirinya merasa diperhatikan. Penggunaan kata “pintar” dalam kalimat minor tersebut disukai mahasiswa karena dirinya merasa menjadi orang yang punya kelebihan. Penggunaan kata “baik” pada kalimat minor tersebut disukai mahasiswa karena dengan kata-kata tersebut membuat hidup dirinya penuh semangat. Penggunaan kata “sabar” dan frasa “sabar banget” dalam tuturan disukai mahasiswa karena dengan kata-kata tersebut membuat hatinya lebih tenang.

b. Kata-kata panggilan ‘sayang atau kesayangan’

Misalnya:

Yank

Yangg.

... Sayangku.

“Nak”.

... Dalem Yang.

Apa Yank.

Penggunaan kata-kata “yank” ‘sayang’ pada kalimat-kalimat minor “Yank”; “Yangg”; “Sayangku”; “Dalem Yang; “Apa Yank” , yangg, dan sayangku, merupakan kata-kata panggilan kesayangan yang disukai mahasiswa. Dengan penggunaan kata “Yank”, “Yangg”; dan “Sayangku” tersebut disukai mahasiswa karena dirinya merasa disukai ketika lawan tutur menggunakan kata-kata panggilan tersebut. Penggunaan panggilan “Nak” yang dituturkan orang tua disukai mahasiswa karena dirinya merasa kasih sayang ibu sangat dekat terhadap dirinya. Penggunaan bentuk balasan atau jawaban dari sebuah panggilan “... Dalem Yang” dan “Apa Yank?” merupakan bentuk kalimat minor panggilan yang disukai mahasiswa karena dirinya merasa dengan kalimat tersebut membuat hatinya terasa dimanja dan dihargai.

c. Kata-kata yang bermaksud pemberian motivasi dan bijaksana

Misalnya:

Semangat.

... Iya, aku paham kok.

... syukurlah.

... Kenapa?

Penggunaan kata "*semangat*" sebagai sebuah kalimat minor (Bloomfield, 1964) dalam tuturan disukai mahasiswa karena dapat menimbulkan perasaan positif dan semangat dalam berbagai hal. Penggunaan kalimat "... *Iya, aku paham kok*" merupakan penggunaan kalimat yang disukai mahasiswa karena dengan kalimat tersebut dia merasa bahwa lawan bicaranya mendengarkan dengan baik dan memahami maksud tuturannya dengan berbagai keadaan yang terjadi, yang secara normal tingkah laku dan tuturannya sebenarnya kontra produktif, yakni dapat membuat jengkel dan marah. Penggunaan bentuk tuturan "*syukurlah*" dalam tuturan disukai mahasiswa karena menggambarkan dirinya sebagai orang yang pandai bersyukur (penyukur) dan secara tidak langsung mengingatkan lawan tutur untuk ikut bersyukur. Penggunaan bentuk-bentuk tuturan "... *Kenapa?*" disukai mahasiswa karena dirinya merasa diperhatikan lawan tuturnya sehingga hatinya merasa senang.

d. Kata-kata atau kalimat yang bermaksud memberi kepastian

Misalnya:

.... *Kamu sudah menjadi yang terakhir buatku.*

Penggunaan kalimat "...*sudah menjadi yang terakhir buatku*" disukai mahasiswa, dalam konteks adanya hubungan akrab dirinya dengan lawan tutur karena dengan kalimat tersebut dirinya merasa mendapat kepastian untuk menjalin asmara hingga menjadi pasangan hidup terhadap lawan tuturnya. Maksudnya bahwa kepastian makna dalam kalimat tersebut membuatnya tidak berpaling atau pilih-pilih lagi, seperti sebelumnya dan merasa nyaman dalam kounikasi sehari-harinya.

- e. Kata-kata yang berisi ucapan terima kasih dan permintaan maaf

Misalnya:

.... *Terima kasih.*

.... *Terima kasih ya.*

.... *Maaf.*

*Ah, makasih ya.*

Penggunaan kalimat "*Terima kasih*" disukai mahasiswa karena dengan kalimat-kalimat tersebut dirinya merasa bahwa lawan tuturnya memiliki kepribadian yang baik. Maksudnya bahwa lawan tutur menghargai dirinya dan orang lain sekaligus menggambarkan diri yang sopan. Penggunaan kalimat "*....dan "Minta "*", yang bermakna 'minta maaf' disukai mahasiswa karena dengan kalimat tersebut menggambarkan jiwa lawan tutur yang rendah hati.

- f. Kata-kata yang bermakna 'mendoakan atau bersyukur

Misalnya:

*Syukurlah.*

Penggunaan kalimat minor "*Syukurlah*" merupakan kalimat yang disukai mahasiswa karena menggambarkan diri penyukur dan secara tidak langsung mengingatkan lawan tutur untuk ikut bersyukur.

- g. Kata-kata yang memiliki makna 'kode panggilan'

Misalnya:

... *kringg.*

Penggunaan bentuk kata panggilan dalam tllisan SMS/WA yang berupa kata "*kringg*", dobel [g] disukai mahasiswa, jika dibandingkan dengan satu [g] karena menurutnya bahwa *Tulisan di sms, terdapat "g" hanya satu, tetapi jika terdapat 2 "g" membuat lebih merasa bahagia.*

- h. Kata-kata atau kalimat yang bermakna 'mengingatkan/ menanyakan'

Misalnya:

.... *Sudah makan?*

.... *Sudah shplat?*

Penggunaan kalimat “*Sudah makan*”, “*Sudah sholat*”, “*Sudah makan, Yank*” sebagai kalimat tanya atau peringatan terhadap lawan tutur yang memiliki kedekatan psikologis disukai mahasiswa karena merasa bahwa dirinya sangat diperhatikan.

### 3. Bentuk-bentuk Kata atau Kalimat yang Tidak Disukai Mahasiswa dan Alasannya

Bentuk-bentuk leksikal dan kalimat yang tidak disukai mahasiswa dapat berupa kata-kata atau kalimat yang bermakna: terserah, kecewa, panggilan *we/kowe*, panggilan *par*, jawaban tidak tetapi sebenarnya ‘*ya*’, benci, tidak percaya, kecewa, mengeluh *duh/aduh*, *iya*, mengejek atau merendahkan/meremehkan (*hemm*); janji; menanyakan pacar; menyatakan keadaan tubuh; panggilan ganteng; disuruh; dicela; diingatkan; dilarang; dijuluki; dibandingkan dengan saudara kandungnya; di-PHP; ditolak cinta/permintaannya; diputus; diingatkan; dicurugai; diejek; dan diremehkan. Berikut Uraianya.

- a. Bentuk-bentuk kata atau kalimat yang bermakna ‘terserah atau pasrah’  
 Misalnya:  
 .... *Terserah wis.*  
 .... *Terserah kamu.*  
 .... *Terserah.*

Bentuk-bentuk tuturan tersebut tidak disukai mahasiswa karena menunjukkan sikap yang kurang perhatian. Artinya perhatian yang sebenarnya sudah terbagi dengan orang lain yang dimungkinkan lebih dekat. Maksudnya bahwa lawan bicara sudah tidak memperdulikannya.

- b. Bentuk-bentuk kata atau kalimat yang menunjukkan makna rasa kecewa dan tidak percaya.  
 Misalnya:  
 .... *Kecewa aku.*  
 .... *Aku kecewa.*  
 .... *Kecewa.*  
 .... *Tidak percaya.*



Bentuk tuturan tersebut tidak disukai mahasiswa karena dengan tuturan-tuturan itu mereka merasa bahwa lawan tuturnya sudah tidak menyukai lagi secara berlebihan atau sudah tidak ada kepercayaan antara satu dengan yang lain.

c. Bentuk panggilan 'kasar'

Misalnya:

.... *Welkowe*.

.... *par*.

.... *ganteng*.

Bentuk-bentuk panggilan tersebut tidak disukai mahasiswa karena berbagai hal. Tidak suka dipanggil *we* karena mereka merasa bahwa kata-kata dalam sms itu sangat tidak menghargai sama sekali. Mereka lebih dapat menerima ketika menggunakan kata *kowe* yang berarti 'kamu' sebagai kata ganti orang kedua tunggal. Sementara kata *we* merupakan bentuk singkat dari kata *kowe*, namun dapat dipersepsi sebagai *wewe gombel* atau makhluk halus yang sangat rendah derajatnya di antara makhluk-makhluk halus yang lain. Selain itu, mahasiswa ada yang tidak suka dipanggil *ganteng* atau *si ganteng* 'tampan' karena dirinya atau mereka tidak merasa ganteng 'tampan', sehingga panggilan *ganteng* itu dianggap berlebihan bahkan menjadi kebalikannya, yakni sebagai sebuah ejekan.

d. Bentuk pernyataan "kebohongan"

Misalnya:

.... *Ora*.

.... *tidak, tetapi sebenarnya "iya"*.

Penggunaan kata *ora* yang artinya 'tidak' tidak disukai mahasiswa karena berdasarkan konteks situasi perasaan lawan tutur terdapat bentuk perilaku yang disembunyikan. Artinya ketika kata-kata jawaban *ora* tersebut diucapkan atau ditulis, sebenarnya di dalamnya terdapat kebohongan, yang berarti '*iya*'. Hal ini sama dengan penggunaan kata-kata jawaban *tidak*, namun menurut lawan bicara terdapat sesuatu yang disembunyikan. Mahasiswa tidak suka penggunaan tuturan itu karena merasa lawan bicaranya tidak

jujur. Dlm konteks pertanyaan. “Menurutmu aku gemuk?” Dijawab “tidak”. Padahal kenyataannya mahasiswa itu merasa gemuk.

- e. Kata-kata yang bermakna ‘kebencian’.

Misalnya:

... *benci*.

.... *Benci aku*.

*Aku benci*.

Penggunaan kata-kata atau kalimat yang bermakna ‘benci atau kebencian’ tersebut tidak disukai karena kata-kata tersebut bersifat negatif dan akan menghasilkan perasaan yang negatif pula.

- f. Kata-kata yang bermakna atau bermaksud ‘mengejek’

Misalnya:

... *Hemm*.

.... *Jangan suka ngambek nggak jelas*.

.... *Mak enak kon. ‘kok enak kamu’*

Penggunaan kalimat “.... *Jangan suka ngambek nggak jelas*” pada tuturan tersebut tidak disukai mahasiswa karena mereka menganggap bahwa wanita yang ngambek tiba-tiba itu pasti punya alasan (bukan tidak jelas). Alasannya, ingin diperhatikan dan dirayu-rayu sampai ngambeknya hilang. Bukan malah dibulung “suka ngambek gak jelas’. Penggunaan kalimat .... “*Mak enak kon*” yang artinya ‘kok enak sekali kamu’ merupakan kalimat yang tidak disukai mahasiswa karena mereka merasa bahwa apapun yang telah dilakukan tidak dihargai atau tidak diperhitungkan. Dalam hal ini lawan bicara merasa sangat diremehkan keberadaannya.

- g. Kata-kata atau kalimat yang bermaksud ‘celaan atau dicela’

Misalnya:

*Kamu nggak rapi*.

***Make up*** kamu ketebelan. ***‘make up*** kamu terlalu tebal’.

... *Dibilang bandel. “Kamu sudah dewasa, jangan bandel” makian ibu dg nada keras*.

.... *Kamu kok tambah gendut, pipinya tembem*.

.... *Kok tambah gemuk (yang sebelumnya kurus)*.

Penggunaan kalimat “*Kamu nggak rapi*” tidak disukai mahasiswa karena dengan kalimat tersebut membuat perasaannya menjadi down dan tidak percaya diri, dan menjadi minder karena dirinya merasa sudah berdandan yang paling rapi. Penggunaan kalimat “*Make up kamu ketebelan*” tidak disukai mahasiswa karena dengan kalimat tersebut membuat perasaan dirinya menjadi tidak percaya diri, marah, jengkel, dan merasa direndahkan. Menurutnya, make up dirinya sudah standard atau ideal atau cocok dengan keadaan perasaan hatinya yang begitu sangat *happy* yang dianggap norak, ndeso. Penggunaan kata-kata “*bandel*” pada kalimat “*Kamu sudah dewasa, jangan bandel*” (makian ibu dengan nada keras) tidak disukai mahasiswa karena Kata-kata tersebut menyakitkan dan membuat kecewa dirinya. Penggunaan kalimat “... *Kamu kok tambah gendut, pipinya tembem*” tidak disukai mahasiswa karena mahasiswa tersebut merasa bahwa dirinya sudah kurus dan standard. Penggunaan bentuk kalimat “*Kok tambah gemuk*” pada lawan tutur yang sebelumnya kurus tergolong kalimat yang tidak disukai mahasiswa karena kalimat tersebut membuatnya tidak PD (percaya diri).

h. Kata-kata atau kalimat yang bermaksud memberikan harapan yang tidak pasti atau pemberi harapan palsu (PHP)

Misalnya:

*Ayo ke sana, ayo ke sini, akhirnya tidak jadi. ‘bohong’*

*Besuk aja. Besuk aja, eh ternyata tidak jadi. ‘bohong’*

Kamu *omdo* (omong doang) *tok*. ‘kamu hanya bicara saja’ dalam kenyataannya tidak ada buktinya, ‘bohong’ Penggunaan bentuk-bentuk kata atau kalimat yang isinya membatalkan, sering membatalkan, janji kosong tidak disukai mahasiswa karena menjengkelkan hati dan perasaannya.

i. Kata-kata atau kalimat yang bermaksud ‘membandingkan dengan saudara kandung

Misalnya:

*Adikmu lebih rajin, lebih pintar, dsb.*

Penggunaan kata-kata atau kalimat yang isinya membandingkan dengan saudara kandungnya tidak disukai mahasiswa

karena dengan kalimat tersebut mahasiswa merasa hatinya tersakiti, direndahkan dan merasa seakan-akan dirinya tidak bisa berbuat apa-apa.

J. Kata-kata atau kalimat yang bermaksud memberikan ‘julukan’  
 Misalnya:

- ... *Dibilang matre/matrek.*
- ... *Dibelang “play giat”.*
- ... *Gondes (gondrong desa).*

Penggunaan kata-kata “*matre/matrek*”, *play giat*”, dan “*gondes*” pada kalimat-kalimat tersebut tidak disukai mahasiswa. Kata *matre/matrek* simbol dari kekayaan. Dengan kata tersebut menyimpulkan bahwa lawan tutur dianggap sebagai mahasiswa yang hanya mengidolakan lawan tutur dalam artian teman, teman dekat yang memiliki kekayaan. Maksudnya bahwa dengan kata-kata tidak disukai mahasiswa karena dirinya merasa sakit hati yang dianggap lawan tutur sebagai mahasiswa yang pilih-pilih dalam berteman atau berpacaran, khususnya teman yang secara ekonomi tergolong kaya atau mapan. Merasa sakit hati karena dirinya tidak merasa pilih-pilih teman menurut ukuran dirinya dalam bergaul, walaupun terkadang benar menurut kaca mata lawan tuturnya dengan ukuran standard lawan tutur.

Penggunaan kata-kata “*play giat*” tidak disukai mahasiswa karena dianalogikan dengan “*play boy*” sebagai simbol anak laki-laki yang suka bermain wanita atau laki-laki yang banyak pacar’ atau *play girl* yang bermakna gadis atau wanita yang mempunyai banyak pacar atau suka memainkan laki-laki atau berganti-ganti pacar’. Dengan penggunaan istilah *play giat* sebagai plesetan dari *play girl* atau wanita yang suka berganti-ganti pacar sehingga membuat diri mahasiswa merasa sakit hati karena menurut ukuran dirinya tidak merasa demikian, namun banyak lawan jenis yang merasa tersakiti karena penolakan dirinya.

k. Penggunaan kata-kata 'pisuh' dan 'makian'

Misalnya:

.... *Janjok. Jancok.*

.... *Bangsat.*

Penggunaan kata-kata pisuh "*Janjok, Jancok*" dan kata-kata makian "*bangsat*" tidak disukai mahasiswa karena dengan kata-kata tersebut membuat dirinya sakit hati. Hal ini terjadi karena dirinya merasa direndahkan, diremehkan, dan tidak berharga sama sekali di hadapan lawan tutur serta di hadapan teman-temannya yang membuat dirinya merasa malu atau merasa dipermalukan.

l. Penggunaan kata-kata 'putus'

Misalnya:

... *putus.*

*Kita putus.*

Kata-kata "*putus* atau kalimat *Kita putus*" merupakan kata atau kalimat yang tidak disukai mahasiswa. Karena dengan kata-kata tersebut dirinya merasa tidak bisa berbuat apa-apa lagi dan tidak berguna lagi yang menjadikan sakit hati, marah, jengkel, minder, dsb.

m. Penggunaan kata-kata atau kalimat "larangan dan tuduhan".

Misalnya:

*Kamu ... potongla!!!.*

*Kamu makan terus.*

*Kamu rokokkan terus.*

Penggunaan kalimat "*Kamu... potongla!!!*" merupakan kalimat yang tidak disukai mahasiswa karena merasa terusik kenyamanannya dengan rambut yang selama ini dipelihara sebagai kebanggaan dirinya. Penggunaan kalimat "*Kamu makan terus*" merupakan kalimat yang tidak disukai mahasiswa karena dengan kalimat tersebut dirinya merasa tersentuh hatinya menjadikan rasa malu, marah, dan jengkel. Karena merasa bahwa dirinya sudah terbiasa dan tidak masalah bagi dirinya dan orang tuanya yang membiayainya sehingga menurut ukuran orang lain menjadi berbeda tingkat frekuensi umumnya orang lain makan.

Penggunaan kalimat “*Kamu rokokkan terus*” tidak disukai mahasiswa karena merasa dirinya ‘dituduh atau dianggap’ selalu merokok’. Dengan kalimat tersebut dirinya merasa sebagai orang yang tidak bisa ngatur uang, tidak tahu bahaya merokok, dan dianggap tidak *becus* sehingga merasa dirinya diremehkan atau direndahkan.

n. Penggunaan kata-kata atau kalimat yang bermaksud ‘janji’.

Misalnya:

*Iya, nanti dikabari lagi,*

*... tidak bisa datang.*

*.... Besuk, nanti, kapan-kapan...*

*.... Mungkin.*

Penggunaan bentuk-bentuk kata atau kalimat yang menunjukkan makna ‘janji’, menggagalkan janji, janji yang tidak jelas atau tidak pasti, dan jawaban yang tidak jelas tidak disukai mahasiswa karena menunjukkan ketidakseriusannya atau menunjukkan tidak disiplin. Untuk lebih jelasnya, data ungkapan-ungkapan yang disukai dan tidak disukai mahasiswa dari lawan tutur dapat dilihat pada Tabel 1 berikut.

**Tabel 1. Data Ungkapan yang Disukai dan Tidak Disukai Mahasiswa**

No.	Ungkapan-ungkapan yang Disukai	Ungkapan-ungkapan yang Tidak Disukai
1.	Kenapa?	Terserah wis
2.	Ah, makasih ya?	Kecewa aku
3.	Iya, aku paham kok.	Ayo latihan.
4.	Semangat.	Diabaikan
5.	Terima kasih.	par
6.	Maaf.	we
7.	Yangg	Ora
8.	Enggeh.	Bilang “tidak” padahal “iya”
9.	Cantik	“kring kamu marah? Tidak!
10.	Pintar	benci
11.	Baik	Tidak percaya dan kecewa
12.	sabar	AAAH
13.	Terima kasih	Pisah
14.	Maaf	DUH

No.	Ungkapan-ungkapan yang Disukai	Ungkapan-ungkapan yang Tidak Disukai
15.	syukurlah	iya
16	Dhalem Yank. Kalau dia marah, pasti jawabnya "apa Yank"	Hemm
17	Besuk aku ke rumahmu C LDR, gak pernah ketemu.	Iya nanti dikabari lagi
18		Kapan punya pacar
19	Rambutmu lurus. Bagus.	Kok tambah gemuk.
20.	Jarang bertemu tambah putih aja.	Dipanggil ganteng
21	Ayo aku traktir kamu, nasi goreng.	Tengah hari ini aku tidak bisa datang.
22.	Kamu gendutan.	Kenapa rambutmu gondrong? Potongla!!!
23	Hidungmu maNcung	Kamu gak rapi
24.	Rambutmu bagus	Kamu makan terus.
25	Kamu udah menjadi yang terakhir buatku.	Kamu rokokkan terus.
26.	Ae ... cantikan kalau rambutnya pendek.	Kamu kok tambah gendut, pipinya tembem.
27.	Doakan aku sukses ya, kalau sukses ,kamu juga yang enak buat ke depannya.	Kamu jangan suka marah, aku kan lagi sibuk.
28	Terima kasih ya.	Gondes
29.	Santai saja.	Roidatul, e salah panggil nama.
30.	Sini gabung.	Besuk, nanti, kapan-kapan.
31	Ayo	mungkin
32.	Iya	Dibilang "matre"
33.	Tidak	Dibilang "play giat" temen sendiri.
34.	Santai.	Dibandingkan dengan saudara kandung.
35.	Ngopi.	Make up kamu ketebelan.
36.	Terima kasih.	Ayo ke rumah icang, omdo tok.
37.	Futsal.	Ayo ke sana, ayo ke sini, akhirnya nggak jadi.
38	Kamu gemukan	Ditolak secara kasar
39.	Cantik kalau berkerudung	Mak enak kon.
40.	nongkrong	Jangan suka ngambek gak jelas.
41.	Shopping.	putus
42	Kamu kurusan yah.	Membahas masa lalu
43.	Kamu tambah cantik sekarang.	Kata "janjok"

44.	Sudah makan? Kalau belum , ayo makan aku traktir.	“kamu sudah dewasa, jangan bandel” makian ibu dg nada keras.
<b>No</b>	<b>Ungkapan-ungkapan yang Disukai</b>	<b>Ungkapan-ungkapan yang Tidak Disukai</b>
45.	Nangki kuy	Dicurigai
46	Ih... sayangku sabar banget.	Direndahkan atau diejek yang tidak sesuai dengan kenyataan.
47	Kamu cantik	Kita putus
48.	Kamu lucu	Ikut belanja besuk
49.	Kamu pintar	Tidak suka kata-kata kasar: jancok, bangsat
50.	Kamu pekerja keras.	
51	Kamu sudah sholat?	
52.	“Nak”	
53.	disanjung	
54.	Dikasih kejutan yang sesuai dg yang aku ingin.	
55	Ayo makan bareng	
56.	Dipanggil “sayang” saat berdua.	
57	Dipanggil “sayang”	
58.	... kringg....	

#### D. SIMPULAN

Berdasarkan pembahasan di atas dapat disimpulkan bahwa terdapat bentuk-bentuk kata dan kalimat minor yang disukai dan tidak disukai mahasiswa karena berbagai alasan. Jumlah bentuk-bentuk kata atau kalimat yang disukai lebih banyak daripada bentuk-bentuk kata atau kalimat yang tidak disukai. Bentuk-bentuk yang disukai didominasi oleh bentuk-bentuk pujia atau sanjungan dari lawan tutur, mulai dari ujung kepala, sifat, kehebatan, panggilan kesayangan, bijaksana, kepastian, permintaan maaf, terima kasih, bersyukur, kode panggilan tertentu, dan diingatkan. Sementara bentuk-bentuk yang tidak disukai lebih variatif, yakni: sikap pasrah atau tidak tegas; kecewa, tidak percaya; panggilan kasar; kebohongan; kebencian; ejekan; celaan, PHP; dibanding-bandingkan; julukan; pisuh/makian; putus; larangan/tuduhan; dan janji tidak jelas.



## DAFTAR PUSTAKA

- Ambarwati, N.A. 2016. "Kejenuhan Belajar dan Cara Mengatasinya". [Serial Online] <http://pascasarjana.uny.ac.id> (diakses 10 Mei 2019).
- Bloomfield, L. 1964. *Language*. New York: Holt-Rinehardt and Winston.
- Dardjowidjojo, S. 2003. *Psikolinguistik*. Jakarta: Obor Indonesia.
- Gufron, M.N. & Risnawati R. 2011. *Teori-teori Psikologi*. Jogjakarta: ArRuzz Media.
- Keraf, G. 2004. *Komposisi: Sebuah Pengantar Kemahiran Bahasa*. Flores: Nusa Indah.
- Laksono, H.S. 2014. "Kebosanan Kerja: Peningkatan Stres dan Penurunan Kinerja Karyawan dalam Spesialis Pekerjaan". *Jurnal JIBEKA*, 8(2):14-18.
- Pateda, M. 1987. *Sosiolinguistik*. Bandung: Angkasa.
- Ricoeur, P. 2012. *Teori Interpretasi*. Jogjakarta: IRCiSoD.
- Saleh dan Wahab. 2004. *Psikologi dalam Perspektif Islam*. Jakarta: Prenada Media.
- Sobur, A. 2003. *Psikologi Umum: Dalam Lintas Sejarah*. Bandung: Pustaka Setia.
- Sudaryanto. 1993. *Metode dan Teknik Analisis Bahasa*. Yogyakarta: Dutawacana University Press.
- Sukarno. 2015. "Politeness Strategies in Responding to Compliments in Javanese". *Indonesian Journal of Applied Linguistics (IJAL)*, 4(2):226-236.
- Tarigan, H.G. 1984. *Psikolinguistik*. Bandung: Angkasa.



# ♥ TAK HARUS CINTA: ANALISIS MULTIMODAL PENGGUNAAN MODES VERBAL DAN VISUAL PADA KOMUNIKASI DI MEDIA SOSIAL<sup>1</sup>

Didik Suharijadi

Fakultas Ilmu Budaya Universitas Jember  
didikparavisi@gmail.com

## Abstrak

Artikel ini bertujuan mengungkap makna teks komunikasi pada media sosial *Whatsapp* yang menggunakan dua *semiotic mode* yang berbeda dalam waktu yang bersamaan yaitu mode verbal (bahasa ragam tulis) dan mode visual (emoji ♥). Teks komunikasi tersebut dikaji dengan prosedur analisis multimodal. Analisis multimodal memberikan pemahaman bahwa pesan yang disampaikan dengan satu saluran makna (*single semiotic mode*) berbeda dari pesan yang disampaikan secara bersamaan (verbal dan gambar). Teks multimodal tidak dapat dipahami dengan tuntas hanya dengan alat analisis linguistik saja, tetapi harus memanfaatkan dua alat analisis yang berbeda, yaitu *linguistics analysis* dan *image analysis* yang bersinergi mencapai pemahaman makna yang lebih komprehensif. Di era serba media sosial ini, komunikasi dengan menggunakan beberapa mode sekaligus telah menjadi kebutuhan. Penggunaan mode nonverbal tak lagi hanya bertujuan memeriahkan atau dekoratif, tetapi telah berperan mendukung makna. Unsur nonverbal bahkan seringkali mampu menawarkan makna yang tak dapat dicapai dengan seribu kata sekalipun. Seiring dengan perkembangan teknologi komunikasi, muncul banyak mode komunikasi nonverbal yang dapat digunakan bersama mode verbal. Emoji, *GIF animation*, meme, dan suara adalah mode-mode yang telah dapat tersalurkan secara bersamaan dengan bahasa ragam tulis di media sosial. Artikel ini hanya menganalisis emoji, khususnya emoji ♥.

**Kata kunci:** analisis multimodal, mode imej, mode verbal, multimodal, *semiotic mode*, teks

<sup>1</sup> Makalah ini disarikan dan dikembangkan dari hasil penelitian yang dilaksanakan oleh Kelompok Riset Kajian Linguistik Interdisipliner dan Terapan (KeRis Kalitan).

Perjuangan memang belum berakhir, di era globalisasi ini masih banyak dirasakan penindasan dan perlakuan tidak adil terhadap perempuan. Itu semua adalah sisa-sisa dari kebiasaan lama yang oleh sebagian orang baik oleh pria yang tidak rela melepaskan sifat otoriternya maupun oleh sebagian wanita itu sendiri yang belum berani melawan kebiasaan lama. Namun kesadaran telah lama ditanamkan Kartini, sekarang adalah masa pembinaan.

Makna konsepsi emansipasi wanita dalam pemikiran Kartini adalah menginginkan kebebasan dan kemandirian. Baik dalam bidang pendidikan dan kehidupan berumah tangga. Melalui tulisannya, Kartini menyampaikan pesona kebudayaan Jawa dan menunjukkan pada teman-temannya di Belanda bahwa perempuan juga dapat berprestasi. Kehidupan Kartini sebagai anak selir, sedikit banyak memengaruhi pemikirannya, termasuk dalam konsepnya mengenai emansipasi wanita. Pemikiran kritis Kartini tentang keadaan kaum wanita pada jamannya, merupakan cikal bakal tumbuhnya nasionalisme meskipun sifatnya masih samar. Melalui surat-suratnya, Kartini menyampaikan keadaan wanita Indonesia pada zaman tersebut sangat memprihatinkan karena terbelenggu oleh hukum adat yang sangat bias terhadap gender. Dalam pemikiran Kartini, kemiskinan, keterbelakangan, dan kebodohan masyarakat berakar dari ketidaktahuan mereka. Oleh karenanya, pendidikan mutlak dibutuhkan untuk membuka cakrawala pemikiran bangsa ini dan memberdayakan rakyat.

Kebebasannya dalam berpikir menjadikan Kartini bersikap rasional terhadap adat istiadat yang mengekang kebebasan perempuan. Kartini tak pernah menginginkan perempuan untuk mengalahkan laki-laki. Ia justru ingin para perempuan memperkaya dirinya dengan ilmu pengetahuan dan kebaikan, agar para perempuan bisa menjadi pribadi yang lebih baik. Diakui atau tidak, selama ini memang kita telah larut dalam perayaan yang sangat terbatas akan pemaknaan perjuangan Kartini. Dengan memakai kebaya, kita sudah merasa merayakan Hari Kartini. Padahal yang diperjuangkan oleh Kartini adalah sesuatu yang lebih besar dari itu

## DAFTAR PUSTAKA

- Afrizal. 2015. *Metode Penelitian Kualitatif*. Jakarta: PT Raja Grafindo Persada.
- Anoegrajekti, A. 2010. *Estetika Sastra dan Budaya*. Jember: Jember University Press.
- Khalieqy, A. 2015. *Kartini*. Jakarta Selatan: Penerbit Noura Books (PT. Mizan Publika).
- Saadawi, N. 2001. *Perempuan dalam Budaya Patriarki*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Tempo. (Tanpa Tahun). [\\_https://nasional.tempo.co/read/764528/hari-kartini-pingitan-yang-merenggut-masa-kecil](https://nasional.tempo.co/read/764528/hari-kartini-pingitan-yang-merenggut-masa-kecil). (Diakses Kamis, 21 April 2016).
- Tong, R. P. 1998. *Feminist Thought: Pengantar Paling Komprehensif kepada Aliran Utama Pemikiran Feminis*. Yogyakarta: Jalasutra.

# REPRESENTASI PENDIDIKAN DALAM PERSPEKTIF BUDAYA MASYARAKAT DAYAK PONTI TEMBAWANG PADA *BATAS* KARYA AKMAL NASERY BASRAL

Anidia Citra Prameswari, Maisaroh, Dian Ayu Lestari,  
Riatiningsih, Wulan Agustin, Dawud Nuhandika, Muhammad  
Idrus Ali Baharun

Fakultas Ilmu Budaya Universitas Jember  
maisarohmayya1@gmail.com

## Abstrak

Novel *Batas* menceritakan tentang kehidupan masyarakat Indonesia di perbatasan. Pada novel tersebut pengarang menggambarkan secara garis besar tentang pendidikan dan budaya adat setempat. Tulisan ini berfokus pada persoalan pendidikan dalam perspektif budaya yang tercermin dalam novel *Batas* karya Akmal Nasery Basral. Hasil kajian yang diangkat menyangkut fenomena-fenomena sosial yang menyimpang pada pola kehidupan masyarakat Dayak Pontii Tembawang. Persoalan sosial yang terjadi dalam novel ini memberi pengetahuan dan wawasan terhadap adanya ketimpangan antara eksistensi pendidikan dengan budaya masyarakat setempat. Hal ini disebut dengan masalah sosial dikarenakan gejala yang mengganggu kelangengan dalam bermasyarakat. Persoalan sosial yang timbul berhubungan erat dengan nilai-nilai budaya dan lembaga kemasyarakatan.

**Kata kunci:** budaya, masalah sosial, masyarakat, pendidikan

## A. PENDAHULUAN

Dayak merupakan salah satu suku yang tinggal dan menetap di Kalimantan. Suku tersebut direpresentasikan sebagai masyarakat primitif, pedalaman, serta kotor. Stereotip demikian menyebabkan adanya anggapan bahwa suku Dayak perlu diperadabkan. Oleh karena itu, pemerintah orde baru pernah membuat proyek relokasi

dan program-program pertanian menetap. Citra-citra, asumsi-asumsi, dan stereotipe-stereotipe mengenai hal yang disebut dengan Dayak yang otentik juga telah mengilhami orang-orang Dayak dalam kegiatan-kegiatan negara. Hal tersebut seperti proyek-proyek relokasi dan program-program pertanian menetap (Yekti, 2004:5). Proyek-proyek modernisasi masyarakat Dayak berjalan dengan sukses sekaligus tidak. Suku Dayak sebagian mampu beradaptasi dengan lingkungan sedangkan sebagian lainnya lebih memilih kembali ke pedalaman. Hal tersebut membuktikan rekonstruksi demikian perlu dilakukan evaluasi. Dayak beserta budayanya merupakan identitas Dayak itu sendiri, tidak perlu dihapuskan melainkan perlu adanya kemajuan dalam tindak pola pikir khususnya di bidang pendidikan.

Pendidikan merupakan salah satu upaya dalam membangun kualitas sumber daya manusia. Dalam pendidikan, masyarakat dapat mengembangkan potensi agar masyarakat mampu membentuk kepribadian matang dan berwibawa yang menyangkut dengan keagamaan, kreatif, mandiri dan bertanggung jawab. Dalam pendidikan masyarakat dapat mengembangkan pengetahuan dan kemampuannya untuk keperluan dalam bersosialisasi dan berbudaya. Sama halnya dengan masyarakat Dayak, pendidikan sangat diperlukan. Salah satu pokok persoalan mengenai tempat tersebut yang sangat jauh dari pusat peradaban ibu kota. Daerah yang dianggap terluar dari Indonesia dan keadaan ekonomi yang tidak stabil membuat masyarakat tidak lagi mementingkan kebutuhan pengetahuannya tetapi pola pikir yang mengharuskan mereka untuk tetap bertahan hidup dalam kondisi tersebut.

Novel *Batas* karya Akmal Nasery Basral, menceritakan kehidupan masyarakat daerah perbatasan yang hampir tidak memiliki batas negara. Budaya, adat istiadat, dan norma-norma masyarakat daerah perbatasan masih sangat kental tercermin dalam novel tersebut. Daerah pedalaman Dayak melestarikan budaya nenek moyang yang ternyata berdampak negatif terhadap pendidikan. Pendidikan menjadi sesuatu yang tidak penting. Setiap masyarakat Dayak dituntut untuk produktif menjadi pekerja, pemburu, ataupun petani yang dianggap lebih menguntungkan daripada mengenyam bangku pendidikan. Munculnya stereotip masyarakat terhadap pendidikan merupakan

pengaruh oknum-oknum tertentu yang memiliki kepentingan untuk menguntungkan diri sendiri.

Jaleswari<sup>1</sup> merupakan tokoh yang memiliki peran penting dalam novel ini. Dengan pemikiran yang cerdas, Jaleswari berhasil mengubah pola pikir masyarakat tentang pentingnya pendidikan tanpa harus mengubah ruang lingkup kebudayaan yang ada. Kebudayaan yang buta pengetahuan menyebabkan adanya masalah-masalah kemanusiaan, antara lain perdagangan manusia (*Human Trafficking*), korupsi, dan pelintas batas ilegal. Akan tetapi, dengan bantuan Arifin<sup>2</sup>, Adeus<sup>3</sup>, bahkan Panglima Adayak<sup>4</sup>, Jaleswari berhasil menyelesaikan permasalahan yang mendaging di kehidupan masyarakat perbatasan.

Peristiwa mengejutkan sempat dialami Jaleswari ketika Ubuh mengungkapkan permasalahan yang dialaminya. Otiq sebagai oknum yang terlibat dalam proses penyelundupan ilegal melakukan teror terhadap Jaleswari. Jaleswari mengalami traumatis akibat teror yang dilakukan Otiq. Otiq semakin kesal dengan dukungan yang diberikan Adeus, Arifin, dan Panglima Adayak kepada Jaleswari. Otiq beserta kawanannya memprovokasi masyarakat dengan membuat Jaleswari menjadi objek kemarahan. Jaleswari difitnah sebagai pembawa sial yang menyebabkan rusaknya hasil panen masyarakat. Namun, upaya yang dilakukan Otiq untuk mengusir Jaleswari menjadikan kedoknya terbongkar. Ubuh mengumumkan di depan masyarakat bahwa Otiq merupakan otak dari perdagangan manusia yang meresahkan masyarakat setempat.

Tulisan ini mengangkat persoalan pendidikan masyarakat Dayak perbatasan dalam perspektif budaya yang masih kental. Oleh karena itu, peneliti menggunakan teori representasi dikarenakan teori tersebut dapat membantu peneliti dalam membedah keadaan sosial budaya yang tergambarkan dalam novel tersebut.

- 
1. Jaleswari merupakan tokoh utama dalam novel Batas karya Akmal Nasery Basral.
  2. Arifin adalah tokoh TNI penjaga perbatasan di wilayah Entikong, Kalimantan Barat.
  3. Adeus adalah tokoh guru di Pontii Tembawang.
  4. Panglima Adayak adalah tokoh kepala suku dayak yang dihormati oleh masyarakat.



## B. METODE PENELITIAN

Metode merupakan cara kerja untuk memahami suatu objek yang menjadi sasaran penelitian. Tulisan ini menggunakan metode penelitian kualitatif deskriptif dan jenis penelitian pustaka. Instrumen yang digunakan dalam pembuatan tulisan ini adalah penulis sendiri (*human instrument*), yaitu peneliti menjadi subjek dalam kegiatan penelitian ini. Penulis tersebut berperan dalam menetapkan fokus penelitian, perencanaan, mengumpulkan data, penilaian data, analisis data atau menafsirkan data, membuat kesimpulan hingga melaporkan hasilnya. Langkah-langkah pengerjaan menggunakan metode kualitatif adalah sebagai berikut: pertama, memperoleh data dengan cara membaca, memahami isi novel; kedua, mengumpulkan dan mengolah data-data yang berkaitan dengan pendidikan dan budaya; ketiga, menganalisis data; dan terakhir membuat kesimpulan.

## C. HASIL DAN PEMBAHASAN

### 1. Kebudayaan dan Pendidikan masyarakat Dayak Ponti Tembawang

Masyarakat di Ponti Tembawang memiliki kebudayaan yang masih kental dengan budaya tradisional. Kebudayaan tradisional dilestarikan bahkan menjadi bagian yang melekat dalam kehidupan masyarakat setempat. Agama, bahasa, serta adat-istiadat memiliki kekhasan tersendiri sehingga cocok dijadikan sebagai identitas budaya. Kebudayaan tersebut turut andil dalam segala kegiatan masyarakat baik sosial, ekonomi, bahkan pendidikan. Pengaruh yang muncul sebagai akibat dari budaya tradisional yang menjadi identitas sosial memiliki dampak negatif dan positif.

Suara kidung pujian terdengar keluar dari gereja di salah satu bagian dusun Ponti Tembawang. Mengalun, membuai, lembut, lalu perlahan terdengar semakin keras, nada-nada yang mendaki, beramai-ramai. Sejenak kemudian suasana menjadi hening sebelum pendeta menyampaikan khotbah di pagi yang bening. Nawara tampat diam diantara para jemaat perempuan. Dia mencoba mengikuti dengan cermat setiap kata yang keluar dari mulut pendeta, tetapi sorot matanya

menunjukkan pikirannya sering mengembara keluar dari geraja (Basral, 2011:169).

Agama sebagai salah satu aspek yang suci bagi masyarakat Dayak, yaitu agama Kristen. Dayak yang semula Animisme kemudian mengalami Kristenasi masal di akhir tahun 1960an (Yekti, 2004:80). Pontii Tembawang sebagai salah satu refleksi dari Budaya Dayak mencitrakan Dayak sebagai suku yang religius. Adanya gambaran peribadatan yang dilakukan penduduk setempat melalui narasi situasi menunjukkan kepercayaan masyarakat terhadap agamanya. Dalam narasi tersebut disebutkan adanya suara pujian, Pendeta, dan para jemaat yang menggambarkan kepercayaan terhadap agama kristiani yang kental. Selain itu ditemukan simbol-simbol agama kristen patung salib Yesus dengan balok kayu vertikal tertulis "INRI" sedangkan pada balok kayu horizontal dengan kalimat "YESUS LINDUNGI KAMI" di wilayah depan dusun. Dalam pendidikan beragamanya, masyarakat Pontii Tembawang tidak tertinggal dari kotbah yang diberikan oleh pendeta. Tidak hanya itu, penduduk di Pontii Tembawang juga sangat menjaga binatang peliharaannya yaitu babi. Babi merupakan binatang yang sangat dijaga di daerah tersebut. Jika ada seseorang dengan sengaja atau tidak sengaja membunuh seekor babi peliharaan masyarakat, orang tersebut akan dikenai hukum adat dan juga denda sebesar tujuh kali harga seekor babi tersebut. Selain itu, juga ada kepercayaan kepada roh-roh leluhur yang masih dipercaya oleh masyarakat Pontii Tembawang.

Kamang adalah roh leluhur orang Dayak, yang di gambarkan hanya memakai cawat dan ikat kepala warna merah dan putih yang dipilin bersamaan (tengkulas). Kamang digambarkan pandai melihat serta mencium bau darah, dan karena itu gemar sekali menghisap darah. Mereka sering dianggap sebagai pelindung para pengayau<sup>5</sup> (Basral, 2011:15).

Masyarakat Pontii Tembawang percaya terhadap hal-hal yang bersifat supranatural. Hal tersebut dapat dilihat terhadap mitos roh Kamang yang sering disebut-sebut. Kepercayaan terhadap mitos

---

5. Pengayau adalah sosok makhluk mistis kepercayaan suku Dayak di Pontii Tembawang yang gemar memenggal kepala orang.

kamang yang ada di masyarakat Ponti Tembawang dikenal sebagai sosok roh leluhur orang dayak penghisap darah serta dipercayai sebagai pelindung orang jahat. Walaupun begitu kamang tidak serta diibaratkan kejahatan. Dalam sisi yang lain terdapat kamang baik antara lain Bujang Nyangko yaitu sejenis kamang tertua dari tujuh bersaudara. Istilah Kamang digunakan untuk memberi rasa takut kepada anak-anak nakal maupun kurang penurut terhadap orangtua. Seperti hal ini dibuktikan dengan pernyataan Nawara<sup>6</sup> terhadap Borneo. Tidak hanya makhluk mitos dan agama yang menjadi bagian dari novel tersebut. Masyarakat Dayak di sana juga memiliki sebuah kidung atau nyanyian yang biasanya dinyanyikan saat melakukan upacara adat. Kidung dalam daerah tersebut dikenal dengan nama *balian*<sup>7</sup>.

Tawang kanyu erang tumpalatan  
 Angkang kedang ba iwu jumpun haket  
 Ada malupui lalan mainsang inse  
 Enoi isasikang piak  
 Takuit tawang ma-ulung kekenrein  
 Umbak basikunrung<sup>8</sup> (Basral, 2011:147).

Kidung yang dilantunkan oleh suku Dayak menggunakan bahasa dayak manyan yang memiliki arti jangan sesat di perapatan atau tertahan di hutan lebat dan jangan mengikuti jalan yang berliku-liku. Kidung tersebut dinyanyikan oleh sosok Ubuh yang jiwanya sedang tidak sehat atau sedang mengalami traumatis yang mendalam. Kidung tersebut biasanya tidak boleh dinyanyikan sembarangan. Karena keadaan Ubuh yang mengalami gangguan mental, masyarakat Dayak berpendapat bahwa Ubuh sedang tersesat dan membiarkannya tetap bersenandung. Terdapat juga dalam *balian* tersebut tersirat filosofi hidup masyarakat setempat yang menggambarkan sebuah jalan

6. Nawara adalah tokoh protagonis dalam novel *Batas*. Nawara merupakan nenek dari Borneo.  
 7. *Balian* adalah sebuah kidung atau nyanyian pada upacara *Tiwah* atau upacara dalam mengantarkan roh orang-orang yang sudah meninggal.  
 8. Mempunyai arti "Jangan sesat di perapatan/ Tertahan di hutan lebat/ Jangan mengikuti jalan yang berliku-liku/ Lorong bersimpang seperti kaki anak ayam/ Tersesat di laut lepas/ Gelombang memukul dahsyat."

dari sesuatu hal. Maksudnya adalah ketika ada suatu hambatan yang terjadi dalam hidup, mereka mempercayai adanya Tuhan yang akan membawa mereka kembali ke jalan yang benar. *Balian* tersebut biasanya dinyanyikan saat upacara adat digunakan orang Dayak sebagai pengantar roh-roh orang yang meninggal. Selain kidung, masyarakat suku Dayak memiliki upacara yang dinamakan *nyadum nyambah* yaitu upacara yang dilakukan untuk permintaan maaf kepada tamu dan meminta ampun atas perbuatan yang tercela.

Cerminan Budaya Dayak Ponti Tembawang sangat kental dengan ke-tradisionalnya. Bahkan persoalan-persoalan pun muncul disebabkan degradasi pendidikan dengan Budaya yang tidak dapat seimbang. Hubungan antara Budaya dengan pendidikan mempunyai arah balik yang tak sesuai. Masyarakat Ponti Tembawang bahkan tampak anti pendidikan. Pendidikan hanya sebagai pekerjaan sampingan yang terkonstruksi dalam pikiran masyarakat. Persoalan tersebut muncul akibat konstruksi pola pikir masyarakat yang lebih memilih menjadi pekerja bahkan diusia belia sekalipun. Memburu, berladang, dan menangkap ikan merupakan sebuah pekerjaan yang *hits* atau paling fenomenal dalam masyarakat setempat. Selain pola-pikir masyarakat yang menyebabkan minat masyarakat kurang terhadap pendidikan, lokasi Ponti Tembawang yang susah terjangkau menyebabkan tenaga pengajar menyerah untuk mengajar di sana.

“Di sini anak-anak cuma sekolah sampai kelas tiga SD,” ujar Adeus. “Untuk seterusnya, mereka harus melanjutkan ke dusun lain dengan berjalan kaki sampai dua setengah jam dari sini ”

“Bagaimana dengan jumlah guru? Apakah jumlahnya ideal?” Adeus menggelengkan kepala,

“Dulu pernah ada selain saya. Tapi karena berasal dari dusun lain, dia harus berjalan jauh. Akhirnya tidak tahan. Pernah ada penggantinya, tapi juga terjadi begitu lagi (Basral, 2011:139).

Negara Indonesia yang memiliki cita-cita untuk mencerdaskan bangsa nampaknya tidak terealisasi di daerah perbatasan. Di perbatasan, rata-rata pendidikan sangat rendah dan begitu memprihatinkan. anak-anak di sana hanya dapat mengenyam pendidikan Sekolah Dasar. Untuk melanjutkan pendidikan yang

lebih tinggi, anak-anak Dusun Ponti Tembawang harus ke Dusun lain dengan menempuh perjalanan kurang lebih 2,5 jam tanpa didukung dengan transportasi yang murah dan memadai. Bukan persoalan yang mudah, guru-guru yang pernah ditugaskan di sana juga tidak mendapatkan fasilitas layak seperti halnya di sekolah pada umumnya. Jarak yang sangat jauh menjadi alasan utama guru-guru tersebut mengundurkan diri ketika ditugaskan di sana. Selain hal yang menjadi pokok pertimbangan adalah transportasi air yang sangat mahal, sedangkan gaji yang tidak seberapa tidak dapat memenuhi kebutuhan. Tidak ada transportasi darat yang mampu menunjang untuk mengantarkan ke dusun Ponti Tembawang.

“Pak Adeus kan guru juga?”

“Benar”

“Mengapa tidak mengajarkan mereka saja sampai pelajaran berikutnya dan berikutnya,” ujar Jales.

“Di tempat lain banyak guru yang melakukan seperti itu sampai kondisi memungkinkan untuk mendapatkan satu guru satu pelajaran.”

“Awalnya saya sudah mencoba itu, Bu Jales.”

“Lalu?”

“Kebutuhan hidup saya tidak terpenuhi kalau saya menghabiskan waktu hanya untuk mengajar seluruh waktu. Saya punya banyak tanggungan, sehingga harus bekerja lainnya untuk dapat uang,” (Basral, 2011:141).

Bukan hanya mengenai fasilitas transportasi, kendala ekonomi juga menghambat adanya persoalan dalam pendidikan. Pendidikan di Ponti Tembawang terhalang oleh kurangnya tenaga kerja. Terdapat satu guru tetap yang berasal dari daerah tersebut yang hanya mengajarkan satu mata pelajaran. Di sekolah daerah Ponti Tembawang pernah memiliki guru honorer, namun tidak bertahan lama karena kondisi geografis yang tidak mendukung, serta pendapatan yang tidak sesuai dengan pengorbanan yang harus dijalani. Pak Adeus sebagai guru tetap tidak dapat mengajarkan seluruh mata pelajaran yang ada di sekolah dikarenakan upah yang diterima pak Adeus masih sangat kurang, sehingga harus melakukan pekerjaan lain untuk memenuhi kebutuhannya. Hal tersebut berdampak pada siswa yang tidak mendapatkan pendidikan secara menyeluruh dan melunturkan

semangat mereka dalam kegiatan belajar-mengajar. Dalam satu hari siswa hanya mendapat satu mata pelajaran pada jam pertama, setelah selesai dan di tinggal pak Adeus melakukan pekerjaan lain, siswa pun membubarkan diri dan tidak mendapatkan pelajaran lagi.

“Kamu sekarang kelas berapa?”

“Seharusnya kelas tiga SD,” jawab Borneo

“Seharusnya?” Jales bingung. “Memangnya kamu tidak naik kelas Borneo?”

Borneo menggeleng. “Belajarnya gak jelas bu. Pak Adeus cuma sendirian, dan sering tidak ada disekolah.” Borneo mendekati pintu tempat Jales berdiri (Basral, 2011:160-161).

Kekurangan tenaga pengajar berpengaruh besar terhadap semangat belajar siswa. Guru yang sering tidak ada di sekolah, serta guru honorer yang tidak dapat bertahan lama mengajar di sekolah SD tersebut membuat semangat belajar siswa menurun. Siswa tidak bersemangat untuk bersekolah menuntut ilmu. Ungkapan Borneo menunjukkan bukti bahwa tidak ada proses pembelajaran yang terstruktur.

Selain permasalahan dari semangat para murid, semangat guru, beserta letak Pontii Tembawang yang susah terjangkau, masyarakat setempat juga tidak memiliki cukup minat dalam bidang pendidikan anaknya. Pendidikan tidak lebih penting daripada menjadi pekerja praktis. Anak-anak yang belia bahkan sudah diajarkan untuk memburu, meladang, menganyam, dan dipekerjakan di luar negeri.

Tiba-tiba dengan santai seorang ibu mengomentari sambil dengan merajut “Aku tak mau anakku seperti Adeus,” katanya dengan nada sewot. “Adeus sudah lama tidak kulihat pergi berburu dan mengasah mandau lagi! Itu bukan sikap hidup lelaki Dayak” (Basral, 2011:160).

Lelaki Dayak identik dengan berburu, berladang, serta menangkap ikan, sedangkan perempuan Dayak diidentikkan dengan menganyam bambu. Budaya yang melekat sebagai nilai dari sebutan lelaki dan perempuan menyebabkan pendidikan tidak memiliki tempat di mata masyarakat Pontii Tembawang. Anak-anak diajarkan menjadi sosok pria yang terkontruksi melalui pola pikir masyarakat.

Pria maupun perempuan harus produktif menjadi pekerja sejak belia demi memenuhi perekonomian keluarga.

Anak panah meluncur cepat dan menancap tepat di tengah batang. Jales lalu menjelaskan bagaimana sebuah busur bisa melontarkan anak panah dengan bahasa yang sederhana kepada anak-anak itu yang mengelilinginya dengan antusias. Adeus memperhatikan dari kejauhan metode pembelajaran luar ruang yang dilakukan Jales dengan bantuan Panglima Adayak (Basral, 2011:161).

Tokoh Jaleswari melakukan sebuah gebrakan dalam pendidikan di Ponti Tembawang. Metode pengajaran luar ruangan (bersatu dengan alam) menjadi solusi terhadap budaya dan pendidikan yang selama itu mengalami krisis persatuan. Upaya yang dilakukan Jaleswari untuk meningkatkan minat masyarakat terhadap pendidikan adalah tanpa menghilangkan Budaya atau pun mengrekonstruksi ulang pola pikir masyarakat terhadap pekerjaan yang dimulai di usia belia. Pembelajaran diawali dengan pelajaran memanah, membuat api dari batu, dsb. Dengan begitu, siswa mulai tertarik dengan pengajaran yang diberikan. Siswa tidak hanya duduk di kelas sambil mengerjakan tugas yang membuat jenuh. Akan tetapi, hal tersebut tidak bertahan lama dikarenakan adanya beberapa orang yang tidak menyukai apabila pendidikan di sana berkembang. Beberapa hal-hal yang melatar belakangi tidak terciptanya keadaan pendidikan yang harmonis dikarenakan masalah sosial di daerah perbatasan tersebut.

## 2. Masalah-Masalah Sosial Masyarakat Dayak Perbatasan

Masalah-masalah sosial muncul akibat pendidikan yang tidak berkembang di Ponti Tembawang. Pendidikan dianggap sebagai hal yang percuma dan membuang-buang waktu. Masyarakat lebih suka bekerja untuk meningkatkan perekonomian dibandingkan dengan hal-hal yang dapat meningkatkan kualitas masyarakat itu sendiri. Pola-pikir masyarakat tentang konstruksi Budaya pekerja dan pendidikan saling berbenturan sehingga kejahatan<sup>9</sup> menjadi bagian

9. *Crime* atau kejahatan adalah tingkah laku yang melanggar hukum dan melanggar norma-norma sosial, sehingga masyarakat menentangnya, sedangkan kriminologi adalah ilmu pengetahuan tentang kejahatan. Selanjutnya lihat Kartini Kartono, *Patologi Sosial Jilid 1* (Jakarta: Rajawali Pers, 2003) hlm.122.

dari kehidupan masyarakat. Banyak sekali tipu daya dari beberapa oknum yang memanfaatkan rendahnya nilai pendidikan masyarakat tersebut. Kejahatan tersebut berupa perdagangan manusia (*Human trafficking*), pelecehan seksual, pelintas ilegal, dan korupsi.

Perdagangan manusia (*Human trafficking*), merupakan transaksi jual-beli manusia yang dilakukan dengan muslihat atau tipu daya. Perdagangan manusia di daerah perbatasan terjadi sebagai akibat dari perbatasan yang tidak dijaga dengan ketat. Kondisi perbatasan hanya dibatasi dengan patok kecil tanpa tembok ataupun kawat berduri yang mempermudah para pelintas ilegal melakukan penyebrangan antarnegara. Otiq sebagai salah satu sindikat perdagangan manusia dan penggelapan barang dalam novel ini melakukan tipu daya dengan dalih pekerjaan di Malaysia. Korban yang dikelabui oleh Otiq adalah perempuan. Kondisi fisik perempuan yang tidak bisa berburu dan meladang seperti lelaki membuat perempuan-perempuan yang tinggal di tempat itu memilih menjadi pekerja di luar negeri.

“Otiq memang sudah lama menjadi TO,” sahut Arifin. “Cuma selama ini dia lihai menyembunyikan alasannya.”

Otiq melakukan transaksi jual-beli manusia dan penyelundupan barang ilegal dengan lihai. Kondisi perbatasan yang minim penjagaan mempermudah keluar-masuknya para sindikat perdagangan manusia tersebut. Otiq memanfaatkan kondisi masyarakat perbatasan yang lebih mementingkan pekerjaan daripada pendidikan. Salah satu korban yang berhasil lolos dalam novel ini yaitu Ubu. Selain perdagangan manusia terdapat juga pelintas ilegal yang masuk ke Indonesia dengan membayar kepada beberapa oknum yang tidak bertanggung jawab.

Seakan bisa membaca pikiran Jales, Victor menunjuk bus yang kini menjauh dari pandangan mereka itu. “Dengan lima puluh ringgit, seorang pelintas batas ilegal bisa masuk wilayah Malaysia ke Indonesia hanya dengan duduk tenang di dalam bus seperti itu.” Katanya (Basral, 2011:77).

Victor memberikan penjelasan kepada Jales tentang transaksi yang terjadi di perbatasan. Pelintas ilegal berhasil masuk hanya



dengan membayar sejumlah uang kepada penjaga batas negara. Transaksi suap yang merugikan negara tersebut sudah umum dilakukan di perbatasan. Banyaknya oknum yang gila rupiah atau ringgit semakin mempermudah adanya pelintas batas ilegal. Tidak hanya perdagangan manusia yang menjadi pusat permasalahan di daerah perbatasan ini. Perdagangan manusia yang dilakukan alih-alih untuk mengirim mereka bekerja merupakan sesuatu yang membuat permasalahan baru.

Krisis pendidikan menyebabkan kualitas masyarakat hanya sebagai pekerja dan tidak menuntut untuk mempunyai harapan tinggi untuk memperbaiki kualitas hidup masyarakatnya. Mereka tidak lagi menuntut akan kualitas kehidupan melainkan tuntutan akan kebutuhan dasar yang meliputi sandang, pangan, dan papan. Hal tersebut dilatarbelakangi oleh pola pikir masyarakat yang terisolasi lokasi tempat (pedalaman) yang tidak memungkinkan terjangkau dengan pemikiran modernisasi seperti tempat-tempat di Indonesia. Selain lokasi seperti yang telah disebutkan dalam pembahasan sebelumnya.<sup>10</sup> Masyarakat masih terikat dengan budaya memburu, meladang, serta menganyam bambu untuk memenuhi kebutuhan. Budaya yang melekat dalam kehidupan masyarakat tidak seharusnya dihapuskan melainkan perlu adanya penyesuaian sebagai upaya meningkatkan kualitas, produktivitas, serta pola pikir yang lebih maju.

Masalah-masalah yang dimunculkan akibat krisis pendidikan juga terjadi kepada individu masyarakat dalam dunia sosial. Beberapa diantaranya mengalami mental disorder<sup>11</sup> akibat traumatis, tekanan, ataupun ancaman dari beberapa oknum yang memanfaatkan pola pikir masyarakat terhadap pendidikan. Rendahnya pendidikan masyarakat menjadi penyebab beberapa masyarakat memilih menjadi

---

10. Lelaki Dayak identik dengan berburu, berladang, serta menangkap ikan, sedangkan perempuan Dayak diidentikkan dengan menganyam bambu. Budaya yang melekat sebagai nilai dari sebutan lelaki dan perempuan menyebabkan pendidikan tidak memiliki tempat di mata masyarakat Ponti Tembawang.

11. Mental disorder adalah bentuk gangguan dan kekacauan fungsi mental (kesehatan mental), disebabkan oleh kegagalan mereaksinya mekanisme adaptasi dari fungsi-fungsi kejiwaan/mental terhadap stimuli eksternal dan ketegangan-ketegangan; sehingga muncul gangguan fungsi atau gangguan struktur pada satu bagian, satu organ, atau sistem kejiwaan Selanjutnya lihat Kartini Kartono, *Patologi Sosial Jilid 1* (Jakarta: Rajawali Pers, 2003) hlm.229.

pekerja saja. Sehingga tipu daya yang dilakukan oleh beberapa oknum berjalan dengan sangat lancar. Kecemasan, kekalutan, dan kekacauan mental dialami oleh tokoh Ubuh dan Jaleswari yang menjadi korban dari Otiq (Sindiket perdagangan manusia dan penyelundupan barang). Ubuh sebagai perempuan muda yang menjadi korban perdagangan manusia (*human trafficking*) mengalami kekalutan mental akibat traumatis yang dialaminya. Pemerksaan serta kekerasan fisik membuatnya mengalami delusi terhadap kejadian mengerikan tersebut.

Satu sentakan sentakan keras dari samseng itu membuat tubuh Ubuh ikut tertarik mendekati lelaki yang sedang frustrasi tetapi memiliki tangan kiri dalam posisi bebas. Tangan kekar seperti milik para petinju terlatih itu langsung menyambut wajah Ubuh yang mendekat dengan pukulan keras sehingga Ubuh pun menjerit kesakitan. "Aaaaaahhhh...." (Basral, 2011:25).

Karena tidak adanya perizinan dari pemerintah secara legal, hal tersebut merugikan para pekerja yang dikirim secara ilegal di sana. Tidak jarang diantara mereka mendapat perlakuan tidak senonoh dari para *tauke* maupun *samseng* yang mengantar mereka. Hal tersebut dikarenakan ketakutan para pekerja jika melapor pada pihak berwajib mereka juga akan dikenai sanksi karena melakukan penyeberangan secara ilegal. Seperti salah satu korban yang bernama Ubuh mengalami trauma akibat siksaan dari majikannya dan *samseng* yang mengejanya. Ubuh menjadi buronan para *samseng* itu dikarenakan dirinya yang berhasil kabur dari pekerjaannya. Selama bekerja Ubuh tidak diperlakukan layaknya seorang manusia. Dia disiksa dan dilecehkan secara fisik. Keadaan mentalnya menjadi terganggu akibat masalah pelecehan tersebut.

Keadaan serupa terjadi kepada Jaleswari. Jaleswari mendapatkan teror dari oknum yang tidak menyukai keberadaannya meningkatkan pendidikan warga Pontii Tembawang. Beberapa oknum merasa dirugikan. Pendidikan yang rendah memberikan keuntungan terhadap para oknum jahat, namun pendidikan tinggi dapat menyebabkan mereka mengalami kerugian. Pola-pikir masyarakat yang lebih mementingkan kuantitas penghasilan dibandingkan

kualitas masyarakat menyebabkan mereka dengan mudah membodohi masyarakat yang mencari pekerjaan.

“Aaaaaahh....” Teriakan yang membelah malam dan menyebabkan seluruh penghuni rumah di sekitar rumah nawara langsung terbangun begitu mendengar teriakan jales yang sangat memilukan: di atas tempat tidur terongok bangkai binatang dengan darah yang menciprati seluruh bagian atas tubuhnya dari leher sampai ke mata kaki (Basral, 2011:261).

Seperti yang telah disebutkan, Jaleswari mendapatkan teror dengan bangkai musang yang diletakkan di tubuhnya. Bangkai tersebut membuat Jaleswari shock. Kedaan itu sempat membuat Jaleswari ketakutan, namun Jaleswari yang dibantu dengan Adeus, Panglima Adayak, serta Arifin berhasil menghilangkan ketakutan itu demi meningkatkan kualitas pendidikan masyarakat.

Ya Allah, bantulah aku. Bantulah aku. Bantulah aku. Astagfirulloh. Jantung Jales seperti naik ke leher ketika dia melihat Otiq bukan saja ada di warung itu, bahkan sampai melambaikan tangan memanggilnya. “wooi, ibu Jales, mampir dulu?” katanya (Basral, 2011:257).

Beberapa data tersebut dapat diketahui bahwa beberapa tokoh mengalami mental disorder, yaitu terjadi pada tokoh Jales yang mengalami kecemasan yang luar biasa berdasarkan kejadian yang sedang dia alami. Rasa cemas tersebut membuat Jaleswari semakin menggigil ketakutan membuat dia semakin pasrah akan keadaan yang dialaminya. Jales tidak bisa berbuat apa-apa kecuali hanya berdoa kepada Tuhan. Jales berhasil keluar dari ketakutannya dengan dorongan dari Adeus, Panglima Adayak, dan Arifin. Kecemasan yang dialami oleh Jales merupakan bentuk teror dari Otiq. Ketakutan Otiq dengan datangnya Jales juga memunculkan beberapa masalah selain teror tersebut. Otiq juga memfitnah Jales menjadi penyebab kegagalan panen dan bencana alam. Datangnya Jales disebut-sebut membawa kutukan padahal Otiq hanya membodohi para masyarakat seperti yang biasa dilakukannya. Kemudian mental disorder juga terjadi pada tokoh Ubuh, dia sangat ketakutan dan menyebabkan trauma atas apa yang sudah dialami. Rasa takut yang berlebih membuat Ubuh merasa trauma akan kejadian yang baru saja dialami, sehingga membuat dia tidak bicara dan tidak berselera makan. Akan tetapi,

kekalutan tersebut berubah ketika akar permasalahan yang terjadi pada tokoh-tokoh pada novel tersebut ditemukan. Yakni dalam perdagangan manusia yang dikepalai Otiq akhirnya ditangkap oleh pihak yang berwenang.

#### D. SIMPULAN

Pendidikan merupakan hal yang krusial dibutuhkan oleh manusia. Dalam pendidikan masyarakat bisa meningkatkan taraf hidupnya menyangkut agama, kreatifitas, tanggung jawab dsb. Dalam Undang-Undang Dasar 1945 mengamanatkan upaya dalam mencerdaskan kehidupan bangsa, namun tidak terealisasikan dengan baik di daerah perbatasan. Masyarakat perbatasan sebagai sebuah loka sosial yang memiliki kebudayaan kental memosisikan pendidikan menjadi hal kesekian yang diperlukan. Masyarakat lebih mengutamakan pekerjaan yang menguntungkan daripada mengenyam bangku sekolah. Pemahaman seperti ini lantas mempermudah munculnya persoalan-persoalan sosial. Selain itu, batas negara yang minim penjagaan serta tanpa tembok berduri juga menjadi penyebab terjadinya masalah-masalah sosial di perbatasan tersebut. Masalah-masalah yang terjadi sebagai akibat kurangnya pendidikan dan penjagaan batas negara meliputi kriminalitas, kejahatan seksual, perdagangan manusia (*human trafficking*), mental disorder, dan korupsi.

#### DAFTAR PUSTAKA

- Basral, Akmal Nasery. 2011. *Batas Antara Keinginan dan Kenyataan*. Jakarta: Qanita.
- Kartono, Kartini. 2003. *Patologi Sosial Jilid 1*. Jakarta: Rajawali Pers.
- Maunati, Yekti. 2004. *Identitas Dayak Komodifikasi dan Politik Kebudayaan*. Yogyakarta: LkiS.
- [http://id.m.wikipedia.org/indonesia\\_](http://id.m.wikipedia.org/indonesia_) (Diakses pada 09 Mei 2019).



# GANDRUNG SEBAGAI IDENTITAS BUDAYA USING DALAM NOVEL *KERUDUNG SANTET GANDRUNG* KARYA HASNAN SINGODIMAYAN

Nando Zikir M, Lathifatur Rohmah, Lailatul Mukarromah,  
Galang Garda S, Siti Komaria, Rizal Aminul M, Dimas Yohan A,  
Arofa Kamilia, Sasmi Puspa, Yahya Basit A  
Fakultas Ilmu Budaya Universitas Jember  
n8896521@gmail.com

## Abstrak

Novel *Kerudung Santet Gandrung* (2005) karya Hasnan Singodimayan berlatar masyarakat Using-Banyuwangi yang menggambarkan secara detail keterkaitan *gandrung*, sensren, etnisitas, dan kearifan lokal budaya Using dengan kesenjangan agama. Selain itu juga ditekankan bagaimana peran agama dalam kebudayaan Using sebagai bentuk resistensi superioritas budaya. Tulisan ini menekankan bagaimana masyarakat Using-Banyuwangi memandang dan menyikapi konstruksi budaya masyarakatnya, khususnya Gandrung. Seni tradisi Gandrung sendiri telah terhimpit oleh stereotip yang dibangun oleh kaum agamis. Ada kelompok atas nama agama yang menjauhkan Gandrung dengan agama. Gandrung sebagai identitas kultural semestinya diposisikan sebagai simbol semangat serta nilai-nilai kolektif yang khas dari masyarakat Using. Namun, pergulatan kuasa antara tradisi yang menggaungkan konservasi negara, pasar yang meniscayai dinamisasi dalam rangka melanggengkan eksistensi, serta agama yang menghendaki penyesuaian terhadap ajaran Islam yang mengutuk perilaku amoral. Sebagai komunitas yang terbuka, orang Using tidak menutup diri dari perkembangan baru berupa purifikasi Islam yang dibawa oleh kelompok-kelompok Islam modernis dan pesantren. Sehingga keislaman di Banyuwangi mengalami perkembangan ke arah yang lebih puritan

**Kata kunci:** agamis, etnisitas, *gandrung*, konservasi, purifikasi, sensren

## A. PENDAHULUAN

Gandrung sebagai kesenian asli Banyuwangi telah mengalami berbagai bentuk perubahan. Kelahiran *gandrung* sebagai seni pertunjukan bertujuan menghibur dan mengiringi prosesi upacara untuk meminta keselamatan bagi masyarakat Banyuwangi. Sejarah masyarakat Banyuwangi yang selalu menjadi objek perluasan wilayah serta kekuasaan kerajaan lain seperti Demak, Mataram dan Buleleng serta salah satu perang besar yang pernah terjadi di tanah Banyuwangi yaitu *Puputan Bayu* yang akan selalu diingat sebagai simbolisasi perlawanan rakyat Blambangan terhadap kolonial Belanda telah menstrukturasi sistem kultural masyarakat Banyuwangi. Sehingga *gandrung*, tidak saja berhenti pada dimensi sebagai seni pertunjukan yang bertujuan untuk menghibur dan salah satu instrumen dalam upacara meminta keselamatan, namun lebih dari itu *gandrung* merupakan pengejawantahan ideal pengalaman historis perjuangan masyarakat Banyuwangi dalam melawan kolonial lewat jalur kesenian. Pertunjukan *gandrung* tidak lain adalah gambaran perlawanan kebudayaan masyarakat (Using). Perlawanan terhadap berbagai penindasan terjadi dalam kesejarahan masyarakat Using (Singodiyaman, dkk. 2003). Gandrung pada awalnya ditarikan oleh penari laki-laki. Hal tersebut tidak terlepas dari fungsi awalnya sebagai tari perjuangan Suku Using melawan penjajah. Selanjutnya *gandrung* dikombinasikan dengan barong sebagai bagian dari upacara memetik padi. Saat ini *gandrung* telah menjadi seni pergaulan, bahkan tari Jejer Gandrung disahkan sebagai tari selamat datang di kabupaten Banyuwangi (Anoegrajekti, 2016:8; 2016:9).

Gandrung telah terhimpit oleh *streetip* yang dibangun oleh kaum agamis. Ada kelompok atas nama agama yang telah menjadi tembok pemisah antara Gandrung dengan agama. Kedua hal tersebut seolah-olah tidak dapat dikolaborasikan. Efek dari kesenjangan tersebut membuat penari Gandrung sebagai penari yang dipuji dan dicaci (Anoegrajekti, 2016:2). Ada kelompok agama tertentu yang dapat menerima Gandrung sebagai media berkesenian. Di sisi lain, ada kelompok agama tertentu yang menganggap Gandrung sebagai kesenian yang mengandung dosa. Hal tersebut berkaitan dengan

pakaian penari gandrung yang dianggap terbuka dan unsur-unsur mantra yang terdapat di dalamnya. Dari kesenjangan tersebut dapat diketahui bagaimana respon penari Gandrung dan peran pemerintah.

Kesenjangan tersebut berusaha ditampilkan Hasnan Singodimayan dalam novelnya *Kerudung Santet Gandrung* (KSG). Secara umum novel tersebut menyajikan pandangan kaum agamais terhadap kaum seniman di Kabupaten Banyuwangi. Akan tetapi, Hasnan juga mencoba menunjukkan, bahwa Gandrung merupakan identitas masyarakat Using.

## B. METODE

Fenomena yang ada dalam *Kerudung Santet Gandrung* dianggap sebagai *event cultural*, diartikan sebagai kesatuan peristiwa-pelaku-penafsiran, masyarakat melihat dan menafsirkan kehidupan sekitarnya. Identitas kultural erat kaitannya dengan hibriditas dan diaspora. Menurut Hall (dalam Anoegrajekti, 2017:506) Identitas bukan suatu esensi, melainkan atribut-atribut identifikasi yang menunjukkan bagaimana kita memosisikan diri dan diposisikan dalam lingkungan masyarakat, karena aspek budaya dan kesejarahan yang merupakan keniscayaan. Identitas sebagai suatu produksi tidak pernah tuntas, selalu ada pembangunan di dalam representasi. Representasi memiliki materialitas tertentu dalam bentuk visual dan verbal yang bisa dibaca atau dilihat dan diproduksi, ditampilkan, digunakan, dan dipahami oleh konteks sosial tertentu. Representasi yang selalu berkaitan dengan identitas tidak dapat dipahami sebagai sesuatu yang natural dan given karena berawal dari konstruksi dan pemaknaan, sehingga terdapat adanya ketidaktepatan di dalam representasi.

Konstruksi ruang dan waktu menimbulkan ketidakstatisan sifat identitas. Eriksen (dalam Anoegrajekti, 2017:506) mengatakan bahwa "...identitas itu sifatnya situasional dan bisa berubah." Representasi merupakan wujud dari kontruksi dan pilihan penanda tersebut, sebuah "imaji atau penyajian kembali kenyataan dalam bentuk visual dan verbal yang menyiratkan makna dan ideologi tertentu.



Representasi bisa dianggap sebagai medan perang kepentingan atau kekuasaan” (Melani dalam Anoeграjekti, 2017:506).

## C. HASIL DAN PEMBAHASAN

### 1. Representasi Identitas Using

Sebuah kajian terhadap novel tidak dirasa tepat apabila hanya ditinjau dari segi struktural. Sebagai bentuk penyempurnaan kajian terhadap jenis-jenis karya sastra, maka dipopulerkan kajian di luar teks sastra. Beberapa sudut kajian yang dianggap menarik adalah dari penulis karya sastra dan lingkungan masyarakat yang menciptakan karya sastra. Begitu pula pengungkapan terhadap identitas suku Using pada novel *Kerudung Santet Gandrung* dirasa sempurna ketika mencantumkan pembahasan khusus akan lingkungan yang ikut membentuk karya tersebut. Hasnan Singodimayan secara tersirat maupun tersurat berusaha memperkenalkan budaya Using.

Perkembangan budaya Using dipengaruhi oleh sejarah kerajaan-kerajaan besar yang pernah berkuasa di Nusantara dan dipengaruhi oleh agama yang dibawa oleh kerajaan tersebut. Jika dilihat dari pengalamannya, komunitas Using memiliki kaitan politik dengan kerajaan Demak, Majapahit, Mataram dan Buleleng. Seperti diketahui oleh banyak kalangan, bahwa Majapahit, Mataram, Buleleng merupakan kerajaan yang menganut agama Hindu. Sedangkan kerajaan Demak adalah kerajaan yang besar akan pengaruh agama Islam-nya di tanah Jawa. Pengalaman sejarah yang mengakar itu kemudian diakulturasi dalam kehidupan kolektif mereka maupun dalam berinteraksi dengan masyarakat lain (Anoeграjekti, 2013:48). Pola kehidupan yang dapat menerima dan menyerap budaya masyarakat lain, kemudian diproduksi kembali menjadi budaya mereka disebut dengan sinkretis (Saputra, 2007:12). Representasi identitas yang dipengaruhi oleh kepercayaan akibat hegemoni kerajaan besar waktu itu, kemudian diwujudkan dalam berbagai bentuk wujud. Misalnya: ritual, karya prosa, karya puisi, dan seni.

Salah satu wujud mudahnya akulturasi dari suku Using dalam mengolah agama dan budaya adalah dari kesenian yang dimilikinya.

Terdapat banyak kesenian yang memiliki kontras kultural yang dibawa dan memiliki dasar dari agama, beberapa kesenian dari Banyuwangi misalnya: Gandrung, Kuntulan, Seblang dan Kebo-Keboan. Jika dilihat secara visual, maka tari Gandrung, Seblang dan Kebo-keboan melukiskan kebudayaan Hindu, sedangkan Kuntulan menggambarkan kebudayaan Islam. Hal ini sangat jelas dilihat dari beberapa komponen yang ada. *Pertama*, dari pakaian yang dikenakan oleh kedua jenis tarian memiliki kontras wujud. Kelompok tarian Gandrung merupakan kelompok yang ada pengaruh agama Hindu, maka pakaian yang dikenakan sedikit terbuka pada bagian lengan, pundak dan punggung. Selain terbuka, ukiran atau corak lukisan pada baju menunjukkan wujud keagamaan Hindu. Pakaian tari Kuntulan jika dilihat dari konteks ini maka akan sangat tertutup. Ketertutupan pakaian tersebut mencerminkan pakaian yang dikenakan oleh wanita saat sholat atau biasa disebut *mukenah*. *Kedua*, dari iringan musik yang digunakan oleh masing-masing juga dapat dijadikan ciri khas. Kelompok A (Gandrung, Kebo-Keboan, Seblang) menggunakan musik-musik gamelan dan syair yang kebanyakan berasal dari suara sinden. Kelompok B (Kuntulan) menggunakan musik rebana dan syair-syair Islami dan banyak mengumandangkan nama Allah SWT.

Kebersamaan aliran budaya yang berbeda aliran merepresentasikan budaya dan pola kehidupan *wong Using*, seperti yang tercantum pada kutipan berikut:

“Tapi pak Mantri yang selalu menyatakan dirinya orang manukan, sikapnya jauh beda dengan yang pernah dikenalnya. Orangya baik dan pandai, sekalipun dia orang kulonan, tapi mengenal betul perwatakan wong Using yang teramat bebas, baik seninya maupun tata bahasanya.” (KSG: 48)

## 2. Bahasa

Orang *Using* menggunakan bahasa *Using* yang merupakan turunan langsung dari bahasa Jawa Kuno. Hal ini dapat dibuktikan dari beberapa kata yang memang paling biasa didengar oleh penutur maupun objek tutur, contoh kata tersebut yakni: *isun* (aku), *riko* (kamu), *paran* (apa), dsb. Jika menilik pada beberapa naskah kuno ataupun Babat Tanah Jawa misalnya, maka akan sering dijumpai

kata tersebut. Bahasa *Using* mempunyai keunikan dalam sistem pelafalannya, antara lain:

- Adanya diftong [ai] untuk vokal [i]: semua leksikon berakhiran “i” pada bahasa *Using* khususnya Banyuwangi selalu terlafal “ai”. Seperti misalnya “geni” (api) terbaca “genai”, “bengi” (malam) terbaca “bengai”, “gedigi” (begini) terbaca “gedigai”.
- Adanya diftong [au] untuk vokal [u]: leksikon berakhiran “u” hampir selalu terbaca “au”. Seperti “gedigu” (begitu) terbaca “gedigau”, “asu” (anjing) terbaca “asau”, “awu” (abu) terbaca “awau”.
- Lafal konsonan [k] untuk konsonan [ʔ]. Di Bahasa Jawa, terutama pada leksikon berakhiran huruf “k” selalu dilafalkan dengan glottal “ʔ”. Sedangkan di Bahasa *Using*, justru tetap terbaca “k” yang artinya konsonan hambat velar. antara lain “apik” (bagus/apik) terbaca “apiK”, “manuk” (burung) terbaca “manuK”, “sisik melik” (primadona) terbaca “sisik meliK”, “teras sirik” terbaca “teras siriK” dan seterusnya.
- Konsonan glotal [ʔ] yang di Bahasa Jawa justru tidak ada seperti kata [piroʔ] (berapa), [kiwoʔ] (kiri) dan demikian seterusnya.
- Palatalisasi [y]. Dalam Bahasa *Using*, kerap muncul pada leksikon yang mengandung [ba], [ga], [da], [wa]. Seperti “bapak” (bapak/ayah) dilafalkan “byapak”, “uwak” dilafalkan (tante) “uwyak”, “embah” (embah) dilafalkan “embyah”, “Banyuwangi” dilafalkan “byanyuwangai”, “dhawuk” (panjang) dibaca “dhyawuk”.

### 3. Seni Tradisi

Kekhasan yang dimiliki Banyuwangi dalam ragam seni tradisinya tumbuh dalam lingkungan masyarakat yang menganutnya. Keunikan juga ada dalam masing-masing latar belakang sejarah dan perkembangan seni tradisi seperti gandrung, kuntulan, janger, barong, dan mocoan. Perjalanan gandrung yang dikenal saat ini juga sangat panjang, bermula dari seni perjuangan yang pada masa itu Banyuwangi dijajah VOC dan para penjajah berpesta dengan iringan

penari Gandrung, hingga berlanjut pada perlawanan rakyat sampai para penjajah berhasil diusir dari tanah air.

Selanjutnya gandrung menjadi seni pergaulan, dan sekarang menjadi seni hiburan. Begitu pula dengan kuntulan, pada awal pertunjukannya, kuntulan adalah kesenian yang difungsikan untuk dakwah yang mempunyai maksud dan tujuan tertentu, sekarang bertransformasi sebagai sebuah tontonan yang memiliki nilai dalam seni hiburan. Berikutnya adalah Janger. Pada awal mula pementasan janger memang dipertunjukkan sebagai seni hiburan, tetapi dari wujud komposisi pementasan dan isi lakonnya mengalami banyak perkembangan. Pada awalnya Janger bercerita tentang sejarah Majapahit kemudian berkembang dengan cerita lain yang berasal dari cerita rakyat, sejarah kerajaan Mataram dan Demak, maupun sejarah nasional. Seni selanjutnya adalah Barong, pada awal mulanya Barong adalah sebuah ritual kemudian pada masa sekarang Barong dikenal menjadi sebuah seni hiburan masyarakat. Dan yang terakhir adalah Mocoan yang awalnya adalah media pendidikan agama Islam dan sekarang juga merupakan seni hiburan (dalam Anoegrajekti, 2018:46).

#### **4. Gandrung Sebagai Identitas Using**

Ada banyak seni tradisi dari suku Using. Seni tradisi tersebut terus ada sampai saat ini karena dihidupi oleh masyarakatnya. Seni tradisi seperti gandrung, Kuntulan, Janger, Barong, dan Mocoan mempunyai latar belakang tersendiri. Khusus Gandrung yang awalnya sebagai alat perjuangan, kemudian menjadi seni pergaulan dan akhirnya menjadi seni hiburan (Anoegrajekti, 2018:46). Gandrung pertama kali ditarikan oleh laki-laki. Awal pergantian penari dari laki-laki ke perempuan dalam Gandrung karena faktor islamisasi yang semakin meluas (Anoegrajekti, 2015:37). Faktor islamisasi menjadi penyebabnya karena ada satu hadist populer yang berbunyi "barang siapa yang menyerupai suatu kaum maka ia tergolong mereka". Melalui hadist tersebut muncul ketakutan dari penari gandrung laki-laki tentang adanya dosa. Dari pergeseran tersebut sudah muncul faktor agama yang mampu mendekonstruksi suatu tradisi di masyarakat.

Penari Gandrung *wadon* (perempuan) yang pertama bernama Semi. Dulu sepeninggal Gandrung *lanang* (laki-laki) terakhir yang bernama Marsan, ada seorang perempuan dari keluarga Midah yang pandai menari bernama Semi. Semi lahir di Desa Cungking. Orang-orang yang melihat Semi menari mendorong keluarga Midah untuk menyiapkan meras. Meras merupakan upacara adat untuk melantik seseorang menjadi Gandrung profesional (gandrung terop). Ada tahapan-tahapan meras yang harus dilalui oleh calon Gandrung profesional (Anoegrajekti, 2015:36). Sejak saat itu Gandrung *wadon* mulai terkenal di Banyuwangi sampai saat ini.

Suku Using tempat Gandrung lahir merupakan masyarakat asli Banyuwangi atau dulu dikenal Blambangan. Suku Using merupakan sekumpulan orang yang tersisa pascaperistiwa perang Puputan Bayu. Dalam perang tersebut rakyat Blambangan melawan kompeni. Perang tersebut membuat rakyat Blambangan berkurang drastis dan sisanya bersembunyi di hutan-hutan. Dalam persembunyiannya, rakyat Blambangan tidak menyerah begitu saja. mereka memanfaatkan Gandrung yang saat itu sering diundang tampil. Gandrung-gandrung *lanang* tersebut menjadi mata-mata keberadaan tentara Belanda (Anoegrajekti, 2015:36). Dari hal tersebut ada narasi filosofis tentang Gandrung. Gandrung merupakan simbol perlawanan dan simbol mentalitas suku Using yang gigih dalam berjuang.

Di era kontemporer, Gandrung telah berubah. Gandrung menjadi sarana hiburan atau biasa disebut gandrung terop. Gandrung terop merupakan gandrung yang dibawah oleh satu panjak (grup) dan penampilannya dilaksanakan saat ada *tanggapan* (undangan) ketika ada hajatan. Dalam pertunjukannya sering menghadirkan minuman alkohol dan hal-hal yang berbau seksualitas. Hal tersebut sangat ditentang oleh kelompok masyarakat agamis. Terlebih lagi dalam diri penari Gandrung profesional terdapat *pesensren*. *Pesensren* atau *sensren* merupakan media berupa alat kosmetik atau susuk yang dimantrai. *Sensren* juga dapat berupa mantra-mantra pengasihian sebelum pentas, supaya pentasnya lebih menarik (Saputra, 2007:102).

## 5. Penggunaan Sensren

Penggunaan *sensren* merupakan hal yang biasa bagi orang seni tradisional. Terutama bagi masyarakat Using, sampai muncul *wangsalan* yang bunyinya *kembang jarak kembang waru, mbengi barak raino biru* (bunga jarak bunga waru, malam bersinar siang kusam) (Saputra, 2007:103). *Wangsalan* tersebut merupakan sindiran dari orang nonkesenian terhadap pemakai *sensren*.

Salah satu mantra *sensren* yaitu:

*Bismilah hirahmanirahim,  
 Asmarawulan ben aku Nabi Yusuf,  
 Suwaraku Nabi Dawud,  
 Wong sing rungu pada mangu,  
 Wong sing ndeleng pada lengleng,  
 Wong sobo wono pada teka,  
 Welas, teka asih,  
 Jabangbayine wong sakjagad,  
 Asiha marang ingsun Poniti  
 Ya Allah, 7x*

Terjemahan bebas:

*Bismillah hirahmanirahim,  
 Asmara bulan biar saya Nabi Yusuf,  
 Suara saya Nabi Dawud,  
 Orang yang mendengar semua terlena,  
 Orang yang melihat semua terpesona,  
 Orang yang bekerja di lading semua datang,  
 Belas, datang kasih,  
 Bayi merahnya orang sedunia,  
 Berbelas kasihlah kepada saya Poniti,  
 Ya Allah, 7x*

Setelah mantra diucapkan, kaki menjejak ke tanah sebanyak tujuh kali (Anoegrajekti, 2014:17). Mantra di atas merupakan mantra yang biasa diucapkan oleh Gandrung Poniti sebelum pentas. Poniti merupakan salah satu Gandrung senior di Banyuwangi. Penggunaan *sensren* juga terdapat dalam perilaku Gandrung Merlin

“Pikiran Salehak terbayang jauh ke masa silam, di saat Merlin menjadi penari. Sawang telah membantu dengan kebaikan-kebaikan, sehingga Merlin terlihat sangat cantik dengan mantra “sensrengnya.” (KSG:185)

## 6. Peran Pemerintah

Respon interpretasi gandrung yang terbuka telah banyak memberikan ruang tafsir dari beragam kalangan. Mulai dari ruang historis, finansial hingga religiusitas. Gandrung sebagai identitas kultural semestinya diposisikan sebagai simbol semangat serta nilai-nilai kolektif yang khas dari masyarakat Using. Namun, pergulatan kuasa antara tradisi yang menggaungkan konservasi sejarah, pasar yang meniscayai dinamisasi dalam rangka melanggengkan eksistensi, serta agama yang menghendaki penyesuaian terhadap ajaran Islam yang mengutuk perilaku amoral. Ketiga kekuatan kuasa inilah yang saling memberikan interpretasi masing-masing dalam menyikapi perkembangan gandrung sebagai produk kesenian. Hal ini membuktikan bahwa gandrung sebagai produk lokalitas yang ditegaskan sebagai identitas masyarakat Using tanpa terkecuali. Terlepas dari pola hegemoni yang diperebutkan oleh berbagai ruang interpretasi, gandrung telah menjelma menjadi simbol kekayaan dan representasi masyarakat Blambangan yang saat ini terus diupayakan mengglobal.

Di tengah upaya mengglobalkan gandrung, ada pro kontra tentang gandrung itu sendiri. Pro kontra yang paling dirasakan masyarakat, yaitu penolakan gandrung oleh kaum agamis. Oleh kaum agamis atau nonkesenian, gandrung dianggap sebagai kesenian yang mengandung unsur dosa. Hal tersebut karena terdapat *sensren* di dalamnya. Selain itu terdapat sisi erotis yang dieksploitasi oleh penikmat Gandrung sebagai sarana hiburan. Akan tetapi, stereotip tersebut berusaha dihilangkan oleh pemerintah dengan menjadikan Gandrung sebagai mascot kota Banyuwangi. Pada kepemimpinan bupati Samsul Hadi, Gandrung diresmikan sebagai maskot Banyuwangi melalui SK bupati nomor 147 tahun 2003 (Makmur dan Taufik, 2014:49). Selain itu, pada saat bupati Abdullah Azwar Anas, penari gandrung yang diundang untuk menyambut tamu, haruslah memakai kain tipis yang berwarna seperti kulit untuk menutupi bagian yang terbuka. Hal tersebut bertujuan untuk menghormati kaum agamis di Banyuwangi. Begitulah salah satu cara pemerintah untuk menetralkan gesekan yang terjadi antara kaum kesenian dengan

kaum nonkesenian. Upaya lain juga dengan mengadakan Festival Gandrung Sewu. Festival tersebut selain bertujuan supaya Gandrung dapat diterima oleh masyarakat, namun juga untuk mengeksploitasi peran kapital. Tentu ada dampak negatif apabila dilihat dari sudut pandang historis. Hilangnya pakem dalam pentas Gandrung menjadi salah satunya. Pakem awal Gandrung, yaitu Jejer, Paju, dan Seblang-seblang (Anoegrajekti, 2015:81). Hilangnya pakem karena mengikuti selera pasar supaya Gandrung tetap eksis.

## 7. Kesenjangan Agama dan Budaya

Islam mulai menyebar luas pada komunitas Using pasca-Majapahit terdesak oleh Demak yang rakyatnya menjadi penganut, pendukung, dan pembela agama yang sangat gigih. Gempuran Mataram mengharuskan komunitas suku Using menerima Islam yang dipaksakan. Hal ini menjadi penyebab budaya Using bercorak Hindu-Jawa. Munculnya kekuatan Mataram yang bercorak Islam membawa perubahan dari sudut kultural. Sehingga komunitas suku Using secara formal memeluk Islam, mereka menerima serta mengaku sebagai orang islam. Tradisi yang telah ada sebelum masuknya Islam pada komunitas suku Using pun, tidak tergeser begitu saja, melainkan terjadi dialektika (corak tertentu komunitas suku Using yang merupakan hasil antara Islam dan budaya).

Sebagai komunitas yang terbuka, orang Using tidak menutup diri dari perkembangan baru berupa purifikasi Islam yang dibawa oleh kelompok-kelompok Islam modernis dan pesantren. Sehingga keislaman di Banyuwangi mengalami perkembangan ke arah yang lebih puritan. Terdapat dua implikasi dari perkembangan islam. Pertama, banyak praktik budaya lokal ditinggalkan karena dianggap tidak sesuai dengan ajaran Islam. Kedua, pertentangan antara suku Using yang mempertahankan tradisi dan yang menerima perkembangan Islam. Hal tersebut menjadi awal timbulnya respon negatif oleh kaum santri terhadap berbagai ritual komunitas Using seperti kebo-keboan, petik laut, dan sejumlah kesenian terutama gandrung. Kaum santri dalam *Kerudung Santet Gandrung* melakukan penolakan terhadap gandrung dan ritual-ritual suku Using lainnya, karena dianggap bertentangan dengan ajaran agama Islam.



Penolakan tersebut dapat dilihat dari sikap keluarga besar Iqbal yang memperlakukan Merlin dengan cara yang berbeda. Meskipun pada akhirnya mereka dapat menerima Merlin karena ketulusan Merlin dan Iqbal dalam membantu keluarga yang membutuhkan. Berbeda dengan keluarga Merlin yang selain menjunjung tinggi nilai adatnya namun secara bersamaan dapat menerima agama Islam dengan baik. Sikap yang ditunjukkan masyarakat Suku Using terhadap santri sangat berbalik. Jika kaum santri menolak budaya, maka suku Using justru menerima agama dalam kebudayaannya.

“Pada tahun 1995, seni tradisi *gandrung* mendapat perhatian luas yang menimbulkan kontroversi. Hal tersebut disebabkan oleh rencana pemasangan patung *gandrung* setinggi 1,5 meter di Pelabuhan Katapang. Patung tersebut akan dipasang dipinggir jalan berhadapan dengan Masjid Jami’. Pemajangan patung dilakukan atas perintah pemerintah sebagai proyek pengembangan pariwisata yang memakai *gandrung* sebagai ciri khas Banyuwangi. Para jama’ah masjid mengajukan protes pemajangan patung *gandrung* disekitar masjid, karena dianggap mengotori tempat suci mereka. Disamping itu sebagian dari kaum santri menganggap *gandrung* bertentangan dengan ajaran agama. Menghindari pertikaian, patung *gandrung* pun akhirnya dipindahkan ke tepi pantai yang tidak terlihat oleh masyarakat umum. Peristiwa ini menunjukkan *gandrung* dibutuhkan serta ditolak secara bersamaan. Kalangan biroksi dan seniman budaya membutuhkan *gandrung* sebagai ciri khas daerah yang perlu diperkenalkan sebagai bagian dari wilayah serta menyemarakkan pariwisata, menentara jamaah masjid justru menganggap patung *gandrung* mengotori tempat suci mereka. *Gandrung* dan beberapa tradisi lain memang kontroversional bagi kalangan tertentu karena implikasi dari pementasannya” (Anoegrajekti, 2015).

Seorang penari *gandrung* dianggap perempuan yang berprofesi negatif dan mendapat perlakuan yang kurang baik, oleh beberapa kelompok sosial tertentu khususnya kaum santri. Beberapa penari merasa diasingkan dan dijauhi, meskipun demikian mereka menyikapinya dengan sabar yang menggunakan istilah *Temu*. Ungkapan *Temu* memiliki makna sikap kegigihan penari mempertahankan profesinya di tengah hujatan kaum agama. Peran yang dimainkan penari *gandrung* terkadang memang dilematis. Di satu sisi, *gandrung* dianggap sebagai kesenian yang mengundang

perangai negatif seperti alkohol, adegan erotis, seks terselubung, dan pemborosan, sementara di sisi lain pemerintah memiliki kepentingan politik dengan menjadikan gandrung sebagai medium paling efektif untuk memperoleh legitimasi publik. Dalam *Kerudung Santet Gandrung* perlawanan antara kaum santri dengan budaya suku Using tercermin dalam judul novel. Kerudung merupakan cerminan dari kaum santri yang diwakili oleh Nazirah, seorang wanita muslimah yang taat beragama, namun memiliki sikap yang kurang terpuji. Nazirah yang merupakan mantan istri Iqbal mencoba menyantet Merlin, namun karena dukun santet yang ditemuinya adalah dukun penjaga Merlin sejak kecil, maka santet itu pun berbalik pada dirinya sendiri. Berbeda dengan Merlin, meskipun pekerjaannya seorang penari gandrung, ia memiliki perilaku yang baik dan tulus. Tak pernah terbesit dalam pikirannya untuk berburuk sangka pada orang lain, menjadikan Iqbal serta orang-orang yang mengenal Merlin amat sangat mencintainya. Adapun makna dari novel *Kerudung Santet Gandrung* yaitu antara agama dan budaya tidak bisa dijadikan pembenaran terhadap perbuatan seseorang yang salah. Orang yang dipandang baik dari luar, tidak selalu baik juga di dalamnya, begitu pun sebaliknya. Namun seperti yang kita ketahui, dalam pandangan masyarakat luas tidak memperhatikan hal tersebut, sehingga seringkali terjadi persepsi yang kurang menguntungkan terhadap budaya (Anoegrajekti:2017).

Diskriminasi stereotip tubuh perempuan, tergambar dalam diri penari gandrung. Politik tubuh sudah menjadi persepsi di masyarakat. Perempuan sebagai objek, dalam tarian. Seperti cara berpakaian yang dianggap pornoaksi. Pada kenyataannya cara berpakaian sudah menjadi konvensi adat yang ada di dalamnya. Namun, tetap saja perempuan menjadi tolak ukur negatif. Kaum santri dalam *Kerudung Santet Gandrung* tidak dapat menerima hal tersebut karena dianggap bertentangan dengan ajaran agama islam yang mengharuskan wanita untuk menutup aurat sesuai dengan syariat. Mereka tidak peduli jika pakaian yang digunakan penari gandrung merupakan konvensi adat dalam budaya Using. Selain itu ketika pementasan tarian gandrung mereka juga harus berhati-hati di saat berhadapan dengan *pemaju* (penari laki-laki). Perempuan sering di jadikan objek seksual. Dalam adegan *paju* (tari berpasangan), *Pemaju* selalu berusaha untuk

menggodanya 'nguntit' bagian wajah dan dada sehingga penari Gandrung harus *tangar* (waspada) (Anoegrajekti, 2015).

#### D. SIMPULAN

Representasi dalam masyarakat Using memiliki dua objek yaitu bahasa dan seni tradisi. Masyarakat Using menggunakan bahasa Using yang merupakan turunan langsung dari bahasa Jawa Kuna. Hal tersebut dapat dibuktikan dari beberapa kata yang biasa didengar oleh pembicara maupun pendengar seperti, *isun* (aku), dan *riko* (kamu). Sedangkan seni yang terdapat dalam masyarakat Using memiliki kekhasan dalam ragam seni tradisinya yang tumbuh dalam lingkungan masyarakat yang menganutnya. Seni tradisi seperti Gandrung, Kuntulan, Janger, Barong, Macoan. Kelima seni tersebut menjadi seni hiburan dalam masyarakat Using.

Seni tradisi seperti Gandrung merupakan identitas masyarakat suku Using yang sampai saat ini masih dilestarikan oleh masyarakat dan menjadi ikon kota Banyuwangi. Gandrung pertama kali ditarikan oleh laki-laki lalu berganti ke perempuan karena faktor islamisasi yang semakin luas dalam diri seorang penari gandrung perempuan profesional terdapat *pesensren* atau *srensensren*. *Pesensren* atau *srensensren* merupakan media berupa alat kosmetik atau susuk yang di mantrai. *Srensensren* juga merupakan mantra-mantra pengasih sebelum pentas dimulai, agar pentasnya terlihat lebih menarik.

#### DAFTAR PUSTAKA

- Anoegrajekti, Novi dan Sudartomo Macaryus. 2013. "Industri Kreatif Berbasis Lokalitas: Dialektika Sastra Tengger, Using, dan Representasi Identitas" dalam *Identitas & Kearifan Masyarakat dalam Bahasa dan Sastra*. Yogyakarta: Fakultas Sastra Universitas Jember bekerjasama dengan Kepel Press.
- Anoegrajekti, Novi, Sudartomo Macaryus, Sri Ningsih, Nawiyanto. 2014. "Kebijakan dan Etnografi Kesenian". Dalam *Dinamika Budaya Indonesia dalam Pusaran Pasar Global*. Yogyakarta: Ombak.

- Anoegrajekti, Novi. 2015. *Podho Nonton: Politik Kebudayaan dan Representasi Identitas Using*. Yogyakarta: Jogja Bangkit Publisher Gedung Galangpress Center.
- Anoegrajekti, Novi. 2017. "Kerudung Santet Gandrung dan Bala Niti Abangan Dialektika Sastra dan Tradisi Sub-Kultural Masyarakat Using-Banyuwangi". Dalam *Literature and Humanity*. Bengkulu: FKIP Universitas Bengkulu.
- Anoegrajekti, dkk. 2018. *Potensi Budaya Using Dan Industri Kreatif*. Yogyakarta: Ombak.
- Dewi, Evi R. C. 2017. "Kontroversi Terhadap Penari Gandrung dalam Novel *Kerudung Santet Gandrung* Karya Hasna Singodimayan: Sebuah Kajian Sosiologi Sastra". Dikutip dari <https://docplayer.info/74565539-Kontroversi-terhadap-penari-gandrung-dalam-novel-kerudung-santet-gandrung-karya-hasnan-singodimayan-sebuah-kajian-sosiologi-sastra.html> diakses pada Januari 2017.
- Makmur, M dan Taufik, A. 2014. "Otonomi Daerah dan Praktis Wacana Kebijakan Kebudayaan: Studi Kasus di Banyuwangi". Dalam *Dinamika Budaya Indonesia dalam Pusaran Global*. Novi Anoegrajekti, dkk. (eds) Yogyakarta: Ombak.
- Saputra, Heru S.P. 2007. *Memuja Mantra: Sabuk Mangir dan Jaran Goyang Masyarakat Suku Using Banyuwangi*. Yogyakarta: LkiS.
- Singodimayan, Hasnan. 2003. *Kerudung Santet Gandrung*. Depok: Desantara.



# REPRESENTASI IDENTITAS DAN DIALEKTIKA LOKAL GLOBAL ROMAN *NAMAKU TEWERAUT* KARYA ANI SEKARNINGSIH

**Gio Pramanda, Diana Purnawati, Dhea Praspa, Ainun Nafhah,  
Ajeng Yuditya, Delia Erli, Hanum Suciati, M. Prasta Aditya,  
Adhitya Haritz M.**

Fakultas Ilmu Budaya Universitas Jember  
giogalaxi8@gmail.com

## Abstrak

Tulisan ini mendeskripsikan dan menjelaskan representasi identitas masyarakat Asmat dalam novel *Namaku Tewerraut* karya Ani Sekarningsih. Peristiwa budaya yang ada memperlihatkan bagaimana dialektika budaya lokal dan global berlangsung melalui bentuk-bentuk resistensi tokoh. Permasalahan dalam tulisan ini lebih menekankan bagaimana siklus kehidupan masyarakat Asmat, representasi identitas masyarakat Asmat, dan dialektika lokal-global. Kajian ini menggunakan teori antropologi budaya. Hasil kajian ini cerminan pemikiran, pengetahuan sebagai sarana dokumentasi nilai-nilai budaya. Dalam penelitian ini mendeskripsikan budaya suku Asmat sebagai representasi identitas dan dialektika lokal global yang terjadi pada budaya Asmat.

**Kata kunci:** identitas, lokal global, masyarakat Asmat, representasi

## A. PENDAHULUAN

Orang-orang suku Asmat berdiam di bagian Papua Selatan, yaitu di sekitar sungai-sungai besar seperti Aswets, Pomats, Undir, Bets, Sirets, dan Braza (Zulyani, 1997). Penganut suku Asmat sangat fanatik terhadap budayanya. Bahkan mereka tidak mau terbawa oleh arus modernisasi di negara Indonesia. Kepercayaan nenek moyang sebagai *madzhab* terbaik untuk keberlangsungan hidup masyarakat

suku Asmat. Ajaran leluhur seperti adat dalam menjodohkan, menikahkan, melahirkan bahkan adat upacara dalam kematian telah disahkan sebagai konvensi budaya masyarakat suku Asmat. Budaya suku Asmat dapat diketahui melalui roman antropologi dari rimba-rawa Asmat, Papua yang berjudul *Namaku Teweraut* karya Ani Sekarningsih. Teweraut melalui kesehariannya dengan mengangkut sagu, menangkap ikan, dan membantu endew (sebutan ibu pada suku Asmat) mencari kayu. Teweraut sempat mengenyam pendidikan hingga SMP di Ibukota Kecamatan. Sayangnya Teweraut harus putus sekolah karena kekurangan dana dan sulitnya akses menuju sekolah. Keinginan melihat suku Asmat maju membuat *nDiwi* menikahkan Teweraut dengan Akatpits, seorang kepala dusun yang sangat disegani di cabang sungai besar arah matahari terbit. Awalnya pernikahan itu ditentang oleh Teweraut karena ia ingin menjadi seorang guru, selain itu Akapits juga memiliki enam orang istri. Akan tetapi seiring berjalannya waktu akhirnya Teweraut mencintai laki-laki itu dengan segenap raganya. Akatpits ternyata adalah sosok laki-laki yang sangat bertanggung jawab terhadap kehidupan anak dan istrinya. Cita-cita Akapits untuk membuat hidup anak dan istrinya lebih baik kandas setelah ia tewas di tempat kerjanya menjelang Teweraut melahirkan buah hati mereka yang pertama. Teweraut tetap berusaha agar anak yang dikandungnya lahir dengan selamat dan akan dididik dengan baik namun cita-cita itu akhirnya tinggal mimpi setelah ia gagal melahirkan anaknya dan Teweraut meninggal saat melahirkan buah kasihnya dengan Akatpits.

Tulisan ini mencerminkan pemikiran, pengetahuan, dan sarana dokumentasi nilai-nilai budaya. Selain itu, mendeskripsikan representasi identitas suku Asmat dan dialektika lokal global yang terjadi pada budaya Asmat.

## B. METODE

Antropologi sastra berupaya meneliti sikap dan perilaku yang muncul sebagai budaya dalam karya sastra (Keesing dalam Endraswara, 2013:1 Melalui pendekatan antropologi, dapat diuraikan sistem kebudayaan suku Asmat. Budaya-budaya itu terlihat melalui

cerminan masyarakat, sebagai representasi atau dapat diartikan sebagai yang mewakili sebuah hal yang dominan. Cavallaro dalam Endraswara (2013: 28) menyatakan bahwa representasi sejajar dengan citra. Teori antropologi sastra dapat mengungkap pencitraan budaya dalam sastra. Persoalan citra tokoh perempuan, buruh, budaya, priyayi, dan citra petani.

Identitas budaya, dalam konteks ini dikonseptualisasikan sebagai narasi tentang diri yang membedakan dari yang lain; ia ada karena adanya yang lain. Eriksen dalam Anoe-grajekti (2015:14) mendefinisikan identitas sebagai *“Every social community or identity is exclusive in the sense that not everybody can take part. Groups and collectivities are always constituted in relation to others”*. Hal ini memperlihatkan bahwa budaya-budaya tersebut berusaha untuk menjadi suatu identitas bagi kelompok tertentu. Novel *Namaku Tewerraut* karya Ani Sekarningsih dianalisis secara deskriptif kualitatif, dengan menggunakan pendekatan teori antropologi sastra sebagai pisau bedahnya.

Antropologi sastra termasuk ke dalam pendekatan arketipal, yaitu kajian karya sastra yang menekankan pada warisan budaya masa lalu. Warisan budaya tersebut dapat terpantul dalam karya-karya sastra klasik dan modern. Karenanya, peneliti antropologi sastra dapat mengkaji keduanya dalam bentuk paparan etnografi.

Pada umumnya penelitian antropologi sastra, menurut Bernard dalam Endraswara (2013:61) lebih bersumber pada tiga hal yaitu, (a) manusia atau orang, (b) artikel tentang sastra, (c) bibliografi. Dari ketiga sumber data ini sering dijadikan pijakan seorang peneliti sastra untuk mengungkap makna di balik karya sastra. Ketiga sumber data tersebut dipandang sebagai *documentation resources*. Hal ini memang patut dipahami karena karya sastra sebenarnya juga merupakan sumber informasi.

## C. HASIL DAN PEMBAHASAN

### 1. Representasi Identitas

Secara umum novel *Namaku Tewerraut* menggambarkan budaya masyarakat suku Asmat yang masih fanatik terhadap ajaran nenek moyang sebagai leluhur. Di dalamnya terdapat beberapa tradisi



yang menjadi identitas budaya menonjol dalam suku Asmat seperti perjodohan-perkawinan, kehamilan-kelahiran dan upacara kematian.

a. Perjodohan

Tradisi perjodohan sebelum menikah. Tradisi tersebut dapat kita lihat dalam Roman *Namaku Tewerraut* karya Sekarningsih yang menggambarkan dengan jelas prosesi perjodohan, melamar hingga pernikahan.

“Tadi aku bertemu dengan Akatpits,” nDiwi membuka percakapan dengan irama pelan. Ia dengan sejenak menunggu yang hadir terpusat mendengar. “Kami berbicara banyak tadi sore di Jew. Ia melamarmu. Dan, kutimbang-timbang tak ada jeleknya. Aku setuju menjodohkanmu dengan dia. “Suara itu bagai anak panah yang meleset, menghujam ke dalam daging. Menyakitkan. Senandung iparku mendadak berhenti.”

Aku lalu menjawab penuh keyakinan, setelah sejenak aku berpikir. “Aku menolak nDiwi. Aku masih ingin tinggal di sini. Dia pun kudengar memiliki banyak istri. “Tak satu suara pun memberi tanggapan ucapanku. Semua berdiam diri, menunggu. (*Namaku Tewerraut*: 61)

Proses perjodohan yang dilakukan oleh nDiwi kepada Tewelawut bermula dengan sebuah pembicaraan yang akhirnya bermaksud untuk melamar. Setelah pihak laki-laki mengutarakan maksudnya, nDiwi memberitahu Tewelawut perihal lamaran yang disampaikan oleh Akaptis sekaligus pemaksaan terhadap dirinya agar menerima lamaran tersebut atas pertimbangan karena Akaptis kaya. Kedua orang tua Tewelawut tidak mengindahkan ucapan dan sikap penolakan anaknya terhadap Akaptis. Mereka lebih mengutamakan akal daripada perasaan, berharap jika anaknya Tewelawut menikah dengan keluarga kaya maka derajatnya akan semakin meninggi. Padahal, dapat dilihat pada data tersebut, Akaptis memiliki banyak istri. Selanjutnya, tidak dapat dijadikan alasan karena Akaptis masih dianggap dapat memenuhi kebutuhan istri-istrinya begitupun dengan Tewelawut nantinya.

Tujuan dari penolakan tersebut dalam roman *Namaku Tewerraut*, sebagai bentuk penolakan terhadap tradisi lama yang kurang tepat. Konvensi budaya yang dianut oleh suku Asmat membuat permasalahan sendiri bagi perempuan utamanya. Penolakan itu

didasari pertimbangan bahwa usia 15 tahun belum matang untuk menikah. Hal tersebut biasanya dilakukan oleh masyarakat desa terpencil di Papua (Malawat dan Mofu, 2012:24).

b. Pernikahan

Pernikahan adalah penyatuan sepasang laki-laki dengan perempuan yang memiliki ikatan resmi baik dari agama maupun pemerintah. Pernikahan bukan lagi menjadi adat, namun kewajiban yang harus dipenuhi untuk memberikan keturunan. Pernikahan dini yang sering dilakukan oleh suku Asmat terhadap anak-anaknya ternyata dapat mengganggu psikis ketidak siapan bagi anak. Perasaan tertekan dan takut melawan menjadi suatu bentuk traumatik sendiri bagi anak.

“ada semacam ketakutan mengalir di sela-sela tubuhku yang terhalus. Timbulnya perasaan lebihku dari enam istrinya itu. Bahwa aku pernah mengecap pendidikan sekolah. Ke Merauke lagi. Sementara keenam mereka membaca pun tidak paham atau kurang. Akaptis sendiri hanya sampai bangun kelas tiga SD.” (*Namaku Tewerraut*: 65)

Traumatik dalam pernikahan dini yang dialami oleh Tewelawut di usia 15 tahun membuat Tewelawut merasa terbebani. Tewelawut mendapatkan pendidikan lebih daripada istri-istri calon suaminya. Dia lebih pintar. Akan tetapi kepintaran tersebut juga menjadi *boomerang* bagi kehidupan Tewelawut dalam rumah tangganya.

Setelah perjodohan selesai maka dilanjut pada Adat pernikahan suku Asmat dalam roman *Namaku Tewerraut*, terdapat yang namanya *Persem* (pasangan mempelai yang melarikan diri karena tidak direstui keluarga perempuan).

“sesungguhnya aku mengharapkan Def sebagai pendampingku. Karena aku ingin menjadi istri guru. Kalau juga *nDiwi* tidak setuju, sebenarnya masih ada peraturan *persem* yang direstui adat. Tapi masalahnya Def tidak pulang. Aku tak mungkin melarikan diri.” (*Namaku Tewerraut*: 66)

Def adalah seorang guru yang ingin dinikahi oleh Tewelawut. Akan tetapi karena Def tidak ada di desanya dan tidak pulang, maka Tewelawut tidak dapat melakukan *Persem* (pernikahan yang dilandasi

dengan hubungan rahasia kedua mempelai dan akan dianggap sah oleh kedua belah pihak)<sup>1</sup>. Taweraut harus menuruti apa yang sudah ditetapkan oleh *nDiwi* ayahnya. Selain itu, terdapat beberapa adat yang biasa dilakukan dalam pernikahan suku Asmat dalam roman NT.

“Enam buah kalung gigi anjing dengan bandulan taring-taring babi yang besar yang warnanya sudah kekuningan menghias leherku. Ini membuat perasaanmu membengkak bangga sebagai anak panglima.”  
(*Namaku Tewerraut*: 67)

Pada suku Asmat, gigi-gigi anjing dan taring babi bernilai tinggi. Biasanya digunakan ketika pernikahan yang dibuat sebagai kalung. Orang yang menggunakan gigi anjing dan taring tersebut menandakan bahwa ia berasal dari kelas sosial yang tinggi. Suku Asmat memiliki kebanggaan tersendiri ketika menggunakannya.

Saat upacara pernikahan berlangsung terdapat penyerahan hadiah maskawin terhadap mempelai wanita. Hal tersebut menyiratkan sebuah kepatuhan terhadap salah satu konvensi budaya leluhur Asmat. Benda-benda pembayaran maskawin umumnya berasal dari alam dan beberapa peralatan yang biasa digunakan sebagai alat perang dan alat mencari nafkah. Busur dan panah mengasosiasikan budaya perang suku di satu sisi, dan sebagai alat berburu dan keamanan di sisi lain. Hal tersebut menyesuaikan kondisi alam sekitar.

“Hadiah dari yang hadir mengalir, berupa ese, yuwursis, batu maskawin, batu bintang, kapak batu, satu ikat anak panah, 4 busur, 200 tombak. Jumlah dan nilai bersejarah barang itu menentukan martabat leluhur Akatpits. Terutama kapak-kapak batu yang menentukan

---

1. Adat *virilokal* adalah garis keturunan orang asmat yang ditarik berdasarkan garis keturunan orang tua laki-laki. Sesudah menikah, adat *virilokal* mengharuskan pasangan suami-istri tinggal di sekitar pusat kediaman kerabatsuami. (a) Adat *levirat* adalah pernikahan seorang janda dengan saudara kandung bekas suaminya yang telah meninggal. Akibat dari adanya adat ini yaitu terjadinya sistem perkawinan *poligini* di dalam suku Asmat. (b) Adat *tinis* adalah pernikahan seorang anak dalam masyarakat asmat yang biasanya diatur kedua orang tua kedua belah pihak, tanpa diketahui oleh sang anak. (c) Adat *persem* adalah perkawinan yang terjadi akibat adanya hubungan rahasia antara seorang laki-laki dan seorang perempuan yang kemudian diakui secara sah oleh orang tua kedua belah pihak. (d) Adat *mbeter* yakni kawin lari yang artinya seorang pria melarikan gadis yang disenangnya. Ke-3 cara inilah yang sering digunakan suku asmat dan telah menjadi budaya yang turun-temurun. Selanjutnya lihat Hanisa dalam makalah Angga dan Sekar Manik, *Kebudayaan Suku Asmat*. (Surakarta: ISI, 2015). <https://sipadu.isi-ska.ac.id>

wibawa karena sulit diperoleh. Bagaimana pun, nama nDesman, adalah panglima kondang dan tidak di bawah nama kedudukan nama besar calon mertuaku, termasuk mahar, sejumlah duwukus, orang-orang tua meletakkannya di hadapanku." (*Namaku Tewerraut*: 68-69)

Pengarang menggambarkan nilai dan jumlah benda-benda bersejarah yang digunakan sebagai alat pembayaran maskawin. Pada suku Asmat, martabat dan kedudukan calon suami dapat diukur melalui benda-benda yang digunakan sebagai maskawin. Kapak batu adalah salah satu contoh benda berharga yang menentukan wibawa mempelai laki-laki. Benda ini memiliki nilai sejarah yang tinggi karena sulit ditemukan. Akan tetapi, benda-benda maskawin tersebut sebagai bentuk tanggung jawab istri kepada suami nantinya dan itu membuat tugas seorang istri semakin berat.

#### c. Kehamilan dan Kelahiran

Suku Asmat mempercayai kepercayaan nenek moyang, bahkan pada masa selama bayi belum dilahirkan, sesungguhnya belum ada kehidupan di dalamnya.

"mulai sekarang kau harus selalu mengingat-ingat bahwa kau titisan leluhur yang bersemayam di *ceserasen*, lapangan suci dekat persimpangan tiga sungai. Maka kau dilarang meminum dari sana. Pantang pula memakan buah atau binatang buruan atau ikan jenis tertentu pada hutan- hutan tempat leluhurmu tinggal" (*Namaku Tewerraut*: 4).

Suku Asmat yang tinggal di *cerasaren* atau lapangan suci di tengah hutan, mempercayai bahwa dalam masa kehamilan tidak diperbolehkan memakan buah ataupun binatang buruan atau ikan jenis tertentu pada hutan-hutan tempat leluhur tinggal. Ritual guna menjaga kesegaran dan tenaga dari pasangannya tertulis pada roman *Namaku Tewerraut*, ritual atau upacara yang dilakukan oleh pasangan suami istri.

Aku akhirnya bisa memahami kebiasaan yang berlaku di masa silam. Dimana pada waktu-waktu tertentu para istri melakukan upacara mbi arum, yakni menghisap kelamin pasangannya. Tiada lain maksudnya untuk meminta sumbangan kesegaran melalui air tubuh para suami (*Namaku Tewerraut*: 275).

Upacara mbi arum dilakukan oleh seorang istri yang sedang hamil, upacara tersebut bertujuan untuk menyumbangkan kesegaran melalui air tubuh suami dan memperoleh kembali unsur tenaga kehidupan yang bertujuan untuk mengusir roh-roh jahat yang senantiasa mencuri kesehatan para istri. Upacara tersebut dirasakan oleh Tewelaut ketika ia akan melahirkan, hal ini cukup memberikan kekuatan tersendiri bagi Tewelaut dalam menghadapi persalinannya. Selama proses kelahiran, Suku Asmat memiliki ritual yang diturunkan oleh para leluhur.

Ketika melahirkan aku di bawah pohon Bintang, *Endew* melihat beberapa utas anggrek sedang berbunga lebat. *Endew* segera menyerahkan aku yang masih berumur beberapa hari ke dalam pengamatan *nDamero Jewercowut* (*Namaku Tewerraut*: 3).

Tewelaut dilahirkan di bawah pohon Bintang yang merepresentasikan malam hari. *Endew* (ibu) melihat beberapa utas anggrek yang sedang berbunga lebat, bunga anggrek menggambarkan karakter Tewelaut yaitu orang yang pintar dan cantik. Tewelaut ia memiliki cita-cita untuk membantu kaum perempuan di suku asmat agar mendapatkan pendidikan. Pada Suku Asmat setelah kelahiran, bayi tersebut diserahkan pada *nDamero* (*Dukun*) agar Tewelaut terlindungi dari roh-roh yang jahil, dengan cara *nDamero* menyusupkan kedua telapak tangannya di antara ketiak Tewelaut untuk mengumpulkan aroma badannya yang khas, kemudian dengan hati-hati *nDamero* menaruh tangannya yang kasar ke seluruh badan Tewelaut yang masih merah, hal tersebut dilakukan secara berulang kali. Setelah melakukan ritual, *nDamero* memberikan peringkatan pada *Endew* (ibu) agar tidak menceritakan asal muasal kelahiran anaknya pada orang lain, karena dikhawatirkan rohnya akan kembali pulang pada roh orang tuanya.

Pada peristiwa kelahiran Tewelaut, *Endew* ditemani oleh nenek di sebuah pondok darurat. *nDiwi*-lah yang membuatkan pondok tersebut untuk persalinan istrinya (*Namaku Tewerraut*: 4).

Suku asmat, memiliki larangan selama proses kelahiran. Selama proses kelahiran *Endew* (ibu) akan tinggal di sebuah pondok yang kecil, dan selama berminggu-minggu *nDiwi* (ayah atau suami) harus

menjauhi istrinya, menurut kepercayaan suku asmat, suami yang berada dekat dengan istrinya selama persalinan dan masa nifas adalah hal yang tabu karena dipercaya akan mendatangkan bencana bagi dirinya apabila melanggar. Selama masa persalinan dan masa nifas, *nDiwi* akan pergi ke hutan yang dikeramatkan untuk meminta permohonan kepada para leluhur agar istrinya mendapatkan keselamatan dan hendaknya diberikan roh jiwa yang baik ke alam tubuh di rahim istriya.

Selama masa kelahiran, roh nenek moyang akan masuk dalam bayi. Roh leluhur akan menjaga bayi dari segala mara bahaya. Tak lama setelah bayi lahir dilaksanakan upacara selamatan. Upacara tersebut dengan acara pemotongan tali pusar yang menggunakan Sembilu, alat yang terbuat dari bambu yang dilanjarkan. Kemudian bayi diberi ASI sampai berusia dua tahun atau tiga tahun.

d. Tradisi Kematian Suku Asmat

Suku Asmat terkenal dengan tradisi budayanya yang kental, salah satunya pada tradisi kematian. Tradisi kematian dalam roman *Namaku Tewerraut* diceritakan melalui kematian tokoh Akatpits yang merupakan suami dari Tewerraut sendiri. Keinginan Tewerraut untuk menyekolahkan anak-anaknya kelak membuat Akatpits harus bekerja keras mencari pekerjaan. Akhirnya Akatpits merantau ke Marauke dan bekerja sebagai pemimpin kuli-kuli bongkar muat di pelabuhan. Akan tetapi sayangnya di sanalah Akatpits menemui ajalnya. Akatpits meninggal tertimpa peti kemas yang terjatuh. Akatpits kemudian dipulangkan dan dimakamkan secara adat.

“Adat kematian ini diawali dengan uskup sakramen minyak suci, hal ini menandakan bahwa Akatpits adalah orang penting yang diperhitungkan, seseorang yang telah berhasil membawa perubahan di daerahnya, walaupun masih ada beberapa yang belum bisa ditangani. Sedangkan para istri mencukur habis rambut mereka sebagai tanda duka cita, begitu juga dengan anak dan kerabat terdekat. Kemudian *mbai*<sup>2</sup> Akatpits membalurkan lumpur ke seluruh tubuh dari ujung rambut hingga ujung kaki dan membiarkannya kering di badan,

2. *Mbai* merupakan ikatan sumpah suci antara dua orang sahabat sejenis untuk hidup saling tolong menolong dalam kesulitan atau dalam keadaan gawat (*Namaku Tewerraut*, 2000: xvii).

sehingga menyerupai boneka-boneka tanah, masyarakat suku asmat mempercayai bahwa dengan melakukan hal itu dapat mengelabui roh jahat yang masih gentayangan mengintai korban yang lainnya, sehingga keluarga yang ditinggalkan almarhum terhindar dari ulah ketidakpuasan roh jahil" (*Namaku Tewerraut*: 247).

Tradisi kematian yang dilakukan oleh suku Asmat terhadap Akatpits yang merupakan kepala dusun. Tradisi ini memperlihatkan bahwa ada keistimewaan tersendiri, karena seseorang yang meninggal merupakan orang terpandang. Hal ini memperlihatkan bahwa masyarakat Asmat sangat menghormati kepala dusun dan orang-orang yang telah dipercaya sebagai pemangku adat, begitu juga dengan para leluhur sebelumnya. Hal itu terlihat bagaimana saat meninggalnya Akatpits selaku kepala dusun dimakamkan dengan cara yang terhormat dan dihadiri banyak pemangku adat dari desa-desa lain. Tradisi kematian dalam suku asmat juga diceritakan pada tokoh Tewerraut. Tewerraut meninggal dengan keadaan mengandung bayinya.

"wanita yang meninggal bersama bayi dalam kandungannya akan segera ditempatkan dibawah pohon *cu* di hutan keramat. Sedangkan tokoh-tokoh tua *ndamero* (dukun), *cesembub* (panglima perang), dan *iramipits* (ketua adat bidang spiritual) bersama akan menyiapkan dangau atau gubuk kecil sebagai tempat tinggalnya. Jenazah Tewerraut didandani lengkap dengan perhiasan-perhiasan kemudian dibaringkan di atas sehelai tapin yang telah digunakan semasa hidupnya, begitu juga dengan semua perhiasan, alat pakai yang pernah digunakan jenazah diikutkan dalam pemakaman tersebut" (*Namaku Tewerraut*: 288).

Data di atas dijelaskan bahwa adanya perlakuan khusus untuk jenazah perempuan yang meninggal dengan keadaan masih mengandung. Perbedaan dari pemakaman jenazah yang lain yaitu dibuatkannya dangau atau gubuk sebagai rumah untuk jenazah tersebut. Begitu juga dengan masyarakat yang bergantian menjenguk dan menempatkan sesaji di pemakaman jenazah tersebut. Hal ini memperlihatkan bahwa adanya perlakuan khusus untuk wanita yang meninggal dengan keadaan bayi masih di dalam kandungan.

Kedua data yang telah terlampir memperlihatkan tradisi kematian suku Asmat yang sudah dilakukan secara turun temurun dari zaman

nenek moyang. Jenazah yang sudah meninggal tadi akan dibiarkan sampai membusuk, karena masyarakat Asmat tidak mengenal penguburan mayat. Tulang-tulang dari mayat yang sudah membusuk tadi nantinya akan disimpan di pokok-pokok kayu. Orang-orang suku Asmat sangat menghormati peninggalan leluhur dan juga menghormati kerabat serta keluarga yang telah meninggal. Dalam suku Asmat juga dikenal tradisi pembuatan patung *mbis*<sup>3</sup>, yakni patung tonggak leluhur. Tradisi ini dilakukan guna untuk membalas dendam kepada keluarga yang mati karena dibunuh. Tradisi ini telah disederhanakan dari tradisi-tradisi zaman dulu, karena tradisi zaman dulu mengharuskan adanya korban yang sesuai dengan kematian keluarga yang terbunuh.

Representasi kebudayaan suku Asmat khususnya dalam tradisi kematian ini memperlihatkan bahwa kepercayaan terhadap roh-roh nenek moyang masih sangat kental. Adanya orang-orang atau kerabat yang melumuri dirinya dengan lumpur dan memotong habis rambutnya merupakan tindakan yang mengekspresikan kesedihan karena kehilangan seseorang yang disayanginya. Begitu juga dengan ritual patung *mbis* yakni upacara adat guna membangun mata rantai yang menghubungkan dengan orang yang telah meninggal.

## 2. Dialektika Lokal Global

### a. Lokal Global

Indonesia merupakan salah satu negara dengan berjuta penduduk yang berasal dari beberapa kelompok etnik atau suku bangsa. Salah satu suku yang memiliki kebudayaan terkenal ialah suku Asmat dari Papua. Populasi suku Asmat terbagi menjadi dua yakni mereka yang tinggal di wilayah pesisir dan wilayah pedalaman. Pada roman *Namaku Teweraut*, menceritakan kehidupan atau pola kebudayaan yang dipakai oleh suku Asmat bagian pedalaman. Dalam roman ini, ada juga kisah misi perjalanan kebudayaan yang mereka jalani ke negara Eropa dan Amerika. Banyak fakta yang membuat kita sadar,

3. Patung ukiran berbentuk orang yang dibuat untuk menghormati arwah orang yang sudah meninggal. Upacara sakral satu ini memiliki makna sebagai pengingat kerabat mereka yang sudah mati dan terbunuh. Atas kematian tersebut, kerabat harus segera membalaskan dendamnya dengan membunuh pelakunya. <http://www.romadecade.org/suku-asmat/> diakses pada 10 Mei 2019.



bahwa kita pun telah menjajah negara kita sendiri. Pengalaman mereka memandang dunia di luar tanah Asmat yang di satu sisi memberikan mereka mimpi untuk maju, tapi di sisi lain seolah-olah menjadi bumerang bagi diri sendiri karena tidak berdaya, juga minimnya kesempatan.

Teweraut yang sangat mencintai tanah leluhurnya ternyata tidak mampu menyaksikan peradaban baru yang telah mengubah pola kehidupan masyarakat di luar suku Asmat. Berangkat dari sebuah kegelisahan, keingintahuan, sebuah angan dan mimpi untuk Asmat. Kegelisahan tersebut mengenai posisi perempuan Asmat atas laki-laki Asmat, kegelisahan mengenai cita-cita seorang perempuan untuk menikah dengan laki-laki yang ditentukan oleh orang tuanya dan kegelisahan tentang kehidupan yang jauh lebih baik untuk tanah Asmat.

Dalam kehidupan sehari-hari, mayoritas masyarakat Asmat masih menerapkan pola hidup yang primitif dan sederhana dengan mengumpulkan makanan yang berasal dari tanah mereka sendiri. Mereka juga merasa gelisah ketika dihadapkan dengan kemodernan dihadapannya.

“Tetapi satu hal mereka lupa bahwa memperkenalkan nilai-nilai baru menuntut pula peningkatan kualitas SDM-nya, juga pendapatan ekonomi pasar yang tepat dan mudah dipahami masyarakatku. Padahal sampai saat ini mereka masih terbiasa dengan perolehan yang hanya cukup memenuhi kebutuhan sehari-hari. Esok adalah milik masa depan yang pantas diperjuangkan besok juga. Mengapa harus repot-repot memikirkan hari esok, sedangkan hari ini saja belum berlalu” (*Namaku Tewerraut*: 202).

Dengan begitu kita dapat membaca bahwa suku Asmat mulai dihadapkan pada gempuran budaya yang serius, sehingga juga menyulitkan mereka untuk melakukan penyesuaian secara wajar. Namun demikian, mereka tetap menghargai dan menjunjung tinggi budaya asli leluhur yang mereka percayai.

Teweraut juga memiliki satu ambisi besar untuk mengubah kehidupan suku Asmat menjadi lebih baik dan lebih diterima oleh orang-orang diluar suku Asmat, meskipun harus menentang adat istiadat yang berlaku di tanah kelahirannya. Hal itu terlihat pada saat

dia mencoba untuk menolak usulan nDiwinya ketika ia dijodohkan dengan Akatpits, seorang ketua suku sebrang yang memiliki enam istri. Teweraut lebih memilih menjadi istri seorang guru, sebuah sikap yang berani, karena tidak lazim seorang perempuan Asmat membantah keinginan orang tuanya. Akan tetapi, pada kenyataannya, Teweraut tidak dapat melawan adat istiadat yang berlaku. Teweraut terpaksa menuruti apa yang dikatakan oleh nDiwinya, hal itu dapat dilihat dalam kutipan berikut.

Aku menolak, nDiwi. Aku masih ingin tinggal disini. Diapun kudengar telah mempunyai banyak istri. nDiwi, saya sebenarnya lebih ingin menjadi istri seorang guru. Agar pola keluarga lebih sesuai dengan pendidikan yang diperlukan zaman, aku berusaha tampil tegar. Peristiwa ini merupakan kejadian pertama aku menentang nDiwi (*Namaku Tewerraut*: 62-63).

Tampak bahwa perempuan Asmat tidak memiliki kebebasan untuk memilih dan melakukan segala sesuatu yang diinginkan, semua itu selalu terhadang oleh adat istiadat yang berlaku. Pada roman ini Teweraut digambarkan sebagai seorang yang peka terhadap ketidakadilan dan posisi inferiornya sebagai seorang perempuan Asmat. Banyak keluhan dan pandangan menggugat terhadap kondisinya tersebut. Paling tidak adanya kesadaran untuk berpikir dan berpendapat bahwa yang ia alami sebagai seorang perempuan selama ini kurang adil. Akan tetapi pemikiran dan kegelisahannya tidak mampu mendobrak tembok dominasi regulasi adatnya.

#### D. SIMPULAN

Budaya perjodohan, pernikahan, kehamilan, kelahiran, dan kematian di lingkungan budaya Asmat Papua yang digambarkan dalam roman *Namaku Teweraut* merupakan budaya yang diciptakan oleh leluhur suku Asmat yang menjadi sebuah identitas bagi suku asmat. Tradisi perjodohan yang dialami oleh Teweraut adalah suatu kebiasaan yang dilakukan oleh orang tua secara paksa. Hal tersebut kemudian berlanjut ke pernikahan adat dan tradisi pemberian hadiah atau mahar kawin yang dilakukan oleh mempelai laki-laki kepada perempuan. Hal itu menandakan tanggung jawab yang dipikul oleh

Teweraut sesuai dengan mahar mas kawin yang diterimanya. Tradisi kehamilan dan kelahiran dalam masyarakat suku Asmat menganut kepercayaan roh leluhur atau kehidupan nenek moyang. Tradisi kematian dalam roman *Namaku Tewerraut* dapat dilihat dari kelas sosialnya. Apabila kelas sosialnya tinggi maka masyarakat yang datang *nyekar* juga berasal dari desa lain begitu pun sebaliknya. Hal ini membuktikan bahwa suku Asmat mempunyai identitas bagi keutuhan dan keberlangsungan mereka. Budaya yang dimiliki oleh suku Asmat masih primitif dan sederhana, dan juga tidak mampu menyaksikan peradaban baru yang telah mengubah pola kehidupan masyarakat di luar suku Asmat. Sebagai perempuan Asmat banyak keluhan terhadap kondisi tersebut. Akan tetapi pemikiran dan kegelisahannya tidak mampu mendobrak tembok dominasi regulasi adat suku Asmat. Mengenai dialektika lokal global, bagi suku Asmat yang keluar dari wilayahnya, mereka akan mengalami kesulitan untuk menyesuaikan diri dengan dunia luar. Sama halnya dengan budaya suku Asmat yang akan sulit pula diterima oleh kelompok-kelompok yang masih kuat dalam mempertahankan paradigma budaya mereka.

## DAFTAR PUSTAKA

- Anoegrajekti, Novi. 2015. *Podho Nonton*. Yogyakarta: Jogja Bangkit Publisher.
- Endraswara, Suwardi. 2013. *Metodologi Penelitian Antropologi Sastra*. Yogyakarta: CAPS.
- Malawat, I dan Mofu, H. 2012. "Tradisi Suku Asmat dalam Roman *Namaku Teweraut* Karya Ani Sekarningsih". *Papua: Universitas Papua. Jurnal Online*. [https://ojs.unm.ac.id/retorika/article/download/6183/pdf\\_27](https://ojs.unm.ac.id/retorika/article/download/6183/pdf_27) (diakses pada 15 Mei 2019).
- Sekarningsih. 2000. *Namaku Teweraut*. Jakarta: Yayasan Obor Indonesia.
- Setyo, A dan Manik, S. 2015. "Kebudayaan Suku Asmat". Surakarta: Institut Seni Indonesia Surakarta. file:///C:/Users/Acer/

Downloads/421-61-2369-1-10-20171011.pdf (diakses pada 15 Mei 2019).

Zulyani. 1997. *Ensiklopedia Suku Bangsa di Indonesia*. Jakarta: Pustaka Obor Indonesia.

<http://www.romadecade.org/suku-asmat/> (diakses pada 10 Mei 2019).





## REPRESENTASI PEREMPUAN DAN RELASI KUASA DALAM *TARIAN BUMI*

Nanda Roviko Ariviyani, Arini Aulia Haque, Kurnia Sudarwati, Fathorrahman Hidayah, Zamima Rahma Maulani, Jessyka Bella Eswigati, Siti Rahayu, Riris Nur Aini, Alvira Eka Ramadhani, Nike Lutvi Alfia.

Fakultas Ilmu Budaya Universitas Jember  
nandaroviko23@gmail.com

### Abstrak

Perkawinan dalam adat Bali merupakan sebuah kegiatan yang suci dan sakral. Masyarakat Bali beranggapan perkawinan (*wiwaha*) mempunyai kedudukan khusus dalam dunia kehidupan mereka. Menurut hukum Hindu masyarakat Bali melaksanakan perkawinan berdasarkan kasta. Dalam masyarakat Bali kasta dibagi menjadi empat, yaitu kasta Brahmana, Ksatria, Weysa, dan Sudra. Kasta Brahmana merupakan kasta yang tertinggi dalam adat Bali, sedangkan kasta Sudra merupakan kasta terendah dalam adat Bali. *Tarian Bumi* karya Oka Rusmini menggambarkan perkawinan beda kasta yang menekankan relasi kuasa terhadap representasi perempuan. Kasta tertinggi sangatlah berpengaruh dalam kehidupan masyarakat Bali, sistem kekuasaanpun terdapat dalam kaum Brahmana. Sistem adat Bali mengatur perkawinan perempuan Brahmana yang harus dilakukan dengan lelaki yang berasal dari kasta yang sama, yakni kasta Brahmana. Apabila sistem adat dilanggar, maka perempuan Brahmana tersebut harus menanggung sanksi adat yang telah ditetapkan. Perempuan tersebut tidak akan diakui dalam kastanya. Patrilineal yang dianut oleh masyarakat Bali mengharuskan perempuan tunduk terhadap aturan adat Bali. Kajian ini menggunakan teori representasi yang lebih menekankan pada konsep perkawinan yang terdapat dalam adat Bali. *Tarian Bumi* merepresentasikan perempuan Bali yang melakukan pemberontakan aturan adat yang berlaku. Pemberontakan yang digambarkan Oka Rusmini berupa bentuk pembebasan diri dari aturan adat yang mengekang.

**Kata kunci:** kasta, pemberontakan, perkawinan, relasi kuasa, representasi.

## A. PENDAHULUAN

Perempuan memiliki pengelompokan dalam masyarakat, seperti halnya masyarakat perempuan Bali yang dibedakan sesuai dengan kasta. Hal ini berkaitan dengan budaya perkawinan Bali yang memiliki budaya patriarki. Kehidupan dan perkawinan masyarakat Bali harus mematuhi budaya primer. Perkawinan dilakukan oleh kedua manusia berjenis kelamin laki-laki dan perempuan yang memiliki kasta sederajat.

Pada novel *Tarian Bumi* Oka Rusmini Perempuan digambarkan sebagai seorang yang harus taat terhadap norma-norma yang berlaku. Realita sosial yang terdapat dalam Bali yaitu memberikan aturan dalam hukum perkawinan. Perempuan Bali harus hamil terlebih dahulu supaya dapat melangsungkan upacara pernikahan. Selain itu, hukum perkawinan di Bali juga mengatur masyarakatnya untuk menikah dengan sesama kastanya. Perempuan Sudra boleh menikah dengan laki-laki Brahmana. Akan tetapi, perempuan Brahmana tidak boleh menikah dengan laki-laki Sudra. Kasta Brahmana digambarkan sebagai kasta tertinggi yang merupakan pendeta dalam Bali. Kehidupannya pun sangat nyaman dan dihormati oleh lingkungan sekitarnya. Maka dari itu, perempuan Bali dengan kasta Brahmana yang terhormat tidak boleh dinodai dengan perkawinan campur.

Ideologi dominan kasta itu menggariskan bahwa tiap-tiap individu telah ditakdirkan pada kedudukan tertentu dalam masyarakat dan hubungan dengan kasta-kasta lain adalah najis, kawin campur antara kasta dilarang, dan kehidupan sosial diatur dengan sistem kasta. Sehingga dengan hegemoni budaya kasta ini kelas yang didominasi menerima eksploitasi dan penindasan yang dilakukan kelas dominan (Dwipayana, 2001: 47).

## B. TEORI DAN METODE

Teks dalam novel *Tarian Bumi* merepresentasikan perempuan dalam adat Bali. Kajian ini bersifat deskriptif kualitatif. Untuk itu diharapkan dapat meningkatkan pengetahuan bagi pembaca dalam menganalisis sebuah karya sastra dan mengembangkan kemampuan pembelajaran sastra melalui kegiatan menganalisis karya sastra.

Teori Representasi yang dikemukakan oleh Stuart Hall (1997:13) adalah penggunaan bahasa (*language*) untuk menyampaikan sesuatu yang berarti (*meaningful*) kepada orang lain. Representasi adalah bagian terpenting dari proses ketika arti (*meaning*) diproduksi dan dipertukarkan antaranggota kelompok dalam sebuah kebudayaan (*culture*). Representasi adalah mengartikan konsep (*concept*) yang ada dipikiran kita dengan menggunakan bahasa. Stuart Hall secara tegas mengartikan representasi sebagai proses produksi arti dengan menggunakan bahasa.

Patriarki adalah sebuah sistem sosial yang menempatkan laki-laki sebagai pemegang kekuasaan utama dan mendominasi dalam peran kepemimpinan politik, otoritas moral, hak sosial dan penguasaan properti. Pada domain keluarga, sosok yang disebut ayah memiliki otoritas terhadap perempuan, anak-anak dan harta benda. Beberapa masyarakat patriarkal juga patrilineal, yang berarti bahwa properti dan gelar diwariskan kepada keturunan laki-laki. Secara tersirat sistem ini melembagakan pemerintahan dan hak istimewa laki-laki serta menempatkan posisi perempuan di bawah laki-laki.

Sistem sosial patriarki menjadikan laki-laki memiliki hak istimewa terhadap perempuan. Dominasi mereka tidak hanya mencakup ranah personal saja, melainkan juga dalam ranah yang lebih luas seperti partisipasi politik, pendidikan, ekonomi, sosial, hukum dan lain-lain. Pada ranah personal, budaya patriarki adalah akar munculnya berbagai kekerasan yang dialamatkan oleh laki-laki kepada perempuan. Atas dasar hak istimewa yang dimiliki laki-laki, mereka juga merasa memiliki hak untuk mengeksploitasi tubuh perempuan.

Menurut Koentjaraningrat (1980:294) kehidupan dan pernikahan orang Bali harus mengikuti pada struktur budaya primer, yaitu pernikahan harus dilakukan oleh dua manusia yang sederajat dalam kastanya. Dua sistem yang ada diantaranya sistem klen-klen (*dadia*) dan sistem kasta (*wangsa*). Pemahaman utama dari teori representasi ialah proses penggunaan bahasa (*language*) untuk menyampaikan sesuatu yang berarti (*meaningful*) kepada orang lain. Teori Representasi (*Theory of Representation*) yang dikemukakan oleh Stuart Hall menjadi teori utama yang melandasi tulisan ini. Representasi adalah



bagian terpenting dari proses ketika arti (*meaning*) diproduksi dan dipertukarkan antara anggota kelompok dalam sebuah kebudayaan (*culture*). Representasi ialah sebuah proses mengartikan konsep (*concept*) yang ada di pikiran kita dengan menggunakan bahasa. Stuart Hall secara tegas mengartikan representasi sebagai proses produksi arti dengan menggunakan bahasa.

## C. HASIL DAN PEMBAHASAN

### 1. Perspektif Perempuan dan Budaya

Perempuan Bali, dalam novel *Tarian Bumi* karya Oka Rusmini digambarkan sebagai seorang yang taat pada norma-norma yang berlaku. Kasta pada perempuan Bali adalah hal yang penting. Kehidupan yang mereka lakukan sesuai dengan kasta yang melekat pada tubuh mereka. Bahwa wanita Sudra harus menikah dengan laki-laki Sudra, sedangkan wanita Brahmana juga harus tetap menjaga kebangsawanannya yang hanya akan menikah dengan laki-laki Brahmana. Kedua status tersebut tidak bisa mereka paksakan, namun usaha masih dapat mereka lakukan untuk memperbaiki status mereka apabila perempuan Sudra dapat dinikahi oleh laki-laki Brahmana. Hal tersebut digambarkan dalam novel *Tarian Bumi* ketika Luh Sekar dinikahi oleh Ida Bagus Ngurah Pidada.

Budaya patriarki masih tergambar secara jelas dalam novel *Tarian Bumi* Oka Rusmini tersebut. Patriarki merupakan suatu hubungan yang konvensinya laki-laki lebih mendominasi dibandingkan dengan perempuan. Hal tersebut kemudian menuju pada stereotip masyarakat penganut budaya Bali yaitu garis patrilineal, bahwa anak kehidupan seorang anak adalah mengikuti garis keturunan ayah. Dari gambaran di atas merujuk bahwa budaya tersebut membuat perempuan Bali terasingkan dan termarginalkan (Abdullah, 2006 :13).

Menjadi seorang perempuan Bali dalam novel *Tarian Bumi* tersebut tidaklah mudah. Struktur budaya dan moral seolah mengikuti eksistensi perkembangan zaman dan pengaruh globalisasi yang masuk kemudian mencoba untuk mengubah stigma dan paradigma masyarakat tentang kebudayaan mereka. Akan tetapi, dalam novel *Tarian Bumi* karya Oka Rusmini tersebut menggambarkan

kultur budaya yang masih menjunjung tinggi nilai-nilai adat serta mengangkat moralitas. Hal tersebut banyak digambarkan oleh Oka Rusmini melalui tindakan, perilaku, serta norma-norma yang diberlakukan pada masa itu. Tata cara berperilaku, menjalani hidup serta berpenampilan menunjukkan bahwa masyarakat Bali masih menjunjung tinggi nilai-nilai yang diturunkan oleh leluhur mereka meskipun tahun terbit novel tersebut pada tahun 2000-an.

## 2. Representasi Perempuan Bali

Figur perempuan Bali yang digambarkan oleh Oka Rusmini dalam novel *Tarian Bumi* adalah perempuan yang hidup dalam kebudayaan Bali yang menggunakan sistem patrilineal. Perempuan Bali dalam novel *Tarian Bumi* digambarkan melalui tokoh Luh Sekar dan Telaga yang berwatak berani, sabar, keras, dan ambisius. Sekar adalah seorang perempuan yang berasal dari kasta sudra yang berupaya dengan keras untuk menikah dengan lelaki dari kasta Brahmana. Telaga adalah perempuan Brahmana yang menikah dengan lelaki dari kasta sudra.

“Apapun yang akan terjadi dalam hidupku, aku harus jadi seorang *rabi*, seorang istri bangsawan.” (*Tarian Bumi*: 22)

Pada kutipan tersebut dapat dilihat representasi perempuan Bali yang memiliki karakter ambisius dan pantang menyerah untuk mendapatkan keinginannya. Ia ingin menjadi keluarga bangsawan yang dihormati. Menurutnya, derajat adalah hal yang paling penting untuk dapat mengubah derajat hidupnya yang berasal dari kasta sudra. Luh Sekar berhasil menikah dengan lelaki Brahmana yang bernama Ida Bagus Ngurah Pidada dan dikaruniai seorang anak perempuan, yakni Ida Ayu Telaga Pidada. Berbeda dengan ibunya, Telaga tidak begitu ambisius untuk menjadi istri dari lelaki Brahmana. Ia jatuh cinta kepada lelaki Sudra dan memilih untuk menikah dengan lelaki Sudra. Telaga digambarkan sebagai sosok perempuan Bali yang berani menentang adat.

Dalam adat Bali perempuan Brahmana dilarang menikah dengan lelaki yang berbeda kasta. Berbeda dengan lelaki Brahmana yang bebas memilih pasangan hidup dengan perempuan dari kasta mana

pun. Apabila perempuan Brahmana menentang adat yang telah ditetapkan, maka status kebangsawanannya akan hilang dan terputus dari garis keturunan Brahmana. Keterikatan peraturan adat membuat perempuan Bali menjadi kehilangan hak-haknya. Mereka tidak bisa bebas menentukan pilihan hidupnya, apalagi menentukan pasangan hidup. Meskipun begitu, perempuan Bali tunduk dengan aturan adat yang membelenggunya. Hanya perempuan-perempuan yang berani menanggung risiko besar yang berani menentang adat Bali.

Representasi perempuan Bali yang digambarkan oleh Oka Rusmini dalam novel *Tarian Bumi* adalah perempuan Bali yang menikah dengan lelaki dari kasta yang berbeda. Pada novel *Tarian Bumi* representasi perempuan Bali digambarkan melalui tokoh Sekar dan Telaga. Kedua perempuan tersebut menikah dengan lelaki dari kasta yang berbeda. Sekar adalah perempuan Sudra yang menikah dengan lelaki Brahmana, sedangkan Telaga adalah perempuan Brahmana yang menikah dengan lelaki Sudra. Nasib yang berbeda dialami oleh kedua tokoh perempuan tersebut. Sekar yang mengubah nasibnya dari kaum Sudra menjadi kaum Bangsawan yang dihormati dan bermartabat, berbeda dengan Telaga yang rela mengorbankan kebangsawanannya demi cintanya dengan lelaki Sudra.

### 3. Relasi Kuasa dalam Kasta

Sistem kasta dalam Bali membuat masyarakatnya berhati-hati untuk menentukan jalan hidupnya. Pernikahan yang akan dilaksanakan pun harus dipastikan bahwa mereka berada di dalam kasta yang sama. Penentu kasta tersebut berasal dari laki-laki (patrilineal). Laki-laki bebas menikah dengan berbagai kasta karena ia merupakan penentu generasi berikutnya. Berbeda dengan perempuan yang mengharuskan dirinya untuk menikah dengan laki-laki sesama kastanya supaya tetap aman.

Pada *Tarian Bumi*, tokoh Telaga yang berasal dari kasta Brahmana kemudian menikah dengan laki-laki yang berasal dari kasta Sudra maka selanjutnya ia akan mengikuti suaminya berada di kasta Sudra. Risiko yang diterima oleh Telaga yaitu dikeluarkan dari kastanya, tidak dianggap sebagai keluarga, dan dipinggirkan oleh

lingkungannya. Perlakuan orang lain pun bisa saja berubah dengan pergantian kasta tersebut.

“Dulu, ketika kau dikawini anak tiang, kau belum pamit ke griya. Kau juga belum melakukan upacara patiwangi. Aku ingin kau melakukan semua itu. Demi keluarga ini!” Suara Gumbreg mirip perintah. (*Tarian Bumi*: 164)

Upacara Patiwangi dilakukan untuk seseorang yang turun dari kastanya. Menurut kepercayaan, upacara Patiwangi harus dilakukan supaya tidak ada hal-hal buruk yang menimpa suatu keluarga apabila anggota keluarganya tidak melakukan upacara tersebut. Memang tidak bisa dipastikan mengenai kesialan yang menimpa keluarga Gumbreg memang berasal dari Telaga yang belum melakukan upacara patiwangi atau memang nasib yang membuat keluarganya seperti itu, tetapi hal ini menyinggung tentang kepercayaan. Sesuatu hal yang telah dipercaya selama turun-menurun dapat saja terjadi. Upacara atau ritual yang ada pada masyarakat Bali merupakan jalan bagi perempuan Brahmana yang menikah dengan laki-laki Sudra untuk menerima secara ikhlas perkawinannya, dan keluar dari sorohnya. Sorohnya selanjutnya masuk pada soroh suaminya (Anoegrakerti, 2012:372).

Begitu pula dengan Luh Sekar berasal dari kasta Sudra dalam *Tarian Bumi* menikahi laki-laki Brahmana. Menikahi seseorang dengan kasta menjadi keinginan banyak orang. Ternyata kenyataan tersebut tidak selalu benar karena yang Luh Sekar rasakan justru penyiksaan batin yang datangnya dari keluarga barunya ketika ia menikah dengan Ida Bagus Ngurah Pidada.

Sementara dalam keluarga besar suaminya, Sekar tetap seperti perempuan Sudra. Dia harus berbahasa halus dengan orang-orang griya. Tidak boleh minum satu gelas dengan anak kandungnya sendiri. Tidak boleh memberikan sisa makanannya pada orang-orang griya, termasuk anak yang dilahirkannya (*Tarian Bumi*: 61).

Menaikkan kasta seperti yang Luh Sekar lakukan dengan menikah dengan Ida Bagus Ngurah Pidada bukan hal yang mudah. Kasta baru yang diperoleh oleh Luh Sekar tidak dapat diterima semua orang. Maka dari itu, kasta baru yang diperoleh oleh pernikahan tidaklah

telak seutuhnya karena terdapat diskriminasi dari orang lain yang tidak terima akan perolehan kasta tersebut. Relasi kuasa antara kasta Brahmana dan Sudra seperti yang telah dijelaskan tersebut membuktikan bahwa mereka yang berada di kasta yang lebih tinggi seolah berhak untuk berlaku semena-mena. Mereka yang berada di kasta yang lebih rendah berkewajiban untuk berperilaku hormat kepada mereka yang kastanya lebih tinggi.

#### D. SIMPULAN

Representasi Novel *Tarian Bumi* karya Oka Rusmini merupakan sebuah novel penemuan baru ketika tokoh perempuan di dalamnya dicitrakan sebagai sosok yang kuat dan mandiri dengan berlatar belakang budaya Bali. Jika ditinjau dari segi budaya masyarakat Bali menganut sistem patrilineal, yaitu seorang laki-laki sebagai pemegang kekuasaan utama dan mendominasi dalam peran kepemimpinan politik, otoritas moral, hak sosial, dan penguasa properti. Seorang perempuan Sudra boleh menikah dengan lelaki Brahmana. Akan tetapi perempuan Brahmana tidak boleh menikah dengan lelaki Sudra. Dalam peristiwa tersebut Oka Rusmini menggambarkan seorang Luh Sekar yang berasal dari kasta Sudra menikah dengan Ida Bagus Pidada seorang kasta Brahmana. Luh Sekar merasa bahwa jika ia menjadi seorang perempuan Brahmana ia akan mendapatkan citra yang lebih baik daripada Sudra seperti status asalnya. Akan tetapi, putri dari Luh Sekar yaitu Ida Ayu Telaga Pidada berbeda dari ibunya. Ia tidak ambisius untuk menjadi istri dari lelaki brahmana, melainkan Luh Sekar lebih memilih lelaki Sudra untuk dinikahinya. Letak keberanian Luh Sekar karena berani menentang adat Bali demi cintanya tampak jelas dalam novel ini.

#### DAFTAR PUSTAKA

Abdullah, I. 2006. *Studi Tubuh, Nalar dan Masyarakat: Perspektif Antropologi*. Yogyakarta: Tici Press.

- Anoegrajekti, N. 2012. *Relasi Kuasa dan Resistensi Perempuan dalam Novel Putri dan Tarian Bumi: Hegemoni Kebangsaan dan Ritual di Bali*. Surabaya: Putra Media Nusantara.
- Dwipayana, A. 2001. *Kelas Kasta (Pergulatan Kelas Menengah Bali)*. Yogyakarta: Lempera Pustaka Utama.
- Hall, S. 1997. *Representation Cultural Representations and Signifying Practice*. The Open University. Sage Publication. Ltd.
- Koentjaraningrat. 1980. *Pengantar Antropologi*. Jakarta: Aksara Baru.
- Rusmini, O. 2007. *Tarian Bumi*. Jakarta: PT. Gramedia Pustaka Utama.





# REPRESENTASI KRITIK SOSIAL ANTOLOGI PUISI *DOA UNTUK ANAK CUCU KARYA W.S. RENDRA*

**Noviyah Purnamasari**

Fakultas Ilmu Budaya Universitas Jember

noviyah.purnama@gmail.com

## Abstrak

Tulisan ini berusaha mengungkap representasi yang terkandung pada dua puisi yang berjudul *Sajak Bulan Mei 1998* dan *Pertanyaan Penting* dalam antologi puisi *Doa untuk Anak Cucu* karya W.S Rendra. Pada puisi tersebut mengungkap kritik sosial terhadap berbagai masalah pada masa Orde Baru yang terjadi di masyarakat. Landasan teori analisis ini adalah representasi dan kritik sosial. Tulisan ini menggunakan metode deskriptif kualitatif dengan melakukan pengumpulan data kemudian dianalisis untuk mengemukakan realitas sosial. Dari penelitian ini diperoleh hasil bahwa masih banyak pejabat yang bertindak seenaknya, dan melakukan sesuatu hanya untuk kepentingan pribadi tanpa berpikir tentang kepentingan rakyatnya, terutama kepentingan rakyat kecil. Kritik yang diungkapkan Rendra adalah permasalahan yang dialami negara Indonesia, dari yang diakibatkan oleh sikap-sikap para pejabat pemerintah yang bertindak seenaknya dan ketidakadilan hukum.

**Kata kunci:** kritik sosial, Orde Baru, puisi, representasi

## A. PENDAHULUAN

Sebagian besar puisi Rendra merupakan ungkapan yang berupa kritik sosial. Ungkapan tersebut disajikan dalam bahasa yang menyentuh, bahkan dianggap berani bagi sebagian orang. Namun hal tersebut merupakan bentuk kepedulian Rendra sebagai penyair terhadap bangsa ini. Haryanto, dalam catatan editor W.S Rendra (2013:xii), menceritakan jawaban Rendra pada suatu ketika saat ia



ditanya oleh seorang wartawan dalam suatu dialog: “Mengapa Anda begitu berani melancarkan protes terhadap praktik pembangunan oleh pemerintah?” Rendra menjawab: “Saya protes dan bersikap kritis terhadap pemerintah bukan lantaran saya berani, malah sebaliknya, karena saya takut apa yang bakal menimpa anak cucu dimasa depan.” Di antaranya puisi-puisi yang ada dalam kumpulan *Doa untuk Anak Cucu ini*, terdapat kritik terhadap masalah sosial seperti masalah kemiskinan, kejahatan, pelanggaran norma masyarakat, dan masalah birokrasi.

Kajian terhadap puisi-puisi W.S. Rendra di antaranya dilakukan Hariyanto dalam naskah esai.blogspot.com (diposting 14 Mei 2013) berjudul Sajak Bulan Mei 1998 di Indonesia dalam Potret Kehidupan Sosial Masa Kini, Pawestri dalam naskahesai.blogspot.com (diposting 14 Mei 2013) berjudul Jiwa Pemberontak W.S. Rendra dalam Sajak Bulan Mei 1998 di Indonesia, Teeuw dalam Mataesais.com (diposting 12 September 2013) berjudul Mastodon, dan Al-Ghazali dalam www.scribd.com yang berjudul Analisis Simbolik Sajak Bulan Mei 1998 di Indonesia. Berbeda dari penelitian sebelumnya, alasan mengungkapkan representasi kritik sosial dalam kumpulan puisi *Doa untuk Anak Cucu* karya W.S. Rendra adalah karena W.S. Rendra banyak menulis puisi yang isinya berupa ungkapan kritis terhadap kondisi sosial masyarakat di Indonesia. Kedua, melalui puisi-puisi W.S. Rendra, dapat diungkap sejarah dan peristiwa yang terjadi pada masa lalu, misalnya yang terdapat pada Sajak Bulan Mei 1998 di Indonesia. W.S. Rendra memiliki gaya bahasa sendiri dalam puisinya yang membedakannya dengan penyair lain.

Hingga saat ini masalah sosial yang terjadi di Indonesia masih sering terjadi dan banyak pula para seniman yang menjadikannya sebuah inspirasi dalam karyanya, seperti yang dilakukan W.S Rendra pada masa Orde Baru menciptakan puisi berjudul *Sajak Bulan Mei 1998*. Puisi tersebut terinspirasi dari realitas sosial yaitu Kerusuhan Mei 1998, kerusuhan ini di latar belakang oleh keruntuhan ekonomi krisis finansial Asia 1997, adanya kritik terhadap pemerintahan Orde Baru yang saat itu dipimpin oleh Presiden Soeharto dan juga dipicu oleh tragedi Trisakti yang hingga sampai saat ini masih dikenang yang mengakibatkan empat mahasiswa Universitas Trisakti terbunuh pada

unjuk rasa 12 Mei 1998. Selain itu, kerusuhan ini juga menimbulkan tindak penindasan terhadap etnis-Tionghoa. Terdapat pula puisi W.S Rendra yang terinspirasi dari realitas sosial berjudul *Pertanyaan Penting*, dalam puisi ini mengungkap tentang pelanggaran HAM yang terjadi salah satunya terbunuhnya seorang aktivis bernama Marsinah.

Representasi merupakan sebuah imaji atau penyajian kembali kenyataan dalam bentuk visual dan verbal yang menyiratkan makna dan ideologi tertentu. Representasi bisa dianggap sebagai medan perang kepentingan atau kekuasaan. Bentuk visual dan verbal mengartikan bahwa representasi memiliki materialitas tertentu yang bisa dibaca atau dilihat, serta materialitas tersebut bisa diproduksi, ditampilkan, digunakan dan dipahami dalam konteks sosial tertentu. Sebagai sesuatu yang berawal dari hal tersebut, maka tidaklah mungkin dipahami sebagai sesuatu yang natural dan given, justru karena adanya ketidaktepatan di dalam representasi itu sendiri (Budianta dalam Anoerajekti, 2010:111).

Representasi berasal dari bahasa Inggris, yaitu *representation*. Representasi adalah perbuatan mewakili, keadaan diwakili, apa yang mewakili, atau perwakilan (Depdiknas, 2008:1167). Representasi bisa juga diartikan sebagai gambaran (Rafiek, 2010:67). Representasi merekonstruksi serta menampilkan berbagai fakta sebuah objek sehingga eksplorasi sebuah makna dapat dilakukan dengan maksimal (Ratna dalam Putra, 2012:17). Jika dikaitkan dengan bidang sastra, representasi dalam karya sastra merupakan penggambaran karya sastra terhadap suatu fenomena sosial. Penggambaran ini tentu saja melalui pengarang sebagai kreator. Representasi dalam sastra muncul sehubungan dengan adanya pandangan atau keyakinan bahwa karya sastra sebetulnya hanyalah merupakan cermin, gambaran, bayangan, atau tiruan kenyataan. Dalam konteks ini karya sastra dipandang sebagai penggambaran yang melambangkan kenyataan (*mimesis*) (Teeuw dalam Putra, 2012:17).

## B. METODE

Metode yang digunakan dalam penelitian ini adalah metode penelitian deskriptif kualitatif karena peneliti ingin menggambarkan atau melukiskan fakta-fakta yang ada dalam puisi berjudul *Sajak Bulan Mei 1998 di Indonesia* dan *Pertanyaan Penting* dalam Antologi puisi *Doa untuk Anak Cucu* karya W.S. Rendra. Penelitian deskriptif kualitatif adalah penelitian yang menggambarkan atau melukiskan objek penelitian berdasarkan fakta-fakta yang tampak atau sebagaimana adanya (Nawawi dan Martini, 1996:73). Penelitian deskriptif kualitatif berusaha mendeskripsikan seluruh gejala atau keadaan yang ada, yaitu keadaan gejala menurut apa adanya pada saat penelitian dilakukan (Mukhtar, 2013:28). Analisis utama pada puisi ini yaitu menggunakan pendekatan sosiologi sastra.

## C. HASIL DAN PEMBAHASAN

Kritik adalah salah satu ciri dan sifat penting dari peristiwa otak manusia, sehingga kritik dapat dijadikan dasar untuk berpikir dan mengembangkan pikiran. Kritik tidak dimaksudkan untuk meruntuhkan sesuatu melainkan untuk memperbaiki hal yang dianggap tidak sesuai dan akhirnya untuk mendapatkan kemajuan (Adinegoro, 1985:10). Sosiologi sastra merupakan kajian tentang segala sesuatu yang menyangkut masyarakat. Termasuk permasalahannya dan kaitannya dengan hajat hidup orang banyak. Sosiologi sastra adalah telaah objektif dan ilmiah tentang manusia di dalam masyarakat, telaah tentang lembaga, dan proses sosial. Sosiologi mencari tahu bagaimana masyarakat dimungkinkan, bagaimana masyarakat berlangsung, dan bagaimana ia tetap ada. Dengan mempelajari lembaga sosial dan segala masalah perekonomian, keagamaan, dan politik kesemuanya itu merupakan struktur sosial. Kita mendapatkan gambaran tentang cara-cara manusia menyesuaikan diri dengan lingkungannya, tentang mekanisme sosialisasi, dan proses pembudayaan yang menempatkan anggota masyarakat pada tempatnya masing-masing (Damono, 1984:6).

Berdasarkan pendapat tersebut, dapat ditarik kesimpulan bahwa kritik sosial dalam karya sastra merupakan upaya yang dilakukan seorang pengarang, dengan cara memberikan suatu tanggapan terhadap persoalan-persoalan yang ia lihat pada masyarakat. Sedangkan, tanggapan tersebut biasanya disertai dengan pertimbangan atau pemikiran pengarang. Tanggapan atau ketimpangan-ketimpangan yang berbentuk kritik dalam karya sastra dapat pula berasal dari sebagian orang atau sebagian kelompok yang merasakan dampak dari ketimpangan-ketimpangan yang terjadi. Selanjutnya, pengarang mencoba menyatakan kesalahan atau ketimpangan dalam masyarakat yang ia ketahui dan ia dengar melalui bentuk sindiran, ejekan, bahkan celaan dengan tujuan menyadarkan objek sasaran.

W.S. Rendra mengungkap kritik sosial terhadap masalah birokrasi/pemerintahan dalam puisi W.S Rendra berjudul *Sajak Bulan Mei 1998 di Indonesia*. Puisi ini terinspirasi dari realitas sosial yaitu pada saat kerusuhan Mei 1998 di Indonesia.



**Gambar 1 : Pembakaran ruko dan penjarahan pada kerusuhan Mei 1998**

Sumber : Pradina, [https://www.hipwee.com/diunduh\\_pada\\_tanggal\\_19/05/19](https://www.hipwee.com/diunduh_pada_tanggal_19/05/19)

Krisis keuangan yang melanda hampir seluruh Asia Timur pada Juli 1997, tentunya mengakibatkan kekacauan dan kepanikan yang dirasakan negara-negara ASEAN. Indonesia adalah salah satu dari tiga negara yang terkena dampak krisis yang paling parah. Terjadinya penurunan rupiah terhadap dolar mengakibatkan berbagai perusahaan

yang meminjam dolar harus membayar biaya yang lebih besar dan juga para pemberi pinjaman menarik kredit secara besar-besaran sehingga terjadi penyusutan kredit dan kebangkrutan. Inflasi rupiah yang diperparah dengan banyaknya masyarakat yang menukarkan rupiah dengan dolar AS, ditambah kepanikan masyarakat terkait tingginya kenaikan harga bahan makanan, menimbulkan aksi protes terhadap pemerintahan Orde Baru. Kritik dan aksi unjuk rasa pun mulai bermunculan dan kian memanas. Berdasarkan berbagai keterangan dan kronologis kerusuhan Mei 1998 yang sudah saya baca di berbagai sumber terkait, kerusuhan ini diawali di Medan, Sumatera Utara pada 2 Mei 1998. Pada saat itu, para mahasiswa melakukan aksi unjuk rasa yang berujung anarkis. Kemudian, pada 4 Mei 1998, sekelompok pemuda melakukan aksi pembakaran di beberapa titik di kota Medan. Adanya sentimen anti-polisi juga menimbulkan kebencian massa terhadap polisi sehingga berbagai infrastruktur dan fasilitas aparat keamanan dirusak dan dihancurkan. Keadaan semakin mencekam setelah aksi demo krisis moneter yang dilakukan mahasiswa menelan 4 korban jiwa. Empat korban itu adalah mahasiswa dari Universitas Trisakti yang ditembak mati oleh aparat keamanan. Peristiwa tewasnya empat mahasiswa Universitas Trisakti itu dikenal sebagai Tragedi Trisakti. Tidak terima dengan peristiwa kematian empat mahasiswa tersebut, massa pun semakin mengamuk.

Tidak hanya berhenti sampai aksi unjuk rasa dan bentrokan dengan aparat keamanan, kerusuhan juga bergulir dengan menindas etnis Tionghoa terutama wanita. Sentimen bangsa pribumi terhadap pendatang sudah ada sejak zaman penjajahan Belanda. Etnis Tionghoa yang datang ke Indonesia dijadikan pemungut pajak, pengambil insentif dari warga dan juga perantara perdagangan. Hal ini tentu saja, menimbulkan stigmatisasi dan sentimen negatif bangsa Indonesia terhadap etnis Tionghoa yang dianggap melakukan penindasan dan pengambil alih kekuasaan di Indonesia serta berkembangnya isu anti-Tionghoa yang dikenal licik. Ditambah lagi, etnis Tionghoa jika dilihat secara ekonomi berada dalam posisi yang stabil dan strategis serta sukses sehingga menjadikannya *dislike minority* (kaum minoritas yang tidak disukai) dan kelompok yang disisihkan. Selain itu, rasa

benci dan curiga mulai bergulir terkait etnis Tionghoa diduga bagian dari rezim Soekarno yang komunis dan bertentangan dengan kepercayaan yang dianut mayoritas bangsa Indonesia. Penindasan yang dilakukan kepada etnis-Tionghoa sungguh memilukan dimana toko-toko, dan rumah mereka dijarah, dibakar, dan dihancurkan. Bukan hanya itu saja, nasib wanita Tionghoa pun sangat menyayat hati. Mereka menjadi korban pemerkosaan, pelecehan, penganiayaan dan pembunuhan. Para perusuh menargetkan wanita Tionghoa sebagai sasaran utama dikarenakan wanita Tionghoa adalah target yang lemah dan tidak bisa melawan.

Pemerkosaan yang dilakukan oleh para perusuh terhadap wanita Tionghoa secara bergantian oleh beberapa orang dalam waktu yang bersamaan. Pemerkosaan banyak dilakukan di rumah korban dan beberapa di tempat umum bahkan di depan orang lain. Tanpa pandang bulu, para perusuh menyekap wanita Tionghoa yang dijumpai di jalan, di rumah mereka, bahkan di kendaraan transportasi (taksi, angkot, bus) kemudian wanita Tionghoa tersebut disiksa, dilecehkan, diperkosa, dirusak fisiknya, dimutilasi, dibakar, dibunuh, dan perbuatan keji lainnya. Tentu saja, hal itu menimbulkan trauma psikis yang berat dan bekas luka yang menyakitkan bagi wanita-wanita tersebut. Harga diri, impian, cita-cita dan kebahagiaan terasa sirna semuanya, hanya meninggalkan luka dan keputusasaan yang mendalam. Mereka menjadi trauma terhadap laki-laki yang tidak dikenal serta sering mengalami ketakutan dan kecemasan yang tiada henti. Beberapa dari korban ada yang bunuh diri karena tidak sanggup menjalani hidup lagi setelah apa yang dialami, ada yang menjadi gila, ada yang sampai diusir keluarganya, dan ada pula yang pergi ke luar negeri untuk melupakan segala yang terjadi dan bahkan mengganti identitas diri.

Pada puisi *Sajak Bulan Mei 1998 di Indonesia* bait ke- 2/O, zaman edan!/O, malam kelam pikiran insan!/Koyak moyak sudah keteduhan tenda kepercayaan./Kitab undang-undang tergeletak di selokan./Kepastian hidup terhuyung-huyung dalam comberan/. W.S Rendra menyebutkan bahwa ini zaman yang edan, ini zaman yang kelam. Bulan Mei 1998 menjadi peristiwa sejarah yang paling memilukan bangsa Indonesia. Bahkan negara lain seperti Singapura, Malaysia, dan Thailand turut

mengancam pemerintah negara Indonesia yang dianggap tidak mampu melindungi dan menjaga kedamaian rakyatnya. Terkoyak dan hilang sudah kepercayaan rakyat terhadap pemerintah, undang-undang tak mampu lagi mengendalikan amarah rakyat, dan rakyat hidup dalam kesengsaraan.

Pada bait ke- 4/ *O, kebingungan yang muncul dari kabut ketakutan!/O, rasa putus asa yang terbentur sangkur!/Berhentilah mencari Ratu Adil!/Ratu Adil itu tidak ada./Ratu Adil itu tipu daya!/Apa yang harus kita tegakkan bersama/adalah Hukum Adil/Hukum Adil adalah bintang pedoman di dalam prahara/*. Pada saat itu terdapat isu bahwa akan ada sosok wanita yang akan menegakkan keadilan namun hal tersebut dibantah oleh W.S Rendra untuk tidak berharap banyak pada seseorang dan yang harus dipikirkan adalah bagaimana keadilan dapat ditegakkan bersama. Pada bait ke-2 ini merupakan sebuah kritik sosial yang ditujukan kepada pemerintah agar keadilan dapat ditegakkan.

Pada bait ke- 5/*Apabila pemerintah sudah menjarah Daulat Rakyat/apabila cukong-cukong sudah menjarah ekonomi bangsa/apabila aparat keamanan sudah menjarah keamanan/maka rakyat yang tertekan akan mencontoh penguasa/lalu menjadi penjarah di pasar dan jalan raya/*. W.S Rendra mengungkapkan sesuai dengan kutipan puisi tersebut bahwa kerusuhan yang terjadi pada Mei 1998 merupakan akibat dari pemerintahan itu sendiri.

Pada puisi *Pertanyaan Penting*, W.S Rendra mengungkap sejarah kelam pelanggaran HAM yang terjadi yaitu pada bait ke-1/ *Lalu kenapa kamu bunuh Marsinah?/Kenapa kamu bunuh para petani di Sampang, Madura?/*. Kemudian W.S Rendra mengungkapkan kembali pada bait ke-5/*Kenapa kamu bunuh Marsinah?/Kenapa kamu bunuh para petani di Sampang, Madura?/Kenapa kamu bunuh Udin, Moses,/ dan di Trisakti 4 orang mahasiswa?/*. Kritik sosial pada puisi *Pertanyaan Penting* yaitu kritik terhadap ketidakadilan hukum pada rentetan peristiwa pembunuhan tanpa mengusut dan memberikan peradilan hukum kepada pelakunya. Pertama pada peristiwa penembakan di Waduk Nipah. Beberapa desa bergerak serempak untuk meminta pembatalan pengukuran. Secara tiba-tiba tanpa memberi peringatan terjadi penembakan oleh aparat keamanan kepada masyarakat

yang melakukan penolakan. Banyak korban jiwa dalam peristiwa penembakan, korban penembakan tidak bisa langsung diambil oleh warga karena dijaga oleh aparat keamanan. Pada keesokan harinya, jenazah baru bisa diambil dan dikebumikan. Kasus Waduk Nipah pada akhirnya tidak diusut sampai tuntas. Tidak ada peradilan yang digelar bagi pelaku penembakan dan pihak-pihak yang bertanggung jawab. Para pelaku hanya dikenai sanksi mutasi.<sup>1</sup>



**Gambar 2: Warga desa di lokasi kejadian penembakan Waduk Nipah, desa Pelanggaran Timur, Sampang, Madura, 1993.**

Sumber : TEMPO/ Kelik M Nugroho; 18D/252/1993; 20020518, diunduh tanggal 06/04/19

Kedua kritik ketidakadilan hukum pada kasus terbunuhnya Marsinah, dia adalah seorang aktivis dan buruh pabrik Jaman Pemerintahan Orde Baru, berkerja pada PT.Catur Putra Surya (CPS) Porong, Sidoarjo, Jawa Timur yang diculik dan kemudian ditemukan terbunuh pada 8 Mei 1993 setelah menghilang selama tiga hari. Mayatnya ditemukan di hutan di dusun Jegong, desa Wilangan dengan tanda-tanda bekas penyiksaan berat dan pelakunya tidak diusut secara tuntas.

<sup>1</sup> Yusuf Wibisono, " Jejak Berdarah di Waduk Nipah", dari situs [http://m.beritajatim.com/sorotan/262350/jejak\\_berdarah\\_di\\_waduk\\_nipah.html](http://m.beritajatim.com/sorotan/262350/jejak_berdarah_di_waduk_nipah.html)





**Gambar 3: Koalisi perempuan dan buruh nobar film 'Marsinah' di Taman Aspirasi, Monas**

Sumber: Virgina Maulita Putri/detikcom, diunduh tanggal 06/04/19

Ketiga ketidakadilan hukum terhadap kasus pembunuhan wartawan bernama Udin. Tanggal 13 Agustus 1996, selepas menyelesaikan pekerjaannya. Meninggalnya Udin adalah gambaran betapa brutalnya rezim Orde Baru yang tidak menghargai nyawa manusia. Udin tewas tanpa tahu siapa yang membunuhnya dan apa motif di belakangnya. Udin, yang punya nama lengkap Fuad Muhammad Syafruddin, adalah wartawan surat kabar harian asal Yogyakarta, Bernas. Semasa bekerja sebagai wartawan, Udin sudah banyak menulis laporan yang membikin telinga penguasa panas. Koran terakhir yang dibuat Udin tentang dugaan kasus korupsi pembangunan jalan. Tulisan yang telak diberi judul “Proyek Jalan 2 Km, Hanya Digarap 1,2 Km” tersebut terbit sehari sebelum Udin meninggal. Isi laporannya: memblejeti kegagalan proyek peningkatan jalan di ruas Tamantirto-Pengkolan, Kasihan, Bantul.<sup>2</sup>

2 Data tentang pembunuhan wartawan udin diambil dari artikel berjudul “ Pembunuhan Wartawan Udin adalah Bukti Keberingasan Orde Baru” dari situs internet <https://tirto.id/pembunuhan-wartawan-udin-adalah-bukti-keberingasan-orde-baru-dal6>.



Gambar 4 : Berita tentang kasus pembunuhan Fuad Muhammad Syafruddin

Sumber : [Rumah Produksi Humà](#) dari situs youtube.com, diunduh tanggal 06/04/19

Pada puisi "He Remco...", kritik Sosial pada puisi adalah kritik terhadap pelanggaran HAM berupa kasus-kasus kematian yang tidak terungkap yang terjadi di Indonesia. Dalam kutipan puisinya/"Siapa menyuruh kamu?" tanya mereka."/ "Uang," jawabnya./ "Matanya dicukil, dipaksa mengaku."/ "Ayo, katakan siapa yang menyuruh kamu?"/ "Uang!... Uang!...Uang!"/ "begitu terus jawabnya/biarpun harus disiksa/sampai nyawanya melayang./ menggambarkan bahwa segala kasus kejahatan yang terjadi termasuk kasus pembunuhan, pelakunya bisa lolos dari peradilan hukum karena uang atau kekuasaan. Pada tahun 1993 pembunuhan terhadap seorang aktifis buruh perempuan, Marsinah. Tanggal 8 Mei 1993. Marsinah memimpin aksi pekerja PT Catur Putra Surya untuk mendapatkan kenaikan gaji dari Rp 1.700 menjadi Rp 2.250 per hari.



Gambar 5: Aksi di Bundaran HI Jakarta yang menuntut penuntasan kasus kematian Marsinah, yang dibunuh 20 tahun lalu

Sumber : VOA/Andyala Waluyo 09/05/2013, diunduh tanggal 07/04/19

Pada gambar 1 merupakan aksi puluhan aktivis buruh dan perempuan menuntut pemerintah mengungkap kasus pembunuhan Marsinah yang tewas dibunuh dengan mengadakan aksi keprihatinan memperingati 20 tahun pembunuhan Marsinah pada 8 Mei 2013. Puluhan aktivis dari kalangan buruh, hak asasi manusia dan organisasi wartawan yang menamakan diri Komite Aksi Perempuan, menuntut pemerintah mengungkap kasus tersebut.<sup>3</sup>

Kasus pelanggaran HAM berikutnya yaitu kasus waduk Nipah di Madura 25 September 1993, dimana korban jatuh karena ditembak aparat ketika mereka memprotes penggusuran tanah mereka. Konflik bermula dari permasalahan tanah milik masyarakat Nipah yang akan dijadikan waduk oleh pemerintah Orde Baru. Proses pembebasan tanah berjalan satu arah. Hanya versi pemerintah. Sementara masyarakat tidak terlibat, sehingga mereka enggan mengucap kata mufakat. Namun penolakan itu harus dibayar mahal. Karena menolak pembangunan, mereka dianggap melakukan perlawanan. Sabtu, 25 September 1993, sejumlah petugas negara melakukan pengukuran lahan yang akan dibangun waduk. Mereka mendapat pengawalan ketat dari aparat. Ada polisi, ada juga tentara. Semuanya bersenjata lengkap. Pada saat bersamaan, sebagian warga mulai melakukan aksi unjuk rasa. Masyarakat dari beberapa desa itu meminta pengukuran tanah dibatalkan. Akan tetapi bukan jawaban yang mereka dapatkan namun secara tiba-tiba terdengar rentetan suara tembakan.

---

3 Sumber data dari artikel "Pemerintah Didesak Ungkap Kasus Pembunuhan Marsinah", dari situs internet <https://www.voaindonesia.com/a/pemerintah-didesak-ungkap-kasus-pembunuhan-marsinah/1657516.html>.



**Gambar 6: Protes mahasiswa tentang peristiwa Waduk Nipah di depan kampus Universitas Gadja Mada (UGM), Yogyakarta, 1993**

Sumber : TEMPO/ R Fadjri; 18D/304/1993; 20020515, diunduh tanggal 07/04/19

Kasus pelanggaran HAM pembantaian Banyuwangi 1998 adalah peristiwa pembantaian terhadap orang yang diduga melakukan praktik ilmu hitam (santet atau tenung) yang terjadi di Banyuwangi, Jawa Timur pada kurun waktu Februari hingga September 1998. Namun hingga saat ini motif pasti dari peristiwa ini masih belum jelas.



**Gambar 7: Foto salah satu korban pembantaian**

Sumber:[https://id.wikipedia.org/wiki/Pembantaian\\_Banyuwangi\\_1998](https://id.wikipedia.org/wiki/Pembantaian_Banyuwangi_1998),

diunduh tanggal 07/04/19

Pembunuhan pertama terjadi pada Februari 1998 dan memuncak hingga Agustus dan September 1998. Pada kejadian pertama di bulan Februari tersebut, banyak yang menganggapnya sebagai sesuatu yang biasa, dalam artian kejadian tersebut tidak akan menimbulkan sebuah peristiwa yang merentet panjang. Pembunuh dalam peristiwa ini adalah warga-warga sipil dan oknum asing yang disebut ninja. Dalam kejadian ini, setelah dilakukan pendataan korban. Ternyata banyak di antara para korban bukan merupakan dukun santet. Di antara para korban terdapat guru mengaji, dukun suwuk (penyembuh), dan tokoh-tokoh masyarakat seperti ketua RT dan RW.<sup>4</sup>

#### D. SIMPULAN

Hasil penelitian menunjukkan bahwa representasi kritik sosial berdasarkan fakta-fakta sosial yang ditemukan dan tergambar dalam puisi W.S. Rendra adalah fenomena nyata yang pernah terjadi atau ada di kehidupan sekitar pengarang. Fakta-fakta tersebut antara lain berkenaan dengan hubungan manusia dengan manusia, hubungan manusia dengan alam, dan hubungan manusia dengan Tuhan. Representasi pengarang sebagai alat pengungkapan kenyataan. Representasi kritik sosial didapatkan dari hasil analisis mengenai bentuk-bentuk kritik sosial yang diungkap W.S Rendra dalam puisinya. Kritik sosial yang terkandung dalam kumpulan Puisi W.S Rendra berjudul *Sajak Bulan Mei 1998 di Indonesia, Pertanyaan Penting* dan *"He Remco..."* yaitu: kejahatan (termasuk pembunuhan, pencurian, penjajahan, dan keamanan), keadilan, kekacauan, birokrasi/pemerintahan (misalnya undang-undang yang tidak dilaksanakan), ekonomi (misalnya kemiskinan), pelanggaran norma-norma masyarakat (termasuk perselingkuhan, dusta, dan penjarahan), rasialisme dan kematian.

---

4 Hasnan Singodimayan, "Pembantaian Banyuwangi 1998", [https://id.wikipedia.org/wiki/Pembantaian\\_Banyuwangi\\_1998](https://id.wikipedia.org/wiki/Pembantaian_Banyuwangi_1998).

## DAFTAR PUSTAKA

- Bhayu. 2011. "Tragedi Kerusuhan Massal 13-14 Mei 1998: Sebuah Kesaksian Sejarah". [HTTPS://LIFESCHOOL.WORDPRESS.COM/2011/05/14/](https://lifeschool.wordpress.com/2011/05/14/). (Diakses tanggal 16/01/2019).
- Digilib, <http://digilib.unila.ac.id/1448/8/2.%20BAB%202.pdf>. (Diakses tanggal 16/05/19).
- Endraswara, Suwardi. 2013. Teori Kritik Sastra. Yogyakarta: CAPS.
- Liputan6. 2002. <https://www.liputan6.com/news/read/34153/jakarta-lautan-api>. "Jakarta Lautan Api". (Diakses tanggal 17/02/2019).
- Merdeka. 2016. <https://www.merdeka.com/peristiwa/ini-kronologi-hilangnya-marsinah-hingga-ditemukan-tewas.html>. "Kronologi Hilangnya Marsinah Hingga Ditemukan Tewas". (Diakses tanggal 15/02/2019).
- Parwito. 2014. "Kisah pembunuhan wartawan Udin, 17 tahun masih gelap". <https://www.merdeka.com/peristiwa/>. (Diakses 15/12/2018).
- Rendra, W.S. 2013. *Doa untuk Anak Cucu: Puisi-puisi yang Belum Pernah Dipublikasikan*. Yogyakarta: PT Bentang Pustaka.
- Sugwardana, Ridwan. 2014. "Pemaknaan Realitas serta Bentuk Kritik Sosial dalam Lirik Lagu Slank". *Skriptorium*, 'Vol. '2, 'No.'2. Hlm. 86-96.



# REPRESENTASI PELECEHAN SEKSUAL PADA NOVEL *JALAN PANJANG MENUJU PULANG* KARYA PIPIET SENJA

**Suci Annisa Caroline**

Fakultas Ilmu Budaya Universitas Jember

suciannisa2404@gmail.com

## Abstrak

Novel *Jalan Panjang Menuju Pulang* karya Pipiet Senja ialah novel yang menceritakan tentang perjuangan perempuan yang ingin memperbaiki ekonomi keluarga. Ia merantau ke Jakarta untuk kuliah dan bekerja. Kecerdasan dan kecantikannya membuat pemilik hotel menyukainya. Kedekatan mereka berujung pada sebuah pernikahan. Fatin dijadikan istri kedua dan disembunyikan di Pulau Lombok. Setelah kelahiran anak pertamanya, anak tersebut direbutkan oleh Fatin dan suaminya. Kemudian Fatin pergi ke Belanda menemui kekasihnya yang dikenalnya melalui media sosial. Sesampainya di Belanda, Fatin mendapat kekerasan dan pelecehan seksual. Ia berusaha melepaskan diri dari kekejaman seorang laki-laki Belanda yang melakukan pelecehan seksual kepadanya. Penelitian ini bertujuan memaparkan representasi pelecehan seksual yang dialami tokoh utama pada novel. Metode yang digunakan dalam penelitian ini adalah metode deskriptif kualitatif. Kemudian hasil yang diperoleh dari penelitian ialah merepresentasikan bentuk pelecehan seksual yang ditunjukkan pengarang dalam novel dan dikaitkan dalam realitas sosial.

**Kata kunci:** kekerasan, pelecehan seksual, perempuan, representasi

## A. PENDAHULUAN

Novel *Jalan Panjang Menuju Pulang* mengisahkan tentang seorang perempuan desa yang bernama Fatin. Ia adalah anak sulung dengan lima orang adiknya. Kemiskinan yang dialaminya membuat ia harus berpikir untuk perubahan keluarganya dikarenakan ia adalah anak



paling tua. Setelah menyelesaikan pendidikan SMA, ia merantau ke Jakarta untuk bekerja dan kuliah. Ia bekerja di sebuah hotel terkenal yang ada di Jakarta. Kecerdasan yang dimilikinya membuat ia dikagumi oleh pemilik hotel tersebut. Selain dikagumi oleh pemilik hotel yang sudah berusia lebih dari setengah abad tersebut, ia juga diminta untuk menjadi istri kedua pemilik hotel. Akan tetapi, pernikahan yang diadakan tersebut memiliki perjanjian yaitu si pemilik hotel yang belum dikaruniai keturunan hanya menginginkan anak dari Fatin dengan maksud mewariskan kekayaannya. Berbagai macam kekerasan dalam rumah tangga terjadi ketika perebutan seorang anak. Cara mempertahankan anaknya agar tidak diambil suaminya ialah membawa anaknya ke luar negeri tepatnya di Belanda untuk menemui kekasihnya yang dikenalnya lewat media sosial. Fatin berharap kebahagiaan yang didapatkan, tetapi justru mendapat penyiksaan dan pelecehan seksual. Berbagai perlawanan dilakukan oleh Fatin untuk melindungi anak dan mempertahankan hidupnya dari perbuatan laki-laki Belanda tersebut.

Budaya patriarki yang semakin marak di masyarakat membuat perempuan lebih rentan mendapatkan perbuatan tidak mengenakan, salah satunya pelecehan seksual. Pelecehan seksual adalah perilaku terkait dengan seks yang tidak diinginkan, termasuk permintaan untuk melakukan seks dan perilaku lainnya baik secara verbal maupun fisik yang merujuk pada seks (<https://id.wikipedia.org>). Perempuan merasa tersinggung dengan tindakan pelecehan ini. Ia tidak hanya merasakan kerugian secara fisik, namun juga dirugikan secara psikis. Terkadang perempuan kebingungan untuk memilih melapor kepada pihak berwajib ataupun diam saja. Jika melaporkan ke pihak berwajib, ia harus siap menanggung malu ketika diketahui banyak orang. Dominasi seksual laki-laki banyak ditemukan dalam novel ini. Bagaimana representasi pelecehan seksual yang menjadi fokus kajian ini.

## B. METODE

Metode merupakan cara sistematis yang digunakan untuk memecahkan suatu permasalahan. Metode penelitian yang digunakan dalam membahas novel *Jalan Panjang Menuju Pulang* karya Pipiet Senja adalah deskriptif kualitatif. Penelitian kualitatif merupakan sebuah prosedur ilmiah untuk menghasilkan pengetahuan tentang realitas sosial dan dilakukan dengan sadar dan terkendali (Afrizal, 2015:105). Penelitian yang dilakukan bermaksud untuk merepresentasikan pelecehan seksual yang dikaitkan oleh dunia nyata. Representasi adalah sebuah imaji atau penyajian kembali kenyataan dalam bentuk visual dan verbal yang menyiratkan makna dan ideologi tertentu (Budianta dalam Anoegrajekti, 2010:68). Bentuk visual dan verbal mengartikan bahwa representasi memiliki materialitas tertentu yang bisa dibaca atau dilihat dan materialitas tersebut diproduksi, ditampilkan, digunakan, dan dipahami dalam konteks sosial tertentu. Sebagai suatu yang berawal dari konstruksi dan pemaknaan, representasi yang selalu berkaitan dengan identitas tersebut tidaklah mungkin dipahami sebagai sesuatu yang natural dan *given*, justru karena adanya ketidaktetapan di dalam representasi itu sendiri.

## C. HASIL DAN PEMBAHASAN

Novel *Jalan Panjang Menuju Pulang* karya Pipiet Senja merupakan novel yang mengisahkan tentang perjuangan seorang perempuan. Awalnya Tokoh Fatin pergi ke Belanda untuk menemui kekasihnya yang dikenal lewat media sosial. Ia yang awalnya mengharapkan kebahagiaan di Belanda, tetapi justru bertolak belakang dengan impiannya. Berbagai rintangan dan cobaan dialami Fatin dan anaknya di negeri Kincir Angin tersebut. Keadaan Fatin sungguh memprihatinkan, ia mendapat perlakuan tidak wajar di Belanda. Ia mendapat pelecehan seksual dan berbagai siksaan dari kekasihnya. Fakih (2001:20) menyebutkan banyak orang berpendapat bahwa pelecehan seksual adalah tindakan usaha untuk bersahabat, namun tindakan tersebut merupakan tindakan yang tidak menyenangkan bagi perempuan.

Setelah Fatin yakin dengan laki-laki Belanda yang baru dikenalnya tersebut, ia memutuskan pergi ke Belanda untuk menemui Frankie. Perhatian yang selama ini dilakukan Frankie melalui percakapan *online* ternyata hanyalah pura-pura. Sifat aslinya terlihat saat Fatin sampai di Belanda. Fatin telah melihat langsung Frankie untuk pertama kalinya, ia merasakan sesuatu yang aneh. Cara berbicara dan sikap Frankie membuat Fatin merasa tidak nyaman dengannya. Frankie tiba-tiba melakukan pelecehan seksual kepada Fatin. Hal ini terlihat dalam kutipan sebagai berikut.

*“Hello baby, cantiknya kamu dan hmm, harum,”* bisik lelaki itu seketika merangkul pinggang ramping Fatin, bahkan langsung hendak melumat bibirnya. Fatin berhasil berkelit, hingga ciuman liar itu meleset, meskipun pergelangan tangannya terasa sakit karena dicengkeram kuat-kuat (JPMP: 114).

Pelecehan seksual yang dilakukan Frankie kepada Fatin, sebenarnya niat Fatin pergi ke Belanda ialah melarikan diri dari suaminya yang ingin merebut anaknya. Keberanian Fatin tersebut didukung oleh Frankie yang selalu bersikap manis dan menunjukkan perhatian lebih kepada Fatin. Ia memercayai Frankie karena ia menemukan orang baru yang dengan berani mengirim sejumlah uang kepadanya. Hatinya luluh dan seketika memercayai Frankie bahwa ia adalah orang yang baik dan dapat dipercaya. Kedatangan Fatin di Belanda bersama Ridho juga karena ia menghampiri Frankie yang berjanji akan menikahinya. Saat Fatin sampai di bandara, ia merasakan sesuatu yang tidak nyaman. Sosok Frankie yang asli sangat berbeda dengan percakapan melalui media sosial. Secara tiba-tiba Frankie melakukan hal yang tidak senonoh yaitu melakukan pelecehan seksual. Frankie yang baru saja bertemu Fatin langsung memegang pinggang Fatin dan menciumnya. Melihat perbuatan Frankie tersebut, Fatin langsung mencoba menghindar darinya.

Pelecehan seksual kerap terjadi dalam kehidupan sehari-hari. Kasus pelecehan seksual yang berawal dari media sosial juga terjadi pada salah satu siswi di bawah umur berinial FA (14). Kejadian tersebut berawal dari perkenalan M. Koidnudin (24) dengan korban

melalui medial sosial Facebook. Kasus pencabulan ini terjadi di kabupaten Brebes pada 20 Januari 2019.

### **Kenalan di Facebook, Siswi SMP di Brebes Jadi Korban Pencabulan**

Wed, 30 Jan 2019 - 00:19 WIB



**Gambar 1. Proses penyelidikan M. Koidnudin sebagai pelaku pencabulan (sumber: Suaramerdeka.com)**

Perkenalan antara pelaku dan korban terbilang cukup singkat. Pelaku mengajak korban untuk bertemu pada suatu tempat. Ketika bertemu dengan korban, pelaku datang menemui bersama temannya. Kemudian pelaku mengajak korban berboncengan dan motor korban dibawa oleh temannya. Saat keduanya berboncengan, pelaku berhenti pada sebuah lapangan dengan alasan berfoto. Setelah berfoto, pelaku mengajak korban melakukan hubungan suami istri. Jika korban menolak maka ia akan dibunuh oleh pelaku. Kasus tersebut langsung ditangani oleh Kapolres Brebes.<sup>1</sup>

Kisah yang dialami FA mempunyai persamaan dengan kasus Fatim yang terdapat dalam novel *Jalan Panjang Menuju Pulang* ini. Mereka memiliki persamaan terjebak oleh laki-laki yang baru dikenalnya melalui media sosial. Sikap hati-hati memang perlu dilakukan oleh masyarakat agar tidak mendapatkan pelecehan seksual. Perbuatan ini dapat mengganggu psikologi korban karena menimbulkan traumatik

1. Kasus pelecehan sosial yang berawal dari media sosial terjadi pada anak dibawah umur. kejadian tersebut terjadi karena korban mudah percaya dan kurang berhati-hati kepada orang yang baru dikenal. Hal ini dapat dilihat pada <https://www.suaramerdeka.com/news/baca/164018/kenalan-di-facebook-siswi-smp-di-brebes-jadi-korban-pencabulan> (Diakses pada 14 Mei 2019).

yang mendalam. Korban akan merasa ketakutan atas pengalaman buruk yang telah terjadi. Hukuman berat yang sudah ditetapkan negara tidak dapat menyembuhkan psikologi korban. Pengalaman buruk ini akan dibawa korban seumur hidupnya dan membekas di masa depan.

Kasus pelecehan seksual juga terjadi pada Fatin saat ia bekerja di Hotel Jakarta. Ia mendapat pelecehan dari salah satu tamu dari Australia bernama Hans. Saat Fatin selesai menemani Hans keliling Jakarta, ia dilecehkan dalam sebuah kamar hotel. Hal ini terdapat dalam kutipan sebagai berikut.

Hans mendorong tubuhnya berkali-kali hingga tersudut ke atas ranjang. Sepasang matanya memerah saga. Bau alkohol menguar dari mulutnya.

*“Uh, what are you doing?”* teriak Fatin ketakutan.

Lelaki bule itu dengan liar dan buas mencoba merangkulnya, tangan-tangannya yang kokoh mulai menggerayang. Fatin berkelit dan mulai berteriak-teriak histeris.

*“Tolong! Tolooooong!”* sayang, jeritan Fatin tertelan oleh suara televisi yang dikeraskan oleh Hans (JPMP: 56).

Pelecehan seksual terjadi pada Fatin saat ia menjadi karyawan di sebuah Hotel di Jakarta. Saat itu Fatin ditugaskan atasannya untuk menemani tamu dari Australia yang ingin menikmati kota Jakarta. Fatin memenuhi perintah Rimbong untuk menemani Hans. Rimbong tidak bisa meninggalkan Fatin sendirian menemani Hans karena ia juga masih orang baru di kota Jakarta. Setelah mereka kelelahan keliling menikmati kota Jakarta, Hans meminta kembali ke hotel untuk beristirahat. Fatin mengantarkan Hans sampai depan kamar yang telah disewanya. Secara tiba-tiba Hans menarik Fatin masuk ke dalam kamar hotel. Fatin langsung berteriak meminta tolong namun tidak terdengar oleh orang lain karena Hans sengaja meninggikan volume suara televisi. Ia berusaha menghindari Hans dan melemparkan barang-barang disekitarnya. Tidak lama kemudian Rimbong mendengar suara Fatin yang berteriak meminta tolong. Rimbong langsung menghampiri Fatin dan menolongnya dari pelecehan seksual yang dilakukan Hans.

Hal serupa dialami perempuan asal Selandia Baru. Ia diduga mendapat pelecehan seksual dari pegawai hotel di Bali. Pegawai tersebut langsung mendapat sanksi tegas dari pemilik hotel. Pihak berwajib juga tengah menangani kasus pelecehan Aneta Baker tersebut.

### **TERKINI, Pegawai Hotel Terduga Pelaku Pelecehan Seksual Bule Cantik di Bali Diamankan Polisi**

Senin, 5 Februari 2018 19:47



**Gambar 2. Foto Aneta Baker korban pelecehan seksual pegawai hotel**  
(sumber: *TribunBali.com*)

Aneta Baker mengalami pelecehan seksual pada salah satu hotel di Bali pada 31 Januari 2018. Pelecehan tersebut berupa pernyataan tidak sepatasnya yang diutarakan pegawai hotel. Hal ini diketahui pada unggahan Ramada Bali Sunset melalui facebook. Unggahan tersebut berisi tentang pemilik hotel yang bertindak tegas atas perbuatan yang dilakukan anak buahnya. Pegawai tersebut juga langsung diberhentikan secara tidak hormat keesokan harinya. Kasatreskrim Polresta Denpasar tengah melakukan pemeriksaan terkait perbuatan kriminal pegawai hotel. Namun hingga saat ini, Aneta Baker masih belum membalas *e-mail* untuk penyelidikan lebih lanjut.<sup>2</sup>

2. WNA Selandia Baru mendapat pelecehan seksual dari pegawai hotel saat menginap pada salah satu hotel di Bali. Pegawai tersebut melakukan pernyataan yang tidak sepatasnya diutarakan kepada tamu hotel. Hal ini dapat dilihat pada sumber <http://bali.tribunnews.com/2018/02/05/terkini-pegawai-hotel-terduga-pelaku-pelecehan-seksual-bule-cantik-di-bali-diamankan-polisi> (Diakses 15 Mei 2019).

Hotel merupakan tempat penginapan bagi orang yang tengah berkegiatan di daerah lain. Hotel juga menyediakan semua fasilitas yang dibutuhkan tamu saat berkunjung. Kenyamanan tamu adalah salah satu keberhasilan bagi pemilik hotel dan staf yang bekerja. Namun, kenyamanan yang diharapkan tamu terkadang masih belum sesuai. Kejadian tindak kriminal juga dapat terjadi dalam hotel. Pegawai kurang memperhatikan tata cara menghadapi tamu baik dalam negeri maupun luar negeri. Pegawai yang nakal juga dapat bertindak tidak senonoh kepada tamu hotel. Hal tersebut dalam menimbulkan kasus yang melibatkan pelaku, korban, dan pemilik hotel, serta pihak lain yang bersangkutan.

Berdasarkan analisis representasi di atas, dapat diketahui bahwa pelecehan seksual dapat terjadi kepada siapapun dan di tempat mana pun. Pipiet Senja menyajikan kenyataan imaji visual dan didukung oleh bentuk verbal mengenai pelecehan seksual. Pipiet Senja juga menyajikan bahwa pelecehan seksual dapat terjadi melalui bermacam-macam cara, salah satunya melalui media sosial. Perkenalan singkat melalui media sosial merupakan hal yang merugikan bagi perempuan. Korban tidak dapat mengetahui sikap asli pelaku ketika melakukan percakapan *online*. Kemudian Fatin juga mendapatkan pelecehan seksual saat ia bekerja pada salah satu hotel di Jakarta. Saat itu ia sedang menemani WNA yang ingin menikmati kota Jakarta. Setelah keliling kota Jakarta, laki-laki tersebut meminta kembali ke hotel untuk beristirahat. Kemudian ia melakukan perbuatan tidak senonoh kepada Fatin. Gerakan feminisme memang sudah bermunculan dengan tujuan memberantas budaya patriarki yang merugikan perempuan. Namun, tidak dapat dihindari bahwa perempuan masih saja mendapatkan hal buruk yang berhubungan dengan seksual.

Pelecehan seksual merupakan salah satu bagian kajian Feminisme radikal karena berhubungan dengan seksualitas. Feminisme Radikal menekankan pada seksualitas, lesbianisme, dan reproduksi serta kekuasaan perempuan dan laki-laki. Alasan utamanya yaitu adanya sistem patriarki yang membuat penguasaan hubungan seksual didominasi oleh laki-laki. Opresi utama di radikal adalah tubuh perempuan yang selalu dijadikan objek oleh laki-laki. Perempuan

harus segera membebaskan diri dari heteroseksual dan menciptakan seksualitas perempuan yang eksklusif melalui selibat, otoerotisisme, atau lesbianisme (Tong, 1998:5).

#### D. SIMPULAN

Berdasarkan analisis representasi pelecehan seksual, dapat diketahui bahwa tokoh Fatin mendapatkan pelecehan seksual melalui media sosial dan tempat kerja. Pengarang menyajikan pelecehan seksual yang berawal dari media sosial. Percakapan manis yang terjadi di media sosial berbanding terbalik dengan kehidupan nyata. Representasi tersebut terlihat pada tokoh Fatin yang mengenal laki-laki melalui media sosial. Saat mereka bertemu langsung, Fatin mendapatkan pelecehan seksual dari laki-laki tersebut tepatnya di Belanda. Berbagai usaha sudah dilakukan Fatin untuk mengakhiri kekejian dari laki-laki maniak seks. Namun, kekuatan laki-laki lebih dominan dibanding perempuan, sehingga membuat perempuan kalah. Representasi pelecehan seksual selanjutnya juga dipaparkan pengarang melalui tokoh utama di tempat kerja. Pipiet Senja memperlihatkan bahwa pelecehan dapat terjadi dimanapun termasuk tempat kerja. Tempat yang seharusnya untuk mencari rezeki terkadang masih disalahgunakan oleh oknum yang ingin bertindak kriminal.

#### DAFTAR PUSTAKA

- Afrizal. 2015. *Metode Penelitian Kualitatif*. Jakarta: PT Raja Grafindo Persada.
- Anoerajekti, N. 2010. *Identitas Gender: Kontestasi Perempuan Seni Tradisi*. Jember: Kelompok Peduli Budaya dan Wisata Daerah Jawa Timur.
- Fakih, M. 2001. *Analisis Gender dan Transformasi Sosial*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar
- <http://bali.tribunnews.com/2018/02/05/terkini-pegawai-hotel-terduga-pelaku-pelecehan-seksual-bule-cantik-di-bali-diamankan-polisi> (Diakses pada 15 Mei 2019).

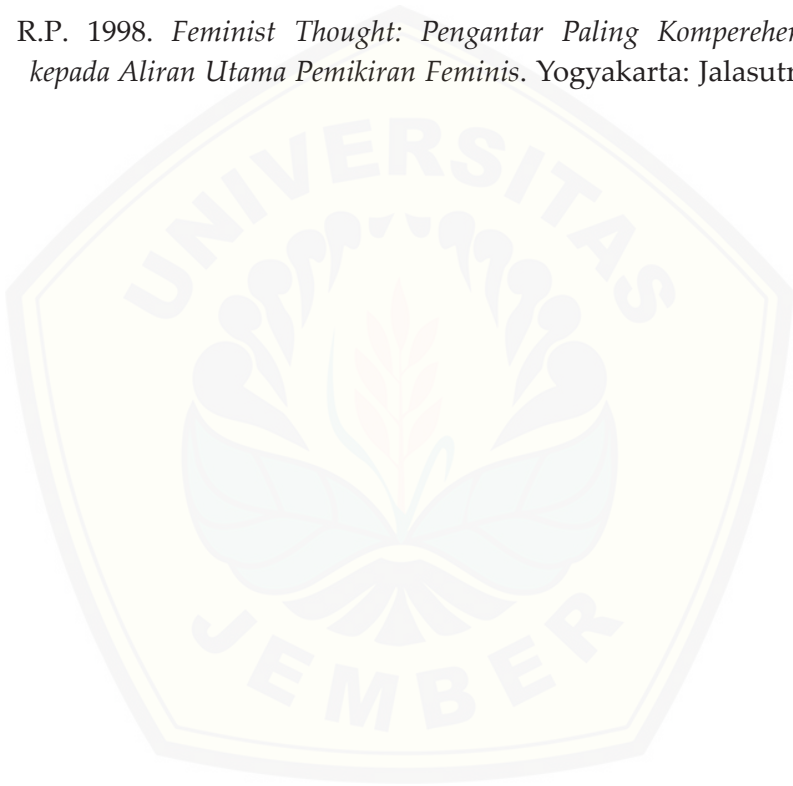


[https://id.wikipedia.org/wiki/Pelecehan\\_seksual](https://id.wikipedia.org/wiki/Pelecehan_seksual) (Diakses pada 5 Mei 2019).

<https://www.suaramerdeka.com/news/baca/164018/kenalan-di-facebook-siswi-smp-di-brebes-jadi-korban-pencabulan> (Diakses pada 14 Mei 2019).

Senja, P. 2017. *Jalan Panjang Menuju Pulang*. Jakarta: Republika Penerbit.

Tong, R.P. 1998. *Feminist Thought: Pengantar Paling Komperhensif kepada Aliran Utama Pemikiran Feminis*. Yogyakarta: Jalasutra.



# HEGEMONI BUDAYA ADAT BATAK PADA NOVEL *MENOLAK AYAH* KARYA ASHADI SIREGAR

**Ardhiansyah Roufin Affandi**

Fakultas Ilmu Budaya Universitas Jember  
ardhiansyahroufin@gmail.com

## Abstrak

Novel mutakhir karya Ashadi Siregar secara mendalam membahas kebudayaan Batak, mulai dari pemberontakan daerah semasa Pemerintahan Revolusioner Republik Indonesia (PRRI) yang melawan ketidakadilan pemerintah pusat era Soekarno kepada daerah, masa perang Batak yang menghancurkan dinasti adat Batak lama era Si Singamangaraja, perang Paderi yang merenggut hampir separuh jumlah penduduk Batak, hingga mitos *begu* yang hilang. Novel yang terbit pada tahun 2018 ini mendekonstruksi ulang narasi lama tentang isu kebudayaan yang hilang dan ditutup-tutupi untuk membangun narasi baru yang diterima masyarakat. Kajian ini bertujuan untuk memahami hegemoni budaya yang terjadi pada adat Batak. Masuknya pengaruh ideologi kolonial Belanda, pendidikan barat, pergolakan politik, agama Kristen, dan agama Islam mengubah sebagian besar pandangan orang Batak dan memengaruhi sistem tatanan adat Batak. Kajian ini menganalisis hegemoni adat Batak. Metode yang digunakan adalah analisis deskriptif kualitatif dengan pendekatan *Cultural Studies* sebagai gambaran fakta yang terjadi dalam karya sastra, dalam hal ini adalah fakta kebudayaan dalam novel *Menolak Ayah* yang terungkap melalui statifikasi sosial dan sistem kekerabatan, dan bentuk hegemoni.

**Kata kunci:** adat Batak, hegemoni, ideologi, sistem kekerabatan

## A. PENDAHULUAN

Karya sastra dengan latar PRRI (Pemerintahan Revolusioner Republik Indonesia) memang sering dibahas dengan sudut pandang yang berbeda-beda, dapat dilihat dari pergantian satu rezim kekuasaan ke rezim kekuasaan yang lain. Narasi yang dibentuk saat pemerintahan Soekarno misalnya, karya sastra yang lahir pada masa itu keseluruhan membentuk narasi bahwa PRRI adalah sebuah pemberontakan yang harus disadarkan karena berpaling dari semangat revolusi, sedangkan pasukan APRI (Angkatan Perang Republik Indonesia) adalah para pahlawan-pahlawan nasional yang siap mengembalikan kesatuan Republik Indonesia atas pemberontakan yang terjadi. Narasi tersebut berganti sejak pergantian ke rezim orde lama hingga reformasi. Dikatakan APRI adalah sebagai pasukan yang sangat keji dan menakutkan membunuh siapa saja orang yang tak bersalah. Berbagai macam narasi tersebut diperlihatkan Ashadi dalam novel *Menolak Ayah*. Ashadi menggambarkan keadaan perpolitikan pada periode revolusi dan dampak perubahan yang signifikan pada daerah. Ashadi mengkritik cara perlakuan yang tak adil pemerintahan Soekarno kepada daerah terutama adat Batak.

Sejarah adat Batak dalam *Menolak Ayah* direkam rinci oleh Ashadi. Ashadi mampu merepresentasikan perubahan yang terjadi pada adat Batak semasa pemberontakan PRRI di Sumatera Utara. *Menolak Ayah* menampilkan keadaan stratifikasi sosial yang berlaku di adat Batak sebagai bentuk tingkat kekuasaan yang mengatur kehidupan bermasyarakat Batak. Orang Batak mempunyai kultur yang mempunyai kesamaan dengan Proto-Melayu. Dalam religi mereka, orang Batak memuja peranan yang penting dalam seluruh aktivitas keturunan mereka. Sistem keturunan adat Batak adalah patrilineer dan struktur sosial diatur oleh perkawinan kemenakan a-simentris (Vergouwen, 2004:34).

Batak dapat dikatakan menganut hukum yang keras "siapa yang kuat, dia yang bertahan". Artinya sering terjadi konflik antar sesama marga untuk memperebutkan tanah dan memperluas kekuasaan marga. Hal ini yang menyebabkan terjadinya perpecahan antarsesama etnik, dengan masuknya ideologi baru yang dibawa Belanda ke adat

Batak membuka perpecahan antarsesama ini semakin lebar, inilah yang melatar belakangi perang Paderi selain faktor agama. Perang antarsuku adat yang menewaskan hampir separuh populasi Batak Toba saat itu.

Lebih lanjut dijelaskan bahwa secara tidak langsung Batak mengalami hegemoni yang menimbulkan perubahan-perubahan seperti yang dikemukakan Gramsci (dalam Barker, 2011:62) hegemoni berarti situasi di mana suatu "blok historis" faksi kelas berkuasa menjalankan otoritas sosial dan kepemimpinan atas kelas-kelas subordinat melalui kombinasi antara kekuatan dengan persetujuan. Hegemoni dapat disimpulkan sebagai sebuah pengambil alihan kekuasaan yang diatur oleh kelas-kelas elit penguasa terhadap kelas bawah, sehingga terdapat pengekangan yang secara tidak langsung disetujui. Seperti halnya yang dikatakan Strinati (2004:190) bahwa hegemoni adalah representasi persetujuan terhadap keputusan-keputusan otoritas wacana kelompok dominan dalam masyarakat baik berupa tatanan pemerintah atau tatanan adat kepada kebudayaan yang dibangun dengan paksaan dan akan mengekspresikan kepentingan-kepentingan kelompok-kelompok subordinat. Kelompok yang dominan tersebut menciptakan suatu hegemonik dalam gagasan-gagasan atau kepercayaan sehingga memengaruhi cara pandang kelompok lainnya (masyarakat).

Horowitz (dalam Iskandar, 2006:51-52) mengungkapkan konflik antar etnik terjadi dikarenakan adanya ketidakseimbangan keuntungan yang didapat antar sesama etnik dengan adanya modernisasi. Hal tersebut yang akhirnya menimbulkan pemberontakan dan melandasi berdirinya PRRI. Dalam novel *Menolak Ayah* disebutkan bahwa ada tiga suku bangsa yang tidak boleh dianggap remeh termasuk salah satunya Batak. Ketiganya tidak mengenal feodalisme, mereka memiliki tradisi dan adat daerah yang mengajarkan untuk memiliki sifat kritis dan azas sama rata.

Untuk membatasi kajian ini, penulis menggunakan *cultural studies* sebagai metode analisis untuk mengupas hegemoni budaya dalam novel *Menolak Ayah*. *Cultural studies* dalam sastra menurut (Ratna, 2010:2) merupakan sebuah aspek penting yang memiliki peranan dalam kebudayaan, sehingga sastra benar-benar terlibat di

dalam kebudayaan secara langsung. Peranan yang dimaksudkan ialah kebudayaan memiliki sumber data berupa bentuk karya sastra tulisan maupun lisan. Sastra juga berperan penting dalam teori-teori poststrukturalisme yang menjadi sumber data karya sastra yang bersifat fiksi ataupun fakta dengan berbagai macam genre. Sumber data kebudayaan menggunakan medium bahasa yang kemudian dikenalkan sebagai sebuah wacana yang sangat beragam. Kesusastraan tidak lagi dipandang semata-mata sebagai gejala kedua yang tergantung dan ditentukan oleh masyarakat kelas sebagai infrastrukturnya, melainkan dipahami sebagai kekuatan sosial, politik, dan kultural yang berdiri sendiri, yang mempunyai sistem sendiri meskipun tidak terlepas dari infrastrukturnya (Faruk, 2016:154).

## B. METODE

Metode penelitian yang digunakan dalam analisis ini adalah metode penelitian kualitatif. Menurut (Semi, 1990:23) penelitian kualitatif dilakukan dengan tidak mengutamakan pada angka-angka, tetapi mengutamakan kedalaman penghayatan terhadap interaksi antar konsep yang sedang dikaji secara empiris. Metode yang digunakan untuk membahas novel *Menolak Ayah* karya Ashadi Siregar adalah metode kualitatif deskriptif dengan menganalisis hegemoni budaya dalam kajian *cultural studies*.

## C. HASIL DAN PEMBAHASAN

Hegemoni adalah kepemimpinan moral atau kultural yang dipegang oleh kekuatan politik yang dominan terhadap yang subordinat (Faruk, 2007:30). Menurut Gramsci (dalam Arief dan Patria: 2015:115) hegemoni ialah merupakan sebuah kepemimpinan sebuah negara tertentu terhadap negara lain yang memiliki hubungan longgar ataupun ketat terintegrasi dalam negara “pemimpin”, yang berarti kekuasaan dari suatu negara mengikuti negara tersebut. Dalam studi sastra dan hubungannya dengan hegemoni adalah keterkaitan unsur sosial antara pengarang dengan masyarakat yang dibangun dalam teks sastra. Dalam novel *Menolak Ayah* terdapat kebudayaan

Batak yang meliputi, sistem kekerabatan, stratifikasi sosial, dan bentuk hegemoni budaya.

Batak merupakan suatu atau adat bangsa terbesar di Indonesia. Batak tersebar di pantai barat dan pantai timur wilayah Sumatera Utara. Wilayah yang masuk ke dalam Batak antara lain Toba, Karo, Pakpak, Simalungun, Angkola, dan Mandailing. Batak di masa sekarang pada umumnya menganut mayoritas Kristen dan seperempatnya Islam. Adapula yang menganut kepercayaan pormalim dan animisme yang merupakan agama asli Batak yang jumlahnya sedikit dibanding lainnya. Sistem kekerabatan adat Batak merupakan tolok ukur kedekatan hubungan keluarga antara dua marga atau individu. Kekerabatan pada masyarakat Batak memiliki dua jenis, yaitu kekerabatan yang berdasarkan garis keturunan atau geneologis dan berdasarkan pada sosiologis. Setiap masyarakat Batak yang memiliki marga, merupakan kekerabatan yang berdasarkan geneologis. Sedangkan sosiologis adalah sistem kekerabatan yang tercipta karena adanya pernikahan.

Batak mengenal sistem hukum *Dalihan Na Tolu* yang mengandung nilai kekerabatan yang kuat dengan sosialisasinya terwujud dari berbagai tutur sapaan. Tutur sapaan tersebut benar-benar dijalankan sesuai dengan norma yang berlaku. Dengan memahami posisinya dalam keluarga, seorang akan bertindak apa yang boleh dan apa yang tidak. Sistem kekerabatan muncul pada masyarakat karena menyangkut hukum aturan antar satu sama lain dalam menjalani kehidupan. Sistem kekerabatan pada novel *Menolak Ayah* mengalami hegemoni budaya karena pengaruh ideologi baru seperti kutipan berikut.

“Dia beruntung sebab sekarang di dekat kampung ini sudah ada SMP. Dia bisa bersekolah. Mungkin dia akan terus sekolah yang lebih tinggi, sampai entah kapan. Mungkin dia akan banyak mendapat petunjuk dari guru-guru di sekolahnya. Semakin lama makin tinggi sekolah, semakin banyak orang yang memberi petunjuk padanya. Mungkin kedua orangtuanya sendiri sudah tidak dapat lagi memberi petunjuk jalan yang akan ditempuh si Lasmia ini. Kemudian dia akan kawin. Apakah di sekolahnya diajarkan adat? Kalau tidak, bagaimana seorang boru Batak kawin tanpa mengetahui adatnya? Bagaimana nanti

anaknya? Apakah masih ada orang Batak, kalau sudah tidak mengetahui adat?" (*Menolak Ayah*: 74).

Kekhawatiran dalam seorang guru besar yang pernah ada dalam adat Batak yakni Ompu Silangit pada adatnya sendiri. Perubahan sistem pendidikan yang terjadi, akibat masuknya ajaran-ajaran ideologi baru oleh kolonial belanda yang menerapkan ilmu barat banyak mengubah sistem kekerabatan yang ada dalam adat Batak. Sehingga terjadi ketakutan bahwa adat Batak asli akan pudar ditelan oleh ajaran-ajaran budaya luar. Hegemoni yang terjadi juga dapat kita temukan pula pada kutipan berikut.

"Orang-orang tua yang sangat mengenal Silangit pada masa kecil sering bercerita, bocah itu sangat pintar. Dia tidak pernah bersekolah, sebab sekolah Belanda hanya dapat dimasuki anak-anak yang orangtuanya sudah kristen" (*Menolak Ayah*: 36).

Untuk mendapatkan pendidikan diwajibkan untuk seorang berganti kepercayaan. Hal tersebut membuat banyak sistem kekerabatan dalam adat Batak terputus karena mereka harus menghapus marga saat mengganti namanya menjadi nama orang kristen. Masuknya agama kristen menyebabkan stratifikasi sosial dalam adat Batak berubah. Agama asli adat Batak Parmalim di masa sekarang hanya menyisahkan tidak lebih 2% dari dari total seluruh populasi masyarakat Batak.

Dalam tradisi Batak yang memelopori kesatuan adat ialah ikatan sedarah yang disebut marga. Ada enam kategori suku bangsa Batak atau disebut Puak, yaitu Batak Pakpak, Batak Simalungun, Batak Angkola, Batak Mandailing, Batak Karo, Batak Toba. Setiap marga memiliki fungsi sebagai adanya tali persaudaraan di antara mereka. Garis keturunan kekerabatan Batak diambil dari garis keturunan laki-laki atau patrilineal. Hal ini dapat dilihat dalam kutipan berikut.

"Bagi Halia kenyataan itu tetap aneh seorang laki-laki begitu tekun meracik bahan yang akan dimasak. Dan begitu bersungguh-sungguhnya ketika menghadapi minyak di penggorengan. Laki-laki di tanah Batak merasa jatuh martabatnya kalau harus ke dapur. Dapur merupakan kawasan perempuan" (*Menolak Ayah*: 201).

Ada gradasi kasta yang tampak dari data di atas, seorang perempuan dikatakan hanya sebagai pelayan bagi laki-laki. Halia sebagai tokoh ditempatkan dalam keadaan yang tak berdaya meskipun dinikahi oleh laki-laki yang marganya memiliki kasta yang tinggi dalam adat Batak. Diperjelas dalam kutipan berikut.

“Anak pertama seorang laki-laki kebahagiaan mana lagi yang dapat menandinginya? Lenyap seluruh kesendirian, perasaan terasing, tak berharga” (*Menolak Ayah*: 180).

Laki-laki lebih dihormati daripada perempuan dan lebih diharapkan kelahirannya karena dapat meneruskan marga dari ayahnya. Halia yang melahirkan anak pertamanya seorang laki-laki membuatnya merasa lega lantaran akan ada penerus ke depannya marga dari keluarga. Marga memiliki fungsi sebagai adanya tali persaudaraan di antara mereka. Seorang Batak akan merasa hidupnya lengkap bila memiliki anak laki-laki yang akan meneruskan marganya. Inilah yang menyebabkan perempuan memiliki kasta yang lebih rendah dari laki-laki.

Stratifikasi sosial merupakan tolak ukur masyarakat atau pembagian ke dalam kelas-kelas yang berbeda dan memiliki tingkatan atas dasar kekuasaan (Soekanto, 2003:27). Setiap masyarakat mempunyai sesuatu yang dihargai dapat berupa kepandaian, kekayaan, kekuasaan, profesi, keaslian keanggotaan dalam masyarakat yang menimbulkan lapisan-lapisan pembeda dalam suatu adat. Semakin banyak seseorang memiliki sesuatu yang dihargai tersebut, semakin tinggi pula kedudukannya dalam masyarakat dan sebaliknya. Bagi masyarakat Batak, khususnya Batak Toba, sesama satu marga dilarang saling mengawini. Jika melanggar ketentuan ini, maka si pelanggar akan mendapatkan sanksi adat. Hal ini ditujukan untuk menghormati marga seseorang dan supaya keturunan marga tersebut dapat berkembang. Ini bertujuan untuk menjunjung tinggi nilai-nilai adat dan marga memiliki kedudukan yang tinggi.

Bagi bangsa Batak, perkawinan mengandung nilai sakral. Oleh karena kesakralan tersebut harus disertai dengan sebuah adat perkawinan. Dikatakan sakral karena bermakna pengorbanan bagi pihak pengantin perempuan. Ia berkorban memberikan satu nyawa



manusia yang hidup yaitu anak perempuan kepada orang lain pihak paranak, pihak penantin pria. Pihak pria juga harus menghargainya dengan mengorbankan atau mempersembahkan satu nyawa juga berupa penyembelihan seekor sapi atau kerbau. Hewan tersebut akan menjadi santapan atau makanan adat dalam ulaoon unjuk (adat perkawinan Batak).

Sejak masuknya agama Islam dalam budaya orang Batak Mandailing. Dalam masyarakat Mandailing sudah banyak yang melakukan pernikahan antar sesama marga, tanpa harus membayar denda adat. Perkawinan semarga sudah tidak dilarang lagi, sejauh tidak melanggar kaidah ajaran agama. Juga termasuk upacara kematian untuk seorang berusia lanjut “pasindung asri” sudah tidak dilaksanakan lagi. Upacara ini banyak memakan waktu dan biaya. Baik upacara perkawinan maupun kematian dilaksanakan sesuai dengan ajaran agama (Suprapti, Tanjung & Harahap, 1998:19). Perbedaan sudut pandang antarmarga ini menimbulkan berbagai konflik yang akhirnya membuat perang saudara antara Batak Mandailing dan Batak Toba dalam perang Paderi. Batak Mandailing menghabsi separuh dari jumlah penduduk Batak Toba yang merupakan adat Batak asli yang tidak tersentuh dengan pengaruh-pengaruh hegemoni luar. Konflik ini membuat sebagian sejarah Batak hilang karena Batak Toba masih menganut ajaran kepercayaan leluhurnya. Hal ini terlihat dalam kutipan berikut.

“Agama Kristen dan Islam yang masuk ke tanah Batak memutus pertalian ini tempat keramat dimusnahkan, hutan belantara jadi lenyap, penghuni, para *begu*, akan pindah ke negeri antah berantah. *Begu* akan lenyap dari kehidupan tetapi bagaimana memutus buhulan dengan leluhur selama marga masih melekat pada diri, dan hikayat leluhur harus diwariskan dari generasi ke generasi” (*Menolak Ayah*: 125).

Hegemoni juga terjadi pada sejarah adat Batak, seperti mitos *begu*. *Begu* adalah arwah atau roh orang yang sudah mati yang masih terdapat di dunia. *Begu* terdapat dua jenis *begu* yang baik tinggal di tempat-tempat keramat seperti pohon, aliran air, atau bukit, sedangkan *begu* yang jahat kekuatannya disalahgunakan sebagai ilmu hitam, dijelaskan dalam kutipan berikut.

“Sisa pengikut Singamangaraja, yaitu yang menganut adat dan agama Batak, menjalankan kepercayaannya sembunyi-sembunyi. Tetapi hanya merekalah yang dapat memelihara tondi, dan menjaga hubungan dengan leluhur dan *begu* penghuni tempat keramat dan hutan rimba” (*Menolak Ayah*:124).

*Begu* merupakan mitos yang hilang dari Batak lantaran keberadaannya sudah hampir punah sejak perang antarsesama adat yaitu perang Paderi yang membunuh setengah populasi adat Batak. Sebagian dari orang Batak yang mampu bertahan dari perang pergi ke bukit-bukit untuk menyelamatkan dirinya dari perang sehingga keberadaan *begu* tidak pernah dapat dipastikan kebenarannya. Hal ini dapat dilihat dari kutipan berikut.

“Perang menghancurkan sendi-sendi kehidupan ini adapun peperangan besar dengan pihak luar pertama kali terjadi pada Tingki ni Pidari, yaitu pada saat pasukan Paderi yang terdiri dari orang Batak selatan merengsek ke dataran Toba. Orang Batak yang tinggal jauh di wilayah selatan tanah Batak ini, sebagai pasukan Paderi telah menganut agama islam” (*Menolak Ayah*:123).

Perang Paderi dari data di atas dapat disimpulkan menjadi penyebab hilangnya sejarah-sejarah adat Batak lama. Perang antarsaudara yang banyak memakan korban Batak asli yang masih menganut adat dan agama Batak. Tindakan keji yang dilakukan oleh Batak selatan yang membunuh saudaranya sendiri telah menghancurkan Batak karena dalam keadaan perang banyak orang Batak yang menghapus marganya lantaran takut. Hal ini dapat dilihat dari kutipan berikut.

“Akibatnya dengan status *hatoban*, puluhan ribu orang Batak kehilangan marganya. Setelah pemerintahan kolonial efektif di Sumatra, perbudakan dihapus oleh gubernemen Belanda. Anak cucu hutaban yang bekas tawanan perang ini tidak mau mengakui diri sebagai seorang Batak Toba, kemudian melarutkan diri pada warga setempat” (*Menolak Ayah*: 124).

Batak Toba banyak yang meninggalkan marganya untuk bertahan hidup. Batak Toba mengaku sebagai orang Batak Selatan yaitu Mandailing atau mengaku sebagai suku Minang. Perang

Paderi berlangsung selama satu tahun dan melenyapkan hampir separuh penduduk dataran Toba yang tewas maupun yang diangkut paksa sebagai tawanan. Tawanan baik laki-laki maupun perempuan diperlakukan sebagai budak belian, dengan diperjual belikan disejumlah kota pesisir barat Sumatra. Faruk (2007: 9) di satu pihak masyarakat setempat hidup dalam dan dengan sistem politik, ekonomi, sosial, dan kebudayaan tradisioanal mereka masing-masing, tetapi dilain pihak mereka juga harus hidup dengan dan dalam tatanan kolonial yang berlaku bagi semua sektor di atas pula.

#### D. SIMPULAN

*Menolak Ayah* merupakan novel yang menceritakan tentang seluk beluk masyarakat adat Batak. Adat Batak adalah adat yang memiliki banyak sekali misteri dan sejarah yang kebenarannya selalu ditutupi untuk menciptakan dan membentuk narasi baru yang dapat diterima dalam masyarakat sekarang. Mitos *begu* menjadi salah satu sejarah yang hilang karena dampak perang di masa lalu. Perubahan tatanan sistem adat Batak akibat adanya hegemoni dari kelompok penguasa membuat adat Batak mengalami kehidupan yang berbeda dari adat Batak aslinya. Salah satunya Batak Mandailing yang mengalami perubahan sejak agama Islam masuk. Ashadi melalui *Menolak Ayah* membuka mata kita bahwa perang selalu berakibat buruk, kemenangan hanya akan ditukar dengan penderitaan dikemudian hari.

#### DAFTAR PUSTAKA

- Arief, Andi & Patria Nezar. 2015. *Antonio Gramsci: Negara & Hegemoni*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Barker, C. 2011. *Cultural Studies: Teori & Praktik*. Bantul: Kreasi Wacana Offset.
- Faruk. 2007. *Belenggu Pasca-Kolonial: Hegemoni dan Resistensi dalam Sastra Indonesia*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.

- Faruk. 2016. *Pengantar Sosiologi Sastra: dari Strukturalisme sampai Post-modernisme*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Ratna, N. K. 2010. *Sastra dan Cultural Studies: Representasi Fiksi dan Fakta*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Siregar, Ashadi. 2018. *Menolak Ayah*. Yogyakarta: KPG (Kepustakaan Populer Gramedia).
- Semi, A. 1990. *Metode Penulisan Sastra*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Soekanto, S. 2003. *Sosiologi Suatu Pengantar*. Jakarta: PT Raja Grafindo Media Prima.
- Strinati, Dominic. 2004. *Popular Culture: Pengantar Menuju Teori Budaya Populer*. Terjemahan dari Abdul Muchid. Yogyakarta: PT Benteng Pustaka.
- Putra, E. T. 2019. *Novel Menolak Ayah: Pemberontakan Daerah, Mitos Begu, Seksualitas*. (<https://kumparan.com>) diakses pada 19 Mei 2019.
- Iskandar, Syaifudin. 2006. *Konflik Etnik: dalam Masyarakat Majemuk*. Malang: Universitas: Negeri Malang Press.
- Suprapti, Mc. dkk. 1998. *Budaya Masyarakat Pebatasan: Studi tentang Adaptasi di Muara Sipongi Propinsi Sumatra Utara*. Jakarta: CV Bupara Nugraha.
- Vergowen, J.C. 2004. *Masyarakat dan Hukum adat Batak Toba*. Yogyakarta: LKIS Yogyakarta.



# SOLILOKUI KEPRIBADIAN JAWA DALAM CERITA PANJI KUDA SEMIRANG VERSI POERBATJARAKA

**Dini Novi Cahyati, Endang Waryanti, dan Moch Muarifin**

Universitas Nusantara PGRI Kediri

dini.denox2@gmail.com

## **Abstrak**

Penelitian ini dilatar belakangi berdasarkan hasil pengamatan penulis tentang cerita Panji. Salah satu sekuel cerita Panji adalah Panji Kuda Semirang versi Poerbatjaraka. Pengkaji akan mendeskripsikan Solilokui kepribadian Jawa. Permasalahan penelitian ini adalah bagaimanakah solilokui kepribadian Jawa cerita Panji Kuda Semirang dalam karakterologi orang Jawa, hasrat manusia Jawa, perkembangan jiwa Jawa yang terluka. Penelitian ini menggunakan pendekatan deskriptif melalui kajian psikologi dan jenis penelitian menggunakan kualitatif. Adapun data-data dari penelitian ini berupa kutipan-kutipan dari wacana cerita Panji Kuda Semirang versi Poerbatjaraka. Metode pengumpulan data menggunakan teknik simak dan teknik catat solilokui kepribadian Jawa dalam cerita Panji Kuda Semirang versi Poerbatjaraka. Interpretasi data dilakukan secara kontekstual berdasarkan tindakan tokoh beserta konteks situasinya. Hasil penelitian menunjukkan bahwa solilokui kepribadian Jawa dalam cerita Panji Kuda Semirang menunjukkan kompleksitas karakter manusia yang secara dikotomis dibedakan menjadi karakter yang sejalan dan yang bertentangan dengan nilai moral. Tantangan manusia Jawa adalah untuk mengatasi karakter yang bertentangan dengan nilai moral.

**Kata kunci:** cerita Panji, kepribadian Jawa, solilokui

## A. PENDAHULUAN

Sastra merupakan karya seni yang berhubungan dengan ekspresi dan penciptaan yang selalu tumbuh dan berkembang mengikuti zaman. Batasan tentang sastra tidak pernah memuaskan. Wicaksono (2017:2) mendefinisikan, sastra adalah bagian dari masyarakat, kenyataan yang demikian mengilhami para pengarang untuk melibatkan dirinya dalam tata kehidupan masyarakat tempat mereka berada dan mencoba memperjuangkan posisi struktur sosial dan permasalahan yang dihadapi di masyarakat. Dalam bentuk bahasa lisan, sastra sebagai alat atau sarana bagi seorang pengarang untuk memberikan sesuatu kepada pembaca, sesuatu yang mengarahkan, menggerakkan hati, dan membuka pikiran seperti pelajaran hidup.

Proses penciptaan karya sastra oleh pengarang diambil dari ide atau gagasan pribadinya. Oleh sebab itu, setiap karya sastra tidak bisa dilepaskan dari pengaruh si pengarang itu sendiri. Karmini (2011:3) mendefinisikan, pengarang adalah anggota salah satu masyarakat manusia yang hidup dan berinteraksi dengan orang-orang sekitarnya, sehingga tidak mengherankan kalau terjadi interaksi interelasi antara pengarang dan masyarakatnya. Posisi pengarang inilah yang mendasari pernyataan bahwa karya sastra merupakan bentuk peniruan (*mimesis*) kehidupan sesungguhnya.

Selain dalam bentuk tulisan, karya sastra juga dalam bentuk lisan. Kebudayaan Nusantara mengenal tradisi lisan melalui cerita-cerita rakyat, jauh sebelum tulisan diciptakan. Tradisi lisan inilah yang kemudian menjadi salah satu bagian dari folklor. Purwadi (2012:01) menerangkan, folklor secara keseluruhan adalah tradisi kolektif sebuah bangsa yang disebarkan dalam bentuk lisan maupun gerak isyarat, sehingga tetap berkesinambungan dari generasi ke generasi.

Menurut Kieven (2017:28) cerita Panji sangat populer pada zaman Majapahit. Hal ini ditunjukkan oleh kedudukannya dalam budaya istana Majapahit, dan banyaknya penggambaran cerita Panji pada relief naratif di candi Majapahit. Seiring dengan meluasnya kekuasaan majapahit, yang terlihat, misalnya, dalam penaklukan pulau Bali pada tahun 1364 M, cerita Panji menyebar ke daerah lain

di kepulauan Indonesia. Cerita Panji bahkan kemudian dikenal di Asia Tenggara Daratan, dan dengan demikian menjadi indikator luasnya pengaruh politik, ekonomi dan kebudayaan Majapahit.

Cerita Panji merupakan cerita rakyat Nusantara yang termasuk jenis folklor yang berupa sastra lisan. Bentuknya hampir seperti esai. Tokoh yang intens membicarakan cerita salah satunya adalah R. M. Ng. Poerbatjaraka, Bapak perintis Ilmu Sastra Indonesia dan Ilmu Jawa. Ikhtiarnya untuk menyusun cerita Panji ini bermula dari pembacaannya terhadap naskah Panji yang diterjemahkan oleh Cohen Stuart dalam karangannya berjudul Djajalengkara. Naskah tersebut, awalnya dialih bahasakan ke bahasa Arab dari bahasa Jawa Kuno. Kemudian Poerbatjaraka menerjemahkan Cerita Panji langsung dari teks asli bahasa Jawa lalu Zuber Usman dan H.B Jassin menerjemahkan kembali dengan bahasa Indonesia.. Hasilnya itu, selanjutnya dijadikan bahan perbandingan dengan naskah yang diterjemahkan oleh Cohen.

Menurut kieven (2017: 30) Cerita Panji menuturkan petualangan Pangeran Panji untuk mendapatkan kembali tunangannya, putri Candrakirana. 'Panji' adalah gelar yang disandang di depan nama diri. Dalam bahasa Jawa modern, 'panji' berarti 'bendera' atau 'panji'. Dalam cerita, Pangeran Panji- dalam bahasa Jawa 'Raden Panji' – memiliki berbagai nama, misalnya Panji Jayengtilem atau Panji Wangbang Wideya. Sang putri juga muncul dengan nama yang berbeda-beda, misalnya Raden Sekartaji atau Raden Galuh. Panji berasal dari kerajaan Jenggala atau Kuripan, sementara Candrakirana seorang putri dari Daha atau Kediri.

Nurchahyo (2015: 12) menjelaskan cerita Panji adalah karya sastra anonim yang lahir sebagai suatu refleksi penyusunnya terhadap perseteruan yang terjadi terus menerus antara kerajaan Jenggala dan panjalu, yang masing-masing rajanya masih bersaudara. Kedua kerajaan ini pada mulanya menjadi satu di bawah kepemimpinan Raja Airlangga. Dalam kitab Negarakertagama dituliskan didorong oleh cinta kasih kepada kedua putranya yang saling bermusuhan, Airlangga lantas membagi kerajaannya menjadi dua. Sri Maharaja Mapanji Garasakan memimpin Jenggala, sedangkan Panjalu di bawah



kekuasaan Sri Samarawijaya Dharmasuparnawahana Teguh Utungga Dewa.

Permusuhan itu ternyata berlangsung terus menerus selama hampir 100 (seratus) tahun, sebagaimana prasasti bertarikh 966 Saka (1044 M) menyebutkan perseteruan antara Sri Maharaja Mapanji Garasakan dan Raja Panjalu yang baru berakhir Pada tahun 1155 M ketika Jenggala berhasil ditundukkan oleh Panjalu dibawah Sri Mapanji Jayabhaya sebagaimana tertulis dalam prasasti Ngantang. Sebagai peringatan atas kemenangan Jayabhaya disusunlah kakawin Bharatayuda oleh Mpu Sedah dan Mpu Panuluh.

Nurchahyo (2015:15) berpendapat bahwa, cerita Panji adalah berbagai kisah dalam beragam ekspresi dengan tokoh sentral Panji. Disebut cerita Panji karena memiliki pola-pola tertentu, yaitu (1) tokohnya kesatriaan, (2) memiliki pola integrasi-distegrasi-reintegasi atau ketemu-pisah-ketemu lagi dan mengalami siklus berulang, (3) Ada kesan bermusuhan tetapi bersatu, seperti Romeo Yuliet, ada upaya penyatuan, (4) Ada balada yang segenerasi tapi bisa lintas generasi.

Di dalam cerita Panji Kuda Semirang sendiri, banyak dijumpai karakteristik kepribadian Jawa. Endraswara (2013:167) menjelaskan bahwa munculnya psikologi lokal (Jawa), akibat ada ketidakpuasan dengan teori psikologi selama ini (Barat?), khususnya psikologi kepribadian. Peneliti juga setuju dengan gagasan itu. Pribadi barat dan timur tentu berbeda. Peneliti berpendapat bahwa pribadi, cita rasa sering berbeda. Orang barat memiliki pribadi yang lebih terbuka, dan orang Jawa lebih mawas diri dan berhati-hati.

Endraswara (2012:18) menjelaskan falsafah kejiwaan adalah dasar keilmuan Jawa yang hendak menemukan titik terang apa dan bagaimana jiwa Jawa itu. Jiwa Jawa begitu lembut. Orang Jawa menyebut jiwa itu ibarat air dan *lendhut* yang mampu *mrojol selaning garu*. Keinginan orang yang *nggaru* tanah pesawahan, agar sawah itu rata menjadi ler-leran, namun pasti ada saja rumput, *lendhut*, air yang lepas dari alat itu. Itulah keunikan jiwa kita, biar pun dikekang, dibendung, disapu, digaru, masih ada yang lepas (*mrojol*).

Pusat jiwa terletak pada yang mengemudikan (batin). Dalam batin itu ada Hyang Wisesa yang mempercepat dan memperlambat garu.

Batin itu pula yang akan memutuskan apakah sawah itu rata atau belum. Orang Jawa senantiasa memandang jiwa sebagai batin. Batin pula yang memunculkan asosiasi, hingga jiwa bisa menghubungkan gejala satu dengan yang lain.

## B. METODE

Ratna (2011:34) berpendapat, suatu penelitian memerlukan metode tertentu, sebab karakteristik data, sumber dan tujuan penelitian berbeda-beda. Dalam arti luas, metode dianggap sebagai cara-cara, strategi untuk memahami realitas, langkah-langkah sistematis untuk memecahkan sebab akibat berikutnya. Metode berfungsi untuk menyederhanakan masalah, sehingga lebih mudah untuk dipecahkan dan dipahami. Pada bagian ini metode penelitian meliputi (a) pendekatan dan jenis penelitian, (b) kehadiran peneliti, (c) tahap dan waktu penelitian (d) data dan sumber data, (e) prosedur pengumpulan data, (f) teknik analisis data.

Pendekatan yang dilakukan dalam penulisan penelitian ini menggunakan deskriptif analitik melalui kajian psikologi sastra. Penggunaan pendekatan ini disesuaikan dengan tujuan pokok penelitian, yaitu mendeskripsikan dan menganalisis mengenai kepribadian Jawa dalam cerita Panji Kuda Semirang. Pendekatan deskriptif ini menguraikan lalu menganalisis. Mula-mula data dideskripsikan, dengan maksud untuk menemukan unsur-unsurnya, kemudian di analisis. Penelitian ini menggunakan jenis kualitatif. Menurut Ratna (2004: 46) Penelitian kualitatif secara keseluruhan memanfaatkan cara-cara penafsiran dengan menyajikannya dalam bentuk deskripsi. Kualitas penafsiran dalam metode kualitatif dengan demikian dibatasi oleh hakikat fakta-fakta sosial. Artinya, fakta sosial adalah fakta-fakta sebagaimana ditafsirkan oleh subjek.

Data penelitian ini berupa kutipan data dari buku cerita Panji Kuda Semirang versi Poerbatjaraka. Data diperoleh peneliti tanpa perantara apapun dan didapat secara langsung dari sumbernya yaitu potongan-potongan teks atau kutipan cerita dalam cerita Panji Kuda Semirang versi Poerbatjaraka. Selain itu data terbantu dengan adanya

e-book Jurnal, buku teori, buku literatur yang berkaitan dengan obyek dan buku sastra.

Teknik yang digunakan dalam mengumpulkan data dalam penelitian ini adalah baca dan catat. Karena cara peneliti memperoleh data dengan cara membaca cerita dan mencatat data-data yang diperlukan. Dalam penelitian ini menggunakan tiga teknik untuk mengecek keabsahan data yaitu: pengamatan, triangulasi data dan cakupnya referensi.

### C. HASIL DAN PEMBAHASAN

Hasil penelitian ini memuat tentang Cerita Panji Kuda Semirang versi Poerbjaraka. Cerita Panji Kuda Semirang adalah sebuah kisah kehidupan dan percintaan antara putri Galuh Candra Kirana yang berasal dari kerajaan Daha dan pangeran Inu Kertapati dari kerajaan Kuripan. Dalam cerita Panji Kuda Semirang, banyak memiliki karakter kepribadian Jawa. Antara lain sifat bersyukur, sifat bahagia atau senang. Selain itu cerita Panji Kuda Semirang juga terdapat hasrat birahi, hasrat kangen, yang tentunya akan dibahas lebih dalam oleh peneliti.

Dalam kamus kebahasaan dan kesusastraan solilokui atau *senandika* merupakan wacana seorang tokoh dalam karya susastra dengan dirinya sendiri di dalam drama yang dipakai untuk mengungkapkan perasaan, firasat, konflik batin yang paling dalam dari tokoh tersebut, atau untuk menyajikan informasi yang diperlukan pembaca atau pendengar. Dapat dikatakan juga solilokui adalah suatu ungkapan konflik batin dalam diri manusia. Dalam pepak bahasa Jawa solilokui merupakan (*ngudarasa* atau *ngudaraos*) yang artinya berkata dalam hati. Suatu ungkapan dalam diri manusia berupa konflik batin seperti keinginan, firasat, yang ada dalam hati merupakan solilokui. Dari paparan di atas dapat dikatakan solilokui kepribadian Jawa adalah sebuah konflik batin atau kejiwaan yang memengaruhi sebuah perilaku orang Jawa.

Penelitian ini membahas Solilokui kepribadian Jawa yang meliputi hal-hal berikut.

1. Karakterologi orang Jawa meliputi watak *nrima* dan *rasa rumangsa*, watak *angkaramurka*, jiwa *kanthong bolong* dan *gangsir ngenthir*.
2. Hasrat manusia Jawa meliputi *krenteg* dan *tekad sejati*, hasrat kawin, hasrat birahi.
3. Perkembangan jiwa Jawa yang terluka terdapat *ngundungisme*, *kangenisme*.

Menurut Endraswara (2013:34) watak (karakter) adalah endapan jiwa yang dalam. Karakter dipelajari dalam jalur karakterologi, yaitu ilmu jiwa tentang watak. Watak seakan sudah pembawaan, sehingga sulit diubah, itu tidak benar. Watak bisa berubah, tidak kekal, tergantung pengaruh keadaan. Watak yang sudah menjadi tipe (ciri wanci) disebut temperamen. Orang yang memiliki temperamen galak, tentu segala sesuatu juga *kereng*. Berbeda yang temperamennya halus, manis, segalanya selalu romantis.

Watak orang Jawa pun dapat dibentuk oleh apa saja. Kalau ada ungkapan Jawa watak itu *gawan bayi*, sebenarnya tidak selalu tepat. *Gawan Bayi*, artinya watak pembawaan lama, yang mungkin berasal dari keturunan (trah). Hal ini mungkin ada, tetapi presentasinya sangat sedikit.

Yang umum terjadi, watak itu tentatif, dapat berubah jika lingkungan menghendaki. Maka orang Jawa mengenal ungkapan *aja chedak-chedak kebo gupak*. Maksudnya jangan dekat dengan orang yang berwatak jelek. Watak jelek mudah menular dibanding watak yang bagus. Oleh karena watak jelek didorong oleh hawa nafsu, hingga menyebabkan orang terperosok ke lembah hitam.

Watak orang Jawa dapat dibentuk oleh kolektif Jawa. Yakni, sebuah endapan pemikiran Jawa. Watak dasar orang Jawa yang sering menjadi fondasi hidup, yaitu watak *nrima*. Menurut Endraswara (2013:35) *nrima* adalah menerima segala sesuatu dengan kesadaran spiritual-psikologis, tanpa merasa *nggrundel* (kecewa di belakang). Apapun yang diterima, dianggap sebagai karunia Tuhan. Pada saat itu, hanya watak *lamun kelangan ora gregetun, trima mawi pasrah*. Artinya, dalam hal apa saja mereka terima dengan kesungguhan hati. Yang penting, hidup ada usaha sampai tingkat tertentu, baru *nrima*.

Usaha merupakan jembatan nasib, jika usaha gagal, orang Jawa akan menerima sebagai sebuah pelajaran.

*Nrima* tak berarti *mandeg*, tanpa upaya gigih. *Nrima* hanya sandaran psikologis. Namun, dibalik itu tetap berpedoman *ana dina ana upa, obah mamah*. Artinya, jika masih ada hari, rezeki tentu ada, dan setiap orang yang mau bekerja tentu akan meraih rezeki. Bahkan orang Jawa selalu berpedoman *golek pangan sewu dalane*, artinya banyak jalan untuk mencari rezeki halal. *Nrima* tercermin ketika Inu akan dijodohkan dengan Candra Kirana, tidak ada penolakan yang dilakukan oleh Inu. Bahkan raja Kuripan juga meminta saran kepada orang-orang petinggi raja dan para petinggi juga menyarankan dengan putri dari Daha. Watak *nrima* yang dilakukan oleh Inu yang tidak menolak dengan perjodohannya. Dia mau menerima dengan sepeuh hati dan menganggap karunia dari tuhan dan restu orang tua.

Orang Jawa juga mengedepankan watak *rasa rumangsa* adalah inti wawasan psikologi Jawa. Watak ini dekat dengan rasa Jawa. Pintalan pengalaman rasa sering mendasari orang Jawa dapat menjalankan rasa rumangsa atau tidak. Melalui rasa rumangsa orang Jawa akan mengukur diri. Cermin diri orang Jawa, baik cermin buram maupun bening tetap bening. Rasa rumangsa, merupakan endapan rasa, yang mencoba melihat diri sendiri dan orang lain. Melalui rasa rumangsa akan mudah mawas diri. Orang Jawa yang pandai mawas diri akan bersikap demokrat dan humanis. Orang tersebut akan bijak dan tak mengada-ngada. Pada akhirnya mereka akan bisa *rumangsa* (dapat merasakan) dan tidak sekadar *rumangsa bisa* (merasa mampu). Ketika Panji mampu menaklukkan kerajaan Mataun. Panji tetap bersikap demokratis, yang dibuktikan dengan melakukan persidangan, agar roda pemerintahan terus berjalan. Panji memiliki *rasa rumangsa* meskipun dia mampu menaklukkan kerajaan, namun dia juga tetap demokratis dengan melakukan pembagian mengatur pemerintahan bersama. Bahkan anak-anak raja Mataun dan para Arya juga dilibatkan, dibuktikan pula pemerintahan Panji memerintah dengan baik.

Karakter orang Jawa ada yang baik dan tidak baik. Watak orang Jawa yang tidak baik, yaitu angkaramurka. Angkaramurka adalah watak yang didorong oleh keinginan dan rasa ingin serba lebih dari

yang lain. Orang ingin lebih berkuasa, lebih kaya, lebih berwibawa, tetapi dilakukan dengan cara-cara yang tidak tepat.

Watak angkaramurka ditemukan ketika kerajaan Kuripan dan kerajaan Daha melakukan pertunangan dengan anaknya masing-masing. Mereka telah melupakan para Dewa dan melupakan janjinya untuk menyembah dewa.

Raja Kuripan dan raja Daha memiliki watak angkaramurka dibuktikan ketiak pertunangan yang akan berlangsung. Kedua kerajaan tersebut melakukan pesta dan bersenang-senang yang melebihi batas. Mereka melupakan Dewa yang sudah memberi mereka anugrah anak dan juga keberlimpahan hidup.

Karakterologi Jawa juga memiliki jiwa yang suka memberi. Jiwa yang *lobok atine*. Artinya longgar, tulus, dan ikhlas dalam segala hal. Jiwa semacam itu, kalau saya bandingkan dengan tokoh wayang, seperti tokoh Petruk, hingga disebut *kanthong bolong*. Makna semacam ini, diasosiasikan sebagai karakter yang suka memberi orang lain. *Kanthong bolong*, kuncinya pada ikhlas, tulus, dan penuh perhatian. Rasa dari jiwa itu terjadi dari perpaduan antara catatan rasa aku dan keinginan. Inu yang suka memberi hadiah kepada calon tunangannya atau Candrakirana, merupakan suatu bentuk jiwa *kanthong bolong*. Inu Kertapati sering memberikan hadiah hasil perburuannya tanpa pamrih. Menunjukkan bahwa Inu memiliki watak *kanthong bolong*.

*Gangsir ngenthir*, biasanya keluar dari liangnya, merasa bisa menghibur orang lain yang *dikangeni*. Malam semakin indah berkat *gangsir ngenthir*. Seorang *gangsir*, akan memenuhi seluruh ruangan, menandai suasana indah, lantunan merdu suaranya, *Gangsir ngenthir* itu sebuah catatan *kangen*. Sejak Panji bertemu dengan Seri Ratu, dia mulai terbayang-bayang oleh Seri Ratu. Menandakan bahwa dia sedang kangen. Panji sedang dirundung watak *gangsir ngenthir* atau sedang rindu dengan Seri Ratu. Bahkan kerinduan itu dibuktikan dengan rencana meminang Seri Ratu.

Sebuah keinginan muncul dari dorongan (motivasi), yang disebut niat (*krenteg*). *Krenteg* adalah benih hasrat yang paling awal. Kalau sudah ada *krenteg*, hasrat akan tumbuh hingga melahirkan cara-cara mewujudkannya. *Krenteg* adalah dorongan awal munculnya tindakan. *Krenteg* muncul dari nurani, yang dapat membangkitkan

seseorang. Orang yang bijak tentu memiliki *krenteg* yang positif. Inu akan berencana berburu lalu Brajanata dan Pangeran Anom ingin ikut. Niat merekapun akan dilakukan dua hari lagi, Inu memiliki *krenteg* atau keinginan untuk berburu dan akan diberikan kepada puri Daha atau Candrakirana. Selain itu Inu juga memperbolehkan kedua saudaranya untuk ikut, dan mempersiapkan kebutuhannya karena dua hari lagi mereka akan berburu.

Kalau *krenteg* merupakan niat atau keinginan. Maka Tekad sejati adalah keinginan yang sudah sempurna. Kehendak yang kuat akan menimbulkan niat. Niat yang dipupuk terus menerus akan menjadi tekad. Dengan demikian nilai kesadaran dan keyakinan sejati amat erat kaitannya dengan nilai kehendak. Niat dan tekad sejati. Dapat disimpulkan bahwa tekad sejati adalah laku setelah ada niat.

Inu yang ketika itu jatuh cinta dengan Martalangu, dia memiliki tekad sejati dengan membawa Martalangu ke tempat tinggalnya, meskipun Inu menyadari dia akan menikah, karena kecintaannya dengan Martalangu dia bertekad membawa Martalangu, Meskipun Inu akan bertunangan, Inu bertekad sejati untuk hidup bersama Martalangu, karena kecintaannya dengan kekasih barunya itu. Hasrat (desire) adalah belahan jiwa yang terkait dengan keinginan. Keinginan manusia ada ribuan dan bahkan jutaan. Setiap detik, menit, jam, akan bertambah keinginan. Keinginan yang membumbung tinggi, sulit dibendung, dan menjadi keharusan akan muncul sebagai hasrat. Hasrat juga disebut "karep".

Hasrat kawin termasuk dorongan terbesar yang menggoda orang Jawa. Orang Jawa sudah mengikuti hasrat ingin kawin, hasrat tersebut didorong oleh naluri. Jadi perkawinan ialah untuk melahirkan anak sejenis. Anak inilah yang akan melestarikan keturunan bila orang tuanya meninggal dunia sehingga jenis manusia lestari adanya.

Permaisuri yang ingin memiliki anak laki-laki dari rahimnya sendiri yang akan menjadi penerus raja Kuripan merupakan hasrat kawin agar mendapat keturunan. Permaisuri memiliki hasrat kawin, meskipun secara tidak langsung menjelaskan soal persenggamaan, namun memiliki hasrat untuk melestarikan keturunan dengan cara menyucikan diri dan berdo'a kepada para Dewa.

Birahi adalah daya juang keinginan seks. Berahi merupakan hasrat yang sulit diatasi. Munculnya hasrat birahi seringkali tidak terduga. Setiap orang memiliki berahi yang cenderung subjektif dan relatif. Apabila berahi salah arah, perkawinan pun akan salah arah. Ketika Panji berkelana dan sampai di kerajaan Pandan Salas, lalu dia menaklukkannya. Ketika itu pula hasrat kawin muncul dalam diri Panji ketika melihat Endang Sangulara yang tidak lain adalah Candrakirana, Panji memiliki hasrat kawin dengan Endang Sangulara. Dengan mencoba mengikat hubungan dan juga meminta tempat khusus untuk mereka berdua.

Perkembangan jiwa Jawa yang terluka dalam Cerita Panji Kuda Semirang terjemahan Poerbatjaraka antara lain *ngundungisme* dan *kangenisme*. *Ngundung* adalah dorongan jiwa yang penuh spirit. Semangat jiwa yang *makantar-kantar*, berlebihan memunculkan jiwa *ngundungisme*. Biasanya *ngundung* cenderung mendesak Jiwa ke arah pemuasan nafsu seks. *Ngundungisme* tidak lepas dari *kangenisme*. Rasa *kangen* (rindu) yang telah melonjak dari ego, sulit dikendalikan. Titik didih *ngundungisme* dan *kangenisme* itu luka jiwa, kalau tidak diobati akan membahayakan dirinya. Dalam diri manusia ada gejala agresivitas yang sulit ditangkal. Agresivitas ini sejajar dengan *ngundungisme*. Ketika Inu selesai menghadap raja Kuripan, dia langsung bertemu dengan Martalangu dan langsung memeluknya. Merupakan bentuk agresivitas dari watak *ngundungisme*.

Ego menolong manusia untuk mempertimbangkan apakah ia dapat memuaskan diri tanpa mengakibatkan kesulitan atau penderitaan bagi dirinya sendiri. Ego berada di antara alam sadar dan alam bawah sadar. Tugas ego memberi memberi tempat pada fungsi mental utama, misalnya: penalaran, penyelesaian masalah dan pengambilan keputusan. Superego dalam budaya Jawa dinamakan *rasa pangrasa*. Superego mengacu pada moralitas dalam kepribadian Jawa. Superego sama halnya dengan 'hati nurani' yang mengenali baik dan buruk (*conscience*). Panji yang menginginkan menikah dengan Seri Ratu lalu mencoba untuk meminangnya, namun ada persyaratan, Panji pun memenuhi syarat tanpa memaksakan tanpa ada syarat, Panji mampu mengontrol egonya menjadi sebuah superego. Meskipun dia dirundung asmara dan rindu tetapi dia tetap



bijak dalam menyikapi dan masih sadar diri dalam melakukan suatu hal, tanpa menyakiti orang lain.

Setiap manusia memiliki naluri atau insting yang sering melebihi hewan. Naluri analog dengan gejala nafsu rendah, yang kadang-kadang saru yèn dinulu. Artinya, tidak pantas kalau dipandang mata dan rasa. Naluri itu merupakan penyebab luka jiwa. Jiwa seseorang bisa luka parah, gara-gara naluri tidak terpenuhi. Melihat kecantikan Martalangu Inu ingin memilikinya. Dengan membawa Martalangu ke tempat tinggalnya. Hal tersebutlah yang memperlihatkan bahwa Inu memiliki naluri dan gejala nafsu rendah, Inu memiliki Naluri dan gejala nafsu rendah setelah melihat Martalangu, dengan meminta Martalangu untuk tinggal bersamanya di kota.

Rasa malu (*isin*) berbeda dengan rasa bersalah. Timbulnya rasa malu tanpa terkait dengan rasa bersalah. Orang itu tidak merasa bersalah karena tidak melanggar nilai-nilai moralitas. Malu tentu terkait dengan *ajining diri*, yaitu harga diri yang oleh orang Jawa sering dipertahankan mati-matian. Ketika Inu akan dijodohkan dengan Candrakirana, raja Kuripan meminta pendapat dengan orang-orang besar, lalu semua orang-orang besar yang ada di Kuripan menjawab yang pantas menjadi istri Inu adalah Candrakirana, Inu pun merespons tanggapan itu dengan senyum dan malu. Inu akan dijodohkan dengan Candrakirana, dan raja Kuripan meminta persetujuan juga usulan siapa yang pantas menjadi istri Inu, Inu pun merasa malu.

Frustrasi dari bahasa latin *Frustratio*, adalah perasaan kecewa atau jengkel akibat terhalang dalam pencapaian tujuan. Istilah frustrasi (*nglokro*) setidaknya memiliki konotasi berbeda kehidupan sehari-hari. Pertama, istilah ini mengacu terhambatnya motif pemuasan. Setelah kematian kekasihnya, Inu menjadi sangat frustrasi. Dia telah gagal dalam mencapai keinginannya untuk tetap bersama Martalangu, Inu mengalami frustrasi ketika kehilangan kekasihnya, dia bahkan sampai pucat dan kurus karena kehilangan kekasihnya.

Cemas yaitu keadaan jiwa yang sudah gawat, karena jiwa terusik, harga diri turun drastis, dan hidup semakin mengambang. Situasi apapun yang mengancam kenyamanan suatu organisme diasumsikan melahirkan suatu kondisi yang disebut anxitas.

Ancaman yang dimaksud dapat berupa ancaman fisik, psikis, dan berbagai tekanan yang mengakibatkan timbulnya anxitas. Permaisuri cemas ketika pertunangan dengan kerajaan Daha akan gagal, akrena Inu yang memiliki kekasih baru. Permaisuri juga cemas raja Daha tidak lagi percaya dengan Kuripan, sehingga hal yang dilakukan adalah membunuh Martalangu. permaisuri sangat cemas, dengan apa yang dilakukan oleh Inu, sehingga permaisuri nekad membunuh Martalangu.

Untuk memahami materi solilokui kepribadian Jawa dalam cerita Panji Kuda Semirang para pembaca, pendidik, seniman, dan orang yang tertarik menelaah lebih dalam harus mencari acuan sebagai dasarnya. Hal ini dikarenakan acuan sebagai salah satu sumber terpercaya untuk digunakan dalam memahami atau menelaah kembali penelitian ini yang dapat digunakan untuk menyampaikan atau bahkan meneruskan materi tertentu terutama mengenai kepribadian Jawa. Untuk itu para pembaca penelitian ini juga perlu membaca banyak referensi dari penelitian yang sudah ada.

#### D. SIMPULAN

Hasil analisis di atas menunjukkan bahwa solilokui kepribadian Jawa dalam cerita Panji Kuda Semirang merepresentasikan gejala jiwa yang ada pada manusia. Dalam terminologi psikologi kepribadian gejala jiwa dibedakan menjadi tiga, yaitu Id, Ego, dan Super Ego. Dalam cerita Panji Kuda Semirang menggejala sebagai watah *nrima*, *rasa rumangsa*, *angkaramurka*, serta jiwa *kanthong bolong* dan gangsir ngenthir. Hasrat manusia berupa krenteg menggejala pada hasrat birahi. Gejala lain yang tampak adalah semangat *ngundungisme*, *kangenisme*, dan superego yang mengontrol perilaku manusia agar sesuai dengan kaidah-kaidah moral yang berlaku dan bernilai.

Dalam meraih hal yang bernilai, manusia memerlukan perjuangan mengatasi kecenderungan naluri negatif. Naluri negatif sebagai konstruksi masyarakat yang cenderung dihindari karena dipandang sebagai gejala nafsu rendah, malu, frustrasi, dan cemas. Semua itu tampak terjadi pada tokoh-tokoh pada cerita Panji Kuda Semirang.

## DAFTAR PUSTAKA

- Endraswara, Suwardi. 2008. *Metode Penelitian Psikologi Sastra*. Yogyakarta: Med Press (Anggota IKAPI).
- Endraswara, Suwardi. 2009. *Metodologi Penelitian Folklor Konsep, Teori, dan Aplikasi*. Yogyakarta: Med Press (Anggota IKAPI).
- Endraswara, Suwardi. 2013. *Ilmu Jiwa Jawa, Estetika dan Citarasa Jiwa Jawa*. Yogyakarta: Narasi.
- Karmini, Ni Nyoman. 2011. *Teori Pengkajian Fiksi dan Drama*. Denpasar: Pustaka Larasan.
- Kieven, Lydia. 2017. *Menelusuri Panji di Candi-candi*, Jakarta: KPG (Kepustakaan Populer Gramedia).
- Kutha R, Nyoman. 2004. *Teori, Metode, dan Teknik Penelitian Kualitatif*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Nurchahyo, Henri. 2015. *Memahami Budaya Panji*. Surabaya: Pusat Konservasi Budaya Panji.
- Poerbatjaraka. 1968. *Tjeritera Pandji dalam Perbandingan*. Jakarta: Karya Sari.
- Purwadi. 2012. *Folklor Jawa*. Yogyakarta: Pura Pustaka.
- Wicaksono, Andri. 2017. *Pengkajian Prosa Fiksi*, Yogyakarta: Garudhawaca.



**WACANA KEBUDAYAAN**



# KEJIMAN: MEKANISME METODOLOGIS PENENTUAN PENARI DAN WAKTU PELAKSANAAN RITUAL SEBLANG OLEHSARI, BANYUWANGI

**Heru S.P. Saputra, Titik Maslikatin, Edy Hariyadi**

Fakultas Ilmu Budaya Universitas Jember

heruespe@gmail.com

## Abstrak

Penelitian ini bertujuan mengungkap kejiman sebagai mekanisme metodologis dalam konteks ritual Seblang Olehsari. Metode penelitian yang digunakan adalah metode etnografi dengan perspektif emik. Hasil kajian menunjukkan bahwa kejiman merupakan weluri leluhur orang Using, khususnya warga Desa Olehsari, sebagai rangkaian peristiwa yang menjadi cara atau metode untuk menentukan sosok/nama penari dan hari H pelaksanaan ritual Seblang Olehsari. Peristiwa kejiman dan hal-hal yang terkait (waktu, tempat, orang yang terlibat) tidak dapat diketahui/ditetapkan secara pasti, tetapi secara konvensional memiliki pola yang bisa diformulasikan, yakni (1) roh leluhur datang sewaktu-waktu, (2) terjadi pada malam hari, (3) orang yang kejiman adalah sesepuh adat, (4) dialog dilakukan pawang Seblang dengan roh leluhur yang ada di dalam tubuh pelaku kejiman, dan (5) hasil dialog menetapkan nama penari Seblang dan hari H pelaksanaan ritual Seblang. Sementara itu, persepsi orang Using terhadap kejiman cenderung beragam, meskipun masih didominasi oleh kepercayaan bahwa warisan leluhur tersebut menjadi bagian tak terpisahkan dari religi lokal.

**Kata kunci:** kejiman, leluhur, ritual, Seblang, Using

## A. PENDAHULUAN

Ritual Seblang Olehsari merupakan ritual paling unik dalam masyarakat Using, Banyuwangi. Keunikan tersebut terkait dengan

penentuan sosok penari dan penentuan waktu (atau hari H) pelaksanaan ritual Seblang, yakni melalui mekanisme metodologis atau langkah kultural berupa kejiman. Hal ini berbeda dari ritual-ritual lain di Banyuwangi, seperti Barong Ider Bumi di Kemiren, Seblang Bakungan di Bakungan, Keboan di Aliyan, Kebo-keboan di Alasmalang, dan Gelar Pitu di Dukuh Kopen Kidul, yang penentuan waktu pelaksanaan (hari H) ritualnya dilakukan oleh masyarakat adat dengan mekanisme metodologis berupa musyawarah atau penanggalan.

Waktu pelaksanaan ritual Barong Ider Bumi dan Gelar Pitu ditentukan atas dasar penanggalan. Ritual Barong Ider Bumi dilaksanakan tanggal ke-2 atau hari kedua Idulfitri (2 Syawal tahun Hijriyah), sedangkan ritual Gelar Pitu dilaksanakan pada hari ketujuh (7 Syawal tahun Hijriyah).

Sementara itu, waktu pelaksanaan ritual Seblang Bakungan, Keboan, dan Kebo-keboan dilaksanakan dengan mekanisme penanggalan yang dipadu dengan musyawarah adat. Atas dasar mekanisme itu, ritual Seblang Bakungan dilaksanakan sekitar seminggu setelah Idul Adha dan biasanya dipilih hari Minggu. Rentang seminggu merupakan mekanisme penanggalan, sedangkan pemilihan hari Minggu merupakan mekanisme musyawarah. Pemilihan hari Minggu untuk menarik lebih besar minat pengunjung. Pemilihan hari Minggu juga diterapkan untuk ritual Keboan dan Kebo-keboan dengan waktu penanggalan sekitar seminggu dari awal Sura.

Sementara itu, ritual Seblang Olehsari mewarisi mekanisme kejiman dalam menentukan sosok penari dan hari H pelaksanaan ritual. Kejiman merupakan prosesi mistis yang berinti pada dialog antara alam kasar (direpresentasikan oleh pawang Seblang) dan alam alus (direpresentasikan oleh sesepuh adat yang kemasukan roh leluhur) guna menentukan penari dan menentukan waktu yang menjadi acuan dalam *ngangkataken* ritual Seblang Olehsari.

Kajian-kajian sebelumnya yang terfokus pada topik ritual Seblang, pada umumnya belum menyentuh persoalan mekanisme kejiman. Penelitian-penelitian terdahulu cenderung memahami ritual dalam konteks fungsi unsur budaya atau tafsir makna simbolik.

Kajian terhadap ritual Seblang yang dilakukan Wessing (1999) menginterpretasikannya sebagai tarian kehidupan. Ritual dimaknai sebagai simbol gerak kehidupan lokal. Kajiannya yang lain (Wessing, 2012–2013) menyimpulkan bahwa gendhing-gendhing Seblang merupakan refleksi dari narasi kehidupan sehari-hari warga Olehsari khususnya dan Using pada umumnya. Sementara itu, kajian Subagyo (1999), Tabalong (2004), dan Anoegrajekti (2003) menekankan fungsi ritual sebagai sarana mengekspresikan rasa syukur masyarakat agraris, media dialog dengan leluhur, dan sekaligus sebagai simbol dinamika kehidupan lokal. Kajian Saputra (2013; 2014; 2016a; 2016b) menekankan implikasi ritual terhadap relasi sosial, kemungkinan gerak ekonomi, dan pemenuhan rasa tenteram secara kolektif. Kajian-kajian tersebut menggarisbawahi bahwa ritual merupakan mekanisme kultural yang menjadi bagian integral dalam sistem religi masyarakat lokal. Dalam konteks ini, muncul gap antara kajian-kajian tersebut dan kajian dalam tulisan ini. Untuk itu, perlu dilakukan kajian dalam rangka menjawab gap tersebut.

Persoalan yang kemudian muncul, mengapa ritual Seblang Olehsari harus menggunakan mekanisme kejiman? Bagaimana mekanisme metodologis atau konvensi kultural dalam melaksanakan kejiman sebagai rangkaian tahapan ritual Seblang Olehsari? Bagaimana pandangan atau kepercayaan masyarakat Using terhadap mekanisme kejiman?

Pertanyaan-pertanyaan tersebut dijawab dengan penafsiran atas mekanisme kejiman, dengan konsep teoretis liminalitas. Dalam konteks semacam ini, Turner (1982:94–103) menyebutkan bahwa terdapat tiga tahapan dalam ritus keagamaan, yakni separasi, liminal, dan reintegration.<sup>1</sup> Tahapan separasi (*separation*), menunjukkan bahwa orang atau komunitas yang menjalani ritus dipisahkan dari dunia

1. Penyebutan istilah dalam tiga tahapan ini sedikit berbeda antara van Gennep dan Turner. Sebagaimana dijelaskan Winangun (1990:34), van Gennep menggunakan istilah pemisahan, margin (liminal), dan *aggregation*. Sementara itu, Turner menggunakan istilah separasi, liminal, dan *reintegration*. Dalam konteks ini, van Gennep dan Turner memiliki dasar konsep yang sedikit berbeda. Setidaknya ada dua hal. Pertama, van Gennep hanya menekankan perubahan luar, yaitu status sosial yang dilengkapi dengan ritus-ritus; sedangkan Turner menekankan perubahan-perubahan batin, moral, dan kognitif yang terjadi. Kedua, van Gennep hanya mengamati aspek sosial keadaan liminal; sedangkan Turner mengamati proses dekonstruktif dan rekonstruktif dari ritus.



profan atau fenomenal ke dunia sakral, sedangkan tahapan liminal menunjukkan keadaan yang lain daripada dunia fenomenal, yakni berada dalam posisi “tidak di sini tetapi sekaligus juga tidak di sana,” sehingga berada dalam posisi di tengah-tengah.<sup>2</sup> Tahap *reintegration* (reintegrasi) atau *reaggregation*, yakni tahapan yang menunjukkan bahwa orang atau komunitas dipersatukan kembali dengan dunia fenomenal sehari-hari, sehingga nilai-nilai atau makna hidup yang diperoleh dalam pengalaman liminal orang atau komunitas kembali lagi ke masyarakat sehari-hari.<sup>3</sup>

## B. METODE

Metode penelitian yang digunakan untuk mengeksplorasi kejiman sebagai mekanisme kultural dari rangkaian ritual Seblang Olehsari adalah metode etnografi, dengan perspektif emik (Spradley, 1997; Ahimsa-Putra, 1997). Untuk itu, diutamakan melakukan observasi partisipasi dengan mengikuti rangkaian peristiwa yang terkait dengan kejiman dan melakukan wawancara mendalam terhadap pawang, pelaku kejiman, dan tokoh adat di Desa Olehsari (di samping melengkapinya dengan kajian pustaka). Meskipun demikian, dalam konteks peristiwa kejiman, observasi partisipasi yang dilakukan memiliki keterbatasan karena peristiwa yang diteliti tidak dapat dipastikan waktu kejadiannya.

2. Liminalitas merupakan tahap ketika seseorang mengalami kondisi atau keadaan ketidakberbedaan (Turner, 1982). Dalam konteks seperti ini, seseorang mengalami sesuatu yang lain dari keadaan biasanya dalam keseharian, sehingga pengalaman tersebut dikatakannya sebagai “antistruktur”. Diibaratkan bahwa liminal itu sebagai batas ambang, sehingga posisinya tidak di sana, tetapi juga tidak di sini. Istilah liminal berasal dari bahasa Latin, limen, yang berarti “ambang pintu”. Dalam konteks ini, sebagaimana telah disinggung, pengalaman liminal bersifat ambigu, “tidak di sana dan juga tidak di sini”. Dalam kehidupan sehari-hari, manusia tidak dihadapkan dengan dirinya sendiri secara sadar. Namun, dalam tahap liminal, subjek ritual dihadapkan pada dirinya sendiri sebagai kenyataan yang harus diolah. Dalam tahapan ini, seseorang akan menyadari kehidupannya secara mendalam, bukan hanya karena dihadapkan secara kritis pada pengalamannya, melainkan juga karena manusia mengalami pembentukan atau formatif, sehingga tahapan ini sering disebut sebagai tahap refleksi formatif.
3. Setelah mengalami penyadaran diri dan masa refeksi formatif, subjek ritual kemudian mendapatkan nilai-nilai baru yang diperoleh melalui hidupnya dalam masa liminal. Dengan melewati tahapan ini, berarti subjek ritual telah memiliki pengalaman mendasar sebagai manusia, karena subjek ritual telah menyadari diri sebagai orang yang mampu berdiri sendiri sekaligus telah mendapat legitimasi sesuai dengan maksud atau tujuan ritual atau inisiasi tersebut (lihat, Winangun, 1988:276—278; 1990:31—44).

Bertolak dari hal demikian, peneliti menunjuk “asisten” di Olehsari untuk senantiasa memantau dan kemudian merekam peristiwa kejiman beserta rangkaian peristiwa yang mendahului dan menyertainya. Metode ini digunakan guna “menyelamatkan” setiap informasi yang muncul dalam kejiman. Hasil rekaman video HP “asisten” menjadi bagian dari objek material utama untuk mendeskripsikan prosesi sekaligus makna kejiman bagi masyarakat adat Olehsari. Meskipun demikian, data-data dalam penelitian yang telah dilakukan pada periode-periode sebelumnya (Saputra & Hariyadi, 2014, 2016; Saputra, 2015) juga dimanfaatkan, dalam rangka untuk memperkaya hasil penelitian.

Metode analisis yang digunakan adalah metode analisis liminalitas (Turner (1982), yang ditujukan untuk menghasilkan pernyataan-pernyataan yang menunjukkan relasi alam kasar dan alam alus serta keterkaitannya dengan prasyarat pelaksanaan ritual Seblang Olehsari. Analisis tersebut juga untuk menunjukkan implikasi kejiman dan ritual Seblang Olehsari sebagai bagian dari weluri leluhur masyarakat Using, Banyuwangi.

### **C. HASIL DAN PEMBAHASAN**

Hasil kajian menunjukkan bahwa kejiman merupakan weluri leluhur orang Using, khususnya warga Desa Olehsari, sebagai rangkaian peristiwa yang menjadi titik awal dari ritual Seblang Olehsari. Peristiwa kejiman dan hal-hal yang terkait (waktu, tempat, orang yang terlibat) tidak dapat diketahui/ditetapkan secara pasti, tetapi secara konvensional memiliki pola yang bisa diformulasikan. Sementara itu, persepsi orang Using terhadap kejiman cenderung beragam, meskipun masih didominasi oleh kepercayaan bahwa warisan leluhur tersebut menjadi bagian tak terpisahkan dari religi lokal. Hasil kajian ini dipaparkan dalam tiga bagian, yakni (1) kejiman sebagai weluri leluhur, (2) pola prosesi kejiman, dan (3) persepsi orang Using terhadap kejiman.

## 1. Kejiman sebagai Weluri Leluhur

Kejiman berbeda dari ndadi dan kesurupan, meskipun ketiganya sama-sama peristiwa *trance*. Kejiman merupakan *trance*-nya seorang sesepuh adat yang terjadi secara tiba-tiba, tidak direncanakan, tidak disengaja, tidak dibuat oleh orang lain, dan merupakan bagian dari rangkaian tahapan ritual Seblang. Sementara itu, ndadi merupakan *trance*-nya seseorang yang direncanakan dengan tujuan tertentu (ritual), sedangkan kesurupan merupakan *trance*-nya seseorang atau sekelompok orang akibat gangguan roh halus.<sup>4</sup> Kejiman menjadi momentum awal sekaligus titik terang dalam mewujudkan pelaksanaan ritual Seblang Olehsari.

Dalam peristiwa kejiman, tahap awal ketika roh leluhur masuk ke dalam tubuh sesepuh adat, sebagaimana yang dialami Mbah Ni (tahun 2014, 2015, dan 2016) atau Mbah Marmi (tahun 2017 dan 2018), yakni ketika posisi nggeblak kemudian kaki dan tangan berkelejoatan, menunjukkan tanda bahwa sesepuh yang kejiman tersebut memasuki tahap separasi. Artinya, dirinya telah memasuki tahap pemisahan dari dunia profan ke dunia sakral. Gerakan-gerakan berkelejoatan yang terjadi pada tangan dan kaki menandakan adanya pergeseran atau perpindahan dari dunia natural ke dunia supranatural, atau dari wilayah profan ke wilayah sakral. Dengan masuk dan menempelnya roh leluhur pada tubuhnya, Mbah Ni atau Mbah Marmi bukan lagi berada pada dunia fenomenal (natural, profan), melainkan sudah bergeser menuju ke dunia formatif (supranatural, sakral).

Ketika pawang datang menghampiri Mbah Ni atau Mbah Marmi yang sedang kejiman, untuk kemudian berdialog guna menentukan sosok/nama penari dan hari H ritual Seblang, Mbah Ni atau Mbah Marmi sedang memasuki tahap liminal, tahap dunia yang tidak

---

4. Kejiman menjadi media untuk menentukan sosok penari dan waktu hari H pelaksanaan ritual Seblang Olehsari, dengan mekanisme dialog antara pelaku kejiman (sesepuh adat) dan pawang Seblang. Ndadi merupakan salah satu kondisi *trance* yang dialami oleh penari Seblang, yang sebelumnya telah direncanakan atau dibuat oleh pawang Seblang, sehingga masuknya roh ke dalam tubuh Seblang bukan peristiwa tiba-tiba atau tanpa rencana. Ndadi bukan hanya terjadi pada penari Seblang, tetapi juga terjadi pada pelaku jaranan, barong, atau kesenian lain yang melibatkan roh halus, sehingga pelaku mengalami *trance*. Adapun kesurupan adalah kondisi *trance* yang tidak disengaja sebagai wujud gangguan roh halus kepada individu atau kolektif terhadap aktivitas keseharian, bukan dalam konteks ritual atau kesenian sakral.

“terbedakan”, ranah yang bukan dunia fenomenal, posisi yang menunjukkan “tidak di sana sekaligus tidak di sini”. Keberadaan dirinya bukan lagi sebagaimana tubuh/fisik Mbah Ni atau Mbah Marmi yang diisi oleh roh/jiwa Mbah Ni atau Mbah Marmi, melainkan telah diisi oleh roh atau jiwa yang lain, yakni jiwa atau roh leluhur (bisa Mas Brata, Aji Anggring, Sayu Sarinah, atau roh leluhur yang lain).

Dialog yang dilakukan oleh pawang (Pak Akwan) dengan orang yang kejiman, bukan lagi dialog dengan Mbah Ni atau Mbah Marmi, melainkan dialog dengan roh leluhur yang “mendiami” tubuh sesepuh adat tersebut. Oleh karena itu, Pak Akwan mengawali pertanyaan dengan menanyakan “ndiko sinten?” atau “siapa dirimu?”. Hal tersebut menunjukkan bahwa Pak Akwan merasa tidak lagi berhadapan dengan Mbah Ni atau Mbah Marmi, tetapi dengan roh leluhur (yang entah bernama siapa?).

Sementara itu, tahap reintegrasi adalah tahap kembali ke dunia fenomenal sehari-hari, ke dunia awal, ke dunia nyata. Ketika dialog antara Pak Akwan dan Mbah Ni atau Mbah Marmi masih berlangsung, dunia yang diarungi Mbah Ni atau Mbah Marmi adalah dunia liminal. Setelah Pak Akwan mendapatkan informasi tentang nama penari dan hari H ritual Seblang, dialog dirasa telah cukup. Selanjutnya, Pak Akwan “mengantarkan” roh yang ada di tubuh Mbah Ni untuk kembali ke alamnya. Dengan sarana sekul arum dan mantra, Pak Akwan membantu kepergian roh leluhur dari tubuh Mbah Ni atau Mbah Marmi dan “mengembalikan” roh/jiwa Mbah Ni atau Mbah Marmi untuk menempati kembali tubuhnya/fisiknya. Dengan kembali menyatunya antara roh/jiwa dengan tubuh/fisik, Mbah Ni atau Mbah Marmi kembali sadar seperti sedia kala. Dalam posisi yang demikian, sesepuh adat tersebut telah mengalami reintegrasi, bergabung kembali ke dunia fenomenal (profan, natural). Jika sudah demikian, Pak Akwan akan memanggil sosok perempuan tua di hadapannya tersebut dengan sebutan “Mbah Ni” atau “Mbah Marmi”, sebagaimana yang dihadapi Pak Akwan ketika dalam pergaulan sosial keseharian, dengan struktur sosial sebagaimana biasanya.

Pola tiga tahapan dalam dunia liminal, yakni tahap separasi, tahap liminal, dan tahap reintegrasi menunjukkan berkelindannya wilayah sakral dan profan. *Trance* merupakan wujud menyatunya antara alam alus dan alam kasar. Alam alus masuk ke dalam tubuh alam kasar dan kemudian menyatu. Jika disimbolkan dengan leksikon bentuk dan isi, alam kasar atau tubuh adalah bentuk (kerangka, wadah, wujud fisik), sedangkan alam alus adalah isi (roh, sukma, jiwa). *Trance* juga menjadi penanda terjadinya proses liminalitas, yakni suatu kondisi yang berada di antara dua wilayah, berada di batas ambang, yakni berada di antara wilayah “natural” dan “supranatural”.

Di sisi lain, ritual menjadi ajang bertemunya alam kasar dan alam alus, yang kemudian bergeser ke dunia liminalitas. Hal semacam itu telah menjadi bagian integral dari weluri leluhur. Weluri adalah warisan nilai-nilai, tradisi, kepercayaan, dan adat dari para pendahulu yang diterima generasi penerus dengan keterbukaan, tanpa adanya kritisi, dan dilaksanakan sesuai “apa adanya”. Weluri merupakan warisan tradisi. Dalam konteks yang demikian dapat ditemukan jawaban atas pertanyaan “mengapa ritual Seblang Olehsari harus menggunakan mekanisme keji man?” Jawabannya sederhana saja, yakni karena keji man merupakan weluri leluhur. Weluri harus diuri-uri. Atau, dengan bahasa yang lebih sederhana, Pak Akwan menyebutkan bahwa “Yo kari gedigu. Weluri leluhur. Isun sing wani ngowah-owahi adat. (‘Ya sudah seperti itu. Itu warisan leluhur. Saya tidak berani mengubah kebiasaan seperti itu’) (Wawancara, 6 Juni 2017). Artinya, keji man menjadi bagian dari cara adat yang diyakini oleh masyarakat Using, khususnya yang berada di Desa Olehsari, sebagai bagian dari religi lokal.

## 2. Pola Prosesi Keji man

Dalam rangkaian peristiwa yang mendukung ritual Seblang Olehsari, keji man merupakan salah satu momentum yang menjadi titik awal sekaligus penentu momentum berikutnya. Momentum keji man menjadi cara untuk menentukan sosok perempuan belia yang menjadi penari (memiliki garis keturunan Seblang) yang berlaku untuk tiga periode (tiga tahun), menentukan hari H untuk ngangkataken (‘merayakan’) ritual Seblang Olehsari (hanya ada dua

kategori hari, yakni Senin atau Jumat, karena keduanya dianggap hari dengan pasaran yang baik). Cara semacam itu menjadi metode (mekanisme metodologis atau konvensi kultural) dalam menetapkan unsur pendukung pelaksanaan ritual Seblang Olehsari. Metode semacam itu telah diwarisi oleh masyarakat adat Olehsari secara turun-temurun dan diyakini sebagai cara adat ('langkah konvensional') yang harus dijalani agar tidak muncul hal-hal negatif yang tidak diinginkan bersama.

Peristiwa kejiman sejak dulu hingga kini tetap tidak dapat dipastikan, baik menyangkut waktu, tempat, maupun orang yang kerasukan ('kemasukan roh halus'). Meskipun demikian, berdasarkan penelitian dari waktu ke waktu (lihat, Saputra & Hariyadi, 2014, 2016; Saputra, 2015; Saputra, Maslikatin, & Hariyadi, 2017, 2018) dapat diformulasikan pola-pola umum prosesi kejiman karena dari tahun ke tahun memiliki kemiripan pola. Pola tersebut di antaranya: (1) roh leluhur datang sewaktu-waktu (untuk masuk ke tubuh seseorang), sekitar dua minggu sebelum lebaran, (2) terjadi pada malam hari (waktu Maghrib atau setelahnya), (3) orang yang kejiman adalah sesepuh adat dan masih memiliki garis keturunan Seblang, (4) dialog dilakukan pawang Seblang dengan roh leluhur yang ada di dalam tubuh pelaku kejiman, dan (5) hasil dialog menetapkan nama penari Seblang dan hari H pelaksanaan ritual Seblang.

Pola semacam itu dapat dijelaskan dengan gambaran kondisi di lapangan sebagai berikut.

- (1) Roh leluhur yang datang bisa leluhur siapa saja, misalnya Aji Anggring, Mas Brata, Sayu Sarinah, atau leluhur yang lain. Roh tersebut masuk ke tubuh salah satu sesepuh adat, biasanya Mbah Sut (Sutrinah), Mbah Juni (atau lebih dikenal dengan sebutan Mak Juni), atau Mbah Ni (Sumarni), Kedatangan roh tersebut tidak bisa dipastikan, tetapi biasanya sekitar dua minggu sebelum lebaran. Roh masuk dengan tiba-tiba, tanpa ada tanda-tanda tertentu, seketika itu juga, tubuh sesepuh berkeleojotan, mengalami *trance*.
- (2) Kejiman pada umumnya terjadi pada waktu Maghrib, atau beberapa saat setelah Maghrib. Hal ini paralel dengan kepercayaan masyarakat lokal bahwa pergantian dari suasana

temaram ke gelap, atau dari senja ke petang, merupakan waktu “bergentayangan” roh halus, entah roh yang baik atau yang jahat. Dalam konteks ini, sering ada anjuran agar segera menutup pintu dan jendela, atau menunda perjalanan, ketika masuk waktu transisi semacam itu. Kejiman sepanjang pemahaman peneliti, tidak pernah terjadi siang hari, atau malam hari jauh setelah Isya, apalagi tengah malam.

- (3) Orang yang kejiman selalu seorang sesepuh adat, lebih sering perempuan, dan masih menjadi keluarga besar keturunan Seblang. Mbah Sut, Mak Juni, dan Mbah Ni adalah mantan penari Seblang sehingga tidak diragukan bahwa mereka memiliki darah genealogis Seblang. Dalam peristiwa kejiman, biasanya yang mengalami *trance* hanya satu orang, tetapi bisa juga dua orang, yakni sesepuh adat dan perempuan gadis yang—pada akhirnya—ditunjuk menjadi penari Seblang. Kajian sebelumnya (Saputra & Hariyadi, 2016) melaporkan bahwa kejiman tahun 2016 terjadi di rumah Mbah Ni (Sumarni), pada hari Kamis, 30 Juni 2016 dengan dua orang yang mengalami *trance* secara bersama-sama, yakni Mbah Ni dan Diah (Fadiyah Yulianti). Diah ditunjuk sebagai penari Seblang pada periode tahun tersebut.
- (4) Ketika diketahui seorang sesepuh adat kejiman, pawang Seblang segera mendatangi tempat kejiman dan menyelidik informasi yang terkait dengan penari dan waktu pelaksanaan ritual Seblang. Jika pawang tidak mengetahui adanya kejiman, warga dapat memberi tahu dan menghubunginya agar segera datang. Ketika telah berada di tempat, pawang segera ngutuki sekul arum (‘membakar kemenyan’) dan melakukan dialog (tanya-jawab) dengan roh yang berada pada tubuh sesepuh yang mengalami kejiman. Pada tahun 2017 dan 2018, dialog tersebut dilakukan oleh Pak Akwan (pawang Seblang) dengan Mas Brata (roh leluhur yang merasuk dalam tubuh Mbah Ni). Meskipun secara fisik berhadapan dengan tubuh Mbah Ni, Pak Akwan tidak pernah menyebut-nyebut nama Mbah Ni, melainkan nama Mas Brata. Suara yang keluar dari mulut Mbah Ni pun berbeda dari biasanya.

- (5) Dialog antara pawang dan roh kejiman menjadi cara kultural untuk menentukan sosok penari dan hari H pelaksanaan ritual Seblang. Sosok penari yang baru pertama kali menjadi penari Seblang haruslah seorang perawan, tetapi ketika sudah masuk periode kedua atau ketiga bisa saja perempuan muda yang telah bersuami. Hasil dialog pada prosesi kejiman tahun 2017 menetapkan Fadiah Yulianti, sedangkan tahun 2018 menetapkan Susi Susanti sebagai penari Seblang. Hasil dialog juga menetapkan bahwa ritual Seblang tahun 2017 dimulai Jumat, 30 Juni 2017, sedangkan tahun 2018 dimulai Senin, 18 Juni 2018, hingga tujuh hari ke depan.

### 3. Persepsi Orang Using terhadap Kejiman

Masyarakat Using mayoritas beragama Islam, sebagian besar menganut Islam tradisional dan berafiliasi dengan Nahdlatul Ulama (NU), sedangkan sebagian kecil menganut Islam modernis dan berafiliasi dengan Muhammadiyah. Islam tradisional cukup akomodatif terhadap khazanah budaya lokal, termasuk tradisi dan ritual. Dalam konteks yang demikian, mereka cukup akomodatif terhadap peristiwa kejiman. Peristiwa yang mengakibatkan seseorang mengalami *trance* tersebut dipersepsi sebagai bagian dari warisan budaya masa lalu. Mereka tidak mempertentangkannya dengan agama, tetapi justru memandangnya sebagai bagian dari tradisi sekaligus religi masa lalu.

Sementara itu, Islam modernis memandang kejiman sebagai peradaban purba yang tidak relevan lagi dengan zaman modern yang mengandalkan rasionalitas. Kejiman juga dipersepsi telah melenceng dari akidah Islam. Orang-orang Islam modernis kadang-kadang merasa terusik dengan digaungkannya adat, ritual, atau bahkan kejiman, sebagai warisan leluhur yang harus diuri-uri, bahkan diunggulkan menjadi objek wisata budaya. Meskipun demikian, keterusikan tersebut disimpan secara internal guna mengantisipasi dampak disharmoni yang kemungkinan muncul. Akhirnya, sikap toleransilah yang muncul ke permukaan, sehingga relasi sosial antara Islam modernis dan kejiman bersifat saling menghargai.



Jika dicermati secara mikro, dari tahun ke tahun peristiwa kejiman terjadi secara rutin dan sesuai dengan kebiasaan yang dialami oleh warga Olehsari, sehingga persepsi mereka terhadap kejiman paralel dengan pemahaman mereka terhadap keberadaan ritual, kesenian, dan religi. Segala sesuatunya berjalan sesuai cara adat. Namun, tidak demikian dengan peristiwa tahun 2014. Hingga menjelang lebaran, peristiwa kejiman tak kunjung datang/terjadi. Padahal, biasanya telah terjadi sekitar dua minggu sebelum lebaran. Sebagai pawang yang berpikiran progresif, Pak Akwan merasa tertantang dengan kejadian yang di luar kewajaran tersebut. Artinya, dirinya tidak menunggu secara pasif munculnya kejiman karena memang telah lewat dari konvensi waktu sebagaimana biasanya. Untuk itu, Pak Akwan bergerak aktif mengumpulkan tokoh adat, pelaku Seblang, Kepala Desa (Kades), dan mendatangkan pihak Dinas Kebudayaan dan Pariwisata (Disbudpar) guna diajak berembug untuk menetapkan sosok/nama penari Seblang dan hari H pelaksanaan ritual Seblang. Pak Akwan membangun kepercayaan diri bahwa terobosan yang dilakukannya dengan mekanisme musyawarah—sekaligus ditunjang oleh tanda-tanda yang ditunjukkan secara simbolis pada sesi terkahir pentas Seblang, yakni telunjuk Suidah mengarah ke timur laut—dapat dimanfaatkan sebagai alternatif pilihan manakala terdesak oleh kondisi ketidakwajaran. Singkat kisah, akhirnya forum menunjuk Tri Muftahul Jannah alias Miftah sebagai penari Seblang dan menetapkan Jumat, 1 Agustus 2014, sebagai awal dimulainya ritual Seblang Olehsari.

Penentuan nama penari dan hari H yang dilakukan dengan metode musyawarah tersebut menggelisahkan berbagai pihak, terutama warga yang meyakini bahwa keberhasilan pelaksanaan ritual Seblang hanya dapat dilakukan dengan cara kejiman. Kasak-kusuk di tingkat warga pun tidak dapat dihindarkan. Mereka terbayang dengan sendirinya hal-hal buruk yang mungkin akan menimpa warga dan wilayah mereka. Mereka merasa bahwa Pak Akwan terlalu berani mengambil terobosan dan keputusan. Mereka menyangkan terhadap keputusan yang telah diambil tersebut. Persepsi mereka terpaku pada cara adat, bahwa kejiman merupakan bagian tak terpisahkan dari ritual Seblang Olehsari. Untuk itu, warga berharap agar semua pihak tetap bersabar

menunggu datangnya peristiwa kejiman, meskipun secara konvensi telah lewat masanya. Selain itu, warga juga beranggapan bahwa Pak Akwan mendapat tekanan dari Disbudpar agar segera menentukan tanggal dimulainya ritual Seblang karena terkait dengan kepentingan promosi wisata yang menjadi agenda Banyuwangi Festival (B-Fest). Sebagaimana diketahui, ritual Seblang Olehsari menjadi salah satu andalan Disbudpar dalam B-Fest, sehingga ketika tanggal dimulainya ritual tidak jelas berdampak buruk pada minat dan daya tarik bagi masyarakat untuk menyaksikannya.

Di sisi lain, meskipun ada rasa bimbang, Pak Akwan tetap melangkah maju dengan terobosan yang telah dipilihnya. Pak Akwan juga terbersit di dalam hati bahwa dirinya ingin menguji kemampuan supranaturalnya dalam menghadapi permasalahan yang muncul pada ritual Seblang. Hal itu sebagai ujian tindak lanjut dari kemampuannya, karena sebelum menjadi pawang Seblang, Pak Akwan berhasil membantu pawang sebelumnya yang gagal dalam memimpin ritual Seblang. Artinya, penari Seblang tidak ndadi, sehingga ketika Pak Akwan turun tangan penari Seblang menjadi ndadi dan ritual dapat dilaksanakan sesuai konvensi.

Ditetapkannya 1 Agustus 2014 sebagai waktu dimulainya ritual Seblang Olehsari, merupakan tanggal yang sesuai dengan agenda B-Fest yang jauh sebelumnya telah dicanangkan oleh Disbudpar. Disbudpar mencantumkanannya dalam berbagai media promosi dan informasi, yakni tanggal 1–7 Agustus 2014. Akhirnya, tibalah hari Jumat, 1 Agustus 2014, sehingga Pak Akwan memulai ritual Seblang Olehsari. Nyiru ('tempeh/tampah/anyaman bambu') telah dipegang oleh Miftah, penekep (yang dilaksanakan oleh Bu Sri) telah menutup mata Miftah, dan Pak Akwan telah ngutuki dengan kebulan sekul arum. Namun, sekali tidak berhasil, dua kali tidak berhasil, akhirnya dinyatakan gagal untuk ritual hari pertama. Kegagalan itu dengan mudah dapat diidentifikasi dari nyiru yang tidak lepas atau jatuh dari genggam/pegangan tangan Miftah. Besoknya dilaksanakan ulang dengan tata cara yang sama, tetapi tetap sama juga, tetap gagal. Dua kali atau dua hari gagal ndadi, sehingga Pak Akwan memutuskan untuk menunda beberapa waktu.

Dalam penantian tersebut, akhirnya muncul juga peristiwa kejiman, yang melibatkan sesepuh adat Mbah Ni dan roh leluhur Sayu Sarinah. Kejiman ini terjadi bukan pada waktu yang sewajarnya karena berlangsung setelah lebaran (biasanya sekitar dua minggu sebelum lebaran). Dalam dialog Pak Akwan dengan roh Sayu Sarinah melalui tubuh Mbah Ni pada prosesi kejiman, didapatkan keputusan bahwa penari Seblang yang ditunjuk adalah Suidah dan awal pelaksanaan ritual Seblang ditetapkan hari Jumat, 8 Agustus 2018. Penunjukan tersebut merupakan kali yang ke-7 bagi Suidah untuk menjadi penari Seblang dan pada saat itu kondisi dirinya sedang hamil muda karena pengantin baru. Namun, hal tersebut bukan menjadi penghalang, sehingga akhirnya ritual Seblang sukses dilaksanakan hingga tujuh hari ke depan.

Peristiwa ini menjadi catatan penting bagi masyarakat adat, khususnya warga Olehsari. Persepsi mereka seakan terkonfirmasi oleh kasus 2014 tersebut. Artinya, masyarakat adat Using (khususnya Olehsari) dan warga yang menganut Islam tradisional cenderung menerima kejiman dan ritual Seblang sebagai weluri yang diterima apa adanya sesuai cara adat. Ritual dan kejiman bagi sebagian besar masyarakat adat Using merupakan weluri leluhur yang harus diiban baik-baik dengan cara melaksanakannya sesuai aturan yang telah diwariskan oleh nenek moyang. Mengingkari terhadap aturan dipersepsi sebagai sikap yang tidak mengindahkan warisan leluhur sehingga berpotensi memunculkan hal-hal negatif yang tidak diinginkan.

#### D. SIMPULAN

Berdasarkan paparan di atas dapat disimpulkan bahwa kejiman merupakan weluri leluhur orang Using, khususnya warga Desa Olehsari, sebagai rangkaian peristiwa yang menjadi cara atau metode untuk menentukan sosok/nama penari dan hari H pelaksanaan ritual Seblang Olehsari. Kejiman merupakan wujud menyatunya antara alam alus dan alam kasar. Alam alus masuk ke dalam tubuh alam kasar dan kemudian menyatu. Jika disimbolkan dengan leksikon bentuk dan isi, alam kasar atau tubuh adalah bentuk (kerangka,

wadah, wujud fisik), sedangkan alam alus adalah isi (roh, sukma, jiwa). Kejiman merupakan peristiwa *trance* yang menjadi penanda terjadinya proses liminalitas, yakni suatu kondisi yang berada di antara dua wilayah, berada di batas ambang, yakni berada di antara wilayah “natural” dan “supranatural”.

Peristiwa kejiman dan hal-hal yang terkait (waktu, tempat, orang yang terlibat) tidak dapat diketahui/ditetapkan secara pasti, tetapi secara konvensional memiliki pola yang bisa diformulasikan. Pola tersebut di antaranya: (1) roh leluhur datang sewaktu-waktu (untuk masuk ke tubuh seseorang), sekitar dua minggu sebelum lebaran, (2) terjadi pada malam hari (waktu Maghrib atau setelahnya), (3) orang yang kejiman adalah sesepuh adat dan masih memiliki garis keturunan Seblang, (4) dialog dilakukan pawang Seblang dengan roh leluhur yang ada di dalam tubuh pelaku kejiman, dan (5) hasil dialog menetapkan nama penari Seblang dan hari H pelaksanaan ritual Seblang. Sementara itu, persepsi orang Using terhadap kejiman cenderung beragam, meskipun masih didominasi oleh kepercayaan bahwa warisan leluhur tersebut menjadi bagian tak terpisahkan dari religi lokal.

## E. UCAPAN TERIMA KASIH

Makalah ini disarikan dan dikembangkan dari sebagian hasil penelitian skim Penelitian Dasar Unggulan Perguruan Tinggi berjudul “Weluri Ritual: Pandangan-Dunia Orang Using tentang Relasi antara Alam Sakral, Alam Profan, Religiositas Sinkretis, dan Harmoni Sosial untuk Mengonstruksi Etnowisata Menjadi Basis Produktivitas Sosial” (Tahun ke-3), DRPM DIKTI, 2019. Tim Peneliti mengucapkan terima kasih kepada DRPM DIKTI atas dukungan fasilitas dalam kegiatan ini.

## DAFTAR PUSTAKA

Ahimsa-Putra, H.S. 1997. “Etnografi sebagai Kritik Budaya: Mungkinkah di Indonesia?” *Jerat Budaya*, 1(1):16–40.

- Anoegrajekti, N. 2003. "Seblang Using: Studi tentang Ritus dan Identitas Komunitas Using". *Bahasa dan Seni*, 31(2):253—269.
- Saputra, H.S.P. & Hariyadi, E. 2014. "Merumat Weluri Ritual, Mengemban Harmoni Sosial: Kontribusi Ritual Personal dan Komunal terhadap Struktur Sosial Masyarakat Using, Banyuwangi". Laporan Penelitian. Jakarta: Ditlitabmas Dikti.
- Saputra, H.S.P. & Hariyadi, E. 2016. "Ritual Kejiman: Manunggaling Alam Kasar dan Alam Alus untuk Menuju Harmoni Sosial dalam Persepsi Orang Using, Banyuwangi." Laporan Penelitian. Jember: LP2M UNEJ.
- Saputra, H.S.P. 2013. "Menghayati Ritual, Mengangan Struktur Sosial: Fenomena Seblang, Kebo-keboan, dan Barong dalam Masyarakat Using, Banyuwangi". Dalam *Folklor dan Folklife dalam Kehidupan Dunia Modern (Prosiding Kongres Internasional)*. Yogyakarta: Ombak, 14—25.
- Saputra, H.S.P. 2014. "Wasiat Leluhur: Respons Orang Using terhadap Sakralitas dan Fungsi Sosial Ritual Seblang". *Makara: Hubs-Asia*, 18(1):53—65.
- Saputra, H.S.P. 2015. "Mantra dan Ritual dalam Perspektif Fungsionalisme-Struktural". Laporan Penelitian Hibah Doktor. Jakarta: Ditlitabmas Dikti.
- Saputra, H.S.P. 2016a. "Mandine Pangucap: Mantra Using sebagai Pranata Kultural". Dalam Anoegrajekti, N., Macaryus, S., & Prasetyo, H. (ed.). *Kebudayaan Using: Konstruksi, Identitas, dan Pengembangannya*. Yogyakarta: Ombak.
- Saputra, H.S.P. 2016b. "Welas Asih: Merefleksi Tradisi Sakral, Memproyeksi Budaya Profan". Dalam Anoegrajekti, N. (ed.). *Jejak Langkah Sastra dan Perubahannya* Yogyakarta: Ombak.
- Saputra, H.S.P., Maslikatin, T., & Hariyadi, E. 2017. "Guyub: dari Ritual ke Harmoni Sosial". Dalam *Penguatan Budaya Lokal sebagai Peneguh Multikulturalisme Melalui Toleransi Budaya: Tradisi, Ritual, Kearifan Lokal, dan Harmonisasi Sosial (Prosiding Konferensi Internasional)*. Makassar: FIB Unhas, 79—87.

- Saputra, H.S.P., Maslikatin, T., & Hariyadi, E. 2018. "Used to Nyantet, Now Ngenet: Cultural Transformation of Using Community, Banyuwangi," The 2<sup>nd</sup> International Conference on Social Sciences and Humanities (ICSSH)-2018, Deputy of Social Sciences and Humanities, Indonesian Institute of Sciences (IPSK-LIPI), Main Auditorium LIPI, Jakarta, Indonesia, 23—25 October 2018
- Spradley, J.P. 1997. *Metode Etnografi*. Yogyakarta: Tiara Wacana Yogya.
- Subagyo, H. 1999. "Fungsi Ritual Seblang pada Masyarakat Olehsari Kabupaten Banyuwangi Jawa Timur," Tesis S-2. Yogyakarta: UGM.
- Tabalong, R.B. 2004. "Seblang: Dunia yang Mempesona". Dalam *Jurnal Srinthil: Media Perempuan Multikultural*. Edisi 7, 2004, hlm. 33—46.
- Turner, V. 1982. *The Ritual Process*. (First published 1969). New York: Cornell University Press.
- Wessing, R. 1999. "A Dance of Life: the Seblang of Banyuwangi, Indonesia". *Bijdragen tot de Taal-, Land- en Volkenkunde*, 155(4):644—682.
- Wessing, R. 2012—2013. "Celebrations of Life: the Gendhing Seblang of Banyuwangi, Java". *Bulletin de l'École Française d'Extrême-Orient*. 99:155—225.
- Winangun, Y.W.W. 1988. "Aspek Liminalitas dan Komunitas dalam Upacara Slametan". *Basis*, Vol. 7, hlm. 273—281.
- Winangun, Y.W.W. 1990. *Masyarakat Bebas Struktur: Liminalitas dan Komunitas Menurut Victor Turner*. Yogyakarta: Kanisius.



## KEGAGALAN KOMUNIKASI ANTARETNIK DI WILAYAH TAPAL KUDA<sup>1</sup>

**Bambang Wibisono dan Akhmad Haryono**

Fakultas Ilmu Budaya Universitas Jember

bangwib@yahoo.co.id

### Abstrak

Komunikasi antaretnik rawan gagal. Menggunakan pendekatan kualitatif, di dalam makalah hasil penelitian ini dibahas faktor-faktor yang menyebabkan kegagalan komunikasi antaretnik di wilayah Tapal Kuda. Hasil penelitian menunjukkan bahwa kegagalan komunikasi sering terjadi dalam komunikasi antaretnik. Faktor yang menyebabkan adalah: (1) kurangnya pengetahuan linguistik, skill interaksi, dan pemahaman antarbudaya antarpelaku komunikasi, (2) rendahnya pengetahuan tentang prinsip kesantunan dan prinsip kerja sama, (3) tertutupnya saluran komunikasi, (4) informasi yang disampaikan oleh penutur tidak cukup, (4) maksud penutur tidak tersampaikan secara tepat, (5) waktu penyampaian kurang tepat, dan (6) sikap bertutur yang kurang baik.

**Kata kunci:** komunikasi antaretnik, model komunikasi, pengetahuan antarbudaya, prinsip kesantunan, Tapal Kuda.

### A. PENDAHULUAN

Komunikasi antaretnik merupakan salah satu jembatan penghubung antarbudaya, sarana penyatuan, sekaligus sarana penguat ikatan bangsa Indonesia. Dengan komunikasi antaretnik, berbagai budaya dapat terkoneksi dan bersentuhan dengan budaya yang lain, karena para pelaku dan pendukung budayanya yang saling berinteraksi satu sama lain. Namun demikian, kenyataan

---

1. Makalah ini merupakan Luaran Penelitian Stranas berjudul "Strategi Komunikasi Antarbudaya: Solusi Konflik Keluarga Pelaku Perkawinan Antaretnik di Tapal Kuda," DRPM DIKTI Tahun 2019.



menunjukkan bahwa komunikasi antaretnik rawan gagal dan menimbulkan konflik. Kegagalan yang dimaksud adalah kurang berhasil komunikator menyampaikan maksud dan makna pesan kepada komunikan, sehingga membuat hubungan sosial antara komunikan dan komunikator menjadi kurang harmonis atau kurang baik (Pratiwi, 2010; Arena, 2009).

Penelitian Wibisono dan Haryono (2014) menemukan bahwa pelaku komunikasi antaretnik di daerah Tapal Kuda (Jember, Bondowoso, Situbondo, Lumajang, Probolinggo, dan Pasuruan) ada yang kurang memahami prinsip-prinsip komunikasi lintas budaya, sehingga sering terjadi salah paham dan salah mengerti. Kurangnya pengetahuan disebabkan oleh adanya perbedaan budaya. Sesuai dengan kebiasaan yang berlaku, pelaku komunikasi antaretnik mempraktikkan kebiasaan mereka masing-masing dan berusaha menemukan persamaan yang cocok dan ideal untuk dijadikan pola hidup dan tata gaul antara dua orang berbeda etnik agar tercipta hubungan yang serasi. Untuk itu, diperlukan beberapa tahapan belajar satu sama lain yang pada akhirnya terjadi saling pengertian dan saling pahaman.

Salah satu masalah yang dihadapi oleh hampir seluruh pendatang atau orang luar adalah keperluan menciptakan hubungan yang baik dengan orang setempat atau tuan rumah. Supaya kedatangannya dapat diterima oleh masyarakat setempat ia harus menjadi anggota kelompok orang setempat. Lebih-lebih, jika orang tersebut datang sendirian. Salah satu hal yang menentukan diterima dan ditolaknya orang tersebut oleh kelompok setempat adalah daya adaptasi. Daya adaptasi yang diperlukan antara lain sebagai berikut.

Komunikasi antaretnik terjadi, antara lain, karena bersatunya kaum pendatang dengan penduduk lokal atau pendatang dengan pendatang. Jika komunikasi antaretnik terjadi antara pendatang dan orang lokal, maka seorang pendatang perlu beradaptasi dengan kelompok yang didatangi, karena kelompok yang didatangi adalah kumpulan individu-individu yang merasa terlebih dahulu menetap di daerah tersebut dan merasa lebih memiliki daerah tersebut. Seorang pendatang yang awalnya dianggap sebagai anggota komunitas baru harus selalu berinteraksi dengan penduduk lokal. Agar dapat diterima

sebagai anggota baru para pendatang harus sering melakukan tatap muka satu sama lain, terutama dengan para tokoh yang dianggap terpandang di daerah baru tersebut. Pendatang yang diterima sebagai anggota kelompok masyarakat setempat akan memperoleh beberapa keuntungan, karena akan dapat memupuk persahabatan. Dari persahabatan yang dijalin akan didapat informasi yang mereka perlukan, misalnya informasi tentang pekerjaan, perumahan, sekolah dan persyaratan untuk menjadi warga negara yang baru. Mereka memperoleh petunjuk bagaimana harus bertingkah laku sehari-hari. Misalnya, seorang pendatang yang baru bergabung dalam suatu kelompok, entah karena dengan tujuan berkuliah, atau bekerja, harus mau mempelajari kebiasaan yang dilakukan oleh masyarakat lokal yang didatangi. Seorang mahasiswa baru, misalnya, harus mempelajari gaya para dosen dalam memberi kuliah dan memberi penilaian, yang mungkin sangat asing baginya. Seorang pendatang yang ingin berusaha di tempat yang baru harus mempelajari kebiasaan orang lokal dalam berbelanja sebelum dapat memanfaatkan peluang usaha dan investasi yang memungkinkan untuk dilakukan.

Masalah utama penyesuaian lintas budaya adalah terciptanya dukungan dan penerimaan orang lain dengan baik. Perubahan yang dilakukan oleh para pendatang baru terhadap kebudayaan baru yang didatangi dimaksudkan agar dalam hubungan sosial, ia diterima oleh masyarakat baru yang didatangi. Dalam rangka memperoleh dukungan dan diterima oleh masyarakat yang didatangi, para pendatang melakukan penyesuaian dan menjadi keanggotaan kelompok masyarakat baru yang didatangi.

Dukungan kelompok akibat adanya penyesuaian dapat mencegah terjadinya ketegangan.

Tipe-tipe orang dalam kelompok berbeda satu sama lain. Perlukah penyesuaian yang dilakukan oleh pendatang ditingkatkan melalui interaksi dengan masyarakat yang ditempati? Sekalipun penyesuaian melibatkan hubungan pribadi dengan masyarakat yang ditempati, hal tersebut bagi beberapa pendatang dianggap penting dan tidak penting. Misalnya, bagi seorang mahasiswa asing yang hanya ingin memperoleh sebuah gelar, mahasiswa tersebut perlu melakukan interaksi yang sedikit akrab dengan masyarakat yang ditempati.

Kebutuhan untuk kontak sosial dan keanggotaan kelompok cukup dengan bersahabat dengan teman sebangsa yang sama-sama belajar di tempat tersebut.

Frekuensi interaksi dengan anggota kelompok masyarakat yang ditempati oleh pendatang tergantung pada tujuannya. Jika menginginkan asimilasi penuh dan sebagian ke dalam kebudayaan yang dominan, mereka harus mengadakan hubungan pribadi dengan anggota mayoritas yang dominan.

Para pendatang yang ingin melakukan asimilasi penuh dan sebagian harus mengerti kelompok yang akan diasimilasi. Mahasiswa Afrika melakukan penyesuaian lintas budaya dan asimilasi yang lebih baik dengan orang kulit putih Amerika daripada orang kulit hitam Amerika. Interaksi dengan kulit putih akan memberi banyak pengetahuan tentang Amerika, dan memberi kesempatan lebih banyak untuk mencapai tujuan yang diinginkan dan banyak memberi informasi tentang hal yang dibutuhkan oleh masyarakat yang ditempati.

Orang dalam kelompok memelihara sikap, nilai-nilai, dan kepercayaan karena dukungan intra-kelompok. Keanggotaan kelompok bergantung pada adanya sikap-sikap tertentu. Orang yang terus-menerus melanggar norma kelaziman akan diberi sanksi sosial, bahkan akan disingkirkan. Pada seorang pendatang sering terjadi konfrontasi antara perasaan kelompok asalnya dengan kelompok masyarakat yang ditempati. Pada awal kedatangannya seorang pendatang masih terikat pada kelompok acuan negara asalnya. Dalam mengembangkan keanggotaan baru dan kelompok acuan baru, kepercayaan lama akan berkonflik dengan nilai-nilai baru yang ditemukan pada masyarakat yang ditempati.

Unsur kunci terjadinya konfrontasi biasanya adalah adanya perbedaan kepercayaan antara nilai yang ada dalam kelompok lama dan kelompok baru. Untuk memahami konfrontasi harus dilakukan analisis perbedaan antara nilai lama dengan nilai baru. Agar tidak terjadi konfrontasi harus dilakukan perubahan nilai yang diacu dari nilai lama ke nilai baru. Menurut Brislin (1981) ada beberapa faktor yang memengaruhi berkembangnya kelompok acuan baru dalam masyarakat, yaitu ideologi dan mobilitas.

Konsep tentang tanah air merupakan ideologi yang biasa digunakan oleh banyak orang untuk menanggulangi banyaknya perbedaan dalam masyarakat. Orang Yahudi, misalnya, menggunakan ideologi negara Israel untuk mengembangkan masyarakatnya. Komitmen yang tulus terhadap ideologi dapat memudahkan terjadinya penyesuaian lintas budaya.

Mobilitas merupakan faktor yang dapat memengaruhi berkembangnya kelompok acuan. Individu yang melakukan perpindahan kemungkinan akan berada dalam lingkungan yang berbeda. Di tempatnya yang baru ia akan menemukan kelompok acuan baru. Ada beberapa faktor yang menyebabkan terjadinya mobilitas: (a) memperluas pandangan, (b) jumlah uang yang dimiliki, (c) status sosial, (d) adanya kebebasan, dan (e) sifat menyenangkan masyarakat yang didatangi. Ada beberapa orang lebih berpengalaman dalam menciptakan hubungan dengan kelompok masyarakat yang ditempati. Wanita lebih sulit melakukan penyesuaian budaya karena jarang memiliki kesempatan untuk bertemu dengan orang-orang yang ditempati. Akibatnya, kesulitan dalam mempelajari perilaku mereka.

Brazilia merupakan salah satu contoh negara tuan rumah yang menarik bagi para pendatang, sehingga para pendatang meningkat kepuasannya. Aspek-aspek yang menarik, meliputi: (a) pendatang yang menganggur dapat pekerjaan, (b) adanya kebebasan politik, (c) birokrasi yang tidak berbelit-belit, (d) gaya hidup cepat, dan (e) kemudahan mengakses perpustakaan.

Pendatang yang berbeda memiliki persepsi berbeda tentang kebudayaan masyarakat yang ditempati. Bagi beberapa pendatang, kemungkinan mereka berinteraksi yang minimal dengan warga masyarakat yang ditempati. Lebih-lebih, jika tujuan ia mengembara dalam rangka menguasai keterampilan tertentu dan dalam waktu yang singkat, yang tidak memerlukan hubungan sosial secara intensif. Akan tetapi, bagi beberapa pendatang yang menetap selamanya, mereka tidak boleh berinteraksi yang minimal dengan warga masyarakat yang ditempati, karena tujuan ia mengembara tidak untuk waktu yang singkat, yang untuk itu diperlukan hubungan sosial secara intensif.

Salah satu proses penyesuaian adalah identifikasi dengan masyarakat yang ditempati. Proses identifikasi bersamaan dengan berkembangnya kelompok acuan baru, perasaan memiliki dan persepsi diterimanya pendatang tersebut menjadi anggota masyarakat yang ditempati. Penyesuaian sangat penting bagi pendatang untuk menimbulkan perasaan diterima oleh masyarakat yang ditempati.

## B. MODEL KOMUNIKASI ANTARETNIK

Agar tidak terjadi kegagalan komunikasi dan salah paham (*misunderstanding communication*), pelaku komunikasi tidak boleh melanggar prinsip-prinsip berkomunikasi. Salah satu di antaranya adalah pelanggaran prinsip kerja sama (*cooperatif principle*) dan prinsip kesantunan (*politeness principle*).

Menurut Grice (1975), prinsip kerja sama (PK) dibagi menjadi 4 syarat atau *maxim*, yaitu (1) kualitas (*quality*), yaitu katakan sesuatu yang Anda katakan sesuai dengan yang Anda maksud dan artikan, katakan sesuatu dengan benar; (2) kuantitas (*quantity*): katakan sesuatu yang Anda katakan secukupnya dan sejelas mungkin sesuai dengan yang Anda maksud dan artikan. Jangan memberikan informasi kurang dari yang diperlukan; maksim ke-(3) adalah hubungan/relevansi (*relation/relevance*): katakan sesuatu yang akan Anda katakan sesuai dengan situasi dan waktu yang tepat; maksim ke-(4) adalah maksim cara (*manner*): katakan sesuatu yang Anda katakan sesuai dengan caranya. Pilih cara yang paling tepat untuk mengatakan sesuatu yang akan Anda katakan. Hindarilah kekaburan, hindari ketaksaan, hindari bicara terlalu singkat, tetapi jangan terlalu berlebihan. Pelanggaran prinsip kesantunan berbahasa, misalnya pelanggaran: (1) norma interaksi, (2) norma interpretasi, dan (3) norma alih gilir tutur (*turn taking*) dalam berkomunikasi, yang hal ini merupakan bagian penting dari aspek keterampilan interaksi (*interaction skill*) dan pengetahuan budaya (*culture knowledge*).

Prinsip kerja sama merupakan suatu pedoman yang perlu diperhatikan dan ditaati oleh partisipan-partisipan dalam peristiwa tutur agar komunikasi berjalan dengan lancar dan efektif, serta tidak

terjadi kesalah pahaman. Di dalam PK, Grice (1975) dan Yule (1998) menjelaskan bahwa PK itu mempunyai pengertian sebagai berikut.

Buatlah sumbangan percakapan anda sedemikian rupa sesuai yang dikehendaki, sesuai dengan perkembangan konteks atau situasi terjadinya percakapan dan sesuai dengan maksud atau arah yang disepakati dalam percakapan yang anda ikuti. Kita membutuhkan PK untuk lebih mudah menjelaskan hubungan antara makna dan daya; penjelasan yang demikian sangat memadai, khususnya untuk memecahkan masalah-masalah yang timbul dalam semantik yang memakai pendekatan kebenaran (*truth-based approach*).

Keempat prinsip PK menjelaskan apa yang harus dilakukan peserta percakapan agar dia dapat berbicara secara efisien, rasional dan dilandasi kerja sama, artinya, pembicara harus bekerja dengan jujur, relevan, jelas, dengan memberikan informasi secukupnya. Untuk lebih jelasnya kita perhatikan percakapan berikut.

Konteks: ada seorang wanita yang sedang duduk pada suatu kursi panjang dipertamanan, dan seekor anjing terbaring di tanah di depan kursi panjang itu. Seorang lelaki datang mendekati dan duduk pada kursi tersebut.

Ujaran:

Man : *Does your dog bite ?*

Women : *No*

(Orang laki-laki itu membungkuk untuk mengelus-elus anjing tersebut. Anjing itu menggigit tangan lelaki tersebut)

Man : *Ouch! Hey! You said your dog doesn't bite.*

Women : *He doesn't. But that's not my dog.*

(Yule, 1998)

Permasalahan dalam percakapan ini bukanlah permasalahan praanggapan (*presupposition*) karena asumsi *your dog (the woman has a dog)* adalah benar, wanita tersebut memang mempunyai anjing. Yang menjadi masalah adalah anggapan bahwa pertanyaannya *Does your dog bite?* dan jawaban wanita itu *No* dimaksudkan atau berlaku untuk anjing yang terbaring di depannya. Dipandang dari perspektif

lelaki tersebut, jawaban wanita itu tidak memberi informasi yang lengkap sebagaimana yang diharapkan. Dengan kata lain, dia (wanita itu) diharapkan memberi jawaban atau informasi seperti dinyatakan dalam kalimat terakhir. Dia tidak memberikan informasi yang lengkap. Hal ini melanggar maksim kuantitas. Dia semestinya tidak hanya berkata *No* terhadap pertanyaan lelaki itu. Akan tetapi, dapat terjadi bahwa wanita itu sesungguhnya ingin menunjukkan bahwa dia tidak ingin bercakap-cakap dengan orang asing (orang yang belum dia kenal), sehingga dia tidak menunjukkan *cooperative interaction*. Karena tidak ditaatinya PK dalam konteks tersebut kurang lengkap informasi/kurang informatif (melanggar maksim kuantitas). Akibatnya, terjadilah salah inferensi dan digigitlah tangan laki-laki tersebut oleh anjing itu. PK memang selalu mendasari setiap percakapan, apabila percakapan diharapkan berjalan lancar. Namun demikian, tidak semua maksim berlaku untuk semua situasi. Ada kalanya maksim-maksim dalam PK dilanggar untuk memenuhi kebutuhan sosial yang lebih penting.

Berkaitan dengan PK, Leech (1993) mengatakan bahwa ada masyarakat yang dalam situasi tertentu lebih mementingkan atau mendahulukan prinsip sopan santun (PS) (*Politeness Principle*) dari pada PK. PS, lebih-lebih dalam masyarakat yang beradab, tidak dapat dikesampingkan, tidak dapat dianggap sebagai tambahan terhadap PK (Leech, 1993). Contohnya adalah sebagai berikut.

A: *We'll all miss Bill and Agatha, won't we?*

(Kita semua akan merindukan Bill dan Agatha bukan)

B: *Well, we'll all miss Bill*

(Ya, kita semua akan merindukan Bill)

Dalam percakapan ini, B dengan jelas melanggar maksim kuantitas: ketika A menginginkan B mengiakan pendapat A, B hanya mengiakan sebagian saja, dan tidak menghiraukan bagian terakhir pendapat A. Dari sini kita memperoleh *implikatur*. Penutur berpendapat bahwa tidak semua orang merindukan Agatha. Bahwa B sengaja tidak menyatakan pendapat ini, melanggar maksim kuantitas atau maksim kejelasan/kelengkapan informasi, dan maksim

hubungan atau relevansi. B lebih menaati PS dari pada PK karena dia tidak ingin bertindak tidak sopan terhadap pihak ketiga (Agatha).

Selanjutnya, dalam berkomunikasi perlu dipenuhi prinsip kesantunan. Bertutur atau berbahasa merupakan suatu bentuk perilaku berbahasa manusia yang mencerminkan kepribadiannya. Melalui komunikasi penutur tidak hanya menyampaikan maksud dan pesan tetapi juga membawa pesan tersirat kepada mitra tutur tentang bagaimana kepribadiannya. Tatacara berbahasa haruslah disesuaikan dengan norma-norma yang berlaku di masyarakat tempat penutur berada. Sewajarnya seseorang berbahasa menggunakan bahasa yang baik, dengan suara yang tidak terlalu keras. Bila penutur melakukan pelanggaran kesantunan berbahasa, masyarakat dapat menilainya sebagai orang yang sombong dan angkuh.

Demi tercapainya kelancaran dalam berkomunikasi tatacara dalam berbahasa harus dipatuhi oleh penutur. Begitu juga dalam proses belajar-mengajar bahasa, tatacara berbahasa harus mendapat perhatian lebih. Menurut Levinson (1983) tatacara berbahasa bertujuan mengatur hal-hal: (1) apa yang sebaiknya dikatakan pada waktu dan keadaan tertentu, (2) ragam bahasa apa yang sewajarnya dipakai dalam situasi tertentu, (3) kapan dan bagaimana giliran berbicara dan pembicaraan selalu diterapkan, (4) bagaimana mengatur kenyaringan suara ketika berbicara, (5) bagaimana sikap dan gerak-gerik ketika berbicara, dan (5) kapan harus diam dan mengakhiri pembicaraan.

Bahasa sangat erat kaitannya dengan budaya. Di samping kita mempelajari bahasa juga harus mempelajari budaya agar dapat mencapai tujuan kelancaran dalam berkomunikasi dengan orang lain. Bahkan bahasa yang sama memiliki perbedaan budaya bila berada pada tempat yang berbeda, misalnya bahasa Inggris yang digunakan oleh orang Inggris berbeda dengan bahasa Inggris yang digunakan oleh orang Amerika.

Menurut Leech (1986), pada hakikatnya kesantunan berbahasa memiliki empat prinsip, yaitu: (1) penerapan prinsip kesopanan (*politeness principle*) dan prinsip kerjasama dalam berbahasa, (2) penghindaran penggunaan kata tabu (*taboo*), (3) penghindaran penggunaan ungkapan *eufimisme* (ungkapan penghalus), dan (4) penggunaan pilihan kata *honorific* (ungkapan hormat).



Empat prinsip tersebut adalah hal-hal yang perlu diperhatikan agar tujuan komunikasi dapat dicapai oleh peserta tutur (penutur dan petutur). Selain itu, ada aspek-aspek non-bahasa yang memengaruhi kesantunan berbahasa. Aspek-aspek non-bahasa merupakan aspek non-verbal dalam berbahasa, meliputi unsur-unsur paralinguistik, kinetik, dan proksemik. Unsur-unsur ini juga ditujukan untuk mencapai kelancaran dalam berkomunikasi.

Paralinguistik berhubungan dengan ciri-ciri bunyi seperti berbisik, meninggi, merendah, sedang, atau berubah intonasi. Penutur harus memahami penggunaan masing-masing suara dalam situasi tertentu. Pada suatu situasi tertentu penggunaan suara tinggi perlu digunakan. Ceramah dengan tema semangat kebangsaan, misalnya, berbeda dengan situasi rapat resmi yang peserta rapatnya harus menggunakan suara berbisik jika ingin berbicara dengan temannya agar tidak mengganggu suasana rapat.

Unsur kinesik (*gesture*/gerak isyarat) meliputi gerak tangan, anggukan kepala, gelengan kepala, kedipan mata, dan ekspresi wajah (murung, senyum, dan sejenisnya). Fungsi *gesture* adalah untuk memperjelas bahasa verbal apabila *gesture* dilakukan bersama-sama dengan mengucapkan kata-kata. Fungsi kedua adalah sebagai pengganti bahasa verbal, misalnya, anggukan sebagai pengganti ungkapan persetujuan atas pertanyaan atau suruhan.

Unsur proksemik, yaitu sikap penjagaan jarak antara penutur dan petutur selama atau selama proses komunikasi berlangsung. Penjagaan jarak memiliki hubungan erat dengan status sosial peserta tutur, misalnya proksemik dalam percakapan antara dosen dan mahasiswa berbeda dengan pembicaraan antarteman. Komunikasi yang dilakukan oleh mahasiswa dan dosen syarat akan penjagaan jarak selama berkomunikasi, namun bila pembicaraan antarteman tidak terlalu memperhatikan penjagaan jarak.

Berdasarkan uraian tersebut diketahui bahwa penggunaan ketiga aspek nonlinguistik yang sesuai dengan situasi komunikasi diperlukan dalam menciptakan kesantunan berbahasa. Namun, aspek-aspek ini tidak absolut dan tidak kaku, bergantung pada situasi dan kondisi yang ada. Hal yang terpenting terletak pada bagaimana situasi komunikasi yang kondusif dapat tercipta dan

tidak terjadi kesalahpahaman atau ketersinggungan antara peserta tutur satu dengan yang lainnya.

Kesantunan adalah unsur yang harus dipatuhi agar tuturan penutur dianggap santun atau sopan. Tuturan santun sangat penting untuk menjaga agar hubungan antara penutur dan mitra tutur tetap saling ideal dan harmonis. Prinsip kesantunan didasarkan pada nosi-nosi (makna), yaitu: biaya (*cost*) dan keuntungan (*benefit*), celaan atau penjelekan (*dispraise*), pujian (*praise*), kesetujuan (*agreement*), serta kesimpatian dan keantipatian (*sympathy/antipathy*). Berikut ini adalah jenis-jenis maksim kesantunan yang disarankan oleh Leech (dalam Rustono, 1999).

Pertama, adalah maksim ketimbangrasaan (*tact maxim*). Maksim ini menganjurkan dua hal, yaitu meminimalkan biaya kepada mitra tutur atau pihak lain, sebaliknya maksimalkan keuntungan kepada mitra tutur atau pihak lain. Dengan kata lain, meminimalkan keuntungan diri sendiri, dan memaksimalkan keuntungan orang yang diajak bertutur. Implikasi dari anjuran ini dapat kita lihat dari jumlah kata atau ekspresi kita ketika bertutur. Jika jumlahnya lebih besar dari tuturan mitra tutur, berarti kita sudah meminimalkan biaya kepada mitra tutur dan memberikan keuntungan yang sebesar-besarnya kepada mitra tutur. Contoh:

A: Mari saya masukkan surat anda ke kotak pos.

B: Jangan, tidak usah! (*santun*)

A: Mari saya masukkan surat anda ke kotak pos.

B: Ni, itu baru namanya teman. (*kurang santun*).

Kedua, adalah maksim kemurahanhatian (*generosity maxim*). Maksim ini menganjurkan dua hal, yaitu minimalkan keuntungan kepada diri sendiri, dan mmaksimalkan keuntungan pada pihak lain. Dalam bertutur sebaiknya dipikirkan bahwa pihak lain yang diajak bertutur hendaknya diupayakan mendapatkan keuntungan yang sebesar-besarnya, sementara itu diri sendiri atau penutur hendaknya berupaya mendapatkan keuntungan sekecil-kecilnya. Contoh:

A: Pukulanmu sangat keras.

B: Saya kira biasa saja, Pak. (*santun*)

A: Pukulanmu sangat keras.

B: Siapa dulu? (*tidak santun*)

Ketiga, adalah maksim keperkenaan (*approbation maxim*). Maksim ini menganjurkan sebagai berikut, “Minimalkan penjelekan kepada pihak lain, dan maksimalkan pujian pada pihak lain”. Anjuran ini memberi nasihat bahwa jika kita bertutur dengan mitra tutur diminta memikirkan untuk meminimalkan penjelekan terhadap pihak lain, melainkan harus memaksimalkan pujian kepada pihak lain. Contoh:

A: Mari Pak, seadanya.

B: Terlalu banyak, sampai-sampai saya susah memilihnya. (*santun*)

A: Mari Pak, seadanya.

B: Ya, segini saja nanti kan habis semua. (*tidak santun*)

Keempat, adalah maksim kerendah hatian (*modesty maxim*). Maksim ini menganjurkan bahwa jika kita beertutur hendaknya meminimalkan pujian kepada diri sendiri, tetapi memaksimalkan penjelekan kepada diri sendiri. Anjuran ini memberi nasihat kepada penutur bahwa jika bertutur hendaknya selalu memikirkan untuk meminimalkan pujian kepada diri sendiri, dan berusaha memaksimalkan pujian kepada mitra tuturnya. Contoh:

A: Saya ini kan anak kemarin, Pak. (*santun*)

A: Maaf, saya ini orang kampung. (*santun*)

B: Saya ini sudah banyak makan asam garam kehidupan. (*tidak santun*)

B: Hanya saya yang bisa seperti ini. (*tidak santun*)

Kelima, adalah maksim persetujuan (*agreement maxim*). Maksim ini menganjurkan untuk meminimalkan ketidaksetujuan antara diri sendiri dengan orang lain, melainkan menganjurkan memaksimalkan kesetujuan antara diri sendiri dengan pihak lain. Maksim ini memberikan nasihat untuk meminimalkan ketidaksetujuan antara diri sendiri dengan orang lain dan memaksimalkan kesetujuan antara diri sendiri dengan pihak lain. Contoh:

A: Bagaimana kalau lemari ini kita pindah?

B: Boleh. (*santun*)

A: Bagaimana kalau lemari ini kita pindah?

B: Saya tidak setuju. (*tidak santun*)

Keenam, adalah maksim kesimpatian (*sympathy maxim*). Maksim ini memberi nasihat bahwa jika kita akan bertutur diminta untuk selalu berpikir tentang meminimalkan antipati antara diri sendiri dengan orang lain, dan memaksimalkan simpati antara diri sendiri dengan pihak lain. Maksim ini menganjurkan kepada penutur untuk selalu berusaha meminimalkan ketidaksetujuan antara diri sendiri dengan orang lain dan memaksimalkan kesetujuan antara diri sendiri dengan pihak lain. Contoh:

A: Pak, Ibu saya meninggal.

B: Saya ikut berduka cita atas meninggalnya ibunda.

A: Pak, Ibu saya meninggal.

B: Tumben. (*tidak santun*).

Kesantunan berbahasa pada dasarnya menyangkut persoalan nilai atau norma. Kesantunan berbahasa sebagai nilai atau norma, kehadirannya selalu berada di dalam praktik penggunaan bahasa dalam wujud segmen-segmen percakapan, yang dalam pragmatik dan etnologi komunikasi disebut tindak tutur. Menurut Tarigan (1986:82) bahwa kesopansantunan pada umumnya berkaitan dengan hubungan antara dua partisipan, yaitu kita sebagai *diri sendiri* dan *orang lain*. Dalam percakapan, *diri sendiri* dikenali sebagai pembicara, dan *orang lain* sebagai penyimak daripada pembicara juga memperlihatkan kesopansantunan dari pihak ketiga yang hadir ataupun tidak hadir dalam situasi ujar tersebut.

Kesantunan berbahasa atau sopan santun dalam berbahasa tercermin dalam komunikasi lewat tanda verbal atau tatacara berbahasa. Ketika berkomunikasi, kebanyakan masyarakat tunduk pada norma yang berlaku di lingkungannya. Apabila tatacara seseorang tidak sesuai dengan norma yang berlaku, maka orang yang bertutur akan mendapat nilai negatif, misalnya dituduh sebagai

orang yang sombong, angkuh, egois, tidak beradab, bahkan tidak beradab dan tidak berbudaya.

Kesantunan berbahasa merupakan salah satu aspek kebahasaan yang dapat meningkatkan kecerdasan emosional penuturnya karena di dalam komunikasi penutur dan petutur tidak hanya dituntut menyampaikan kebenaran, tetapi harus tetap berkomitmen untuk menjaga keharmonisan hubungan. Keharmonisan hubungan penutur dan petutur tetap terjaga apabila masing-masing peserta tutur senantiasa tidak saling mempermalukan.

Brown dan Levinson (dalam Andianto, 2013:55) memandang kesantunan sebagai suatu strategi penutur dalam usahanya menyelamatkan muka mitra tutur. Muka penutur yang dimaksud adalah mencakup dua jenis, yakni muka negatif dan muka positif. Muka negatif adalah keinginan setiap orang (dewasa) untuk tidak terganggu orang lain segala tindakanya, sedangkan muka positif adalah keinginan setiap orang untuk diperlakukan orang lain seperti yang diinginkan.

Kesantunan yang berkenaan dengan penyelamatan muka negatif disebut kesantunan negatif, sedangkan kesantunan yang berkenaan dengan penyelamatan muka positif disebut sebagai kesantunan positif. Namun demikian, di dalam menciptakan kesantunan dalam berkomunikasi tidak hanya menempuh dua strategi tersebut, tetapi tiga strategi, yakni kesantunan negatif, yang pada dasarnya merupakan upaya pengendalian, kesantunan positif, yang pada prinsipnya usaha solidaritas, dan aksi diam atau tidak mengatakan sesuatu (*off record*).

Muka negatif mengacu ke citra diri setiap orang yang berkeinginan agar dihargai dengan jalan membiarkannya bebas melakukan tindakan atau membiarkannya bebas dari keharusan mengerjakan sesuatu. Contoh Muka Negatif: "*Jangan main handphone sambil tiduran, gak baik buat mata!*"

Tuturan tersebut merupakan tuturan yang tidak santun karena penutur tidak membiarkan mitra tuturnya bebas melakukan apa yang sedang dikerjakannya. Ketidaksantunan tuturan contoh di atas itu menyangkut muka negatif. Kesantunan yang berkenaan dengan muka negatif dinamakan kesantunan muka negatif.

Muka positif mengacu ke citra diri setiap orang yang berkeinginan apa yang dilakukannya, apa yang ia yakini diakui oleh orang lain sebagai suatu hal yang baik, yang patut dihargai, dan sebagainya. Berikut contoh tindakan yang pada tingkat tertentu melanggar muka negatif dan muka positif lawan tutur menurut Brown dan Levinson (dalam Nadar, 2009:33). Contoh Muka Positif: *"Saya senang dengan kerja keras Anda."*

Tuturan tersebut merupakan tuturan yang santun karena menghargai apa yang dilakukan mitra tuturnya.

Tindakan yang melanggar muka negatif meliputi tindakan sebagai berikut. (1) Ungkapan mengenai perintah dan permintaan, saran, nasihat, peringatan, ancaman, tantangan. (2) Ungkapan mengenai tawaran, janji. (3) Ungkapan mengenai pujian, ungkapan perasaan negatif yang kuat seperti kebencian dan kemarahan terhadap lawan tutur.

Tindakan yang mengancam muka positif lawan tutur adalah: (1) ungkapan mengenai ketidaksetujuan, kritik, tindakan merendahkan atau mempermalukan, keluhan, kemarahan, dakwaan, penghinaan; (2) ungkapan mengenai pertentangan, ketidaksetujuan atau tantangan; (3) ungkapan mengenai emosi yang tidak terkontrol yang membuat lawan tutur merasa dibuat takut atau dipermalukan; (4) ungkapan ungkapan yang tidak selayaknya dalam suatu situasi, yaitu penutur menunjukkan bahwa penutur tidak menghargai nilai-nilai lawan tutur dan juga tidak mau mengindahkan hal-hal yang ditakuti oleh lawan tutur; (5) ungkapan kabar buruk mengenai lawan tutur, atau menyombongkan berita baik, yaitu menunjukkan bahwa penutur tidak segan-segan menunjukkan hal-hal yang kurang menyenangkan pada lawan tutur, dan tidak begitu mempedulikan lawan tutur; (6) ungkapan mengenai hal-hal yang membahayakan serta topik yang memecah belah pendapat, seperti masalah politik, ras, agama, dan pembebasan wanita; (7) ungkapan tidak kooperatif dari penutur terhadap mitra tutur, yaitu penutur menyela pembicaraan lawan tutur, menyalakan hal-hal yang tidak gayut serta tidak menunjukkan ketidakpedulian; dan (8) ungkapan-ungkapan mengenai sebutan ataupun hal-hal yang menunjukkan status lawan tutur pada pertemuan pertama.

Menurut Chaer (2010:63), kesantunan ada skalanya. Skala yang dimaksud kesantunan adalah peringkat kesantunan, mulai dari yang tidak santun sampai dari yang paling santun. Berikut ini adalah lima skala pengukur kesantunan berbahasa.

- a) Skala Kerugian dan Keuntungan  
 Skala ini mengarah pada besar kecilnya keuntungan dalam sebuah tuturan. Apabila dalam sebuah tuturan semakin merugikan penutur, maka tuturan tersebut dapat dikatakan santun. Tetapi sebaliknya, apabila suatu tuturan itu semakin merugikan lawan tutur, maka tuturan tersebut dianggap kurang santun. Perhatikan contoh tuturan di bawah ini.
- b) Skala Pilihan  
 Skala pilihan ini acuannya adalah banyak atau sedikitnya pilihan yang diberikan oleh penutur kepada lawan tutur. Semakin banyak pilihan, maka tuturan tersebut dianggap santun. Sebaliknya, apabila tuturan tersebut sama sekali tidak memberikan pilihan pada lawan tutur, maka tuturan tersebut dianggap tidak santun.
- c) Skala Ketidaklangsungan (*indirectness scale*)  
 Skala ketidaklangsungan ini merujuk kepada peringkat langsung atau tidak langsungnya “maksud” sebuah tuturan. Semakin suatu tuturan itu bersifat langsung, maka dapat dikatakan tuturan tersebut tidak santun. Sebaliknya, semakin tidak langsung maksud sebuah tuturan itu, maka dapat dikatakan tuturan tersebut santun.
- d) Skala Keotoritasan (*anthority scale*)  
 Skala keotoritasan ini merujuk pada hubungan status sosial antara penutur dan lawan tutur dalam suatu pertuturan. Apabila perbedaan jarak sosial antara penutur dan lawan tutur itu semakin jauh, maka tuturan yang digunakan akan cenderung santun. Sebaliknya, apabila perbedaan jarak sosial antara penutur dan lawan tutur tersebut semakin dekat, maka tuturan yang digunakan cenderung tidak santun.
- e) Skala Jarak Sosial (*social distance*)  
 Skala jarak sosial ini merupakan skala penentu kesantunan yang merujuk pada hubungan sosial antara penutur dan lawan tutur.

Apabila hubungan jarak sosial di antara keduanya (penutur dan lawan tutur) itu dekat, maka tuturan yang digunakan juga semakin santun. Tingkat keakraban hubungan antara penutur dan lawan tutur menjadi penentu peringkat kesantunan tuturan yang digunakan.

Kesantunan berbahasa ada pemarkahnya, yaitu berupa ungkapan yang kehadirannya dalam tuturan menyebabkan tuturan tersebut menjadi lebih santun dibanding dengan tuturan sebelumnya. Pemarkah kesantunan dalam tindak tutur bervariasi. Menurut Pranowo (2009:9) ada beberapa unsur yang menyebabkan kesantunan dalam berbahasa. Unsur-unsur yang menentukan kesantunan berbahasa ada dua macam, yaitu unsur verbal dan unsur nonverbal. Unsur verbal adalah segala unsur yang berkaitan dengan masalah bahasa, yaitu: (1) pemakaian diksi, (2) pemakaian gaya bahasa, (3) pemakaian struktur kalimat, (4) penggunaan honorifik, dan (5) panjang pendek kalimat.

Pemakaian diksi atau pemilihan kata yang tepat saat bertutur dapat mengakibatkan atau menimbulkan pemakaian bahasa menjadi santun. Pemakaian pilihan kata atau diksi yang berkadar santun tinggi memiliki beberapa argumentasi, di antaranya: nilai rasa kata bagi mitra tutur akan terasa lebih halus, persepsi mitra tutur merasa bahwa dirinya diposisikan dalam posisi terhormat dan memiliki maksud untuk menghormati mitra tutur dan akan menciptakan komunikasi yang santun dengan menjaga harkat dan martabat penutur.

Pemakaian gaya bahasa untuk mencapai komunikasi yang santun tidaklah mudah, dengan pemakaian gaya bahasa yang santun, penutur telah menunjukkan sebagai seorang yang bijaksana dalam penyampaian pesan atau maksud kepada mitra tutur. Gaya bahasa juga merupakan salah satu cara untuk memperkecil kesenjangan antara “apa yang dipikirkan” dengan “apa” yang memperkecil kesenjangan antara “apa yang dipikirkan” dengan “apa yang dituturkan”, tetapi dengan memanfaatkannya secara baik dan tepat.

Pemakaian struktur kalimat yang baik dan benar pada saat bertutur, khususnya situasi formal atau resmi dapat mengakibatkan



atau menimbulkan pemakaian bahas menjadi santun. Pemakaian struktur kalimat yang benar dan baik ini meliputi ; kelengkapan konstruksi kalimat, keefektifan kalimat, dan penggunaan bentuk kebahasaan, tentu saja bentuk kebahasaan yang santun sesuai dengan situasi dan konteks tuturan.

Penggunaan pilihan kata honorifik, yaitu ungkapan hormat untuk berbicara dan menyapa orang lain. Pada bahasa jawa dikenal sapaan Mbak, Mas, Paklek, Bulek, Pakdhe, Budhe, Nduk, dan lain sebagainya. Di samping penyebutan untuk sapaan sesuai dengan alur kerabat, tidak sedikit pula yang memilih menyapa dengan menyebut nama saja. Bentuk sapaan yang demikian ini, merupakan bentuk sapaan yang bersifat santai, akrab, dan biasanya orang yang disapa hubungannya sudah cukup dekat.

Semakin panjang sebuah tuturan akan menjadi semakin santunlah tuturan itu. Sebaliknya, semakin pendek sebuah tuturan akan cenderung menjadi semakin tidak santunlah tuturan itu. Panjang pendeknya tuturan berkaitan erat dengan masalah kelangsungan dan ketidaklangsungan dalam bertutur. Di dalam masyarakat bahasa jawa basa-basi dalam bertutur sangat diperlukan. Orang yang pandai memanfaatkan unsur basa-basi dalam bertutur akan dikatakan sebagai orang yang tahu sopan santun. Sebaliknya, orang yang tidak mampu memanfaatkan unsur basa-basi dalam bertutur akan dikatakan sebagai orang yang kurang santun.

Kesantunan ada stratifikasinya. Stratifikasi kesantunan berbahasa adalah pembedaan tingkat tutur masyarakat ke dalam kelas-kelas berdasarkan usia, status sosial, kekuatan dan pengaruh politis, alur kekerabatan, kondisi psikis, dan kekuatan ekonomi. Hampir semua masyarakat di dunia, baik itu sederhana dalam pergaulan antara individu terdapat perbedaan kedudukan dan derajat (status).

Tata krama berasal dari bahasa Jawa yang biasa diartikan dengan adat sopan santun atau dalam bahasa jawa disebut dengan unggah-ungguh, yaitu adat istiadat yang berkaitan dengan interaksi sosial antarsesama manusia baik di dalam keluarga atau pun di lingkungan masyarakat. Tata krama suku Jawa tidak hanya tampak pada tatanan bahasa yang digunakan, tetapi juga pada gerakan tubuh atau badan, dari gerakan tubuh maupun tatanan bahasa yang

digunakan dapat diketahui seseorang sedang berhadapan dengan siapa. Misalnya, penggunaan bahasa Jawa Krama untuk menghargai atau menghormati kepada orang yang diajak bicara yang tampak pada sikap dan tingkah laku, dari sinar muka, serta tutur bahasa yang tercermin dalam pemilihan kata dan pembentukan kalimat. Rasa penghormatan dapat juga dilihat dari gerakan tubuh, misalnya dengan anggukan kepala, kedua tangan ditelangkupkan ke depan dan sebagainya.

### C. KEGAGALAN KOMUNIKASI ANTARETNIK DI TAPAL KUDA

Dari penelitian yang telah dilakukan diperoleh keterangan bahwa faktor penyebab dan pengganggu kelancaran komunikasi antaretnik adalah kurangnya pengetahuan linguistik, *skill* interaksi, dan pemahaman antarbudaya antarpelaku komunikasi. Kegagalan komunikasi yang terjadi dalam keluarga pelaku komunikasi antaretnik terjadi karena kurangnya kompetensi komunikatif dan adanya pelanggaran terhadap prinsip-prinsip strategi komunikasi, misalnya rendahnya pengetahuan tentang prinsip kesantunan (*politeness principle*) dan prinsip kerja sama (*cooperatif principle*).

Terdapat nilai-nilai dan norma-norma yang sudah menjadi konvensi di dalam masyarakat tutur tertentu, khususnya masyarakat daerah Tapal Kuda berkaitan penerapan bahasa dalam struktur sosial yang berbeda-beda di masyarakat. Penerapan bahasa dalam struktur sosial yang berbeda-beda tersebut tercermin dalam sikap atau perilaku berbahasa yang digunakan oleh peserta tutur sehingga dari sanalah tampak bagaimana sekema kognitif yang dimiliki oleh masing-masing partisipan tutur dalam tindak tuturnya. Proses enkulturasi melalui transmisi pengetahuan dan keterampilan berbahasa dan penerapan budaya merupakan keniscayaan yang tidak dapat dihindari dalam penggunaan bahasa dalam suatu masyarakat tutur.

Kaitannya dengan pengetahuan budaya para pelaku komunikasi antaretnik terhadap budaya pasangan yang berbeda masih perlu memperhatikan dalam penerapannya di dalam komunikasi sehari-

hari. Kebiasaan yang sudah lama dalam kehidupan masyarakat seringkali tidak dipahami oleh orang yang berbeda budaya. Seperti pernyataan Ghani, seorang informan dari etnik Madura, yang sering berkomunikasi dengan orang dari etnik Jawa berikut, “Yang biasanya dapat menimbulkan kesalahpahaman dalam komunikasi antaretnik adalah kebiasaan yang ada pada masing-masing, seperti saya biasanya kalo bertemu teman di jalan dekat rumah, saya mengajaknya singgah di rumah. Hal ini tidak disukai petutur”.

Pernyataan tersebut menunjukkan bahwa tradisi masing-masing etnik sangat berpengaruh terhadap timbulnya pemicu konflik anatarpartisipan. Oleh karena itu, pemahaman terhadap tradisi masing-masing partisipan diperlukan untuk menjaga konflik yang akan terjadi. Kesalahpahaman budaya bagi pelaku komunikasi antaretnik juga sering terjadi karena perbedaan kelompok sosial, yang sudah biasa kita temui di masyarakat yakni priyayi, santri, dan abangan. Seorang dari kalangan abangan ketika menikah dengan kelompok santri atau priyayi yang tentunya ada tatakrama atau nilai-nilai kesopanan yang tidak dipahami sehingga dapat melanggar prinsip-prinsip kesantunan dalam berbahasa. Seperti tergambar dalam tuturan berikut.

Konteks: tuturan dua orang perempuan Sriatun (S) dan Tima (T) pada sore hari di warung depan rumahnya yang menunjuk pada seorang pemuda yang berjalan di jalan depannya, yakni menantu Pak Dulhalim yang bernama Aji (bukan nama sebenarnya).

S: *iku mantune Pak Dulhalim se anyar*

(Itu menantunya Pak Dulhalim yang baru)

T: *Abech opo'o?*

(memangnya, kenapa?)

S: *Gak pati iso sopan santun, mosok salaman ambe' morotuwone ga' dician tangane;*

(Tidak begitu bisa bersopan santun, masak berjabat tangan dengan mertuanya

tidak dician)

T: *Oooh.... Pancene duduk santri* (Oooh .... memang bukan santri)

Data tersebut mendukung data sebelumnya bahwa kesantunan berbahasa amat penting diketahui oleh semua anak banagsa. Pak Abdul Halim di kalangan masyarakat Lumajang sebagai tokoh yang disegani yang berasal dari keluarga pesantren. Namun, sebaliknya menantunya berasal dari keluarga bukan santri bahkan tidak pernah mengecam pendidikan di pesantren. Pernyataan tersebut mengindikasikan bahwa pelanggaran Aji (menantu Pak Dulhalim) tersebut dilakukan tidak sengaja, karena ketidak pahaman terhadap budaya santri. Namun demikian, tetap mendapat cercaan di tengah-tengah masyarakat, karena situasi, tempat, dan suasana tutur berada di luar rumah. Partisipan tutur terdiri dari Sri berasal dari etnik Jawa, dan Tima berasal dari etnik Madura. Adapun tujuan tutur adalah sebagai informasi sekaligus hukuman moral yang sudah menjadi konvensi terhadap Aji. Bentuk pesan yang disampaikan berupa percakapan dua orang di warung. Keduanya berusaha untuk menggunakan nada dan suara tutur rendah untuk menghindari atau mengantisipasi percakapannya diketahui oleh orang lain. Oleh karena itu, keduanya tidak menggunakan sarana tutur apapun kecuali dengan bahasa lisan yang diperjelas dengan bahasa isyarat (*body language*). Pada data percakapan tersebut terungkap norma-norma interaksi yang tidak dipatuhi oleh Aji sebagai menantu seorang santri yang terpandang. Hal tersebut tampak dari perilaku berbahasa yang digunakan oleh Aji. Pola kalimat tanya tersebut sebagai indikasi bahwa partisipan tutur belum memahami apa yang disampaikan penutur.

Selain kurangnya pengetahuan linguistik, skill interaksi, dan pemahaman antarbudaya antarpelaku komunikasi antaretnik, salah satu penyebab kegagalan komunikasi adalah tidak disediakannya kesempatan untuk dapat saling berkomunikasi. Ketika terjadi konflik para pelaku komunikasi antaretnik saling enggan, dan bahkan gengsi, untuk berkomunikasi satu sama lain. Mereka tidak ada yang mau berinisiatif untuk berbicara. Akibatnya, mereka lalu saling menyimpan rasa yang semakin hari semakin mendalam dan membesar masalah, yang sebenarnya hanya bermula dari masalah yang sepele, dan masalah yang dihadapi masih dapat diselesaikan dengan cara berkomunikasi satu sama lain, tidak dapat diselesaikan.

Fakta di lapangan ditemukan ada pelaku komunikasi antaretnik gagal melanggengkan keutuhan keluarga karena yang dikatakan hanya satu kalimat, yaitu "*Poko'en engkok ta' gelem*" (Terjemahan: Pokoknya saya tidak mau). Kecuali kalimat ini ia tidak mau mengatakan yang lain.

Satu hal yang sering menjadi pemicu terjadinya salah paham, yang pada akhirnya menjadi pemicu terjadinya konflik dalam keluarga pelaku komunikasi antaretnik adalah kurang cukupnya informasi yang disampaikan oleh penutur kepada mitra tutur. Misalnya, petutur Jawa ketika menyampaikan informasi kepada mitra tutur (penutur) menggunakan bahasa Jawa, sedangkan penutur adalah orang Madura. Akibat kurangnya informasi yang disampaikan dan kurangnya pemahaman terhadap makna elemen verbal bahasa daerah yang digunakan oleh masing-masing pelaku komunikasi antaretnik, tidak jarang lalu terjadi salah paham yang menjadi pemicu terjadinya konflik.

Ada seorang penutur berasal dari etnis Madura, asal Bondowoso, petutur adalah etnis Jawa, asal Wuluhan (Jember Selatan). Mereka tinggal di Jember. Ketika itu mereka sama-sama menjenguk tanaman padinya yang ada di sawah mereka. Setiba di sawah, petutur menyuruh penutur pulang terlebih dahulu, dengan perintah menggunakan bahasa Jawa, dengan kalimat, "*Wis, sampeyan muliha dhisik*". (Silakan Anda pulang duluan). Maksud petutur, penuturnya disuruh pulang terlebih dahulu ke Jember, bukan ke Bondowoso, karena petutur berani pulang sendirian dan masih akan pulang kemudian, karena pihak petutur masih harus mengurus padi di sawah yang belum terselesaikan. Akan tetapi, karena salah memahami perintah petutur disebabkan informasi yang disampaikan oleh petutur tidak cukup, penutur tidak pulang ke Jember, melainkan pulang ke Bondowoso, karena pemahaman penutur, petuturnya menyuruh dia pulang ke Bondowoso. Setelah petutur pulang di rumah Jember, penutur tidak ada di rumah, lalu petutur telepon penuturnya, ada di mana dia, ternyata penuturnya ada di rumah asalnya, yaitu Bondowoso. Lalu, terjadilah konflik di antara mereka.

Atas dasar temuan tersebut, agar tidak terjadi konflik, pelaku komunikasi antaretnik sebaiknya saling menyampaikan yang

dimaksudkan selengkap mungkin. Lebih-lebih, untuk para pelaku komunikasi antaretnik yang kurang menguasai seluk-beluk elemen verbal bahasa daerah asal pasangan mereka masing-masing dengan baik. Mereka yang asal Jawa, misalnya, yang kurang menguasai bahasa Madura dan yang asal Madura kurang menguasai bahasa Jawa mereka harus berusaha menyampaikan yang dimaksudkan secara lengkap, jangan kurang. Hal ini ditujukan untuk mengurangi terjadi kesalah pahaman ketika masing-masing menggunakan bahasa ibunya.

Ada peristiwa begini, seorang petutur warga etnik Jawa dan seorang penutur orang Madura. Penutur kurang paham bahasa Jawa, tetapi dia berusaha menggunakan bahasa Jawa. Mereka sama-sama sedang ada di sawah. Cuaca sangat panas, agar tidak payah dan kepanasan, penutur menyuruh petuturnya pulang terlebih dahulu, biar penuturnya saja yang berpanas-panas di sawah. Akan tetapi, karena yang dikemukakan hanya satu kalimat dan diiringi dengan nada tinggi. Kalimat yang dikemukakan oleh penutur, "*Mulio Dik, nangkene yo ga lapo-lapo*" (Pulang saja Dik, di disini ya tidak mengerjakan sesuatu). Petutur salah menafsirkan perintah penutur, dikira penuturnya mengusirnya. Tanpa berbasa-basi dan tidak menanyakan lebih lanjut kata-kata penutur, petutur pulang, pulang tidak ke rumahnya, melainkan pulang ke rumah orang tuanya. Salah pengertian ini disebabkan oleh selain penutur tidak menyampaikan maksud dengan lengkap atau cukup, karena penutur kurang memahami bahasa Jawa, juga dipengaruhi oleh nada suara tinggi. Nada tinggi bagi orang Jawa adalah ekspresi marah dan mengusir. Petutur mengira sudah diusir oleh penutur. Padahal, maksud penutur tidak demikian. Petutur menafsirkan tuturan penutur sebagai perintah atau ucapan mengusir petuturnya, sementara penutur tidak memahami sama sekali bahasa Jawa, yang pada akhir lalu timbul kesalahpahaman dan konflik.

Hal lain yang juga sering menjadi pemicu terjadinya salah paham, yang pada akhirnya menjadi pemicu terjadinya konflik dalam keluarga pelaku komunikasi antaretnik adalah kurang tepatnya informasi yang disampaikan oleh penutur kepada mitra tutur. Misalnya kalimat, "*Wis, sampeyan muliha dhisik*". (Silakan Anda pulang duluan). Maksud

petutur, penuturnya disuruh pulang terlebih dahulu ke Jember, bukan ke Bondowoso, karena petutur berani pulang sendirian dan masih akan pulang kemudian, karena pihak petutur masih harus mengurus padi di sawah yang belum terselesaikan. Akan tetapi, karena tidak disampaikan secara tepat, penutur salah memahami perintah petutur. Informasi yang disampaikan oleh petutur tidak tepat, penutur tidak disuruh pulang ke Bondowoso, tetapi pulang ke Jember, ke rumah mereka. Oleh karena, yang disampaikan tidak tepat, penutur tidak pulang ke Jember, melainkan pulang ke Bondowoso. Pemahaman penutur, petuturnya menyuruh dia pulang ke Bondowoso. Imaksudkan pulang ke Jember saja.

Atas dasar temuan tersebut, agar tidak terjadi konflik, pelaku komunikasi antaretnik sebaiknya saling menyampaikan yang dimaksudkan secara tepat. Lebih-lebih, untuk para pelaku komunikasi antaretnik yang kurang menguasai seluk-beluk elemen verbal bahasa daerah asal pasangan mereka masing-masing dengan baik. Mereka yang asal Jawa, misalnya, yang kurang menguasai bahasa Madura dan yang asal Madura kurang menguasai bahasa Jawa mereka harus berusaha menyampaikan yang dimaksudkan secara tepat, jangan salah. Hal ini ditujukan untuk mengurangi terjadi kesalah pahaman ketika masing-masing menggunakan bahasa ibunya. Hal ini seperti yang dialami oleh pernyataan penutur "*Mulio Dik, nangkene yo ga lapo-lapo*" (Pulang saja Dik, di sini ya tidak mengerjakan sesuatu), tersebut. Oleh karena, yang disampaikan tidak tepat, maka tanpa berbasa-basi dan tidak menanyakan lebih lanjut kata-kata penutur, petutur pulang, tidak pulang ke rumahnya, tetapi pulang ke rumah orang tuanya.

Selanjutnya, hal lain yang juga menjadi pemicu terjadinya konflik dalam keluarga pelaku komunikasi antaretnik di Tapal Kuda adalah kurang tepatnya waktu menyampaikan informasi oleh penutur kepada mitra tutur. Pernah ada peristiwa yang terjadi dalam keluarga pelaku komunikasi antaretnik begini. Ibu meminjam uang kepada anak untuk membayar uang sekolah adiknya. Dengan sepengetahuan petutur, anak tersebut meminjaminya. Kata ibu hutang tersebut akan dikembalikan dalam waktu yang tidak terlalu lama. Setelah terlewat jatuh tempo, ketika ibu berkunjung ke anaknya, dan ketika ibunya

masih berada di rumah anaknya, menantunya menanyakan perihal hutang ibu kepada penuturnya, "*Mas, wis dibalekno utange Ibu?* (Sudah dikembalikan pinjaman Ibu?). Mendengar pertanyaan penuturnya yang demikian itu, penutur sangat tersinggung. Menurut penutur tidak pantas seorang petutur menanyakan perihal hutang mertua kepada penutur ketika mertuanya sedang berkunjung ke rumah penutur, apalagi Ibu sampai mendengar pertanyaan itu. Petutur tidak memahami waktu dan tempat dalam menyampaikan sesuatu kepada penutur. Akibatnya, terjadi salah paham, dan timbulah konflik dalam keluarga tersebut.

Salah satu penyebab lain yang dapat menjadi pemicu terjadinya konflik keluarga pelaku komunikasi antaretnik di Tapal Kuda adalah dilanggarnya kaidah alih gilir tutur dalam berkomunikasi. Dalam kaitan ini, ditemui ada pelaku komunikasi antaretnis yang gagal mempertahankan keluarga mereka karena, salah satu pemicunya adalah, pihak petutur tidak suka kepada perilaku nonverbal penutur ketika mereka berkomunikasi. Seperti yang dialami oleh Suyati. Suyati, yang oleh para tetangganya biasa dipanggil Mbak Yatik, berumur 45 tahun. Ia tinggal di Jl. Kalimantan Gg X, nomor 247. Dulu Mbak Yatik pernah menikah dengan Pak Krisman Sihombing, tetapi bercerai, lalu Mbak Yatik kawin lagi dengan Cak To (Cak Marwoto, 49 tahun) sesama warga etnik Madura. Komunikasinya dengan Krisman Sihombing hanya berlangsung 1 tahun. pernikahannya dengan Krisman tidak mempunyai anak, tetapi pernikahannya dengan Pak Marwoto mempunyai dua anak. Mereka bercerai dengan Krisman Sihombing karena ketika berkomunikasi, Krisman Sihombing menunjukkan sikap tidak sopan. Pengakuan tersebut disampaikan kepada peneliti ketika wawancara dengannya, yang dilakukan Hari Senin, tanggal 02 Januari 2017. Berikut pernyataan yang dituturkan oleh Mbak Yatik (Y) kepada peneliti (P).



Tuturan:

P: *Dimin Mbak Yatik toman nikah ben Mas Krisman ya Mbak? Anapa mak pessahan?*

(Dulu Mbak Yatik pernah menikah dengan Mas Krisman ya Mbak? Kena apa kok bercerai?)

Y: *Iye. Apa. Krisman reya. Orenge tak gelem ngalah. Orennga banyak ocak... acaca malolo. Ngocak melolo. Orennga tak endek ngedhingaghi tape abentah malolo... Orennga tak gelem ngeding ka se binek. Mon sengkok ngocak, orennga abelli ngocak. Tambah pek-ngecepek. Banyak acerme. Orenge caremi. Tak seneng engkok. Padahal, orenge ndhek nak reya kan orenge jhauh. Tak cocok engkok. Tak kawat. E pegrad pas ben engkok. Essak pessahan. Pessahan pas.*

(Ya. Apa itu Krisman. Orangnyanya tidak mau mengalah. Orangnyanya banyak ngomong. Berbicara melulu. Orangnyanya tidak mau mendengarkan tetapi berbicara melulu. Orangnyanya tidak mau mendengarkan perkataan orang perempuan. Apabila saya berbicara, orangnyanya kembali berbicara. Tambah tidak mau diam. Banyak ngomong. Tidak suka saya. Padahal, dia kan orang jauh. Tidak cocok saya. Saya tidak kuat. Minta bercerai saja saya. Lebih enak bercerai. Lalu bercerai)

Dari pernyataan tersebut diketahui bahwa salah satu sebab bercerainya Mbak Yatik dengan Mas Krisman adalah karena dalam berkomunikasi, Mas Krisman tidak mau mengalah, tidak mau mendengarkan yang dikatakan oleh petuturnya. Petutur belum selesai berbicara, Mas Krisman sudah menyela pembicaraan petuturnya. Bahkan, perkataannya tambah menjadi-jadi. Oleh karena petuturnya tidak suka dengan sikap penuturnya yang demikian, petutur tidak cocok, lalu minta cerai. Dengan demikian, sikap mau mengalah, mau mendengarkan tuturan lawan tutur ketika bertutur merupakan elemen nonverbal penting dalam komunikasi, agar hubungan antara penutur dan petutur tetap harmonis. Jika hal tersebut tidak diperhatikan dapat memicu terjadinya konflik dalam keluarga, dan menjadi penyebab konflik.

Selain itu, elemen nonverbal lain yang menjadi salah satu pemicu terjadinya konflik keluarga pelaku komunikasi antaretnik di Tapal Kuda adalah dilanggarnya kaidah sosio-kultural masyarakat. Dalam kaitan ini, ditemui ada pelaku komunikasi antaretnis yang gagal mempertahankan keluarga mereka karena salah satu pemicunya

adalah pihak petutur tidak suka kepada perilaku nonverbal penutur. Hal ini seperti yang dialami oleh keluarga Mbak Suryati. Berikut adalah pengakuan Mbak Suryati (S), peneliti (P) memanggilnya Mbak Sur kepada yang bersangkutan. Mbak Sur sekarang berumur 55 tahun, tinggal di Jl. Kalimantan Gg X, nomor 30. Dulu pernah menikah dengan Mas Suparto, tetapi bercerai, lalu kawin lagi dengan Mas Haryono, sesama Madura. Komunikasinya dengan Suparto hanya berlangsung 2 tahun. Bercerai karena, salah satu sikap yang dimiliki Suparto tidak disukai oleh Mbak Sur. Peneliti ketika mahasiswa kos di rumah orang tua Mbak Sur. Wawancara dilakukan Hari Minggu, 27 April 2017.

Tuturan:

P: *Dimin Mbak Sur toman nikah ben Mas Parto? Anapa mak pessahan?*

(Dulu Mbak Sur pernah menikah dengan Mas Parto? Mengapa bercerai?)

S: *ye. Apa. Mas Parto reya. Orengnga tak sopan. Tak cocok engkok. Tak kowat. Orengnga akentukan. E dima bhae akentuk. Mon akentuk santa'. Mare reya agele'. Mare akentuk aghela'. Menta pegrhad engko' pas. Essak pessahan. Pessahan pas.*

(Ya. Apa. Mas Parto itu. Orangnyanya tidak sopan. Tidak cocok saya. Tidak kuat. Orangnyanya suka mengentut. Di mana saja mengentut. Kalau mengentut keras. Setelah itu tertawa. Setelah mengentut tertawa. Lalu, minta cerai saya. Lebih enak bercerai. Lalu bercerai).

Dari pernyataan tersebut diketahui bahwa salah satu sebab terjadinya konflik antara Mbak Sur dengan Mas Parto adalah perilaku Mas Parto yang tidak mau menaati kaidah sosio-kultural masyarakat Madura. Mas Parto melanggar kaidah sosial yang berlaku pada masyarakat Madura, salah satunya adalah tidak boleh kentut sembarangan. Kentut sembarangan dianggap sangat tidak sopan, meskipun menurut ilmu kesehatan sangat baik. Akibatnya, petutur merasa malu kepada masyarakat. Oleh karena petuturnya merasa malu dan tidak suka dengan sikap penuturnya yang demikian, petutur merasa tidak cocok, tidak tahan menanggung malu, lalu berkonflik.

Dengan demikian, penutur tidak boleh bersikap semaunya, penutur harus mau memperhatikan kaidah sosial yang ada dalam masyarakat. Jika tidak ditaati dapat mengakibatkan terjadinya konflik antara penutur dan petutur.

#### D. SIMPULAN

Atas dasar temuan tersebut, agar tidak terjadi konflik, pelaku komunikasi antaretnik sebaiknya saling menyampaikan yang dimaksudkan se jelas dan selengkap mungkin. Jika terjadi konflik, mereka harus bersedia membuka saluran komunikasi untuk menyelesaikan masalahnya. Untuk para pelaku komunikasi antaretnik yang kurang menguasai seluk-beluk elemen verbal bahasa daerah asal pasangan mereka masing-masing dengan baik, mereka yang asal Jawa, misalnya, yang kurang menguasai bahasa Madura dan yang asal Madura kurang menguasai bahasa Jawa mereka harus berusaha menyampaikan yang dimaksudkan secara lengkap, jangan kurang. Hal ini ditujukan untuk mengurangi terjadi kesalah pahaman ketika masing-masing menggunakan bahasa ibunya. Hal lain, sikap mau mengalah, mau mendengarkan tuturan lawan tutur ketika bertutur merupakan elemen nonverbal penting dalam komunikasi. Agar hubungan antara penutur dan petutur tetap harmonis hal tersebut perlu diperhatikan. Selain itu, penutur tidak boleh bersikap semaunya, penutur harus mau memperhatikan kaidah sosial yang berlaku dalam masyarakat.

#### DAFTAR PUSTAKA

- Andianto, E. 2013. *Handbook of Public Relations: Pengantar Komprehensif*. Bandung: Simbiosis Rekatama Media.
- Arena, Yusuf. 2009. "Pemikiran, Motivasi, Inovasi, dan Pengembangan Diri". <http://akhmadyusuf.blogspot.com/2009/06/kegagalan-komunikasi.html>. (diakses 21 April 2019).

- Brislin, Richard W. 1981. *Cross-Cultural Encounters (Face-to-Face Interaction)*: Chapter 5. "Membership and Reference Group". New York: Pergamon Press
- Brown. P. & Lavinson, S. 1978. "Universal in Language Usage: Politeness Phenomene". In E. Goody(ed.) *Quistion and Politeness: Strategies in Social Interaction*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Chaer, A. 2010. *Kesantunan Berbahasa*. Jakarta: PT Rineka Cipta.
- Grice, H.P. 1975. "Logic and Conversation". Dalam Cole dan Morgen. *Radical Pragmatics*. New York: Akademic Press, hlm. 41-58.
- Leech, G. 1986. *The Principle of Pragmatics*. London: Longman.
- Leech, G. 1993. *Prinsip-prinsip Pragmatik*. Terjemahan dari *The Principle of Pragmatics*. Diterjemahkan oleh MDD Oka. Jakarta: UI Press.
- Levinson, Stephen C. 1983. *Pragmatics*. Great Britain: Cambridge University Press.
- Nadar, F.X. 2009. *Pragmatik & Penelitian Pragmatik*. Yogyakarta: Graha Ilmu.
- Pranowo. 2009. *Berbahasa Secara Santun*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Pratiwi, Indah. 2010. "Psikologi Komunikasi". Error! Hyperlink reference not valid. psikologi-komunikasi.html. (diakses 21 April 2019).
- Rustono. 1999. *Pokok-pokok Pragmatik*. Semarang: IKIP Semarang Press.
- Tarigan, H.G. 1986. *Teknik Pengajaran Keterampilan Berbahasa*. Bandung: Angkasa.
- Wibisono, Bambang dan Akhmad Haryono. 2014. "Model Komunikasi dalam Tradisi Perkawinan Usia Dini". *Laporan Penelitian*. Jember: UNEJ.
- Yule, George. 1998. *Pragmatics*. Hongkong: Oxford University Press.



## **MENDADAK PUITIS: POLITISASI SASTRA DALAM KONTESTASI PEMILIHAN UMUM 2019**

**Bayu Mitra A. Kusuma & Theresia Octastefani**

Institute of Southeast Asian Islam, Universitas Islam Negeri  
Sunan Kalijaga & Departemen Politik dan Pemerintahan, Universitas  
Gadjah Mada

bayu.kusuma@uin-suka.ac.id  
& theresiaoctastefani@ugm.ac.id

### **Abstrak**

Dalam perjalanan bangsa Indonesia, relasi antara sastra dan politik seakan tak bisa dipisahkan, sehingga dapat dikatakan bahwa sastra adalah bagian integral dari perjuangan politik kebangsaan. Pada rezim Orde Baru, sastra adalah manifestasi dari perlawanan terhadap pembungkaman dan menjadi senjata dalam membuka pikiran rakyat dari cengkeraman rezim otoriter dan represif. Di sisi lain, sastrawan yang dianggap pro rezim dibiarkan berkarya untuk melegitimasi hegemoni. Dua dekade lalu, Orde Baru runtuh dan digantikan Era Reformasi. Kajian ini bertujuan untuk menganalisis apakah dunia sastra Indonesia akan melahirkan pujangga baru revolusioner yang mampu menjadi kontrol sosial di era kebebasan berekspresi ini ataukah sastra justru sekedar menjadi komoditas politik sebagai alat merengkuh kuasa belaka? Hasil analisis menunjukkan bahwa di Era Reformasi dengan segala kebebasan berpendapat ini, sastra melalui puisi dalam kontestasi politik tetaplah eksis meski mengalami distorsi. Di pemilu 2019 yang dipandang telah mempolarisasi kehidupan sosial ini, beberapa politisi tiba-tiba bermutasi menjadi pujangga dan mendadak puitis. Puisi dipolitisasi sebagai bagian dari strategi oposisi mencari dukungan rakyat untuk merebut kuasa dari petahana. Memang dari kubu petahana juga menghasilkan karya puisi serupa, namun itu hanyalah berupa reaksi dari serangan oposisi. Pada akhirnya, di pemilu 2019 ini puisi telah larut dalam hingar-bingar kontestasi meski tak selalu mengedepankan esensi.

**Kata kunci:** kontestasi politik, pemilu 2019, politisasi sastra, puisi

## A. PENDAHULUAN

Hajatan besar lima tahunan Indonesia telah dilaksanakan secara paripurna. Pemimpin bangsa untuk lima tahun ke depan telah ditentukan melalui proses demokrasi yang menyatakan bahwa suara rakyat adalah suara Tuhan. Layaknya hajatan besar pada umumnya, hasil dari pemilihan umum sulit untuk memuaskan semua pihak yang berkepentingan. Biasanya mereka yang tampil sebagai pemenang akan menyatakan rasa puas, sebaliknya mereka yang gagal umumnya akan muncul suara sumbang simbol rasa ketidakpuasan bahkan ratapan pada proses kontestasi yang telah berjalan. Namun, perlu diingat, jangankan pemilu sebagai kenduri demokrasi yang melibatkan emosi seluruh rakyat dari Sabang sampai Merauke, sekedar hajatan mantenan atau khitanan yang melibatkan beberapa rukun tetangga saja masih kerap meninggalkan catatan minor dan *rasan-rasan* pada masyarakat. Belum lagi ditambah budaya baru yang kini tengah naik daun, *nyinyir*.

Pada perhelatan pemilu kali ini, terdapat satu perbedaan mencolok apabila dibandingkan dengan pemilu-pemilu sebelumnya. Apabila pada tahun-tahun sebelumnya pemilu presiden baru dilaksanakan setelah pemilu legislatif usai, pada tahun 2019 ini pemilu presiden dilaksanakan secara serentak dengan pemilu legislatif. Di satu sisi, pemilu model serentak ini memberikan berbagai keuntungan seperti penghematan waktu, anggaran, dan kebisingan *knalpot brong* motor peserta kampanye yang lebih cepat usai. Namun di sisi lain, pemilu model serentak juga membawa sisi negatif seperti gugurnya ratusan pahlawan demokrasi akibat kelelahan yang akut dan sikap masyarakat yang terlalu fokus pada pemilu presiden, seolah melupakan bahwa di samping pemilihan presiden dan wakilnya, juga ada pemilihan DPR Pusat, DPRD Provinsi, DPRD Kabupaten/Kota, dan DPD. Rilis dari lembaga survei Charta Politika Indonesia (2019:1) menunjukkan bahwa pemilu legislatif cenderung dilupakan oleh masyarakat karena euforia pelaksanaan pemilu presiden. Tentu kondisi ini menjadi tidak ideal bagi para calon legislatif yang mengincar empuknya kursi dewan, terutama bagi mereka yang berstatus *new comer* ataupun yang berjibaku dalam pertarungan daerah pemilihan (dapil) neraka.

Akibatnya, para calon legislatif tersebut berupaya mencari panggung alternatif yang lebih vulgar sebagai sarana eksistensi dan membangun citra diri atau citra visual agar dilirik oleh masyarakat sebagai *voters*. Dalam kondisi yang demikian, mengutip dari Alniezar (2019:37), tapal batas antara yang natural dan artifisial sudah sedemikian rapuh dan ambruk. Mereka telah bertungkus lumus dalam dunia gambar, simulasi visual, imitasi, stereotip, dan fantasi. Dari sekian strategi mencari panggung yang dilakukan para calon wakil rakyat, salah satu yang cukup menarik perhatian sekaligus memancing kontroversi adalah dengan jalur politisasi kesusastraan.

Pada dasarnya relasi antara sastra dan politik di Indonesia telah melewati masa yang sangat panjang, bahkan di masa pra-kemerdekaan atau perlawanan pada kolonial sekalipun. Karena itu tidak berlebihan apabila dikatakan bahwa sastra tidak dapat dipisahkan dari perjuangan politik kebangsaan. Bung Karno dalam setiap orasinya selalu menggunakan rangkaian kata-kata yang penuh nilai estetis dengan cara yang puitis untuk menggelorakan semangat politik patriotik dan perlawanan rakyat. Sebagai contoh, dapat ditengok pidato Sang Proklamator dalam Konferensi Gerakan Non-Blok (GNB) pertama yang diselenggarakan di Kota Beograd, Yugoslavia, *"Masyarakat mereka yang mewah dibangun di atas keringat dan air mata dari jutaan manusia"*. Terlebih lagi pada masa demokrasi terpimpin ala Soekarno, gencar digaungkan istilah *"politik sebagai panglima"* (Samboja, 2010:3), yakni aktivitas apa pun harus dilakukan demi kepentingan politik, sehingga jelas bahwa dunia kesusastraan semakin tidak dapat terhindarkan dari kepentingan politik.

Dari fenomena di atas, dapat dikatakan bahwa keberadaan sastra dalam perjalanan perjuangan politik tidak hanya menarasikan sebuah kisah semata, lebih dari itu sastra juga dapat menyentuh rasio pemikiran dan meletupkan emosi setiap jiwa yang membacanya. Kombinasi rasio pemikiran dan emosi jiwa tersebut kemudian bertransformasi menjadi kekuatan fisik berdaya pukul kuat sebagai basis perlawanan sosial yang masif mulai dari tataran elit sampai ke level akar rumput. Sekarang yang menjadi pertanyaan besar adalah, setelah Orde Baru runtuh, mampukah dibangun kesadaran politik masyarakat melalui kesusastraan di Era Reformasi yang telah berusia



dua dekade ini, khususnya dalam kontestasi pemilu 2019? Apakah dunia sastra Indonesia akan melahirkan pujangga baru revolusioner yang mampu menjadi kontrol sosial dan penyeimbang bagi jalannya pemerintahan di era kebebasan berekspresi ini? Ataukah sastra justru sekedar menjadi komoditas politik sebagai alat merengkuh kuasa belaka?

## **B. PERLAWANAN KEPADA HEGEMONI REZIM**

Seorang penguasa dalam suatu sistem politik, baik di zaman perbudakan, feodalisme, kolonialisme, hingga dunia mulai memasuki era modern, selalu berupaya membentuk situasi yang mendukung kemapanannya. Tujuannya jelas, agar rakyat tetap tunduk di bawah hegemoni rezim penguasa dan melanggengkan kuasa. Dalam kondisi yang demikian, mereka yang tidak sepakat dengan hegemoni rezim tidak memiliki kekuatan mumpuni untuk melakukan perlawanan fisik secara sporadis. Melihat kebuntuan itu, jalan keluar yang bisa ditempuh salah satunya adalah membuka pikiran logika rakyat lewat goresan pena atau karya sastra. Karena itulah pada masa lampau pengawasan pada perkembangan kesusastraan sangat diperketat dan kemudian rezim menciptakan karya tandingan yang berfungsi sebagai corong propaganda dalam mempertahankan hegemoni.

Dalam belantara literatur, telah banyak penelitian mengenai eksistensi sastra dalam perlawanan politik sepanjang sejarah berdirinya Republik. Pasca-Indonesia merdeka, sastra merupakan salah satu sarana yang paling ampuh untuk melawan pembungkaman politik oleh rezim, terutama di masa Orde Baru. Pembungkaman tersebut tidak terlepas dari perilaku negara yang otoriter, birokratis, dan pemburu rente. Bentuk negara yang dibangun oleh Presiden Suharto dengan dalih pembangunan ekonomi telah melahirkan bentuk negara yang otoriter dan ditentukan oleh segelintir golongan birokrat yang hanya memikirkan rente (Budiman, 1991:59). Melawan dengan fisik seakan menjadi sinonim dari menuju penghilangan orang tanpa jejak atau bahkan peti kematian.

Perlawanan sastrawi terabadikan melalui lahirnya beberapa orang sastrawan besar yang oleh rezim penguasa dimanifestasikan

sebagai sosok liar dan gerombolan yang mengganggu, mulai dari W.S. Rendra yang kemudian dipenjarakan karena beberapa karyanya menohok hegemoni Orde Baru (Bourchier dan Hadiz, 2003:213-214), Sitor Situmorang yang dipenjara tahun 1967-1975 karena menulis esai mengenai sastra revolusioner (Aswarini, 2016:145), Pramoedya Ananta Toer sang penulis roman *Tetralogi Buru* di era Orde Baru (Bahari, 2003:62), hingga Wiji Thukul yang karya-karyanya seperti *Aku Ingin Menjadi Peluru* menggambarkan adanya represi terhadap pengarang dan juga masyarakat berkaitan dengan pembatasan bacaan dan kebebasan berekspresi (Putra, 2018:13).

Ketika para sastrawan pengkritik pemerintah dikirim ke jeruji besi atau bahkan hilang tanpa jejak, di saat yang bersamaan, sastrawan yang dianggap pro Orde Baru dengan menggambarkan rezim ini sebagai pemerintahan yang pancasilais, memiliki rasa nasionalisme tanpa batas, dan anti pada ideologi komunisme, tetap diizinkan untuk berkarya. Perbedaan pola tersebut menunjukkan bahwa sastra dimanfaatkan oleh rezim Orde Baru untuk memperkuat hegemoninya. Meski pada akhirnya, sastra jua yang ikut andil dalam menumbangkan rezim ini di tahun 1998. Bagi mereka yang datang berduyun-duyun untuk menduduki ibukota, tertanam suatu paham bahwa apabila sastra dapat membungkam suara politik perjuangan mereka, maka sastra juga dapat membangkitkan kesadaran politik rakyat untuk melawan.

Melihat luar biasanya perlawanan sastrawi di zaman Orde Baru yang otoriter dan represif, menjadi sangat menarik untuk melihat kelanjutannya di Era Reformasi yang *notabene* keran kebebasan berekspresi dibuka dengan selebar-lebarnya, khususnya pada ajang pemilu 2019 yang baru saja paripurna. Dengan demikian menjadi jelas bahwa *positioning* dari kajian ini terhadap riset-riset sebelumnya adalah sebagai penerus dan penyambung zaman. Kajian ini ingin melihat eksistensi sastra dalam pemilu 2019, manakala banyak orang memandang bahwa ini adalah salah satu pemilu paling sengit sekaligus paling gaduh dalam sejarah bangsa hingga mempolarisasi rakyat menjadi dua kutub yang saling bersengketa. Ini sekaligus pemilu yang juga membuat masyarakat menjadi sangat sulit untuk bersikap netral. Mengkritik nomor satu (Joko Widodo dan Ma'ruf

Amin) dianggap *auto* dukung nomor dua (Prabowo Subianto dan Sandiaga Uno), begitu pula sebaliknya, mengkritik nomor dua maka dihakimi *auto* dukung nomor satu, sehingga sedikit pun masyarakat tidak diberikan kesempatan untuk menjadi penengah.

### C. KETIKA POLITISI MENDADAK PUITIS

Pemilu 2019 dapat dikatakan sebagai salah satu pemilu paling melelahkan sekaligus penuh dengan kelucuan yang sebenarnya *absurd* dalam rentang masa kampanye yang panjang. Bahkan bisa saja terasa semakin panjang tatkala kita mulai lelah dengan berbagai intrik yang menyertainya, mulai dari politik identitas sampai dengan ancaman *people power*. Pentas pertunjukan politik Indonesia di tahun-tahun ini tampak begitu riuh rendah oleh berbagai pernyataan penuh kontroversi yang berdampak kepada semakin berputarnya tanda tanya di kepala masyarakat, gesekan antarpendukung yang semakin tak rasional hingga terpolarisasi menjadi *haters* dan *lovers*, demonstrasi berjilid-jilid atas nama bela agama, dan serangkaian pelaporan ke pihak kepolisian. Mulai dari istilah “politikus sontoloyo” sampai keceplosan “tampang Boyolali” yang sesungguhnya tidaklah kondusif bagi pendidikan politik masyarakat. Apalagi dalam pemilu kali ini angka pemilih pemula dari generasi milenial begitu tinggi. Oleh karena itu, ketepatan penggunaan bahasa menjadi suatu hal yang sebenarnya sangat esensial dalam mengungkap suatu realitas antara teks yang ada dengan konteks komunikasi baik secara lisan maupun tulisan (Faradi, 2015:233).

Dari suara riuh rendah tak kunjung usai tersebut, penulis tergelitik untuk mencoba memperhatikan lebih detail para politisi yang mendadak puitis. Tanpa bermaksud untuk memihak pada salah satu kandidat, penulis memandang memang ada salah satu kelompok yang lebih aktif menggunakan sastra sebagai pemantik isu, yaitu kubu oposisi yang sedang menantang petahana. Sebutlah nama Fadli Zon dan Neno Warisman sebagai laskar penggubah puisi bagi oposisi di garis depan. Memang terbitnya puisi sebenarnya tidak hanya dari kelompok oposisi semata, namun juga dari kubu petahana. Misalnya ada puisi karya Romahurmuziy dan Irma Suryani Chaniago. Dalam

hal ini penulis memiliki alasan mengapa dalam kajian ini lebih fokus pada puisi dari oposisi, yaitu: *Pertama*, respons masyarakat kepada puisi dari oposisi terasa lebih gaduh terutama di media sosial, baik dukungan maupun penolakan. *Kedua*, puisi dari kubu petahana biasanya hanya berupa respons atau reaksi setelah kubu oposisi melancarkan serangan via puisinya terlebih dahulu.

Sekali lagi ini bukanlah bentuk keberpihakan, melainkan analisis pada serangkaian fenomena yang dapat dilihat dengan kasat mata dan pikiran terbuka. Di dalam kelas ketika mengajar kuliah sekalipun, penulis selalu mewanti-wanti para mahasiswa untuk menggunakan *academic sense* dalam membicarakan fenomena ini, bukan menggunakan *baper sense* yang membuat analisis menjadi tidak netral bahkan memancing debat kusir kontraproduktif di dalam kelas. Penulis khawatir, apabila tidak dikaji secara bijak dan proporsional, perbedaan pilihan politik itu akan meruntuhkan kesopanan, memecah pertemanan, menggerogoti persaudaraan mahasiswa yang sudah terjalin sejak mereka masih mahasiswa baru. Penulis terus mengingatkan bahwa ketika mereka sakit, teman-temanlah yang mengantar ke puskesmas, bukan para politisi yang mereka bela. Ketika akhir bulan uang saku mulai menipis, sahabat-sahabatlah yang dengan sukarela memberikan pinjaman sekalipun mereka sendiri sebenarnya juga *bokek*, bukan para tim sukses yang tiap hari menjejalkan yel-yel kampanye.

Kembali ke topik utama, memang bagaimanapun oposisi dituntut selalu kreatif dalam memainkan isu karena menjungkalkan petahana bukanlah perkara mudah, terlebih petahana yang masih memiliki dukungan basis massa sangat kuat. Mari dimulai diskusi ini dengan fokus pada calon presiden sekaligus ikon dari kelompok oposisi, Prabowo Subianto. Pidato Prabowo dengan gaya khasnya yang berapi-api dan menggebu-gebu sempat menjadi viral karena dalam orasinya begitu mantap mengatakan bahwa Indonesia akan bubar pada tahun 2030 (*Tempo*, 2019). Dengan yakin Prabowo menyampaikan bahwa bubarnya Indonesia di tahun 2030 adalah info valid yang didapatkannya dari kajian para ahli atau akademisi di luar negeri. Namun setelah viral, baru kemudian diketahui bahwa informasi tersebut bukanlah didapatkan dari para ahli atau akademisi,

melainkan dari sebuah novel fiksi berjudul *Ghost Fleet* karya Peter W. Singer. Pada pidato yang diunggah di media sosial milik Partai Gerindra tersebut, Prabowo mengatakan bahwa, “Di negara lain mereka sudah bikin kajian-kajian bahwa Republik Indonesia sudah dinyatakan tidak ada lagi tahun 2030”.

Begitu viralnya video pidato Prabowo tersebut hingga kemudian ikut menyeret nama Singer sebagai penulis novel. Dari narasi buku fiksi tersebut, ancaman-ancaman akan kehancuran dan bubarnya Indonesia seakan begitu dekat dan menjadi nyata setelah novel itu dikutip Ketua Umum Partai Gerindra sekaligus calon presiden dari kelompok oposisi tersebut. Sisi negatif sempat dituai Prabowo karena dianggap kurang jeli dalam membedakan mana hasil riset dan mana tulisan fiksi. Sisi positif justru dituai oleh sang penulis novel. Kini nama Peter W. Singer mulai dikenal dan bahkan ditelusuri informasinya oleh masyarakat Indonesia yang penasaran. Bahkan dapat dikatakan bahwa Singer harus memberikan ucapan terima kasih secara khusus kepada Prabowo Subianto yang telah mengorbitkan namanya dan membuatnya menjadi terkenal dalam belantika sastra di Indonesia.

Beralih dari orang nomor satu di kelompok oposisi, mari selanjutnya dilihat orang-orang yang berada di belakangnya. Mereka yang biasanya bertindak sebagai orator pengobar semangat penantang tiba-tiba bermutasi menjadi pujangga. Dalam lingkaran dalam ring satu oposisi, sebutlah nama Fadli Zon. Selama ini politisi Gerindra tersebut memang kerap menyoroti permasalahan bangsa terutama dari perspektif yang mengkritisi rezim. Bukan hanya menggunakan kata-kata kritik biasa, Fadli Zon pun kerap mengomentari kinerja pemerintah saat ini dan komentar tersebut dituangkan dalam puisi (Pasha, 2019). Meskipun sebenarnya apabila dilihat dari latar belakangnya, *make sense* juga apabila Fadli Zon mahir berpuisi. Fadli merupakan alumnus dari Jurusan Sastra Rusia, Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya, Universitas Indonesia. Dalam hal berpolitik, dia sejak tahun 2014 telah aktif membuat puisi tentang situasi kondisi perpolitikan di Indonesia dan makin mendekati pemilu 2019 makin produktif pula kuantitas puisi yang dia gubah.

Salah satu puisi yang paling fenomenal sekaligus kontroversial berjudul *Do'a yang Ditukar*. Dipandang fenomenal karena puisi

tersebut langsung menjadi pusat perhatian dari perpolitikan nasional dan disebut kontroversial karena dianggap tidak sopan pada kiai sepuh kharismatik Nahdlatul Ulama, KH. Maimoen Zubair. Mari ditengok bait demi bait puisi tersebut sebagaimana di bawah ini.

*Do'a sakral*

*Seenaknya kau begal, disulam tambal*

*Tak punya moral, agama diobral*

*Do'a sakral*

*Kenapa kau tukar, direvisi sang bandar*

*Dibisiki kacang makelar, skenario berantakan bubar*

*Pertunjukan dagelan vulgar*

*Do'a yang ditukar*

*Bukan do'a otentik, produk rezim intrik*

*Penuh cara-cara licik, kau penguasa tengik*

*Ya Allah, dengarlah do'a-do'a kami*

*Dari hati pasrah berserah, Memohon pertolongan-Mu*

*Kuatkanlah para pejuang istiqomah, di jalan amanah*

Dalam puisi tersebut Fadli Zon memang tidak menyebutkan secara presisi untuk merespons situasi apa, namun apabila dilihat dari rangkaian kata-katanya maka sangat kuat dugaan bahwa puisi tersebut disusun untuk menanggapi peristiwa saat Kiai Maimoen Zubair salah mengucapkan nama Jokowi menjadi Prabowo dan kemudian direvisi dalam sebuah doa setelah diingatkan oleh Romahurmuziy. Tak pelak puisi kontroversial tersebut memancing pujian sekaligus hujatan. Pujian tentu datang dari kawan politik, sedangkan hujatan datang dari lawan politik. Meskipun demikian, tetap perlu diingat bahwa dalam arena berpolitik tak ada kawan dan lawan abadi, yang ada hanyalah kepentingan abadi.

Pasca-semakin produktifnya Fadli Zon mengubah puisi, banyak orang berseloroh bahwa sudah waktunya dia menerbitkan sebuah buku antologi puisi. Meskipun sebenarnya prediksi masyarakat tersebut hanyalah guyonan politik belaka, namun ternyata kejadian

juga. Sebagaimana dikutip dari *mojok.co*, sebuah media *online* bernada satir yang mempunyai semboyan *sedikit nakal, banyak akal*. Setelah sempat berkali-kali membuat puisi-puisi yang isinya berupa perlawanan dan kritik terhadap pemerintah, Fadli, selayaknya banyak penyair lainnya (itu juga kalau dianggap penyair) akhirnya membukukan puisi-puisinya (Mojok, 2019). Tepat pada hari Senin, tanggal 8 April 2019, bertempat di Aljazeera Polonia Jakarta Timur, acara *launching* buku antologi puisi tersebut pun digelar.

Buku antologi puisi tersebut diberi judul besar *Ada Genderuwo di Istana*, merujuk pada salah satu judul puisinya yang dulu sempat heboh pada pertengahan bulan November 2019 tatkala Presiden petahana Joko Widodo menyebut janganlah para politisi menggunakan politik genderuwo yang menakut-nakuti rakyat seolah negara dalam keadaan darurat dan sekarat. Dipilihnya judul tersebut bukanlah tanpa alasan. Fadli Zon secara eksplisit menegaskan bahwa momen pemilu 2019 merupakan momentum untuk mengusir genderuwo—tentu genderuwo versi Fadli Zon dan oposisi—dari istana negara. Dalam peluncuran buku antologi tersebut tampak beberapa *public figure* dari kelompok oposisi yang selama ini dikenal dekat dengan Fadli meliputi Neno Warisman (yang juga dibahas dalam kajian ini terkait aksi baca doa sekaligus puisi kontroversialnya), Fahri Hamzah, dan Dahnil Anzar Simanjuntak. Selain itu juga tampak sejumlah musisi, artis, dan budayawan seperti Sang Alang, Tio Pakusadewo, Ridwan Saidi, Jose Rizal Manua, Camelia Malik, Evi Tamala, dan Fauzi Baadila. Peluncuran buku antologi puisi tersebut menurut Fadli Zon adalah bagian dari upaya mendinamiskan dunia politik melalui jalur budaya berupa sajak-sajak dan untaian puisi agar politik tidak melulu berisi hal-hal yang kaku dan monoton. Pertanyaannya adalah apakah puisi tersebut membuat orang terhibur, atau malah membuat suasana politik yang sudah kaku menjadi semakin kaku?

Terakhir kita beranjak pada Neno Warisman, artis lawas yang menjabat sebagai Wakil Ketua Badan Pemenangan Nasional (BPN) Prabowo-Sandi. Apa yang membuat artis lawas ini kembali naik daun? Salah satu jawabannya adalah karena sebuah puisi yang juga diklaim sebagai sebuah doa. Puisi Neno Warisman dibacakan bak aksi teatral di acara Munajat 212 yang dipandang sangat pro oposisi

disorot sebab dianggap tak tepat membawa Tuhan ke ranah politik praktis (*Detik News*, 2019a). Puiti Neno begitu cepat viral di media sosial karena dianggap “mengancam Tuhan”. Terlebih dalam puiti tersebut Neno menggambarkan bahwa seolah pemilu 2019 sama dengan perang Badar, sebuah perang di zaman Nabi Muhammad yang sangat dahsyat. Berikut ini adalah sebagian puiti Neno yang banyak beredar.

*Ya Allah  
Jangan, jangan Engkau tinggalkan kami  
Dan menangkan kami  
Karena jika Engkau tidak menangkan  
Kami khawatir ya Allah  
Kami khawatir ya Allah  
Tak ada lagi yang menyembah-Mu*

Dari petikan di atas, sebagian besar masyarakat beranggapan bahwa Neno telah menyeret-nyeret Tuhan dalam politik. Menurutnya puiti yang dia bacakan berisikan doa, sebuah doa yang dipanjatkan karena kegelisahannya melihat situasi bangsa yang menurutnya telah salah arah. Neno juga mengatakan bahwa dirinya adalah orang yang ekspresif, sehingga dalam berdoa sekalipun dia akan melakukannya secara puitis karena dirinya adalah seorang seniman. Masih menurutnya, dia selalu menangis setiap kali berdoa. Neno mengatakan bahwa doa yang dibacakannya dalam puiti itu adalah doa yang dia suka dan sering dia baca. Alasannya karena doa itu dicontohkan oleh Rasulullah. Terhadap pernyataan tersebut terus terang penulis merasa lucu. Sepanjang hidup Rasulullah selalu penuh dengan doa-doa yang sangat mulia, tapi mengapa satu-satunya doa yang dipilih oleh Neno adalah doa Perang Badar. Tentu doa sekaligus puiti ini sangatlah politis.

Mantan Ketua Umum PP Muhammadiyah, Buya Syafii Maarif berkomentar bahwa puiti yang dibacakan Neno Warisman adalah suatu hal yang tak pantas (*Merdeka*, 2019). Lebih lanjut Buya berkata bahwa puiti yang dibacakan Neno Warisman memang merupakan doa Nabi Muhammad saat Perang Badar. Namun dalam konteks



yang sangat berbeda dengan pemilu, saat itu tentara Islam yang berjumlah 300 orang harus menghadapi tentara Quraish yang jumlahnya 200 ribu orang, jumlah yang sangat tidak seimbang. Kondisi tersebut sangat berbeda karena lawan dalam kontestasi politik juga merupakan seorang Muslim, bahkan seorang kiai atau ulama besar. Merespons puisi tersebut, Buya Syafii meminta Neno untuk tak mencampuradukan agama dan politik dengan cara yang tidak pantas, melainkan dengan adab dan sopan santun. Pernyataan senada juga dikemukakan oleh KH Mustofa Bisri atau Gus Mus. Beliau menilai bahwa adanya puisi mengutip doa perang badar yang dibacakan oleh Neno Warisman adalah akibat dari sikap politik yang berlebih-lebihan. Karena sikap berlebih-lebihan itulah mereka kemudian lupa akan sejarah perang tersebut (*Detik News*, 2019b).

Penulis mengutip pendapat dua ulama besar kharismatik tersebut tentu dengan alasan. Alasannya adalah: *pertama*, karena beliau berdua telah banyak makan asam garam kehidupan di berbagai rezim; *kedua*, mereka memiliki peranan besar dan sejarah panjang dalam menjaga persatuan bangsa kebhinekaan; dan *ketiga*, mereka bukanlah seorang partisan sehingga apa pun yang mereka sampaikan adalah demi kepentingan bangsa. Meski demikian, puisi Neno tetaplah tak sepi dari para pembela, tentunya pembela yang berasal dari kawan politiknya. Puisi Neno juga tetaplah laku di tengah masyarakat karena meskipun politis, puisi tersebut mendapat sentuhan *packaging* nuansa Islam. Hal ini mengingatkan penulis pada temuan penelitian Ricklefs (2012:275) bahwa di Indonesia simbol dan konsep Islam begitu atraktif dalam kontestasi politik. Hal inilah yang terus menerus dimainkan Neno dan kawan-kawan.

Jika dipahami secara lebih mendalam, bisa dilihat perbedaan antara karya sastra terkait situasi politik yang dihasilkan di era Orde Baru dan di Era Reformasi. Jika di bawah rezim Orde Baru puisi adalah manifestasi dari perlawanan atas pembungkaman dan kebiri atas kebebasan berpendapat, maka di Era Reformasi—khususnya pada pemilu 2019—puisi adalah bagian dari upaya oposisi menarik dukungan rakyat dalam merebut kekuasaan dari petahana. Politisi merupakan manusia yang memang memiliki tabiat alami untuk selalu berusaha mencapai berbagai keinginan dan tujuan. Salah satunya

adalah untuk mendapatkan kekuasaan, baik secara individu maupun berkelompok (Kusuma dan Octastefani, 2017:10). Pada akhirnya, marilah dipulangkan semua *keruwetan* di atas pada kata mutiara dari John F. Kennedy, *“Jika politik itu kotor, maka puisi akan membersihkannya. Jika politik itu bengkok, sastra akan meluruskannya”*. Tujuannya jelas agar kita bisa memanusiaikan manusia dan bertindak lebih bijaksana.

#### D. SIMPULAN

Relasi antara sastra dan politik dalam lintas waktu perjalanan bangsa Indonesia telah melewati masa yang sangat panjang, mulai dari masa kolonial, Orde Lama, Orde Baru, hingga Era Reformasi yang telah berjalan dalam dua dekade terakhir. Karena itu pantaslah apabila dikatakan bahwa sastra tidak dapat dipisahkan dari perjuangan politik kebangsaan itu sendiri. Dahulu di bawah rezim Orde Baru, puisi adalah bentuk nyata dari perlawanan atas pembungkaman dan kebiri atas kebebasan berpendapat. Akibatnya mereka yang dianggap vokal melalui sastra lantas dianggap sebagai gerombolan liar yang terkadang begitu saja hilang tanpa bisa dilacak keberadaannya. Puisi benar-benar menjadi senjata dalam membuka pikiran rakyat dan menjadi penyulut perlawanan pada rezim Orde Baru yang dianggap otoriter dan represif. Di sisi lain sastrawan yang dianggap pro rezim Orde Baru dibiarkan tetap berkarya untuk melegitimasi hegemoni. Saat ini di Era Reformasi, era yang setiap insan bebas menyuarakan aspirasi politiknya dengan dalil kebebasan berpendapat, sastra melalui puisi tetaplah eksis meski mengalami distorsi. Pada pemilu 2019 yang dipandang sebagai salah satu pemilu paling melelahkan dan mempolarisasi kehidupan sosial, puisi adalah bagian dari upaya pihak oposisi menarik dukungan rakyat dalam merebut kuasa dari pihak petahana. Sebagai catatan akhir, harus diingat bahwa pada Era Reformasi ini kita memang memiliki kebebasan berpendapat, namun perlu diingat bahwa kebebasan tersebut tidaklah bersifat absolut. Ada hukum yang membatasi kebebasan tersebut agar tetap di dalam koridor kepatutan dan tak merugikan pihak yang lain.

## DAFTAR PUSTAKA

- Alniezar, Fariz. 2019. *Homo Homini Humor, Kelakar Agama: Dari Pendo(s)a Sampai Dinas Gangguan Mental Beragama*. Yogyakarta: BasaBasi.
- Aswarini, Ni Made Frischa. 2016. "Bertumpang-tindihnya Kategori Sejarah: Analisis Sosio-historik Sajak-Sajak Sitor Situmorang di Era Reformasi 1998-2005". *Humanis: E-Jurnal Fakultas Sastra dan Budaya UNUD*, 15(3):144-151.
- Bahari, Razif. 2003. *Remembering History, W/Righting History: Piecing the Past in Pramoedya Ananta Toer's Buru Tetralogy*. New York: Cornell University.
- Bourchier, David dan Hadiz, Vedi R. 2003. *Indonesian Politics and Society: A Reader*. London dan New York: Routledge.
- Budiman, Arief. 1991. *Negara dan Pembangunan: Studi tentang Indonesia dan Korea Selatan*. Jakarta: Yayasan Padi dan Kapas.
- Charta Politik Indonesia. 2019. "Pileg 2019: Pemilu yang Terlupakan?". *Press Release Survey Nasional*. Dipresentasikan pada tanggal 4 April 2019.
- Detik News. 2019a. "Puisi Munajat 212 dan Do'a Kesukaan Neno Warisman". <https://news.detik.com/berita/d-4451264/puisi-munajat-212-dan-doa-kesukaan-neno-warisman> (diakses 7 Mei 2019).
- Detik News. 2019b. "Kata Gus Mus Soal Puisi Do'a Perang Badar". <https://news.detik.com/berita/d-4457113/kata-gus-mus-soal-puisi-doa-perang-badar> (diakses 9 Mei 2019).
- Faradi, Abdul Aziz. 2015. "Kajian Modalitas Linguistik Fungsional Sistemik pada Teks Debat Capres-Cawapres Pada Pilpres 2014-2019 dan Relevansinya dengan Pembelajaran Wacana di Sekolah". *Retorika: Jurnal Ilmu Bahasa*, 1(2):233-249.
- Kusuma, Bayu Mitra A. dan Octastefani, Theresia. 2017. "Negosiasi Dakwah dan Politik Praktis: Membaca Orientasi Organisasi Sayap Keagamaan Islam pada Partai Nasionalis". *Al-Balagh: Jurnal Dakwah dan Komunikasi*, 2(1):1-24.

- Merdeka. 2019. "Buya Syafii Luruskan Arti Do'a Perang Badar yang Dibaca Neno Warisman". <https://www.merdeka.com/peristiwa/buya-syafii-luruskan-arti-doa-perang-badar-yang-dibaca-neno-warisman.html> (diakses 9 Mei 2019).
- Mojok. 2019. "Setelah Bikin Puisi Berkali-kali, Fadli Zon Akhirnya Luncurkan Buku Antologi Puisi "Ada Genderuwo di Istana"". <https://mojok.co/red/rame/kilas/fadli-zon-luncurkan-buku-antologi-puisi-ada-genderuwo-di-istana/> (diakses 7 Mei 2019).
- Pasha, Afifah Cinthia. 2019. "Kumpulan Puisi Karya Fadli Zon, Do'a yang Ditukar". <https://www.liputan6.com/citizen6/read/3889488/kumpulan-puisi-karya-fadli-zon-paling-baru-berjudul-doa-yang-ditukar> (diakses 7 Mei 2019).
- Putra, Candra Rahma W. 2018. "Rekam Jejak dalam Puisi Wiji Thukul: Kajian Sosiologi Sastra Alan Swingewood". *Kembara: Jurnal Keilmuan Bahasa, Sastra, dan Pengajarannya*, 4(1):12-20.
- Ricklefs, Merle C. 2012. *Islamisation and Its Opponents in Java: A Political, Social, Cultural, and Religious History c. 1930 to the Present*. Singapura: National University of Singapore Press.
- Samboja, Asep. 2010. *Historiografi Sastra Indonesia 1960-an*. Jakarta: Bukupop.
- Tempo. 2019. "Pidato Prabowo Kutip Buku Fiksi, Ini Cuitan Penulisnya". <https://gaya.tempo.co/read/1072222/pidato-prabowo-kutip-buku-fiksi-ini-cuitan-penulisnya/full&view=ok> (diakses 7 Mei 2019).



# HABITUS DALAM PRODUKSI PENANDA DAN PERMAKNAANNYA PADA FILM *CINTA*

**Umilia Rokhani**

Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Yogyakarta  
umilia\_erha@yahoo.co.id

## **Abstrak**

Habitus memengaruhi agen dalam memproduksi penanda-penanda melalui produksi karya. Film menjadi salah satu produk karya yang dikonstruksi sineas untuk merepresentasikan permasalahan-permasalahan sosial yang mengendap dalam dirinya. Seperti dalam film *CINTA* yang mengangkat permasalahan ras dan agama. Steven Facius Winata bukan hanya merepresentasikannya melainkan juga mempertentangkan dan membenturkan kedua permasalahan tersebut. Untuk mengkaji permasalahan tersebut dipergunakan teori habitus Bourdieu dan teori semiotika Saussure. Teori habitus mengkaji rekam jejak kesejarahan agen yang memengaruhi proses produksi karya. Sementara itu, teori semiotika dipergunakan untuk mengkaji permaknaan dan mencari relasi makna karya dengan tujuan dari produksi karya. Melalui kajian semiotika dapat diketahui adanya penanda-penanda yang dimunculkan untuk ditempatkan secara berposisi biner melalui konteks mayoritas-minoritas. Penempatan perbandingan penanda-penanda berposisi biner tersebut tidak senantiasa sejajar karena pengangkatan masalah yang berbeda antara permasalahan ras dan permasalahan agama. Diferensial atas perbandingan penanda-penanda yang tidak sejajar karena dua permasalahan tersebut membentuk relasi penguatan emosi atas wacana pelemahan etnis Tionghoa.

**Kata kunci:** *CINTA*, habitus, makna, produksi film, semiotika.

## A. PENDAHULUAN

Film merupakan konstruksi penanda-penanda yang diproduksi oleh agen, dalam hal ini sineas, sebagai suatu bentuk respons atas situasi dan kondisi atas praktik-praktik sosial di masyarakat, seperti halnya dengan permasalahan ras dan permasalahan keragaman agama yang dapat memunculkan konflik yang pelik di masyarakat. Konflik-konflik sosial yang berpijak pada permasalahan ras khususnya yang terjadi pada masyarakat Tionghoa serta konflik sosial karena perbedaan keyakinan maupun pelaksanaan ritual ibadah keagamaan menjadi konflik potensial untuk direspons dalam bentuk produksi karya. Film menjadi media perekam realitas yang tumbuh dan berkembang di masyarakat, dan kemudian oleh agen diproyeksikan ke layar lebar (Nugraha, 2017:28). Steven Facius Winata menjadi salah satu agen yang berdiri di tengah-tengah konflik tersebut sehingga berbagai wacana konflik di masyarakat menjadi bagian dari endapan yang berada dalam diri Steven.

Pada tahun 2009, Steven berhasil menyelesaikan satu produksi karya yang dijadikannya sebagai Tugas Akhir kelulusannya di Institut Kesenian Jakarta (IKJ). Film ini bercerita tentang kisah cinta dua insan yang dilatarbelakangi dengan berbagai latar kehidupan yang berbeda. Kisah tersebut menceritakan perjalanan cinta seorang pemuda Tionghoa bernama A Su dengan perempuan pribumi bernama Siti yang beragama Islam. Dua latar belakang yang berbeda dan sering memicu konflik di masyarakat tersebut menarik minat Steven untuk diangkat sebagai karya film.

Ditinjau dari struktur penanda yang dimunculkan dalam film *CINTA*, film ini terkemas unik, karena mengangkat dua permasalahan yang pelik dan membenturkannya. Gagasan yang diangkat oleh Steven mengarah pada kondisi sosial yang kemunculannya disertai dengan gejala-gejala sosial dan cara agen memunculkan gagasannya. Hal tersebut kembali menjadi bagian dari gejala sosial yang memengaruhi kondisi-kondisi sosial di masyarakat. Cara medium merepresentasikan pelbagai gagasan tersebut juga menjadi bagian dari gejala budaya (Danesi, 2010). Selain itu, keberadaan teknologi menunjang untuk dapat memunculkan karya sebagai wacana atas

kondisi-kondisi sosial tersebut melalui representasi. Dalam hal ini, operasional perangkat sinematografi menjadi prototipe media audio visual untuk memprogram ulang keadaan normatif subjek dan suplemen yang memunculkan berbagai perspektif dan permukaan-permukaan yang responsif atas wacana-wacana marginal dan terasing (Ahn, 2019:1). Oleh karena itu, korelasi antara kajian mengenai habitus dan trajektori serta kajian semiotika karya penting untuk dilakukan. Kajian semiotika diperlukan untuk menjelaskan konstruksi penanda-penanda yang dimunculkan agar dapat dilihat makna dari gagasan agen.

## **B. PERMAKNAAN FILM BERDASARKAN TEORI HABITUS DAN SEMIOTIKA**

Produksi karya dalam bidang sastra tidak dapat dipisahkan dari keberadaan penghasil karyanya. Hal ini terjadi karena proses produksi tersebut dipengaruhi oleh perjuangan tiap agen sebagai produsen karya. Setiap agen berada dalam ranah ketidaksadaran kultural individu karena berbagai pengaruh latar belakang kehidupannya seperti latar sosial dan pendidikan. Hal tersebut berpengaruh terhadap proses-proses produksi karya yang dijalaninya. Kajian terhadap bidang ini harus mampu menjelaskan kondisi-kondisi dari tiap perjuangan agen sehingga batasan arena perjuangan dari pihak yang berlawanan dengan agen dapat diketahui. Penanda-penanda untuk menjelaskan kondisi dari tiap perjuangan dapat dilakukan dengan memunculkan semesta satu dengan semesta lain yang berjarak seperti latar belakang kehidupan sosial maupun latar belakang pendidikan. Kebiasaan-kebiasaan pengetahuan yang mengendap di ranah ketidaksadaran kultural tersebut akan tertransformasi pada aktivitas-aktivitas tertentu dalam formasi sosialnya, salah satunya aktivitas produksi karya. Dalam dalam hal ini, habitus dilihat sebagai pemahaman atas diri agen berdasarkan latar belakang kehidupan terutama terhadap pengaruhnya pada praktik-praktik produksi kultural sehingga menempatkan posisinya berbeda dengan agen lainnya dalam arena perjuangan. Habitus muncul dari karakteristik struktur lingkungan kelas tertentu. Praktik-praktik yang dilakukan oleh agen ini mengacu



pada target, impian, harapan masa depan sebagai bentuk antisipasi dari kondisi dan situasi di masa lalu. Hal ini menunjukkan bahwa produksi yang dilakukan oleh agen merupakan bentuk respons yang terkonstruksi di ranah ketidaksadaran individu. Pernyataan individu yang satu melalui produksi karyanya menjadi bentuk reaksi atas pernyataan dari individu lainnya (Bourdieu, 1995:72-73).

Habitus ini membentuk watak atau sifat yang menghasilkan praktik dan persepsi karena merupakan hasil proses yang panjang dari masa kanak-kanak. Oleh karena itu, sifat dari habitus biasanya akan menstrukturasi struktur praktik-praktik sosial sesuai dengan situasi tertentu melalui kemampuan atau pengetahuan yang dimilikinya. Oleh karena itu, habitus terdiri dari sifat badaniah dan kognitif. Sifat-sifat tersebut akan mengatasi dualisme subjek-objek dengan mengesankannya sebagai suatu tindakan yang subjektif. Sementara itu, tindakan yang memiliki kekuatan sosial dianggap objektif sehingga tampaknya tindakan individu yang subjektif tersebut akan mengambil makna sosial (King, 2000:417). Implementasi konsep habitus dapat ditemui sebagai berikut: *pertama*, implementasi hanya pada tataran permukaannya saja berupa pemikiran. Dalam hal ini, otak manusia dianggap sebagai bagian dari tubuh manusia; *kedua*, implementasi berupa praktik dalam interaksi satu dengan yang lain dengan mempergunakan aturan di lingkungannya, cara pandang lingkungannya yang memengaruhi cara pandang individu tersebut sehingga dalam tataran ini habitus bukan lagi berupa konsep abstrak atau idealis melainkan perilaku yang konkret; *ketiga*, habitus terkait dengan taksonomi yang bersumber dari tubuh. Cara pandang atas tubuh memengaruhi cara pandang terhadap sesuatu (Jenkins, 2006:46). Cara pandang tersebut akan berpengaruh terhadap praktik-praktik yang dilakukan oleh agen. Seperti halnya pada beberapa kajian mengenai bahasa dan penggunaannya, Bourdieu menyebutkan adanya pertukaran bahasa sehari-hari sebagai perjuangan posisional antara perangkat representasi dengan sarana dan kompetensi sosial terstruktur, setiap interaksi linguistik memiliki jejak struktur sosial yang diekspresikan dan dipelihara olehnya (Zorčič, 2012:363). Praktik-praktik yang dilakukan, baik oleh individu maupun sekelompok individu tersebut, dapat menjadi praktik yang bersifat kontinuitas,

berkembang dan menjadi catatan sejarah. Habitus merupakan produk sejarah yang mencatat praktik individu dan kolektif. Produk sejarah ini membentuk lintasan yang berisi rekam jejak praktik-praktik produksi kultural dari habitus agen yang disebut dengan trajektori.

Ditinjau dari praktik produksi kultural, selalu terdapat kemungkinan membentuk potensi komunikasi artefak budaya melalui konstruksi penanda pada objek karya dengan objek alam atau realitas. Greimas menyatakan bahwa transformasi objek-objek dunia nyata menjadi tanda-tanda, dan sesuatu yang disebut dengan bahasa objek memunculkan pertanyaan mengenai ambang semiotika dari nonsemiotik ke ruang semiosis (Nöth, 1990:440). Untuk menjabarkan sistem tanda, Saussure menjelaskan melalui tiga istilah, yaitu tanda dan konstituennya yaitu penanda dan petanda. Saussure mendefinisikan tanda linguistik sebagai dua sisi entitas psikologis yang berupa konsep dan suara-gambar. Berikut ini model tiga istilah dalam komunikasi Saussure.

Tanda	Petanda (konsep)
	Penanda (suara-gambar)

Dalam hal ini, pembacaan atas gambar pada film dilakukan secara *saccadic* melalui gerak bola mata. Gambar berlaku sebagai penanda yang diperoleh melalui pola *optical* berupa gerakan mata bolak-balik untuk memperoleh suatu pemahaman atas petanda. Petanda dalam hal ini mengacu pada pengalaman mental berupa pengalaman budaya. Dari pola optikal ini dapat terlihat bentuk-bentuk denotatif (*diegesis*). Sementara itu dari pengalaman budaya dapat diketahui bentuk-bentuk konotatif (*ekspresi*) dalam film (Monaco, 2000).

### C. HABITUS DAN TRAJEKORI STEVEN FACIUS WINATA

Steven Facius Winata merupakan Warga Negara Indonesia keturunan Tionghoa. Ia menekuni dunia film karena latar belakang pendidikannya di Fakultas Film dan Televisi di Institut Kesenian Jakarta (IKJ) dengan mayor studi Penyutradaraan. Prosesnya mempelajari produksi film untuk dapat menjadi seorang yang profesional terasah sejak bangku perkuliahan. Keberadaan seorang sutradara menjadi bagian penting dalam suatu proses produksi suatu film. Jarak personal juga menjadi hal yang penting bagi Steven saat mengikuti proses belajar dalam memproduksi film. Saat memproduksi *Dreaming A Women* yang dianggapnya sangat personal, proses produksi film tersebut mengeksplorasi dan mengadaptasi pengalaman hidupnya menjadi bentuk film surrealis. Karena terlalu personal, produksi film selama enam bulan tersebut dipenuhi dengan pergulatan batin yang menyebabkan ia tidak dapat lagi membedakan realitas film dan realitas kehidupannya. Namun, dalam proses produksi film berikutnya, menjaga jarak dengan personalitas dirinya, menimbulkan kegamangan tersendiri. Film *Accros The Universe* menjadi film pendek yang lebih memiliki nilai seperti bahan mainan, bukan suatu produksi film yang serius.

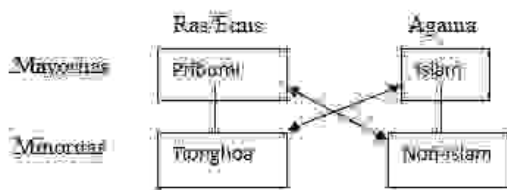
Pemahaman atas berbagai produksi film tersebut membawa dampak pada proses selanjutnya karena pemahaman Steven terhadap jarak personal telah berkembang sebagai materi *storytelling*. Hal yang perlu disadari dalam suatu produksi film adalah hasil akhir dari produksi tersebut akan menjadi bagian dari ruang publik audiens. Oleh karena itu, suatu produksi film menjadi hal yang harus serius untuk dilakukan terutama menyangkut penyampaian komunikasi cerita kepada audiens.

Produksi film *CINtA* juga merupakan yang bersifat personal. Cerita dalam film ini senantiasa menjadi kisah yang ingin Steven lupakan. Produksi atas film tersebut dilihatnya seperti membiarkan orang lain untuk membuka buku catatan hariannya. Oleh karena itu, dalam proses produksi tersebut hanya dibutuhkan kekuatan mental untuk bisa berbagi karena sifat dari keberadaan buku catatan harian

tersebut sangat personal. Steven Facius Winata mulai memahami bahwa produksi film *CINTA* yang dilakukannya bertujuan untuk ditonton dan dinikmati oleh penonton. Hal ini dibuktikan dengan kemampuan film ini menembus seleksi festival film pendek terbesar di dunia, *Clemon-Ferrand* di Prancis. Film tersebut diseleksi secara bersamaan dengan 6.000 film lainnya. Hanya 70 film pendek yang ditayangkan dalam festival tersebut, salah satunya adalah *CINTA*. Film ini kemudian mendapatkan berbagai undangan pemutaran film dalam festival film, seperti di Thailand, Singapura, maupun Ethiopia.

#### D. ANALISIS SEMIOTIKA DAN PRODUKSI MAKNA ATAS FILM *CINTA*

Film *CINTA* terkonstruksi atas penanda-penanda yang merepresentasikan permasalahan-permasalahan yang diangkat, yaitu permasalahan ras dan agama. Kedua permasalahan tersebut merupakan perkara yang potensial sebagai pemicu konflik sosial di masyarakat. Pengangkatan kedua permasalahan tersebut selain sebagai pembanding kepelikan dan kompleksitas, juga menjadi strategi untuk menunjukkan permasalahan yang saling melengkapi kompleksitasnya. Keduanya memiliki kesamaan melalui pembakuan oposisi biner melalui konteks mayoritas dan minoritas. Permasalahan ras menjadi permasalahan yang menghadapkan etnis Tionghoa dengan kelompok yang berlabel pribumi, sedangkan permasalahan agama menghadapkan agama Islam dengan non-Islam. Keduanya menegaskan posisi dari kedua unsur tersebut. Etnis Tionghoa merupakan etnis minoritas dan Islam merupakan agama mayoritas. Jadi penempatan posisi antara keduanya membentuk persilangan yang kemudian saling dibenturkan dan dipertentangkan.



Dalam film *CINtA*, penanda Tionghoa dibenturkan dan dipertentangkan dengan Islam. Permasalahan mayoritas – minoritas tersebut tidak berdiri sejajar karena penanda mayoritas mempergunakan posisi Islam sebagai agama mayoritas yang dianut oleh warga negara Indonesia, sedangkan penanda minoritas mempergunakan masyarakat Tionghoa di Indonesia sebagai warga negara kelas kedua.

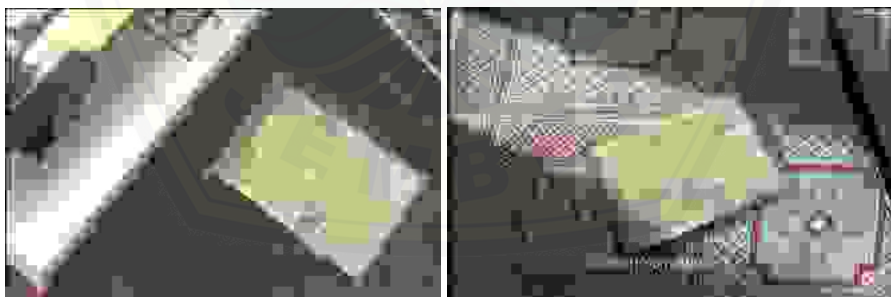
Konstruksi mayoritas–minoritas tersebut membuat deferensial atau turunan penanda–penanda yang menguatkan dan menegaskan posisi keduanya yang saling bersilangan tidak sejajar namun senantiasa diperbenturkan. Hal ini direpresentasikan melalui bahan makanan yang dijual oleh tokoh A Su yang berupa daging babi, sementara babi merupakan makanan yang haram bagi umat Islam (muslim).



A Su sebagai orang Tionghoa yang tidak terbatas oleh aturan halal-haram terkait aktivitas jual beli maupun konsumsi daging tersebut menjadi berkonflik batin setelah membaca aturan tersebut dari buku bacaan ajaran tentang Islam. Harapannya untuk bisa menikahi Siti akan mengharuskannya untuk melepas mata pencahariannya sebagai penjual daging babi. Berikut visual turunan permasalahan babi.



Selain itu, penanda identitas diri berupa Kartu Tanda Penduduk (KTP) yang memunculkan kolom data diri berupa nama dan agama menjadi penanda turunan berikutnya. A Su memperkenalkan nama Cina-nya sebagai A Su. Kata 'asu' sendiri dalam bahasa Jawa berarti anjing. Hal ini menunjukkan representasi minoritasnya masyarakat Tionghoa. Tionghoa digambarkan sebagai makhluk hidup yang rendah, serendah hewan anjing. Hal ini diperkuat dengan visual ketika A Su berjalan di lorong karena mengejar Siti, anak-anak yang duduk di lorong menyanyikan lagu *Heli* tetapi dengan lirik yang diganti. Lagu tersebut tidak dinyanyikan dengan lirik //Heli..guk..guk..guk..// kemari..guk..guk..guk..// tetapi //Chokin..guk..guk..guk..//kemari..guk..guk..guk..//. Penanda identitas yang menandakan permasalahan terkait dengan ras adalah kolom nama tidak tertera nama A Su, melainkan Handoko. Handoko merupakan nama Indonesia A Su. Sementara itu, turunan persilangan oposisi biner yang diungkap melalui keberadaan KTP A Su selain nama yang menunjukkan permasalahan ras adalah permasalahan kolom agama yang berusaha diubah dengan membubuhkan penghapus tinta dan menggantinya dengan tulisan tangan berupa muslimin. Berikut visual KTP A Su yang menunjukkan permasalahan ras dan agama yang diperbenturkan.



Selain itu, benturan penanda yang merepresentasikan permasalahan agama dan ras juga dimunculkan melalui visual masjid dengan audio yang menunjukkan bahwa masjid tersebut sedang mengumandangkan adzan. Visual berikutnya dimunculkan penanda lampion sebagai budaya etnis Tionghoa dengan keberadaan suara adzan yang masih diperdengarkan dengan teknik *Voice Over* (VO) untuk menunjukkan perbenturan dan pertentangan antara dua

permasalahan tersebut. Selain itu, dengan mensejajarkan penanda-penanda tersebut dibentuk persepsi penonton bahwa suara adzan yang dikumandangkan dari masjid yang berada di lingkungan Pecinan. Hal itu bermakna bahwa masyarakat Tionghoa yang ada di Pecinan hidup berdampingan dengan warga yang beragama Islam. Permaknaan lebih jauh yang dapat ditarik dari permasalahan A Su bahwa kemampuan untuk hidup secara berdampingan bukan berarti tidak menyimpan permasalahan yang pelik mengenai perbedaan prinsip. Berikut visual yang dapat menegaskan hal tersebut.



Klimaks dari permasalahan ras dan agama tersebut berupa upaya A Su untuk menggagalkan perjodohan Siti dengan Riyadh. Riyadh dipilih orang tua Siti karena persamaan agama yang mereka anut. Untuk menggagalkannya, A Su mendatangi rumah orang tua Siti dan meminta Siti untuk keluar rumah dengan bersyahadat di depan rumah Siti. Namun hal tersebut tidak diterima oleh bapak Siti karena berpindah keyakinan adalah permasalahan hati, bukan permasalahan nafsu karena sekadar ingin menikahi Siti. A Su yang kecewa karena upayanya gagal mempertanyakan identitas dirinya yang dapat diterima oleh masyarakat kepada bapak Siti. Pertanyaan tersebut dipertanyakan A Su dengan meradang kecewa. Berikut pertanyaan A Su.

A Su: 'Jika saya bukan seorang muslim, dan saya juga bukan seorang Cina, lalu siapa diri saya, Pak? Siapa?'

Dengan berbagai penanda yang dimunculkan, diperbenturkan, dan dipertentangkan, Steven sebagai agen ingin menunjukkan strategi produksinya. Steven mengonstruksi persepsi penonton dengan penanda-penanda permasalahan perbedaan agama tersebut untuk

menambah tekanan berupa pelemahan posisi masyarakat Tionghoa. Hal ini membuat tekanan berlapis yang semakin mengerdilkan posisi masyarakat Tionghoa. Namun, strategi penyilangan oposisi biner tersebut akan memberikan dampak emosi yang lebih kuat kepada penonton film *CINTA* itu sendiri. Hal ini menunjukkan bahwa efek dari akumulasi permasalahan yang terkesan melemahkan posisi masyarakat Tionghoa dalam film tersebut akan berbanding terbalik dengan penguatan emosi berupa perasaan simpati dan empati yang dapat memutarbalikkan persepsi masyarakat umum yang selama ini menganggap masyarakat Tionghoa sebagai masyarakat kelas kedua menjadi masyarakat yang kedudukannya dapat disejajarkan dengan masyarakat umum lainnya.

#### D. SIMPULAN

Film *CINTA* merupakan film yang mengangkat dua permasalahan yaitu permasalahan ras dan agama. Konstruksi penanda-penanda yang disusun secara bersilang dengan strategi membenturkan dua permasalahan yang berbeda tersebut menumbuhkan kesan pelemahan posisi masyarakat Tionghoa. Namun, hal tersebut menciptakan efek di masyarakat yang sebaliknya berupa pemutarbalikkan persepsi dan penguatan rasa simpati dan empati kepada masyarakat Tionghoa. Dengan demikian, produksi film yang dilakukan dengan strategi yang tepat akan memberikan dampak perubahan persepsi di masyarakat. Hal ini menunjukkan bahwa produksi kultural yang dihasilkan dari suatu produksi karya akan mampu memberikan perubahan posisi sosial di tengah masyarakat itu sendiri.

#### DAFTAR PUSTAKA

- Ahn, S. 2019. "From theater to laboratory: two regimes of apparatus in the material assemblages of media culture". *Journal of Aesthetics & Culture*. Routledge, 11(1):1-13. DOI: 10.1080/20004214.2018.1562851.
- Bourdieu, P. 1995. *Outline of A Theory of Practice*. Cambridge: Cambridge University Press.



- Danesi, M. 2010. *Pengantar Memahami Semiotika Media*. Yogyakarta: Jalasutra.
- Jenkins, R. 2006. *Key Sociologists Pierre Bourdieu*. New York: Routledge.
- King, A. 2000. "Thinking with Bourdieu against Bourdieu: A "Practical" Critique of the Habitus". *Sociological Theory*, 18(3):417–433. Available at: <http://www.jstor.org/stable/223327>.
- Monaco, J. 2000. *How To Read A Film: The World of Movies, Media and Multimedia, Language, History and Theory*. New York: Oxford University Press.
- Nöth, W. 1990. *Handbook of Semiotics*. Bloomington: Indiana University Press.
- Nugraha, R. P. 2017. "Keterasingan dalam Film Wall-E". *Jurnal Visi Komunikasi*, 16(01):26–37.
- Zorčič, S. 2012. "Words of Foreign Origin in Political Discourse". *Linguistica*, 52(1):363–380. DOI: <https://doi.org/10.4312/linguistica.52.1.363-380>.

# MITOS MAHESASURA-LEMBUSURA PADA SITUS MEGALITIKUM BONDOWOSO: SASTRA, BUDAYA, DAN SEJARAH MELAYU PURBA 1782 SM

**Sukatman**

Fakultas Keguruan dan Ilmu Pendidikan Universitas Jember  
sukatman.unej@gmail.com

## **Abstrak**

Mitos Maesasura-Lembusura memuat informasi sejarah kerajaan Melayu purba tahun 1860 Pra Saka atau 1782 SM di Indonesia. Informasi sejarah Melayu purba ini terdapat dalam relief Candi Penataran dan situs megalitikum Bondowoso. Nama besar Raja Maesasura dan Lembusura diabadikan sebagai nama wilayah geografis, sebagai motif kegiatan ritual dan industri wisata, sebagai motif cerita, dan menjadi inspirasi pemberian nama para bangsawan zaman Indonesia kuno. Sejarah Raja Maesasura telah bergeser menjadi mitos sehingga dipersepsi sebagai cerita fiktif oleh generasi terbaru.

**Kata kunci:** Bondowoso, Melayu purba, mitos Maesasura-Lembusura, narasi kebudayaan.

## **A. PENDAHULUAN**

Masyarakat kuno banyak melakukan komunikasi lisan dan menciptakan mitos karena cara itu merupakan upaya untuk mempertahankan komunitasnya. Komunikasi dalam satu generasi dilakukan secara lisan. Untuk menyampaikan ide antargenerasi yang berbeda zaman, masyarakat kuno memberdayakan ungkapan dan mitos berfungsi sebagai medianya.

Sebagai media penyampai ideologi, mitos memiliki kandungan nilai sejarah. Oleh sebab itu, untuk membuka rahasia sejarah suatu komunitas kuno, peneliti dapat menggunakan mitos sebagai sumber

sejarah. Seperti disarankan Thomson (2012:267) bahwa bukti-bukti lisan dapat menjadi alternatif baru dalam mengatasi kebuntuan data dalam kajian sejarah. Sejalan dengan pikiran itu, Purwanto (2014:22-35) juga menyarankan penggunaan tradisi lisan sebagai bahan kajian sejarah apabila sumber lain tidak dapat ditemukan.

Studi tentang mitos telah lama dilakukan oleh para ahli. Scott (2010:14-16) melaporkan bahwa sejak tahun 1940-an Joseph Campbell sudah mempublikasikan kajiannya tentang mitos. Di antaranya ia menerbitkan buku berjudul *Pahlawan Dengan Seribu Wajah*. Ia banyak dikritik oleh rekan akademiknya karena metode analisis dan generalisasi yang dihasilkan bias. Studinya terhadap komparasi mitos menemukan bahwa mitos memiliki empat fungsi bagi masyarakat, yaitu (a) mitos berfungsi mistis untuk mengagungkan manusia dalam alam semesta, (b) menerangkan terbentuknya alam semesta, (c) sebagai pengukuh tatanan sosial, dan (d) mendidik individu dan masyarakat dalam menjalani hidup dengan baik.

Para ahli kebudayaan di Indonesia belum banyak memberdayakan mitos untuk mengungkap kebudayaan purba Indonesia, walaupun disadari bahwa mitos memiliki fungsi penting bagi masyarakat. Akibatnya, narasi kebudayaan purba Indonesia belum bisa direkonstruksi secara lengkap dan jelas. Kondisi ini juga membuat narasi sejarah purba Indonesia masih gelap dan macet. Untuk mengatasi kemacetan narasi budaya purba itu diperlukan terobosan khusus. Terobosan itu adalah penggunaan analisis kronogram dan mitos sebagai alternatif penyusunan narasi kebudayaan purba dan penentuan usianya, sebelum dilakukan "carbon dating test" atau "isotop layer testing" yang biayanya amat mahal. Untuk itu, penelitian kebudayaan Melayu purba ini menggunakan analisis kronogram karena selaras dengan kondisi kebudayaan lisan Indonesia purba dan biayanya relatif murah. Penelitian ini bertujuan untuk mendeskripsikan kebudayaan Melayu purba yang berkembang pada situs megalitikum Bondowoso dan kaitannya dengan situs di tempat lain, seperti Gunung Kelud di Blitar, sebagai bahan untuk memvalidasi temuan.

## B. KAJIAN TEORI

Hasil penelitian Campbell banyak mengungkapkan fungsi mitos dalam kehidupan masyarakat kuna. Tahun 1960-an kajiannya disempurnakan oleh Mircea Eliade. Eliade (1967) menempatkan mitos sebagai sejarah, model dan aturan perilaku dalam suatu masyarakat dalam perspektif etnografi dan arkeologi. Cara pandang baru ini dapat memperluas cakrawala pemikiran masyarakat tentang peran mitos dalam kehidupan. Mitos yang semula dipandang sebagai cerita fiktif telah naik derajatnya menjadi data sejarah dan data arkeologis.

Dalam konteks kehidupan bangsa Romawi kuna, mitos memiliki delapan fungsi (Sailor, 2007:15-23). Mitos digunakan untuk (1) penyampai sejarah bagi generasi berikutnya, (2) sebagai media dalam mengajarkan norma sosial dan akibat tindakan bagi kehidupan di masa depan, (3) menjelaskan sebuah misteri kehidupan yang belum terpecahkan, (4) menjelaskan alasan suatu kegiatan budaya perlu dilakukan, (5) untuk melegitimasi kepemilikan tanah dan hukum adat bagi kehidupan masyarakat, (6) menjelaskan asal-usul suatu bangsa, (7) menjelaskan kehidupan manusia setelah mati, dan (8) sebagai media hiburan bagi masyarakat. Kedelapan fungsi mitos tersebut masih berlaku juga dalam kehidupan masyarakat Amerika sekarang.

Kajian mitos raja-raja purba di Indonesia dapat dilakukan dengan analisis kronogram. Penggunaan analisis radisi kronogram sebagai cara analisis data sejarah dapat diterima akal karena masyarakat Indonesia kuna menggunakan kronogram sebagai media mencatat peristiwa. Bahkan, sampai sekarang tradisi kronogram masih dilestarikan oleh kerajaan Yogyakarta. Selain sebagai media pencatat sejarah, kronogram juga digunakan masyarakat Jawa sebagai cetak biru bangunan.

Dalam kebudayaan Jawa kronogram dikenal dengan nama "sengkalan". Kronogram Jawa muncul dalam bentuk tembang, dalam sastra tulis, dan dalam bentuk bangunan (Daliman, 2012). Baik dalam bentuk tembang, sastra tertulis, maupun bangunan, pesan suatu kronogram biasanya dirahasiakan. Kronogram yang disusun secara eksplisit dan mudah dibaca disebut "sengkalan lamba". Kronogram

yang disamarkan dalam wujud bangunan disebut “sengkalan memet” (Suroto, 1983:17). “Memet” artinya waktu dan pesan rahasianya sulit ditemukan. Pada “sengkalan memet” kalimat sengkalan diwujudkan dalam bentuk gambar atau bangunan. Dalam “sengkalan lamba” kalimat tertulis secara jelas tetapi disamarkan dalam teks dan pembaca harus menemukannya. Selanjutnya, pembaca dapat menentukan nilai tahun dan pesan rahasianya.

Dalam budaya Jawa kronogram disusun berdasarkan dua sistem perhitungan waktu, yakni peredaran bulan dalam tahun Saka dan peredaran matahari dalam tahun Masehi. Kronogram yang disusun berdasarkan perputaran bulan (candra) terhadap bumi seperti dalam tahun Saka atau tahun Jawa disebut candrasengkala. Contoh candrasengkala misalnya terkait peristiwa mulainya tahun Saka sebagai berikut: “*Saka (1) agung (0) muksaning (0) hyang (0)*” tahun 0001 Saka. Maksudnya: ‘Tiang besar sebagai pertanda berakhirnya tahun perhitungan para leluhur’ atau monumen berawalnya perhitungan tahun Saka yang diharapkan dapat berakhir secara mulia. Dalam penanggalan Jawa, tahun Saka dimulai tahun 1 Saka sejak Raja Ajisaka menjadi raja tahun 79 Masehi.

Dalam menganalisis kronogram Macaryus (2007:211) menyarankan untuk (a) mengenali ornamen bangunan dan kata yang bernilai angka, (b) penafsiran makna kata berpedoman pada persamaan makna, kesamaan bunyi, kesamaan benda yang dirujuk, dan (c) kesamaan hasil tindakan. Penafsir kronogram perlu menganut prinsip bahwa setiap kalimat kronogram mengandung pesan, peristiwa, harapan, dan waktu tertentu”. Penentuan nilai angka tahun dalam kronogram disesuaikan dengan rujukan “makna” dari suatu kata. Isi pesan suatu kronogram biasanya selaras dengan peristiwa yang terjadi saat kronogram dikreasi oleh penciptanya.

Kronogram yang diciptakan tahun Pra-Saka atau sebelum Masehi, cara membaca tahun sandinya tidak dibalik, sehingga kata pertama bernilai ribuan. Cara menafsirkan angka kronogram mengalir sesuai bacaan data. Biasanya aksara atau kalimat bahasa Melayu purba ditulis mulai dari kanan ke kiri seperti sistem penulisan bahasa Arab. Setelah ditemukan tahun Pra-Saka, untuk mencari padanannya dalam tahun Masehi, tahun Pra-Saka tersebut diberi tanda minus (-)

dan ditambah 78 karena tahun Masehi sudah ada 78 tahun sebelum tahun Saka berjalan. Misalnya, jika ditemukan tahun 300 Pra-Saka, maka padanan dalam tahun Masehi adalah  $-300 + 78 = -222$  atau 222 SM. Maksudnya, tahun 300 Pra-Saka setara dengan 222 SM.

Setiap kata atau frasa dalam kronogram memiliki nilai bilangan. Kata atau frasa yang bermakna sama dengan kata dalam tabel berikut memiliki nilai digital sama. Daftar kata ini disajikan dalam bentuk tembang agar mudah diingat dan digunakan sebagai panduan menerjemahkan pesan dan tahun sandi dalam kronogram.

Nilai Digital	Kata yang Benilai Digital Sama
1	Hyang Widi bumi bunder janmi
2	Manten kaleh jejer sakembaran
3	Pepadang agni katlune
4	Akarya toya cinatur
5	Prang sanjata maruta yaksi
6	Kekayon nem rasa oya
7	Resi pitung gunung
8	Windu bremana rumangkang
9	Dewa abur nawa tinerus manjing
0	Luhur inggil tanwates

**Tabel 1: Daftar Kata dan Nilai Digitalnya dalam Kronogram Jawa**

Dengan mengikuti pemikiran para peneliti bahasa dan sejarah Melayu (Takari, 2011) dan perkembangan budaya Melayu (Mahayana, 2009), kebudayaan Melayu dapat dikelompokkan menjadi periode (i) Zaman Nisan, (ii) Zaman Maya-proto, (iii) Zaman Maya-deutro, (iv) Zaman Melayu-proto, (v) Melayu kuna, (vi) Melayu klasik, dan (vii) Melayu moderen. Zaman Nisan merujuk tahun 20.000–10.000 SM. Zaman Maya-proto merujuk tahun 10.000–5000 SM. Zaman Maya-deutro merujuk tahun 5000--2000 SM. Zaman Melayu-proto merujuk tahun 2000 SM--1 Masehi. Zaman Melayu kuna berada pada tahun 1–1300 Masehi. Zaman Melayu klasik merujuk pada tahun 1300--1900 Masehi. Zaman Melayu moderen berada pada 1900--Sekarang. Tahapan ini selanjutnya digunakan sebagai dasar periodisasi dan rekonstruksi kebudayaan Melayu purba. Pembahasan mitos Raja

Maesasura dan Lembusura ini berada pada periode Melayu-proto atau Melayu purba sekitar 2000 SM—1 Masehi.

### C. METODE

Penelitian mitos pada situs megalitikum Bondowoso Jawa Timur ini dilakukan dengan pendekatan interdisipliner yang merupakan gabungan antara penelitian tradisi lisan dan sejarah. Dari sisi ilmu sejarah, penelitian ini dilakukan dengan metode sejarah lisan (Thompson, 2012:267-298) dengan memanfaatkan kajian tentang cerita lisan, sengkalan atau kronogram, dan toponim. Dari sisi ilmu sastra kajian ini memafaatkan ilmu sastra lisan.

Data penelitian ini berupa (a) cerita lisan di sekitar Gunung Ijen, (b) situs sejarah di Gunung Argopuro dan Ijen, dan (c) komentar dan tuturan masyarakat tentang situs Gunung Argopuro dan Ijen di Jawa Timur. Sumber data penelitian mencakup (a) cerita dan tuturan lisan diambil dari masyarakat, (b) sumber data tentang situs megalitikum di lereng Gunung Argopuro dan Gunung Ijen di Jawa Timur, dan (c) sumber data tentang Indonesia Purba. Lokasi penelitian ini mencakup wilayah Jawa Timur bagian timur, eks karesidenan Besuki. Sasaran penelitian ini adalah mitos dan unsur kesejarahan di situs megalitikum Bondowoso Jawa Timur ujung timur dan situs megalitikum Nusantara yang terkait. Situs megalitikum lain di Nusantara difungsikan sebagai validator penafsiran sehingga hasil penelitian relatif komprehensif.

Metode pengumpulan data mencakup (a) metode observasi, (b) metode dokumentasi, dan (c) metode wawancara bebas-mendalam. Metode dokumentasi (Bogdan dan Biklen, 1982:97-100) digunakan untuk memperoleh data berupa keterangan tentang mitos raja purba di situs megalitikum Bondowoso di Jawa Timur dan sekitarnya. Pelaksanaan metode dokumentasi ini dibantu dengan instrumen pemandu pemanfaatan dokumen. Metode observasi dilaksanakan dengan memanfaatkan panduan observasi (Sugiyono, 2008:64-70) untuk menggali informasi sejarah lisan yang terdapat dalam “sengkalan” atau kronogram pada bangunan megalitikum Jawa Timur dan situs lain yang terkait.

Wawancara bebas-mendalam (Miles dan Huberman, 1994:35) dilakukan untuk menggali data berupa (a) mitos sejarah yang tersembunyi, (b) cerita-cerita yang terkait dengan kehidupan kerajaan dan peninggalan sejarah di situs megalitikum Bondowoso, dan (c) mitos yang ada di sekitar bangunan megalitikum yang terkait Melayu Purba yang belum terjaring melalui kajian dokumen atau sudah terjaring tetapi informasi belum tuntas. Pelaksanaan wawancara bebas-mendalam menggunakan instrument panduan wawancara bebas-mendalam.

Analisis data dilakukan dengan menggunakan Metode Analisis Kronogram (MAK) yang disusun berdasarkan ilmu kronogram Jawa (Daliman, 2012:16-72) dan diselaraskan dengan metode sejarah lisan (Thompson, 2013:120-266) dengan penyesuaian sesuai kebutuhan. Metode ini dsusun sendiri oleh peneliti karena tidak ada metode analisis yang sesuai untuk memecahkan persandian. Langkah-langkah MAK mencakup sepuluh tahap. (i) Menemukan objek berupa cerita, situs sejarah, atau artefak. (ii) Mencermati ciri bangunan, tempat, waktu, nama lokalnya. (iii) Merekonstruksi kronogram yang terdapat pada objek. (iv) Menerjemahkan sandi tahun kronogram. (v) Menemukan tema dan motif peristiwa yang terdapat pada objek. Dalam menemukan peristiwa atau motif tindakan dilakukan dengan memanfaatkan data mitos dari sumber lisan lain seperti tuturan dan cerita dari masyarakat, dari rekaman, laporan, surat kabar, dokumen pribadi, jurnal, brosur, buku harian, memoar, otobiografi, toponim atau nama kuna suatu objek, dan berbagai komentar dari multimedia. (vi) Mengungkap gejala kejiwaan dan perilaku sosial untuk menemukan motif tindakan sosial. (vii) Merumuskan tema sejarah pada kronogram yang ditemukan. (viii) Menemukan hubungan tema sejarah dengan konteks sosiopolitik Indonesia. (ix) Menuliskan temuan sementara dan memvalidasi temuan berdasarkan objek megalitikum di tempat lain yang relevan. (x) Menuliskan hasil penelitian dalam narasi budaya secara kronologis.



## D. HASIL DAN PEMBAHASAN

Hasil penelitian mitos *Maesosura dan Lembusura* ini membahas (a) mitos Maesosuro dan Lembusuro dalam Tradisi Lisan, (b) mitos Maesasuro dan Lembusuro dalam pada situs megalitikum Bondowoso, dan (c) pengaruh mitos Raja Maesasura dan Lembusura terhadap budaya dan tatalingkungan budaya di Jawa Timur ujung timur.

### 1. Mitos Maesasura dan Lembusura dalam Tradisi Lisan

Mitos atau cerita suci yang terkait dengan keberadaan Raja Maesasura dan Lembusura berupa (a) tradisi ritual Kebo-keboan desa Alasmalang dan Aliyan di Banyuwangi, (b) cerita rakyat Minak Jingga-Damarwulan, (c) cerita rakyat Kebo Macuet dari Banyuwangi, dan (d) tradisi pemberian nama wilayah atau tempat dengan “watu Kebo”, “watu lembu”, “banteng”, dan “maesa” yang kadang-kadang muncul dalam istilah “kandangan”. Kandhangan atau kandang adalah rumah kerbau atau istana milik Raja Kerbau.

Kisah Raja Maesasura dan Lembusuro amat melegenda di kalangan masyarakat eks wilayah karesidenan Besuki. Masyarakat Banyuwangi sekitar Gunung Ijen amat mempercayainya dalam alam bawah sadarnya. Mereka menghormati Raja Maesasura dan Lembusura dengan melaksanakan ritual Kebo-keboan atau Kboan di desa Alas Malang dan Aliyan. Dari peristiwa itu masyarakat mengadakan selamatan dengan mengadakan arak-arakan keliling desa. Nama besar Maesasura memunculkan cerita rakyat yang berjudul Maesasura dan Lembusura di kawasan Jawa Timur seperti berikut.

Kerajaan Kediri memiliki putri yang cantik bernama Dyah Ayu Pusparini. Mendengar kecantikan putri itu, Maesosuro langsung datang meminang. Untuk bisa diterima syarat pertamanya harus mampu merentangkan busur Kyai Garodayaksa dan mengangkat gong Kyai Sekar Delima. Raja Maesosuro dan Lembusuro bisa melakukan keduanya dengan mudah. Kejadian itu membuat Dyah Ayu ketakutan karena sosok Maesosuro dan Lembusuro seperti raksasa berkepala lembu dan sakti luar biasa.

Raja Maesosuro dan Lembusuro diyakini sebagai bangsa lelembut. Untuk menolak halus keduanya, Putri Dyah Ayu Pusporini mengatur rekayasa untuk mempedaya raja lelembut itu. Melalui utusan biyung emban Putri Dyah Ayu Pusparini menyampaikan syarat terakhir. Syaratnya, Maesosuro dan Lembusuro harus membuat sebuah sumur di puncak Gunung Kelud dalam waktu semalam. Putri Dyah Ayu berpikir dua bangsa lelembut itu walaupun sakti tak akan ada yang mampu melakukannya.

Ternyata Maesosuro dan Lembusuro sangat digdaya. Ia mendaki puncak Kelud dan menggantinya menjadi sumur. Dari para mata-mata, Putri Ddyah Ayu tahu, Raja Maesosuro dan Lembusuro mengerahkan pasukannya dari bangsa jin untuk menggali sumur, sehingga bisa cepat selesai. Putri Dyah Ayu menyuruh para perwira kerajaan agar mengubur Maesosuro dan Lembusuro yang sedang berada di dasar sumur dengan menimbun batu secara hidup-hidup.

Pasukan Kediri itu melempar batu-batu ke sumur. Kedua raja lelembut itu marah besar dan mengeluarkan kesaktiannya. Seketika awan gelap karena Maesosuro dan Lembusuro dikhianati. Keduanya tewas terkubur dalam kawah Gunung Kelud. Sebelum tewas, ia mengutuk Putri Dyah Ayu, setiap dua windu, Maesosuro dan Lembusuro akan menghancurkan tanah kerajaan Kediri dengan banjir dan hujan batu letusan Gunung Kelud.

Kemarahan dua raja lelembut itu membuat letusan Kelud selalu mengarah ke Kediri. Putri Dyah Ayu merasa bertanggung jawab untuk melindungi rakyatnya. Ia meminta rakyatnya agar membuat bendungan atau tanggul sebagai pengaman. Tanggul itu sekarang dikenal sebagai Gunung Pegat. Akan tetapi kekuatan Maesosuro dan Lembusuro tetap tak tertandingi. Dalam beberapa waktu, ia tetap meluapkan amarahnya berupa letusan Gunung Kelud sampai sekarang ini.

Putri Dyah Ayu lega karena terhindar dari lamaran kedua raja lelembut. Akhirnya, ia memutuskan diri untuk tidak menikah selamanya. Ia memilih mendekati diri kepada Tuhan sebagai pertapa di Gua Selo Mangleng. Sejak itu ia bergelar Dewi Kili Suci. (Diramu dari berbagai sumber lisan dan tulis).

Dalam versi cerita wayang purwo, Maesosuro dan Lembusuro disebutkan sebagai bangsawan. Ia suka bertindak berandalan dan berbuat onar. Suatu saat orang tuanya marah dan mengutuknya jadi lelaki berkepala kerbau dan lembu. Oleh karena itu, wajah kedua

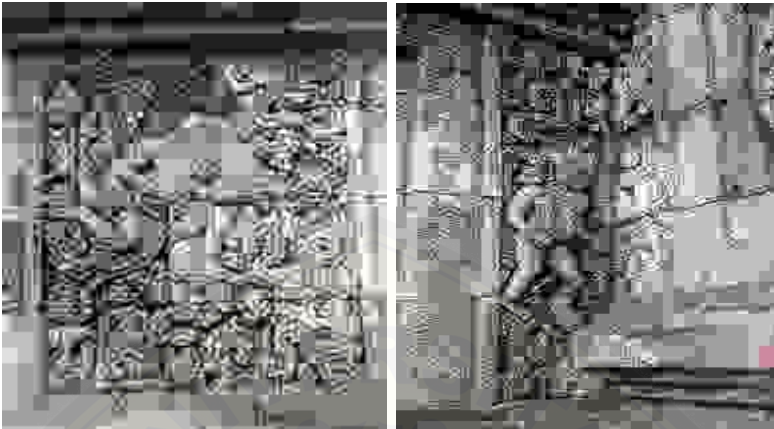
bangsawan itu seperti kerbau dan lembu. Dalam cerita Ramayana, dua tokoh ini disebut sebagai raksasa kerbau dan lembu yang suka mengganggu ketenangan. Raja Maesasura dan adiknya sebagai Patih Lembusuro berdua menguasai kerajaan Gua Kiskendha. Ia pernah mendatangi kahyangan dan meminta para Dewa untuk menyerahkan Dewi Tara untuk dipersunting Raja Maesasura. Dewa tidak mengizinkan karena Dewi tidak mungkin menikah dengan para mahluk di bumi, apalagi bangsa lelembut walaupun ia seorang saja.

## 2. Kebudayaan Maesasura dalam Situs Megalitikum Bondowoso

Cerita Maesosuro-Lembusuro dalam tuturan lisan dan relief Candi Penataran dan Candi Gambar di Blitar dapat disarikan dalam narasi sebagai berikut. Pada zaman dahulu terdapat seorang raja yang memerintah kerajaan Maya bernama Raja Mahesa Maya Amiluhur tahun 1860 PS atau 1782 SM. Ia didampingini adik kembarannya sebagai patih bernama Lembu Maya Amiluhur. Tahun 1850 PS terjadi bencana angin badai besar. Tahun 1840 PS Raja Mahesa memperluas wilayahnya ke wilayah laut. Tahun 1830 ia “muter” keliling dunia dan membangun prasasti “stonehenge” di Eropa barat. Tahun 1820 Raja Mahesa Maya dan Lembu Maya mengatasi masalah bersama saudara kembarnya. Tahun 1810 PS Raja Maesa Maya digantikan adiknya Raja Lembu Maya Amiluhur. Dalam versi *Babad Tanah Jawa* dua raja itu dikenal sebagai Maesa Amiluhur dan Lembu Amiluhur. Tahun 1750 PS atau 1672 SM Raja Argayaksa atau Resi Yaksa menggantikan Lembu Amiluhur. Tahun 1650 PS atau 1572 SM Raja Andhapan menjadi raja menggantikan Raja Resi Yaksa. Tahun 1550 PS atau 1472 SM Raja Kala Maruta menggantikan Raja Lembu Maya Amiluhur.

Menurut Gambar 1 relief Candi Penataran, pada zaman dahulu di hutan belantara hidup seorang raja bernama Raja Mahesa Maya dan saudaranya kembarnya Patih Lembu Maya. Relief yang menggambarkan kerbau di tengah hutan agung ini memuat kronogram “Sela (1) Mahesa (8) Maya ing wana (6) agung (0)” yakni sandi tahun 1860 Pra Saka atau 1782 SM. Gambar kedua memuat kronogram “Sela (1) Lembu (8) Maya ing wana (6) agung (0)” yang memuat sandi tahun 1869 Pra Saka atau 1782 SM. Kedua kronogram ini mengabarkan bahwa Raja Mahesa Maya dan Patih Lembu Maya

berkuasa di hutan agung Indonesia tahun 1860 Pra Saka atau 1782 SM.



**Gambar 1 Relief Raja Maesa Maya dan Patih Lembu Maya di Hutan Agung di Candi Penataran**

Sumber: Dokumen Pribadi

Tafsir sejarah dari mitos dan relief Maesosuro pada Candi Penataran dan Candi Gambar ini selaras dengan peninggalan purba Batu Nyai pada situs Pekauman Bondowoso. Pada situs Batu Nyai terdapat aksara Melayu purba berbunyi Mahisasura dan Lembusura. Patung batu Nyai itu secara detil memuat gambar manusia kepala kerbau yang mitologinya relevan dengan relief Candi Penataran, Candi Gambar, dan cerita rakyat “Mahisasura dan Lembusura” di sekitar Gunung Kelud.

Batu Nyai situs Pekauman memuat kronogram “Sela (1) Mahesasura-Lembusura (8) Sendhakep (2) Nenuwun (0)” yang merupakan sandi tahun 1820 PS atau 1742 SM. Kronogram ini mengabarkan bahwa Raja Mahesasura-Lembusura sedang prihatin atau bertapa. Menurut relief Candi Penataran 10 tahun kemudian Raja Maesasura digantikan oleh adiknya Lembu Maya Amiluhur atau Lembusura.

Dapat ditafsirkan bahwa Raja Mahesa Amiluhur berkuasa 60 tahun yang naik takhta 1860 PS dan digantikan adiknya 1810 PS, dengan masa pertapaan 10 tahun. Pergantian kepemimpinan tahun 1810 PS terjadi karena Raja Mahesa Amiluhur wafat. Tafsir

ini diperkuat dengan adanya artefak “batu kepala kerbau” di situs Socalor Maesan Bondowoso. Artefak tersebut memuat kronogram “Sela (1) Maesa (8) sarira (1) wutung (0)” yang merupakan sandi tahun 1810 PS. Kronogram itu mengabarkan bahwa tahun 1810 PS Raja Mahesa Amiluhur badannya “terpotong” atau wafat.



**Gambar 2 Sketsa Patung Batu Nyai Manusia Berkepala Kerbau Sedang Bertapa Memuat Kaligrafi Aksara “Mahisasura-Lembusura” di Situs Pekauman Bondowoso**

Di situs megalitikum Bondowoso terdapat patung Batu Nyai dan Batu Kiai. Pada patung Batu Nyai bentuk pantat lebih besar dan tidak terdapat gambaran penis. Ini ditengarai sebagai patung wanita sehingga disebut Batu Nyai. Patung Batu Nyai ini diduga kuat adalah patung simbolik dari permaisuri Raja Mesasura. Pada patung Batu Kiai terdapat ciri khas yaitu dua tangan memegang penis. Ini menegaskan bahwa patung tersebut merupakan perlambangan laki-laki yang dalam hal ini Raja Maesasura dan Lembusura. Terdapat nama daerah yang menandai Raja Maesasura dan Lembusura di wilayah Jawa Timur bagian timur seperti berikut. (a) Desa Maesan dan Selo Lembu di Bondowoso. (b) Desa Watu Kebo di Jember. (c) Desa Jati Banteng di Situbondo. (d) Desa Watu Kebo dan Kendeng Lembu di Banyuwangi. (e) Desa Kandangan dan Kandang Sapi di Lumajang. (f) Daerah Kedung Kandang di Malang. Nama-nama

wilayah tersebut menguatkan bahwa situs megalitikum Bondowoso terkait dengan keberadaan Raja Maesasura dan Lembusura.

### **3. Pengaruh Mitos Raja Maesasura dan Lembusura dalam Tatalingkungan**

Nama besar Raja Maesasura dan Lembusura amat melegenda dan cenderung dimitoskan oleh masyarakat Jawa Timur ujung timur. Nama besar Raja Maesasura dan Lembusura diabadikan sebagai nama tempat atau wilayah di Jawa Timur. Masyarakat Banyuwangi setiap tahun melaksanakan kegiatan ritual Kebo-keboan yang dapat menghidupkan industri wisata dan mendo'akan Raja Maesasura dan Lembusura. Mitos Maesasura dan Lembusura juga menjadi motif cerita wayang dalam budaya Jawa.

Ketenaran nama Maesasura dan Lembusura menjadi inspirasi pemberian nama bangsawan dari kerajaan Jawa zaman Singasari dan Majapahit. Bangunan candi Penataran dan Candi Gambar reliefnya menceritakan Maesasura dan Lembusura. Nama besar Raja Maesasura dan Lembusura menjadi inspirasi rancangan hiasan dan bentuk atap rumah adat atau istana masyarakat Melayu purba atau Jawa kuna. Berikut ini paparan lengkapnya.

#### **1) Menjadi Motif Kegiatan Ritual dan Wisata**

Masyarakat Banyuwangi melakukan ritual Kebo-keboan di desa Alasmalang dan Alian setiap tahun. Para peserta ritual menggunakan kostum khusus pakaian dan tatarias yang menggambarkan binatang kerbau. Menurut keyakinan masyarakat Banyuwangi, ritual itu diperuntukkan Raja Maesasura dan Lembusura yang menjaga masrakat Banyuwangi dan minta keselamatan kepada Tuhan. Sebagian masyarakat Banyuwangi meyakini bahwa roh Raja Maesasura dan Lembusura betul-betul ada. Pada saat selamatan bersih desa, masyarakat mendo'akan para leluhur, nama Maesasura dan Lembusura juga disebut, agar hidup tenteram di alam keabadian. Puncaknya do'a itu ditujukan kepada Tuhan Yang Mahakuasa. Ritual ini dilakukan juga sebagai penghormatan bagi binatang ternak yang membantu mengerjakan sawah dan ladang pertanian.

Ada sebagian masyarakat Banyuwangi yang meyakini bahwa masyarakat Banyuwangi dijaga oleh arwah Raja Mahesasura dan Lembusura. Oleh karena itu, ritual dan selamatan Kebo-keboan perlu dilakukan di desa Aliyan dan Alasmalang. Keberadaan Raja Maesasura dan Lembusura di Banyuwangi ditandai dengan bangunan kuna berupa Watu Loso atau Watu “Selo Maeso” di desa Alasmalang. Kegiatan ritual itu selain untuk kepentingan keyakinan setempat juga diberdayakan sebagai aktivitas wisata di Banyuwangi. Masyarakat Banyuwangi mengakui kegiatan ini khas milik Banyuwangi.

## 2) Sebagai Motif Cerita Wayang Purwa

Cerita rakyat Maesasura dan Lembusura cenderung dimitoskan atau dipersepsi sebagai kisah suci. Terbukti kisah ini menjadi motif cerita pewayangan dalam pertunjukan wayang kulit masyarakat Jawa. Pada umumnya masyarakat Jawa kuna beranggapan para tokoh wayang adalah tokoh bayangan dan simbol para leluhur orang Jawa sehingga cerita wayang disakralkan oleh orang Jawa.



Patih Lembusura Raja Mahesasura

Gambar 3 Raja Mahesasura dan Patih Lembusura Dalam Wayang Purwa

Mencermati masyarakat Jawa saat menonton wayang, mereka selalu mendengarkan dengan sungguh dan meresapi isi ceritanya. Ini suatu pertanda bahwa orang Jawa tidak menganggap wayang sebagai tontonan tetapi juga merupakan tuntunan hidup yang perlu dicontoh. Apabila cerita Maesasura dan Lembusura diangkat menjadi bahan

cerita (pakem) wayang, dapat ditafsirkan bahwa cerita ini penting. Berdasarkan kajian di atas, tokoh ini bukan tokoh fiktif tetapi sejarah yang melegenda. Legenda itu berasal dari kejadian nyata sehingga merupakan fakta sejarah. Dalam kasus ini sejarah Maesasura dan Lembusura telah bergeser menjadi legenda, dan legenda bergeser menjadi mitos. Pada saat sejarah telah menjadi mitos, para generasi terbaru cenderung menganggapnya sebagai cerita fiktif seperti persepsi kita terhadap cerita wayang purwa.

### 3) Sebagai Inspirasi Pemberian Nama Tokoh

Ketenaran nama Maesasura dan Lembusura menjadi inspirasi pemberian nama bangsawan dari kerajaan Jawa zaman Singasari yang berpusat di Malang, Majapahit berpusat di Mojokerto, dan kerajaan Blambangan. Nama “mahesa” atau “kebo” dan “lembu” menjadi inspirasi pemberian nama bangsawan zaman Singasari, seperti: Kebo Ijo, Mahesa Campaka, Mahesa Wongateleng, dan Lembu Tal. Nama besar Lembu Amiluhur dan Mahesa Amiluhur menginspirasi bangsawan zaman Majapahit untuk menggunakan nama tersebut seperti tokoh: Lembusora, Lembu Anabrang, dan Kebo Kanigoro. Nama “Lembu” juga digunakan bangsawan era kerajaan Blambangan. Menurut versi *Babad Blambangan*, setelah Majapahit runtuh, kekuasaan Lembu Tal di Majalengka surut kemudian keturunannya, Lembu Miruda, kembali ke Jawa mendirikan kerajaan Blambangan. Lembu Miruda juga dikenal sebagai Lembu Anisraya atau Menak Anisraya pendiri Blambangan pasca Majapahit.

Tidak ada sumber yang menyatakan para bangsawan Singasari dan Majapahit terinspirasi nama besar Maesasura dan Lembusura. Akan tetapi jika dirunut dari kebiasaan masyarakat Jawa dalam memberi nama sering meniru nama tokoh yang diidolakan. Para bangsawan Singasari, Majapahit, dan Blambangan menggunakan nama “mahesa”, “kebo”, atau “lembu” berdasarkan warisan kebiasaan leluhurnya secara turun-temurun karena mengidolakan nama Raja Maesasura dan Lembusura.



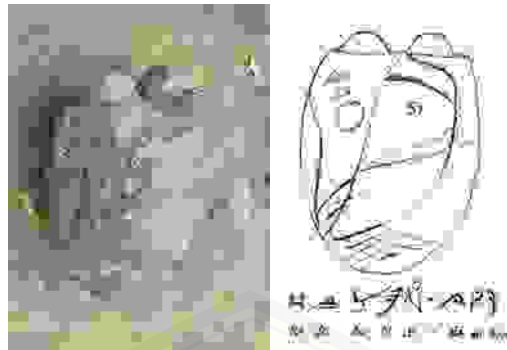
#### 4) Sebagai Nama Wilayah

Nama besar Raja Maesasura dan Lembusura diabadikan sebagai nama-nama wilayah. Misalnya daerah Maesan di Bondowoso, nama desa Watu Kebo di Jember, Watu Loso (Selo Maesao) di Alasmalang Banyuwangi, dan desa Watu Kebo di Kecamatan Wongsorejo, Kecamatan Rogojampi, dan Kecamatan Blimbingsari Banyuwangi. Nama besar Raja Lembu Amiluhur diabadikan dalam nama “bantheng” yaitu sapi liar seperti nama daerah Jati Bantengan di Situbondo, daerah Jurang Sapi di Bondowoso, dusun Kandang Sapi di Lumajang, desa Kandang Sapi di Pasuruan, Selo Lembu di Situbondo, Kalilembu di Banyuwangi, dan situs Kandang Sapi Lumajang.

Raja Maesa Amiluhur memiliki istana yang disebut “kandhang”. Nama-nama “kandang kerbau” terdapat daerah Kandangan di Senduro Lumajang, daerah Cemoro Kandang dan Kedung Kandang di Malang, Kendheng Lembu di Banyuwangi, kelurahan Kandangan Benowo Surabaya, dan desa Kandangan Kecamatan Cerme di Gresik. Fakta-fakta ini memperkuat temuan Tim (1987, 1988, dan 2009) bahwa di wilayah Kalilembu dan Kendenglembu Banyuwangi menjadi pusat perdaban purba sekitar tahun 1800-an SM.

#### 5) Sebagai Model Arsitektur Bangunan Kuna

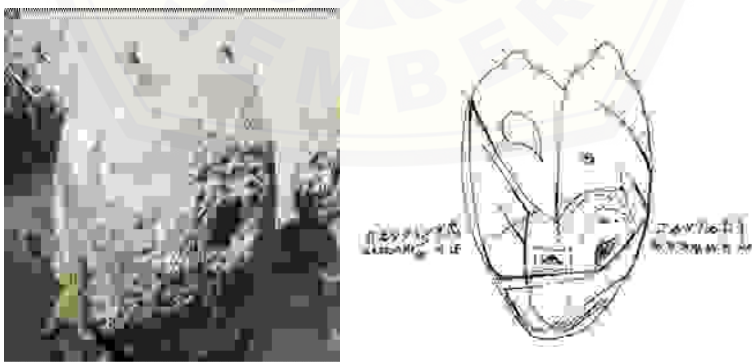
Nama besar Raja Maesa Amiluhur dan Lembu Amiluhur digunakan dalam arsitektur candi sebagai motif relief dan juga patung Lembu Nandi. Relief kerbau atau lembu terdapat di Gua Jireg Bondowoso. Karena Raja Mahesa merupakan leluhur orang Mataram kuna, maka beberapa situs “batu kenong” dibuat orang Mataram kuna untuk menghormati raja-raja Melayu purba. Misalnya, dibangun batu kenong yang menyebut Raja Maesasura dan Lembusura di situs Kodedek Pakuniran Bondowoso dan situs Pakel Bondowoso.



Gambar 4: Sketsa Batu Kenong Tonjolan Kembar Memuat Aksara “Mahisa-Lembu Sura” di Situs Kodedek Pakuniran Bondowoso

Sumber: Dokumen Pribadi

Pada situs Pakel Bondowoso batu kenong memiliki tonjolan kembar menggambarkan tanduk kerbau, seperti batu kenong di situs Kodedek Bondowoso. Pada batu kenong situs Pakel tertulis nama “Mahisa Sura” dan “Lembu Sura” dalam aksara Melayu purba. Artefak ini membuktikan bahwa nama besar Maesasura dan Lembusura memiliki peran dalam pembuatan situs megalitikum (candi purba) di Bondowoso. Temuan ini selaras dengan temuan Suryanto (2002) bahwa di Bondowoso telah ada peradaban purba yang dibuktikan dengan adanya bangunan megalitikum.



Gambar 5 Batu Kenong Tonjolan Kembar Situs Pakel Bondowoso Beraksara “Mahisa Sura” dan “Lembu Sura”

## 6) Sebagai Arsitektur Istana atau Rumah Adat

Kerbau dan Lembu memiliki bentuk kepala yang khas dengan tanduknya yang melengkung. Bentuk khas itu menjadi inspirasi hiasan dan bentuk atap rumah adat atau istana Raja Maesasura dan Lembusura. Bentuk atap seperti itu menjadi ciri khas istana kerajaan Melayu yang dikenal sebagai rumah adat. Misalnya, rumah adat Aceh, rumah adat Batak, rumah adat Minangkabau, rumah adat Lampung, rumah adat Jawa dengan bubungan berhias tanduk, dan rumah adat Toraja. Khusus di Jawa Timur arsitektur yang menggambarkan Raja Maesasura dan Lembusura berupa hiasan rumah berbentuk tanduk pada ujung kanan dan kiri bubungan rumah.

Secara khusus rumah adat Mingkabau, Batak, dan Toraja menggunakan tengkorak kerbau yang selesai disembelih saat upacara dan pesta adat untuk hiasan rumah. Makin sering pesta makin banyak tengkorak kerbau yang dipajang sebagai hiasan di bagian depan atap istana adat. Makin banyak tengkorak yang dipajang menunjukkan status sosial makin tinggi.

Secara semiotik tengkorak dan tanduk kerbau selain menunjukkan status sosial, juga menandai bahwa masyarakat dengan istana adat model kepala-tanduk kerbau adalah komunitas budaya Melayu yang berkembang era Raja Mesasura dan Lembusura. Nama "Sura" menandai bahwa raja tersebut memerintah pada periode Zaman Sura atau Tahun Sura. Tahun Sura dikenal sebagai Pra Saka atau periode Sebelum Masehi.

## E. SIMPULAN

Mitos Maesasura dan Lembusura merupakan cerita suci yang memuat informasi sejarah kerajaan Melayu purba tahun 1860 PS atau 1782 SM era Raja Maesa Maya Amiluhur dan Patih Lembu Maya Amiluhur berkuasa di Indonesia. Raja Maesa Amiluhur digantikan oleh Raja Lembu Maya Amiluhur tahun 1810 PS atau 1732 SM. Informasi sejarah Melayu purba ini terdapat pada situs megalitikum Bondowoso. Tafsir ini relevan dengan adanya Batu Nyai dan Batu Kyai di situs Pekauman, Batu kepala kerbau di Situs Socalor, dan batu kenong bertonjolan dua di situs Kodedek di Bondowoso, cerita

*Babad Tanah Jawa*, dan tokoh raksasa dalam wayang purwa seperti Buto Maesasura, Buto Lembusura, dan relief Maesasura-Lembusura di Candi Penataran.

Nama besar Raja Maesasura dan Lembusura diabadikan sebagai nama tempat atau wilayah, sebagai motif kegiatan ritual Kebo-keboan yang dapat menghidupkan industri wisata, sebagai motif cerita yang cenderung dimitoskan oleh masyarakat Jawa Timur ujung timur, dan menjadi inspirasi pemberian nama bangsawan dari kerajaan Jawa zaman Singasari, Majapahit, dan Blambangan. .

Terdapat gejala pengaburan sejarah yang awalnya Raja Maesasura dan Lembusura adalah fakta sejarah, kemudian menjadi legenda karena terkenal, dan akhirnya menjadi mitos. Pada saat sejarah telah menjadi mitos, cenderung dipersepsi sebagai cerita fiktif oleh generasi terbaru. Dehistorisasi terjadi karena pewarisan sejarah tidak sempurna, pergantian generasi yang berkali-kali dalam puluhan dan ratusan ribu tahun, genoseida kebudayaan oleh penjajah, penjajahan yang tidak memperhatikan pendidikan, dan penelitian kebudayaan purba yang mandeg.

## DAFTAR PUSTAKA

- Bogdan, R. dan Biklen. 1982. *Qualitative Reseach for Education*. Boston: Allyn dan Bacon, Inc.
- Daliman, A. 2012. *Makna Sengkalan Sebagai Dinamika Kesadaran Historis*. Yogyakarta: Penerbit Ombak.
- Doty, William G. 2000. *Mythography*. Tuscaloosea, Alabama: The University of Alabama Press.
- Eliade, Mircea. 1967. *Myths, Dreams, and Mysteries*. New York: Harper & Row.
- Faisal, Sanapiah. 1981. *Dasar dan Teknik Menyusun Angket*. Surabaya: Usaha Nasional.
- Hassan, Abdullah. 2009. *"Bahasa Melayu di Persimpangan: Antara Jati Diri dengan Rempuhan Globalisasi"*. (*The Malay Language at Crossroads: Between Identity And The Onslaught Of Globalisation*).

- Dalam *KEMANUSIAAN*. Volume 16 Tahun 2009. Tanjong Malim: Universiti Pendidikan Sultan Idris, Malaysia.
- Hidayat, Muhammad. 2007. "Menengok Kembali Budaya dan Masyarakat Megalitik Bondowoso". *Berkala Arkeologi*. Tahun XXVII Edisi No.1. Yogyakarta: Balai Arkeologi Yogyakarta.
- Kadir, Herman Bin. 2012. *Sejarah Perkembangan Bahasa Melayu*. Kuala Lumpur: Open University Malaysia.
- Macaryus, Sudartomo. 2007. "Sengkalan: Struktur dan Isi". Dalam *SINTESIS* Vol.5 No.2, Oktober 2007 . Halaman 187—204.
- Mahayana, Maman S. 2009. "Perkembangan Bahasa Indonesia—Melayu di Indonesia dalam Konteks Sistem Pendidikan". Dalam *INSANIA*, Jurnal Pemikiran Alternatif Kependidikan. Vol. 14|No. 3|Sep-Des 2009|395-424. Purwokerto: Jurusan Tarbiyah STAIN Purwokerto.
- Miles, Matthew B. dan Huberman, A. Michael. 1994. *Qualitative Data Analysis*. London: Sage Publications.
- Purwanto, Bambang. 2014. "Belajar dari Afrika: Tradisi Lisan Sebagai Sejarah dan Upaya Membangun Historiografi bagi Mereka yang Terabaikan". Catatan Pengantar dalam *Tradisi Lisan Sebagai Sejarah* (Terjemahkan dari Oral tradition as History oleh Astrid Reza, dkk). Yogyakarta: Penerbit Ombak.
- Sailors, Cara Leigh. 2007. "The Function of Mythology and Religion in Ancient Greek Society". Thesis. East Tennessee: *East Tennessee State University*.
- Scott, Emma. 2010. *The Nature of Myth*. California: Social Sciences Department, California Polytechnic State University, San Luis Obispo.
- Sugiyono. 2008. *Memahami Penelitian Kualitatif*. Bandung: Penerbit Alfabeta.
- Suroto. 1983. *Catatan Sastra Jawa tentang Sengkalan*. Catatan pelajaran. Blitar: SPGN Blitar.
- Suryanto, Diman. 2002. *Pola Pemukiman Prasejarah: Kajian Atas Data Hasil Penelitian Megalitik di Pekauman, Bondowoso*. Berkala

- Arkeologi Tahun XXI No.1. Yogyakarta: Balai Arkeologi Yogyakarta.
- Takari, Muhammad. 2011. *Melayu: Dari Lingua Franca ke Cultura Franca. Makalah*. Medan: Universitas Sumatra Utara.
- Thompson, Paul. 2012. *Suara Dari Masa Silam: Teori dan Metode Sejarah Lisan*. (Diterjemahkan dari *The Voice of The Past: Oral History* oleh Windu W. Yusuf). Yogyakarta: Penerbit Ombak.
- Tim Ekskavasi. 1987. *Laporan Kerja Ekskavasi Kendenglembu II*. Yogyakarta: Balai Arkeologi Yogyakarta.
- Tim Penelitian. 2008. *Karakter Budaya dan Kronologi Hunian Situs Kendenglembu, Tahap I. Laporan Penelitian Arkeologi*. Yogyakarta: Balai Arkeologi Yogyakarta.
- Tim Penelitian. 2009. *Laporan Penelitian Arkeologi Karakter Budaya dan Kronologi Hunian Situs Kendenglembu, Kabupaten Banyuwangi, Propinsi Jawa Timur (Tahap II): Survey Permukiman Neolitik di Sepanjang Aliran Kali Lele, Sungai Lembu dan Sungai Karang Tambak*. Yogyakarta: Departemen Kebudayaan dan Pariwisata, Pusat Penelitian dan Pengembangan Arkeologi Nasional, Balai Arkeologi Yogyakarta.
- Vansina, Jan. 2014. *Tradisi Lisan Sebagai Sejarah*. (Diterjemahkan dari *Oral Tradition as Histoy* oleh Astrid Reza, dkk). Yogyakarta: Penerbit Ombak.



# ASPEK HISTORIS DAN BUDAYA: PENAMAAN BANGUNAN IKONIK DI KAMPUS UNIVERSITAS SEBELAS MARET DAN ISI SURAKARTA DALAM PERSPEKTIF LANSKAP BAHASA

**Muhammad Qomaruddin, Albertus Prasojo, Asep Yudha Wirajaya,  
Hary Sulistyio**  
Universitas Sebelas Maret  
sulistyohary@yahoo.com

## Abstrak

Penelitian ini membahas mengenai pengutamaan bahasa di ruang publik khususnya dalam penamaan bangunan-bangunan ikonik di kampus Universitas Sebelas Maret dan Institut Seni Indonesia Surakarta, khususnya pada Pendapa Ageng Mr. GPH. Joyokusumo ISI Surakarta dan auditorium G.P.H. Haryo Mataram, S.H. UNS. Pemilihan kedua kampus tersebut karena sebagai sampel penggunaan bahasa di ruang publik khususnya dalam aspek historis dan budaya. Konsep penelitian ini merupakan kajian lanskap bahasa yang diperkenalkan oleh Landry dan Bourhis berkaitan dengan unsur-unsur kebahasaan di ruang publik. Hasil penelitian ini menginformasikan bahwa berkaitan dengan aspek historis, nama-nama yang dipilih untuk penamaan kampus lebih karena kedua tokoh yang dipilih adalah pendiri kedua kampus dan korelasi dengan Kasunanan Surakarta sebagai lembaga yang pada awalnya memiliki lahan yang dijadikan sebagai pendirian kampus tersebut. Dalam aspek budaya, pemilihan nama sebagai bagian budaya Jawa yang mempertahankan aspek kejawaannya karena kedua kampus memiliki bidang studi Jawa. Berkaitan dengan karakteristik kampus, penamaan kedua bangunan ikonik tersebut merepresentasikan orientasi dan tingkat pemahaman bahasa khususnya bahasa Indonesia yang mana Universitas Sebelas Maret lebih baik karena memiliki kajian bahasa. Sedangkan ISI Surakarta lebih menekankan pada ciri kejawaannya dengan kurang mementingkan aspek kebahasaan khususnya bahasa Indonesia.

**Kata kunci:** bahasa ruang publik, budaya, kampus kota Surakarta, lanskap bahasa, sejarah



## A. PENDAHULUAN

Artikel ini secara garis besar membahas penggunaan bahasa di ruang publik atau yang secara umum dikenal dalam kajian lanskap bahasa ruang publik. Fokus kajian artikel ini mengenai penamaan bangunan ikonik di dua kampus di kota Surakarta, yaitu Universitas Sebelas Maret dan Institut Seni Indonesia Surakarta. Penelitian terhadap penamaan dua bangunan ikonik yang berkaitan dengan aspek historis dan budaya penting untuk memberikan penjelasan aspek historis nama yang dipilih, korelasi dengan budaya, dan cerminan kampus berdasarkan penamaan tersebut.

Peristiwa Deklarasi dan Semiloka Pengutamaan Bahasa Negara di Ruang Publik yang digagas oleh Badan Pengembangan dan Pembinaan Bahasa, Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan bekerja sama dengan Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Sebelas Maret yang berlangsung pada tanggal 8-9 Agustus 2018, merupakan peristiwa penting dalam hal pemertabatan bahasa negara. Peristiwa tersebut antara lain dimuat dalam *Merdeka.Com*, *Antara News*, *Suara Merdeka*, *Solo Post*, *Republika*, *Solo Tribun News*, dan beberapa media lainnya. Salah satu dasar dipilihnya Kota Surakarta sebagai pelaksanaan acara tersebut karena pada tahun 1938 dilaksanakannya Kongres Bahasa Indonesia pertama di kota Solo, yaitu sepuluh tahun setelah diikrarkannya Sumpah Pemuda pada tahun 1928.

Asumsi dasar diselenggarakannya acara tersebut berkaitan dengan semakin maraknya persoalan atas penggunaan bahasa di ruang publik. Banyak penamaan gedung, ucapan selamat datang, dan penunjuk arah di ruang-ruang publik tak terkecuali di lembaga-lembaga pemerintah yang kurang mengindahkan pengutamaan bahasa negara. Dalam hal ini, banyak di antaranya hanya menggunakan bahasa asing seperti bahasa Inggris atau meletakkan bahasa asing lebih dominan dibandingkan dengan bahasa Indonesia. Hal tersebut tentu melanggar undang-undang kebahasaan yang diatur pada pasal 24 tahun 2009 mengenai Bendera, Bahasa, dan Lambang Negara, serta Lagu Kebangsaan<sup>1</sup>.

---

1. Lihat Badan Pengembangan dan Pembinaan Bahasa, Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan. 2011. *Undang-Undang Republik Indonesia nomor 24 Tahun 2009 tentang Bendera, Bahasa, dan Lambang Negara, serta Lagu Kebangsaan*, Jakarta.

Penelitian ini menjelaskan persoalan penamaan gedung yang dikaji dari aspek historis dan budaya. Adapun gedung yang dimaksud adalah auditorium G.P.H. Haryo Mataram, S.H. di Universitas Sebelas Maret dan Pendhapa Ageng Mr. GPH. Joyokusumo, ISI Surakarta.

Berkaitan dengan aspek kesejarahan dan budaya, penelitian kebahasaan merupakan persoalan yang menarik khususnya apabila dilihat dari persoalan lanskap bahasa. Pemilihan nama selalu dapat dikaitkan dengan aspek kesejarahan dan budaya sehingga penjelasan tentang simbolisasi bahasa khususnya di ruang-ruang publik menarik untuk dicermati. Hal ini relevan dikaji di manapun dan dalam ruang publik bentuk apapun. Pemilihan kampus sebagai lokasi penelitian ini lebih dikarenakan sebagai percontohan. Selanjutnya penelitian setipe dapat dilaksanakan di ruang-ruang publik lain, baik di kampus-kampus yang belum diteliti maupun di ruang publik yang lainnya.

Jayanti (2018:203) menjelaskan bahwa Linguistik lanskap adalah ilmu bahasa yang mengkaji unsur-unsur kebahasaan di ruang publik. Kajian tersebut pertama kali diperkenalkan oleh Landry dan Bourhis *"The Language of public road signs, advertising billboards, street names, places, commercial shop signs on government building comines to form the LL of a given territory, region, or urban agglomeration"*.

Isharyanto (2018:21) menjelaskan bahwa selama 30 tahun terakhir, sejumlah peneliti telah melakukan riset mengenai teks-teks di ruang publik perkotaan dan hal itu berkembang sebagai sub-bidang sociolinguistik dan kebijakan bahasa. Daya tarik pendekatan terletak pada *"being easier to gather evidences when compared to data collection in the spoken languages"*. Dalam hal ini, fakta-fakta bahasa yang menjadi penanda ruang publik harus dilihat sebagai fakta-fakta sosial yang lebih umum.

Salah satu cerminan penggunaan bahasa di ruang publik seperti dalam penelitian Rejeki (2018:34) yang membahas mengenai penggunaan bahasa di jalan Malioboro, Yogyakarta. Meski secara dominan masih diduduki oleh bahasa Indonesia, tetapi variasi bahasa asing dengan dominasi bahasa Inggris cukup signifikan. Jumlah data penggunaan bahasa berdasarkan hasil penelitian tersebut adalah Jawa (6), Indonesia (187), Mandarin (8), Jepang (1), Arab (4), Belanda (4), Sunda (1), dan Inggris (100).

Penelitian ini akan melakukan bentuk analisis dalam perspektif lanskap kebahasaan khususnya dalam aspek historis dan budaya berkaitan dengan pemilihan nama yang digunakan untuk menandai gedung ikonik yang ada di Universitas Sebelas Maret dan Institut Seni Indonesia Surakarta. Dengan demikian, penelitian ini akan menjelaskan mengenai aspek kesejarahan dan makna dari simbol penamaan dan informasi tersebut terhadap objek yang diteliti dalam penelitian ini.

## **B. HASIL DAN PEMBAHASAN**

### **1. Aspek Historis Penamaan Bangunan Ikonik di Kampus UNS dan ISI Surakarta**

Penamaan gedung Auditorium UNS dengan pilihan nama salah satu mantan rektornya, tentu memiliki dasar yang relevan dengan kondisi yang ada di kampus tersebut. Hal ini sejalan pula tentunya dengan pemberian nama gedung rektorat yang juga diambil dari salah satu nama rektor yang pernah menjabat di Universitas Sebelas Maret. Penamaan gedung auditorium menggunakan nama G.P.H. Haryo Mataram, S.H. yang dulunya merupakan dosen fakultas Hukum dan masih merupakan kerabat dari Kasunanan Surakarta Hadiningrat.

Sebagai kampus yang berada di kota Surakarta dan secara historis merupakan wilayah Kasunanan Surakarta, tidak menutup kemungkinan adanya korelasi dan peran Kasunanan Surakarta terhadap kampus tersebut. Selain lahan yang digunakan untuk membangun kampus utama pada awalnya adalah tanah milik Kasunanan Surakarta, terdapat pula tokoh dari kampus yang awalnya bernama Universitas Gabungan Surakarta ini berasal dari keluarga Kraton, yaitu G.P.H. Haryo Mataram, S.H. Tercermin dari gelar akademik yang dimilikinya (S.H.), G.P.H. Haryo Mataram adalah dosen Fakultas Hukum, Universitas Sebelas Maret.

Kiprah G.P.H. Haryo Mataram sebagai akademisi di Universitas Sebelas Maret lebih pada perannya sebagai pelopor berdirinya kampus tersebut. Sebagai priyayi Kraton yang secara strata sosial dipandang tinggi oleh masyarakat, posisinya sebagai dosen tentu mencerminkan

kadar intelektualnya sebagai sosok yang memiliki kapasitas unggul. Hal itu juga dibuktikan oleh Purnawirawan Brigjen TNI tersebut atas peran dan keberhasilannya menjadi rektor UGS (Universitas Gabungan Surakarta) pada tahun 1976-1977, yang merupakan cikal bakal Universitas Sebelas Maret. Keberhasilannya dalam mendirikan kampus, dikenang dengan diabadikan namanya sebagai nama bangunan penting di UNS.

Menilik segi keilmuan, Haryo Mataram menggeluti bidang hukum. Menyelesaikan S-1 bidang hukum di Universitas Gadjah Mada pada tahun 1948. Selanjutnya meraih gelar professor dalam bidang hukum di Universitas Trisakti. Selain itu, putra bungsu dari Pakubuwono X ini memiliki kegemaran dalam bidang seni khususnya tari. Perannya yang penting dalam eksistensinya sebagai Brigjen, keluarga Kasunanan Surakarta, maupun keberhasilannya sebagai rektor pertama, menjadi modal penting bagi dirinya untuk dikenang dan namanya ditasbihkan untuk nama gedung auditorium Universitas Sebelas Maret.

Seperti halnya G.P.H. Haryo Mataram, S.H., salah satu tokoh Kasunanan Surakarta yang namanya eksis dan dikenang dalam dunia akademik di kota Surakarta adalah Mr. GPH. Joyokusumo, yang merupakan kakak dari Haryo Mataram. Selain merupakan Putra dari salah satu raja di Kasunanan Surakarta, gelar bangsawan lulusan Master Hukum dari Leiden Belanda ini kembali memberikan petunjuk akan keberadaan tokoh kampus yang sekarang bernama ISI Surakarta, dari kalangan bangsawan Kasunanan Surakarta seperti dalam diri Haryo Mataram.

Ketekunan Joyokusumo dalam berkesenian, menjadikannya sebagai salah tokoh penting dalam mendirikan konservatori (SMKI/ SMK Negeri 8) dan cikal bakal ISI Surakarta yang awalnya bernama ASKI (Akademi Seni Karawitan Indonesia). Perannya yang vital dalam perkembangan sekolah seni khususnya Jawa di Kota Surakarta, menjadikan namanya dipilih sebagai nama Pendapa Ageng di kampus ISI Surakarta. Bangunan tersebut cukup ikonik dengan model rumah Joglo yang cukup representatif khususnya untuk pertunjukan-pertunjukan seni. Dengan demikian, pentingnya bangunan tersebut untuk ISI Surakarta baik sebagai tempat pementasan maupun

untuk acara seremonial, menunjukkan signifikansi peran dan nama Joyokusumo sebagai tokoh yang dihormati dan akan selalu dikenang.

Joyokusumo dengan nama kecil BRM. Sutijab, merupakan anak ke-35 dari PB X. Secara urutan, dirinya adalah kakak dari merupakan salah satu kaka Haryo Mataram (anak ke-58) yang namanya juga diabadikan sebagai salah satu bangunan penting di Universitas Sebelas Maret. Joyokusumo memprakarsai berdirinya ASKI sebagai sekolah seni yang awalnya bernama PKJT (Pusat Kesenian Jawa Tengah) yang merupakan bentuk kerjasama antara Kraton Kasunanan dengan Pemerintah Provinsi Jawa Tengah. Lokasi PKJT berada di Sasana Mulya, yaitu rumah kediaman calon raja yang sering digunakan berbagai kegiatan.

Seperti halnya Universitas Sebelas Maret, lokasi kampus ISI Surakarta pada awalnya adalah makam, dengan kepemilikan tanah sebagai tanah kas Kasunanan Surakarta. Dengan demikian, selain peran Joyokusumo yang cukup penting dalam kesejarahan kampus tersebut, pemilihan namanya sebagai nama bangunan penting di kampus ISI tentu juga diindikasikan karena peran Kasunanan Surakarta yang sedemikian penting terhadap sejarah keberadaan kampus tersebut. Oleh karena itu, baik dalam penamaan Pendhapa Ageng ISI Surakarta maupun auditorium Universitas Sebelas Maret, lebih menekankan pada aspek kesejarahan dalam hal peran penting keduanya sebagai pemrakarsa berdirinya kedua kampus tersebut.

## **2. Representasi Budaya dalam Penamaan Gedung Ikonik di Kampus UNS dan ISI Surakarta**

Kajian dalam aspek budaya, pemilihan nama untuk gedung-gedung ikonik di kampus Universitas Sebelas Maret dan Institut Seni Indonesia Surakarta khususnya pada kedua bangunan di atas, memiliki orientasi kejawaan yang kuat. Kejawaan dalam hal ini dapat dipahami dari aspek budaya, geografis, dan penghormatan atas peran kedua tokoh dalam memajukan kedua kampus pada porsi masing-masing. Aspek budaya dalam hal, rasa terimakasih dan bentuk balas budi ala masyarakat Jawa terhadap peranan Kasunanan Surakarta dalam mendukung pendirian kampus. Geografis karena lokasi kedua kampus berada di kota Surakarta, sebagai salah satu poros budaya

Jawa. Sedangkan secara khusus kepada kedua tokoh hal itu berkaitan dengan peran mereka dalam memprakarsai berdirinya kedua kampus tersebut.

Pemilihan nama Jawa yang diambil dari diri kedua tokoh tersebut tentu menunjukkan eksistensi budaya Jawa. Berkaitan dengan ketiga aspek di atas, eksistensi nama Jawa sebagai nama bangunan-bangunan ikonik tersebut tentu menunjukkan kecirian dari kedua kampus. Secara jelas memang, ISI Surakarta dikenal sebagai “gudang” seni Jawa klasik yang masih eksis dan sebagai poros kesenian yang diperhitungkan. Sedangkan Universitas Sebelas Maret, meski kampus ini adalah kampus umum yang di dalamnya terdapat berbagai bidang keilmuan, akan tetapi apabila menilik salah satu poin utama dari Visi-Misi kampus tersebut adalah berpegang pada nilai-nilai budaya nasional khususnya budaya Jawa.

Berkaitan dengan bidang keilmuan, Universitas Sebelas Maret memiliki beberapa program studi yang merepresentasikan kejawaannya. Program studi tersebut adalah Prodi Sastra Daerah (Jawa), Pendidikan Bahasa Jawa, dan S-2 Pendidikan Bahasa Jawa. Hal itu juga terepresentasikan dalam Prodi S-2 dan S-3 Linguistik, yang mana kajian terhadap bahasa Jawa cukup signifikan. Tak terkecuali dalam S-2 dan S-3 Kajian Budaya dengan beberapa pakar yang merupakan ahli bahasa Jawa.

Berkaitan dengan sikap kedua universitas terhadap peran Kraton dan keluarga dalam keberadaan kedua kampus tersebut, tentu pemilihan nama kedua bangunan ikonik dapat dikatakan sebagai bentuk balas budi. Hal itu tentu didasari akan kesadaran historis khususnya dengan filosofi orang Jawa yang tentu tidak ingin meninggalkan kejawaannya dengan menghormati kedua tokoh tersebut yang merupakan para tokoh pendiri dari kedua kampus.

### 3. Cerminan Kampus dalam Penamaan Gedung Ikonik UNS dan ISI Surakarta

Pemilihan nama tokoh-tokoh pendiri sebagai nama gedung ikonik di kampus Universitas Sebelas Maret dan Institut Seni Indonesia Surakarta, memiliki cerminan kondisi di dalam kampus-kampus tersebut. Kondisi yang dimaksud adalah berkaitan dengan dominannya ketokohan pendiri, menunjukkan bahwa nama mereka masih dominan dibandingkan para ilmuwan murni yang dilahirkan atau akademisi yang dimiliki oleh kampus-kampus tersebut. Dengan penjelasan lain, kampus-kampus tersebut belum memiliki tokoh-tokoh besar dalam bidang keilmuan khususnya yang dapat disandingkan namanya dengan para tokoh pendiri. Di sisi lain, hal itu memiliki korelasi dengan usia kampus yang relatif muda, sehingga dengan iklim akademik yang masih berkembang, ketokohan para akademisinya pada bidang ilmu masing-masing belum memiliki legitimasi yang kuat baik secara nasional maupun internasional.

Selain berkaitan dengan kondisi, konsep bangunan dan nama, berikut dengan penulisannya memiliki korelasi dengan karakteristik kedua kampus. Pertama, Universitas Sebelas Maret memiliki bangunan representatif dengan konsep auditorium sedangkan ISI Surakarta dengan konsep pendapa. Hal ini tentu berkaitan dengan kebutuhan masing-masing beserta representasi fokus di kampus-kampus tersebut. Auditorium merepresentasikan konsep kampus umum sedangkan pendapa secara spesifik merepresentasikan kejawaanya termasuk dalam bidang yang dikembangkan.

Berkaitan dengan persoalan penulisan, mencerminkan jatidiri dan identitas kedua kampus. Universitas Sebelas Maret memiliki banyak fakultas yang salah satunya mengkaji bahasa, maka tentu lebih memahami cara penulisan yang baik dan benar apabila dipandang dari sudut pandang bahasa Indonesia. Hal itu berbeda dengan ISI Surakarta, yang lebih mementingkan penyampaian pesan beserta karakteristik identitasnya dibandingkan dengan pemahaman tentang aspek bahasa.

Persoalan yang dimaksud adalah cara penulisan gelar kedua tokoh. Pertama Universitas Sebelas Maret dengan tokoh pendirinya bernama G.P.H. Haryo Mataram, S.H., dengan benar menuliskan

nama dan gelar tokoh tersebut. Sedangkan ISI Surakarta dengan tokoh pendirinya Mr. GPH. Joyokusumo, kurang tepat dalam menuliskan gelar kebangsawanan pangeran tersebut. Karena penulisan {{GPH}} seharusnya ditulis {{G.P.H}} seperti gelar Haryo Mataram yang tertulis pada bagian papan auditorium Universitas Sebelas Maret, seperti tercermin dalam dua buah foto berikut ini.



Gambar 1. Auditorium Universitas Sebelas Maret



Gambar 2. Pendapa Ageng Institut Seni Indonesia Surakarta

Selain berkaitan dengan aspek penulisan ejaan yang merepresentasikan kedua kampus tersebut, variasi bahasa yang dipilih juga mencerminkan kondisi kedua kampus. Pertama, auditorium Universitas Sebelas Maret dengan penggunaan bahasa Indonesia yang baik dan benar, mencerminkan tingkat pemahaman



dan orientasi kampus yang mengkaji bidang-bidang umum. Sedangkan ISI Surakarta yang memilih memberikan penamaan secara konsep Jawa (*Pendapa Ageng*) berikut dengan penggunaan bahasa Jawa, mencerminkan karakteristik dan fokus kampus tersebut yang memang dominan terhadap bidang seni khususnya seni Jawa.

### C. SIMPULAN

Penamaan gedung ikonik di kampus Universitas Sebelas Maret dan Institut Seni Indonesia Surakarta mencerminkan aspek historis, budaya, dan cerminan karakteristik kampus-kampus tersebut. Hal itu memiliki signifikansi apabila dikaji dalam konteks penelitian lanskap bahasa atau penelitian bahasa ruang publik khususnya dalam aspek historis dan budaya. Aspek historis berkaitan dengan kesejarahan penamaan dan korelasi penamaan tersebut terhadap aspek budaya.

Secara historis, nama yang dipilih untuk memberikan penamaan terhadap dua bangunan ikonik di kedua kampus tersebut berkorelasi dengan sejarah berdirinya kampus. Dalam hal ini pemilihan nama lebih berhubungan dengan tokoh pendiri kampus, yaitu G.P.H. Haryo Mataram, S.H., sebagai pendiri Universitas Sebelas Maret dan Mr. GPH. Joyokusumo, sebagai tokoh pendiri Institut Seni Indonesia Surakarta. Keduanya adalah tokoh penting kedua kampus yang merupakan putra PB X, salah satu raja yang pernah berkuasa di Kraton Kasunanan Surakarta.

Berkaitan dengan aspek budaya, kedua kampus mencirikan kejawaan yang signifikan. Institut Seni Indonesia Surakarta adalah kampus seni yang memfokuskan diri pada seni Jawa sehingga penamaan tersebut dan keberadaan pendapa sebagai bangunan ikonik tentu relevan dengan kejawaan yang mereka tekuni. Sedangkan kampus Universitas Sebelas Maret sebagai kampus umum, tetap memegang budaya Jawa dalam Visi-Misi dan sikap dalam memandang tokoh penting yaitu pendiri kampus sehingga memilih namanya sebagai nama bangunan ikonik di kampus tersebut. Terlebih dengan sikap balas budi kedua kampus atas dasar pendirian kampus dengan menggunakan lahan Kraton Kasunanan Surakarta dan tokoh pendiri

kedua kampus yang keduanya merupakan putra Raja Kasunanan Surakarta.

Karakteristik kedua kampus dapat diamati dalam hal penamaan dan konsep kebahasaan yang tercermin. Kampus ISI Surakarta memilih membangun rumah Joglo dengan nama Pendapa Ageng yang merepresentasikan ciri khusus dan kebutuhan mereka yang membutuhkan ruang besar untuk pertemuan penting sekaligus untuk pentas seni khususnya seni Jawa. Sedangkan Universitas Sebelas Maret sebagai kampus umum, memilih membangun auditorium sebagai bangunan ikonik berikut dengan penamaan dan kemampuan penggunaan bahasa Indonesia yang relatif lebih baik dibandingkan dengan ISI Surakarta, karena kampus tersebut memiliki kajian-kajian yang berkaitan dengan kebahasaan.

## DAFTAR PUSTAKA

- Badan Pengembangan dan Pembinaan Bahasa, Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan. 2011. *Undang-undang Republik Indonesia nomor 24 Tahun 2009 tentang Bendera, Bahasa, dan Lambang Negara, serta Lagu Kebangsaan*. Jakarta.
- Isharyanto. 2018. "Menegakkan Bahasa Indonesia di Ruang Publik: antara Kemanfaatan dan Kepastian Hukum". Dalam Seminar dan Lokakarya Pengutamaan Bahasa Negara. Badan Pengembangan dan Pembinaan Bahasa Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan Bekerja sama dengan Fakultas Ilmu Budaya Universitas Sebelas Maret, Surakarta.
- Jayanti, Arum. 2018. "Variasi Lanskap Bahasa Ruang Publik di Yogyakarta". Dalam Seminar dan Lokakarya Pengutamaan Bahasa Negara. Badan Pengembangan dan Pembinaan Bahasa Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan Berja sama dengan Fakultas Ilmu Budaya Universitas Sebelas Maret, Surakarta.
- Rejeki, Sri. 2018. "Variasi Penggunaan Bahasa pada Papan Nama Komersial di Ruang Publik Malioboro". Dalam Seminar dan Lokakarya Pengutamaan Bahasa Negara. Badan

Pengembangan dan Pembinaan Bahasa Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan Bekerja sama dengan Fakultas Ilmu Budaya Universitas Sebelas Maret, Surakarta.



# KEPEMIMPINAN JAWA DALAM INSTITUSI PUBLIK: IDENTITAS NASIONAL DAN MORAL

Asri Sundari

Fakultas Ilmu Budaya Universitas Jember  
asrisundari6@gmail.com

## Abstrak

Konsep-konsep kepemimpinan Jawa merupakan produk Jawa yang telah menjadi identitas nasional karena mengandung falsafah tinggi yang dapat memberi kontribusi terciptanya kehidupan yang damai dan tenteram. Selain itu, konsep-konsep tersebut mengandung kearifan lokal Jawa yang membuat semangat apresiasi terhadap suatu kepemimpinan. Dewasa ini kekuasaan modern yang diatur melalui tata aturan yang dijalankan oleh pemerintah secara legal formal ternyata banyak mengalami kemerosotan, kepercayaan masyarakat terhadap negara semakin hilang. Hubungan kausalistik berubah menjadi fragmentasi sosial yang pada akhirnya mencabut akar budaya bangsa. Perwujudan pemerintah yang *clean government* (pemerintah yang bersih) merupakan salah satu prasyarat yang ideal. Hilangnya identitas pemimpin yang dikondisikan oleh lingkungan sosial politik membuat terlepasnya rasa solidaritas sosial. Berdasar pada hal tersebut maka perlunya penjelasan pengaruh konsep-konsep kepemimpinan terhadap suatu organisasi dalam institusi publik.

**Kata kunci:** identitas Nasional, institusi publik, konsep kepemimpinan Jawa, legal formal, moral

## A. PENDAHULUAN

Setiap organisasi memiliki seorang pemimpin yang bertugas menjalankan fungsi kepemimpinan atau manager bagi keseluruhan aktivitas organisasi. Pada dasarnya prinsip kepemimpinan tersebut sama, baik dalam organisasi kepala sekolah, organisasi kantor pemerintah, maupun suatu organisasi partai. Pemimpin

pada hakikatnya merupakan kekuatan inti dalam organisasi yang menggerakkan orang lain yang dipimpinnya untuk menunaikan misi tugas dan tujuan serta mengarahkan organisasi yang dipimpinnya agar lebih kohesif dan koheren.

Kepemimpinan adalah rangkaian kegiatan penataan berupa kemampuan memengaruhi perilaku orang lain dalam situasi tertentu agar bersedia bekerja sama untuk mencapai tujuan yang ditetapkan (Suryono, 2010). Perlu diketahui bahwa dewasa ini kekuasaan modern yang diatur melalui tata aturan dan yang dijalankan oleh pemerintah ternyata banyak mengalami pelanggaran, kepercayaan masyarakat terhadap pemimpin dalam suatu negara semakin hilang. Hubungan kausalistik berubah menjadi fragmentasi sosial yang akhirnya mencabut akar budaya bangsa, padahal perwujudan pemerintah yang bersih (*clean government*) merupakan salah satu prasyarat yang sangat ideal. Hilangnya identitas pemimpin yang dikondisikan oleh lingkungan sosial politik membuat mereka terlepas dari rasa solidaritas sosial. Berdasarkan hal tersebut kenyataannya jenis, orientasi tujuan, dan besar kecilnya organisasi berpengaruh pada tipe atau gaya kepemimpinan yang dibutuhkan oleh organisasi tersebut mengingat peran seorang pemimpin pengemban harus senantiasa berusaha mengelola segenap sumber daya yang ada guna terlaksananya tugas pokok secara efektif, efisien, dan berhasil guna.

## B. METODE

Penelitian ini menggunakan metode kualitatif dengan mementingkan penggalian informasi dari para informan. Penggalian data dilakukan melalui wawancara secara mendalam. Sebagai instrumen penelitian adalah peneliti sendiri sehingga peneliti berusaha memaknai data hasil penelitian dan situasi lapangan yang ditemukan. Penelitian kualitatif ini bertujuan menggambarkan realitas, objek penelitian, meringkaskan berbagai situasi atau berbagai fenomena sosial yang ada. Realitas ini merupakan ciri, karakter, sifat, model, tanda dari gambaran yang menarik sesuai dengan objek yang diteliti terutama realitas kepemimpinan.

## C. HASIL DAN PEMBAHASAN

### 1. Gaya Kepemimpinan

Pemimpin dalam institusi publik menjalankan tugasnya memilih gaya tersendiri karena gaya merupakan suatu cara berperilaku yang khas dari seorang pemimpin terhadap para anggota kelompoknya. Setiap pemimpin pada dasarnya memiliki perilaku yang berbeda dalam memimpin para pengikutnya. Perilaku para pemimpin ini secara singkat disebut gaya kepemimpinan (*leadership style*). Gaya kepemimpinan tersebut merupakan suatu cara pemimpin untuk memengaruhi bawahannya yang dinyatakan dalam bentuk pola tingkah laku atau kepribadian (Sukmawati, 2009).

Gaya kepemimpinan merupakan dasar mengklasifikasi tipe kepemimpinan. Ada beberapa bentuk gaya kepemimpinan dalam legal formal, yaitu:

- 1) Gaya kepemimpinan situasional (*style of situational*)
- 2) Gaya kepemimpinan transformasional (*style of transformasional*)
- 3) Gaya kepemimpinan efektif (*style of effective leaders*)
- 4) Gaya kepemimpinan kontingensi (*contingency style*)
- 5) Gaya kepemimpinan demokrasi (*democracy leadership*)
- 6) Gaya kepemimpinan otoriter (*authoritarian leadership*)

Berdasarkan beberapa pengertian gaya kepemimpinan tersebut kenyataannya di lapangan masih terdapat kelemahan-kelemahan yang pada akhirnya lembaga tidak berjalan dengan optimal. Hal ini terdapat pada pengertian gaya kepemimpinan kontingensi pada penjelasan bagian yang ketiga tentang kekuatan posisi (*position power*). Kekuatan posisi ini menjelaskan kapasitas seorang pemimpin menggunakan otoritasnya, yakni apabila bawahan melanggar maka pemimpin memberikan hukuman dengan tindakan keras seperti menurunkan pangkat, memecat, marah-maraha, dan menuding-nuding.

Berdasarkan pengertian ini pada realitasnya apabila pemimpin memberikan hukuman dengan berperilaku keras, otoriter, menurunkan pangkat, marah-maraha, mengancam, menuding-

nuding, memegahkan diri, tidak menjaga perasaan, tidak sabar, tidak mempunyai kerendahan hati, mencerminkan tindakan yang keras, tidak arif. Hal ini membuat kerja organisasi tidak berjalan dengan baik. Sebaliknya, untuk menuju ke kepemimpinan dalam institusi publik ketika pemimpin menerapkan teori legal formal diperlukan suatu sikap perilaku yang arif dari seorang pemimpin untuk menuju organisasi lembaga berjalan dengan optimal.

## 2. Gaya Kepemimpinan dalam Konsep-konsep Jawa

Untuk menuju keberhasilan suatu organisasi dengan baik ada beberapa konsep dalam kebudayaan Jawa yang isinya mampu mendasari perilaku kepemimpinan, yakni sikap *manjing ajur ajer, asah asih asuh*, dan *nggelar nggulung*. Ungkapan atau *wejangan* tersebut telah membudaya dan sering disisipkan dalam acara rapat Nasional, acara pembinaan para pimpinan, para kepala sekolah, para kepala kantor, dan para masyarakat. Hal ini merupakan bentuk identitas Nasional yang telah merasuk di hati masyarakat. Beberapa konsep tampak pada uraian berikut:

- 1) Konsep Kepemimpinan Ki Hajar Dewantara merupakan refleksi tulisan seorang tokoh pendidikan Indonesia, yaitu: *Ing Ngarsa Sung Tuladha, Ing Madya Mangun Karsa, Tutwuri Handayani*. Konsep ini telah menjadi identitas kepemimpinan pendidikan Nasional.
- 2) Konsep Kepemimpinan *Wisnumurti*. Kepemimpinan para raja Jawa dalam melaksanakan kepemimpinan mendasarkan pada konsep moral, yakni ajaran *Wisnumurti*, yang berisi bahwa seorang raja harus: (1) menjaga derajat keagungan *binatharaan, bahu dendha hanyakranti*, (2) memiliki sifat *kebrahmanaan*, (3) *sudibya, berbudi batwa laksana ambeg adil apala marta*, (4) dalam menghadapi musuh harus memegang falsafah *sekti tanpa aji, nglurug tanpa bala, menang tanpa ngasorake, sura dira jayaningrat lebur dening pangastuti*; segala kekerasan janggan dilawan dengan kekerasan namun dibalas dengan kearifan, (5) konsep kepemimpinan dalam ungkapan *sepi ing pamrih rame ing gawe*. Konsep ini mengandung makna bahwa

pemimpin lebih mengutamakan pekerjaan dan menghindari pamrih (kepemilikan).

- 3) Konsep kepemimpinan Jawa Hastabrata yang tertulis dalam *Serat Makutharama* terdapat 8 ajaran. (1) Bumi (*laku hambeging kisma*). Bumi wataknya *ajeg* untuk itu pemimpin harus bersifat tegas, konstan, dan konsisten. Di samping *Kisma* adalah tanah yakni simbol kesejahteraan maka seorang pemimpin harus memikirkan kesejahteraan pengikutnya atau bawahannya. (2) Bulan (*laku hambeging candra*). *Candra* atau bulan memberi penerangan saat gelap maka disimbolkan bahwa seorang pemimpin harus mampu memberi kesejukan dan di kala ada masalah, pemimpin harus bisa memberi solusi. (3) Matahari (*laku hambeging baskara*). Matahari selalu memberi penerangan dan energi yang merata di seluruh muka bumi. Pemimpin mampu memotivasi dan memberi semangat kepada bawahannya. (4) Bintang (*laku hambeging kartika*). Bintang adalah penunjuk arah yang indah. Seorang pemimpin harus mampu menjadi penjurur, panutan, menjadi contoh, dan memberi petunjuk. (5) Api (*laku hambeging dahana*). *Dahana* adalah api, sifatnya membakar. Pemimpin harus tegas tanpa pandang bulu memberi sanksi kepada bawahan apabila melanggar dengan fatal. (6) Air (*laku hambeging tirta*). Sikap merendahkan diri, adaptasi, menyesuaikan situasi dan kondisi. Sifat ini harus dimiliki seorang pemimpin. (7) Laut (*laku hambeging samodra*). Laut atau samodra menjadi muara banyak aliran sungai disimbolkan bahwa pemimpin harus mampu menampung segala permasalahan. Pemimpin harus sabar. (8) Angin (*laku hambeging samirana*). Angin bergerak ke mana saja dan ringan bergerak. Berdasarkan konsep tersebut pemimpin harus mampu berada di mana saja dan bergerak ke mana saja, pemimpin harus aktif, selalu mengisi kekosongan.
- 4) Konsep kepemimpinan dalam *Serat Sastra Gendhing* karya Sultan Agung (dalam Prajayanti, 2012) dapat diuraikan berikut. (1) *Swadana Maharjeng Tursita*. Pemimpin adalah sosok intelektual, berilmu, berpribadi jujur, pandai menjaga nama lembaga, mampu menjalin komunikasi. (2) *Bahni-bahna Amurbrng Jurit*. Pemimpin selalu memberikan keteladanan, membela keadilan,



- dan kebenaran. (3) *Rukti Setya Garba Rukmi*. Pemimpin mampu menghimpun segala potensi untuk kemakmuran. (4) *Sri Pandayasih Krani*. Pemimpin mampu menjaga kebudayaan. (5) *Gaugana Hasta*. Pemimpin mampu mengembangkan budaya untuk peradaban bangsa. (6) *Stranggana Cita*. Pemimpin mampu menjaga melestarikan budaya. (7) *Smarabhumi Adi Manggala*. Pemimpin harus mampu menjadi pelopor pemersatu.
- 5) Konsep Kepemimpinan *Pancapratama* (karya Sri Bagawan Ajipamasa) diuraikan berikut. (1) *Mulat* (awas hati-hati). Pemimpin hendaknya hati-hati dan awas dalam melihat situasi. (2) *Amilaha* (memelihara). Pemimpin hendaknya mampu memelihara suatu lembaga yang dipimpinnya. (3) *Amiluta* (memberi semangat dan memberi petuah). Hendaknya pemimpin mampu memotivasi, memberi petuah-petuah anak buahnya. (4) *Miladharm* (menjaga keselamatan), hendaknya pemimpin pandai menjaga keselamatan lembaga. (5) *Parimarma* (kasih setia). Hendaknya pemimpin selalu setia kasih kepada bawahan.
- 6) Konsep Kepemimpinan *Pancaguna* (Sri Bagawan Ajipamasa) diuraikan berikut. (1) *Ilal* (lidah). Pemimpin sopan berbicara dan menyejukkan hati. (2) *Ulat* (raut wajah). Pemimpin hendaknya ramah dan sumringah. (3) *Ulah* (tingkah laku). Pemimpin hendaknya mampu membawa diri. (4) *Rumasuk* (satu bahasa). Pemimpin hendaknya satu bahasa dalam memberikan pembinaan kepada bawahan.

Berdasarkan beberapa fakta maka teori-teori kepemimpinan dalam institusi publik seperti contoh penjelasan teori kontingensi pada bagian ketiga tentang kekuatan posisi (*position power*), pelaksanaannya perlu dikombinasikan dengan konsep kepemimpinan Jawa. Pemimpin yang karena posisinya sebagai yang kuasa tidak akan efektif apabila bawahannya salah melakukan pekerjaan dipecah, diturunkan pangkat, disindir-sindir, *dituding-tuding* di publik. Ajaran moral dalam konsep kepemimpinan Jawa bahwa pemimpin harus bersikap adil kepada rakyatnya, harus bisa bersikap arif bijaksana dalam menangani segala masalah yang terjadi dan harus bisa mengayomi bawahannya dari berbagai ancaman yang merusak, menghancurkan, dan mematikan.

Ajaran moral kepemimpinan Jawa tersebut dengan konsep *berbudi bawa laksana, ambeg adil para marta* maksudnya seorang pemimpin harus bisa mendampingi, menata, dan memimpin rakyatnya dengan sabar, berbudi luhur. Seorang pemimpin harus bisa menjaga *tata tentreming praja*, maksudnya seorang pemimpin harus bisa menjaga tata kehidupan negara dan bawahannya dengan suasana tenang dan tenteram (Suwargono, 2006).

Untuk mengkaji falsafah moral kepemimpinan Jawa, menurut Franz Magnis-Suseno (1999:205), bahwa etika Jawa memberi tekanan utama pada keutamaan yang membangun disposisi kehendak untuk selalu menjaga keselarasan dalam masyarakat. Disposisi-disposisi untuk menjauhi konflik dan untuk menunjukkan rasa hormat. Keutamaan-keutamaan yang dimaksud adalah *sepi ing pamrih* (membatasi diri dalam kehendak yakni aluamah) dan *rame ing gawe* (memenuhi kewajiban dan tanggung jawab masing-masing dengan setia).

7) Konsep Kepemimpinan *Wedhatama*. Menurut Yasasusastra (2011) dalam buku *Wedhatama pupuh Sinom* dijelaskan tentang sikap perilaku seorang pemimpin yakni:

*SINOM*

*Nulada laku utama,*

*Tumrap wong tanah Jawi,*

*Wong agung ing Ngeksigondo,*

*Panembahan Senopati,*

*Kapati amarsudi,*

*Sudane tapa brata,*

*Tanapi ing Hyang Ratri,*

*Amangun kryanak tyasing sesami.*

Tembang *Sinom* ini menggambarkan generasi muda. Suatu pesan dari pemimpin bahwa generasi muda sebagai penerus bangsa hendaknya bisa menekan gejolak hawa nafsu agar rakyatnya sejahtera. Kekuasaan dalam ajaran kepemimpinan Jawa mengandung energi Illahi meresapi seluruh kosmos merupakan suatu yang agung dan keramat bersumber dari Yang Mahakuasa. Kekuasaan Jawa berbeda dari teori Barat (*power*), kekuasaan merupakan gejala khas.

#### D. SIMPULAN

Hasil penelitian tentang konsep-konsep kepemimpinan Jawa dalam institusi publik mengandung ajaran falsafah yang bisa digunakan untuk mengembangkan konsep-konsep kepemimpinan legal formal yang selama ini dipakai oleh para pemimpin untuk mengelola suatu lembaga pemerintah. Konsep kepemimpinan Jawa tersebut memiliki relevansi terhadap pengelolaan negara. Ungkapan-ungkapan dan *wejangan-wejangan* yang diabadikan dalam teks-teks berupa *tembang-tembang*, *paribasan*, *bebasan*, dan *saloka* menjadi sumber inspirasi dalam melaksanakan kegiatan kepemimpinan demi tercapainya kondisi-kondisi yang sesuai dengan harapan semua orang untuk bisa hidup sejahtera dalam masyarakat. Proses dialog yang dilakukan nenek moyang dengan simbolisme *tembang-tembang Mocopat* mampu memunculkan ungkapan-ungkapan tradisional. Kandungan falsafah dan kearifan lokal sangat relevan untuk dikombinasikan dengan teori kepemimpinan dalam legal formal.

Tulisan dalam penelitian ini menjelaskan tentang bentuk kepemimpinan legal formal dengan menerapkan gaya kepemimpinan kontingensi, ternyata belum cukup dan belum memadai untuk menjawab secara keseluruhan bentuk permasalahan. Oleh karena itu, dalam penelitian ini dijelaskan bahwa ternyata konsep kepemimpinan dalam legal formal perlu dikombinasikan dengan konsep-konsep kepemimpinan Jawa yang syarat dengan kearifan lokal. Pada realitasnya kepemimpinan yang berperilaku keras dalam mengambil tindakan seperti dalam gaya kepemimpinan kontingensi bagian kekuatan posisi (*position power*) yakni tidak mencerminkan kearifan lokal, maka lembaga tidak berjalan dengan optimal.

## DAFTAR PUSTAKA

- Magnis-Suseno, Frans. 1999. *Etika Jawa; Sebuah Analisa Falsafah tentang Kebijaksanaan Hidup Jawa*. Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama.
- Prajayanti, Desy Utami. 2012. *Berkaca pada Filosofi Tapa Selira Sang Juragan Kayu: Sebuah Konstruksi Sosial Kepemimpinan Jawa Joko Widodo (Volume 1 Nomor 1)*. Semarang: Universitas Diponegoro.
- Sukmawati, Meity. 2009. *Kepemimpinan Kepala Sekolah SMA Muhammadiyah 3 Tangerang*. Jakarta: Fakultas Psikologi Universitas Gunadarma.
- Suryono, Asep. 2010. *Kepemimpinan dalam Pendidikan*. Bandung: Alfabeta.
- Suwargono, Eko. 2006. *Semangat Membangun Keutuhan Nusantara (Indonesia) dalam Konsep Kepemimpinan Jawa (Kajian Filosofis Serat Jayabaya)*. Semarang: Kongres Bahasa Jawa IV.
- Yasasusastra, J. Syahban. 2011. *Astabrata dan Unsur dalam Simbol Kepemimpinan*. Yogyakarta: Pustaka Mahardika.



# SĔRAT PUSTAKARAJA SEBAGAI SUMBER AJARAN BAGI KEPEMIMPINAN JAWA: ANALISIS PRAGMATIK ATAS TEKS HISTORIOGRAFI JAWA ABA XIX

Anung Tedjowirawan<sup>1</sup>

Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Gadjah Mada  
anung.fib@ugm.ac.id

## Abstrak

*Sĕrat Pustakaraja* adalah puncak karya dari pujangga R. Ng. Ranggawarsita, dari Kraton Surakarta Adiningrat. Disebut sebagai “Pustakaraja” karena dijadikan kitab pedoman bagi seorang Raja dan dapat diartikan sebagai ‘Rajanya Kitab’, karena merupakan kitab yang menjadi induk segala kitab cerita Jawa. Dipandang dari fungsinya, maka *Sĕrat Pustakaraja* adalah kitab *kapujanggan* dan dimaksudkan untuk mengukuhkan kembali tradisi Jawa berhadapan dengan meluasnya pengaruh kehidupan Barat.

*Sĕrat Pustakaraja* mengandung ilmu pengetahuan yang berlimpah, baik dari segi religi, teologi, mitologi, genealogi, ekologi, psikologi, sosiologi, biologi, ilmu pengetahuan alam, ilmu perbintangan, ilmu pertanian, ilmu tata pemerintahan negara, keadilan dan hukum, obat-obatan, dan lain sebagainya. Ajaran, petuah, petunjuk dalam *Sĕrat Paramayoga* dan *Sĕrat Pustakaraja* sejumlah 341 item telah diinventarisasikan oleh R. Ng. Karyarujita dan kemudian ditulis oleh Ranasubaya dengan judul *Kumpulan Wulang-wulang Dalam Sĕrat Paramayoga dan Sĕrat Pustakaraja* atau *Sĕrat Pustakaraja : Sĕrat Kalempaking Piwulang*. Dengan mendasarkan diri pada teori pragmatik dari George Yule, Charles Morris, Levinson dan Abram ke 341 item ajaran-ajaran dalam *Sĕrat Pustakaraja* dapat diklasifikasikan ke dalam 35 jenis ajaran. Dari ke 35 jenis ajaran dalam *Sĕrat Pustakaraja* di atas R. Ng. Ranggawarsita tampak sangat menekankan pada ajaran-ajaran tentang kepemimpinan Jawa, seperti: *Asthabrata, Sama-Beda-Dana-Denda; Nistha-Madya-Utama;*

1 Dosen Prodi Sastra Jawa, Departemen Bahasa dan Sastra, Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Gadjah Mada Yogyakarta.

*Anata-Aniti-Apariksa-Amisesa*; ajaran tentang *Pengabdian*; *Panca Pratama*, *Panca Guna*. Ajaran-ajaran tentang kepemimpinan Jawa tersebut tersurat di dalam *Sĕrat Cingkaradewa* (*Sri Sadhana*), *Sĕrat Cita Kaprawa*, *Sĕrat Rukmawati*, *Sĕrat Darmasarana*, *Sĕrat Yudayana* dan kemudian dikukuhkan kembali ke dalam *Sĕrat Ajipamasa* dan *Sĕrat Witaradya*.

**Kata kunci:** *Sĕrat Pustakaraja*, *Ranggawarsita*, *kepemimpinan Jawa*, *analisis pragmatik*

## A. PENDAHULUAN

*Sĕrat Pustakaraja* adalah sebuah karya yang monumental dari pujangga agung R. Ng. Ranggawarsita dari Kraton Surakarta Adinigrat. Namun di dalam mitologinya seperti yang dijelaskan pada bagian awal *Sĕrat Pustakaraja*, maka *Sĕrat Pustakaraja* disusun oleh Prabu Sri Bathara Jayabaya. Dijelaskan pada teks tersebut bahwa Bathara Guru memerintahkan Sang Hyang Narada dan Bathara Panyarikan untuk turun ke Mamenang dan meminta pada Prabu Sri Bathara Jayabaya untuk menceritakan kembali pengalaman dirinya sewaktu menjadi Kṛṣṇa dan berperanan penting di dalam perang *Bhāratayuddha*. Berdasarkan catatan para dewa dan ingatan Prabu Sri Bathara Jayabaya, maka kemudian dimintanya para mpu di Mamenang untuk menuliskan kembali cerita-cerita tersebut menjadi kitab-kitab yang berurutan yang kemudian lazim disebut sebagai *Sĕrat Pustakaraja* (Ranggawarsita, 1939:7).

Di dalam bagian awal *Sĕrat Pustakaraja* diterangkan bahwa para mpu penggubah teks-teks bagian *Sĕrat Pustakaraja* di antaranya adalah: Mpu Satya, Mpu Soda, Mpu Padma, Mpu Sahasra, Mpu Bahubajra, Mpu Kundhala, Mpu Wisaka, Mpu Sunda, Mpu Artati, Mpu Monaguna, Mpu Yogiswara, Mpu Raganata, Mpu Saloka, Mpu Saddhara, Mpu Sindura, Mpu Kalangwan, Mpu Baraddhi, Mpu Tathaka Sandi, Mpu Jangga II, Mpu Panuluh, Mpu Tapawangkeng, Mpu Widdhayaka, Mpu Wira, Mpu Barandang, Mpu Braradya, Mpu Ragarunting, Mpu Mayangga, Mpu Wijatmaka, Mpu Muya, Mpu Salukat, Mpu Kamajaya, Mpu Purusadaka, Mpu Jaruyawa, Mpu Mudraa, Mpu Mudila, Mpu Kanwa, Mpu Bodhaguna, Mpu Sedhah,

Mpu Mandara (Mamenang), Mpu Sindungkara, Mpu Saddha, Mpu Wisana, Mpu Udaka (Pengging), Mpu Wilasaya, Mpu Windudaka, Mpu Madura, Mpu Madukara (Medhangkamulan), Resi Wiratmaka (Jenggala), Mpu Widura (Galuh), Mpu Adilangu (Pajajaran), Mpu Paraita (Majapahit) (Tedjowirawan, 2015:100-101).

Dari para mpu penulis teks-teks bagian *Sĕrat Pustakaraja* di atas, maka dalam sejarah kesastraan Jawa hanya dikenal Mpu Yogiswara yang menurut Ketut Ginarsa sebagai penulis *Kakawin Ramayana* berdasarkan tradisi Bali. Mpu Kanwa sebagai penggubah *Kakawin Arjunawiwaha*; Mpu Sedhah dan Mpu Panuluh sebagai penggubah *Kakawin Bharatayudha*; Mpu Monaguna sebagai penggubah *Kakawin Sumanantaka* (Tedjowirawan, 2017:78). Di dalam konstruksi *Sĕrat Pustakaraja* diterangkan bahwa *Sĕrat Partayagnya* digubah oleh Mpu Wijatmaka, sementara di dalam *Kakawin Parthayadnya* terdapat kalimat yang berbunyi: “*Sang widuyatmaka ring lango kawī wenang tuladana sauritnirengsabha*” yang berarti ‘orang yang cakap sekali dalam bersyair dapat ditiru syairnya oleh orang banyak’. Menurut pendapat Poerbatjaraka kata “*widuyatmaka*” itu bukanlah suatu nama melainkan suatu perkataan biasa saja (Poerbatjaraka, 1957:47; Tedjowirawan, 2017:78).

Jika kita cermati secara seksama dalam mitologinya maka proses penciptaan *Sĕrat Pustakaraja* sehingga sampai dengan bentuknya yang sekarang ternyata melalui proses yang cukup panjang. Pada masa pemerintahan Jayabaya di Kediri sebagai tonggak awal dimulainya penulisan *Sĕrat Pustakaraja*. Pada tahap selanjutnya penulisan *Sĕrat Pustakaraja* dilakukan pada masa Brawijaya V di Majapahit. Tahap selanjutnya pada masa Sultan Agung di Mataram. Baru kemudian *Sĕrat Pustakaraja* ditulis kembali dan disempurnakan oleh pujangga R. Ng. Ranggawarsita dari Kraton Surakarta Adiningrat (Tedjowirawan, 2015:101-102).

Apabila dipandang dari fungsinya, maka *Sĕrat Pustakaraja* dimaksudkan sebagai kitab pedoman bagi raja dan induk segala kitab kisah Jawa (Tedjowirawan, 2015:102). Bahkan *Sĕrat Pustakaraja* juga merupakan kitab kepujangaan dan dimaksudkan untuk mengukuhkan kembali tradisi Jawa berhadapan dengan meluasnya pengaruh kehidupan barat (Wiryamartana, 1980: 14).



*Sĕrat Pustakaraja Purwa* telah diterbitkan beberapa kali dengan huruf Jawa dalam 9 jilid oleh H. Bunning, Yogyakarta (cetakan I tahun 1884, cetakan IV tahun 1939). Di Surakarta pernah terbit kitab berjudul *Sĕrat Pustakaraja* dalam 8 jilid (tahun 1904 – 1908), tetapi isinya *Sĕrat Pustakaraja Madya* (Uhlenbeck, 1964:164; Wiryamartana, 1980:1). Apabila seluruh rencana *Sĕrat Pustakaraja* seperti yang termuat dalam “*Bĕbuka*” telah selesai seluruhnya ditulis oleh R. Ng. Ranggawarsita, maka baru sebagian saja dari *Sĕrat Pustakaraja* itu diterbitkan. Ringkasan isi dari 5 jilid *Sĕrat Pustakaraja* (Yogyakarta, tahun 1884-1892) telah dibuat oleh Poerwasoewignya dan Wirawangsa (tahun 1920). Di perpustakaan Universitas Leiden Belanda terdapat ringkasan isi dari 9 jilid *Sĕrat Pustakaraja Purwa* (LOr 6485) yang dibuat oleh Suradipura untuk Dr. Hazeu (Pigeaud, 1968:382-383; Wiryamartana, 1980:2).

Namun sejak R.M. Ng. Poerbatjaraka, C.C. Berg, Th.G. Pigeaud, J. Kats maupun Slamet Mulyono, penelitian yang serius terhadap *Sĕrat Pustakaraja* semakin sedikit. Karena itu katalogus susunan Nancy K. Florida yang berjudul “*Javanese Language Manuscripts Of Surakarta, Central Java: A Preliminary Descriptive Catalogue Vol I-IV*” (1981) yang di dalamnya membicarakan *Sĕrat Pustakaraja* dan teks-teks bagian dari *Sĕrat* menjadi sangat penting (Tedjowirawan, 2014:460). Penelitian yang serius dalam kawasan ini (*Sĕrat Pustakaraja*) terjadi kekosongan, seperti dikemukakan oleh Ign. Kuntara Wirjamartana, S.J., padahal studi di kawasan ini memberikan lapangan yang sangat luas bagi ilmuwan-ilmuwan Jawa untuk mengadakan penelitian, baik dari sisi: religi, teologi, mitologi, ekologi, pedagogi, psikologi, hukum, lingkungan hidup, sistem pertanian, maupun kepemimpinan.

Dalam kesempatan ini *Serat Pustakaraja* akan dianalisis berdasarkan teori pragmatik, dengan maksud agar ajaran kepemimpinan Jawa di dalam teks tersebut dapat dipetik manfaatnya bagi masyarakat luas. Seperti diketahui seorang ahli teori pragmatik, yaitu George Yule berpendapat bahwa pragmatik adalah studi tentang makna yang disampaikan oleh penutur atau penulis dan ditafsirkan oleh pendengar atau pembaca. Sebagai akibatnya studi ini banyak berhubungan dengan analisis tentang apa yang dimaksudkan orang dengan tuturan-tuturan dari pada dengan makna terpisah itu sendiri.

Dengan demikian menurut George Yule pragmatik adalah studi tentang maksud penutur (Yule, 2014:3).

Tipe studi ini perlu melibatkan penafsiran tentang apa yang dimaksudkan orang di dalam suatu konteks khusus dan bagaimana konteks itu berpengaruh terhadap apa yang dikatakan. Diperlukan suatu pertimbangan tentang bagaimana cara penutur mengatur apa yang ingin mereka katakan yang disesuaikan dengan orang yang mereka ajak bicara, di mana, kapan, dan dalam keadaan apa. Dengan demikian dapat dikatakan pula bahwa pragmatik adalah studi tentang makna kontekstual (Yule, 2014:4)

Persoalan interpretasi terhadap sebuah karya sastra adalah persoalan yang kompleks, yang mencakup hal yang sangat luas. Ruang lingkup kritik pragmatik dalam membedah karya sastra perlu mengetahui dahulu tentang pengertian atau definisi yang luas dari pragmatis, yakni definisi semiotik. Pengertian semiotik menurut Charles Morris (1983) adalah 'studi tentang sejumlah besar fenomena psikologis dan sosiologis yang terlibat dalam tanda sistem-sistem tanda' (Levinson 1983:5; Badrika, 2013:78). Dengan demikian definisi semiotika adalah studi atau ilmu yang mempelajari fenomena sosiologis dan psikologis yang merupakan efek dari sistem-sistem tanda. Semiotika adalah studi tentang tanda dan segala yang berhubungan dengannya, yakni: cara berfungsi, hubungannya dengan tanda-tanda lain, pengirimannya, dan penerimanya oleh mereka yang mempergunakannya (Sudjiman, 1991:5). Dari defisini semiotika tersebut, Charles Morris menarik definisi trikotomis, yaitu: sintaksis, semantik, dan pragmatik. Hal itu seperti yang dikatakan oleh Levinson dalam bukunya *Pragmatics* bahwa di dalam ilmu yang mempelajari sistem tanda atau semiotika, maka Charles Morris membedakan tiga studi tentang hubungan formal tanda dengan satu sama lain, sintaksis menjadi studi yang mempelajari hubungan tanda-tanda satu sama lain; semantik, studi tentang hubungan tanda dengan objek (dengan kepada apa tanda-tanda itu diterapkan); dan pragmatik studi tentang hubungan tanda-tanda dengan penerjemah/ penafsir (pembaca)' (Levinson, 1983:6; Badrika, 2013:78-79). Jadi pragmatik/pragmatis adalah studi yang membahas hubungan tanda-tanda dengan penerjemah/penafsir (pembaca). Ini senada

dengan yang diungkapkan Abrams, *is ordered toward the audience, a pragmatic theory* (Abrams, 1953:15) – teori pragmatik adalah teori yang mengarahkan perhatiannya kepada penerjemah/penafsiran (pembaca).

Metode adalah jalan untuk membuktikan dugaan kita yang kita temukan dalam suatu penelitian. Di dalam melakukan suatu penelitian mungkin kita sebelumnya sudah memiliki tesis, pendapat, asumsi awal terhadap materi yang kita jadikan penelitian, dengan metode penelitian kita berupaya membuktikan segala yang kita duga tersebut menjadi sebuah kebenaran. Dalam penelitian ini bahan penelitian yang berupa *Sĕrat Pustakaraja* dan bagian-bagian teksnya ditransliterasi dari huruf cetakan Jawa ke dalam huruf Latin. Demikian pula halnya teks-teks bagian *Sĕrat Pustakaraja* yang berupa naskah berhuruf Jawapun ditranliterasi ke dalam huruf Latin. Teks-teks bagian *Sĕrat Pustakaraja* tersebut dibaca secara kritis agar tidak terjadi kesalahan selama pentransliterasian teksnya, karena kesalahan dalam penyalinan dapat berakibat perbedaan penerjemahannya ke dalam bahasa Indonesia, dan perbedaan penerjemahan teksnya dapat mengubah interpretasi terhadap teks *Sĕrat Pustakaraja* tersebut.

*Sĕrat Pustakaraja* dan bagian-bagian teksnya kemudian diterjemahkan ke dalam bahasa Indonesia. Hal itu dilakukan agar memudahkan bagi para peneliti untuk menginventarisasikan nilai-nilai budaya melalui berbagai ajaran, petuah maupun petunjuk yang disampaikan oleh pengarang melalui metode deskripsi analitik. Seperti diketahui bahwa dalam analisis sebuah karya sastra, ada empat jenis metode pendekatan yang dapat dilakukan yaitu: 1. Pendekatan Objektif, yaitu pendekatan yang menitikberatkan pada karya itu sendiri; 2. Pendekatan Ekspresif, yaitu pendekatan yang menitikberatkan pada penulis; 3. Pendekatan Mimetik, yaitu pendekatan yang menitikberatkan pada semesta; dan 4. Pendekatan Pragmatik, yaitu pendekatan yang menitikberatkan pada pembaca (Abrams dalam Teeuw, 1984:50). Pendekatan pragmatik juga bertujuan untuk mengetahui kegunaan atau manfaat karya sastra bagi pembaca atau masyarakat. Dalam hal ini seniman atau pengarang bertugas untuk *docere* dan *delectare* (memberi ajaran dan kenikmatan), seringkali ditambah *movere* (menggerakkan pembaca ke

arah kegiatan yang bertanggungjawab). Seni (termasuk sastra) harus dapat menggabungkan antara sifat *utile* dan *dulce* (bermanfaat dan manis).

Dari keempat pendekatan yang diuraikan di atas saya mengikuti pendekatan pragmatiknya Abrams, yaitu sebuah teori yang menitikberatkan kepada pembaca. Dalam konteks ini ingin diungkapkan kegunaan dan manfaat nilai-nilai budaya Jawa yang terdapat di dalam *Śerāt Pustakaraja*.

## B. PEMBAHASAN

Sebelum dilakukan pembahasan atas *Śerāt Pustakaraja* karya agung pujangga R. Ng. Ranggawarsita ini perlu dikemukakan terlebih dahulu gambaran kebesaran dan keagungan *Śerāt Pustakaraja*. Seperti diketahui bahwa *Śerāt Pustakaraja* dapat dibagi menjadi 2, yaitu: 1. *Śerāt Pustakaraja Purwa* yang menceritakan kejadian masa 800 tahun. Tahun Çaka 1-800 (78-88 M). Dalam masa ini yang diceritakan adalah *Wayang Purwa*. 2. *Śerāt Pustakaraja Puwara* yang menceritakan kejadian selama 600 tahun, yaitu antara tahun Çaka 800-1.400 (878-1478 M). Dalam masa ini yang diceritakan lakon-lakon sesudah *Wayang Purwa* sampai dengan Prabu Brawijaya IV di Majapahit.

*Śerāt Pustakaraja Purwa* dibagi menjadi delapan kelompok besar, yaitu:

1. *Śerāt Maha Parwa*, meliputi: a. *Śerāt Purwa Pada*; b. *Śerāt Sabaloka*.
2. *Śerāt Maha Déwa*, meliputi: a. *Śerāt Déwa Buddha*; b. *Śerāt Dewa Raja*.
3. *Śerāt Maha Rĕsi*, meliputi: a. *Śerāt Rĕsi Kala*; b. *Śerāt Buddha Krĕsna*.
4. *Śerāt Maha Raja*, meliputi: a. *Śerāt Raja Kanwa*; b. *Śerāt Palindriya*; c. *Śerāt Silacala*; d. *Śerāt Sumanantaka*.
5. *Śerāt Maharata*, meliputi: a. *Śerāt Dyitayana*; b. *Śerāt Tritarata*; c. *Śerāt Sindhula*; d. *Śerāt Rukmawati*; e. *Śerāt Sri Sadana*.

6. *Sĕrat Maha Tantra*, meliputi: a. *Sĕrat Sri Kala*; b. *Sĕrat Raja Watara*; c. *Sĕrat Cita Kaprawa*; d. *Sĕrat Ariawanda*; e. *Sĕrat Para Patra*.
7. *Sĕrat Maha Putra*, meliputi: a. *Sĕrat Mahandya Purwa*; b. *Sĕrat Suktinawayasa*; c. *Sĕrat Darmasagara*; d. *Sĕrat Gorawangsa*; e. *Sĕrat Kumbayana*; f. *Sĕrat Wandha Laksana*; g. *Sĕrat Darma Mukta*; h. *Sĕrat Drĕta Nagara*.
8. *Sĕrat Maha Dharma*, meliputi: a. *Sĕrat Kuramaka*; b. *Sĕrat Smara Dahana*; c. *Sĕrat Ambaralaya*; d. *Sĕrat Kridha Krĕsna*; e. *Sĕrat Kunjana Karna*; f. *Sĕrat Kunjana Krĕsna*; g. *Sĕrat Partayagnya*; h. *Sĕrat Manik Harya Purwaka*; i. *Sĕrat Sapanti Parta*; j. *Sĕrat Dĕwa Ruci*; k. *Sĕrat Parta Wiwaha/Mintaraga*; *Sĕrat Yudanagara*; m. *Sĕrat Purobaya*; n. *Sĕrat Bomantara*; o. *Sĕrat Bomantaka*; p. *Sĕrat Baratayuda*; q. *Sĕrat Kirimataya*; r. *Sĕrat Darmasarana*; s. *Sĕrat Yudhayana*.

*Sĕrat Pustakaraja Puwara* juga dibagi menjadi enam kelompok besar, yaitu:

1. *Sĕrat Maha Parma*, meliputi: a. *Sĕrat Budhayana*; b. *Sĕrat Sariwahana*; c. *Sĕrat Purusangkara*; d. *Sĕrat Partakaraja*; e. *Sĕrat Ajidharma*; f. *Sĕrat Ajipamasa*.
2. *Sĕrat Maharaka*, meliputi: a. *Sĕrat Witaradya*; b. *Sĕrat Purwanyana*; c. *Sĕrat Bandawasa*; d. *Sĕrat Dĕwataĕngkar*.
3. *Sĕrat Maha Prana*, meliputi: a. *Sĕrat Widayaka*; b. *Sĕrat Danĕswara*; c. *Sĕrat Jaya Lĕngkara*; d. *Sĕrat Dharma Kusuma*; e. *Sĕrat Catur Pandaka*.
4. *Sĕrat Maha Krama*, meliputi: a. *Sĕrat Surya Wisĕsa*; b. *Sĕrat Raja Sunda*; c. *Sĕrat Madu Sudana*; d. *Sĕrat Panca Prabanggana*.
5. *Sĕrat Maha Kara*, meliputi: a. *Sĕrat Mundingsari*; b. *Sĕrat Raja Purwaka*; c. *Sĕrat Maha Kara*.
6. *Sĕrat Maha Para* (Ranggawarsita 1938: 10-49; Sri Mulyono, 1989: 191-200; Tedjowirawan, 2008: 84-86).

Dari uraian yang dikemukakan di atas nyatalah bahwa begitu luas cakupan teks-teks yang termuat di dalam *Sĕrat Pustakaraja* yang disempurnakan oleh pujangga agung R. Ng. Ranggawarsita.

*Sĕrat Pustakaraja* memang berfungsi sebagai kitab *kapujanggan* dan dimaksudkan sebagai kitab pedoman raja dan induk segala kitab kisah Jawa. Karena itu tema yang disusun dalam *Sĕrat Pustakaraja* memang dalam rangka fungsi itu. Urutan peristiwa yang diceritakan hendak mendudukkan kembali semua kisah yang ada sambil memberi pokok-pokok pikiran bagi raja dalam memangku tugas dan martabatnya. Seorang raja harus mengetahui “duduk perkara” semua peristiwa yang terjadi dan memiliki segala hikmat yang selama ini diwariskan turun-temurun dalam lingkungan tradisi Jawa (Wiryamartana, 1980:10-11). Sementara sang pujangga (R. Ng. Ranggawarsita) mendudukkan diri sebagai abdi raja dan pengemban tradisi yang diwarisinya.

Jika mencermati di dalam teks-teks bagian *Sĕrat Pustakaraja*, pokok-pokok pikiran yang diberikan sang pujangga kepada raja dalam memangku tugas dan martabatnya rupanya berupa ajaran, petuah, petunjuk dalam segala sisi kehidupan manusia. Ajaran, petuah, petunjuk yang terdapat dalam *Sĕrat Paramayoga* dan *Sĕrat Pustakaraja* tersebut berjumlah 341 item dan telah dikumpulkan (diinventarisasikan) oleh R. Ng. Karyarujita dan kemudian ditulis oleh Ranasubaya (pada Rabu Kliwon, 10 Syawal, tahun Wawu 1841 J) dengan judul *Kumpulan Wulang-wulang dalam Sĕrat Paramayoga dan Sĕrat Pustakaraja* atau *Sĕrat Paramayoga: Sĕrat Kalĕmpaking Piwulang* (Tedjowirawan, 2014:196).

Ajaran, petuah, dan petunjuk sejumlah 341 item yang termuat di dalam *Sĕrat Paramayoga: Sĕrat Kalĕmpaking Piwulang* susunan R. Ng. Karyarujita (1981) tersebut setelah saya klasifikasikan menghasilkan 35 jenis ajaran, petuah, petunjuk. Ketiga puluh lima (35) jenis ajaran, petuah, petunjuk tersebut adalah: 1. Nasihat-nasihat agar tidak bersedih hati; 2. Nasihat-nasihat untuk mendapatkan kebahagiaan; 3. Rajah Kalacakra untuk penolak bala; 4. Tapabrata dan kesaktian; 5. Teka-teki (tebak-tebakan); 6. Meminta makanan; 7. Perjodohan; 8. Pusaka-pusaka kerajaan yang beralih tempatnya; 9. Peruwatan; 10. Ramalan akan mendapatkan penghinaan; 11. Kutukan; 12. Kesempurnaan budi; 13. Arti dan tafsir mimpi; 14. Khasiat *sĕsotya* (pernyataan) jadian; 15. Mencegah berjangkitnya hama-hama yang menyerang tanaman; 16. Sakit panas; 17. Kepemimpinan dan tata pemerintahan negara;

18. Penolak wabah; 19. Bekal mengabdikan; 20. Memberantas kejahatan, kedustaan dan kenistaan; 21. Watak wirutama dan berbudi luhur; 22. Rasa kenikmatan dalam bersenggama; 23. Menanggulangi wabah; 24. Mendirikan kerajaan; 25. Hakikat kehidupan manusia; 26. Kewajiban golongan – bangsa ketujuh (7); 27. Puter puja; 28. Makanan (*baksana*), pakaian (*busana*), tempat tinggal (*sasana*); 29. Tata tertib penggunaan uang; 30. Pendidikan; 31. Melacak jejak pencuri (detektif); 32. Kemuksaan; 33. Keutamaan wanita; 34. Awet muda; dan 35. Ahli waris (Tedjowirawan, 2011:8-9; 2017:80-81).

Dari ke 35 jenis ajaran, petuah, petunjuk tersebut rupanya pujangga R. Ng. Ranggawarsita menaruh perhatian yang lebih kepada ajaran tentang nilai-nilai kepemimpinan dan tata pemerintahan negara, karena ajaran-ajaran tersebut seringkali diulang dari satu teks satu ke dalam teks yang lain dengan tokoh dan cara yang berbeda. Misalnya ajaran *Asthabrata* yang terdapat dalam *Sĕrat Cingkaradewa* (*Sĕrat Sri Sadana*) yang didengar Prabu Cingkaradewa dari seorang yang menyamar sebagai Brahmana kepada anak kecil, yang berperan sebagai Raja Penakluk bagi raja-raja lain, sehingga ia kemudian diangkat sebagai Maharaja. Hal itu merupakan pertanda diterimanya keinginan Prabu Cingkaradewa, raja Medhangkamulan di saat melakukan perjalanan tapa brata (Ranggawarsita, 1939; Putranto, 1997; Nugroho dan Tedjowirawan, 2014:8). Adapun ajaran *Asthabrata* dalam *Sĕrat Cingkaradewa* tersebut berbunyi:

“Sira ing mengko wus dadi ratu gedhe, amesthi kudu nganggo ambeg wolung prakara:

1. Ambeking bumi, tansah adedana karem amebungah maring janma. Danane dene tetuwuhann kang thukul ing awake, suka lila den ambila ing janma. Haywa kang tetuwuhane yen ora lila, sanadyan badane dhewe den dhudhuki den paculi lega lila nora serik. Malah yen kabenerann angatonake pependheman raja-brana, dadi kabungahane kang andhudhuk.
2. Ambeking banyu, anggelarake apura paramarta. Bisa angenaki ati nora rengatan, cinidhukan pulih nora nana labete.

3. Ambeking agni, amisesa ing kalesa. Bisa anglebur reregeting bumi, ambabadi kang arungkut, amadhangi kang apeteng. Yen kalonglongan nora suda atine. Bisa sareh bisa sereng nora kawistara lakune.
4. Ambeking angin, tan pegat titi-pariksa, anggung anginjen-injen solah bawaning janma. Bisa anuksma ing agal-alit, amiguna ing aguna. Lakune tanpa wangenan, pamrihe tanpa tergeran. Yen katulak nora esak, yen katarik nora serik.
5. Ambeking surya, sareh ing karsa rereh ing pangarah, nora sadaya-daya antuka. Sabarang ingkang den pe ing panasing srengenge, nora age-age den garingake. Lakune angarah-arrah, patrape angirih-irih. Pamrihe sabarang reh yen rereh, nora rekasa gone misesa.
6. Ambeking rembulan, bisa anuraga amet prana. Sumeh ing netya, alus ing budi. Anawuraken raras rum, sumrah sumrambah marang saisining jagad.
7. Ambeking lintang, santosa pengkuh nora kengguhan. Nora leres ing ubaya, nora lemeran ing karsa. Pitayan aten tanpa samudana.
8. Ambeking mendhung, angempakaken dana wesi asat, adil nora nganggo baukapine. Danane yen kabeneran aweh ganjaran anurunake udan, wesi asate yen ana kang kaluputan pinidana ing guntur tanpa sesa. Adile anggung angrawuhi ala beciking manungsa. Gebyaring kilat kang minangka titipariksane, kang ala nemu paukuman kang becik antuk ganjaran (Ranggawarsita, 1939; Karyarujita, 1981:421-422).

Di dalam *Serāt Cingkaradewa (Serāt Sri Sadana)* juga dijumpai ajaran yang disampaikan oleh Sri Maharaja Wisaka (Ajisaka) kepada Prabu Bramasatapa (Gilingwesi), Prabu Sri Mahawan (Purwacarita) dan Prabu Basupati (Wiratha) tentang kewajiban seorang raja (pemimpin) dan tata pemerintahan negara. Ajaran-ajaran tersebut antara lain: *Anata-Aniti-Apariksa-Amisesa; Sama-Beda-Dana-Denda; Among-Amot-Amengku-Amamangkat; Berbudi bawa leksana* (Ranggawarsita dalam Kamajaya, 1994:144-152; Karyarujita, 1981:424; Tedjowirawan, 2010:97).



Di dalam *Sĕrat Cita Kaprawa* memuat ajaran *Nistha-Madya-Utama* dan ajaran *Pengabdian* bagi abdi negara yang disampaikan Resi Manumanasa kepada Bambang Srihati ketika akan mengabdikan ke Wiratha. Menurut Resi Manumanasa ada 7 (tujuh) sebab abdi negara berbuat *Nistha*, yaitu: 1. *mangro sirah*, 2. *bandha sumitra*, 3. *asarana paturan*, 4. *makolehken awak*, 5. *sakuthu batin*, 6. *datan anetepi*, 7. *iren meren*. Penyebab perbutan *Madya* pun ada 7, yaitu : 1. *taberi*, 2. *anggugu mituhu*, 3. *bisa tumanduk*, 4. *tumindak*, 5. *narimeng pandum*, 6. *wedi papacuh*, 7. *bisa angon ing wahyaning mangsa kala*. Perbuatan *Utama* juga bermula dari 7 sikap, yaitu: 1. *temen*, 2. *gemi*, 3. *nastiti*, 4. *ngati-ati*, 5. *angawruhi*, 6. *santoseng kalbu*, 7. *mantep*. Adapun di dalam mengabdikan hendaknya mempunyai bekal, yaitu: 1. *guna*, 2. *sarana*, 3. *sakti*, 4. *wani pakewuh*, 5. *nurutan* (Karyarujita, 1981:431-432; Nugroho dan Tedjowirawan, 2014:12-15).

Di dalam *Sĕrat Darmasarana* terdapat ajaran *Panca Pratama* (Lima Keutamaan) dan *Panca Guna*, yaitu ajaran yang disampaikan Prabu Dipayana (Parikesit) di Kerajaan Ngastina kepada Prabu Yudayana dan Patih Dwara serta Patih Danurwenda, ketika Prabu Dipayana mau muksa. Ajaran *Panca Pratama* mencakup: 1. *mulat*, 2. *milala*, 3. *miluta*, 4. *malidarma*, 5. *palimarma*. Adapun ajaran *Panca Guna* mencakup: 1. *rumeksa*, 2. *rumanti* (*ilat, ulat, ulah*), 3. *rumasuk*, 4. *rumesep*, 5. *rumasa* (Karyarujita, 1981:461-464; Tedjowirawan, 2014:192-194).

Jika mengingat bahwa *Sĕrat Pustakaraja* dimaksudkan sebagai kitab pedoman bagi seorang raja (pemimpin), maka sangat wajar apabila ajaran-ajaran bagi para raja (pemimpin) menempati posisi yang sangat penting. Karena itu sangat wajar pula apabila pujangga R. Ng. Ranggawarsita menuliskan kembali ajaran-ajaran bagi para pemimpin tersebut ke dalam kitab-kitab karyanya yang berbeda. Hal itu terbukti dengan dituliskannya kembali ajaran-ajaran seperti: *Asthabrata*; *Sama-Beda-Dana-Denda*; *Anata-Aniti-Apariksa-Amisesa*; *Nistha-Madya-Utama*; ajaran *Pengabdian*; *Panca Pratama* dan *Panca Guna* ke dalam *Sĕrat Ajipamasa* dan *Sĕrat Witaradya*. Di dalam *Sĕrat Ajipamasa*, ajaran *Asthabrata*; *Sama-Beda-Dana-Denda*; *Anata-Aniti-Apariksa-Amisesa*; *Nistha-Madya-Utama* adalah ajaran Prabu Kusumawicitra (Ajipamasa) kepada Prabu Gandakusuma dan Prabu Jayasusena. Ajaran *Nistha-Madya-Utama* (untuk abdi negara) dan ajaran tentang *Pengabdian*

adalah ajaran Ajar Sarabasata kepada Sang Sasana (putranya). Ajaran *Panca Pratama* dan *Panca Guna* adalah Prabu Kusumawicitra kepada Prabu Citrasoma dan Patih serta pengawanya (Pengging). Di dalam *Sĕrat Ajipamasa*, ajaran *Asthabrata* tersurat pada pupuh XI *Girisa*, bait 1-15; ajaran *Sama-Beda-Dana-Denda* tersurat pada pupuh X *Pangkur*, bait 40-50; ajaran *Anata-Aniti-Apariksa-Amisesa* tersurat pada pupuh XI *Girisa*, bait 31-35; ajaran *Nistha-Madya-Utama* bagi abdi negara tersurat pada pupuh XIII *Sinom* bait 39 – pupuh XIV *Gambuh*, bait 33; ajaran tentang *Pengabdian* tersurat pada pupuh XIII *Sinom*, bait 25-38. Adapun ajaran *Panca Pratama* dan *Panca Guna* tersurat dalam *Sĕrat Witaradya II* pada pupuh XVIII *Megatruh*, bait 16-46 (Karyarujita, 1981:462-464; Tedjowirawan, 2014:27-31).

### C. SIMPULAN

*Sĕrat Pustakaraja* adalah puncak karya pujangga R. Ng. Ranggawarsita dari Keraton Surakarta pada abad XIX Masehi. Dikatakan “Pustakaraja” karena menjadi kitab pedoman bagi seorang Raja dan menjadi induk segala kitab cerita Jawa. *Sĕrat Pustakaraja* adalah kitab *kapujanggan* dan dimaksudkan untuk mengukuhkan kembali tradisi Jawa berhadapan dengan meluasnya pengaruh kehidupan barat. Melalui penulisan *Sĕrat Pustakaraja*, maka sang pujangga (R. Ng. Ranggawarsita) mendudukkan dirinya sebagai abdi raja dan pengemban tradisi Jawa yang diwarisinya.

*Sĕrat Pustakaraja* adalah sumber nilai-nilai *luhung* dalam segala sisi kehidupan manusia. Nilai-nilai budaya Jawa yang berlimpah sejumlah 341 item telah dikumpulkan oleh R. Ng. Karyarujita dan kemudian ditulis oleh Ranasubaya dengan judul *Kumpulan Wulang-wulang dalam Sĕrat Paramayoga dan Sĕrat Pustakaraja* atau *Sĕrat Paramayoga: Sĕrat Kalĕmpaking Piwulang*. Di antara nilai-nilai *luhung* yang ditulisnya, sangat nampak R. Ng. Ranggawarsita ingin menempatkan nilai kepemimpinan menjadi hal sangat penting. Karena itu dapat dipahami jika ajaran-ajaran tentang kepemimpinan Jawa seperti: *Asthabrata*; *Sama-Beda-Dana-Denda*; *Nistha-Madya-Utama*; *Anata-Aniti-Apariksa-Amisesa*; ajaran tentang *Pengabdian*; *Panca Pratama* dan *Panca Guna* bukan hanya ditulis di dalam *Sĕrat*

*Cingkaradewa (Sri Sadhana), Sĕrat Cita Kaprawa, Sĕrat Rukmawati, Sĕrat Darmasarana, Sĕrat Yudayana*, tetapi dikukuhkan kembali ke dalam *Sĕrat Ajipamasa* dan *Sĕrat Witaradya*.

*Sĕrat Pustakaraja* dan bagian teks-teksnya kiranya perlu mendapat perhatian yang serius dari para ilmuwan-ilmuwan Jawa. Sebab penelitian di kawasan (*Sĕrat Pustakaraja*) ini mengalami kekosongan, sementara cakupan ilmu pengetahuan dalam teks-teks bagian *Sĕrat Pustakaraja* sungguh sangat luas.

## DAFTAR PUSTAKA

- Badrika, Banu, 2013. "Analisis Pragmatis Serat Sotiyarinonce Karya Raden Soerjapranata". Skripsi S-1, Yogyakarta: Jurusan Sastra Nusantara, Prodi Sastra Jawa, Fakultas Ilmu Budaya.
- Berg, C.C. 1974. *Penulisan Sejarah Jawa*. Jakarta: Bharata.
- Florida, Nancy K. 1981. *Javanese Language Manuscripts of Surakarta, Central Java: A Preliminary Descriptive Catalogue Vol. I-IV*. Ithaca, New York, Cornell University.
- Karyarujita, R.Ng. 1981. *Sĕrat Paramayoga: Sĕrat Kalĕmpaking Piwulang*. Alih Aksara dan Alih Bahasa oleh Moelyono Sastronaryatmo. Jakarta: Proyek Penerbitan Buku Sastra Indonesia dan Daerah Depdikbud.
- Levinson, Stephen C. 1983. *Pragmatics*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Morris, C.W. 1938. *Foundation of the Theory of Signs*. In O. Neurath, R. Carnap & C. Morris (Eds) *International Encyclopedia of United Science*. Chicago Press, pp. 77-138 (Reprinted in Morris 1971).
- Mulyono, Sri. 1989. *Wayang: Asal-usul, Filsafat dan Masa Depan*, Cetakan III. Jakarta: Haji Masagung.
- Pigeaud. 1967. *Literature of Java Vol. I*. The Hague, Martinus Nijhoff.
- Poerbatjaraka, R. M. Ng. dan Tardjan Hadidjaja. 1957. *Kepustakaan Djawa*. Kolff Djakarta: Djambatan.

- Ranggawarsita, R. Ng. 1939. *Sĕrat Pustakaraja Purwa Jilid I – IX*, Cetakan Keempat. Djokdja: Boekhandel En Drukerij Kolf Buning.
- Ranggawarsita, R. Ng. 1993. *Sĕrat Ajipamasa* (ditranskripsikan oleh Soetomo W.E. dkk.), Semarang: Yayasan Studi Bahasa Jawa "KANTHIL".
- Tedjowirawan, Anung. 2008. "Dari Gendrayana ke Bambang Sudarsana (Sebuah Sukses Kepemimpinan di Ngastina menurut Teks-teks Pustakaraja Madya Karya Pujangga R.Ng. Ranggawarsita". Dalam *Proceedings Seminar Internasional Aktualisasi Teks-teks Ranggawarsitan dalam Konteks 100 Tahun Kebangkitan Nasional dalam rangka Dies ke 62 Fakultas Ilmu Budaya UGM 16 Mei 2008..* Yogyakarta: Jurusan Sastra Nusantara, Prodi Sastra Jawa, Fakultas Ilmu Budaya Universitas Gadjah Mada.
- Tedjowirawan, Anung. 2011. *Sĕrat Pustakaraja sebagai Sumber Pembentukan Karakter bagi Pemimpin Negara dan Aparatur Negara pada Masa Sekarang*. Yogyakarta: Jurusan Sastra Nusantara, Prodi Sastra Jawa, Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Gadjah Mada.
- Tedjowirawan, Anung. 2012. "Dampak Karya Sastra R. Ng. Ranggawarsita terhadap Situasi Perpolitikan di Indonesia". (Makalah) pada Seminar Nasional "Pengaruh Karya Sastra R. Ng. Ranggawarsita terhadap Ipoleksosbud" yang diselenggarakan Fakultas Sastra dan Seni Rupa Universitas Sebelas Maret Surakarta bekerjasama dengan Karya Sinema Nusantara dan Pemkot Surakarta di Loji Gandrung (Rumah Dinas Walikota Solo) pada tanggal 1 Maret 2012).
- Tedjowirawan, Anung. 2014. "*Sĕrat Darmasarana* sebagai Sumber Pembentukan Karakter Bangsa". Dalam *Jantra (Jurnal Sejarah dan Budaya) Vol. IX No. 2 Desember 2014*, Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan Direktorat Jenderal Kebudayaan Balai Pelestarian Nilai Budaya Yogyakarta.
- Tedjowirawan, Anung. 2014. "*Sĕrat Pustakaraja Purwa: Sĕrat Darmasarana* karya Pujangga R. Ng. Ranggawarsita di

Abad XIX: Analisis Struktur-Resepsi-Genealogi". (Tesis S2). Yogyakarta: Program Pasca Sarjana, Fakultas Ilmu Budaya Universitas Gadjah Mada.

Tedjowirawan, Anung. 2015 "Kusumawicitra Sebagai Sosok Pemimpin Ideal Jawa". Dalam *Jantra (Jurnal Sejarah dan Budaya)*) Vol X No. 1 Tahun 2015, Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan Direktorat Jenderal Kebudayaan Balai Pelestarian Nilai Budaya Yogyakarta.

Tedjowirawan, Anung. 2015. "Keteladanan Kepimpinan Kusumawicitra dari Kerajaan Kadiri - Pengging berdasarkan Serat Ajipamasa tahun 1862 M". Dalam *Jumantara (Jurnal Manuskrip Nusantara)* Volume 5 Nomer: 1. Jakarta: Perpustakaan Nasional RI.

Tedjowirawan, Anung. 2015. "Mahabharata Versi Jawa (Serat Pustakaraja)". Dalam *Praprosiding Seminar Naskah Nusantara: Mahabhrata Epos Kepahlawanan Sepanjang Zaman*, Perpustakaan Nasional RI, Jakarta, 15-16 September 2015.

Tedjowirawan, Anung. 2017. "Serat Pustakaraja Sebagai Sumber Budaya Jawa Di Abad XIX". Dalam *Prosiding Seminar Nasional Kajian Mutakhir Bahasa, Sastra, dan Budaya Daerah untuk Membangun Kebhinekatunggallikaan Negara Kesatuan Republik Indonesia*, Di Hotel Sahid Jaya Surakarta, 25-26 Agustus 2017, Program Studi Sastra Daerah, Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Sebelas Maret.

Uhlenbeck, E. M. 1964. *A Critical Survey of Studies on the Languages of Java and Madura*. The Hague, Nederland, S-Gravenhage, Martinus Nijhoff.

Yule, George. 2014. *Pragmatik* (Cetakan II). Penerjemah Indah Fajar Wahyuni. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.

Wiryamartana S.J.; I. Kuntara. 1980. "Bebuka Serat Pustaka Raja Sebagai Dasar Pemahaman Seluruh Kitab". Makalah Seminar dan Diskusi Memperingati Pujangga Besar Ronggowarsito pada 3 Januari 1980. Jakarta: Fakultas Sastra Universitas Indonesia.

# TRANSFORMASI TOKOH SEMAR DARI MAHABHARATA INDIA KE MAHABHARATA JAWA

**Trisula Aji Manohara Sajati**

Fakultas Ilmu Budaya Universitas Gadjah Mada

ajicaritoo@gmail.com

## Abstrak

Semar dalam dunia pewayangan statusnya sebagai tokoh punakawan. Tokoh punakawan adalah simbol dari karsa, cipta dan rasa. Penelitian menjelaskan tentang tokoh punakawan dalam pewayangan yakni tokoh Semar. Penelitian ini mengambil judul Transformasi Tokoh Semar Dari Mahabharata India ke Mahabharata Jawa. Tokoh Semar dianggap sebagai figur sentral dalam setiap pementasan karena tokoh tersebut mampu menggugah hati masyarakat baik status tinggi maupun menengah dalam menyampaikan pesan moral. Penulisan ini menjelaskan transformasi tentang tokoh semar sebagai tokoh punakawan dalam pewayangan dimana terdapat sebuah perbedaan. Mahabharata yang berasal dari India sebagai sumber pewayangan ternyata tidak ditemukan tokoh Semar dan perannya sedangkan cerita pewayangan Jawa terdapat Semar sebagai tokoh penting pemberi pesan moral masyarakat Jawa.

**Kata kunci:** Mahabharata Jawa, Mahabharata India, Semar, transformasi

## A. PENDAHULUAN

Kebudayaan Jawa yang berkembang pada masyarakat tidak dilepaskan dari kesenian wayang. Hingga dewasa ini belum didapatkan kesepakatan apakah wayang berasal dari India atau asli Jawa karena terdapat dua kubu yang saling mempertahankan pendapatnya (Amir, 1994). Walaupun kini Mahabharata dan Ramayana lebih diyakini berasal dari India. Dua epos cerita wayang

tersebut berkembang pesat ke Indonesia (Jawa) pada masa kerajaan Hindu-Budha (Zotmulder, 1979).

Cerita pewayangan yang berkembang di Jawa mengalami beberapa pergeseran. Hal ini dikarenakan adanya proses penyesuaian cerita dengan alam pikir Jawa yakni terdapat dua cerita dalam versi yang berbeda. Cerita wayang yang ada di Jawa tidak sama dengan yang ada di India (Sri Mulyono, 1982). Demikian pula pada penokohan cerita tentu juga tidak lagi sama dengan kata lain cerita pewayangan mengalami transformasi.

Tokoh Semar dianggap sebagai figur sentral dalam setiap pementasan karena merupakan sang penyampai pesan. Cara inilah diharapkan mampu menyampaikan pesan moral. Lewat tokoh Semar lebih mudah diterima dan dicerna oleh setiap penikmat pertunjukan wayang. Wiracarita Mahabharata Jawa tokoh Semar digambarkan sebagai salah satu tokoh punakawan yang bertubuh besar dan gemuk (Waluyo Kanti, 2000). Mahabharata India tidak mengalami adanya tokoh Semar melainkan perluasan cerita karena Mahabharata India tidak ditemukan tokoh Semar dan fungsi dan peran Semar (dalam versi Jawa) tokoh Khrisna (versi India) dalam hal menasihati.

## **B. TINJAUAN PUSTAKA**

### **1. Landasan Teori**

- a. Teori Resepsi  
Teori resepsi dipergunakan di dalam mengkaji cerita Mahabharata Jawa maupun Mahabharata India
- b. Teori Interteks  
Teori ini digunakan untuk memberikan makna lebih dengan mempertimbangkan karya sebelumnya dan unsur kesejarahannya, mengingat Mahabharata Jawa dapat dipandang mendasarkan diri pada Mahabharata India atau dapat dipandang sebagai bentuk hipogram
- c. Konstruksi Teoretis (Transformasi)  
Konstruk teoretis digunakan untuk mendekati permasalahan yang diteliti yaitu perubahan atau transformasi tokoh pada cerita yang sedikit banyak memengaruhi alur, pikiran

bahkan budaya. Maka untuk mengetahui transformasi perlu dilakukan komparasi perbandingan.

## **2. Tinjauan Pustaka sebelumnya dalam tulisan Shanty Handayani (2018) berjudul “Punakawan Semar dalam Pewayangan Jawa” menjelaskan tentang makna Wayang**

Wayang adalah sebuah wiracarita yang pada intinya mengisahkan kepahlawanan para tokoh yang berwatak baik menghadapi dan menumpas tokoh yang berwatak jahat. Kenyataan bahwa wayang yang telah melewati berbagai peristiwa sejarah dari generasi ke generasi menunjukkan betapa budaya pewayangan telah melekat dan menjadi bagian hidup bangsa Indonesia khususnya Jawa. Usia yang demikian panjang dan kenyataan bahwa hingga dewasa ini masih banyak orang yang menggemarnya menunjukkan betapa tinggi nilai dan artinya wayang bagi kehidupan masyarakat. Wayang merupakan sastra tradisional yang memenuhi kualifikasi karya master piece, karya sastra dan atau budaya adiluhung.

Tokoh punakawan adalah simbol dari karsa, cipta, rasa dan karya. Keempat aspek jiwa tersebut selalu menyatu dan saling bekerjasama untuk melahirkan karya nyata, baik dalam bentuk ide, aktivitas maupun benda-benda budaya sebagai wujud peradaban manusia. Di samping itu punakawan adalah lambang rakyat yang hadir dalam kehidupan kenegaraan dan selalu menyampaikan aspirasinya kepada para pemimpin negara. Punakawan juga sebagai simbol hati nurani manusia. Punakawan berasal dari kata pono yang berarti teman dan kawan yang berarti teman. Teman yang tahu tentang hidup dan kehidupan. Teman yang menuntun manusia mencari kebenaran dan kedekatan dengan Tuhan. Teman yang tahu itu adalah hati nurani yang selalu menunjukkan kebenaran karena hati nurani adalah bagian tubuh manusia yang paling bersih dan suci. Siapa yang dekat dengan punakawan akan menang maksudnya siapa saja yang menggunakan hati nurani hidupnya akan selamat (Solichin, 2010).



### 3. Tokoh Semar

Semar dalam dunia pewayangan adalah manusia setengah dewa penjelmaan Sang Hyang Ismaya. Semar sendiri berasal dari kata *tan samar artinya* tidak tertutupi oleh tabir. Hal yang menarik pada sebagian masyarakat Jawa masih menganggap Semar merupakan sosok filosofis yang diyakini menjadi pamong para kesatria agung. Siapapun tokoh yang berdekatan dengan Semar dan dari mana ia berasal akan merasa tenang dan ujung-ujungnya mengalami pencerahan. Bapak dari tokoh punakawan Gareng, Petruk, dan Bagong ini seolah tidak pernah mengenal kata sedih. Bicaranya spontan tetapi mengandung kebenaran. Setiap bertutur selalu menghibur. Sehingga orang yang sedih menjadi gembira, mereka yang susah bisa tertawa. Itulah Semar yang tumakninah mengawal kebenaran dan hati nurani pandawa sebagai representasi tokoh dunia putih.

Karakter yang disimbolkan oleh wujud Semar adalah kesederhanaan, kejujuran, mengasihi sesama, rendah hati, tidak terlalu bersedih ketika mengalami kesulitan, dan tidak terlalu senang ketika mengalami kebahagiaan (Achmad, 2012). Kesederhanaan sangat sulit ditemui di masa sekarang, banyak orang hidup tujuan utamanya adalah material, makin banyak material yang didapatkan atau makin kaya maka makin merasa hidupnya sukses dan bahagia. Namun ukuran kebahagiaan tidak selalu ditentukan oleh materi, kesederhanaan dalam menjalani hidup lebih diutamakan. Dengan kesederhanaan kita bisa merasakan berbagi dengan orang lain, kita bisa merasakan nikmat yang diberikan Tuhan kepada kita, dengan kesederhanaan mampu membuat kita tidak hidup selalu dengan tuntutan harus lebih dari yang sekarang didapatkan secara materi dan tidak berat meninggalkan materi dunia ketika tiba waktunya meninggal (Yuwanto, 2012).

Semar dalam pewayangan menjadi rujukan para kesatria untuk meminta nasihat dan menjadi tokoh yang dihormati. Namun karakter tetap rendah hati, tidak sombong, jujur, dan tetap mengasihi sesama dapat menjadi contoh karakter yang baik. Penuh kelebihan tetapi tidak lupa diri karena kelebihan yang dimiliki.

Tokoh semar mengingatkan bahwa ketika kita mengalami kesedihan kita akan terus bersedih secara mendalam, maka kita tidak akan pernah berpikiran bahwa kesedihan akan berakhir, tidak ada usaha untuk mengatasi kesedihan, sehingga akhirnya terlambat untuk menyadari bahwa kita sudah terlalu lama menanggapi kesedihan tanpa melakukan apa-apa. Saat mengalami kebahagiaan, kita sangat bahagia sehingga tidak waspada atau lupa bahwa suatu saat kita akan mengalami kesusahan, dan kita tidak mempersiapkan diri untuk menghadapi kesusahan sehingga saat mengalami kesusahan kita merasa bahwa menjadi orang paling susah, dan mengalami nasib buruk.

#### **4. Berdasarkan buku yang berjudul Wayang (2013) karya Lisbiyanto, Henry, Mahabharata Jawa dan Mahabharata India**

Teks asli kitab (epos) Mahabharata dan Ramayana ditulis dalam bahasa Sanskerta. Setelah masuk ke Jawa teks itu kemudian disadur dan disunting ke dalam bahasa Jawa Kuna sekaligus ditambah dan disesuaikan dengan cerita dan legenda yang telah merakyat pada waktu itu, maka jadilah cerita Mahabharata dan Ramayana versi Jawa. Namun, kepastian waktu cerita wayang masuk ke Indonesia tidak pernah diketahui karena kejadian itu telah berlangsung pada masa prasejarah. Wayang sebagaimana yang dikenal orang dewasa ini merupakan sebuah warisan budaya nenek moyang telah amat tua, asli budaya Indonesia yang diperkirakan telah bereksistensi kurang lebih 1.500 SM (Sudjarwo, 2010) jauh sebelum agama dan budaya luar masuk ke Indonesia. Teks dan atau cerita wayang yang versi Jawa ini secara terus-menerus ditulis kembali dengan disunting dan ditambah berbagai cerita yang tumbuh kemudian dalam bahasa-bahasa Jawa Kuna, Jawa Tengahan, Jawa Baru dan bahkan dewasa ini banyak yang ditulis dalam Bahasa Indonesia dan asing.

### **C. METODE PENELITIAN**

Dalam penulisan karya ilmiah sudah pasti dilandasi dengan metode penelitian karena metode merupakan suatu cara untuk mencari data. Metode penelitian dalam karya ilmiah ini menggunakan *metode*

*penelitian kualitatif*. Metode penelitian kualitatif adalah penelitian yang bersifat deskriptif dan cenderung menggunakan analisis. Proses dan makna lebih ditonjolkan dalam penelitian kualitatif. Landasan teori dimanfaatkan sebagai pemandu agar fokus penelitian sesuai dengan fakta di lapangan. Adapun langkah dalam melakukan penelitian kualitatif adalah sebagai berikut. 1) Menentukan lokasi penelitian, 2) Menentukan informan, 3) Melakukan wawancara, 4) Melakukan pengamatan langsung, 5) Melengkapi dokumentasi, 6) Analisis data.

## D. PEMBAHASAN

### 1. Semar

Punakawan merupakan sebuah sebutan umum untuk para pengikut ksatria dalam khasanah kasusteraan Indonesia terutama di Jawa. Pada umumnya punakawan tampil dalam pementasan wayang, baik wayang kulit, wayang golek maupun wayang orang sebagai kelompok penebar humor untuk mencairkan suasana. Namun di samping itu, para punakawan juga berperan penting sebagai penasihat nonformal ksatria yang menjadi asuhan mereka. Dalam pewayangan Jawa punakawan terdiri dari empat tokoh ksatria yaitu Semar, Gareng, Petruk dan Bagong. Tokoh Semar adalah tokoh punakawan paling utama dalam pewayangan Jawa (Sri Mulyono, 1982). Tokoh ini dikisahkan sebagai pengasuh sekaligus penasihat para ksatria dalam wiracarita Mahabharata. Meski demikian nama Semar tidak ditemukan dalam naskah asli wiracarita tersebut (berbahasa Sanskerta).

Semar secara harafiah berarti: Sang Penuntun Makna Kehidupan. Semar dalam bahasa Jawa (filosofi Jawa) disebut *Badranaya*. Dari kata Bebadra (Membangun sarana dari dasar) dan *Naya* atau *Nayaka* (Utusan mangrasul). Arti *Badranaya* adalah mengemban sifat membangun dan melaksanakan perintah Tuhan demi kesejahteraan manusia.

Pada kalangan spiritual Jawa tokoh wayang Semar ternyata dipandang bukan sebagai fakta historis tetapi lebih bersifat mitologi dan simbolis tentang ke-Esa-an, yaitu suatu lambang dari pengejawantahan ekspresi, persepsi dan pengertian tentang Illahi

yang menunjukkan pada konsepsi spiritual. Pengertian ini tidak lain hanyalah suatu bukti yang kuat bahwa orang Jawa sejak zaman prasejarah adalah relegius dan berke-Tuhan-an yang Maha Esa.

## 2. Sejarah Tokoh Semar

Menurut sejarawan Prof Dr. Slamet Mulyana, 1982, tokoh Semar pertama kali ditemukan dalam karya sastra zaman Kerajaan Majapahit berjudul *Sundamala*. Selain dalam bentuk kakawin, kisah Sundamala juga dipahat sebagai relief dalam candi Sukuh yang berangka tahun 1439. Semar dikisahkan sebagai abdi atau hamba tokoh utama cerita tersebut, yaitu Sahadewa dari keluarga Pandawa. Tentu saja peran Semar tidak hanya sebagai pengikut saja melainkan juga sebagai pelontar humor untuk mencairkan suasana yang tegang.

Pada zaman berikutnya ketika kerajaan-kerajaan berkembang di Pulau Jawa, pewayangan pun dipergunakan sebagai salah satu media. Kisah-kisah yang dipentaskan masih seputar Mahabharata yang saat itu sudah melekat kuat dalam memori masyarakat Jawa. Dalam pementasan wayang tokoh Semar masih tetap dipertahankan keberadaannya bahkan peran aktifnya lebih banyak daripada dalam kisah Sundamala. Dalam perkembangan selanjutnya derajat Semar semakin meningkat lagi. Para pujangga Jawa dalam karya-karya sastra mereka mengisahkan Semar bukan sekedar rakyat jelata biasa melainkan penjelmaan Batara Ismaya kakak dari Batara Guru raja para dewa.

## 3. Keistimewaan Tokoh Semar

Semar merupakan tokoh pewayangan ciptaan pujangga lokal. Meskipun statusnya yang hanya sebagai abdi namun keluhurannya sejajar dengan Prabu Kresna dalam kisah Mahabharata. Tokoh Semar perlambang kebijakan wong cilik karena perannya sebagai pengasuh, abdi, batur atau rewang tetapi sisi lainnya Semar dengan maha kesaktian mampu mengalahkan dewa. Figur Semar selalu melambangkan dua sisi yang saling berlawanan, ini bisa jadi menjelaskan akan keluasan karakter Semar mewakili rakyat. Figur Semar dengan kuncungnya melambangkan kanak-kanak namun wajahnya sangat tua. Mulutnya tertawa tapi matanya selalu menangis

dan Semar berdiri sekaligus jongkok. Dalam perilakunya Semar tidak pernah menyuruh, namun memberikan konsekuensi atas nasihatnya. Semar satu figur dengan dua karakter, kawula sekaligus dewata.

#### 4. Peran Tokoh Semar dalam Mahabharata Jawa dan Mahabharata India

Dalam kepercayaan religius Jawa, tokoh Semar dipandang sebagai sosok yang istimewa. Tokoh Semar sangatlah dekat dengan dunia batin orang Jawa. Bahkan dalam beberapa hal tokoh Semar dianggap sebagai dewa terkuat yang menjelma dalam dunia menjadi sebuah sosok kekuatan yang menjaga dan mengawal kelangsungan hidup tanah Jawa. Secara tidak langsung Semar telah menjadi sandaran dan panutan bagi orang Jawa.

Hal ini sangatlah berbeda dengan Mahabharata India, tokoh Semar yang dikenal dengan bijaksana tidak ditemukan sama sekali, lalu siapakah yang menjalankan fungsi dan peran Semar dalam Mahabharata India. Dalam buku “Kitab Mahabharata Kisah Agung Sepanjang Masa” karya (C.Rajagopalachari, 2014) tidak lain adalah mirip dengan peran Semar dalam Mahabharata Jawa. Jika menggunakan teori Interteks maka kitab *Bhagavad Gita* dapat menjadi dasar acuan Mahabharata Jawa. Hal ini dapat kita ketahui atas dasar perbandingan adanya kemiripan atas kesesuaian cerita. Dapat kita ketahui keberadaan Semar dalam Mahabharata India digantikan oleh tokoh Khrisna seorang titisan Wisnu. Dalam *Bhagavad Gita* dijelaskan Khrisna memberikan nasihat pada Arjuna sebelum berperang di tanah Kuru. Apa yang dilakukan oleh tokoh Khrisna hampir serupa dengan yang dilakukan Semar yakni sebagai tokoh yang memberi nasihat. Lalu mengapa transformasi yang menyebabkan perbedaan tokoh serta mau tidak mau mengubah alur, kebudayaan dan lain-lain terjadi. Untuk mengetahui kita perlu melakukan resepsi dan membandingkan masing-masing cerita tersebut. Ternyata peran Khrisna pada Mahabharata Jawa tetaplah sama, keberadaan tokohnya pun sama sedangkan tokoh Semar pada Mahabharata India tidak ditemui sehingga didapati kesimpulan bahwa Mahabharata Jawa merupakan perluasan dari Mahabharata India, transformasi yang terjadi tidaklah perubahan secara total. Peran Khrisna ditemani Semar

dalam Mahabharata Jawa. Perluasan cerita ini mungkin disebabkan kreatifnya manusia Jawa dalam mengarang manusia Jawa melakukan resepsi terhadap karya sastra tersebut serta adanya persamaan cara berpikir kebatinan Jawa.

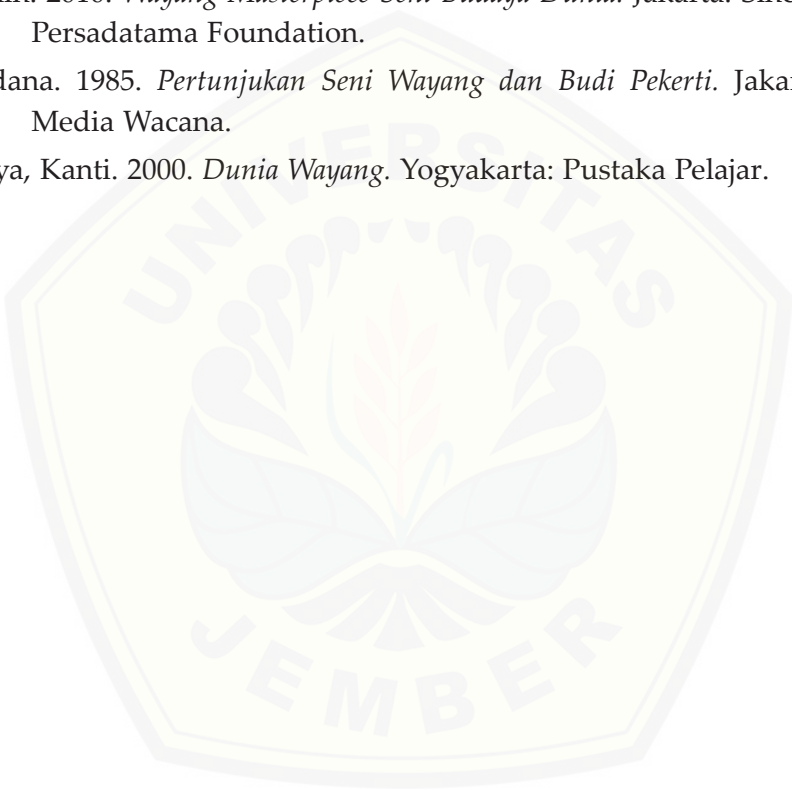
#### D. SIMPULAN

Keharmonian dapat dicapai dengan berbagai upaya salah satunya dengan berbasis budaya lokal. Salah satunya tokoh wayang Semar yang begitu terkenal dan penuh dengan pesan moral dan nilai-nilai. Dalam cerita pewayangan terselip nilai-nilai yang dapat dijadikan teladan oleh masyarakat. Melalui wayang pula dapat dijadikan wujud dalam menjaga kelestarian budaya Indonesia sendiri. Wayang dapat memberikan gambaran lakon kehidupan umat manusia dengan segala masalahnya. Dalam dunia pewayangan tersimpan nilai-nilai pandangan hidup Jawa menghadapi dan mengatasi segala tantangan dan kesulitan hidup. Semar sering ditampilkan sebagai tokoh yang selalu memancarkan nilai-nilai kebijaksanaan hidup. Para satria utama mendapat wejangan dari Semar agar tercapai segala cita-citanya. Fungsi Semar memang sebagai penasihat dan hamba sahaya yang sangat setia.

#### DAFTAR PUSTAKA

- Achmad, Sri Wintala. 2014. *Ensiklopedia Karakter Tokoh-tokoh Wayang*. Yogyakarta: Araska.
- Amir, Hazim. 1994. *Nilai-nilai Etis Dalam Wayang*. Jakarta: Pustaka Sinar Harapan.
- K.G.P.A.A. Mangkunagara VII, 1965. *Serat Pedhalangan Ringgit Purwa*. Yogyakarta: U.P Indonesia.
- Kodiron. 1958. *Serat Tuntunan Caking Pakeliran Ringgit Purwa*. Solo: TB.Pelajar.
- Koentjaraningrat.1984. *Kebudayaan Jawa*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Lisbiyanto, Henry. 2013. *Wayang*. Yogyakarta: Graha Ilmu.

- Mulyana, Slamet. 1979. *Negarakertagama dan Tafsir Sejarahhnya*. Jakarta: Bharathara.
- Padmosoekotjo, S. 1958. *Wajang Purwa Sarasilah Mawa Sesuluh*. Purworejo: Undang-undang Nagara.
- Purwocarito, Ki Purwadi. 1991. *Serat Pedalangan Lampahan Bhanuwati Rabi*. Surakarta: Cendrawasih.
- Solichin. 2010. *Wayang Masterpiece Seni Budaya Dunia*. Jakarta: Sinergi Persadatama Foundation.
- Sukadana. 1985. *Pertunjukan Seni Wayang dan Budi Pekerti*. Jakarta: Media Wacana.
- Waluya, Kanti. 2000. *Dunia Wayang*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.



## BONDOWOSO: LADANG EMAS BAGI PARA INVESTOR EROPA TAHUN 1897-1930<sup>1</sup>

Latifatul Izzah,<sup>2</sup> Singgih Tri Sulistiyono,<sup>3</sup>

Yety Rochwulaningsih<sup>4</sup>

latifatul.izzah@yahoo.co.id,<sup>2</sup> singgihtrisulistiyono@gmail.com,<sup>3</sup>

wulan.psa.undip@gmail.com<sup>4</sup>

### Abstrak

Sejak Kabupaten Bondowoso menjadi bagian dari Karesidenan Besuki sudah menjadi ketertarikan tersendiri bagi para penguasa kolonial untuk mengeksploitasinya. Berawal dari Herman Willem Daendels (1808-1811) yang menggadaikan Karesidenan Besuki pada Borjuis Cina sampai pada ketertarikan para investor Eropa (Belanda dan Inggris) pada tahun 1897 untuk menanamkan investasinya di wilayah Bondowoso. Regulasi pemerintah, kesuburan wilayah Bondowoso, tersedianya tenaga kerja yang cukup dan murah, sarana dan prasarana berupa pelabuhan besar seperti Panarukan menjadi magnet bagi para investor Eropa untuk mendapatkan *hak erfpacht* (hak sewa). Periode dalam penelitian ini diawali tahun 1897-1930. Pada tahun ini Hindia Belanda mengalami apa yang disebut “*economic boom*”. Penelitian ini dibedah dengan menggunakan pendekatan Ekonomi Politik yang dipadukan dengan Metode Sejarah. Hasil riset membuktikan bahwa ada beberapa hal yang menyebabkan para investor Eropa tertarik menyewa lahan di Bondowoso. Pertama, adanya kekuatan hukum bagi para investor sebagai penyewa lahan. Kedua, lahannya sangat cocok untuk perkebunan kopi dan tembakau yang menjadi komoditi primadona

1. Artikel ini merupakan bagian dari Disertasi Latifatul Izzah yang berjudul “Masuknya Sistem Kapitalisme Pada Perkebunan Kopi Di Bondowoso Tahun 1890-2017”.
2. Mahasiswa Program Doktor Ilmu Sejarah Fakultas Ilmu Budaya UNDIP Semarang.
3. Promotor dari Disertasi Latifatul Izzah, Dosen Program Doktor Ilmu Sejarah Fakultas Ilmu Budaya UNDIP Semarang.
4. Co-Promotor dari Disertasi Latifatul Izzah, Dosen Program Doktor Ilmu Sejarah Fakultas Ilmu Budaya UNDIP Semarang.



di wilayah Eropa pada saat itu. Ketiga, tersedianya tenaga kerja yang murah. Mereka datang dari wilayah Madura dan Sapudi yang masuk ke wilayah Bondowoso melalui Pelabuhan Panarukan. Pengelola transportasi laut tersebut adalah Perusahaan Pelayaran “Bodemeijer”, yang menyelenggarakan pelayaran setiap hari dari Sumenep-Panarukan. Keempat, adanya fasilitas berupa pelabuhan besar seperti Pelabuhan Panarukan yang tidak jauh dari Bondowoso sebagai sarana untuk membawa produksi perkebunan mereka ke wilayah Eropa.

**Kata kunci:** Bondowoso, investor Eropa, kopi, tembakau.

## A. PENDAHULUAN

Pada periode kolonial Belanda, wilayah Bondowoso merupakan bagian dari Karesidenan Besuki yang dikenal dengan sebutan oosthoek (ujung timur Jawa).<sup>5</sup> Karesidenan Besuki pada awalnya merupakan wilayah yang jarang penduduknya dibanding dengan karesidenan yang lain.<sup>6</sup> Banyak faktor yang menyebabkan rendahnya jumlah penduduk di wilayah Karesidenan Besuki. Salah satunya karena Kerajaan Blambangan yang tidak mau tunduk kepada Raja Mataram, sehingga banyak korban yang meninggal dunia akibat peperangan.<sup>7</sup>

Dalam perjalanan waktu ketika Karesidenan Besuki dikuasai oleh VOC, dilanjutkan penguasaannya oleh Herman Willem Daendels (1808-1811) wilayah wilayah yang merupakan bagian dari Karesidenan Besuki digadaikan kepada borjuis Cina. Di tangan para penyewa tanah ini wilayah Distrik Besuki dan Panarukan disulap

5. G.F.E Gonggrijp, *Geillustreerde Encyclopaedie van NederlandschIndie* (Leiden: Leidsche Uitgeversmaatschapij, 1934), hlm.1047.
6. Pada tahun 1890, sebagai contoh, kepadatan penduduk Besuki sekitar 65 orang per kilometer persegi, sebaliknya daerah terpadat penduduknya di Jawa, yaitu daerah Bagelen, kepadatan penduduknya mencapai 390 orang per kilometer persegi. Daerah yang rendah penduduknya di Jawa, seperti Banten, Karawang, dan Priyangan, kepadatan penduduknya secara umum lebih dari 75 orang per kilometer persegi, lihat Retno Winarni, “Bertahan Di Tengah Menguatnya Kekuasaan Kolonial dan Modernisasi: Bupati-Bupati di Karesidenan Besuki Jawa Timur 1820-an-1830-an”, *Disertasi*, (Yogyakarta: Program Doktor Sejarah, Program Studi Ilmu-Ilmu Humaniora, Program Pascasarjana, Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Gadjah Mada, 2012), hlm.63.
7. Winarsih Arifin Partaningrat (Penyunting), *Babad Wilis* (Jakarta Bandung: Lembaga Penelitian Perancis Untuk Timur Jauh, 1980), hlm. 238,285, 286,319.

menjadi lahan pertanian yang subur.<sup>8</sup> Ketika wilayah Indonesia dalam cengkraman Raffles, ia mendirikan Karesidenan Besuki pada tahun 1811 yang dibagi menjadi beberapa *afdeeling*<sup>9</sup> yaitu Afdeeling Besuki dan Afdeeling Probolinggo, tetapi tahun 1820 Afdeeling Panarukan, Bondowoso dan Kraksaan dimasukkan ke dalam cakupan Karesidenan Besuki, sehingga wilayah Karesidenan Besuki meliputi afdeeling-afdeeling Besuki, Probolinggo, Kraksaan, Bondowoso dan Panarukan.<sup>10</sup> Pada tahun 1823 Karesidenan Besuki terdiri Kabupaten Besuki, Kabupaten Probolinggo, Afdeeling Panarukan, Afdeeling Bondowoso dan Afdeeling Kraksaan.<sup>11</sup>

Kabupaten Besuki terdiri dari 6 distrik, yaitu: Distrik Besuki, Distrik Ketta Wetan, Distrik Plandingan, Distrik Boungeatan, Distrik Tejo Kerto dan Distrik Binor. Afdeeling Panarukan terdiri dari 5 distrik, yaitu: Distrik Panarukan, Distrik Klatakan, Distrik Sambirampo, Distrik Kapongan, Distrik Kalitikus. Afdeeling Bondowoso terdiri dari 6 distrik, yaitu: Distrik Bondowoso, Distrik Wringin, Distrik Prajekan, Distrik Jember, Distrik Ramban dan Distrik Puger. Kabupaten Probolinggo terdiri dari 5 distrik, yaitu: Distrik Lamajang, Distrik Probolinggo, Distrik Tengger, Distrik Dringu, Distrik Katapang dan Distrik Tongas. Afdeeling Kraksaan terdiri dari 6 distrik, yaitu: Distrik Kraksaan, Distrik Jabong, Distrik Paiton, Distrik Gending, Distrik Pajarakan dan Distrik Jogopaten. Untuk lebih jelasnya dapat dilihat pada tabel 1. di bawah ini.

---

8. Retno Winarni, op. cit., hlm. 92.

9. Yang dimaksud dengan *Afdeeling* dalam Bahasa Belanda adalah bagian. Dalam konteks ini adalah daerah setingkat kabupaten, tetapi dalam struktur birokrasi pemerintahan Belanda dan dikepalai oleh seorang asisten residen.

**Tabel 1: Wilayah Karesiden Besuki Tahun 1823**

Kabupaten	Afdeeling	Distrik
Besuki		Besuki Ketta Wetan Plandingan Boungatan Tejo Kerto Binor
	Panarukan	Panarukan Klatakan Sambirampo Kapongan Kalitikus
	Bondowoso	Bondowoso Wringin Prajekan Jember Rambi Puger
Probolinggo		Lamajang Probolinggo Tenger Dringu Katapang Tongas
	Kraksaan	Kraksaan Jabong Paiton Gending Pajarakan Jogopaten

Sumber: ANRI, AD. Besuki, "Algemeen verslag der Residentie Baezoeki over den jare 1823", Kode Inv 23/24, No bundel 2a/1.

Ketika wilayah Karesidenan Besuki dikuasai oleh kolonial Belanda, maka pada tahun 1855 Karesidenan Besuki diubah menjadi tiga Kabupaten yaitu Kabupaten Besuki, Kabupaten Panarukan dan Kabupaten Bondowoso.<sup>12</sup> Dalam perkembangan selanjutnya ketika kolonial Belanda berhasil mengeksploitasi wilayah Hindia Belanda (Indonesia) dengan politik *Cultuurstelsel* (1830-1870), maka mengubah tatanan politik yang ada. Perekonomian Belanda bangkit kembali sebagai akibat eksploitasi dengan memaksa rakyat Indonesia untuk menanam tanaman agroindustri yang laku keras

10. ANRI, AD. Besuki, "Algemeen verslag der Residentie Baezoeki over den jare 1823", Kode Inv.23/24, No bundel 2a/1.

di wilayah Eropa. Dalam perkembangannya, tuntutan pengurangan peran negara di daerah jajahan dan peningkatan peran swasta terus dikumandangkan dari Majelis Rendah Parlemen Belanda (*Tweede Kamer der Staten General*).<sup>13</sup> Hasilnya dapat dirasakan pada tahun 1870 terbuka peluang bagi investor asing untuk menyewa wilayah Hindia Belanda (Indonesia), baik perorangan maupun badan usaha untuk mendapatkan *hak erfpacht* (hak sewa) yang dilindungi oleh pemerintah kolonial. Jaminan kuat secara hukum dari pemerintah kolonial di wilayah Hindia Belanda menjadi stimulus bagi para investor yang mempunyai modal besar untuk berlomba-lomba menanamkan investasinya di wilayah Hindia Belanda. Perusahaan yang berpusat di negeri Belanda yang bergerak dalam bidang perkebunan langsung mengirimkan perwakilannya ke kota-kota besar Batavia, Surabaya, Medan, Makasar untuk mengajukan permohonan *hak erfpacht* pada Gubernur jenderal.<sup>14</sup> Terbukanya peluang bagi pihak swasta inilah yang nantinya menjadikan wilayah Bondowoso sebagai ladang emas untuk menanamkan investasinya.

Tulisan ini mencoba mengungkap ketertarikan para investor Eropa baik dari Belanda maupun Inggris untuk menyewa lahan di wilayah Bondowoso. Ada beberapa hal yang dapat ditelusuri untuk menjawab persoalan tersebut, antara lain:

1. Apa yang ditawarkan oleh pemerintah kolonial Belanda pada investor asing mengenai wilayah Bondowoso?
2. Seberapa besar keuntungan ekonomi yang didapat para investor di wilayah Bondowoso?
3. Apa implikasinya bagi wilayah Bondowoso sebagai akibat adanya eksploitasi dari para investor?

Kajian ini dibedah dengan menggunakan pendekatan Ekonomi Politik karya John Maynard Keynes.<sup>15</sup> Dalam penjelasannya Keynes mengatakan bahwa perekonomian kapitalis kalau dibiarkan bekerja sendiri tanpa regulasi dari luar, tidak bisa memanfaatkan secara

---

11. *Ibid*

12. Wasino, dkk, *Sejarah Nasionalisasi Aset-Aset BUMN Dari Perusahaan Kolonial Menuju Perusahaan Nasional* (Biro Hukum Kementerian BUMN Republik Indonesia, 2013), hlm. 41.

13. Lihat A.J. Duymaer van Twist, Art 56 van het reglement op het beleid der regering van Nederlandsch Indie, Rotterdam: Otto Petri, 1863, hlm. 4.

sepenuhnya sumber daya yang tersedia. Kegagalan ini akan memaksa pemerintah untuk melakukan intervensi. Ketidakstabilan dari perekonomian kapitalis menimbulkan keraguan terhadap hipotesis tentang tangan tidak terlihat (*invisible hands*). Keynes berkesimpulan bahwa kebijakan pemerintah harus diadakan untuk menjamin adanya stabilitas dan proses reproduksi dan adanya penyerapan tenaga kerja secara memadai. Metode Sejarah digunakan untuk menelusuri dampak eksploitasi bagi wilayah Bondowoso. Periode dalam penelitian ini antara tahun 1897-1930. Dalam periode ini Hindia Belanda (Indonesia) mengalami apa yang disebut "*economic boom*", yaitu pertumbuhan ekonomi yang berlangsung sangat cepat. Hal itu sejalan dengan pertumbuhan yang cepat dan keberhasilan perusahaan-perusahaan swasta asing khususnya Belanda yang menanamkan modalnya di Hindia Belanda.<sup>16</sup>

## **B. HASIL DAN PEMBAHASAN**

Untuk mengungkap bagaimana sebenarnya terjadinya eksploitasi wilayah Bondowoso oleh pihak swasta diperlukan sebuah pendekatan Ekonomi Politik yang diformulasikan dengan Metode Sejarah. Perpaduan tersebut dapat menggambarkan secara kronologis penyebab ketertarikan investor Eropa untuk menyewa lahan-lahan di wilayah Bondowoso. Diawali dengan penjelasan tentang legalitas hukum terhadap tanah yang akan disewakan sampai pada penjelasan mengenai dampak eksploitasi pihak swasta terhadap wilayah Bondowoso.

### **1. Tawaran Legalitas Hukum terhadap Liberalisasi Tanah dari PEMERINTAH Kolonial Belanda**

Penetapan tahun 1870 sebagai tonggak sejarah baru yang menandai permulaan zaman yang bercorak ekonomi liberal. Pada hakekatnya ekonomi politik pemerintahan kolonial masih melaksanakan prinsip eksploitasi, namun tidak lagi berdasarkan sistem tradisional atau feodal, tetapi selaras dengan prinsip liberalisme

---

14. Wasino, dkk, Sejarah Nasionalisasi Aset-Aset BUMN Dari Perusahaan Kolonial Menuju Perusahaan Nasional (Biro Hukum Kementerian BUMN Republik Indonesia, 2013), hlm. 41.

yang memberi keleluasaan kepada pihak swasta untuk melakukan usaha serta kewiraswastaannya. Untuk memuluskan rencana tersebut maka pemerintah kolonial berupaya untuk mengubah struktur agraris yang bersifat tradisional dan feodal ke dalam kondisi yang memungkinkan pihak swasta berusaha secara bebas. Caranya dengan membuat regulasi berupa *Agrarische Wet* dan *Agrarische Besluit* yang diberlakukan pada tahun 1870.<sup>17</sup>

Undang-Undang tersebut menerapkan peraturan-peraturan tata guna tanah, antara lain:

1. Tanah milik rakyat tidak dapat dijualbelikan kepada non-pribumi.
2. Tanah domain pemerintah sampai seluas 10 bau dapat dibeli oleh non-pribumi untuk keperluan bangunan perusahaan.
3. Untuk tanah domain lebih luas ada kesempatan bagi non-pribumi memilik hak guna, yaitu:
  - a. Sebagai hak tanah dan hak membangun (*recht van opstal* atau *RVO*).
  - b. Tanah sebagai *hak Erfpacht* (hak sewa dan hak mewariskan) untuk jangka waktu 75 tahun.

Yang disediakan untuk disewakan adalah tanah yang tidak dipakai oleh rakyat, yaitu yang disebut *woeste gronden*.<sup>18</sup> Untuk usaha pertanian besar luas tanah terbatas sampai 500 bau, sedang untuk usaha pertanian kecil 50 bau. Untuk kaum Eropa yang mampu diperbolehkan menyewa tanah seluas 25 bau selama 25 tahun.<sup>19</sup> Dengan diberlakukannya Undang-Undang Agraria atau *Agrarische Wet* tahun 1870, sebagai alat produksi pokok ialah tanah yang diliberalisasikan, maka terbuka kesempatan yang seluas-luasnya bagi para investor untuk membuka perusahaan perkebunan. Adapun penyediaan faktor produksi yang kedua yang tidak kalah pentingnya adalah tenaga kerja.

---

15. John Maynard Keynes, *The General Theory of Employment, Interest and Money* (London: Macmillan, 1936), chap. 12.

18. J.T. Cremer, *Verspreid door Tusschenkomst van "De Liberale Unie" Koloniale Politiek, Twee redevoeringen* (Haarlem H.D. Tjeenk Willink, 1891), hln. 5.

17. *Ibid.*, hlm. 29.

Di wilayah Bondowoso, tersedia banyak lahan *woeste gronden* (tanah yang tidak dipakai oleh rakyat) yang disewakan oleh pemerintah kolonial kepada para investor Eropa. Begitu juga dengan tenaga kerja, banyak tenaga kerja yang datang dari wilayah Madura yang mencari pekerjaan di wilayah Bondowoso. Para pekerja biasanya masuk ke wilayah Besuki khususnya Bondowoso melalui Pelabuhan Besuki dan Pelabuhan Panarukan. Pada tahun 1928 Perusahaan Pelayaran “Bodemeijer”<sup>20</sup> setiap harinya menyelenggarakan pelayaran Sumenep-Panarukan melalui Pelabuhan Panarukan. Orang-orang dari Madura dan Sapudi yang datang di Karesidenan Bondowoso untuk mencari pekerjaan menggunakan lalu lintas pelayaran ini. Tiap ada kapal yang datang di pelabuhan sudah tersedia bis-bis yang akan mengangkut mereka ke Bondowoso, Jember dan Banyuwangi.<sup>21</sup> Kondisi ini menjadi pemicat para investor Eropa baik dari Belanda maupun Inggris untuk menyewa lahan-lahan yang nantinya dijadikan perkebunan di wilayah Bondowoso.

## 2. Bondowoso: Sarang Madu yang Diburuoleh Para Investor Eropa

Pengalaman para investor Eropa baik investor dari Belanda maupun investor Inggris dalam bidang bisnis khususnya bidang perkebunan baik di wilayah Hindia Belanda maupun di wilayah Malaysia, sebagai modal kuat untuk memperluas gurita bisnisnya. Sebut saja keluarga Birnie yang berkebangsaan Belanda punya pengalaman menyewa lahan baik di wilayah Sumatra maupun di wilayah Distrik Jember.<sup>22</sup> Begitu juga dengan investor Inggris Firma Fraser-Eaton yang sudah mempunyai gurita bisnis di Negara Malaysia.<sup>23</sup> Pengalaman-pengalaman tersebut yang membuat mereka berburu lahan yang dijadikan perkebunan untuk menambah pundi-pundi emas bagi perusahaannya. Apalagi para investor mengetahui

---

18. J.T. Cremer, *Verspreid door Tusschenkomst van “De Liberale Unie” Koloniale Politiek, Twee redevoeringen* (Haarlem H.D. Tjeenk Willink, 1891), hln. 5.

19. Sartono Kartodirdjo, *Sejarah Perkebunan Di Indonesia Kajian Sosial Ekonomi* (Yogyakarta: Aditya Media, 1991), hlm. 80-81..

20. Memori Residen Bondowoso (A.H. Neys), 25 April 1929 dalam Arsip Nasional Republik Indonesia Penerbitan Sumber-Sumber Sejarah No.10 (Jakarta: Arsip Nasional Republik Indonesia, 1978), hlm. CXXXIII..

23 Ibid.

bagaimana kondisi geografis wilayah Bondowoso yang sangat cocok ditanami kopi dan tembakau yang dibutuhkan oleh pasar Eropa pada saat itu. Ibarat sarang madu yang diperebutkan oleh para investor. Para investor tersebut mulai menyewa lahan-lahan di Bondowoso pada tahun 1897.<sup>24</sup> Ditunjang dengan mudahnya mendapatkan tenaga kerja murah dari wilayah Madura.

Perusahaan-perusahaan yang tertarik menanamkan investasinya di Bondowoso yang bergerak dalam perkebunan tembakau<sup>25</sup>, antara lain:

1. Milik Besoeki Tabak Maatschappij. N.V. (milik VAN LEEUWEN BOOMKAMP & Co., Amsterdam, Heerengracht 364) di:
  - a. Kalianyar.
  - b. Tamanan.
  - c. Bunder.
  - d. Pengarang.
2. Milik Landbouw Maatschappij Oud Djember (milik A. VAN HOBOKEN & Co.) di:
  - a. Nangkaan.
  - b. Summersari.
3. Milik N.V. Tabak Maatschappij "Kontjir" di:
  - a. Koncir.
4. Milik Firma Fraser-Eaton (milik Investor Inggris) di:
  - a. Klabang (Bondowoso).
  - b. Sukowono, dengan perusahaan induk di Kabupaten Jember.
  - c. Jelbuk, dengan perusahaan induk di Kabupaten Jember.

Perkebunan-perkebunan tembakau itu diatur pada *Tabaksverordening* dari Dewan Pemerintah Besuki tertanggal 2 September 1908 yang dimuat di *Javasche Courant* tertanggal 18 dan 22 September 1908, juga pada *Tabaksverordening* tertanggal 5 Mei 1911

22. Denzt & van Der Bregoen, *Statistisch Overzicht van Sumatra en Java Tabak* (Makelaars in Tabak Amsterdam, 1933), hlm. 49-55

23. *Memori Residen Bondowoso* (A.H. Neys), *op.cit.* hlm. CXXIII.



no. 36.<sup>26</sup> Selain perusahaan perkebunan tembakau, para investor juga ada yang mengusahakan perkebunan kopi dengan mendapatkan *hak erfpacht* dari pemerintah kolonial. Mereka mendapatkan *hak erfpacht* di dataran Tinggi Ijen dan di lereng utara Pegunungan Kendeng. Perusahaan perkebunan kopi dengan modal besar, antara lain:

1. Belawan-Kali Gedang dengan luas kebun kopi 1308 bau.
2. Jampit dengan luas kebun kopi 375 bau.
3. Gunung Blau dengan luas kebun kopi 284 bau.
4. Kalisat dengan luas kebun kopi 950 bau.
5. Pancur dan Angkrek dengan luas kebun kopi 1506 bau.
6. Kayumas dengan luas kebun kopi 1032 bau.

Ada juga beberapa lahan yang didapatkan dari *hak erfpacht* yang diusahakan untuk perkebunan kopi dengan modal kecil, antara lain:

1. Milik tuan van Dijk di Desa Sekar Putih. Luasnya hanya 2,5 bau karena hanya menyewa pekarangan dan tegalan.
2. Milik tuan K.F. Douw van der Krap di Onderdistrik Curahdami, Distrik Bondowoso, Luasnya 8 R dan 166 R dan masih mengusulkan tambahan seluas 6 8/25 bau. Tanah tersebut adalah tanah tegalan bagi hasil dengan penduduk.
3. Milik tuan Y.L. Versteegh di Onderdistrik Sukasari, Distrik Wonosari. Luasnya lebih kurang 40 bau.

Banyaknya para investor tersebut di atas yang menyewa lahan Bondowoso membuktikan bahwa tanah-tanah di Bondowoso sangat cocok ditanami tanaman perkebunan seperti kopi dan tembakau yang menghasilkan banyak keuntungan. Apalagi ditunjang dengan sarana dan prasarana menuju pelabuhan Panarukan untuk membawa produksi perkebunan baik kopi maupun tembakau ke wilayah Eropa. Pada tahun 1921 sudah ada jalan kereta api S.S. yang terbentang dari Jember melalui Kalisat menuju Bondowoso, dan dari Bondowoso jalan kereta api itu diteruskan ke Situbondo dan Panarukan. Kereta api tersebut membawa hasil produksi gula dari Situbondo, tembakau, kopi dari Bondowoso dan karet dari perusahaan perkebunan di

---

24. Henry Denzt, *Java Tabak 1906 (Makelaar in Tabak Amsterdam, Tweede Jaargang Maart 1907)*, hlm. 5-17.

Jember. Kemudahan-kemudahan yang ditawarkan oleh pemerintah kolonial kepada para investor mulai dari legalitas hukum untuk menyewa lahan, tenaga kerja murah dan jumlahnya banyak yang didatangkan dari Madura, sarana transportasi kereta api dan juga pelabuhan besar seperti Panarukan menjadikan wilayah Bondowoso sebagai ladang emas bagi para investor yang mempunyai modal besar.

### 3. Dampak Eksploitasi terhadap Wilayah Bondowoso

Tidak selalu negatif eksekusi yang muncul sebagai akibat terjadinya eksploitasi pada suatu wilayah. Terlalu sering wilayah Bondowoso menjadi ajang eksploitasi mulai dari Herman Willem Daendels (1808-1811) yang menggadaikan Karesidenan Besuki pada Borjuis Cina sampai pada ketertarikan para investor Eropa (Belanda dan Inggris) untuk menanamkan investasinya di wilayah Bondowoso pada tahun 1897. Periode yang panjang dimulai tahun 1897-1930 wilayah Bondowoso dalam cengkraman kapitalis tentunya menimbulkan dampak dalam seluruh kehidupan masyarakatnya. Ada beberapa sisi dalam kehidupan masyarakat Bondowoso yang mengalami perubahan ke arah kemajuan, antara lain: penduduk, mata pencaharian, kesehatan, peternakan, pendidikan, perkreditan rakyat dan transportasi.

**Penduduk:** Pada awalnya jumlah penduduk di Karesidenan Besuki (Kabupaten Bondowoso merupakan bagiannya) paling rendah dibandingkan dengan wilayah-wilayah lain di Jawa. Namun setelah digadaikan oleh Herman Willem Daendels pada tuan tanah Cina, Karesidenan Besuki menjadi wilayah yang produktif yang mampu menyerap tenaga kerja dalam jumlah besar. Lambat laun banyak orang-orang yang masuk ke wilayah Besuki khususnya dari Madura melalui Pelabuhan Besuki. Banyaknya para pendatang mengakibatkan terjadinya perluasan wilayah dengan membentuk wilayah baru yang bernama Bondowoso. Pada tahun 1920 jumlah penduduk Kabupaten Bondowoso mengalami perkembangan yang pesat. Distrik Bondowoso berjumlah 94.101 orang. Distrik Tamanan berjumlah 81.978 orang. Distrik Wonosari berjumlah 75.032 orang. Distrik Prajekan berjumlah 59.476 orang. Total secara keseluruhan

penduduk Kabupaten Bondowoso berjumlah 310.587 orang.<sup>27</sup> Jumlah tersebut sudah termasuk penduduk pribumi, orang-orang Eropa, orang Arab dan Cina dan juga para migran baik dari Madura atau dari wilayah Jawa Timur lainnya. Penyewaan lahan-lahan di Bondowoso oleh pihak swasta menyebabkan terjadinya percampuran etnis dan budaya dalam masyarakatnya.

**Mata Pencaharian:** Masyarakat Bondowoso pada umumnya menanam padi untuk memenuhi kebutuhan hidupnya. Pada tahun 1928 tercatat luas tanah sawah seluruhnya 50.790 bau, sedang tegalan 3.244 bau. Orang-orang Madura yang bertempat tinggal di Bondowoso selain menanam padi juga menanam jagung di tegalan. Mereka biasanya memasak nasinya campuran antara beras dan jagung. Ketika investor Eropa menyewa lahan di Bondowoso, masyarakat Bondowoso juga tertarik menanam tembakau di lahannya. Masyarakat Bondowoso juga bekerja pada perusahaan-perusahaan perkebunan milik para investor Eropa. Sedangkan orang-orang Cina biasanya memiliki toko dan perdagangan besar khususnya hasil bumi. Di Kabupaten Bondowoso terdapat 2 perusahaan penggilingan padi milik Orang Cina dan di ibu kota Distrik Besuki terdapat 1 perusahaan penggilingan padi milik orang Arab. Adanya perusahaan perkebunan yang didirikan oleh para investor menyebabkan terjadinya diferensiasi dalam bidang mata pencaharian. Masyarakat pribumi tidak hanya menanam padi, jagung dan palawija untuk kepentingan subsisten, namun juga ada tawaran-tawaran pekerjaan baru menjadi buruh pada perusahaan-perusahaan perkebunan.

**Kesehatan:** Dampak positif dari banyaknya investor Eropa baik dari Belanda maupun Inggris memungkinkan didirikannya Rumah sakit di wilayah Bondowoso. Terbukti ada satu rumah sakit umum Pemerintah di Bondowoso, yang diperkuat dengan adanya kedudukan tetap dari dokter pemerintah daerah di Bondowoso. Kondisi kesehatan masyarakat Bondowoso pada umumnya baik, kecuali di daerah pantai utara, termasuk desa-desa di sepanjang pantai seperti Besuki dan Panarukan. Di desa-desa sepanjang pantai tersebut banyak penyakit endemis seperti malaria yang menyebabkan

---

25. *Ibid.*

jumlah kematian yang besar. Desa yang paling parah adalah desa yang letaknya paling dekat dengan tambak ikan. Namun pemerintah kolonial melalui Dewan Pemerintah Daerah Besuki mengantisipasinya antara lain dengan cara menganjurkan agar tambak selalu bersih supaya tidak banyak jentik-jentik nyamuk, melarang masyarakat untuk membuat tambak ikan baru. Begitu juga penyakit *Frambusia* sebagai penyakit rakyat yang endemis terdapat di Kabupaten Panarukan dan di Onderdistrik Prajekan.

Peternakan: Masyarakat Bondowoso pada awalnya tidak mengenal peternakan kuda ataupun lembu, mereka terbiasa beternak unggas seperti ayam, itik dan angsa. Namun ketika banyaknya para investor Eropa menyewa lahan-lahan di Bondowoso yang dikelola menjadi perkebunan baik perkebunan kopi maupun tembakau maka perlu adanya peternakan kuda dan lembu. Kuda dan lembu dipergunakan oleh investor Eropa sebagai sarana transportasi untuk membawa produksi perkebunannya. Kuda biasa dipergunakan sebagai penarik kereta, pengangkut barang dan kendaraan. Biasanya kuda diimport dari Bima, Sumba, Sawu dan Roti tergantung dari permintaan. Kuda biasanya dimanfaatkan oleh para partikelir untuk membawa hasil kopi dari perkebunan yang letaknya di daerah pegunungan seperti Pegunungan Ijen. Jumlah kuda di wilayah Bondowoso pada tahun 1927 terdapat 6.798 ekor. Pada tahun 1928 terdapat 7.097 ekor. Pada tahun 1929 terdapat 7.274 ekor.<sup>26</sup> Dari tahun 1927-1929 jumlah kuda yang ada di Bondowoso terus meningkat, padahal jumlah bis dan taksi juga meningkat. Hal ini membuktikan bahwa perkebunan-perkebunan yang berada di dataran tinggi yang tidak dapat dijangkau oleh bis dan taksi masih menggunakan tenaga kuda untuk membawa hasil produksi perkebunan.

Peternakan lembu juga sangat penting di Bondowoso, selain dipergunakan untuk menarik kereta yang mengangkut hasil perkebunan di dataran rendah juga digunakan untuk memenuhi kebutuhan makanan orang-orang Eropa yang berdomisili di wilayah Bondowoso. Selain itu lembu juga dipergunakan untuk aduan, kerapan maupun pameran lembu yang sangat disenangi oleh

---

26. *Ibid.*.

masyarakat Madura yang berada di wilayah Bondowoso. Aduan sapi kerap kali diadakan di kabupaten Bondowoso, sedangkan kerapan sapi banyak diadakan di Kabupaten Panarukan dan onderdistrik Prajekan. Jumlah lembu yang ada di Kabupaten Bondowoso pada tahun 1927 terdapat 181.412 ekor. Pada tahun 1928 terdapat 194.040 ekor. Pada tahun 1929 terdapat 194.269 ekor. Dari tahun 1927-1929 jumlah lembu terus meningkat. Pada tahun 1928 jumlah lembu yang dipotong untuk konsumsi khususnya orang-orang Eropa sejumlah 20.454 ekor.

Pendidikan: Di wilayah Bondowoso terdapat lembaga-lembaga pendidikan antara lain: 1 (satu) E.L.S Negeri, 1 (satu) H.I.S, 1 (satu) H.C.S. dengan subsidi, 1 (satu) Sekolah Ambon (khusus untuk anak-anak militer), 1 (satu) H.I.S. partikelir tanpa subsidi, 1 (satu) Sekolah Tiong Hwa Hwee Kwan, 1 (satu) Sekolah Arab, 17 (tujuh belas) 2de Klasse School, 86 (delapan puluh enam) Sekolah Desa.<sup>29</sup> Pada tahun 1930 diusulkan agar di ibu kota Bondowoso dan Situbondo masing-masing dibuka 1 (satu) Schakelschool dan dibuka sekolah M.U.L.O. Usul membuka sekolah M.U.L.O nampaknya tidak diterima, sebab inspektur Sekolah M.U.L.O lebih memilih Jember daripada Bondowoso. Pada waktu itu para pegawai negeri baik Eropa maupun pribumi menyekolahkan anaknya yang sudah sampai di tingkat M.U.L.O. di Malang atau Probolinggo. Sekolah desa di Kabupaten Bondowoso tidak semaju di daerah Jawa Tengah, terutama di Kabupaten Panarukan. Ada juga pendidikan pertanian (*Adjunct landbouwconsulent*) di Desa Tamanan Bondowoso yang memberi kursus pertanian kepada guru-guru sekolah desa dan 2de Klasse School. Kursus biasanya diadakan sekali seminggu pada malam hari. Pelajaran dititikberatkan pada kondisi pertanian desa masing-masing pengikut kursus. Pengetahuan mereka diperkaya dengan berdarmawisata dan melakukan praktik secara langsung. Biasanya pengikut kursus di desa itu diambilkan dari pemuda-pemuda desa lulusan sekolah desa. Beberapa perusahaan perkebunan tembakau menyediakan tanah untuk praktik kursus tersebut. Selain itu Dinas Penyuluh Pertanian membuka lahan untuk demonstrasi dan kebun

---

29. *Ibid.*, hlm. CXXX-CXXXI.

percobaan untuk kursus tersebut. Dari realita kemajuan dunia pendidikan di Kabupaten Bondowoso, menunjukkan bahwa kondisi tersebut sebagai bukti pelayanan pemerintah kolonial Belanda terhadap pemenuhan pendidikan bagi keluarga para investor dan untuk memenuhi pegawai yang berpendidikan untuk bekerja baik di dalam pemerintahan maupun dalam perusahaan perkebunan swasta.

Perkreditan rakyat: Kemajuan yang terjadi di wilayah Bondowoso tidak terlepas dari adanya kebijakan pemerintah kolonial Belanda untuk menyewakan lahan-lahan yang dikuasanya kepada pihak swasta. Hal ini juga berimbas kepada dunia perbankan yang menyediakan dana untuk usaha-usaha yang dibangun oleh pengusaha bermodal kecil maupun masyarakat pribumi yang mempunyai kemampuan untuk membayar pinjaman. Di Kabupaten Bondowoso didirikan Bank Bondowoso yang diketuai oleh bupati, dan yang menjadi pejabat *superintendent* adalah residen. Pada tahun 1928 Bank Bondowoso mengeluarkan pinjaman sebesar f 420.040 dengan jumlah peminjam sebanyak 6.642 orang.<sup>30</sup> Pinjaman tersebut dipergunakan antara lain: untuk keperluan usaha pertanian, perdagangan, perusahaan dan transport, menutup pinjaman, pembangunan rumah dan konsumsi. Rincian detailnya dapat dilihat di bawah ini.

**Tabel 2. Sirkulasi Pinjaman Pada tahun 1928**

No	Penggunaan Kredit	Jumlah Peminjam	Jumlah Kredit
1	Usaha pertanian	4.965 orang	f 246.030
2	Perdagangan	210 orang	f 29.260
3	Perusahaan dan transport	445 orang	f 45.450
4	Menutup pinjaman	29 orang	f 3.230
5	Pembangunan rumah dll	966 orang	f 92.925
6	Konsumsi	27 orang	f 3.145
	Total	6.642 orang	f 420.040

Sumber: Memori Residen Bondowoso (A.H. Neys), 25 April 1929 dalam Arsip Nasional Republik Indonesia Penerbitan Sumber-Sumber Sejarah No.10 (Jakarta: Arsip Nasional Republik Indonesia, 1978), hlm. CXXXI.

30. *Ibid.*, hlm. CXXXI-CXXXII.

Di wilayah Bondowoso terdapat 153 lumbung desa dan 68 bank desa atau bank tani. Pada triwulan keempat tahun 1928 jumlah padi yang dipinjamkan seluruhnya 42.489 pikul.<sup>31</sup> Pada akhir Bulan Mei 1929 sudah dapat dikembalikan 5.861 pikul. Biasanya padi yang dipinjamkan itu akan kembali seluruhnya pada Bulan Juni. Tunggakan tidak pernah ada. Kredit yang dikeluarkan oleh bank desa atau bank tani di Bondowoso seluruhnya lebih kurang f 43.500, kredit tersebut sebagian besar kredit berjangka waktu 10 minggu. Tunggakanpun hampir tidak ada.

Transportasi: Transportasi sangat vital bagi pengangkutan hasil produksi dari perusahaan perkebunan di wilayah Bondowoso. Pemerintah kolonial Belanda memberikan fasilitas transportasi kepada para investor yang menyewa lahan-lahan di Bondowoso. Antara lain dengan membuat jalan kereta api. Jalan kereta api S.S. dibuat mulai dari Jember melewati Bondowoso, dari Bondowoso jalan kereta api dilanjutkan ke Situbondo dan Panarukan. Alat transport kereta api tersebut dipergunakan oleh perusahaan –perusahaan perkebunan untuk mengangkut hasil produksinya baik berupa gula, tembakau, kopi, karet sampai ke Pelabuhan Panarukan yang nantinya dibawa ke pasar Eropa. Selain itu juga digunakan untuk mengangkut hasil padi, beras dan hasil bumi lainnya. Jalan lalu lintas darat juga mendapat perhatian dari pemerintah kolonial, sebagai berikut.

1. Jalan Jember-Bondowoso-Situbondo. Sebagian besar dari jalan ini sudah diaspal.
2. Jalan Kraksaan-Besuki-Situbondo-Asembagus-Banyuwangi. Jalan ini baru sebagian kecil yang diaspal. Berhubung lalu lintas kendaraan bermotor makin ramai, maka bagian jalan di Hutan Baluran dilebarkan. Jalan kendaraan lambat yang terdapat di bagian-bagian tertentu dari jalan besar juga diperbaiki dan ditinggikan.
3. Jalan Bondowoso-Tamanan-Sukowono (Jember). Lalu lintas kendaraan bermotor dan kendaraan lambat di jalan ini juga

---

31. *Ibid.*, hlm.CXXXII

30. *Ibid.*, hlm. CXXXI-CXXXII.

makin ramai, sehingga perlu dilebarkan dan diaspal oleh pemerintah di Kabupaten Bondowoso.

4. Jalan Bondowoso-Besuki melalui pegunungan Arak-Arak. Jalan ini pada tahun 1926 jelek, banyak pengkolan dan sempit. Selama tahun 1927-1929 jalan ini terus diperbaiki. Jalan Sumbergading-Sumpul pada tahun 1927-1928 diperbaiki, sehingga jalan itu dapat digunakan untuk lalu lintas kendaraan bermotor. Biaya perbaikan jalan sebagian dibantu oleh perusahaan perkebunan, karena jalan tersebut sangat penting bagi transport hasil perkebunan.

Pelabuhan yang terpenting di pantai utara adalah Pelabuhan Besuki, Pelabuhan Panarukan dan Pelabuhan Jangkar. Pelabuhan Besuki dipergunakan untuk pelayaran perahu ke Madura dan untuk kapal yang membawa gula dari Pabrik Buduan dan De Maas. Pelabuhan Jangkar hanya berguna bagi ekspor gula dari Pabrik Asembagus. Pelabuhan Panarukan adalah pelabuhan yang terpenting. Pada tahun 1928 Panarukan Maatschappij membangun gudang baru untuk menyimpan gula berkapasitas 100.000 pikul. Perusahaan pelayaran "Bodemeijer" setiap harinya menyelenggarakan pelayaran dari Sumenep-Panarukan. Orang-orang dari Madura dan sapudi yang datang di Kabupaten Bondowoso untuk mencari pekerjaan menggunakan lalu lintas pelayaran ini. Tiap ada kapal yang datang di pelabuhan sudah tersedia bis-bis yang akan mengangkut mereka ke Bondowoso, Jember dan Banyuwangi. Sarana dan prasarana transportasi yang dibuat oleh pemerintah kolonial merupakan simpul ekonomi yang membawa kemudahan untuk membawa hasil bumi masyarakat maupun hasil perusahaan perkebunan yang ada di wilayah Kabupaten Bondowoso.

### C. SIMPULAN

Regulasi berupa *Agrarische Wet* dan *Agrarische Besluit* yang diberlakukan pada tahun 1870 di wilayah jajahan Belanda membawa angin segar bagi para investor yang bermodal besar untuk melebarkan sayapnya ke wilayah Hindia Belanda (Indonesia). Terbukti banyak



para investor Eropa baik dari Belanda maupun Inggris yang sudah berpengalaman dalam bisnis perusahaan perkebunan berdatangan ke wilayah Hindia Belanda. Para investor menyewa lahan-lahan yang dijadikan perusahaan perkebunan baik di wilayah Sumatra, Batavia, Semarang, Surabaya dan Jember. Pada tahun 1897 para investor mulai melirik wilayah Bondowoso. Jaminan hukum terhadap lahan-lahan yang disewakan, kesuburan tanah-tanah yang disewakan, tenaga kerja yang murah dan mudah didapatkan serta sarana dan prasarana lalu lintas yang memadai khususnya pelabuhan Panarukan sebagai pelabuhan yang akan membawa hasil produksi perkebunan ke wilayah Eropa menjadi magnet bagi para investor untuk menyewa lahan-lahan di Bondowoso. Tahun 1930 sebagai batas akhir dalam penelitian ini yang menimbulkan dampak positif bagi kehidupan masyarakat Bondowoso. Periode 1897-1930 disebut periode *economic boom*, yaitu pertumbuhan ekonomi yang berlangsung sangat cepat di wilayah Hindia Belanda khususnya wilayah Bondowoso sebagai akibat dari keberhasilan perusahaan-perusahaan swasta asing khususnya Belanda dan juga Inggris yang menanamkan modalnya di Hindia Belanda.

## DAFTAR PUSTAKA

- ANRI, AD. Besuki. "Algemeen verslag der Residentie Baezoeki over den jare 1823". Kode Inv.23/24, No bundel 2a/1.
- ANRI. 1978. "Memori Residen Bondowoso (A.H. Neys), 25 April 1929". Dalam Arsip Nasional Republik Indonesia Penerbitan Sumber-Sumber Sejarah No.10. Jakarta: Arsip Nasional Republik Indonesia, 1978.
- Cremer, J.T. 1891. *Verspreid door Tusschenkomst van "De Liberale Unie" Koloniale Politiek, Twee redevoeringen*. Haarlem H.D. Tjeenk Willink.
- Denzl & van Der Bregoen. 1933. *Statistisch Overzicht van Sumatra en Java Tabak*. Makelaars in Tabak Amsterdam.
- Denzl, Henry. 1907. *Java Tabak 1906*. Makelaar in Tabak Amsterdam, Tweede Jaargang Maart 1907.

- Gonggrijp, G.F.E. 1934. *Geillustreerde Encyclopaedie van Nederlandsch Indie*. Leiden: Leidsche Uitgeversmaatschapij.
- Kartodirdjo, Sartono. 1991. *Sejarah Perkebunan di Indonesia Kajian Sosial Ekonomi*. Yogyakarta: Aditya Media.
- Keynes, John Maynard. 1936. *The General Theory of Employment, Interest and Money*. London: Macmillan.
- Partaningrat, Winarsih Arifin (Penyunting). 1980. *Babad Wilis*. Jakarta Bandung: Lembaga Penelitian Perancis Untuk Timur Jauh.
- Soerjadi, R. Ngabehi Soerjadi. 1974. *Sejarah Besuki*. Bondowoso: Tp.
- Van Twist, A.J. Duymaer. 1863. *Art 56 van het reglement op het beleid der regering van Nederlandsch Indie*. Rotterdam: Otto Petri.
- Wasino, dkk. 2013. *Sejarah Nasionalisasi Aset-Aset BUMN dari Perusahaan Kolonial Menuju Perusahaan Nasional*. Jakarta: Biro Hukum Kementerian BUMN Republik Indonesia.
- Winarni, Retno. 2012. "Bertahan di Tengah Menguatnya Kekuasaan Kolonial dan Modernisasi: Bupati-Bupati di Karesidenan Besuki Jawa Timur 1820-an-1830-an". Disertasi. Yogyakarta: Program Doktor Sejarah, Program Studi Ilmu-Ilmu Humaniora, Program Pascasarjana, Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Gadjah Mada.



# MENGGAGAS TRADISI UPACARA ADAT MANTENAN MENJELANG GILINGTEBU SEBAGAI ASET PARIWISATA: FOKUS STUDI PABRIK GULA SEMBORO DI DESA SEMBORO KECAMATAN SEMBORO KABUPATEN JEMBER

**Retno Winarni dan Mrr. Ratna Endang Widuatie<sup>1</sup>**

Fakultas Ilmu Budaya Universitas Jember

retnowinarni122@yahoo.com

## Abstrak

Kajian ini bertujuan untuk memecahkan permasalahan tentang bagaimana pelaksanaan ritual arak-arakan temanten tebu, perlengkapan apa saja yang diperlukan dan apa maknanya, apa dampak ekonomi dari ritual ini terhadap masyarakat, dapatkan tradisi upacara adat ini dikemas menjadi industri pariwisata, serta bagaimana kemasannya. Kajian ini menggunakan data primer dan sekunder, yang diperoleh dengan menerapkan metode sejarah yang meliputi heuristik, kritik, interpretasi dan historiografi. Hasil dari kajian ini menunjukkan bahwa rangkaian pelaksanaan tradisi upacara adat manten menjelang masa giling tebu bisa dikemas dengan industri kreatif yang berwujud industri pariwisata dengan mengubah pelaksanaan yang dari tahun ke tahun dilakukan secara konvensional menjadi event yang dikemas menjadi industry pariwisata dengan misalnya menyelenggarakan seminar internasional/nasional tentang pergulaan nasional, festival kesenian tradisional se kabupaten, festival jajanan yang menggunakan pemanis gula tebu, dan pameran produk-produk yang berkaitan dengan pertebuan dan pergulaan. Kesimpulannya bahwa upacara adat manten tebu bisa dikemas dalam industry kreatif yang berdampak ganda yaitu politik, ekonomi dan sosial budaya.

**Kata kunci:** industri pariwisata, manten, tebu, tradisi, upacara adat.

---

1. Adalah staf pengajar pada Jurusan Sejarah Fakultas Ilmu Budaya Universitas Jember. Kontributor dalam proses pelaksanaan kajian ini adalah Tri Chandra Aprianto, Murhadisamita, dan Sunarlan, staf pengajar pada institusi yang sama.

## A. PENDAHULUAN

Masalah pembudidayaan tebu ini bukanlah hal yang asing di Indonesia. Dalam sejarahnya keterlibatan masyarakat tanah Jawa dalam membudidayakan tebu sudah sejak lama dilakukan. Keterlibatan kapital kolonial memperluas lahan dan memperbanyak tenaga kerja dalam rangka meningkatkan produksi dari proses pembudidayaan. Tentu saja pembudidayaan tebu menjadi penunjang bagi kebutuhan industri gula. Studi Mubyarto dan Daryanti (1991) menunjukkan bagaimana pendekatan ekonomi diletakkan dalam rangka melihat proses pembudidayaan hingga masuk dalam proses industrialisasi. Sejak era kolonial perluasan lahan untuk penanaman tebu ini dilakukan secara massif dan menafikan proses partisipasi masyarakat. Hasil ekonomi dari proses pembudidayaan tebu adalah gula, sekaligus menjadi bahan baku bagi pengolahan industri makanan dan minuman.

Salah satu tanaman perkebunan yang menjadi primadona di Jember di samping tembakau sejak era kolonial adalah tebu. Tebu yang merupakan bahan baku gula, diperkirakan telah sangat lama diusahakan di Jawa jauh sebelum Sistem Tanam Paksa diberlakukan (1830), tetapi sistem baru yang membawa perubahan tentang bagaimana tanaman dagang ini dikelola sejak penanaman sampai penggilingan untuk ekspor terjadi pada zaman Tanam Paksa. Penanaman tebu dimasukkan dalam Sistem Tanam Paksa berdasarkan resolusi gubernur jenderal tanggal 13 Agustus 1830. S.van Deventer Jsz., *Bijdragen tot de kennis van het landelijk stelsel op Java, II* (Zalt-Bommel: Noman, 1866), hlm 164-165, Robert van Niel, *Sistem Tanam Paksa di Jawa*, hlm 39).

Menurut Perantau China, I Tsing (tahun 895) masyarakat Jawa mengenal gula dari dua sumber nira, yakni tebu dan kelapa. Untuk tanaman tebu diperkirakan sudah sejak lama dibudidayakan, yaitu pada zaman Aji Saka sekitar tahun 75 M. Kendati begitu hingga abad ke-12 merujuk pada catatan Marcopolo di Jawa belum berkembang industri gula seperti yang ada di Cina dan India. Hingga akhirnya kedatangan kapital bangsa Eropa, terutama

Belanda, menghadirkan perkembangan industri gula yang berasal dari tanaman tebu pada abad ke-17.

Diawali industri gula di selatan Batavia, yang dikelola oleh orang-orang China bersama para pejabat VOC. Tentu pengolahannya masih sangat sederhana. Gilingannya menggunakan dua buah selinder kayu yang diletakkan berhimpitan kemudian diputar dengan tenaga hewan (kerbau) atau manusia. Tebu dimasukkan di antara kedua selinder, kemudian nira yang keluar ditampung dalam suatu bejana besar yang terdapat di bawah gilingan.

Pada pertengahan abad ke-17 telah dilakukan ekspor gula ke Eropa yang berasal dari 130 pengolahan gula (PG tradisional) di Jawa. Pada awal abad ke-19, industri gula yang lebih modern yang dikelola pemilik modal Belanda mulai bermunculan. PG modern pertama didirikan di daerah Pamanukan (Subang) dan Besuki (Jawa Timur). Kehadiran pabrik-pabrik gula ini membawa dampak yang luar biasa tidak hanya bagi pengusaha, pemerintah maupun masyarakat. Dampak bagi pengusaha jelas bahwa usaha ini membawa keuntungan yang besar bagi pengusaha, demikian juga bagi pemerintah, semakin besar industri yang ada semakin besar juga pajak yang disetorkan kepada pemerintah, di samping bisa membantu pemerintah dalam mengatasi terjadinya pengangguran, karena dalam penyelenggaraan perkebunan sampai pengolahan hasil membutuhkan tenaga dalam jumlah yang banyak. Di samping itu, kegiatan pabrik yang lain terutama menjelang musim giling menyebabkan munculnya kegiatan ekonomi insidental, karena kegiatan yang dilakukan beberapa hari menjelang buka giling memungkinkan mampu mendatangkan kegiatan ekonomi kecil. Kegiatan tersebut meliputi pameran, pertandingan Olah Raga, dan puncaknya adalah ritual arak-arakan tebu mantenan. Berkaitan dengan prosesi ini maka permasalahan dalam kajian ini adalah bagaimana pelaksanaan ritual arak-arakan temanten tebu, perlengkapan apa saja yang diperlukan dan apa maknanya, apa dampak ekonomi dari ritual ini terhadap masyarakat, dapatkan tradisi upacara adat ini dikemas menjadi industri pariwisata, serta bagaimana kemasannya.

## B. KERANGKA TEORETIS

### 1. Konsep dan Teori

Upacara adat adalah serangkaian tindakan atau perbuatan yang terikat pada aturan tertentu menurut adat atau agama yang dianut setiap masyarakat tertentu. Aktivitas upacara adat sering berkaitan erat dengan system religi, yang merupakan salah satu wujud kebudayaan yang paling sulit dirubah jika dibandingkan dengan unsur kebudayaan lainnya. Upacara adat merupakan perwujudan dari system kepercayaan masyarakat yang mempunyai nilai-nilai universal yang dapat menunjang kebudayaan nasional, dimana upacara adat ini bersifat sakral dan suci. Menurut Koentjaraningrat (1992:221), dalam setiap system upacara adat terdapat lima aspek, yaitu tempat upacara, orang yang memimpin jalannya upacara, dan orang yang mengikuti upacara. Fungsi dari upacara adat adalah upacara adat dengan system-sistem symbol yang ada di dalamnya berfungsi pengintegrasian antara atos dan pandangan hidup. Yang dimaksud etos adalah system nilai budaya, sedangkan pandangan hidup merupakan konsepsi warga masyarakat yang menyangkut dirinya, alam sekitar, dan segala sesuatu yang ada di dalam lingkungan sekitarnya.

### 2. Manten

Manten adalah sebutan kata pengantin dalam bahasa Jawa. Pernikahan adalah salah satu cara yang dipakai untuk melambangkan bersatunya dua insan yang berlainan jenis dan sah menurut agama dan hukum. Pernikahan adalah serangkaian upacara yang dilakukan sepasang kekasih untuk menghalalkan semua perbuatan yang berhubungan dengan kehidupan suami istrinya membentuk suatu keluarga dan meneruskan garis keturunan. Setiap daerah mempunyai tata upacara pernikahannya masing-masing. Pada budaya Jawa, biasanya proses untuk menjadi manten ada beberapa tahapan dan budaya ini sudah dipadukan dengan budaya Islam Jawa. Prosesi manten tebu di Semboro merupakan simbolisasi “pernikahan” tebu, dimana tebu yang dinikahkan adalah tebu pilihan dari hasil perkebunan petani rakyat yang “dipertemukan” dalam prosesi

pernikahan untuk mengawali musim giling tebu setiap tahunnya. Hal ini merupakan bagian dari doa dan harapan atas kerjasama dan juga hasil panen yang baik yang telah berlangsung sejak berdirinya pabrik.

### 3. Tradisi

Tradisi adalah pewarisan atau penerusan norma-norma adat istiadat, kaidah-kaidah, harta-harta, tetapi tradisi tersebut bukanlah sesuatu yang tidak dapat diubah, tradisi juga dipadukan dengan aneka ragam perbuatan manusia dan dapat diangkat dalam keseluruhannya. Menurut Hasan Hanafi (Dalam Moh Nur Hakim, 2003:29) mendefinisikan bahwa tradisi merupakan segala warisan masa lampau yang masuk pada kebudayaan sekarang yang berlaku. Hal ini berarti bahwa, tradisi merupakan segala sesuatu yang diwariskan oleh masa lalu tetapi masih berwujud dan berfungsi pada masa sekarang. Tradisi memperlihatkan bagaimana anggota masyarakat berperilaku, baik dalam kehidupan duniawi maupun terhadap hal yang gaib.

## C. METODE

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, dan laporan-laporan yang terkait dengan permasalahan yang diteliti. Data sekunder dianalisis dengan teknik analisis dokumen (*documentary analysis*). Tehnik analisis dokumen merupakan sarana untuk mengungkap informasi dari dokumen, laporan-laporan resmi, buku-buku mengenai berbagai aspek sosial budaya serta aktivitas budaya masyarakat yang dijadikan fokus penelitian (Nawawi, 1985).

Dalam kaitannya dengan pengumpulan data primer yang berupa hasil wawancara, teknik yang dipergunakan adalah observasi partisipasi dan wawancara. Observasi partisipasi dilakukan dengan melakukan serangkaian kunjungan ke lokasi penelitian. Penulis menggunakan ke-sempatan kunjungan sebagai sarana untuk



membangun dan mengembangkan kontak-kontak dengan komunitas yang diteliti dalam rangka menjalin keakraban (*rapport*). Keakraban dengan informan dan komunitas yang diteliti dalam rangka menggali data merupakan prasarat penting untuk mendapatkan keterangan yang jujur dan terbuka dari responden (Spradley, 1979). Wawancara dilakukan untuk mendapatkan informasi tentang pelaksanaan ritual di masa lalu serta makna wawancara merupakan teknik terbaik untuk mendapatkan keterangan yang tidak dapat diamati secara langsung oleh peneliti baik karena alasan sudah terjadi pada masa lampau maupun alasan lainnya (Ember, CL dan Melvin Ember, 1984). Wawancara dilakukan secara longgar dengan memanfaatkan pedoman pertanyaan yang dipersiapkan sebelumnya dengan pertanyaan terbuka, sehingga terbuka peluang bagi informan untuk memberikan keterangan secara leluasa (Labovitz dan Hagedorn, 1982:70-72).

Kegiatan wawancara dilakukan dengan sejumlah informan di daerah penelitian. Informan kunci (*key informant*) akan diseleksi dari kelompok elite baik yang berasal dari kalangan pegawai pabrik, lurah (kerawat desa), maupun masyarakat Agar diperoleh informasi yang komprehensif dan representatif, wawancara juga dilakukan dengan informan yang berasal dari masyarakat kebanyakan. Semua informasi yang didapat di lapangan akan dicatat secara cermat pada hari yang sama dengan kegiatan wawancara, dengan maksud menghindarkan kemungkinan terlupakan atau tumpang tindih informasi antara informan satu dengan yang lain. Selama informan tidak mengajukan keberatan, pembicaraan selama wawancara akan direkam. Lokasi penelitian untuk pengkajian adalah Pabrik Gula Semboro, yang terletak di kecamatan Semboro, Kabupaten Jember. Pemilihan tempat ini berdasarkan kenyataan bahwa tradisi upacara adat ini masih diselenggarakan sampai saat ini.

## D. HASIL DAN PEMBAHASAN

### 1. Tentang Pabrik Gula Semboro

Pabrik Gula Semboro didirikan pada tahun 1928 oleh HVA (Handles Vereniging Amsterdam) sebagai pemilik swasta dari negeri

Belanda. Pabrik Gula Semboro ini merupakan bangunan peninggalan Belanda dimana letaknya dapat ditemukan di kompleks bangunan Pabrik Gula Semboro di Desa Semboro Kecamatan Semboro Kabupaten Jember.

Wilayah kerja Pabrik Gula Semboro berbatasan dengan Kabupaten Lumajang di sisi barat, Kabupaten Banyuwangi di sisi timur, Kabupaten Probolinggo dan Kabupaten Bondowoso di wilayah utara, dan Samudera Indonesia di wilayah selatan. Letak geografis Pabrik Gula Semboro berada pada ketinggian 50 meter di atas permukaan laut, berada pada garis lintang 18,12 derajat dan garis busur 113,29 derajat. Iklim dan curah hujan di Pabrik Gula Semboro termasuk dalam iklim D atau kriteria sedang. Rata-rata curah hujan kurang lebih 80-90 mm dengan suhu kurang lebih 19,9-32.6 derajat celcius. Intensitas sinar matahari berkisar antara 40%-85%, dan kecepatan anginnya kurang lebih 1,4 km/jam. Topografi wilayah Pabrik Gula Semboro dari datar hingga lereng, dengan jenis tanah alluvial, clay, regosol, andosol, mediteran, dan latosol.

Sejarah Pabrik Gula Semboro ini dapat dibagi menjadi dua bagian yaitu masa penguasaan bangsa asing dan masa penguasaan bangsa Indonesia. Pada masa penguasaan bangsa asing ini dapat dibagi menjadi tiga bagian, yaitu zaman pendudukan Belanda, zaman pendudukan Jepang, dan masa sesudah perang kemerdekaan. Sedangkan pada masa penguasaan bangsa Indonesia ini dibagi menjadi tiga bagian, yaitu masa PPN Inspektorat VIII, masa PN perkebunan XXIV, dan masa PT Perkebunan XXIV-XXV (Persero).

Pada tahun 1928 Pabrik Gula Semboro meski baru mulai didirikan oleh HVA (Handles Vereniging Amsterdam) sudah memulai produksi dengan kapasitas 24.000 kwintal tebu setiap harinya. Pada tahun 1930-1932 pabrik memulai menggiling dengan kapasitas penuh. Dengan luas lahan 2.103 hektar, pada tahun 1933-1937 aktivitas pabrik berhenti, dan pada tahun 1938 pabrik menggiling kembali dengan luas lahan 1.271 hektar. Sejak tahun 1942 sampai dengan tahun 1945 kegiatan terhenti akibat pendudukan Jepang, PG Semboro dijadikan pabrik soda. Demikian juga sesudah Indonesia merdeka pada 17 Agustus 1945 hingga akhir 1949 PG Semboro dijadikan pabrik Amunisi untuk mensuplai persenjataan para pejuang. Selama

itu PG Semboro mengalami kerusakan sehingga harus diadakan perbaikan sesudah masa perang kemerdekaan.

Sejak 1950 Pabrik Gula Semboro diaktifkan kembali sampai dengan berakhirnya penguasaan bangsa asing pada 1957, pada waktu itu perusahaan-perusahaan asing diambil alih oleh pemerintah Republik Indonesia. Sejak diambil alih Pemerintah Republik Indonesia sampai tahun 1968, Pabrik Gula Semboro termasuk dalam PPN Insepektorat VIII, berkedudukan di jalan Jembatan Merah Surabaya bersama dengan PG De Maas, PG Wringinanom, PG Olean, PG Pandji, PG Asembagoes, dan PG Pradjekan. PT. Perkebunan Nusantara XI (Persero) didirikan berdasarkan peraturan pemerintah (PP) No. 16 tanggal 14 Februari 1996. Pendirian perusahaan dengan akte notaris No. 44 tahun 1996 pada tanggal 11 Maret 1996. Sejak masa giling 1969 sampai dengan 1975, Pabrik Gula Semboro tergabung dengan PNP XXIV bersama PG Kedawoeng, PG Wonolangan, PG Gending, PG Padjarakan, dan PG Djatiroto.

## **2. Ritual Temanten Tebu Sebagai Puncak Kegiatan Menjelang Giling Tebu**

Prosesi petik tebu manten yang merupakan bagian dari aktivitas rutin Pabrik Gula Semboro dalam kegiatan awal rangkaian “pesta giling” yang akan berlangsung selama satu bulan penuh dengan aneka kegiatan perayaan. Tradisi yang berbentuk prosesi petik tebu manten ini perlu dilestarikan agar tidak punah. Kepunahan yang terjadi karena tidak ada alih cerita dan penutur generasi tua sudah banyak yang meninggal dunia dan generasi muda enggan mewarisi tradisi karena dianggap kuno. Apabila tradisi lisan punah patut disesalkan karena tradisi lisan mempunyai berbagai nilai yang bermanfaat. Nilai yang dimaksud adalah kearifan lokal yang dapat digunakan sebagai sarana pendidikan.

Setiap masyarakat senantiasa mengalami perubahan. Perubahan ini dapat terjadi pada setiap aspek kehidupan, baik yang menyangkut norma, tata nilai, status, fungsi, struktur sosial, teknologi, kesenian dan lain sebagainya. Perubahan ini dapat terlihat apabila dibandingkan perkembangan keadaan sesuatu masyarakat dari zaman ke zaman. Pabrik Gula (PG) Semboro merupakan Pabrik berada di

Desa/Kecamatan Semboro, Kabupaten Jember. Beroperasi sejak 1928 sebagai unit usaha milik perusahaan swasta di era kolonialisme Belanda disana terdapat suatu prosesi pesta tebu manten. Kegiatan tersebut merupakan terminologi yang dipakai untuk menggambarkan sejumlah prosesi dan perayaan yang dilakukan oleh petani tebu dan segenap manajemen pabrik gula pada saat mulai tebang tebu pertama kali dilangsungkan. Kegiatan ini berarti juga menandai musim giling yang akan segera dimulai. Pesta tebu manten dirayakan para petani tebu dengan berbagai cara, mulai sekadar tasyakuran, pengajian, ritual adat, maupun bentuk-bentuk perayaan lainnya. Acara ini merupakan rangkaian awal dari pesta giling yang biasanya dilakukan di pabrik-pabrik gula sebagai tanda dimulainya periode giling pada tahun itu.

Perayaan tebu manten hampir sama dengan perayaan petik laut, yang awalnya dulu perayaan tebu manten ini hanya diberlakukan oleh pihak PTPN sekarang mulai bersifat menyeluruh dan menjadi ritual yang dilakukan oleh pabrik-pabrik tebu secara menyeluruh. Makna “petik tebu manten” secara simbolis diwakili oleh beberapa batang tebu. Jumlah batang tebu yang diambil dalam “petik tebu manten” didasarkan pada neptu dan pasaran, yakni sebuah perhitungan horoskop yang didasarkan pada kalender Jawa. Sedang arah tebu yang dipetik pertama kali ditetapkan berdasarkan neptu, hari dan pasaran. Secara fisik, tebu yang dipilih merupakan tebu yang baik dan diperlambangkan sama dengan manten (pasangan mempelai) dalam adat Jawa.

Pengambilan tanaman tebu tidak dilakukan disembarang tempat, melainkan dipilih ditempat yang pas. Petik tebu manten merupakan kolaborasi antara budaya dan agama. Disebut petik tebu manten karena manten menyimbolkan kedua insan yang dipilih terbaik, Manten tebu ini ditandai dengan hiasan yang membalut tebu, bagi tebu pengantin laki-laki berwarna silver sedangkan tebu pengantin perempuan berwarna merah. Untuk simbolisasi mempelai laki-laki dinamai Raden Bagus Rosan, sedangkan mempelai perempuan dinamai Diah Roro Manis. Pada acara “petik tebu manten” PG Semboro, jumlah tebu yang dipetik pertama kali berjumlah 13 batang dan diambil dari arah timur (wetan = Jawa) PG Semboro. Arah

asal tebu tersebut memiliki makna filosofis yang dalam bahasa Jawa disebut dengan wiwitan (permulaan), Artinya segala sesuatu harus dimulai dengan keinginan yang kuat dan dalam konteks ini adalah keinginan yang kuat untuk meningkatkan taraf hidup petani tebu. Sehingga asal tebu tersebut merupakan simbol pesan atau nasihat bahwa untuk bisa meningkatkan kesejahteraan petani tebu diperlukan motivasi atau spirit yang kuat. Tebu manten diiringi oleh “tebu pengiring manten” yang jumlahnya juga sebanyak 13 batang dan diambil dari posisi tengah-tengah dari jarak antara tempat lokasi tebu manten diambil dan lokasi PG Semboro. Lokasi berada ditengah dalam bahasa Jawa disebut pancer dan memiliki makna filosofi bahwa PG semboro merupakan pusat aktivitas proses tebu menjadi gula dengan bahan baku tebu yang didatangkan dari berbagai arah. Maka PG Semboro akan menjadi pusat aktivitas masyarakat pertebuan dalam memproses tanaman tebunya menjadi gula.

Prosesi “petik tebu manten” dilaksanakan oleh sesepuh manajemen PG dan sesepuh petani tebu serta dilaksanakan mirip prosesi pernikahan dalam adat Jawa. Prosesi dimulai dengan memetik “tebu manten” pada sore hari untuk di “pingit” atau diinapkan dalam sebuah gubug berlokasi di areal kebun tebu yang telah ditetapkan. Gubug tersebut dinamai “Pondok Asri” dan didekorasi sebagaimana tempat resepsi pernikahan dengan segala ubo rampe (peralatan) yang diperlukan dalam pernikahan dalam adat Jawa. Ubo rampe dibedakan dalam dua jenis, yaitu ubo rampe regol (pintu masuk) dan ubo rampe temanten (mempelai) yang mana masing-masing ubo rampe memiliki makna filosofi.

Perlengkapan (Ubo rampe regol )terdiri dari janur kuning, sirih ayu, gedang ayu, daun puring, cengkir gading, godong ringan, kembar mayang, dan bleketepe pada tiang tarub. Sedangkan ubo rampe “temanten tebu” terdiri dari nasi kuning, jenang abang dan putih, dan jenang sengkolo. Janur Kuning berasal dari kata “jan” atau “sejanen” yang berarti niat, tekad dan harapan “nur” bermakna cahyo atau cahaya, “kun” bermakna urip atau hidup dan “ning” berarti wening (suci). Secara keseluruhan janur kuning melambangkan pesan bahwa petani tebu harus memiliki niat, tekad, dan harapan

yang mencerminkan pancaran kesucian dalam menjalani hidup. Sirih ayu mengandung pesan agar cepat tahu atau memahami sebuah maksud dan tujuan. Artinya harus sadar dan paham bahwa segala sesuatu itu harus memiliki maksud dan tujuan yang jelas. Gedang ayu melambangkan semangat, kemauan, dan petunjuk. Artinya bahwa tekad untuk hidup dalam pancaran kesucian itu memerlukan semangat dan kemauan serta tidak melupakan perlunya petunjuk dari Yang Maha Kuasa. Daun puring melambangkan mencegah amarah. Artinya bahwa segala tindakan itu harus dilakukan dengan penuh ketenangan dan tidak dikendalikan oleh amarah. Cengkir gading melambangkan keteguhan pikiran yang berarti bahwa tekad yang baik dan kemauan yang kuat untuk hidup dalam pancaran kesucian itu harus dipegang secara teguh. Godong ringan melambangkan pengayoman yang berarti hidup semestinya bisa memberi manfaat bagi masyarakat sekeliling, Sedangkan kembar mayang melambangkan bersatunya kemauan. Dalam konteks ini memiliki pesan perlunya ikatan yang kuat antara PG dan petani tebu sehingga tercipta jalinan simbiosis mutualisme agar bisa membuahkan hasil kerjasama secara maksimal.

Adapun makna simbolisasi perlengkapan (ubo rampe) “temantan tebu” merupakan bentuk pengharapan untuk terciptanya ikatan atau persatuan yang kuat diantara dua tradisi, dua budaya, dua kebiasaan, serta dua tipikal yaitu antara petani tebu dan PG. Sebut saja nasi kuning yang melambangkan keteguhan. Bahwa ikatan “pernikahan kerjasama” antara petani tebu dan pabrik gula itu diharapkan bisa dijaga secara teguh dan tidak mudah terlarut oleh godaan pihak ketiga yang dapat menyebabkan ikatan kerjasama itu menjadi tidak berhasil sehingga kedua belah pihak akhirnya merugi. Jenang abang melambangkan bapak/ibu dan mensymbolisasikan ikatan dua belah pihak yang akhirnya melahirkan produktivitas. Ikatan petani tebu dan PG dalam kerangka hubungan saling pengertian dan hubungan yang harmonis diantara keduanya. Jenang sengkolo melambangkan harapan agar Tuhan senantiasa menjauhkan dari segala marabahaya yang bisa merusak sebuah ikatan.

### 3. Menggagas Tradisi Upacara Adat Manten Tebu Menjelang Giling Tebu sebagai Aset Pariswisata

Pada era otonomi daerah, untuk meningkatkan pendapatan daerah pemerintah daerah dituntut kreatif dalam menggali apa saja potensi yang ada di daerahnya masing-masing. Memang untuk operasionalisasi kegiatan pemerintahan sebagian dana mendapat subsidi dari pemerintah pusat, misalnya untuk menggaji pegawai, tetapi penyelenggaraan kegiatan pemerintahan yang lain membutuhkan dana yang tidak sedikit, sedangkan asset-asset yang ada di daerah misalnya pajak bumi dan bangunan, pajak kendaraan bermotor, BUMN, termasuk perkebunan-perkebunan yang ada di daerah menjadi milik pemerintah pusat, maka ada salah satu bupati yang sambil nggrundel dengan mengatakan bahwa pemerintah pusat tidak berbeda dengan VOC, yang mengambil semua asset strategis yang ada di daerah, sehingga di daerah tinggal sisa-sisa. Misalnya perkebunan. Semua perkebunan yang ada di daerah milik pemerintah pusat, pada masyarakat yang ada di sekitar perkebunan yang pada umumnya hidup di bawah standar menjadi tanggungjawab pemerintah daerah, fasilitas jalan, sekolah, dan yang lain menjadi tanggungjawab pemerintah daerah.

Berkaitan dengan prosesi menjelang giling tebu, salah satu tradisi yang dilaksanakan oleh Pabrik Gula Semboro yang disebut dengan "Petik Tebu Manten" dilaksanakan pada setiap tahun menjelang musim giling, yang diikuti dengan berbagai macam pertunjukan untuk meramaikan upacara tersebut. Tradisi ini sudah berlangsung sejak zaman colonial, tepatnya sejak pabrik mulai giling pertama kali. Tradisi ini dilakukan untuk meminta keselamatan dan hasil gula yang baik. Pada perkembangan selanjutnya upacara ini bukan sekedar ritual pekerja dan petani tebu, namun telah menjadi pesta rakyat dan menampilkan berbagai pertunjukan kesenian rakyat dan pasar rakyat. Tradisi ini semakin ramai dengan selalu digelarnya pasar malam di dekat pabrik selama beberapa minggu bertepatan dengan pelaksanaan kegiatan ini. Kesenian tradisional dan modern dipertunjukkan dalam perayaan ini. Ritual kirab manten tebu menjadai daya Tarik tersendiri bagi warga sekitar Semboro.

Dampak yang muncul dari kegiatan ini adalah, munculnya aktivitas ekonomi kecil, dimana memberi kesempatan pada para pedagang kecil untuk berjualan makanan dan minuman, mainan anak-anak, tanaman hias, binatang piaraan (kesukaan), parker dan sebagainya, yang tentunya mendatangkan keuntungan bagi masyarakat kecil. Ini merupakan kontribusi tidak sengaja dari pabrik kepada masyarakat sekitar (survey lapang tahun 2015). Kegiatan ini dari tahun ke tahun tidak berubah polanya. Wisata insidental ini tetap dikemas secara konvensional, padahal jika dikemas secara modern bisa berubah menjadi industri kreatif yang berdampak keuntungan yang lebih besar, walaupun membutuhkan biaya yang lebih banyak dibandingkan dengan biaya yang dikeluarkan setiap tahun. Hitung-hitung menggalakkan wisata local yang berkontribusi pada munculnya kegiatan ekonomi insidental.

Beberapa gagasan untuk meyalap tradisi ini menjadi industri kreatif bisa dilakukan dengan mengubah pola yang selama ini berlangsung setiap tahun, misalnya dalam rangkaian pesta menjelang giling tebu pihak pelaksana (pabrik) mengadakan seminar nasional dengan tema tentang pertebuan, ditinjau dari sudut pandang politik, ekonomi, sosial dan budaya. Dalam event ini penyelenggara bisa mengundang pakar di bidang pertebuan, akademisi yang tertarik dengan masalah pertebuan, pengusaha tebu/gula, petani tebu dan masyarakat yang tertarik dengan tema ini. Dampak yang bisa diharapkan dari event ini adalah adanya pengetahuan tentang bagaimana meningkatkan produktivitas tebu, baik yang menyangkut kualitas tebu, maupun rendemen tebu yang dijual ke pabrik. Dampak politik, akan diperoleh masukan-masukan untuk merumuskan kebijakan tentang masalah pertebuan/pergulaan nasional. Dampak ekonomi selain menimbulkan kegiatan ekonomi kecil juga bisa menumbuhkan kegiatan ekonomi yang lebih besar, karena peserta yang datang dari berbagai daerah akan membutuhkan sarana akomodasi, baik transportasi, penginapan maupun souvenir. Dalam penyelenggaraan ini pabrik bisa bekerjasama dengan perguruan tinggi, sehingga ada jaringan dengan peneliti-peneliti dari perguruan tinggi. Karena ironisitas telah terjadi bahwa di perguruan tinggi dilakukan penelitian penelitian tentang tebu dari berbagai aspek,



tetapi antara perguruan tinggi dengan pabrik seolah-olah dua lembaga yang tidak saling kenal.

Even lain misalnya dengan tidak hanya mengadakan pertunjukan kesenian tradisional, tetapi dengan mengadakan festival kesenian tradisional tingkat kabupaten. Berkaitan dengan event ini, dipilih kesenian yang meriah dan banyak penggemarnya, misalnya festival reog, jaranan, atau kesenian tradisional yang lain. Dengan festival ini diharapkan kehadiran grup kesenian ini akan berdampak ganda, yaitu aspek ekonomi dan budaya. Aspek ekonomi jelas rombongan kesenian dan penonton yang banyak akan menimbulkan kegiatan ekonomi, misalnya penjual makanan dan minuman, mainan anak-anak, parkir dan mungkin transportasi. Dampak sampingannya adalah pabrik telah membantu pemerintah dalam melestarikan kesenian/budaya tradisional. Atau mengadakan festival film nasional yang bertema pertunjukan/pergaulan ditinjau dari berbagai sudut pandang, festival jajanan yang berbahan gula, semuanya ini akan berdampak yang sama dengan event-event yang lainnya.

## E. SIMPULAN

Berdasarkan uraian di atas dapat dikatakan bahwa pelaksanaan Tradisi upacara adat menjelang giling tebu tetap diselenggarakan setiap tahun, meskipun tetap dilaksanakan secara konvensional. Hal ini bisa dilihat bahwa dari tahun ke tahun. Jenis kegiatan tetap, yaitu pasar malam, pertunjukan kesenian dan puncaknya adalah kirab temanten tebu. Pasar malam dilaksanakan selama satu bulan penuh, pagelaran kesenian tradisional dan mungkin kesenian modern, dan puncaknya adalah arak-arakan penganten tebu. Dalam upacara arak-arakan temanten tebu sebelumnya didahului dengan selamatan dengan perlengkapan (*uba rampe*: Jawa) yang tetap. Tujuannya adalah agar proses giling berjalan lancar, mendapat hasil maksimal, dan selamat sejak awal sampai akhir giling.

Kegiatan ini mendatangkan dampak ekonomi bagi masyarakat, karena dalam kegiatan ini mendatangkan orang banyak yang mengunjungi pameran, sehingga terjadi transaksi kecil-kecilan, butuh lahan parkir, transportasi dan sebagainya. Munculnya aktivitas

ekonomi kecil, dimana memberi kesempatan pada para pedagang kecil untuk berjualan makanan dan minuman, mainan anak-anak, tanaman hias, binatang piaraan (kesukaan), parker dan sebagainya, yang tentunya mendatangkan keuntungan bagi masyarakat kecil. Ini merupakan kontribusi tidak sengaja dari pabrik kepada masyarakat sekitar (survey lapang tahun 2015).

Tradisi upacara tradisional menjelang kegiatan giling tebu ini dapat dikreasikan menjadi industry pariwisata yang mendatangkan dampak ekonomi, politik, sosial dan kebudayaan. Misalnya dengan seminar internasional/nasioanl akan didapatkan dampak politik berupa kebijakan tentang pergulaan nasional yang lebih menguntungkan, dalam hal ekonomi akan mendatangkan dampak ekonomi lebih besar karena event-event yang diadakan akan mendatangkan orang dari berbagai daerah, sehingga akan membutuhkan tempat menginap, kuliner, transportasi maupun souvenir.

## DAFTAR PUSTAKA

- Ember, CL dan Melvin Ember. 1984. "Teori dan Metode Antropologi Budaya". Dalam TO Ihromi (ed) *Pokok-pokok Antropologi Budaya*, Gramedia, Jakarta.
- Hakim, Moh Nur. 2003. *Islam Tradisional dan Reformasi Pragmatisme*. Malang: Bayu Media Publishing.
- Koentjaraningrat. 1992. *Metode-Metode Penelitian*. Jakarta: Gramedia.
- Kuntowidjojo. 1985. *Pengantar Metodologi Sejarah*. Yogyakarta: Benteng Budaya.
- Labovitz dan Hagedorn. 1982. *Metode Riset Sosial*. Jakarta: Erlangga.
- Mubyarto dan Daryanti. 1991. *Gula Kajian Sosial-Ekonomi*. Yogyakarta: Aditya Media.
- Nawawi, H. 1985. *Metode Penelitian Bidang Sosial*. Gadjah Mada University Press.
- O'Malley, William J. 1988. "Perkebunan 1930-1940: Ikhtisar". Dalam Anne Both, dkk (penyunting), *Sejarah Ekonomi Indonesia* (Jakarta: LP3ES).

Robert van Niel. *Sistem Tanam Paksa di Jawa*.

Spradley, J. 1979. *The Ethnographic Interview*. New York: Holt.



## BERKARIER DI INDUSTRI PER TELEVISIAN

Yani Sasmito Hadi

NET. TV

sasmito.hadi@gmail.com

### Abstrak

Tulisan ini bertujuan memberi pandangan terhadap karier di industri per televisian. Industri per televisian merupakan keniscayaan kemajuan zaman dan perkembangan teknologi. Per televisian di Indonesia mengalami perkembangan pesat, hingga kini puluhan stasiun televisi bermunculan, di antaranya bergabung dengan Pemerintah RI (TVRI), Media Grup, MNC Media, Surya Citra Media, Visi Media Asia, Trans Media, Kompas Gramedia, Indika Grup, dan Rajawali Corpora. Industri televisi mencakup tiga komponen atau variabel yang saling menunjang, yakni *audience*, *programs*, dan *advertiser*. Karier di industri televisi bukan hanya memerlukan kompetensi jurnalistik (*respect*, *passion*, *creative*, *teamwork*, dan *integrity*) melainkan juga harus mampu menunjang *revenue* bagi perusahaan. Untuk itu, karier di bidang per televisian dapat mencakup: *core function position* (*news*, *production*, *programming*, *digital*, *services*) dan *support function position* (*technic*, *sales & marketing*, *human resources*, *general affairs*, *finance*, *legal*, *public relations*, *internal audit*, *off air*, *procurement*).

**Kata kunci:** audio visual, industri per televisian, karier, kreativitas.

### A. PENDAHULUAN

Perkembangan zaman menuntut adanya keterbukaan informasi yang dapat disebarluaskan secara cepat, massif, dan menarik. Informasi di berbagai belahan dunia dapat diketahui, disaksikan, dan bahkan “dirasakan” oleh siapa saja di belahan dunia yang berbeda. Perkembangan teknologi mampu menjawab tuntutan zaman atas kebutuhan informasi tersebut, di antaranya melalui media televisi.

Televisi bukan hanya menyajikan informasi yang informatif, melainkan juga menarik lantaran menggunakan sarana audio visual yang canggih.

Seiring dengan perkembangan informasi dan pertelevisian, karier di bidang itu juga senantiasa menjanjikan untuk ditekuni dan digeluti. Karier dalam bidang pertelevisian tidak hanya milik atau hak orang-orang yang menekuni jurnalistik, tetapi juga orang-orang yang kuliah dan menekuni bidang lain dan kemudian menyalurkannya ke media pertelevisian. Artinya, untuk menjadi wartawan televisi atau karier lain di pertelevisian tidak harus orang kuliah yang berbasis jurnalistik, media, atau teknologi. Bidang-bidang lain yang menjadi basis pengetahuan atau keilmuan seseorang dapat dimanfaatkan untuk menerjuni dunia pertelevisian.

Berikut ini sekelumit pembahasan karier di industri pertelevisian. Pembahasan ini lebih sebagai media berbagi rasa yang saya lakukan atas dasar pengalaman yang saya dapatkan selama menekuni karier di televisi. Pembahasan ini bertujuan untuk menggugah dan menginspirasi para generasi muda, dari berbagai kalangan, untuk tidak ragu-ragu masuk dunia pertelevisian. Untuk menerjuni dunia pertelevisian tidak harus memiliki kompetensi yang sudah teruji di bidang jurnalistik dan media, tetapi yang terpenting adalah semangat untuk berani dan bersedia melatih diri, sehingga pada akhirnya akan mahir dengan sendirinya dalam dunia pertelevisian.

## **B. HASIL DAN PEMBAHASAN**

Industri pertelevisian merupakan keniscayaan kemajuan zaman dan perkembangan teknologi. Industri pertelevisian bukan hanya menyajikan informasi yang bersifat pengetahuan, melainkan juga yang bersifat hiburan. Berbagai informasi dapat dinikmati oleh berbagai kalangan dari segala usia.

Dunia pertelevisian mengalami dinamika yang cukup pesat. Dalam rentang sejarah, industri yang menayangkan beragam informasi dengan audio visual tersebut diawali oleh Inggris (BBC) pada tahun 1942, kemudian diikuti oleh Unisovyet (1938), Rusia (1939), USA (1946), Jepang (1952), Philipina (1955), Muangthai (1957),

RRC (1958), Indonesia (1962), Malaysia (1963), dan Singapura (1963). Perkembangan dunia pertelevisian pada masing-masing negara tersebut bersifat variatif sesuai dengan dinamika sosial ekonomi internal masing-masing negara. Meskipun demikian, secara umum dapat dikatakan bahwa dengan adanya dunia televisi maka dinamika sosial ekonomi menjadi lebih tampak.

Sementara itu, sebagaimana telah disebutkan, dunia pertelevisian di Indonesia baru muncul tahun 1962. Hal itu terwujud melalui siaran Asean Games IV pada Biro Radio dan TVRI. Hal tersebut dilaksanakan selama 12 hari di bawah Yayasan Gelora Bung Karno. Televisi yang menjadi pionir tersebut adalah milik pemerintah sehingga tidak dapat ditekankan pada dunia industri dan bisnis, melainkan mengemban tugas yang lebih mulia yakni mencerdaskan kehidupan bangsa. Artinya, muatan siaran harus berimbang antara informasi dan hiburan yang bersifat daya tarik bisnis dan daya tarik edukatif.

Terkait perkembangan di Indonesia yang diawali tahun 1962, kemudian dapat disebutkan perkembangan lebih lanjut, di antaranya tahun 1962-1963 TVRI mengudara satu jam per hari. Pada tahun 1976 negara menggunakan satelit untuk telekomunikasi dan siaran televisi. Hal tersebut dilaksanakan tepatnya pada 16 Agustus 1976 dengan satelit Palapa-A. Pada 18 Juni 1983 satelit Palapa-B2 diluncurkan dari Pusat Antariksa Kenedy NASA, Amerika Serikat. Hal ini menjadi sarana yang lebih canggih pada pertelevisian di Indonesia. Perkembangan berikutnya, pada tahun 1992 TVRI memiliki 13 stasiun penyiaran, 173 stasiun pemancar, 30 stasiun penghubung, dan 10 unit produksi keliling. Unit produksi keliling dapat menjangkau wilayah seluas 229.000 km. Dengan perkembangan tersebut, masyarakat mulai mendapatkan informasi yang memadai, baik bersifat hiburan maupun edukasi.

Dalam dinamikanya, pertelevisian di Indonesia mengalami perkembangan pesat, hingga kini puluhan stasiun televisi bermunculan, terutama yang bergabung dengan Pemerintah RI (TVRI), Media Grup, MNC Media, Surya Citra Media, Visi Media Asia, Trans Media, Kompas Gramedia, Indika Grup, dan Rajawali Corpora. TVRI ada di hampir semua provinsi di Indonesia. Hal ini

cukup penting dalam mengakomodasi informasi yang dapat dikemas sebagai bagian dari edukasi masyarakat yang sifatnya lokal sekaligus nasional. Sementara itu, televisi swasta cukup banyak bermunculan, bagai jamur di musim hujan. Media Grup (Metro TV), MNC Media (RCTI, GTV, MNC TV, iNEWS), Surya Citra Media (SCTV, Indosiar), Visi Media Asia (ANTV, TV ONE), Trans Media (TRANS 7, TRANS TV), Kompas Gramedia (Kompas TV), Indika Grup (NET.), dan Rajawali Corpora (rtv).

Secara umum jenis siaran pertelevisian di Indonesia dapat dipilah menjadi empat macam, yakni televisi terestrial, televisi satelit, televisi kabel, dan mobile TV. Televisi terestrial tidak melibatkan transmisi satelit, sedangkan televisi satelit sepenuhnya bergantung pada transmisi satelit. Sementara itu, televisi kabel menggunakan isyarat frekuensi radio yang ditransmisikan melalui serat optik, sedangkan mobile televisi adalah teknologi digital *broadcasting* yang memungkinkan penerima dapat menonton sambil bergerak. Masing-masing memiliki kelebihan dan kekurangan, sesuai dengan karakteristik lokasi dan jangkauan.

Industri televisi mencakup tiga komponen atau variabel yang saling menunjang, yakni *audience*, *programs*, dan *advertiser*. Karier di industri televisi bukan hanya memerlukan kompetensi jurnalistik (*respect*, *passion*, *creative*, *teamwork*, dan *integrity*) melainkan juga harus mampu menunjang *revenue* bagi perusahaan. Untuk itu, karier di bidang pertelevisian dapat mencakup: *core function position* (*news*, *production*, *programming*, *digital*, *services*) dan *support function position* (*technic*, *sales & marketing*, *human resources*, *general affairs*, *finance*, *legal*, *public relations*, *internal audit*, *off air*, *procurement*). Beragam bidang karier tersebut dapat dirinci menjadi 422 *job title*.

Televisi masa kini pada umumnya tayang selama 24 jam, sehingga berdampak pada jam kerja karyawan. Meskipun demikian, karyawan dapat menyesuaikan gaya kerja masing-masing, di antaranya dapat mengatur jadwal kerja sendiri, kadang masuk pada waktu libur, tetapi bisa juga libur di hari kerja, dan kerja tidak harus terpaku di kantor.

Pembahasan lebih lanjut dapat disimak pada rangkaian visual atau gambar yang saya tata dalam slide-slide berikut. Selamat menyimak. Terima kasih.

# BERKARIR DI INDUSTRI PERTELEVISIAN

---

## NET.

*Jakarta, Mei 2019*

**YANI SASMITO HADI**  
✉ [sasmito.hadi@gmail.com](mailto:sasmito.hadi@gmail.com)



 AVP of Human Resources February 2014 Present (5 years 3 months)	 Sr. Manager HRD & GA 2011 (3 years)	 Manager HRD 2009 - 2011 (2 years)	  Head of Personnel Services (SCTV) Head of HRD & GA (SCM) 2009 (12 years)
---	--	--	---



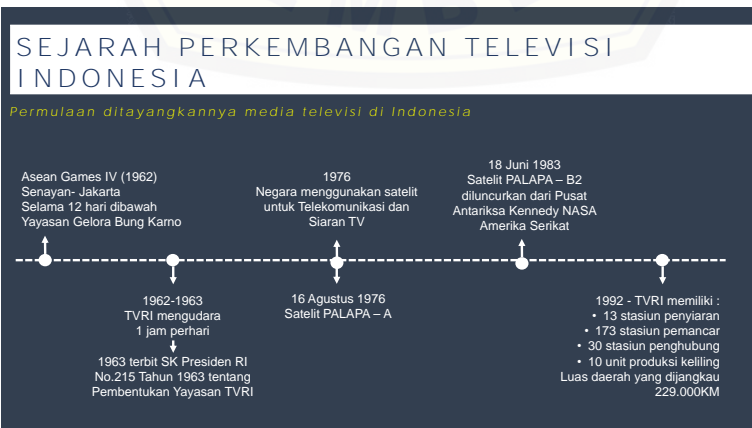
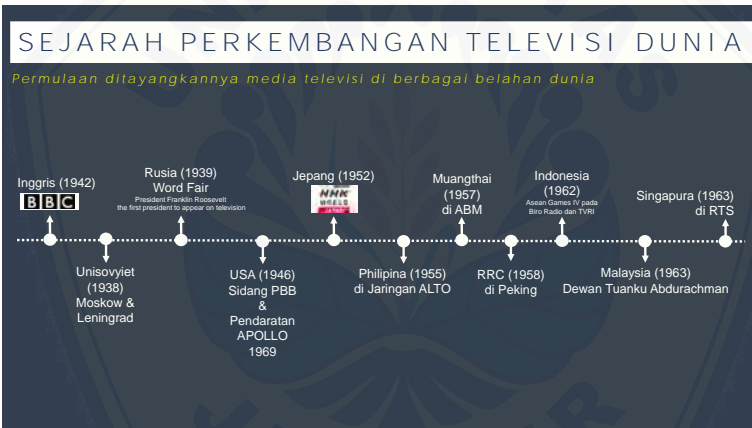
## DEFINISI

### *Kamus Besar Bahasa Indonesia*

Televisi adalah sistem penyiaran gambar yang disertai dengan bunyi (suara) melalui kabel atau melalui angkasa dengan menggunakan alat yang mengubah cahaya (gambar) dan bunyi (suara) menjadi gelombang listrik dan mengubahnya kembali menjadi berkas cahaya yang dapat dilihat dan bunyi yang dapat didengar.

### *Adi Badjuri dalam Buku Jurnaslitik Televisi (2010)*

Televisi adalah media pandang sekaligus media pendengar (audio-visual), yang dimana orang tidak hanya memandang gambar yang ditayangkan, tetapi sekaligus mendengar atau mencerna narasi dari gambar tersebut.





## JENIS SIARAN TELEVISI DI INDONESIA

### 1. TELEVISI TERESTRIAL

Televisi terestrial adalah sistem penyiaran televisi yang tidak melibatkan transmisi satelit. Biasanya menggunakan gelombang radio melalui pemancar atau antena televisi atau yang sering disebut *free-to-air* sehingga dapat dinikmati masyarakat secara gratis. Amerika Serikat lebih umum disebut sebagai siaran televisi *over-the-air* (OTA) yang membutuhkan tuner (televizi) untuk menikmati layanannya.

## JENIS SIARAN TELEVISI DI INDONESIA

### 2. TELEVISI SATELIT

Televisi satelit adalah televisi yang dipancarkan dengan cara yang mirip seperti komunikasi satelit, serta bisa disamakan dengan televisi lokal dan televisi kabel. Di banyak tempat di Bumi, layanan televisi satelit menambah sinyal lokal yang kuno, menghasilkan jangkauan saluran dan layanan yang lebih luas.

## JENIS SIARAN TELEVISI DI INDONESIA

### 3. TELEVISI KABEL

Televi kabel atau cable television adalah sistem penyiaran acara televisi lewat isyarat frekuensi radio yang ditransmisikan melalui serat optik yang telap atau kabel coaxial dan bukan lewat udara seperti siaran televisi biasa yang harus ditangkap antena (over-the-air). Selain acara televisi, acara radio FM, internet, dan telepon juga dapat disampaikan lewat kabel. Sistem ini banyak dijumpai di Amerika Utara, Eropa, Australia, Asia Timur, Amerika Serikat dan Timur Tengah. Televisi kabel kurang berhasil di Afrika karena kepadatan penduduk yang rendah di berbagai daerah. Seperti halnya radio, frekuensi yang berbeda digunakan untuk menyebarkan banyak saluran lewat satu kabel. Sebuah kotak penerima digunakan untuk memilih satu saluran televisi. Sistem televisi kabel modern sekarang menggunakan teknologi digital untuk menyiarkan lebih banyak saluran televisi daripada sistem analog.



## JENIS SIARAN TELEVISI DI INDONESIA

### 4. MOBILE TV

MobileTV adalah teknologi digital broadcasting yang memungkinkan penerima menonton siaran televisi sambil bergerak (mobile). Pengembangan teknologi MobileTV dimulai akhir tahun 80an di Jerman oleh vendor elektronik Bosch bekerjasama dengan Deutsche Telekom untuk melakukan testing standar DAB untuk dikembangkan ke layanan DMB. Baru pada tahun 1996 di kota Bonn berhasil diuji coba penerimaan TV di dalam mobil yang berjalan keliling kota. Dua tahun kemudian MobileTV juga berhasil dicobakan di atas kereta api yang berjalan pada kecepatan 403 kilometer per jam.



**NET. CONNECT**

**zulu**

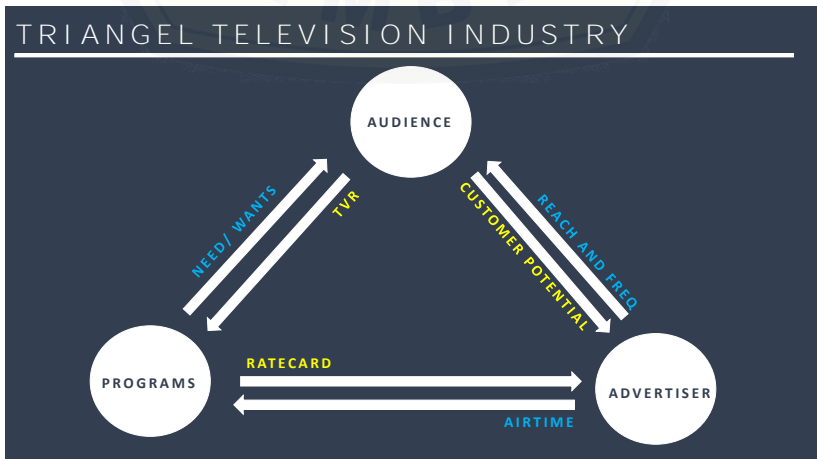
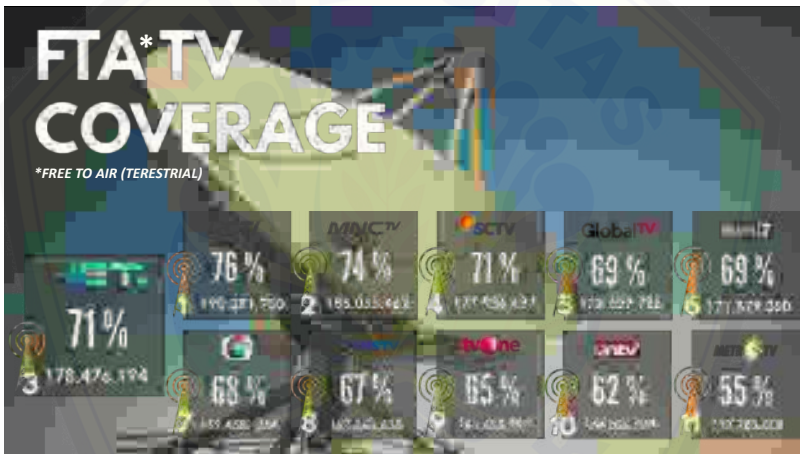
**NET. Z**

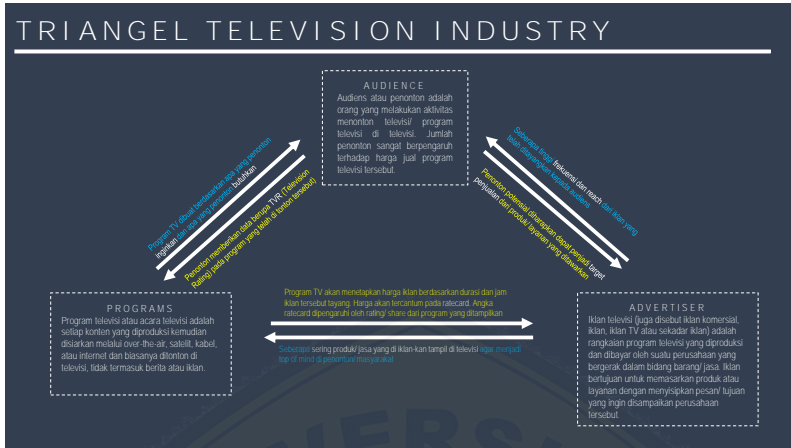
**NET. CITIZEN JOURNALIST**

**SEKILAS**

adalah kelompok bergerak  
 Sumberdaya berdirinya indikaenergy dimulai  
 perbedaan pandangan membangun Hiburan Teknologi  
 Informasi  
 anggal sebelumnya menjalani percobaan tanggal mengudara  
 membuat terobosan beberapa pengukur melakukan engagement langsung  
 diberdayakan mengurangi program pemirsa

informasi mendatang program hiburan  
 masyarakat, mendalam, mudah semakin terhubung, Sehingga  
 muncul  
 mengakses kapanpun  
 dimanapun





## KOMPETENSI YANG DIBUTUHKAN

Program yang berkualitas dapat mendatangkan revenue bagi perusahaan sehingga perlu di support dengan Sumber Daya yang berkualitas pula

**RESPECT**

**CREATIVE**

**PASSION**

**teamwork**

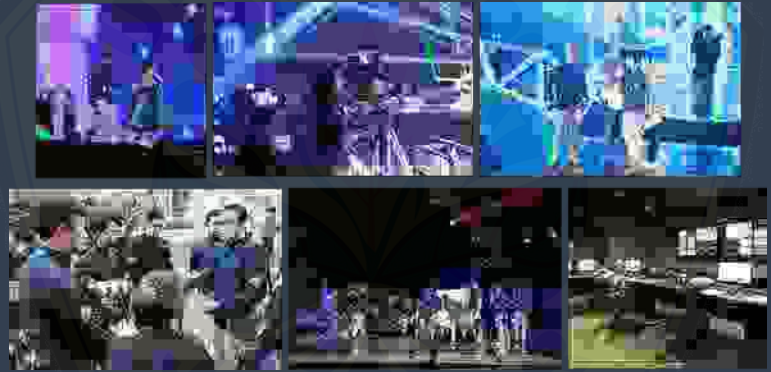
MAX. 28 YEARS OLD  
(FRESH GRADUATED)

**Integrity**

**GRADUATED FROM ANY MAJOR**



## BELAKANG LAYAR



## TANTANGAN BERKARIR DI TELEVISI



JAM TAYANG TELEVISI 24 JAM SETIAP HARI  
SEHINGGA BERTAMPAK PADA JAM KERJA KARYAWAN

Karyawan dapat mengatur jadwal kerjanya sendiri. Menyesuaikan dengan gaya kerja masing-masing.



tidak terjadwal dengan baik



terjadwal dengan baik

Walaupun terkadang harus masuk di waktu libur. Namun bisa juga libur di jam kerja.



Atur Jadwal Liburamu Sendiri

Kerja tidak harus di kantor setiap harinya.



**TERIMA KASIH**

---

**NET.**

*Jakarta, Mei 2019*



# REPRESENTASI SOLIDARITAS DAN SEMANGAT NASIONALISME DALAM SANDI RACANA DAMARWULAN- SRIKANDI

**Ulva Nailis Kholidah**

Fakultas Ilmu Budaya Universitas Jember

nailizulva@gmail.com

## Abstrak

Nilai kebudayaan menjadi karakteristik bangsa Indonesia, baik dalam karya seni ataupun karya sastra mampu memberikan keistimewaan yang dapat menjadikan setiap individu masyarakat Indonesia untuk mencintai dan melestarikan kebudayaannya bangsa itu sendiri. *Sandi Racana* merupakan karya sastra berbentuk puisi yang penuh dengan makna serta keindahan penulisan yang khas dan memiliki makna kias untuk memberikan efek sugesti kepada anggota pramuka yang menikmatinya. Anggota pramuka khususnya pangkalan yang dinaunginya merupakan penikmat yang mutlak. *Sandi Racana* merupakan karya sastra yang terlahir dari generasi muda dalam satu organisasi yaitu pramuka. Pengarang dalam penulisannya tidak terlepas dari gaya bahasa yang indah untuk menyampaikan maksud, tujuan, dan penerapan *Sandi Racana* itu sendiri. Berdasarkan makna yang terkandung dalam menganalisis *Sandi Racana* maka penulis menggunakan teori representasi. Representasi dalam *Sandi Racana* terdapat beberapa pembaungan diantaranya, 1) Pembentukan jiwa solidaritas antar anggota, 2) Menumbuhkan semangat nasionalisme dalam kehidupan beracara ataupun dalam masyarakat, 3) Representasi *Sandi Racana* dalam kehidupan beracara. Metode yang digunakan adalah metode deskriptif kualitatif. Data yang digunakan adalah penggalan isi *Sandi Racana* Damarwulan-Srikandi, tujuan penelitian ini untuk mereprestasikan solidaritas dan semangat nasionalisme yang disampaikan pengarang pada *Sandi Racana*.

**Kata kunci:** nasionalisme, representasi, *Sandi Racana*, solidaritas



## A. PENDAHULUAN

Solidaritas khususnya pada perkembangan semangat nasionalisme, anggota pramuka sebagai subjek dan *Sandi Racana* sebagai objek pembahasan. Sikap solidaritas antar anggota dalam membentuk jiwa nasionalisme menjadi tolok ukur dari anggota pramuka dalam penerapannya. Hubungan antar anggota harus terjaga dan mampu memberikan pengaruh yang besar untuk kemajuan bangsa sesuai dengan tabiat Dasa Dharma dan Tri Satya sebagai janji diri anggota.

Menurut Johson (dalam Faruk, 2012:29) bahwa solidaritas menunjukkan pada suatu keadaan antar individu dan atau kelompok yang didasarkan perasaan moral dan kepercayaan yang dimuat bersama, diperkuat oleh pengalaman emosional bersama. Perkembangan solidaritas ini terus berkembang serta mampu melahirkan makna baru yang tidak lepas dari makna sebenarnya. Bentuk solidaritas antar individu ini dalam organisasi pramuka adalah antar anggota pramuka yang tergabung didalamnya. Hubungan sosial antar anggota akan terjaga jika adanya persamaan ideologi dan semangat nasionalisme.

Sifat solidaritas terbentuk pada organisasi pramuka golongan pandega yang dituangkan dalam *Sandi Racana* dengan bahasa yang khas dan indah. Perkembangan solidaritas antar anggota atau kelompok (organisasi pramuka) terus berkembang hingga zaman yang modern. Semangat nasionalisme muncul secara naluriah pada setiap diri anggota pramuka berdasarkan ideologi bangsa yaitu Pancasila sebagai moral bangsa. Isi Pancasila dijelmakan pada Dasa Dharma Pramuka sebagai moral gerakan pramuka.

Nasionalisme berasal dari kata nation yang memiliki arti bangsa, bangsa yang diamsut adalah: 1) kesatuan orang yang bersama asal keturunan, adat, bangsa, dan sejarahnya serta berpemerintahan sendiri, 2) golongan manusia, binatang, atau tumbuh-tumbuhan yang mempunyai asal-usul yang sama dan sifat khas yang sama atau bersamaan, dan 3) kumpulan manusia yang terikat karena kesatuan bangsa dan kebudayaan (Affan dan Maksun 2016:67). Nasionalisme

dapat diartikan mencintai bangsa dan negara dimana tempat manusia itu tinggal atau berkebangsaan.

Peranan organisasi pramuka dalam mengembangkan semangat nasionalisme dituangkan dalam karya sastra *Sandi Racana* yang digunakan sebagai pedoman setiap bertindak dan menerapkan pada masyarakat sesuai dengan isi Tri Satya baris ke tiga “ikut serta membangun masyarakat”. Moral ini disampaikan dalam *Sandi Racana* yang khas sehingga mampu memberikan efek sugesti kepada anggota untuk menerapkannya.

*Sandi Racana*, pengarang ingin menyampaikan cita-cita racana yang tidak terlepas dari sifat solid dan semangat nasionalisme guna memajukan bangsa. Pengarang banyak menggunakan bahasa kias guna menumbuhkan imajinasi anggota dalam membaca ataupun mendengarkannya. Isi dari *Sandi Racana* menggambarkan anggota yang mampu menerapkan kekeluargaan dalam beracana yang dikemas dengan berbagai perumpamaan. Solidaritas memiliki peranan yang utama dalam *Sandi Racana* dengan berbagai penggambaran. Pramuka harus bersedia berbakti untuk bangsa dan membantu sesama makhluk hidup, merupakan bentuk dari nasionalisme. Setiap anggota (Pramuka) harus mampu dalam menerapkannya.

Dalam *Sandi Racana* Damarwulan-Srikandi karya ditemukan konsep solidaritas dan nasionalisme yang mendominasi. Penggunaan representasi muncul dan mampu memberikan dominasi yang aktual. Representasi menurut Budianta (dalam Anoegrojekti, 2010:68) adalah sebuah imaji atau penyajian kembali kenyataan dalam bentuk visual dan verbal yang menyiratkan makna dan ideologi tertentu. Bentuk visual dan verbal dapat diartikan representasi dapat dibaca, ditampilkan, dan dipahami dalam konteks sosial tertentu. perkembangan zaman dapat mempengaruhi terjadinya perubahan dan mulai terkikisnya makna dalam *Sandi Racana* sehingga diperlukan representasi kembali.

## B. METODE

Metode menurut (Semi, 1993:9) adalah cara atau strategi untuk memahami realitas, dengan menggunakan langkah-langkah

sistematika untuk memecahkan rangkaian sebab akibat. Jenis penelitian ditinjau dari metode kerja, dibagi menjadi dua jenis yaitu penelitian kuantitatif dan penelitian kualitatif. Penelitian kuantitatif yaitu menggunakan pengukuran dan analisis yang dikuantitatifkan dengan menggunakan analisis statistik dan model matematik, sedangkan penelitian kualitatif adalah kedalaman penghayatan terhadap interaksi antarkonsep dikaji secara empiris.

Penelitian ini menggunakan metode kualitatif-deskriptif, yaitu mengungkapkan berbagai informasi kualitatif dengan pendeskripsian yang teliti dan penuh nuansa untuk menentukan secara cermat sifatpsifat suatu hal, keadaan, fenomena, dan tidak terbatas pada pengumpulan data melainkan analisis dan interpretasi data tersebut (Sutopo dalam Al-Ma'ruf, 2010:83). Fokus kajian dalam penelitian ini *Sandi Racana* Damarwulan-Srikandi sebagai objek dan menggunakan representasi solidaritas dan semangat nasionalisme dari *Sandi Racana* dan dikaitkan dengan penerapan di Dunia Nyata.

### C. HASIL DAN PEMBAHASAN

*Sandi Racana* merupakan tulisan dari ungkapan hati anggota untuk Racananya yang berbentuk puisi. Latar belakang *Sandi Racana* Damarwulan-Srikandi berdasarkan dari tujuan Pramuka itu sendiri, khususnya Pramuka golongan Pandega, Adat Gugus depan, dan AD-ART Gerakan Pramuka. *Sandi Racana* memiliki inti dari yang disampaikan yaitu tentang solidaritas antar anggota pramuka. Karena bentuk solidaritas memiliki kedudukan yang penting dalam menjalankan Racana sehingga mampu menumbuhkan semangat nasionalisme.

#### SANDI RACANA

Dengarlah saudara – saudaraku  
Beracana adalah bersaudara  
Pramuka sedia bebakti  
Berkatalah yang nyata bukan berarti dua  
Tepatilah janji diri  
Ucapan mulut adalh kehendak hati  
Sapdo pandito ratu

Sadarlah dalam berlatih kepada mereka yang lebih dari darimu  
 Bukan karena dan untuk dipuji  
 Cintailah sesamamu  
 Baik manusia atau binatang adalah temanmu  
 Setiap pramuka adalah saudaramu  
 Tertawalah dalam duka tenanglah dalam suka  
 Tabahlah dalam tuduh dan sangka  
 Satrialah mereka yang sopan santun  
 Bertindaklah adil dan bijaksana  
 Pandang tenang hari datang  
 Sempurnakan yang ada  
 Pandirlah mereka yang memuaskan hati semata  
 Rajailah dirimu  
 Diam dalam usaha  
 Jiwa memancar budi mengembang  
 Suci karena cita – cita tinggi  
 Berhati – hatilah dalam bertindak pikir dan kata  
 Sayek sayeka praya

Solidaritas antar anggota sesuai dengan data di atas terbentuk dengan adanya kebersamaan antar anggota dalam menjalankan kehidupan racana. Solidaritas dalam Kamus Besar Bahasa Indonesia memiliki arti sifat (kebersamaan) solidar, sifat satu rasa senasib dan sebagainya atau dapat disebut dengan sifat setia kawan. Sifat solidaritas tersebutlah yang diterapkan dalam kehidupan adat istiadat Racana Damarwulan-Srikandi.

Sifat solidaritas dan semangat nasioanlisme sudah tertanam pada diri generasi muda pramuka dari golongan siaga sampai dengan pandega. Pembacaan *Sandi Racana* Damarwulan-Srikandi dibaca pada pelaksanaan upacara adat diantaranya adalah pelaksanaan TTR (terima tamu racana), PAB (penerimaan anggota baru), peringatan Sumpah Pemuda, Pelantikan Pramuka Pandega, dan lain sebagainya. Bentuk solidaritas antar anggota terdapat dalam kutipan sebagai berikut.

...

Cintailah sesamamu

Baik manusia atau binatang adalah temanmu

...

Data di atas merupakan bentuk solidaritas yang diterapkan dalam racana ataupun diterapkan dalam pembuatan *Sandi Racana* yaitu dengan konsep kebersamaan. Tipe organisasi Pramuka dengan tingkat nasionalisme yang tinggi menjadikan solidaritas adalah bentuk yang tepat untuk menerapkan semangat nasionalisme. Namun penerapan isi *Sandi Racana* Damarwulan-Srikandi dalam kehidupan sehari-hari belum tercapai seperti halnya pada baris “cintailah sesamamu, baik manusia atau binatang adalah temanmu” yaitu tidak sesuai dengan realita kehidupan beracara. Tidak semua manusia mampu untuk dicintai ataupun mencintai serta harus berbuat baik dikarenakan adanya pembatas antara yang baik dengan yang buruk. Beberapa orang yang sering muncul dalam kehidupan racana tanpa adanya konfirmasi dan hubungan didalamnya, yaitu “maling”. Maling dapat diartikan sebagai orang yang mengambil milik orang lain secara diam-diam dan tersembunyi. Hal tersebut mengakibatkan tidak dapat diterapkan dengan masyarakat yang menyimpang dari kehidupan sosial masyarakat.

Masyarakat merupakan sejumlah manusia yang terikat dengan budaya, suku, ras, dan Negara. Hubungan-hubungan sosial antar anggota pramuka dengan masyarakat dalam proses penerapan isi *Sandi Racana* tentang solidaritas dan nasionalisme belum terlaksana dengan baik. Interaksi dan cara pandang masyarakat yang berbeda memberikan dampak negatif pada penerapannya. data berikut merupakan bentuk dari representasi penerapan solidaritas untuk menumbuhkan semangat nasionalisme dari pemangku adat masa bakti 2018-2019.<sup>1</sup>

“Cintailah sesamamu, baik manusia ataupun binatang adalah temanmu”, dalam praktik kehidupan beracara masih jauh dari kata

---

1 Pemangku adat merupakan orang yang memangku atau menjaga suatu kebiasaan yang telah terlaksana dalam kehidupan. kehidupan yang dimaksud adalah kehidupan racana Damarwulan-Srikandi pada periode 2018-2019. [Narasumber: Ida Maulidatuzakiyah, pada tanggal 16 Mei 2019 pukul 18.24].

tercapai baik untuk masyarakat luas ataupun sesama anggota pramuka sendiri. seperti halnya untuk mengenal sesama anggota masih ada jarak diantaranya “kurang mengenal”. jadi untuk solidaritas dalam menumbuhkan semangat nasionalisme dengan dasar “cinta” masih sangat minim.

Sifat solidaritas antar sesama manusia dan makhluk hidup belum tentu dapat diterapkan dalam kehidupan beracara ataupun dalam kehidupan sehari-hari dengan masyarakat. Namun sebagai anggota pramuka yang aktif dan sesuai dengan ideologi negara ataupun Dasa Dharma sebagai moral pramuka tetap mencoba berbudi luhur terhadap masyarakat disekitarnya. Penggunaan serupa juga terdapat pada data berikut.

...

Berhati – hatilah dalam bertindak pikir dan kata  
Sayek sayeka praya

Frasa “sayeg sayeka praya” dalam bahasa Jawa memiliki arti bersama-sama mencapai tujuan. Frasa tersebut adalah semboyan adat sebagai bentuk sikap solidaritas yang tinggi, Tidak hanya terdapat pada *Sandi Racana* Damarwulan-Srikandi saja namun juga diucapkan sebelum memulai musyawarah.

Bersama-sama mencapai tujuan merupakan bentuk solidaritas namun tidak dapat diterapkan sepenuhnya dalam kehidupan beracara dan masyarakat. Pemahaman karakter antar anggota sangat minim dan perlunya bermusyawarah untuk menyamakan pemikiran antar anggota. Bahasa yang digunakan sangat mudah dipahami, namun sulit untuk diterapkan dalam kehidupan beracara ataupun dalam kehidupan masyarakat. penggunaan frasa “bersama-sama mencapai tujuan” merupakan bentuk untuk menyelesaikan tugas pramuka itu sendiri yaitu mengabdikan untuk negeri “Iklas bakti bina bangsa” yang menjadi simbol gerakan pramuka untuk menerapkan semangat nasionalisme.

Iklas bakti bina bangsa yaitu bentuk penerapan setiap anggota pramuka di Indonesia kepada masyarakat, dengan bentuk dan kemasan yang berbeda disetiap pangkalan. Melaksanakan pelatihan kepada anggota pramuka golongan Siaga (SD) dan golongan

Penggalang (SMP) untuk menumbuhkan jiwa solidaritas dan semangat nasionalisme sejak dini. Bukan hanya pelatihan untuk anggota pramuka saja namun diterapkan pula pada masyarakat seperti halnya penggalangan dana dan pemberian sodakoh kepada anak yatim piatu di Panti Asuhan.

Setiap isi yang terkandung dalam *Sandi Racana* Damarwulan-Srikandi berhubungan dengan solidaritas untuk menumbuhkan semangat nasionalisme selalu dicoba untuk diterapkan dalam racana, namun penerapan tersebut tidak selalu terlaksana dengan baik sehingga memunculkan cara dan ide baru antar anggota untuk memecahkan atau mencari jalan keluar untuk bisa dilaksanakan dengan baik. Musyawarah merupakan salah satu bentuk penumpahan ide dan gagasan anggota untuk memajukan pramuka sesuai dengan isi *Sandi Racana* seperti yang pengarang dan para tetua pramuka Universitas Jember inginkan.

Penerapan solidaritas untuk menumbuhkan semangat nasionalisme yang tidak sesuai dengan isi dari *Sandi Racana* Damarwulan-Srikandi seperti pada data di atas terjadi pula pada pramuka diluar dari pangkalan Universitas Jember. Kejadian yang dimunculkan merupakan kejadian yang tidak terduga dan berdampak merugikan anggota pramuka itu sendiri. Anggota pramuka yang tergabung dalam kejadian ini adalah anggota pramuka golongan penggalang yang masih aktif dalam organisasi pramuka.

## **Puluhan HP Siswa SMPN 25 Dicuri saat Latihan Pramuka, Begini Kisahnya**

Kamis, 17 Agustus 2017 20:54 WIB

Penulis: Wakos Reza Gautama

Editor : Eko Sutriyanto



**Gambar 1. Aksi pencurian di Sekolah Menengah Pertama Negeri (SMPN) 25 Bandar Lampung, Senin 14/8/2017, (sumber: [Tribunnews.com](http://Tribunnews.com))**

Sejumlah siswa SMPN 2 Bandar Lampung melaksanakan latihan pramuka di luar kelas dengan hikmat. Puluhan siswa meninggalkan telephon seluler dan leptop di dalam kelas saat pelaksanaan latihan berlangsung. Pencuri menggasak puluhan telephon sseluler dan leptop yang ada di dalam kelas tanpa sepengetahuan pihak sekolah. kejadian ini diketahui setelah pelaksanaan latihan pramuka usai. Polisi yang mendapat laporan dari pihak sekolah melakukan penyelidikan terkait kasus pencurian dalam kegiatan latihan pramuka tersebut. Polisi mencari beberapa bukti penguat dalam kasus ini. Menurut Kepala Satuan Reserse Kriminal Polresta Bandar Lampung, Komisaris Harto Agung Cahyono, mengutarakan bahwa pihak yang berwajib masih menyelidiki kasus tersebut. Harto menduga pelaku sejumlah dua orang, satu pelaku bertugas mengawasi situasi dan yang satunya mengambil barang-barang milik siswa.<sup>2</sup>

2. Artikel ini telah tayang di [Tribunnews.com](http://Tribunnews.com) dengan judul Puluhan HP Siswa SMPN 25 Dicuri saat Latihan Pramuka, Begini Kisahnya, yaitu memberikan informasi kejadian hilangnya puluhan hp dan leptop yang ditinggal di dalam kelas saat pelaksanaan latihan pramuka penggalang berlangsung .



Bentuk solidaritas “sesama manusia dan binatang” tidak dapat diterapkan sepenuhnya dalam kehidupan bermasyarakat karena akan menghambat semangat nasionalisme yang dimiliki masing-masing individu atau anggota pramuka itu sendiri. Di dalam tipe solidaritas yang demikian, individualitas warga masyarakat tidak berkembang dan terus dilumpuhkan oleh tekanan-tekanan yang besar sekali untuk keseragaman atau konformitas (Faruk, 2012:29).

#### D. SIMPULAN

Berdasarkan analisis representasi solidaritas dan semangat nasionalisme terdapat kesenjangan sosial antara anggota pramuka dengan masyarakat selaku subjek dalam penerapan semangat nasionalisme. Pengarang menyajikan solidaritas sebagai bentuk usaha bersama antar anggota untuk menerpakan pada kehidupan racana dan masyarakat guna mengabdikan diri. Namun pernyataan pengarang yang dituangkan dalam *Sandi Racana* Damarwulan-Srikandi tidak sesuai dengan kehidupan masyarakat yang rendah akan sumber daya manusiannya.

Representasi tersebut terlihat pada penerapan anggota dan respon sebagian masyarakat yang berbanding terbalik dengan kenyataannya. Bentuk toleransi dan negosiasi dilakukan dengan baik dengan pihak-pihak yang berwajib, namun dalam kenyataannya terulang kembali. Kejadian-kejadian yang tidaksesuai dengan penerapan *Sandi Racana* mampu memberikan ide dan gagasan setiap anggota untuk tetaap menerapkannya dengan baik dan sesuai dengan isi dari *Sandi Racana* tersebut.

#### DAFTAR PUSTAKA

- AL-Ma'ruf, A.I. 2010. *Stilistika Perspektif Kritik Holistik*. Surakarta: UNS Press.
- Anoegrakjeki, N. 2010. *Identitas Gender: Kontestasi Perempuan Seni Tradisi*. Jember: Kelompok Peduli Budaya dan Wisata Daerah Jawa Timur.

- Faruk. 2012. *Pengantar Sosiologi Sastra dari Strukturalisme Genetik sampai Post-Modernisasi*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Husin Affan, M. dan Maksum, H. 2016. "Membangun Kembali Sikap Nasionalisme Bangsa Indonesia dalam Menangkal Budaya Asing di Era Globalisasi". <http://www.jurnal.unsyiah.ac.id/PEAR/article/view/7542> (diakses 14 Mei 2019).
- Pradopo, R.D. 2012. *Pengkajian Puisi Analisis Stara Norma dan Analisis Struktural dan Semiotik*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Semi, A. 1993. *Metode Penelitian Sastra*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.

### **Berita Online**

- <http://www.tribunnews.com/regional/2017/08/17/puluhan-hp-siswa-smpn-25-dicuri-saat-latihan-pramuka-begini-kisahny>. (diakses 14 Mei 2019).
- <https://kbbi.kemdikbud.go.id> (diakses 14 Mei 2019).



# SEMIOTIK MANTRA SEMAR MESEM MASYARAKAT PESISIR KABUPATEN JEMBER

**Roni Subhan**

Pembelajar S3 Universitas Negeri Surabaya  
Fakultas Ekonomi dan Bisnis Islam IAIN Jember  
roni\_subhan099@yahoo.com

## Abstrak

Dalam masyarakat Indonesia, mantra dikenal sebagai jampi-jampi atau seru, adalah sejenis pengucapan yang terdengar seperti puisi yang mengandung unsur supranatural dan ditujukan untuk memenuhi keinginan peramal atau penuturnya. Bagi orang Jawa, mantra biasanya diucapkan dengan cara dihafal dan pembacaan mantra diyakini dapat menimbulkan kekuatan gaib untuk membantu meraih tujuan-tujuan tertentu. Mantra juga memiliki susunan kata berunsur puisi (seperti rima dan irama) yang mengandung kekuatan gaib. Dalam mantra *semar mesem* terdapat banyak simbol yang memiliki makna yang berbeda. Kajian ini menggunakan metode deskriptif dengan pendekatan semiotik. Data dari responden di wilayah pesisir Kabupaten Jember. Penelitian ini bertujuan untuk mengetahui simbol mantra *semar mesem*. Hasil analisis data menunjukkan bahwa simbol yang terdapat dalam mantra *semar mesem* kawasan pesisir Kabupaten Jember. Makna yang terdapat dalam mantra *semar mesem*, yaitu sebagian ada makna religi.

**Kata kunci:** mantra, *semar mesem*, semiotik

## A. PENDAHULUAN

Perkembangan budaya di Indonesia merupakan hal yang tidak dapat dilepaskan dari tradisi. Tradisi itu sendiri bukanlah hal yang belum selesai, melainkan suatu hal yang ada dan terus berkembang. Tradisi ini berkembang mengikuti arus perubahan sosial, namun perubahan yang terjadi tidaklah melenceng jauh dari akarnya. Tradisi

lisan tentu tidak akan lepas dari sastra lisan. Sastra lisan merupakan salah satu bagian dari tradisi lisan. Sastra lisan adalah kesusastraan yang menyangkut ekspresi kesusastraan warga suatu kebudayaan yang disebarakan dan turun-temurun dari mulut ke mulut (secara lisan).

Sastra lisan yang terdapat pada masyarakat suku bangsa Indonesia sudah lama ada. Bahkan setelah tradisi tulis berkembang, sastra lisan masih dijumpai juga, baik dari segi kualitas maupun dari segi kuantitas. Sastra lisan di Indonesia luar biasa kayanya dan luar biasa ragamnya. Melalui sastra lisan, masyarakat dengan kreativitas yang tinggi menyatakan diri dengan menggunakan bahasa yang artistik, bahkan pada saat sekarangpun masih dijumpai tradisi lisan terutama digelar dalam upacara-upacara adat. Kawasan Pesisir Kabupaten Jember memiliki sastra lisan yang masih berkembang sampai saat sekarang ini. Salah satu jenis sastra lisan adalah mantra. Mantra merupakan salah satu sastra lisan tertua di kawasan pesisir Kabupaten Jember yang diwarisi dari mulut ke mulut. Dalam setiap kegiatan ataupun acara masyarakat tidak terlepas dari mantra. Salah satu kegiatan yang menggunakan mantra pada masyarakat dahulu dahulu adalah ajian.

Selanjutnya Djamaris (1990:20), mengatakan mantra suatu gubahan bahasa yang diresapi oleh kepercayaan kepada dunia yang gaib. Bahasa dalam mantra mempunyai seni kata yang khas, kata-katanya dipilih iramanya, isinya dipertimbangkan sedalam-dalamnya. Karya sastra merupakan sebuah struktur. Struktur berasal dari bahasa Inggris yaitu "structure" yang berarti bentuk. Peaget di atas, maka permasalahan dalam struktur mantra dapat diidentifikasi sebagai berikut: (a) teks atau isi mantra adalah ide keutuhan (*the idea whoolenes*), (b) proses pewarisan adalah ide transformasi (*the idea transformation*), dan (c) aspek pendukung pembacaan mantra adalah ide aturan sendiri (*the idea of self – regulation*). Ide keutuhan adalah koherensi internal.

Alisjahbana (dalam Djamaris, 1990:20), menggolongkan mantra ini ke dalam golongan bahasa berirama. Sedang bahasa berirama ini termasuk jenis puisi lama. Dalam bahasa berirama itu, irama bahasa sangat dipentingkan terutama dalam mantra diutamakan

sekali irama yang kuat dan teratur untuk membangkitkan tenaga gaib. Berdasarkan pendapat ini, dapat disimpulkan bahwa mantra adalah salah satu jenis sastra lisan yang berbentuk puisi yang apabila diucapkan dapat menimbulkan kekuatan gaib yang digunakan untuk berbagai maksud yang berhubungan dengan alam gaib. Pembacaan mantra sebagai salah satu kegiatan yang bersifat religius dan sakral yang memiliki syarat dan cara tertentu yang dilakukan agar tujuan tercapai. Semua syarat-syarat dan cara tersebut merupakan aspek pendukung pembacaan mantra yang telah ditetapkan oleh dukun atau pawang tersebut. Soedjijono (1987:91) terdapat beberapa persyaratan dalam membacakan mantra sebagai berikut, waktu, tempat, peristiwa atau kesempatan, pelaku, perlengkapan, pakaian dan cara membawakan mantra.

Soedjijono (1987:100) juga menyebutkan sejumlah laku yang harus dimiliki oleh calon pengguna mantra yang pada dasarnya dapat dikelompokkan ke dalam dua kategori yaitu laku hidup sederhana dan laku hidup tapabrata. Laku hidup sederhana adalah sifat yang harus dimiliki oleh seseorang yang ingin memiliki mantra. Sifat yang dimaksud adalah setia, sentosa, benar, pintar dan susila. Laku hidup tapabrata yaitu persyaratan 4 yang harus dipenuhi oleh seseorang calon pawang atau dukun dengan cara mengendalikan hawa nafsu. Menurut Soedjijono (1987:101) laku tapabrata mencangkup *patigeni*, *ngolowong*, *ngambleng*, *mutih*, *mendhem*, *ngepel*, *ngerowol* dan puasa. *Patigeni* adalah tidak boleh makan, tidak boleh minum, tidak boleh tidur, hanya bertempat tinggal di dalam kamar dan pada waktu malam hari tidak boleh menyalakan lampu. *Ngolowong* adalah tidak boleh makan, tidak boleh minum, boleh tidur beberapa jam saja dan boleh bepergian. *Ngebleng* adalah tidak boleh makan, tidak boleh minum, tidak boleh keluar dari kamar kecuali buang air besar atau kecil. *Mutih* adalah boleh makan tanpa garam, gula atau larutan lain. *Mendhem* adalah tidak boleh makan atau minum dan harus bertempat tinggal di dalam tanah dengan cara membuat lubang. *Ngepel* adalah segala yang dimakan hanya boleh sebanyak segumpal tangan sendiri. *Ngerowol* adalah hanya diperkenankan makan buah-buahan dan sayuran, tidak boleh makan nasi atau lauk pauk. Puasa adalah tidak diperkenankan makan dan minum kecuali sangat lapar dan

haus. Pada kenyataannya di era globalisasi ini, mantra sudah kurang mendapat perhatian di masyarakat, khususnya generasi muda.

Perkembangan teknologi modern yang semakin pesat saat ini, khususnya di bidang kepemimpinan dan komunikasi modern lainnya mengakibatkan pertapaan dan puasa sebagai usaha wujud “ngeker” dianggap sebagai hal yang kuno. Hal ini menyebabkan generasi muda zaman sekarang banyak yang tidak mengetahui tata adat ketawaduan yang dilakukan oleh nenek moyangnya sehingga keberadaan mantra semakin berkurang eksistensinya di tengah-tengah masyarakat. Jika hal ini terus terjadi, bukan tidak mungkin mantra kinasih dan kedigdayaan hilang di masyarakat pemiliknya. Terdapat berbagai jenis mantra yang masih berkembang di masyarakat. Namun dalam hal ini mantra *semar mesem*. Ketertarikan untuk dilakukan penelitian terhadap mantra *semar mesem* di kawasan Pesisir Kabupaten Jember ini karena sebagian masyarakat di kawasan tersebut masih percaya terhadap penggunaan mantra ini dan membutuhkan kelestarian. Mereka menganggap mantra *semar mesem* ini memberikan efek kelembutan sikap dan tingkat sopan santun dan berke-Tuhan-an yang kuat.

Selain itu karya sastra lahir karena adanya daya imajinasi yang di dalamnya terdapat ide, pikiran dan perasaan seorang pengarang. Daya imajinasi inilah yang mampu membedakan antara karya sastra satu dengan karya sastra yang lain. Hal ini, disebabkan masing-masing pengarang mempunyai kemampuan daya imajinasi dan kepandaian untuk mengungkapkan ke dalam bentuk tulisan yang berbeda-beda. Menurut Pradopo (2003:61) karya sastra merupakan gambaran hasil rekaan seseorang dan menghasilkan kehidupan yang mewarnai oleh sikap, latar belakang dan keyakinan pengarang. Karya sastra lahir di tengah-tengah masyarakat sebagai hasil imajinasi pengarang serta refleksinya terhadap gejala-gejala sosial yang ada di sekitarnya. Kehadiran karya sastra tidak akan lepas dari identitas pengarangnya, sebab sebuah karya sastra bagaimanapun proses pembuatannya, tetap saja bersumber dari kehidupan masyarakat penciptanya. Satu hal yang tidak bisa terlepas dari penciptaan karya sastra adalah latar belakang pengarang itu sendiri. Apa yang melatar belakangi pada saat karya sastra itu diproses, apakah kondisi 1 kejiwaan, situasi

masyarakat sekitarnya, faktor religi, latar belakang sosial budaya atau masalah historis politik.

Sastra sebagai hasil pekerjaan seni kreasi manusia tidak akan pernah lepas dari bahasa yang merupakan media utama dalam karya sastra. Sastra dan manusia erat kaitannya karena pada dasarnya keberadaan sastra sering bermula dari persoalan dan permasalahan yang ada pada manusia dan lingkungannya, hal ini mengacu pada pemikiran bahwa pengarang lahir, hidup, dan tumbuh dalam masyarakat. Karya sastra merupakan karya seni yang berupa bangunan bahasa yang di dalamnya terdapat nilai estetika (keindahan). Sastra dapat dipandang sebagai suatu gejala sosial, sastra yang ditulis oleh pengarang pada umumnya langsung berkaitan dengan norma-norma dan adat istiadat zaman itu. Aspek terpenting dalam kenyataan yang perlu dilukiskan oleh pengarang yang dituangkan dalam karya sastra adalah kemajuan manusia.

Menurut Nurgiyantoro (2007:3) sastra dan tata nilai kehidupan adalah dua fenomena sosial yang saling melengkapi sebagai sesuatu yang eksistensial. Sebagai sebuah dunia miniatur, karya sastra berfungsi untuk menginfestasikan sejumlah besar kejadian-kejadian yang telah dikerangkakan dalam pola-pola kreativitas dan imajinasi. Sebagai karya imajiner, fiksi menawarkan berbagai permasalahan manusia dan kemanusiaan, hidup dan kehidupan. Pengarang menghayati berbagai permasalahan tersebut dengan penuh kesungguhan kemudian diungkapkan kembali melalui sarana fiksi sesuai dengan pandangannya. Seorang pengarang akan mengajak pembaca memasuki pengalaman atau imajinasi karya sastra. Sastra adalah karya fisik yang merupakan hasil kreasi berdasarkan luapan emosi spontan yang mampu mengungkapkan aspek estetik baik yang didasarkan kebahasaan maupun makna (Fananie, 2000:6). Sastra dapat dipandang sebagai gejala sosial, sastra yang ditulis oleh pengarang pada umumnya langsung berkaitan dengan norma-norma dan adat istiadat zaman itu. Aspek terpenting dalam kenyataan yang perlu dilukiskan oleh pengarang yang dituangkan dalam karya sastra adalah masalah kemajuan manusia.

Secara sosiobudaya kawasan Pesisir Kabupaten Jember memiliki latar budaya yang berbeda dengan kawasan yang lain. Kawasan



Pesisir Kabupaten Jember lebih banyak dihuni oleh suku Jawa dan Suku Madura dimana kedua suku hidup dan tinggal berdampingan satu sama lain, dengan bahasa sehari-hari adalah bahasa Jawa dialek Surabaya bercampur dengan Bahasa Madura, Suku Madura bahkan merupakan mayoritas di sebagian besar wilayah ini khususnya di sepanjang pesisir.

Kebudayaan di daerah Pesisir Kabupaten Jember disebut Pendalungan, yang merupakan hasil akulturasi antara kebudayaan Jawa Timuran, Madura, dan Islam, mengingat banyaknya penduduk suku Madura yang berada di wilayah ini, meskipun secara geografis masih termasuk wilayah Pulau Jawa. Kebudayaan Pendalungan ini mendapat pengaruh terbesar dari budaya Madura dan Islam. Kesenian yang berkembang di wilayah ini juga hasil akulturasi budaya Jawa-Madura. Ciri khas kebudayaan Pendalungan adalah dasar-dasar nilai ke-Islaman yang sangat kuat dalam berbagai corak kesenian dan perilaku masyarakatnya dalam kehidupan sehari-hari.

Bertolak dari kenyataan di atas, penelitian terhadap sastra lisan, yaitu mantra kawasan Pesisir Kabupaten Jember penting untuk dilakukan. Berdasarkan uraian di atas, tujuan penelitian ini adalah untuk (1) Mendeskripsikan dan menganalisis makna-makna dan bahasa mantra *semar mesem*. Untuk itu dilatar belakangi secara geografis mereka memiliki perbedaan dan ciri khas sendiri-sendiri yang ditandai dengan makna-makna penanda yang berbeda pula. Sehingga penelitian ini akan menggunakan teori geografi sastra dan semiotika mistis. Di samping juga menganalisis produk mantra yang lahir antara kedua kawasan tersebut.

Berdasarkan uraian diatas maka dapat diidentifikasi masalah perbedaan penandaan makna dalam mantra *Semearmeserm* Pesisir Kabupaten Jember. Letak geografi yang menyebabkan perbedaan antara konstruksi mantra yang tercipta antara kedua kawasan yang memiliki budaya masyarakat yang berbeda dan nilai mistis yang dikandung dalam mantra kedua kawasan tersebut. Untuk melokalisasi wilayah materi yang diteliti, batasan masalah dalam penelitian ini mendeskripsikan aspek semiotik dari mantra kedua kawasan tersebut. Deskripsi perdedaan konstruksi mantra yang terbentuk dari kedua kawasan tersebut.

## B. KERANGKA KONSEPTUAL

### 1. Simbol

Kebudayaan dapat ditandai dengan simbol-simbol sehingga dengan simbol manusia dapat suatu pemikiran yang menekankan pada pola yang berdasarkan pada simbol. Simbol merupakan tanda yang mengandung makna, dapat sebagai simbol ritual ataupun simbol sebagai pertanda. Kaitannya dengan mantra *semar mesem*, simbol dapat dikatakan sebagai simbol ritual. Dalam menganalisis bentuk simbolis aktivitas ritual penelitian yang terdapat pada penggunaan mantra *semar mesem*, dapat menggunakan konsep yang dikemukakan oleh Turner, yaitu: *Exegetical meaning* makna yang diperoleh dari informan warga setempat tentang ritual yang diamati. *Operational meaning* makna yang diperoleh tidak terbatas pada perkataan informan, melainkan dari tindakan yang dilakukan dalam ritual. *Positional meaning* makna yang diperoleh melalui interpretasi terhadap simbol dalam hubungannya dengan simbol lain secara totalitas perubahan spiritual).

### 2. Mantra

Mantra merupakan perwujudan pikiran yang merepresentasikan kekuatan kosmik, yang menggunakan pengaruh mereka dengan getaran suara. *Semar Mesem* memiliki daya magis tersendiri yang tergolong dalam mantra yang halus, masuk dalam kategori *white magic*. Sesuai dengan tujuan *white magic* yang meyakini hanya untuk kebaikan, *semar Mesem* hanya dalam urusan pengikat lawan jenis. Mantra *semar Mesem* juga tergolong dalam mantra ajian, rajah, pelet dan pengasih. Bahasa yang digunakan dalam mantra Semar Mesem adalah Bahasa Jawa dilafalkan pelan-pelan dan juga dalam batin.

### 3. Semiotik

Semiotik berasal dari kata Yunani: *semeion*, yang berarti tanda. Sehingga semiotik adalah ilmu tentang tanda-tanda. Semiotik mempelajari sistem-sistem, aturan-aturan, dan konvensi-konvensi yang memungkinkan tanda-tanda tersebut mempunyai arti. Ilmu

ini juga menganggap bahwa fenomena sosial atau masyarakat dan kebudayaan merupakan tanda-tanda Pradopo (1995:119). Semiotik adalah ilmu yang mempelajari tanda-tanda, sistem-sistem tanda, dan proses suatu tanda diartikan. Dengan kata lain, ilmu yang mempelajari berbagai objek, peristiwa, atau seluruh kebudayaan sebagai tanda (Eco, 1979: 6). Tanda itu sendiri diartikan sebagai sesuatu yang bersifat representatif, mewakili sesuatu yang lain berdasarkan konvensi tertentu. Konvensi yang memungkinkan suatu objek, peristiwa, atau gejala kebudayaan menjadi tanda itu disebut juga sebagai kode sosial.

Dalam terminologi sastra teori semiotik sangat penting karena di sana terdapat penanda (*signifier*) dan petanda (*signified*). Penanda adalah bentuk formal yang menandai sesuatu yang disebut petanda, sedangkan petanda adalah sesuatu yang ditandai oleh penanda yang dikemukakan Pradopo (1995:119).

## C. METODE

### 1. Jenis Penelitian dan Pendekatan

Metode penelitian yang digunakan dalam penelitian ini ialah metode deskriptif kualitatif. Data deskriptif kualitatif merupakan data yang berbentuk kata, kalimat, gerak tubuh, ekspresi wajah, bagan, gambar dan foto (Sugiyono, 2014:7). Data yang diperoleh di lapangan menggunakan metode kualitatif dan di analisis secara kualitatif dengan pendekatan Semiotik. Sumber dan jenis data sumber data penelitian ini menggunakan data primer. Data primer adalah data yang diperoleh dari hasil wawancara dengan beberapa informan masyarakat yang masih melestarikan mantra ini di kawasan Pesisir Kabupaten Jember. Adapun jenis data pada penelitian ini berupa naskah dan teks mantra yang diperoleh dari informan.

### 2. Lokasi dan Waktu Penelitian

Lokasi penelitian ini terletak di beberapa tempat yang diasumsikan masyarakat yang masih mengamalkan mantra ajian kinasih digdaya ini. Di kawasan Pesisir Kabupaten Jember diambil beberapa sampel dari daerah tertentu yang mewakili wilayah lain.

### 3. Metode dan Teknik Pengumpulan Data

Metode yang digunakan untuk mengumpulkan data dalam penelitian ini adalah metode observasi. Observasi dilakukan untuk memvalidasi data hasil survei dan mendalami pemahaman responden. Observasi awal yang masih melakukan wawancara terbatas melalui rekaman dan pencatatan. Selanjutnya, informasi dari masyarakat yang diperoleh merupakan gambaran situasi tentang penggunaan bahasa mantra. Dari metode tersebut, teknik yang dapat digunakan untuk mendukung metode observasi yaitu teknik wawancara dan dokumentasi teknik ini dilakukan untuk menguatkan hasil survei dan mendalami pemahaman dalam penggunaan bahasa mantra terhadap responden. Sementara teknik dokumentasi dilakukan dengan cara mencatat peristiwa yang ada atau sudah dilakukan.

### 4. Teknik Analisis

Untuk menganalisis data adalah mentranskrip hasil rekaman tanpa menambahkan atau mengurangi. Langkah selanjutnya adalah mengidentifikasi data yang terkumpul dari hasil rekaman dengan cara memilah mantra. Setelah proses identifikasi data selesai, langkah berikutnya adalah menggolongkan dan mengklasifikasikan data yang bersumber dari pertanyaan-pertanyaan yang terdapat dalam hasil wawancara. Pengklasifikasian data berdasarkan penggunaan mantra ajian kinasih digdaya masih dilestarikan secara turun temurun yang digunakan oleh masyarakat tersebut kemudian dikaitkan dengan variabel atau objek penelitian tentang makna mantra serta hubungan antarmantra.

Berdasarkan ranah penggunaan mantra dalam tradisi berdasarkan variabel-variabel yang telah ditentukan sebelumnya. Setelah proses identifikasi data selesai dilakukan, data dianalisis berdasarkan makna yang terkandung dalam mantra yang terkandung dalam mantra sebagai karya sastra lisan dan tingkat hubungan antara mantra dan tradisi sebagai wujud dari karya kebudayaan masyarakat. Faktor-faktor dari proses penciptaannya, serta menentukan faktor-faktor yang dominan memengaruhi masyarakat.

## D. HASIL PENELITIAN DAN PEMBAHASAN

Hasil penelitian ini secara umum berkaitan dengan aspek kesusastraan penggunaan mantra pada masyarakat kawasan tapal kuda dan Matraman yakni hubungan antara mantra. Makna yang terkandung dalam mantra serta dampak yang ditimbulkan dalam penggunaan mantra pada masyarakat kawasan Pesisir Kabupaten Jember.

### 1. Tradisi Historis Bermantra

Dalam kaitanya mantra *Semar mesem* tidak terlepas dari sejarah, bagaimana seseorang masih memakai sampai saat ini karena memang sudah menjadi nilai budaya itu sendiri. Jika meminjam konsep budaya Jawa terdapat dua konsep wilayah kehidupan manusia yaitu lahir dan batin. Terdapat juga tiga konstruksi kebudayaan Jawa yaitu, Raja sebagai pusat kekuatan kosmis dan mistis, peranan *ngelmu* kesempurnaan, dan sumber- sumber simbolik yang mendukung kekuasaan Jawa tersebut. Secara kultural, sebagian masyarakat di kawasan Pesisir Kabupaten Jember masih sangat kental dengan kehidupan bermagik, salah satunya bermantra. Kepercayaan yang didapat dari warisan Hindu Buda sangat melekat dalam kehidupan sosial masyarakat Kawasan Mataraman. Kepercayaan masyarakat terhadap hal gaib tercermin dalam tingkah laku masyarakat yang ditandai dengan adanya upacara ritual desa. Perayaan satu Muharrom dengan berbagai kegiatan seperti pencucian Keris, gaman, senjata yang dianggap memiliki kekuatan. Kelompok masyarakat memiliki tradisi bermantra yang sangat kuat. Tradisi bermantra dalam konteks ini diartikan sebagai kebiasaan yang dilakukan masyarakat dalam melakukan aktivitas dengan menggunakan mantra, terutama dalam pemujaan. Agar tali persaudaraan tidak putus di antara masyarakat terjadilah perkawinan tertutup.

### 2. Mantra *Semar Mesem*

Bunyi mantra *semar mesem* adalah sebagai berikut.

*“Ingsun amatek ajiku si semar mesem, mut mutanku inten, cahyane manjing ono pilingananku, kiwo tengen sing nyawang ke giwang, opo maneh sing*

*nyawang kang kumantil tumancep ing sanubariku yo iku si jabang bayine ..., welas asih marang badan slirahku, songko kersaning Allah."*

'saya hendak menggunakan ajian *semar mesem*, yang kukulum intan, cahayanya merasuk di keningku, kiri kanan yang memandang terjatuh, apalagi yang memandang terikat menancap di sanubari saya yaitu bayi merahnya ..., belas kasih kepada badan tubuhku, dari kehendak Allah'

Mantra *semar mesem* merupakan mantra santet ilmu pengasih dan kewibawaan, yang mempunyai simbolisme tradisi bermantra. Mantra di kawasan Pesisir Kabupaten Jember termasuk puisi lisan, pengmalannya dilakukan dengan cara menghafal kata demi kata. Salah satu komponen yang cukup penting yang menjadi keutuhan penyajian dalam memanfaatkan mantra adalah praktik upacara ritual (magis). Seperti halnya sudah dijelaskan bahwa, tradisi bermantra memiliki hubungan antara suatu objek dengan lambangnya. Hal itu sesuai dengan simbolis yang dipengaruhi oleh pikiran seseorang atau hegemoni masyarakat sekitar yang pada sampai saat ini merupakan hal yang biasa atas jika seseorang menanyakan keberadaan mantra di masyarakat Mataraman.

Bahkan pikiran tersebut sudah tidak menjadi hal yang tabu jika seseorang mengetahui keberadaan mantra. Mantra dalam hal ini bisa dikatakan sebagai simbol dimana jika seseorang menggunakan mantra tersebut dapat menarik lawan jenis dan juga dapat menjadi lebih wibawa dihadapan orang yang dimaksudkan meskipun sekarang masyarakat menggunakan mantra tersebut sebagai mempertahankan pekerjaan. Misalkan dalam urusan pekerjaan agar seseorang disegani (kharismatik). Pikiran semacam itu sudah tertanam oleh masyarakat kawasan Mataraman.

### 3. Pelaku Pemujaan Mantra

Dapat dikatakan bahwa pelaku pemujaan tradisi bermantra adalah kelompok masyarakat abangan. Kelompok masyarakat abangan meyakini bahwa *ngelmu* termasuk mantra yang memiliki kekuatan magi merupakan bagian dari perjalanan hidup. *Ngelmu* dapat dikatakan sebagai keahlian yang dimiliki manusia untuk dapat mencapai sesuatu keinginan dengan cara menggunakan kekuatan gaib. Bagi masyarakat abangan *ngelmu* bisa dimiliki oleh siapa saja

dengan berbagai profesi, seperti pedagang, nelayan, buruh, karyawan swasta, dan PNS. Biasanya ngelmu yang dikuasai bersifat ringan seperti santet dan pengasihian *semar mesem*.

#### 4. Bentuk Simbolis *Semar Mesem*

Sebagaimana diketahui mantra memiliki sifat rahasia, dan tertutup. Oleh sebab itu, seseorang atau dukun akan selalu menjaga kerahasiannya agar tidak diketahui oleh orang lain. Terkait dengan sifat mantra yang rahasia dan tertutup terdapat prosesi ritual yang dilakukan, biasanya ritual dilakukan pada tempat yang sepi dilakukan antara paranormal dan pemesan orang yang meminta bantuan kepada paranormal atau sering disebut dengan tetua. Sarana yang digunakan dalam praktik ritual antara paranormal dan pemesan berupa mantra dan foto.

Namun dalam fenomena di lapangan pada perkembangan zaman pada saat ini seseorang pemesan tidak harus terlibat langsung dalam prosesi ritual. Pemesan menyerahkan segala laku mistik kepada dukun dan hanya akan membawa pulang jimat siap pakai berupa simbol yang terwujud seperti: Pusaka, yang berupa seperti keris berupa wayang Semar terbuat dari logam kuningan. Simbol pusaka jika digunakan seseorang akan menunjukkan harapan dan permohonan atau do'a agar diberikan rasa aman, tentram, keselamatan, dan kebahagiaan dalam mencapai tujuan yaitu bagi laki-laki yang menggunakannya.

Ikat pinggang yang terbentuk dari tali wol berwarna putih dan merah. Simbol ini dapat dikatakan sebagai identitas penanda bahwa seseorang jika menggunakan ikat pinggang yang mengandung doa mantra *semar Mesem*, akan terjaga dalam melindungi kedudukan atas kekuasaan yang di dapat.

Susuk, yang berupa seperti jarum yang ukurannya 1 cm. Simbol ini dapat dikatakan sebagai simbol pemancaran aura. Seseorang yang menggunakan salah satu simbol ini meyakini pancaran aura positif keluar dalam dirinya. Simbol ini khusus digunakan oleh kaum perempuan. Bedak tabur yang sudah diberi mantra *semar Mesem* oleh dukun ini biasanya digunakan sama halnya seperti susuk yang memancarkan aura tetapi jika susuk dapat digunakan oleh laki-laki

maupun perempuan, namun bedak tabur dan gincu hanya dapat digunakan oleh kaum perempuan sebagai pemikat lawan jenis.

## E. ANALISIS HASIL TEMUAN

Analisis penelitian ini menggunakan teori Semiotik yang menunjuk pada dominasi kekuasaan, tetapi tidak bersifat memaksa karena dilakukan melalui cara-cara intelektual kultural dan politis. Cara-cara tersebut dilihat dengan patuhnya hampir sebagian masyarakat kepada dominasi kekuasaan lain yang menyokong legitimasi kebudayaan masyarakat salah satunya yakni tradisi bermantra. Semiotik digunakan sebagai dasar teori yang menjadi acuan penelitian ini untuk menganalisis hegemoni simbolisme mantra *semar mesem* Terhadap Kekuasaan di kawasan di kawasan Pesisir Kabupaten Jember. Hegemoni mantra *semar mesem* mencakup semua masyarakat di kawasan Pesisir Kabupaten Jember berupa adat istiadat yang berkembang. Opini tersebut tidak berkembang begitu saja secara individual, melainkan melalui penyebaran antar kelompok masyarakat. Salah satu kebudayaan lisan yang sampai saat ini masih dipercaya keberadaannya oleh masyarakat khususnya masyarakat kawasan di kawasan Pesisir Kabupaten Jember ialah mantra *semar mesem*. Salah satu Orientasi kajian *semar Mesem* ini menggunakan konsep semiotika yang berdasarkan kebudayaan itu sendiri.

Bentuk hegemoni yang dilakukan adalah dengan cara-cara pendekatan ideologi, kepercayaan populer, dan common sense dalam eksekusi hegemoni *semar mesem* memiliki ideologi untuk membebaskan diri perihal asmara yang ditolak lantaran rasisme. Dalam ideologinya *semar mesem* mendominasi dengan cara pendekatan. Pendekatan terhadap objek-objek dengan menguniversalkan ideologinya yang kemudian membentuk suatu kepercayaan populer sehingga tercipta *common sense* dapat diartikan sebagai kaum intelektual yang dapat menyebarkan ideologi.

Dalam kaitanya dengan mantra *semar mesem* dapat dikatakan melalui kepercayaan folklor, kepercayaan tersebar melalui opini-opini, tahayul-tahayul. Sehingga dapat memengaruhi cara pandang



seseorang, maka dari kepopuleran tersebut masyarakat memercayai keberadaan mantra *semar mesem*. Karena dari orang ke orang gagasan-gagasan tersebut tersampaikan yang akhirnya menjadi kepercayaan populer yang bisa dikaitkan dengan semiotik. Para pengguna yang mengikuti kepercayaan tersebut berasal dari berbagai elemen masyarakat dengan berbagai profesi memercayai mantra *semar mesem*.

Agar dapat mencapai hegemoni, ideologi harus disebarakan melalui kelompok-kelompok dominasi. Dalam kaitannya dengan mantra *semar mesem* penyebaran melalui dominasi kebudayaan yaitu kebudayaan masyarakat yang masih percaya terhadap kekuatan magic. Berdasarkan pemikiran tersebut dapat disimpulkan bahwa benar adanya hegemoni merupakan suatu kekuasaan atau dominasi atas nilai-nilai kehidupan, norma, maupun kebudayaan sekelompok masyarakat yang akhirnya berubah menjadi doktrin terhadap kelompok masyarakat lainnya. Hal tersebut menjadi kaitannya dengan penggunaan mantra *semar mesem* yang berawal dari doktrin sebuah kelompok masyarakat yang menjadi pewarisan adat istiadat tersebut yang pada akhirnya semua elemen masyarakat dengan sadar mengikutinya.

Arti kata tersebut dalam bahasa Indonesia adalah aku merapal mantraku si *semar mesem* mut-mutaku Intan, cahayaku terbit dari kening kiri kanan yang melihat kebimbang apalagi jika yang melihat yang tertancap melekat dalam relung sanubariku yaitu si jabang bayi ... (disebut nama orangnya) sudah pasti akan datang belas kasih kepada jiwa ragaku atas kehendak Allah.

Adapun makna yang terkandung dalam mantra ajian *semar mesem* ini yaitu menarik perhatian agar orang yang dituju jatuh hati kepadanya. Selain itu, menurut orang yang diwawancarai mantra ini juga bisa memperlihatkan aura positif dari orang yang menggunakannya.

## F. SIMPULAN

Berdasarkan analisis simbolisme mantra *semar mesem* terhadap kekuasaan di kawasan Pesisir Kabupaten Jember dapat dikatakan bahwa *semar mesem* sebagai mantra kinasihdigdaya sebagai

pengasih yang memengaruhi tingkah laku masyarakat kawasan Pesisir Kabupaten Jember dan sekitarnya, khususnya dalam tradisi bermantra. *Semar mesem* juga mendukung eksistensi seseorang berperilaku dalam kehidupan sosial untuk menarik perhatian lawan. Kharismatik yang ditonjolkan dalam penggunaan mantra *semar mesem* sangat dipercaya oleh masyarakat hingga saat ini.

Hegemoni kekuasaan bermantra sebagai simbol juga dirasakan masyarakat melalui tradisi yang masih berjalan hingga kini. Hal ini ditandai dengan penggunaan mantra *semar mesem* yang sampai saat ini masih dipercaya keberadaanya. Tradisi bermantra telah mengakar dalam kehidupan kelompok masyarakat. Bahkan tradisi bermantra tersebut dikembangkan menjadi khazanah budaya yang dapat menghasilkan wisata budaya dalam pengembangan dan pembangunan daerah. Sebagai bentuk hegemoni bermantra *semar mesem* memiliki bentuk simbolis bagi para pelaku yang memercayainya yaitu: pusaka, ikat pinggang, susuk, bedak tabur dan gincu. Kepercayaan tradisi yang ditanamkan dalam pikiran masyarakat tidak terlepas dari historis kerajaan kebudayaan Jawa yang tidak terlepas dari konstruksi kebudayaan Jawa yaitu, Raja sebagai pusat kekuatan kosmis dan mistis, peranan *ngelmu* kesempurnaan, dan sumber-sumber simbolik yang mendukung kekuasaan Jawa tersebut.

Maka demikian dapat dikatakan dengan konstruksi kebudayaan Jawa itu sendiri. Secara historis yang sudah dibahas Raja sebagai pandangan kosmis dan mistis, memiliki historis tersebut. *Ngelmu* kesempurnaan dalam tradisi dapat dikatakan sebagai bermantra, dan sumber simbolik yang mendukung kekuasaan Jawa tersebut salah satunya mantra *semar mesem* dalam arti santet pengasih. Kekuasaan raja penting untuk menyampaikan hegemoni kultural yang konsensual untuk membentuk keteraturan sosial pada masyarakat. Tanpa adanya kepercayaan dari masyarakat terhadap makna bermantra khususnya mantra *semar mesem*.

## DAFTAR PUSTAKA

Djamaris, Edwar. 1990. *Menggali Khazanah Sastra Melayu Klasik*. Jakarta: Balai Pustaka.

- Eco, Umberto. 1979. *A Theory of Semiotics*. Bloomington: Indiana University Press.
- Fananie, Zainuddin. 2000. *Telaah Sastra*. Surakarta: Muhammadiyah University press.
- Nurgiyantoro, Burhan. 2007. *Teori Pengkajian Fiksi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Pradopo, Rachmad Djoko. 2003. *Pengkajian Puisi*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Pradopo, Rachmat Djoko. 1995. *Beberapa Teori Sastra, Metode Kritik, dan Penerapannya*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Soedjijono dan Imam Hanafi. 1987. *Struktur dan Isi Mantra Bahasa Jawa di Jawa Timur* Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Sugiyono. 2014. *Metode Penelitian Pendidikan Pendekatan Kuantitatif, Kualitatif Dan R&D*. Bandung: Alfabeta.
- [Repository.upi.edu/operator/upload/s\\_ind\\_033863\\_chapter2.pdf](http://Repository.upi.edu/operator/upload/s_ind_033863_chapter2.pdf). (Diakses tanggal 31 oktober 2012).

# MENINGKATKAN KEMAMPUAN MENULIS NARASI MAHASISWA MELALUI CERITA KEARIFAN LOKAL

Susi Darihastining<sup>1</sup>, Aang Fatihul Islam<sup>2</sup>, Siti Mislikha<sup>3</sup>

<sup>1,2</sup> STKIP PGRI Jombang, <sup>3</sup> UIN Jember

s.nanink@gmail.com

## Abstrak

Bahasa dan budaya dua sisi yang saling melengkapi bagaikan buku dan pena yang selalu berjalan saling mengisi. Budaya berkaitan erat dengan lokalitas dalam sastra, sebagaimana yang dikatakan oleh Sudikan (2002) dalam Haba (2008:7-8) bahwa budaya lokalitas dapat dikaitkan dengan semua unsur kebudayaan yang tumbuh berkembang di masyarakat Berkaitan dengan bahasa dan budaya, ada salah satu skill mahasiswa yang bisa disimulasi dengan budaya yang berupa cerita kearifan lokal, yaitu menulis. Aktivitas menulis, khususnya menulis narasi membuat mahasiswa dapat membuka cakrawala wawasan berbahasa dan berbudaya. Narasi dan budaya lisan yang dalam hal ini berupa cerita kearifan lokal merupakan dua hal yang berkaitan dan tidak terpisahkan (Darihastining, 2016:16). Dalam hal menulis, minat menulis mahasiswa dapat disimulasi dengan berbagai cara, salah satunya dengan cara memberikan media pembelajaran cerita sastra lisan yang bersifat pengetahuan lokal daerah, melalui media pembelajaran yang berupa VCD. Desain Penelitian Tindakan Kelas (PTK). Sumber data penelitian ini adalah mahasiswa angkatan 2018 STKIP PGRI Jombang. Data penelitian berupa data penerapan dan hasil menulis narasi yang dikembangkan dari proses setelah mendengarkan cerita kearifan lokal. Hasil penelitian ini berupa (1) bentuk penerapan yang dapat meningkatkan kemampuan menulis narasi dengan terbukanya cakrawala wawasan berbahasa dan berbudaya (2) peningkatan hasil penerapan menulis narasi mahasiswa pada aspek isi (kronologis peristiwa, kepaduaan, ketepatan aspek 5 W+ 1 H, dan kelengkapan) dan aspek bahasa (diksi, ejaan, pemenggalan huruf, tanda baca).

**Kata kunci:** berbahasa, berbudaya, cerita kearifan lokal, menulis narasi.

## A. PENDAHULUAN

Bahasa dan budaya dua sisi yang saling melengkapi bagaikan buku dan pena yang selalu berjalan saling mengisi. Budaya berkaitan erat dengan lokalitas dalam sastra, sebagaimana yang dikatakan oleh Sudikan (2002) dalam Haba (2008:7-8) bahwa budaya lokalitas dapat dikaitkan dengan semua unsur kebudayaan yang tumbuh berkembang di masyarakat. Berkaitan dengan bahasa dan budaya, ada salah satu skill mahasiswa yang bisa disimulasi dengan budaya yang berupa cerita kearifan lokal yaitu menulis. Aktivitas menulis, khususnya menulis narasi membuat mahasiswa dapat membuka cakrawala wawasan berbahasa dan berbudaya. Narasi dan budaya lisan yang dalam hal ini berupa cerita kearifan lokal merupakan dua hal yang berkaitan dan tidak terpisahkan (Darihastining, 2016:16). Narasi dalam hal ini merupakan bentuk wacana yang berusaha mengisahkan atau menceritakan suatu kejadian atau peristiwa sehingga seolah-olah pembaca seakan melihat atau mengalami sendiri peristiwa tersebut pada saat diceritakan oleh narrator (Keraf, 1987:135). Sementara Mellmann (2010) dalam Darihastining (2016:15) menambahkan bahwa narasi tidak membatasi bentuknya, sebab narasi secara historis berasal dari bahasa latin "narrare" yang berarti mendeklarasikan atau mengumumkan, sehingga tidak ada keharusan dalam bentuk apa narasi harus disebut narasi. Dengan kata lain narasi bisa berbentuk cerita, puisi, penuturan secara lisan atau bahkan bentuk tulisan yang sangat konstruktif. Dalam hal menulis, minat menulis mahasiswa dapat disimulasi dengan berbagai cara, salah satunya dengan cara memberikan media pembelajaran cerita sastra lisan yang bersifat kedaerahan (cerita kearifan lokal), melalui bentuk media pembelajaran yang berupa CD atau VCD yang telah dikreasikan oleh peneliti. Setelah itu mahasiswa mendengarkan dan memperhatikan CD atau VCD pembelajaran yang berisi cerita kearifan lokal yang tidak jauh dari daerahnya ia tinggal (cerita kearifan lokal Jombang). Setelah tahap tersebut mahasiswa akan tersimulasi untuk menyajikan kembali dalam cerita narasi yang berbeda.

Beberapa hasil penelitian terdahulu dapat dikatakan bahwa untuk meningkatkan kemampuan menulis narasi siswa dan mahasiswa

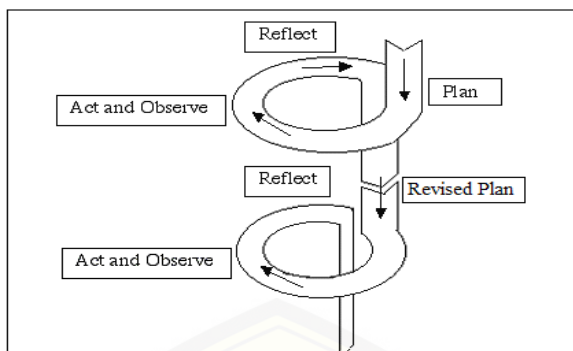
diperlukan media, strategi, model dan proses bentuk pengalaman yang dapat membantu mahasiswa dalam menganalogikan dan menjelaskan dengan detail sesuatu dari objek secara kongkrit untuk mewujudkan kompetensi kebahasaan Adapun beberapa penelitian terdahulu yang telah dilakukan antara lain: (1) Isroyati (2016), dengan judul Peningkatan Kemampuan Menulis Paragraf Narasi dengan Penggunaan Metode *Field Trip* pada Siswa Kelas IX di SMP Dwiguna Depok. Hasil dari penelitian ini menunjukkan bahwa dengan penerapan metode *Field Trip* pada Siswa Kelas IX di SMP Dwiguna Depok, kemampuan menulis paragraf naratif siswa meningkat, (2) Rani (2013) dengan judul Peningkatan Kemampuan Siswa Menulis Karangan Narasi Melalui Media Gambar Seri Karikatur di Kelas V SD Inpres 004 Tikke. Hasil dari penelitian ini menunjukkan bahwa dengan penerapan Media Gambar Seri Karikatur di Kelas V SD Inpres 004 Tikke, kemampuan menulis paragraf naratif siswa meningkat, (3) Mohammad (2018) dengan judul Peningkatan kemampuan Pembelajaran Menulis Karangan Narasi dengan Media Gambar Berseri Siswa Sekolah Dasar. Hasil dari penelitian ini menunjukkan bahwa dengan penerapan Media Gambar Berseri Siswa Sekolah Dasar, kemampuan menulis karangan narasi siswa meningkat, (4) Sunar. (2015) dengan judul Peningkatan Kemampuan Menulis Karangan Narasi Melalui Teknik Menyusun Kalimat Siswa Kelas IV Semester Ganjil SDN Puncu 2. Hasil dari penelitian ini menunjukkan bahwa dengan penerapan Teknik Menyusun Kalimat Siswa Kelas IV Semester Ganjil SDN Puncu 2, kemampuan menulis paragraf naratif siswa meningkat.

Dengan adanya media berbentuk CD atau VCD yang di dalamnya dikonstruksi cerita kearifan lokal (berupa cerita rakyat Jombang) secara tidak langsung ada dua wilayah intim yang dipertemukan, yakni bahasa dan budaya. Hal ini merupakan strategi yang efektif untuk mensimulasi kembali mahasiswa terhadap hal-hal yang justru sebenarnya tanpa disadari begitu dekat dengan kehidupan mereka. Dengan adanya kesadaran kuat tersebut mahasiswa akan terstimuli untuk mendengarkannya dengan kritis dan hati-hati, yang selanjutnya mereka akan berusaha menyajikannya dengan narasi yang bervariasi dan unik sesuai dengan gaya mereka masing-masing.

## B. METODE

Desain Penelitian ini adalah Penelitian Tindakan Kelas (PTK) yang bertujuan untuk menyelesaikan masalah di dalam kelas (Kemmis dan Taggart, 1988:5). Dalam Penelitian Tindakan Kelas (PTK) ada 4 prosedur pelaksanaan, yaitu (1) mengadakan perumusan masalah dan merencanakan tindakan, (2) melaksanakan tindakan sesuai perencanaan, (3) mengamati atau memonitor aplikasi tindakan, dan (4) hasil refleksi dari pengamatan sebagai dasar untuk melakukan perencanaan tindakan selanjutnya. Pelaksanaan dilakukan melalui dua siklus dengan beberapa tahapan pra menulis, saat menulis dan pasca menulis. Sumber data penelitian adalah mahasiswa 2018 kelas B sebanyak 40 orang STKIP PGRI Jombang. Teknik pengumpulan data dilakukan melalui, observasi, wawancara dengan pembuatan instrument dan pendokumentasian. Penelitian ini menggunakan empat macam instrument, yakni: lembar kerja mahasiswa, lembar observasi, catatan lapangan, dan daftar pertanyaan mahasiswa. Data penelitian ini adalah (1) penerapan menulis teks narasi yang dikembangkan setelah mahasiswa menyaksikan video cerita rakyat dan (2) hasil menulis narasi mahasiswa yang dikembangkan dengan kreativitas bahasa sendiri. Taraf keberhasilan dibagi dua aspek Isi (kepaduan, ketepatan aspek 5W+1H, kronologis peristiwa, dan kelengkapan) dan aspek Bahasa (kosa kata, pilihan kata, tanda baca, Ejaan, huruf besar, pemenggalan dan kata depan). Kriteria nilai BS; jika 4 deskriptor terpenuhi, B; jika 3 deskriptor terpenuhi; C; jika deskriptor terpenuhi 2, K; jika deskriptor terpenuhi 1.

Berikut adalah prosedur pelaksanaan PTK. (diturunkan pada halaman berikutnya)



(Adapted from Susanto, 2010: 9-10)

### C. TEMUAN PENELITIAN

Adapun temuan dari penelitian ini setelah dilakukan proses penerapan media VCD pembelajaran yang berisi cerita kearifan lokal (dalam bentuk cerita rakyat Jombang) dapat dilihat dari rangkuman siklus PTK yang dilakukan di bawah ini.

#### HASIL PRODUK SIKLUS I

No	Siswa	Pra-Menulis		Saat Menulis		Pasca-Menulis	
		Aspek		Aspek		Aspek	
		Isi	Bahasa	Isi	Bahasa	Isi	Bahasa
1	Joni	67	70	67	70	69	70
2	Andri	70	70	70	70	70	74
3	Rina	72	72	72	72	72	72
4	Irine	73	70	73	70	73	70
5	Atika	68	71	69	71	69	71
6	Nuri	71	70	71	70	71	70

Penerapan pada aspek isi dan bahasa melalui beberapa tahap pra-menulis, saat menulis dan pascamenulis belum menunjukkan ada



peningkatan dari ketepatan aspek 5W+1H dan kelengkapan untuk mendeskripsikan objek dikarenakan ada beberapa tahap yang belum maksimal dilakukan pada saat menerapkan media mahasiswa. Terlihat karena belum bisa mencapai KKM yaitu nilai 75 secara kuantitatif atau dengan kata lain masih di bawah KKM. Ada sesuatu yang belum sesuai tahapan pembelajaran yang terlihat pada saat observasi proses penerapan media VCD berbasis cerita kearifan lokal (yang bersisi cerita rakyat Jombang) ada sebuah situasi dimana mahasiswa pada saat diputar video cerita rakyat Jombang secara psikologis belum siap. Hal ini karena mahasiswa belum diberikan simulasi yang menarik oleh guru. Hal inilah yang membuat mahasiswa belum bisa fokus terhadap media yang seharusnya menarik untuk diperhatikan. Maka dilanjutkan penelitian ini ke siklus dua dengan melakukan revisi perbaikan proses dalam pembelajaran di kelas sesuai dengan skenario pembelajaran di kelas.

### HASIL PRODUK SIKLUS 2

No	Siswa	Pra-Menulis		Saat Menulis		Pasca-Menulis	
		Aspek		Aspek		Aspek	
		Isi	Bahasa	Isi	Bahasa	Isi	Bahasa
1	Joni	76	76	78	78	79	83
2	Andri	75	76	77	77	78	82
3	Rina	76	75	78	78	80	85
4	Irine	76	77	79	80	81	81
5	Atika	75	75	76	79	78	80
6	Nuri	75	76	76	82	80	83

Penerapan pada aspek isi dan bahasa melalui beberapa tahap pra-menulis, saat menulis dan pascamenulis menunjukkan ada peningkatan yang cukup signifikan. Secara kuantitatif terlihat dari prose fase penilaian pada saat pra-menulis, saat menulis, dan pasca-menulis ada peningkatan dalam dua aspek Isi (kepaduan, ketepatan aspek 5W+1H, kronologis peristiwa, dan kelengkapan) dan aspek Bahasa (kosa kata, pilihan kata, tanda baca, Ejaan, huruf besar

dengan begitu grafik peningkatan yang mencapai target KKM nilai 75 atau dengan kata lain sudah di atas KKM. Pada saat dilakukan perbaikan proses pembelajar yang disesuaikan dengan skenario pembelajaran nampak perubahan atmosfer proses pembelajaran yang cukup kondusif dan hidup. Hal ini bisa dilihat dari kerincian dan kelengkapan untuk mendeskripsikan objek media mahasiswa tergerak dengan begitu kuat untuk membuka cakrawala wawasan tentang cerita kearifan lokal yang justru sangat dekat dengan kehidupan mereka sehari-hari. Hal ini bisa dilihat dari beberapa proses yang terekam pada saat peneliti melakukan observasi terhadap kelas yang diberikan media VCD yang berisi cerita kearifan lokal (cerita rakyat Jombang) begitu antusias dan bersemangat untuk memperhatikan dan mendiskusikan dengan penuh keheranan. Mereka begitu kaget ternyata Jombang begitu kaya dengan khazanah cerita rakyatnya yang selama ini belum pernah terpikirkan dibenak mereka masing-masing.

#### **D. SIMPULAN**

Salah satu cara menarik perhatian mahasiswa terhadap mata kuliah yang diajarkan dosen dilakukan dengan ide kreatif yang unik dan menarik. Dalam penelitian ini, ide kreatif dikreasikan dalam bentuk VCD pembelajaran yang di dalamnya berisi cerita kearifan lokal dalam bentuk cerita rakyat Jombang.

Dengan ide kreatif tersebut mahasiswa diajak mengalami kilas balik yang mengejutkan dan tidak terbayangkan sebelumnya. Mahasiswa mendapat banyak sajian kearifan lokal yang ditayangkan dalam video yang disiapkan oleh dosen. Hal itu dengan cepat mengarahkan mahasiswa untuk menjelajahi keunikan-keunikan yang dekat dengan kehidupan mereka. Melalui cara (media dan strategi) tersebut, mahasiswa termotivasi untuk meningkatkan kemampuan menulis narasi. Peningkatan kemampuan tampak pada aspek isi dan kebahasaan. Dengan media pembelajaran inovatif tersebut tampak adanya peningkatan kemampuan yang signifikan melalui tahapan pra-menulis narasi, saat menulis narasi, dan pasca-menulis narasi.

**DAFTAR PUSTAKA**

- Ayuningrum, Iis Dyah. 2016. "Meningkatkan Kemampuan Menulis Paragraf Narasi Melalui Media Buku Harian pada Siswa Kelas VII MTsN Saradan Kabupaten Madiun". Dalam *Widyabastra Jurnal Ilmiah Pembelajaran Bahasa dan Sastra Indonesia*.
- Darihastining, Susi. 2016. *Etnopuitika Sastra Jidor Sentulan*. Malang: Aditya Media Publishing.
- Hartini, Rani. 2013. "Peningkatan Kemampuan Siswa Menulis Karangan Narasi Melalui Media Gambar Seri Karikatur di Kelas V SD Inpres 004 Tikke". Dalam *Jurnal Kreatif Online*.
- Isroyati. 2016. "Peningkatan Kemampuan Menulis Paragraf Narasi dengan Penggunaan Metode *Field Trip* pada Siswa Kelas IX di SMP Dwiguna Depok". Dalam *Jurnal DEIKSIS*.
- Kemmis, S., & Mc Taggart. 1988. *The Action Research Planner*. Australia: Deakin Univercity Press.
- Siddiq, Mohammad. 2018. "Peningkatan kemampuan Pembelajaran Menulis Karangan Narasi Gambar Berseri Siswa Sekolah Dasar". Dalam *Jurnal Sekolah Dasar; Kajian Teori dan Praktik Pendidikan*. <http://dx.doi.org/10.17977/um009v27i12018p039>
- Sudikan, Setya Yuwana. 2002. *Kearifan Budaya Lokal*. Sidoarjo: Damar Ilmu.
- Sunar. 2015. "Peningkatan Kemampuan Menulis Karangan Narasi Melalui Teknik Menyusun Kalimat Siswa Kelas IV Semester Ganjil SDN Puncu 2". Dalam *Pinus Pijar Nusantara; Jurnal Penelitian Inovasi Pembelajaran*.
- Susanto. 2010. *Konsep Penelitian Tindakan Kelas dan Penerapannya*. Surabaya: UNESA University Press.

# DESAIN MODEL PEMBELAJARAN BAHASA INDONESIA BERBASIS METAKOGNITIF UNTUK MENINGKATKAN KOMPETENSI LITERASI SASTRA

**Ika Mustika dan Asep Ikin Sugandi**

Institut Keguruan dan Ilmu Pendidikan (IKIP) Siliwangi

mestikasaja@yahoo.co.id

## Abstrak

Penelitian ini adalah jenis penelitian pengembangan, sebuah studi pendahuluan yang merupakan bagian dari penelitian Hibah Pascasarjana pada tahun kedua untuk pendanaan 2019 dari DRPM Kemristekdikti. Subjek dalam penelitian ini adalah siswa kelas VIII SMP Negeri di Kabupaten Bandung Barat. Pengumpulan data dengan cara tes. Prosedur pengembangan model mengacu pada Borg dan Gall sebagai berikut: 1) analisis kebutuhan, 2) pengembangan draf produk, 3) validasi ahli dan uji coba pengguna produk. Komponen model pembelajaran yang dikembangkan berupa sintaks, sistem sosial, peran dan tugas guru, sistem pendukung, dampak instruksional dan dampak pengiring. Produk sintaks model hasil pengembangan sebagai berikut: 1) pemodelan, 2) *meta-cognitif scaffolding*, 3) diskusi, dan 4) penulisan *meta-cognitive journal*. Hasil uji ahli dan uji kelompok kecil pengguna menyatakan produk model dalam kategori sangat baik. Berdasarkan temuan ini disarankan produk model diuji melalui *setting* eksperimen untuk mengetahui efektivitasnya dalam meningkatkan kompetensi literasi sastra.

**Kata kunci:** literasi sastra, metakognitif, karakter

## A. PENDAHULUAN

Kurikulum 2013 Bahasa Indonesia menjelaskan pengajaran bahasa Indonesia memiliki dua peran penting yaitu meningkatkan penguasaan berbahasa dan membentuk kompetensi literasi. Literasi atau budaya baca-tulis merupakan kebalikan dari budaya orasi atau dengar-ucap (Alwasilah, 2005:33). Kenyataan menunjukkan bahwa budaya baca-tulis masyarakat Indonesia kurang memuaskan. Secara internasional, kemampuan literasi kita berada diposisi 60 dari 61 (*Central Connecticut State University*, Maret 2006). Data ini konsisten dengan temuan UNESCO terkait kebiasaan membaca masyarakat Indonesia, bahwa hanya satu dari 1.000 orang masyarakat Indonesia yang melakukan aktivitas membaca. Fakta lain, hasil studi PIRLS (2016) dan PISA (2015) semuanya mengarah pada kesimpulan bahwa kemampuan literasi siswa Indonesia setara usia SD-SMP sangat mengkhawatirkan (Kastam, 2012:289).

Substansi yang diteskan untuk mengukur kemampuan literasi diantaranya kemampuan siswa membaca teks sastra jenis cerita pendek atau episode yang disertai dengan ilustrasi pendukungnya. Isi teks mencakup lima bagian cerita-cerita tradisional dan kontemporer dengan panjang teks kira-kira 800 kata dengan beragam latar. Pada setiap hal yang esensial dua karakter utama dan sebuah alur dihubungkan dengan satu atau dua peristiwa pusat. Di dalam bagian-bagian tersebut tercakup pula ciri-ciri gaya dan bahasa penceritaan, seperti cerita orang pertama, humor, dialog, dan beberapa gaya bahasa (Suryaman, 2016:12). Artinya, kemampuan literasi sastra siswa Indonesia pun masih rendah.

Istilah “literasi sastra” dimaknai sebagai budaya membaca dan menulis karya sastra. Dengan demikian, literasi sastra dapat dimaknai kemampuan membaca dan menulis karya sastra. Kemampuan membaca sastra adalah sebuah kemampuan memahami isi karya sastra. Kemampuan menulis sastra adalah kemampuan menghasilkan tulisan berupa karya sastra. Karya sastra yang dimaksud dapat berupa puisi, prosa fiksi maupun naskah drama.

Sebagai objek bacaan, karya sastra/teks sastra berupa puisi, prosa fiksi dan naskah drama memiliki karakteristik yang berbeda

dibanding teks lain yang tidak menyediakan pemahaman secara langsung kepada pembaca. Hal ini dapat dipahami karena teks sastra mengandung multitafsir. Kemultitafsiran dimungkinkan karena teks sastra mengandalkan perangkat-perangkat ungkapan yang kaya akan asosiasi dan imaji seperti metafora dan simbol-simbol. Di pihak lain, teks sastra sarat dengan pandangan, penilaian, dan penafsiran pengarang tentang masalah hidup dan kehidupan. Pembaca selain dituntut memahami teks sastra secara tersurat juga harus menemukan informasi atau bangun makna secara tersirat. Sementara itu, menulis teks sastra merupakan sebuah proses mengembangkan dan memanfaatkan kemampuan membaca sastra yang dipadukan dengan pengetahuan, pengalaman, dan pengamatan dalam kehidupan sehari-hari yang dituangkan dalam bentuk tulisan.

Pada kegiatan literasi sastra, pikiran menjadi suatu pabrik produksi yang membantu mengidentifikasi hubungan antara pengalaman (pengalaman aktual dan pengalaman orang lain). Pada tataran inilah metakognitif berfungsi sebagai alat pengendali pikiran. Dalam hal ini metakognitif berperan membantu pembaca memahami materi bacaan (tes sastra) dan membantu penulis dalam menuangkan gagasan. Proses pemaknaan karya sastra dapat berlangsung optimal apabila pembaca menyadari adanya hubungan-hubungan yang muncul antara gagasan-gagasan yang diungkap dalam teks dengan gagasan-gagasan yang tersimpan dalam ingatan dan pengalaman sebelumnya sehingga pemaknaan karya sastra tidak terletak dalam kata-kata (tekstual) tetapi terletak di dalam ingatan/pikiran pembaca dan penulis (kontekstual). Dengan cara seperti itu, pemaknaan karya sastra dapat berlangsung menyeluruh.

Dengan demikian, kompetensi literasi sastra merupakan kegiatan kompleks yang melibatkan kemampuan berpikir. Kemampuan berpikir itu sendiri dihasilkan dari metakognitif. Pembaca dan penulis menggunakan pikirannya dalam merencanakan proses membaca dan menulis agar terlaksana dengan baik, memonitor kemampuannya saat membaca dan menulis, dan mengevaluasi hasil kegiatan membaca dan menulis yang telah dilakukan. Jika kemampuan ini dikelola akan membantu pembaca dan penulis menata pikiran dalam membaca

maupun menulis dengan baik dan menciptakan sosok pribadi yang literat.

Metakognitif merupakan pengetahuan seseorang berkenaan dengan proses dan produk kognitif orang itu sendiri atau segala sesuatu yang berkaitan dengan proses dan produk tersebut (Flavell,1979). Penerapan metakognitif dalam proses pembelajaran merupakan pengejawantahan dari Kurikulum 2013 yakni adanya pemberian pengetahuan metakognitif untuk tingkat menengah seperti tertuang dalam Permendikbud Nomor 54 Tahun 2013 tentang Standar Kompetensi Lulusan dasar dan menengah untuk dimensi pengetahuan disebutkan, bahwa peserta didik dituntut memiliki pengetahuan faktual, konseptual, prosedural, dan metakognitif dalam ilmu pengetahuan. Melalui penerapan metakognitif, peserta didik akan mengetahui hal yang telah dipelajari, hal yang sedang dipelajari, dan hal yang harus dipelajari. Dengan cara seperti itu peserta didik terlatih memonitor, mengontrol dan mengevaluasi apa yang telah dilakukannya sehingga bertanggung jawab atas pikiran dan tindakannya sendiri.

Tinjauan terhadap permasalahan kompetensi literasi siswa di Indonesia dan karakteristik teks sastra mendorong peneliti untuk melakukan studi yang mendalam terhadap peningkatan kompetensi literasi melalui model pembelajaran bahasa Indonesia berbasis metakognitif.

## **B. HASIL DAN PEMBAHASAN**

Penelitian ini menggunakan metode *research and development* mengacu Borg dan Gall (1983:775) dengan langkah-langkah sebagai berikut: 1) analisis kebutuhan, 2) pengembangan draf produk, dan 3) uji coba produk. Pada tahap analisis kebutuhan akan diungkap profil pembelajaran literasi di sekolah, menganalisis perencanaan pembelajaran, pelaksanaan pembelajaran, bahan ajar, dan evaluasi pembelajaran yang disusun guru.

Pada tahap pengembangan produk akan dikembangkan draf model pembelajaran bahasa Indonesia berbasis metakognitif dengan memperhatikan masukan pada tahap survai awal dan analisis

kebutuhan. Komponen model pembelajaran yang dikembangkan meliputi: a) landasan teoretis, b) sintaks pembelajaran, c) sistem sosial, d) peran dan tugas guru, e) sistem pendukung model pembelajaran, dan f) dampak instruksional dan dampak pengiring. Draf model dilengkapi dengan perangkat pembelajaran berupa Silabus, RPP, LKS dan alat evaluasi.

Pada tahap uji coba produk meliputi validasi ahli dan uji pengguna produk yaitu guru. Validasi ahli untuk mereviu w draf produk. Ahli yang dilibatkan kualifikasi doktor sesuai bidang keahlian masing-masing. Guru yang dilibatkan sebanyak 3 orang dengan kualifikasi sarjana dan telah tersertifikasi. Berikut paparannya.

### **1. Analisi Kebutuhan: Profil Pembelajaran Literasi Mata Pelajaran Bahasa Indonesia SMP di Wilayah Kabupaten Bandung Barat**

Profil pembelajaran literasi mata pelajaran bahasa Indonesia terwujud dalam aspek perencanaan pembelajaran, pelaksanaan pembelajaran, bahan ajar, dan evaluasi pembelajaran yang disusun guru. Persentase aspek perencanaan pembelajaran adalah 56,25%. Hal ini menunjukkan dari segi perencanaan guru-guru Bahasa Indonesia SMP di Wilayah Kabupaten Bandung Barat sudah mampu menyusun RPP pembelajaran literasi meskipun berpatokan pada contoh RPP yang disediakan pemerintah. Namun beberapa guru belum memahami SKL untuk diturunkan pada kebutuhan siswa, pemahaman KD dan KI belum baik, masih kesulitan mengaitkan kompetensi dasar dengan strategi pembelajaran yang tepat. Hal ini disebabkan terbatasnya penguasaan guru terhadap strategi dan metode pembelajaran yang akan diterapkan dalam setiap pembelajaran. Selain itu, kesulitan guru menyeimbangkan materi bahasa dan sastra mengingat materi bahasa dan sastra dalam kurikulum belum proporsional, dan kompetensi guru yang mendukung pembelajaran sastra masih terbatas.

Persentase aspek pelaksanaan pembelajaran literasi adalah 52,81%. Artinya guru-guru SMP di Wilayah Kabupaten Bandung Barat telah melaksanakan pembelajaran literasi, meskipun masih menggunakan strategi dan metode pembelajaran yang berpatokan pada RPP dan materi yang diberikan oleh pemerintah. Pembelajaran dilaksanakan di dalam ruang kelas, tataruang konvensional, siswa menghadap



satu arah papan tulis, dan strategi pembelajaran yang digunakan guru sebagian besar yaitu penugasan, tanya jawab, diskusi, ceramah. Guru-guru belum sepenuhnya mengembangkan strategi dan metode pembelajaran yang bertujuan untuk menciptakan pembelajaran yang kritis, kreatif, komunikatif, dan kolaboratif.

Untuk aspek pengembangan bahan ajar yakni sebagian besar guru masih memanfaatkan sumber belajar yang disusun oleh pemerintah, masih mengikuti buku petunjuk (buku ajar) yang diberikan oleh Dinas Pendidikan tanpa upaya kreatif dalam menyiapkan materi dari sumber lain. Sejumlah 46,86% guru mengembangkan bahan ajar literasi dengan cara berdiskusi dengan tim guru Bahasa Indonesia di sekolah sendiri. Sejumlah 34,39% guru mengembangkan bahan ajar sendiri, dan sejumlah 17,19% guru memanfaatkan bahan ajar berdasarkan hasil MGMP.

Selanjutnya aspek penyusunan evaluasi pembelajaran literasi, sejumlah 53,12% guru menyusun evaluasi pembelajaran berdasarkan panduan yang sudah disediakan pemerintah. Itupun tidak semua dapat dipahami oleh guru. Guru belum mampu menyusun sendiri evaluasi pembelajaran literasi. Evaluasi pembelajaran literasi mencakup penilaian proses dan hasil. Penilaian proses berupa unjuk kerja siswa selama pembelajaran berlangsung, penilaian proses untuk mengukur ketuntasan siswa terhadap tujuan pembelajaran yang direncanakan. Bentuk evaluasi tertulis berupa soal uraian, esai, objektif, dan portofolio, sementara itu evaluasi lisan disampaikan pada saat pembelajaran berlangsung.

Paparan di atas memberikan gambaran pengetahuan dan penguasaan guru-guru SMP di Wilayah Kabupaten Bandung Barat dalam menyusun perencanaan pembelajaran literasi masih berpatokan pada contoh yang disediakan pemerintah. Guru-guru belum membuat dan mengembangkan sendiri perencanaan dan pelaksanaan pembelajaran, bahan ajar, dan evaluasi pembelajaran berdasarkan kurikulum 2013. Hal ini sejalan dengan penelitian Pujiono (2014:262) terhadap guru-guru bahasa Indonesia SMP di Kulonprogo mengenai kesiapan guru Bahasa Indonesia SMP dalam implementasi Kurikulum 2013. Meskipun sebagian besar guru-guru bahasa Indonesia telah siap melaksanakan pembelajaran

berdasarkan kurikulum 2013, namun mereka belum membuat dan mengembangkan sendiri RPP, materi, strategi pembelajaran, dan evaluasi berdasarkan kurikulum 2013.

## 2. Pengembangan Draf Produk: Sintaks Model Pembelajaran Bahasa Indonesia Berbasis Metakognitif

Pembelajaran Bahasa Indonesia berbasis Metakognitif (PBIM) memiliki empat komponen utama yaitu: pemodelan, *meta-cognitive scaffolding*, diskusi, dan penulisan *meta-cognitive journal*. Komponen pertama PBIM yaitu memodelkan. Istilah memodelkan dalam hal ini adalah guru berperan sebagai model-pakar selama pembelajaran. Dengan cara ini siswa dapat mempelajari teladan yang dicontohkan guru baik berkenaan dengan kompetensi yang dipelajari atau aspek perilaku afektif yang akan dikembangkan selama pembelajaran. Misalnya guru meneladankan cara menyelesaikan masalah dan mengajukan masalah. Guru menyatakan pikirannya dan perasaannya dengan mengucapkannya agar didengar siswa, kondisi ini dinamakan *to think-aloud*. Melalui pengamatan terhadap kegiatan guru dan mendengarkan pada penjelasan guru kemudian siswa mencontoh cara *to think aloud*. Melalui kegiatan seperti itu maka siswa belajar menunjukkan keterampilan metakognitif. Hal ini sejalan dengan indikator memahami masalah, karena dalam memahami masalah, siswa dituntut untuk dapat mengidentifikasi apa yang diketahui dan apa yang ditanyakan kemudian dapat memodelkan dalam pembelajaran bahasa Indonesia.

Komponen kedua PBIM adalah *metacognitive scaffolding*. Tahap ini merupakan strategi efektif untuk masuk pada ZPD pada teori Vygotsky (1987). Kegiatan ini menjembatani jurang antara apa yang dapat dilakukan oleh siswa dengan cara sendiri dan kegiatan yang perlu mendapat bantuan dari teman lainnya. Dalam *scaffolding*, melalui pengajuan masalah atau pertanyaan guru memberi peluang kepada siswa untuk mengembangkan pengetahuan dan keterampilan awalnya. Dengan demikian melalui *scaffolding* guru membantu siswa menyederhanakan tugas yang kompleks atau sukar menjadi lebih mudah untuk diselesaikan dan diatur oleh siswa. Hal ini sejalan dengan indikator pemecahan masalah yaitu membuat rencana

penyelesaian masalah, karena dengan membuat rencana penyelesaian masalah, siswa dituntut untuk menyederhanakan tugas yang kompleks atau sukar menjadi lebih mudah untuk diselesaikan.

Selanjutnya, komponen ketiga PBIM adalah diskusi baik secara berpasangan, dalam kelompok kecil, atau dalam diskusi kelas. Berdasarkan teori Vygotsky tentang konstruktivisme sosial (1987), belajar bermakna akan berlangsung dalam konteks/suasana sosial. Ketika siswa saling berinteraksi dengan sesama teman, mereka saling sumbang informasi dan saran kepada anggota kelompok lainnya. Semua anggota kelompok merasa bahwa mereka saling membutuhkan satu dengan yang lainnya, akan menerima umpan balik, dan saling sumbang berpikir cara menyelesaikan masalah. Kemudian melalui *metacognitive scaffolding* siswa mengkonstruksi pengetahuan, pandangan dan keterampilan baru secara bermakna. Demikian pula, dalam diskusi berpasangan, kelompok kecil dan diskusi kelas mendorong siswa dapat mengatasi konflik yang muncul selama diskusi dan mereka mengkonstruksi pengetahuan baru yang lebih cocok. Hal ini sejalan dengan indikator melakukan perhitungan karena dalam melakukan perhitungan atau melaksanakan rencana diperlukan pengetahuan-pengetahuan baru yang didapat lewat diskusi dengan teman baik secara berpasangan dalam kelompok kecil maupun dalam kelas. Dalam hal ini siswa dituntut agar dapat mengkonstruksi pengetahuan, pandangan dan keterampilan baru secara bermakna dapat menyelesaikan masalah yang dihadapinya.

Pada komponen keempat PBIM yaitu penulisan *metacognitive journal* Ketika siswa menulis suatu topik yang penting dan menarik untuk dipublikasi dalam suatu jurnal maka siswa tersebut akan menyusunnya secara teliti. Dengan cara seperti itu, siswa harus menjelaskan dan merefleksikan pemikirannya secara rasional dan tepat. Kegiatan seperti itu menggambarkan bahwa siswa telah mampu menggunakan cara berpikir metakognitif mereka. Hal ini sejalan dengan indikator memeriksa kembali hasil karena dalam memeriksa hasil siswa dituntut untuk menelaah ulang langkah-langkah yang dikerjakan secara teliti, pada langkah ini siswa dituntut untuk merefleksi langkah-langkah penyelesaian secara rasional.

### 3. Uji Coba Produk: Validasi Ahli dan Uji Pengguna Produk

Hasil validasi ahli terhadap produk model menunjukkan. (1) ketepatan landasan teori dalam kategori layak (3,6). (2) Ketepatan sintaks dengan teori dalam kategori layak (3,6). (3) Ketepatan sistem sosial dalam kategori layak (3,5). (4) Ketepatan sistem pendukung dalam kategori layak (3,4). (5) Ketepatan peran dan tugas guru dalam kategori layak (3,6). (6) Ketepatan dampak instruksional dan dampak penyerta dalam kategori layak (3,4). Kesimpulan produk model menurut validasi ahli dalam kategori layak dan secara ringkas disajikan pada tabel 2.

**Tabel 2 Data Hasil Penilaian Ahli**

Aspek Penilaian	Skor Rerata yang Diperoleh	Kategori
Landasan Teori	3,6	Layak
Sintaks	3,6	Layak
Sistem sosial	3,5	Layak
Sistem Pendukung	3,4	Layak
Peran dan Tugas Guru	3,6	Layak
Dampak Instruksional dan Penyerta	3,4	Layak

Data hasil uji coba pengguna terhadap model menunjukkan. (1) ketepatan landasan teori dalam kategori layak (3,5). (2) Ketepatan sintaks dengan teori dalam kategori layak (3,6). (3) Ketepatan sistem sosial dalam kategori layak (3,5). (4) Ketepatan sistem pendukung dalam kategori layak (3,4). (5) Ketepatan peran dan tugas guru dalam kategori layak (3,7). (6) Ketepatan dampak instruksional dan dampak penyerta dalam kategori layak (3,4). Kesimpulan produk model menurut pengguna dalam kategori layak. Secara ringkas disajikan pada tabel 3.

**Tabel 3. Uji Coba Pengguna Model**

Aspek Penilaian	Skor Rerata yang Diperoleh	Kategori
Landasan Teori	3,5	Layak
Sintaks	3,6	Layak
Sistem sosial	3,5	Layak
Sistem Pendukung	3,4	Layak
Peran dan Tugas Guru	3,7	Layak
Dampak Instruksional dan Penyerta	3,4	Layak

Revisi produk dilakukan berdasarkan saran dari teman sejawat, pendidik Bahasa Indonesia, dan temuan saat uji coba pengguna. Pada penelitian ini dilakukan tiga kali tahap revisi, yaitu revisi pertama setelah mendapatkan tanggapan dari ahli. Revisi kedua dilakukan setelah mendapat masukan dari teman sejawat dan pendidik. Revisi ketiga setelah mendapatkan masukan dari peserta didik.

Keunggulan pembelajaran metakognitif dari pembelajaran konvensional antara lain adalah terciptanya *discourse* dan disajikannya *scaffolding* dan pertanyaan-pertanyaan metakognitif pada saat pembentukan konsep dan saat pembahasan soal. Beberapa pertanyaan atau tugas metakognitif misalnya: mengapa, bagaimana, dan konsep apa yang termuat dalam materi yang sedang dipelajari dan atau tugas matematik yang dihadapi siswa, strategi apa yang akan digunakan dan mengapa. Kebiasaan-kebiasaan pengajuan pertanyaan dan pengaturan strategi dalam pendekatan metakognitif sejalan dengan pendapat Van de Walle (2008) bahwa tujuan pembelajaran metakognitif adalah untuk memonitor dan mengatur tindakan, serta untuk membantu siswa mengembangkan kebiasaan dan kecakapan melihat dan mengatur strategi dan kemajuan belajar mereka saat menyelesaikan tugas. Hal ini sejalan dengan pendapat Girl & Chong (2006) bahwa metakognisi menekankan pentingnya pengaturan kesadaran diri dari proses belajar dan berpikirnya sendiri.

Flavell (1979) mengemukakan kemampuan metakognitif meliputi pengetahuan metakognitif dan pengalaman metakognitif . Pengetahuan metakognitif mencakup: (1) variabel-variabel perorangan, pengetahuan bahwa kemampuan dan cara berpikir

seseorang bisa berbeda dengan orang lainnya; (2) variabel-variabel tugas, pengetahuan bahwa jenis tugas yang berbeda menuntut penggunaan kognitif yang berbeda, dan (3) variabel-variabel strategi, pengetahuan bahwa suatu tugas atau persoalan dapat dihadapi atau diselesaikan menggunakan lebih dari satu macam strategi kognitif atau metakognitif. Sementara itu pengalaman metakognitif merupakan langkah penggunaan strategi metakognitif yakni suatu proses berurutan yang dilakukan seseorang untuk mengontrol aktivitas kognitif dan untuk menjamin bahwa tujuan kognitif telah tercapai. Proses ini membantu mengatur dan mengelola belajar mulai dari perencanaan, pemantauan, dan pengevaluasian hasil aktivitas penggunaan strategi tersebut.

Pada penelitian ini, metakognitif berfungsi sebagai pendekatan pembelajaran yang membantu siswa memahami proses kognitifnya secara mandiri. Sebagai pendekatan pembelajaran metakognitif mewujudkan pemahaman seseorang terhadap pengetahuan. Bagaimana pengetahuan tersebut direncanakan, dikelola, dan dievaluasi secara mandiri. Implementasi metakognitif dalam proses pembelajaran meliputi kemampuan siswa dalam merencanakan, memantau, dan menilai aktivitas kognitif mereka dalam belajar. Aktivitas perencanaan diri seperti menentukan tujuan belajar akan membantu mengaktifasi pengetahuan yang relevan sehingga mempermudah pengorganisasian dan pemahaman materi pembelajaran. Aktivitas pemantauan diri meliputi perhatian siswa saat memahami materi dan mengintegrasikannya dengan pengetahuan awal. Aktivitas penilaian diri berkaitan dengan cara melakukan pengaturan terhadap aktivitas kognitif meliputi penyesuaian dan perbaikan aktivitas kognisi siswa. Aktivitas ini membantu siswa merefleksikan kegiatan belajarnya secara mandiri.

### C. SIMPULAN

Hasil penelitian menunjukkan beberapa temuan berikut. (1) Profil pembelajaran literasi mata pelajaran Bahasa Indonesia di SMP Wilayah Kabupaten Bandung Barat dari aspek perencanaan dan pelaksanaan bahan ajar, dan evaluasi pembelajaran masih berpatokan

pada contoh yang disediakan pemerintah. Guru belum mengeksplorasi kemampuannya dalam mengembangkan komponen perencanaan pembelajaran disebabkan terbatasnya pengetahuan dan penguasaan guru terhadap hal tersebut. (2) Draf produk model pembelajaran Bahasa Indonesia Berbasis Metakognitif meliputi landasan teori, sintaks, sistem sosial, peran dan tugas guru, sistem pendukung, dampak instruksional dan dampak penyerta dalam kategori baik. (3) Hasil validasi ahli dan hasil uji coba pengguna terhadap model menunjukkan model pembelajaran berbasis metakognitif termasuk kategori layak.

## DAFTAR PUSTAKA

- Alwasila, Ch. 2005. "Peningkatan Penggunaan Bahasa Ilmiah dalam Membangun Budaya Menulis". Dalam Wiedarti, (Ed.), *Menuju Budaya Menulis, suatu Bunga Rampai* (hlm.3-7) Yogyakarta; Tiara Wacana.
- Borg, W.R., & Gall, Meredith. D. 1983. *Educational research: An introduction*. (4<sup>th</sup> ed). New York & London: Longman.
- Flavell, J.H.1979. "Metacognition and Cognition Monitoring: A New Area of Cognitive developmental Inquiri". *American Psychologist* Vol 34(10), Oct 1979, hal.906-911.
- Girl & Chong. 2006. "Thinking and Metacognition, Teaching and Learning". (20)1,24-34. *Institute of Education*. Singapore.
- Kastam, S. 2012. "Model Perangkat Pembelajaran Menulis Berdasarkan Pendekatan Proses Genre Bagi Siswa SMP". *LITERA*. 11(2), 288-297.
- Pujiono, S. 2014. "Kesiapan Guru Bahasa Indonesia SMP dalam Implementasi Kurikulum 2013". *LITERA*. 13(2), 250-263.
- Suryaman, Maman. 2016. "Peran Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia dalam Mempersiapkan Anak Bangsa Menuju Masyarakat ASEAN". Dalam Prosiding Seminar Nasional Bahasa dan Sastra Indonesia. Bandung: STKIP Siliwangi.

- Van Walle, J. 2008. *Sekolah Dasar dan Menengah Matematika Pengembangan Pengajaran. (Elemnetary and Midle School Mathematics)*. Jilid 1. Jakarta: Erlangga.
- Vygotsky, L.S. 1987. *Mind in Society*. Cambridge: Harvard University Press.







# KONTEKS KELOKALAN DALAM PERTUNJUKAN SYIIR JAWI BUDI UTAMI KARYA SYEKH MUHAMMAD DJAMALUDDIN AHMAD SEBAGAI MEDIA PENDIDIKAN KARAKTER UNTUK MEMBENTUK LITERASI MORAL MASYARAKAT JOMBANG

**Mu'minin**

STKIP PGRI Jombang  
mukminin.stkipjb@gmail.com

**Abstrak**

*Syiir Jawi Budi Utami* karya Syekh Muhammad Djamaluddin Ahmad diciptakan untuk memudahkan pemahaman Jamaah Tarekat As-Saziliyah dalam memahami kitab Al-Hikam karya Ibnu Atho'illah. Kitab Al-Hikam digunakan sebagai rujukan dalam penciptaan Syiir Jawi Budi Utami yang dilagukan di sela-sela pengajian Al Hikam Senin malam Selasa bertempat di Pondok Pesantren Al Muhibbin Bahrul Ulum Tambak Beras Jombang. Pembacaan Syiir merupakan salah satu upaya untuk mengatasi krisis moral masyarakat Jombang. Penelitian ini menggunakan pendekatan multidisipliner karena menggunakan berbagai sudut pandang ilmu yang relevan dalam rumpun ilmu yang sama. Penelitian ini juga menggunakan deskriptif interpretatif. Untuk mendapatkan data penelitian, peneliti aktif melibatkan diri mengikuti pengajian Al-Hikam setiap Senin malam Selasa di Pondok Pesantren Al-Muhibbin Tambak Beras Jombang dengan observasi partisipasi. Hasil penelitian menunjukkan bahwa konteks kelokalan pertunjukan syiir Jawi Budi Utami karya Syekh Djamaluddin Ahmad, dapat membentuk literasi moral masyarakat Jombang yang meliputi konteks kelokalan budaya pesantren yakni kirim doa, pujian, tawadhuk, berinfak, dan mengharapkan berkah doa. Konteks lokal budaya tarekat yakni guru mursyid, Salik, riyadhah, tafakur, tazkiyah An-Nafis, zikir, mujahadah, muhasabah, muraqabah, dan rabithah.

**Kata kunci:** konteks kelokalan, literasi moral, pendidikan karakter

## A. PENDAHULUAN

*Syair Jawi Budi Utami* karya Syekh Muhammad Djamaluddin Ahmad merupakan hasil perekaman peneliti selama mengikuti pengajian Al-Hikam Senin malam Selasa di Masjid Pondok Pesantren Al-Muhibbin Bahrul Ulum Tambak Beras Jombang yang dimulai pukul 20.00 WIB. Syair ini menggunakan bahasa Jawa, Penggunaan bahasa Jawa di lingkungan pesantren terkait dengan proses keberlangsungan belajar mengajar di pesantren (Sedyawati, 2001:112). Sedyawati menggarisbawahi bahwa penggunaan bahasa Jawa hanya terjadi pada pesantren yang menggunakan pendidikan belajar mengajar dengan menggunakan metode bandongan dan sorogan.

Penggunaan syair dalam Islam tidak lepas dari budaya penting masyarakat Arab, menurut (Hitti, 2014:112) tidak ada satu pun bangsa di dunia yang menunjukkan apresiasi yang begitu besar terhadap ungkapan bernuansa puitis dan sangat tersentuh oleh kata-kata baik lisan maupun tulisan, selain Bahasa Arab. Menurut Bisri (dalam Hamidi, 2005:4), syair lebih menunjuk pada pengertian nazham dalam Bahasa Jawa. *Syair* sepadan dengan nazham yang merupakan kalimat yang disusun secara teratur dan bersajak.

Herbert mengatakan bahwa ketika agama membicarakan masalah-masalah yang berhubungan dengan ritual, erat hubungannya dengan seni. Kehadiran seni dalam setiap ritual agama menjadi satu kesatuan yang tidak dapat dipisahkan, di samping pengalaman keimanan maupun pengalaman *estetis* (dalam Hadi, 1994:338). Berbagai-bentuk ritual merupakan transformasi simbolis dari beberapa pengalaman kebutuhan primer manusia, maka hal tersebut merupakan kegiatan yang dilakukan secara spontan, tanpa rancangan, dan kadangkala tanpa disadari (Hadi, 1994:340) karena manusia menurut Ernst Cassirer adalah *animal symboliucum* dan menurut Geertz dengan mengutip Weber adalah "hewan yang terkurung dalam jaring-jaring makna (*significance*) yang mereka pintal sendiri (Robertson, 1988:380).

Gambaran tersebut menarik minat peneliti pada salah satu fenomena yang berkembang tersebut, yaitu untuk meneliti pertunjukan *Syair Jawi Budi Utami* karya Syekh Muhammad Djamaluddin

*Ahmad* yang merupakan implementasi dari nilai-nilai ajaran tasawuf yang bersumber dari kitab *Al-Hikam* karya Ibnu Atha'illah. Fenomena ketarekatan di masyarakat memang menarik untuk diteliti sebab menjadi nyata di masyarakat bahwa amalan tarekat di salah satu sisi menjadi kecintaan tersendiri, memilih tarekat menjadi jalan peribadatan dan peningkatan kualitas ketakwaan dan nilai ibadah bagi pengikutnya.

Pertunjukan Syiir Jawi Budi Utami dipahami sebagai fenomena kesenian yang dihasilkan dari jaringan berbagai elemen ekspresi. Elemen-elemen tersebut diorganisasi untuk menghasilkan sebuah rekonstruksi tekstual yang kemudian menghasilkan suatu produksi komunikasi dan penandaan dari penonton. Beragam elemen ekspresi tersebut merupakan konteks yang diperhitungkan relasinya melalui perbedaan antara cara penyampaiannya dengan tanggapannya.

Analisis kontekstual berhubungan dengan aspek eksternal teks pertunjukan, yaitu aspek konteks budaya dan konteks pertunjukan. Konteks budaya terkait dengan hubungan yang dapat diamati antara teks (atau salah satu elemennya) dengan teks lain (Yudiarayani, 2015:17). Peranan konteks sangat penting dalam kajian tradisi lisan, bukan hanya untuk memahami bentuk tradisi lisan, melainkan juga memahami isi tradisi lisan. Sebagaimana yang disebutkan sebelumnya, pemaknaan unsur-unsur lingual teks tradisi lisan sangat tergantung pada konteks di samping ko-tekstunya.

Sebagaimana sebuah ungkapan, sebuah teks tradisi lisan akan berbeda makna, maksud, dan fungsinya tergantung perbedaan konteksnya. Dalam kajian tradisi lisan, konteks situasi, konteks budaya, konteks sosial, dan konteks ideologi perlu dikaji dalam memahami makna dan fungsi tradisi lisan, yang pada gilirannya diperlukan untuk memahami nilai dan norma budaya yang terdapat dalam tradisi lisan serta memahami kearifan lokal yang diterapkan untuk menata kehidupan sosial dan menyelesaikan persoalan-persoalan yang dihadapi suatu komunitas.

## B. HASIL DAN PEMBAHASAN

### 1. Konteks Lokal Budaya Pesantren

#### a. Kirim Doa/Tahlil

*Syair Jawi Budi Utami Karya Syekh Muhamamad Djamaluddin Ahmad* ini adalah syair-syair yang diberikan pada saat pengajian dimulai yaitu ketika Syekh Muhammad Djamaluddin Ahmad sudah menempati tempat yang sudah disediakan. Sebelum Syair ini dibagikan, Syekh Muhammad Djamaluddin Ahmad memberikan mukadimah berupa kirim doa kepada pendiri Pondok Pesantren dan para guru mursyid tarekat.

#### b. Pujian

Syair secara bahasa mempunyai arti melagukan, lantunan, dan nyanyian, sedangkan menurut istilah adalah kalimat yang tersusun dengan menggunakan rima atau sajak yang berisi tentang khayalan atau imajinasi yang indah. Ciri-ciri syair terdiri dari empat baris, setiap baris terdiri dari 8-14 suku kata, semua baris adalah isi dan menggunakan bahasa kiasan.

Syair Jawi Budi Utami karya Syekh Muhammad Djamaluddin Ahmad menjabarkan secara runut dan teliti hal ikhwal tentang perjalanan seorang hamba menuju Tuhannya. Keindahan dan kesederhanaan kata, diksi, dan kalimat demi kalimat dalam Syair Jawi Budi Utami menunjukkan jati diri pengarangnya. Syair-syair ini berisi satu tema yang bisa diselesaikan dalam satu pertemuan sampai tiga pertemuan bergantung padatnya penjelasan. Dalam satu lembar syair terdiri dari dua bagian, pertama adalah berbahasa Arab yang merupakan kutipan dari al-hikam dan bagian kedua adalah syair yang merupakan syarah atau penjelas secara rinci dari kitab Al-Hikam.

#### c. Tawaduk

Pertunjukan *Syair Jawi Budi Utami Karya Syekh Muhammad Djamaluddin Ahmad* bersifat tradisi relegius, nilai keindahannya terletak pada tempat pertunjukan yang dianggap sakral, pemilihan

hari, serta partisipan yang terlibat di dalamnya harus dalam keadaan suci, seperangkat sesaji, dan budaya khas yang mencerminkan religi.

Jamaah mengikuti pengajian dengan khidmat dan khusuk, selain karena pengajian ini dilaksanakan pada malam hari dimulai kurang lebih pukul 09.00 WIB sampai pukul 11.00 WIB, para jamaah juga berasal dari pengikut tarekat yang mempunyai ikatan batin dengan guru mursyid sekaligus secara etika mereka mengikuti konsep yang ada dalam ajaran kitab *Taklimul Mutaallim*. Hal ini bisa dirasakan ketika pengajian sudah dimulai dan tidak ada satu pun suara berisik yang terdengar.

Sikap takdim jamaah pengajian terhadap Syeh Djamaluddin bisa dilihat ketika pengajian dimulai, para jamaah memberi tempat untuk berjalan menuju mimbar. Beberapa santri laki-laki menata kembali sandal jamaah dengan posisi menghadap ke depan untuk memudahkan kakinya memakai kembali ketika mereka pulang, sedangkan sandal syekh Djamaluddin Ahmad diletakkan dengan posisi di atas lebih tinggi dari sandal jamaah pengajian.

#### **d. Bersedekah/Berinfak**

Ketika Syekh Muhammad Djamaluddin Ahmad membacakan syiir, panitia membawa kotak amal yang berwarna hijau terbuat dari kotak biscuit yang dibawa santri secara berkeliling, petugas dengan sengaja membunyikan kotak amal ini dengan tangannya agar jamaah pengajian memberikan sedekah, hal ini hampir sama dengan yang dilakukan petugas kotak amal yang ada di tempat ziarah wali. Hasil kotak amal ini kemudian dihitung oleh panitia di akhir pengajian, untuk digunakan pendanaan pada setiap acara.

Acara-acara yang sering dilakukan di Pondok Al-Muhibbin Tambak Beras Jombang adalah Santunan fakir miskin, pertunjukan salawat ISHARI se-Jawa Timur, Khotmil Quran Bil Ghoib, pengajian umum, tahlil kubro, dan pengantin massal yang setiap tahun dilaksanakan dua kali yaitu peringatan Rojabiyah dan peringatan Isro' mi'roj Nabi Muhammad SAW.

#### d. Mengharap Berkah Doa

Selama proses pengajian, jamaah diberi minuman teh dan kopi, minuman ini sudah disediakan oleh panitia dan ditempatkan di sebelah kiri kanan pengimaman yang akan dibagikan dengan menggunakan teko/ceret dengan beberapa gelas, minuman ini berjalan dari jamaah satu ke jamaah yang lain. Minuman ini diyakini dapat menghilangkan rasa kantuk selama pengajian berlangsung karena sudah diberi doa oleh guru mursyid. Sebagian jamaah bahkan ada yang meyakini bisa menjadi obat dari segala penyakit baik penyakit lahir maupun penyakit batin.

Pengajian Al-Hikam Senin malam Selasa secara umum bertujuan memberikan pencerahan kepada semua orang yang ingin mengetahui ilmu-ilmu agama, secara khusus pengajian ini merupakan penjelasan kita Al-hikam yang dipakai pengikut tarekat. Kitab Al-Hikam karangan Syekh Ibnu Athaillah seorang guru tarekat. Kitab Al-Hikam merupakan kitab yang berisi ajaran dan amalan-amalan yang harus dilakukan oleh seseorang yang mengikuti tarekat.

Ketika pengajian berakhir, guru mursyid mengajak jamaah untuk bersama-sama mendoakan orang tua, keluarga, anak dan istri, serta guru-guru yang telah memberikan ilmunya dengan wasilah kepada Nabi Muhammad SAW. Kemudian guru mursyid mulai berdoa untuk mengakhiri pengajian, jamaah bersama-sama mengamini sampai doa selesai dibaca.

## 2. Konteks Lokal Budaya Tarekat

Pengajian ini diikuti oleh pengikut tarekat, tidak hanya tarekat As-Saziliyah tetapi tarekat yang ada di sekitar Jombang seperti tarekat Al-Qodiriyah Wan Naqsabandiyah. Selain pengikut tarekat, pengajian ini juga diikuti oleh beberapa santri baik santriwan maupun santriwati dengan berbagai usia mulai dari Madrasah Ibtidaiyah sampai Perguruan Tinggi. Masyarakat umum yang berasal dari Jombang maupun dari luar Jombang, seperti Kabupaten Lamongan, Kabupaten Nganjuk, Kabupaten Kediri juga secara rutin mengikuti pengajian ini. Sedangkan yang terlibat dalam kegiatan Pertunjukan syiir dalam pengajian Senin malam Selasa Al-Hikam adalah guru

mursyid, murid/salikh, santri, warga Tambak Beras, dan pengurus Pondok.

Sebelum diterima sebagai anggota tarekat, terlebih dahulu seorang murid harus datang ke guru mursyid untuk menjadi muridnya, setelah itu murid harus puasa selama tiga hari (biasanya hari Selasa, Rabu, dan Kamis). Setelah selesai berpuasa datang lagi ke guru mursyid dalam keadaan suci yang sempurna untuk menerima baiat atau talqin zikir. Setelah menjadi anggota tarekat, seorang murid mendapatkan kartu anggota dan buku pegangan Tasawuf karya Syekh Djamaluddin Ahmad yang berisi amalan-amalan dan aturan-aturan yang harus dilakukan jamaah tarekat.

#### **a. Guru Mursyid**

Guru mursyid atau disebut dengan syekh berfungsi sebagai perantara atau tawasul. Seorang murid untuk sampai kepada Tuhan harus melalui perantara mursyidnya. Dalam hal ini guru bukan dalam arti individunya tetapi dalam pengertian ilmu yang dimiliki. Oleh karena itu, ilmu yang dapat mengantarkan murid untuk sampai kepada Tuhan, ilmu guru itulah yang dijadikan wasilah untuk sampai kepada Tuhan.

Guru Mursyid mempunyai ilmu yang turun temurun mulai dari rasul, sahabat, tabiin, tabiattabiin, sampai kepada orang yang mendapat petunjuk atau auliya. Bukti ketersambungan wasilah adalah salawat kepada nabi, dengan salawat ada mata rantai yang tidak pernah putus, karena ketika ada yang terputus maka ilmunya tidak pantas diikuti (terputus sanadnya). Barangsiapa patuh kepada rasul maka harus kepada Allah, itulah dasarnya bahwa nabi bisa dijadikan sebagai wasilah.

Praktik tarekat membutuhkan seorang guru mursyid (pembimbing rohani) karena misteri dunia rohani yang tiada terhingga. Diantara fungsi guru mursyid yang lain adalah menjelaskan tahapan-tahapan rohani (maqamat), kondisi-kondisi kejiwaan seorang tarekat. Pengamal tarekat mengakui adanya keterbatasan indera dan akal manusia untuk memperoleh penbetahuan, mursyid diperlukan bagi mereka yang hendak meniti jalan spiritual. Tanpa mursyid seseorang yang belum mengetahui jalan bisa kesasar dan tidak mencapai tujuan.



## b. Murid/Salik

Salik disebut juga murid atau pengamal tarekat adalah seseorang yang disyaratkan harus berjanji setia kepada dirinya di hadapan mursyid bahwa ia akan mengamalkan segala bentuk amalan dan wirid yang telah diajarkan guru kepadanya dengan sungguh-sungguh. Janjia setia itu dikenal dengan istilah baiat, murid di hadapan mursyid bagi para sufi bagaikan orang sakit yang tidak tahu sakitnya di hadapan seorang tabib yang mahir. Maka tidak pantas baginya bersifat takabur pada mursyid ataupun menyepelkannya.

Murid tarekat menjunjung tinggi gurunya (guru mursyid) karena dialah sebagai petunjuk jalan bagi murid yang sedang melakukan perjalanan spiritual. Murid yang tidak mempunyai syekh (mursyid) akan dibawa oleh iblis ke jalan yang salah. Orang awam (tidak mempunyai pengetahuan sedikitpun) dalam satu bidang ilmu tertentu dalam mempelajari ilmu harus mendapat bimbingan dari seorang guru agar ilmunya trarah dan benar. Kedua ada kaitannya dengan ilmu tasawuf, ilmu yang berkaitan dengan olah jiwa dan olah batin (dalam istilah Jawa: *ngelmu tuwa*) yang dalam mempelajarinya harus dibimbing oleh seorang mursyid yang benar-benar memiliki otoritas, artinya secara spiritual telah mendapatkan mandat dari mursyidnya untuk menjadi guru dan telah teruji secara praktis dalam kehidupan sehari-hari.

## c. Riyadhah

*Riyadhah* disebut juga dengan latihan-latihan mistik dengan latihan kejiwaan melalui usaha untuk membiasakan diri agar tidak melakukan hal-hal yang dapat mengotori jiwanya. *Riyadhah* dapat pula berarti proses internalisasi kejiwaan dengan sifat-sifat terpuji dan melatih diri untuk meninggalkan sifat-sifat buruk. Para sufi menggolongkan riyadhoh sebagai pelatihan kejiwaan dalam upaya meninggalkan sifat buruk, termasuk didalamnya adalah pendidikan akhlak dan pengobatan penyakit hati.

*Riyadhah* berguna untuk menempa jasmani dan akal budi sehingga mampu menangkap dan menerima komunikasi dari alam gaib yang transendental. Hal terpenting dalam *riyadhah* adalah

melatih jiwa melepaskan ketergantungan terhadap kelezatan dunia yang fatamorgana, lalu menghubungkan diri dengan realitas rohani dan ilahi. Setelah riyadhah dilakukan, kemudian mereka *bertafakur*.

#### d. Tafakur

*Tafakur* mempunyai arti berpikir dan menganalisis segala sesuatu untuk membuka keghaiban. Seseorang yang berpikir dengan benar akan menjadi ilmuwan yang terbuka pintu kalbunya sehingga akan mendapat ilham. *Tafakur* berlangsung secara internal dengan proses pembelajaran dari dalam melalaui aktivitas berpikir yang menggunakan perangkat batiniyah (jiwa). Selanjutnya adalah *Tazkiyah An-Nafs* yaitu proses penyucian jiwa. Proses ini dilakukan dengan melalui tahapan *takhalli dan tahalli*, karena seseorang yang berpikiran jernih, ia berada dalam keadaan kontemplatif. Kalangan sufi adalah orang yang senantiasa menyucikan hati dan jiwa, perwujudannya adalah rasa membutuhkan jiwa terhadap Tuhan.

#### e. Tazkiyah An-Nafs

*Tazkiyah An-Nafis* perlu dilakukan oleh orang-orang yang menginginkan ilmu makrifat karena ilmu makrifat tidak dapat diterima oleh manusia yang jiwanya kotor. Ada lima hal yang menjadi penghalang bagi jiwa dalam menangkap yang hakikat, yaitu, pertama, jiwa yang belum sempurna, kedua, jiwa yang dikotori jiwa yang maksiat, ketiga, sikap menuruti keinginan badan, keempat, adanya penutup yang menghalangi masuknya hakikat ke dalam jiwa (taklid), kelima, tidak dapat berpikir logis. Dibutuhkan usaha untuk menyempurnakan jiwa agar penghalang-penghalang itu hilang. Dalam konteks inilah penyempurnaan jiwa dapat dilakukan dengan *tazkiyah an-nafs*.

Kesucian jiwa adalah syarat masuknya hakikat atau makrifat ke dalam jiwa, sementara itu jiwa yang kotor selalu mengikuti hawa nafsu duniawi dan membuatnya terhalang dari Allah. Jiwa manusia diibaratkan cermin dan ilmu diibaratkan gambar objek material, kegiatan mengetahui ibarat cermin yang menangkap gambar-gambar. Banyaknya gambar yang ditangkap dan jelasnya tanggapan tergantung pada kadar kejernihan cermin.

#### f. Zikir

Selanjutnya untuk menata hati mereka juga melakukan Zikirullah. Zikir secara etimologi berakar dari kata dzakara yang artinya mengingat, memperhatikan, mengenang, mengambil pelajaran, mengenal, atau mengerti ingatan. Zikir sama dengan mengingat, sedangkan menurut istilah adalah membasahi lidah dengan ucapan-ucapan pujian Allah. Zikir merupakan metode lain yang paling utama untuk memperoleh ilmu laduni. Zikir dapat dilakukan dimana saja dan dalam semua keadaan. Zikir dapat dilakukan dengan hati, lidah, dan anggota badan.

Pentingnya zikir untuk mendapatkan ilmu makrifat berdasarkan pada peranan zikir bagi hati, hati manusia diibaratkan kolam yang didalamnya mengalir bermacam-macam air. Pengaruh yang datang ke dalam hati adakalanya berasal dari luar, yaitu pancaindera, dan adakalanya dari dalam, yaitu khayalan, shahwat, amarah, dan akhlak.

Tujuan selanjutnya dari pengajian Al-Hikam Senin malam Selasa adalah mencerahkan hati dengan cara *mujahadah*, *muhasabah*, dan *muraqabah*,

#### g. Mujahadah

Mujahadah adalah kesungguhan dalam usaha untuk meninggalkan sifat-sifat buruk. Mujahadah diawali dengan beriman kepada Allah dan menerima nabi Muhammad sebagai utusan-Nya kemudian melaksanakan kewajibannya menurut tuntunan waktu (*furudhul waktu*) misalnya, melaksanakan salat ketika waktunya tiba, berpuasa di bulan Ramadan, menunaikan zakat dan menunaikan haji jika mampu.

Unsur *mujahadah* adalah program rohaniyah yang harus dilakukan secara teratur dan terencana oleh pengikut tarekat, seperti ibadah-ibadah sunah, salat, zakat, puasa, i'tikaf, haji, zikir, membaca alquran dan membaca wirid harian. Terdapat pula rukun-rukun mujahadah yaitu mengasingkan diri (*al-uzla*), berdiam diri (*ash-shumtu*), lapar (*al-ju'*), dan menjaga malam (*as-sahr*) untuk salat tengah malam.

Dalam tarekat, mujahadah adalah sarana dari hidayah rohaniah kepada Allah SWT, mujahadah mengandung arti melawan hawa nafsu secara terus menerus. Mujahadah sufi dalam hal ini adalah

menyediakan waktu khusus, mengasingkan diri dari keramaian dengan tujuan melatih diri untuk mendekati diri kepada Allah dengan aktivitas zikrullah secara total. Dalam waktu tertentu dikhususkan hanya untuk Allah sehingga semua hal keduniawian disingkirkan dari pikiran, hati, dan fisik. Setelah melakukan mujahadah kemudian melaksanakan *muhasabah*.

#### **h. Muhasabah**

*Muhasabah* adalah meyakini bahwa Allah mengetahui segala pikiran, perbuatan, dan rahasia dalam hati yang membuat seseorang menjadi hormat, takut, dan tunduk kepada-Nya. Selama seseorang melakukan *muhasabah*, ia merenung lalu memeriksa gerakan hati yang paling tersembunyi kemudian menghisab (menghitung) dosa yang telah dilakukan tanpa menunggu hisab. Dalam hal ini *muhasabah* adalah mengoreksi diri tentang perbuatan yang telah dilakukan dan memikirkan apa yang akan dilakukan di masa yang akan datang.

Tujuan utama pengikut tarekat menempatkan aspek *muhasabah* pada suatu proses pelatihan hati yang sangat penting, berpegang teguh pada ajaran dan menjaga diri dari larangan-larangan-Nya. Hukum *muhasabah* adalah wajib, sedangkan ilmu yang tersirat di dalamnya adalah lahirnya keyakinan bahwa Allah menghitung amal perbuatan manusia. Faktor penyebab seseorang melakukan *muhasabah* adalah keyakinan bahwa semua amal manusia akan dihisab dan diperhitungkan, jika perbuatan baik akan mendapat balasan yang baik, sebaliknya jika perbuatan buruk akan mendapatkan balasan yang buruk. Langkah selanjutnya untuk mencerahkan hati, mereka melakukan muraqabah.

#### **i. Muraqabah**

*Muraqabah* mengandung arti adanya kesadaran diri bahwa ia selalu berhadapan dengan Allah dalam keadaan diawasi atau saling mengintai. *Muraqabah* diterapkan pada konsentrasi penuh waspada dengan segala kekuatan jiwa dan raga. Selama *muraqabah* berlangsung, sang hamba mengamati bagaimana Allah berwujud dengan jelas dalam kosmos dan dalam dirinya sendiri. *Muraqabah* dianggap suatu keadaan atau proses yang sangat penting yang dapat

diperoleh oleh seorang murid yang telah menjalani beberapa tahapan zikir dan suluk sebelumnya.

*Muhasabah* dan *muraqabah* merupakan dua hal yang saling berkaitan erat. Oleh karena itu ada sufi yang mengupasnya secara bersamaan, kedua sikap itu merupakan dua sisi dari tugas yang sama dengan menundukkan perasaan jasmani yang berupa kombinasi dari pembawaan nafsu dan amarah. *Muhasabah* meneliti dengan cermat apakah perbuatan sehari-hari telah sesuai atau menyimpang dari ajaran Allah, sedangkan *muraqabah* meyakini bahwa Allah mengetahui segala pikiran dan perbuatan seorang hamba.

#### **j. Rabithah**

Sebelum melaksanakan zikir jamaah tarekat melaksanakan *rabithah*, yaitu menghubungkan rohaniah seorang murid kepada guru atau mursyidnya. Praktik *rabithah* merupakan adab dalam pelaksanaan zikir seseorang dengan mengingat rupa guru (syekh) dalam ingatannya, dengan cara mereproduksi ingatannya kepada syekh yang telah menalqin zikir. Mengingat rupa guru bisa berupa mengingat wajah syekh, seluruh pribadinya, atau prosesi ketika ia mengajarkan zikir kepadanya. Atau dapat juga mengimajinasikan seberkas sinar (berkah) dari syekh tersebut. *Rabithah* bisa juga dilakukan dengan menyebut nama dzat yaitu, Allah, Allah, untuk menghindarkan diri dari *syirik*.

*Rabithah* dilakukan seorang ahli zikir sebagai pernyataan bahwa apa yang diamalkan berdasarkan pengajaran dari seorang syekh yang mempunyai otoritas korohanian. *Rabithah* juga berfungsi sebagai pengambilan dukungan spiritual dari seorang syekh. *Rabithah* juga disebut dengan istilah *tawajjuh*, karena proses tersebut harus mengimajinasikan diri seolah-olah sedang berhadapan dengan syekhnya.

### **C. SIMPULAN**

Pertunjukan Syiir Jawi Budi Utami Karya Syekh Djamaluddin Ahmad bergantung pada konteksnya di samping simbol teksnya. Teks tradisi lisan akan berbeda makna, maksud dan fungsinya tergantung

kepada perbedaan konteksnya. Beberapa jenis konteks lokal yang perlu dipertimbangkan dalam pemahaman Syiir Jawi Budi Utami karya Syekh Djamaluddin Ahmad adalah konteks lokal Budaya dan konteks lokal pertunjukan. Konteks lokal budaya mengacu kepada tujuan budaya yang menggunakan simbol teks. Tujuan budaya adalah peristiwa budaya yang melibatkan pertunjukan Syiir Jawi Budi Utami.

Simbol teks Syiir Jawi Budi Utami digunakan untuk menerangkan amalan-amalan yang harus dilakukan oleh pengikut tarekat, itulah yang menjadi konteks budayanya. Budaya pertunjukan syiir Jawi Budi Utami terlihat dari setiap keadaan ketika terjadi interaksi dan terlihat jelas secara verbal dalam kaitannya dengan konteks lokal. Setiap interaksi dalam pertunjukan Syiir Jawi Budi Utami mempunyai tujuan dan sasaran yang khas dan kekhasan tersebut menjadi salah satu dari faktor-faktor yang menentukan interaksi sosial masyarakat setempat.

Konteks lokal yang dihadirkan dalam pertunjukan *Syiir Jawi Budi Utami Karya Syekh Muhammad Djamaluddin Ahmad* memfokuskan diri pada sastra pentas serta implikasinya dengan terlebih dahulu memahami kultur dalam sebuah komunitas. Sistem sufisme yang sudah umum dan berakar dalam hati umat Islam di Jombang, tanpa disadari memberi pengaruh terhadap budaya masyarakat tentang perilaku dan watak,

Doktrin tarekat sazilyah, naqsabandiyah, dan qadiriyyah memberikan keyakinan penuh kepada pengikutnya bahwa Tuhan akan melimpahkan rahmat-Nya kepada seseorang jika taat asas mengikuti segala perintah-Nya. Pengikut tarekat tidak mempertentangkan antara takdir dan ikhtiar manusia, tetapi menganjurkan memperbesar ikhtiar dan berusaha sepenuh tenaga, dipahami dipahami akan mendatangkan keberhasilan. Pada akhirnya nilai tertinggi bagi kalangan penganut tarekat adalah menempatkan Tuhan sebagai penentu, pengambil keputusan terhadap semua masalah, tetapi usaha manusia telah mendahului keputusannya.

## DAFTAR PUSTAKA

- Creswell, John W. 2012. *Research Design Pendekatan Kualitatif, Kuantitatif dan Mixed*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Hadi, P. Wardono. 1994. *Epistemologi Filsafat Pengertahuan*. Disadur dari buku Kenneth. T. Gallagher. Cet. III, dengan judul *The Philosophy of knowledge*. Kanisius: Yogyakarta.
- Hamidi, Jasim dan Asyhari Abta. 2005. *Syiiran Kyai-kyai*. Yogyakarta: Pustaka Pesantren.
- Hitti, K. Philip. 2013. *History of the Arabs*. Edisi ke 10. Diterjemahkan oleh R. cecep Lukman Yasin dan Dedi Slamet Riyadi. Jakarta: PT Serambi Ilmu Semesta.
- Robertson, Roland. 1988. *Sociology of Religion*. Diterjemahkan oleh Suparlan Parsudi dengan judul *Agama dalam Analisa dan interpretasi sosiologis*. Rajawali: Jakarta.
- Sedyawati, Edi. 2007. *Budaya Indonesia Kajian Arkeologi, Seni dan Sejarah*. Jakarta: PT Rajagrafindo Persada.
- Sudikan, Setya Yuwana. (2015). "Pendekatan interdisipliner, mutidisipliner, dan transdisipliner dalam studi sastra". *Paramasastra*. Vol 2, No. 1.
- Yanuartuti, Setyo. 2015. "Revitalisasi pertunjukan Wayang Topeng Jatiduwur Jombang Lakon Patah Kuda Narawangsa". Program Pascasarjana, Program Studi Penciptaan dan Pengkajian Seni, Institut Seni Indonesai (ISI) Surakarta, (Disertasi Program Doktor).

# TEORI AKTAN DALAM KAJIAN STEREOTIPE GENDER PADA CERITA RAKYAT

SOFIA

Fakultas Pertanian Universitas Jember

Sofia.faperta@unej.ac.id

## Abstrak

Stereotipe merupakan hasil konstruksi masyarakat, termasuk dalam hal gender. Cerita rakyat, sebagai kisah yang berasal dari masyarakat dan dihidupi oleh masyarakat pendukungnya juga menampilkan konstruksi mengenai gender. Penelitian yang memfokuskan pada stereotipe gender ini menunjukkan bahwa tokoh perempuan dan laki-laki berpeluang sama menjadi protagonist atau antagonis. Namun, perempuan cenderung lebih aktif dan lebih dominan dalam membangun cerita dan berperan sebagai protagonis. Stereotipe protagonis perempuan yang positif adalah sabar, *nrima*, tabah, tidak mudah putus asa, rajin, cerdas, gigih, berani, setia, lemah lembut, rela berkorban, dan mandiri. Sedangkan yang negatif adalah ambisius, ceroboh, tidak cerdas, licik, kejam, kasar, pemalas, tidak setia, agresif, suka berpura-pura, suka minta bantuan dukun. Stereotipe positif dari tokoh laki-laki protagonis adalah: bijaksana, sabar, bertanggung jawab, wibawa, demokratis, aktif, berani, cerdas, dan tidak egois, sedangkan yang negatif adalah sombong, ambisius, pemaarah, licik, egois, ceroboh, tidak bertanggung jawab, mudah dihasut, kejam, agresif, dan kasar. Laki-laki cenderung tampil dengan stereotipe gender negatif.

**Kata kunci:** antagonis, cerita rakyat, gender, protagonis



## A. PENDAHULUAN

Karya sastra merupakan cerita rekaan yang ditulis berdasarkan kondisi dunia nyata. Seperti halnya dalam kehidupan nyata, tokoh dalam karya sastra terdiri dari laki-laki dan perempuan yang memiliki peran dan status sosial dalam kehidupannya. Dalam kehidupan sosial, seringkali laki-laki dan perempuan memiliki posisi yang berbeda. Pada masyarakat dunia yang umumnya menganut sistem sosial patriarkhi, laki laki menempati posisi yang superordinat dalam dunia sosialnya, sedangkan perempuan berada pada posisi yang sub-ordinat. Suborninasi laki-laki atas perempuan dalam dunia nyata seringkali digambarkan dalam kehidupan tokoh dalam suatu cerita, misalnya dalam cerita rakyat.

Dewasa ini anak-anak mengenal cerita rakyat tidak hanya melalui pendongeng seperti pada zaman dahulu tetapi juga dapat dibaca melalui buku-buku bacaan. Penulisan kembali cerita rakyat dari bentuk lisan kedalam bentuk tulis memungkinkan terjadinya berbagai macam versi, meskipun isi dan *pakemnya* sama. Perbedaan itu pada umumnya terletak pada gaya dan teknik penceritaan. Cerita rakyat yang ditulis untuk bacaan orang dewasa berbeda dengan cerita yang ditulis untuk bacaan anak-anak. Ciri-ciri cerita rakyat untuk bacaan anak, menurut Bunanta (1997) adalah: bentuk penyajian cerita tampak lebih sederhana, tokoh-tokoh cerita digambarkan dengan perwatakan yang sederhana dan penuh teka teki serta sentimentil. Kandungan atau tema cerita berkesan dedaktis dan moralis karena tujuan utama penulisan cerita ini adalah menanamkan moral dan sikap positif kepada anak.

Kajian ini merupakan upaya memahami stereotipe gender yang ada dalam cerita rakyat Indonesia untuk bacaan anak-anak. Menurut Sadli (1995), stereotipe dapat dilukiskan sebagai gambaran di dalam kepala kita yang terdiri dari sejumlah sifat dan harapan yang berlaku bagi suatu kelompok. Gambaran itu tidak selalu akurat karena stereotipe merupakan suatu generalisasi tentang sifat-sifat yang dianggap dimiliki oleh orang-orang tertentu tanpa perlu didukung oleh fakta objektif. Stereotipe memberi arah pada perilaku seseorang karena sering menentukan cara seseorang memandang

suatu kelompok atau cara seseorang berinteraksi dengan orang lain. Dengan demikian, hasil kajian ini diharapkan dapat memberikan manfaat baik secara teoritis maupun praktis. Secara teoretis, hasil kajian ini diharapkan dapat (a) memberikan data baru tentang stereotipe gender dalam bacaan anak-anak khususnya yang berisikan cerita rakyat; (b) memberi masukan bagi peneliti yang ingin meneliti cerita rakyat Indonesia lebih lanjut; sedangkan manfaat praktis yang diharapkan adalah (a) dapat menyadarkan orang tua bahwa cerita rakyat itu baik dan perlu dimasyarakatkan pada anak-anak; (b) mendorong terciptanya cerita baru yang berwawasan gender.

## B. TINJAUAN PUSTAKA

### 1. Stereotipe Gender

Menurut Sadli (1995), stereotipe dapat dilukiskan sebagai gambaran di dalam kepala kita yang terdiri dari sejumlah sifat dan harapan yang berlaku bagi suatu kelompok. Gambaran itu tidak selalu akurat karena stereotipe merupakan suatu generalisasi tentang sifat-sifat yang dianggap dimiliki oleh orang-orang tertentu tanpa perlu didukung oleh fakta objektif. Contohnya: perempuan emosional, laki-laki rasional. Stereotipe memberi arah pada perilaku seseorang karena sering menentukan cara seseorang memandang suatu kelompok atau cara seseorang berinteraksi dengan orang lain.

Sebelum itu, McKee (1957) mengemukakan bahwa stereotipe gender adalah keyakinan-keyakinan (*beliefs*) tentang perbedaan karakteristik laki-laki dan perempuan (ciri-ciri fisik, sifat-sifat kepribadian, dan peran tingkah laku) yang secara luas telah disepakati, melekat, tetap dan sangat tradisional. "... *gender stereotypes, defined as consensual beliefs about the different characteristics of men and women, were widely held, persistent, and highly traditional* (McKee, 1957 dalam Unger dan Crawford, 1992:107)".

Menurut Hamilton (1979), para psikolog beranggapan bahwa stereotipe tidak hanya merupakan suatu kumpulan keyakinan tentang kelompok atau masyarakat tertentu, tetapi juga merupakan struktur pengetahuan yang mengarahkan cara-cara individu memproses

informasi, yakni: apa yang diperhatikan, apa yang diingat, jenis atau macam informasi yang dicari, dan bagaimana cara menjelaskan serta memahami apa yang dilihat. Stereotipe gender akan bertindak sebagai saluran yang menyaring dan mengarahkan individu untuk memperhatikan informasi yang sesuai dengan stereotipe serta mengabaikan stereotipe yang tidak sesuai apabila skema atau struktur pengetahuan itu berisikan stereotipe gender. Dengan demikian, stereotipe gender dapat berfungsi sebagai norma atau standar untuk berperilaku bagi laki-laki dan perempuan.

Stereotipe gender kiranya merupakan kategori yang sangat umum yang mana secara fisik perempuan dipandang lemah dan kecil, sedangkan laki-laki dipandang lebih besar dan kuat. Peran sosial perempuan terpusat pada kegiatan di dalam rumah dan dalam hubungan kekeluargaan, sedangkan peran sosial laki-laki ada di luar rumah dan dalam hubungan dengan komunitas dan pemimpin dalam kelompoknya. Memasak, menjahit, mencuci, mengasuh anak dianggap sebagai aktivitas feminin, sedangkan bermain sepak bola, berburu, memimpin dianggap sebagai aktivitas maskulin. Sejumlah karakteristik yang dianggap sesuai dan dianggap pantas untuk jenis kelamin laki-laki disebut stereotipe maskulin. Sebaliknya, sejumlah karakteristik yang dianggap sesuai dan dianggap pantas untuk jenis kelamin perempuan disebut stereotipe feminin. Kedua karakteristik itu saling terkait dan dikontraskan untuk memperjelas perbedaan gender.

## **2. Manfaat Cerita Rakyat Bagi Kehidupan Anak-Anak**

Sebagai bacaan anak-anak, cerita rakyat memiliki beberapa kegunaan. Menurut Bunanta (1997), cerita rakyat dalam dunia pendidikan berguna sebagai bacaan hiburan yang biasanya ditulis dalam bahasa daerah, bahasa Indonesia, dan bahasa Inggris. Selain itu, cerita rakyat juga sering digunakan sebagai teks bacaan untuk beberapa buku pelajaran, seperti pelajaran bahasa yang meliputi bahasa Indonesia, bahasa daerah, dan bahasa Inggris, pelajaran Pendidikan Moral Pancasila (PMP) dan pelajaran Budi Pekerti. Dengan demikian, cerita rakyat dalam dunia pendidikan, khususnya pendidikan dasar dan menengah memiliki peranan yang sangat

penting karena memiliki posisi dan potensi untuk menyosialisasikan nilai-nilai kepada anak termasuk stereotipe gender.

Cerita rakyat juga banyak mengandung nilai dan manfaat yang sangat penting dalam kehidupan anak. Menurut Tarigan (1995), cerita rakyat dapat memberikan nilai intrinsik dan nilai ekstrinsik bagi anak-anak. Nilai intrinsik yang terkandung dalam cerita rakyat adalah (1) cerita rakyat dapat memberikan kesenangan, kegembiraan dan kenikmatan pada anak; (2) cerita rakyat dapat mengembangkan imajinasi anak-anak dan membantu mereka mempertimbangkan serta memikirkan alam, insan, pengalaman, atau gagasan dalam berbagai cara; (3) cerita rakyat dapat memberikan pengalaman aneh yang seolah-olah dialami sendiri oleh sang anak; (4) cerita rakyat dapat mengembangkan wawasan sang anak menjadi perilaku insani; (5) cerita rakyat dapat menyajikan dan memperkenalkan kesemestaan atau keuniversalan pengalaman kepada anak; (6) cerita rakyat dapat merupakan sumber utama bagi pelestarian warisan sastra dari satu generasi ke generasi selanjutnya. Sementara itu, nilai ekstrinsik dari cerita rakyat meliputi: (1) membantu perkembangan bahasa anak; (2) membantu perkembangan kognitif; (3) membantu perkembangan kepribadian; dan (4) membantu perkembangan sosial.

### 3. Kedudukan Perempuan dalam Budaya Jawa

Sesuai dengan pengelompokan masyarakat Jawa, kedudukan perempuan di Jawa dapat dibedakan ke dalam perempuan *priyayi* dan perempuan *wong cilik*. Perempuan *Priyayi*, menurut Pradopo (1986:20) memiliki kedudukan jauh lebih rendah dibandingkan dengan kedudukan laki-laki. Perempuan cenderung dianggap sebagai objek dan tidak diperkenankan mempunyai inisiatif sendiri dalam banyak hal, seperti perjodohan, pendidikan, dan sebagainya. Perempuan juga dituntut setia dan berbakti pada suami setelah menikah. Kesetiaan yang merupakan elemen konseptual yang paling penting bagi perempuan Jawa berfungsi sebagai sarana untuk mempertahankan kehidupan rumah tangga. Selain itu, perempuan juga diharuskan menyadari statusnya sebagai objek kesenangan dan kepuasan laki-laki. Oleh karena itu, seorang istri harus tampak indah, lembut, dan halus di depan suami. Perempuan juga berfungsi sebagai ibu rumah

tangga, pengurus anak-anak, dan segala kebutuhan hidup rumah tangga. Laki-laki (suami), yang memiliki penghasilan tetap, telah memenuhi segala kebutuhan ekonomi keluarga sehingga perempuan *priyayi* tidak perlu lagi mencari tambahan penghasilan di luar rumah. Konsekuensinya, suami memiliki hak penuh atas istrinya.

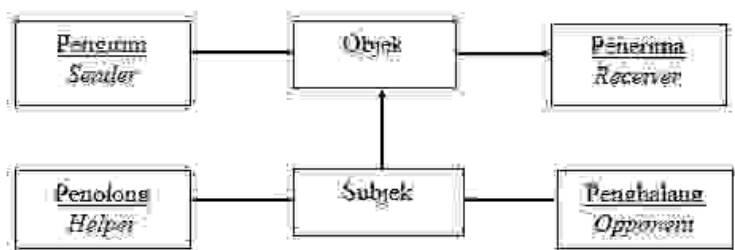
Hubungan antara laki-laki dan perempuan di kalangan *priyayi* bersifat patriakhal. Hal ini terjadi karena perempuan secara ekonomis bergantung pada laki-laki. Geertz (1983) dalam Pradopo (1986:22) mengemukakan bahwa kebergantungan perempuan pada laki-laki dalam hal ekonomi itu menjadi salah satu penyebab dari ketidakberanian perempuan *priyayi* untuk minta cerai. Sementara itu, perempuan *wong cilik* memiliki kedudukan yang lebih baik di dalam keluarganya dibandingkan dengan perempuan *priyayi*. Banyak ikatan yang mengikat perempuan *priyayi* tidak mampu mengikat perempuan *wong cilik* karena hal-hal tertentu, seperti desakan ekonomi dan lingkungan budaya (Stoler, 1982:191 dalam Pradopo, 1986:22). Lebih lanjut Pradopo (1986:22) mengemukakan bahwa perempuan *wong cilik* tidak takut dicerai oleh suami karena mereka secara ekonomis mandiri dan tidak adanya konsep pengendalian diri dalam kebudayaan *wong cilik* pada umumnya. Laki-laki atau suami kebanyakan tidak dapat memenuhi kebutuhan ekonomi rumah tangganya, sehingga perempuan harus ikut bekerja di luar rumah untuk mencari penghasilan tambahan, seperti berdagang, mengetam padi. Hal ini berarti memberikan kebebasan dan kemampuan pada perempuan untuk memanfaatkan kesempatan kerja secara maksimal (Stoler, 1982 dalam Pradopo, 1986:23).

#### 4. Teori Aktan

Teori aktan yang dikembangkan oleh A.J. Greimas (1986) bertitik tolak dari semiotik yang menitikberatkan pada pembedahan intrinsik dari karya sastra yang meliputi sintaktis naratif dan semantis naratif. Menurut A Teeuw (1984) dalam Santoso (1993:3), semiotik adalah model sastra yang mempertanggungjawabkan semua factor dan aspek hakiki untuk pemahaman gejala susastra sebagai alat komunikasi yang khas di dalam masyarakat manapun. Sementara itu, Hartoko (1984) dalam Santoso (1993:3) berpendapat bahwa semiotik adalah

bagaimana karya itu ditafsirkan oleh para pengamat dan masyarakat lewat tanda-tanda atau lambang-lambang. Aart van Zoest dalam Sudjiman (1996:5--6) mengemukakan bahwa semiotik adalah studi tentang tanda dan segala yang berhubungan dengannya, yakni cara berfungsinya, hubungannya dengan tanda-tanda lain, pengirimannya, dan penerimaannya oleh mereka yang mempergunakannya. Dengan demikian dapat disimpulkan bahwa semiotik dalam bidang sastra adalah studi tentang tanda atau lambang yang ada di dalam suatu karya sastra dengan tujuan untuk memahami makna yang terkandung di dalam tanda atau lambang tersebut, baik makna yang lugas maupun yang kias, baik yang tersurat maupun yang tersirat.

Sintaktis naratif mengacu pada studi tentang tanda yang berpusat pada penggolongannya, pada hubungannya dengan tanda-tanda lain, dan pada cara bekerja sama dalam menjalankan fungsinya. Di dalam teori aktan, satuan sintaktis terkecil dari wacana atau teks naratif disebut aktan. Aktan mempunyai fungsi-fungsi tertentu yang kemudian membentuk skema aktan. Sebagai satuan sintaktis terkecil dalam wacana naratif, aktan merupakan kekuatan yang bergerak dan menunjukkan tokoh yang berbeda-beda ditinjau dari segi tata cerita. Greimas mengajukan sebuah model skema dengan enam fungsi aktan, yaitu: subjek (*subject*), objek (*object*), pengirim (*sender*), penerima (*receiver*), pembantu (*helper*), dan penghalang (*opponent*). Keenam fungsi aktan tersebut membentuk skema aktan yang merupakan struktur batin dari suatu cerita. Aktan dapat berupa benda, baik benda hidup atau benda mati, baik yang konkrit maupun yang abstrak, tetapi subjek harus berupa benda hidup, seperti manusia atau benda yang dimanusiakan. Di dalam satu cerita bisa terdapat beberapa skema aktan. Tata kerja dan contoh dari sintaktis naratif ini dapat dilihat dan dipahami melalui skema aktan, seperti terlihat di bawah ini.



Skema di atas memperlihatkan bahwa fungsi subjek dan fungsi objek merupakan dua fungsi yang saling terkait dan tidak dapat dipisahkan. Subjek adalah aktan atau seseorang yang melakukan tindakan atau usaha untuk meraih atau mendapatkan objek. Objek adalah sesuatu yang ingin diraih atau didapat oleh subjek. Pengirim adalah seseorang atau sesuatu yang menggerakkan cerita dan yang menimbulkan karsa atau kehendak pada subjek (hero) untuk mendapatkan objek yang diinginkan, sedangkan penerima adalah seseorang atau sesuatu yang menerima objek hasil pencarian subjek. Sementara itu, pembantu (penolong) adalah seseorang atau sesuatu yang membantu atau mempermudah usaha subjek untuk mendapatkan objek, sedangkan penghalang adalah seseorang atau sesuatu yang akan menghalangi usaha subjek untuk mendapatkan objek. Seorang tokoh dapat menduduki lebih dari satu fungsi aktan. Dalam satu skema aktan, ada kemungkinan tidak memiliki pembantu dan /atau penghalang. Sebagai struktur batin dari sebuah cerita, model skema aktan di atas memiliki suatu nilai operasional yang penting karena model tersebut dapat memperlihatkan organisasi naratif cerita secara menyeluruh yang dibangun atas dasar hubungan subjek dan objek. Model skema aktan ini menurut Greimas dapat ditemukan di dalam semua alur cerita.

Sementara itu, semantis naratif menitik beratkan pada studi tentang hubungan tanda-tanda dengan acuannya dan dengan interpretasi yang dihasilkannya. Dalam membahas aspek semantik, pada penelitian ini akan difokuskan pada analisis tokoh. Melalui analisis tokoh dapat diidentifikasi stereotipe jender tokoh yang meliputi sifat-sifat, ciri-ciri fisik, peran, dan hubungan antar tokoh.

### C. PENDEKATAN

Kajian ini merupakan studi pustaka dengan menggunakan pendekatan semiotik yang bertolak dari asumsi bahwa cerita rakyat sebagai suatu karya sastra mengandung nilai-nilai yang diungkapkan dengan menggunakan lambang-lambang kebahasaan. Mengingat cerita rakyat untuk bacaan anak ini jumlahnya besar sekali, maka ruang lingkup kajian ini adalah cerita rakyat yang berasal dari Jawa karena buku cerita rakyat dari Jawa jumlahnya paling banyak dan mudah didapatkan bila dibandingkan dengan cerita rakyat dari daerah lain di Indonesia.

Kajian ini dilakukan secara mendalam, sehingga sumber data dibatasi berdasarkan kriteria berikut ini. (1) Cerita rakyat menggunakan tokoh manusia karena kajian difokuskan pada stereotipe gender tokoh. (2) Buku cerita rakyat yang digunakan adalah buku terbitan Gramedia karena Gramedia sebagai penerbit besar dan Depdiknas sering menggunakan buku-buku terbitan Gramedia untuk bacaan siswa di sekolah-sekolah termasuk buku cerita rakyat. (3) Cerita rakyat tersebut digunakan sebagai bacaan wajib di sekolah. Dari kriteria tersebut, diperoleh sepuluh judul cerita rakyat, yaitu: *Ande-Ande Lumut*, *Asal Usul Banyuwangi*, *Asal Usul Tengger*, *Bawang Merah Bawang Putih*, *Cindelaras*, *Damarwulan*, *Dewi Nawangwulan*, *Keong Emas*, *Ratu Laut Selatan*, dan *Reog Ponorogo*. Kajian ini menekankan aspek intrinsik, yakni mengkaji unsur-unsur cerita rakyat yang membangun cerita. Menurut Knickerbocker dan Reninger (1960) dalam Sukada (1993:56-57), unsur-unsur fundamental fiksi adalah plot, karakter (tokoh), dan tema. Pengkajian unsur-unsur tersebut akan difokuskan pada tokoh dan alur dengan tujuan untuk melihat stereotipe gender yang ada pada tokoh-tokoh dalam cerita rakyat tersebut.

Untuk melihat kedudukan dan hubungan antar tokoh cerita digunakan teori aktan yang dikembangkan oleh A.J. Greimas (1986) dengan bertitik tolak dari semiotik yang menitikberatkan pada pembedahan intrinsik dari karya sastra yang meliputi sintaktis naratif dan semantis naratif. Dalam membahas aspek semantik, pada kajian ini akan difokuskan pada analisis tokoh. Melalui analisis tokoh dapat diidentifikasi stereotipe gender tokoh yang meliputi sifat-sifat, ciri-



ciri fisik, peran, dan hubungan antar tokoh. Hasil dari analisis alur dan analisis tokoh kemudian diinterpretasikan dengan menggunakan pendekatan gender.

## E. HASIL KAJIAN DAN PEMBAHASAN

Pembahasan akan dibagi dalam empat bagian, yaitu (1) gambaran tokoh dilihat dari fungsi penampilan, (2) gambaran tokoh dilihat dari ciri-ciri fisik, (3) gambaran tokoh dilihat dari hubungan antar tokoh, dan (4) peran tokoh dalam membangun alur cerita.

### 1. Gambaran Tokoh Dilihat dari Fungsi Penampilan

Dilihat dari fungsi penampilannya, tokoh-tokoh cerita dapat dibedakan ke dalam tokoh protagonis dan tokoh antagonis. Menurut Altenbernd dan Lewis (1966) dalam Nurgyantoro (1995:178) tokoh antagonis adalah tokoh yang merupakan pengejawantahan norma-norma, nilai-nilai yang ideal bagi pembaca. Mereka mendapat simpati dan dikagumi pembaca karena mereka dipandang sebagai *hero* yang menampilkan sesuatu yang sesuai dengan pandangan dan harapan pembaca. Sementara itu, tokoh antagonis adalah tokoh yang beroposisi dengan tokoh protagonis, baik secara langsung maupun tidak langsung, bersifat fisik ataupun batin sehingga menjadi penyebab terjadinya konflik.

Berdasarkan kriteria tersebut, tokoh-tokoh dari kesepuluh cerita di atas dapat dikelompokkan ke dalam tokoh protagonis dan tokoh antagonis. Tokoh perempuan lebih banyak ditampilkan sebagai tokoh protagonis daripada tokoh antagonis. Tokoh perempuan yang lebih sering ditampilkan sebagai tokoh kebaikan tampaknya digunakan sebagai alat untuk melestarikan nilai-nilai yang baik dan ideal. Perempuan lebih dituntut untuk menjadi perempuan ideal atau perempuan yang berkelakuan dan berkepribadian baik, sedangkan laki-laki tidak dituntut hal yang demikian. Hal ini menunjukkan bahwa cerita rakyat dalam menyampaikan pesan kebaikan cenderung menggunakan perempuan daripada laki-laki.

Secara umum sifat-sifat yang banyak muncul dari perempuan protagonis adalah sabar, *nrima*, tabah, tidak mudah putus asa, rajin,

cerdik, gigih, berani, setia, lemah lembut, rela berkorban, dan mandiri. Sedangkan sifat-sifat yang banyak muncul dari perempuan antagonis adalah ambisius, ceroboh, tidak cerdas, licik, kejam, kasar, pemalas, berani, gigih, tidak setia, agresif, suka berpura-pura, suka minta bantuan dukun. Dengan kata lain, perempuan protagonis cenderung memiliki stereotipe gender yang positif (baik), sedangkan perempuan antagonis cenderung memiliki stereotipe gender yang negatif (tidak baik). Dengan stereotipe gender positif, perempuan protagonis pada umumnya berhasil mengatasi konflik yang dihadapi, sedangkan perempuan antagonis cenderung gagal mengatasi konflik karena stereotipe gender negatif yang dimiliki. Hal ini menunjukkan bahwa gambaran perempuan ideal yang ditampilkan dalam cerita rakyat Indonesia pada umumnya masih mengikuti stereotipe gender yang umum berlaku di masyarakat, yaitu perempuan yang sabar, tabah, rajin, *nrima*, tidak mudah putus asa, rajin, cerdas, gigih, berani, setia, lemah lembut, rela berkorban, dan mandiri. Sementara itu, sifat-sifat ambisius, ceroboh, tidak cerdas, licik, kejam, kasar, pemalas, tidak setia, dan agresif dianggap tidak baik bagi perempuan ideal.

Sifat ambisius dan agresif tampaknya lebih ditonjolkan pada tokoh antagonis, sedangkan pada tokoh protagonis kurang ditonjolkan. Tokoh perempuan yang memiliki sifat agresif dan ambisius tampaknya masih dipandang negatif. Hal ini menunjukkan bahwa sifat agresif dan ambisius tidak baik bagi perempuan. Pada dasarnya, kedua sifat ini sebenarnya penting bagi perempuan apabila ingin maju. Tanpa keinginan yang besar dan agresivitas yang tinggi sulit bagi perempuan untuk dapat bersaing dengan laki-laki, lebih-lebih untuk memperoleh posisi yang sejajar dengan laki-laki di berbagai kehidupan.

Berbeda dengan tokoh perempuan, tokoh laki-laki lebih banyak ditampilkan sebagai tokoh antagonis. Tokoh laki-laki protagonis cenderung memiliki stereotipe gender positif, seperti: bijaksana, sabar, bertanggung jawab, wibawa, demokratis, aktif, berani, cerdas, dan tidak egois; sedangkan tokoh laki-laki antagonis cenderung memiliki stereotipe gender negatif, seperti: sombong, ambisius, pemaarah, licik, egois, ceroboh, tidak bertanggung jawab, mudah dihasut, kejam, agresif, aktif, dan kasar. Laki-laki lebih banyak tampil

dengan stereotipe negatif. Sifat-sifat dari tokoh antagonis tersebut kiranya digunakan sebagai alat untuk menyosialisasikan nilai-nilai pada pembaca bahwa stereotipe gender negatif tersebut sebenarnya bagi laki-laki bukan merupakan hal yang aneh, tetapi merupakan hal yang biasa. Buktinya tokoh laki-laki yang memiliki sifat-sifat tersebut jumlahnya lebih banyak.

## **2. Gambaran Tokoh dilihat dari Penampilan Fisik**

Dari penampilan fisik terkesan bahwa tokoh perempuan yang ditampilkan lebih banyak yang usia muda daripada yang tua atau tengah baya. Sebaliknya, tokoh laki-laki yang ditampilkan lebih banyak yang berusia tengah baya daripada yang muda. Selain itu, tokoh perempuan lebih banyak menampilkan perempuan cantik dibandingkan dengan yang tidak cantik, sedangkan pada tokoh laki-laki lebih banyak menampilkan lelaki bertampang biasa dibandingkan dengan lelaki tampan. Tokoh perempuan yang ditonjolkan adalah kecantikan dan kemudaan, sedangkan tokoh laki-laki adalah kematangan, baik dilihat dari usia dan kedudukan. Hal ini memperlihatkan bahwa cerita rakyat Indonesia cenderung menggunakan perempuan muda dan cantik untuk membuat cerita agar menjadi menarik. Perempuan masih dianggap sebagai objek untuk memberi kesenangan, hiburan, dan kepuasan. Di sini ada kesan bahwa perempuan yang ideal adalah perempuan yang muda dan cantik, sedangkan laki-laki ideal bukan dilihat dari penampilan fisik tetapi dilihat dari kematangan dan kemampuan.

## **3. Hubungan Antar Tokoh**

Dalam mengkaji hubungan antar tokoh, akan dilihat dari 3 hal, yaitu hubungan antar tokoh laki-laki, hubungan antar tokoh laki-laki dengan tokoh perempuan, dan hubungan antar tokoh perempuan.

### **a. Hubungan Antar Tokoh Laki-Laki**

Hubungan antara tokoh laki-laki dengan tokoh laki-laki tampaknya banyak dipengaruhi oleh budaya paternalistik, yaitu hubungan antar individu yang didasari oleh faktor usia dan status sosial. Hubungan antartokoh lelaki sesama kelas tampaknya

dipengaruhi oleh faktor usia, yang muda harus memberikan hormat pada yang lebih tua. Contohnya, pangeran harus menaruh hormat pada raja. Sementara itu, hubungan antartokoh lelaki berlainan kelas menunjukkan hubungan antar atasan dan bawahan. Contohnya: patih dan prajurit harus patuh dan hormat kepada raja karena mereka adalah pekerja, sedangkan majikannya adalah raja. Hal itu kiranya sesuai dengan prinsip hormat yang berlaku dalam budaya Jawa, yaitu orang yang lebih muda harus menghormati yang lebih tua, dan orang yang berkedudukan lebih rendah harus menghormati yang berkedudukan lebih tinggi.

#### **b. Hubungan Antara Tokoh Lelaki dengan Tokoh Perempuan**

Di kalangan priyayi, kedudukan laki-laki lebih tinggi daripada perempuan. Laki-laki (suami) berkuasa penuh atas perempuan (istri). Kehidupan istri sepenuhnya ada di tangan suami. Hal itu dapat dilihat pada tokoh Patih Sidapaksa dengan Sri Tanjung, dan Raden Putra dengan permaisuri. Hidup dan mati mereka sepenuhnya ada di tangan suami. Hubungan mereka tampak seperti hubungan antara atasan dan bawahan atau antara majikan dan pekerja.

Di kalangan *wong cilik*, kedudukan perempuan tampaknya tidak berbeda jauh dari kedudukan laki-laki. Oleh karena itu, hubungan mereka tampak lebih setara. Hal ini dapat dilihat pada tokoh Ande-Ande Lumut dengan Kleting Kuning, Enam Kleting, dan Mbok Rondo Dadapan A. Meskipun laki-laki kedudukannya lebih tinggi, jaraknya tidak berbeda jauh seperti di kalangan *priyayi*. Hal ini dikarenakan perempuan di kalangan *wong cilik* lebih mandiri.

Selain itu, hubungan antara laki-laki dan perempuan juga dipengaruhi oleh status sosial mereka. Pada perempuan yang berstatus sosial lebih tinggi akan memiliki kedudukan yang lebih tinggi dibandingkan dengan laki-laki meskipun mereka telah menikah. Hal ini dapat dilihat pada tokoh Roro Anteng dan Jaka Seger. Meskipun kedudukan Roro Anteng lebih tinggi karena ia keturunan dewa, hubungan mereka tidak menampakkan dominasi. Mereka tampak sebagai suami isteri yang saling menghormati. Hal itu terlihat ketika mereka tidak kunjung mendapatkan anak dalam perkawinan mereka. Mereka tidak saling menyalahkan, tetapi secara

bersama-sama memohon kepada Tuhan, dan akhirnya mereka berhasil mempunyai beberapa orang anak.

### c. Hubungan Antartokoh Perempuan

Hubungan antartokoh perempuan tampaknya juga dipengaruhi oleh budaya paternalistik. Hubungan antar perempuan dewasa yang terkesan menonjol adalah hubungan yang didasari perbedaan status sosial. Perempuan yang berstatus sosial lebih tinggi terkesan mendominasi perempuan yang berstatus sosial lebih rendah. Hal ini dapat dilihat pada hubungan antara permaisuri dan selir. Hubungan mereka seperti hubungan antar rival yang selalu berusaha menyisihkan saingannya.

## 4. Peran Tokoh dalam Membangun Alur Cerita

Alur adalah rangkaian peristiwa yang membentuk cerita, sedangkan tokoh berperan sebagai penggerak cerita. Aktivitas tokoh dapat dilihat dari peranannya dalam membangun alur cerita. Penting tidaknya peran tokoh dalam cerita dapat dilihat melalui posisi tokoh dalam skema aktan.

Secara teoretis, setiap skema aktan umumnya memiliki enam fungsi aktan, yakni fungsi subjek, fungsi objek, fungsi pengirim, fungsi penerima, fungsi pembantu, dan fungsi penghalang. Namun skema aktan tidak selalu memiliki fungsi pembantu atau fungsi penghalang sehingga hanya memiliki lima fungsi saja. Hal ini dapat dilihat pada cerita *Keong Emas* dan *Ratu Laut Selatan* yang tidak memiliki fungsi penghalang. Hasil analisis aktan memperlihatkan bahwa jumlah keseluruhan fungsi aktan dari kesepuluh cerita ada 160 fungsi aktan. Setiap fungsi aktan dapat terisi satu aktan atau mungkin lebih. Jumlah keseluruhan aktan ada 253 aktan dengan rincian, 233 aktan manusia dan sesuatu yang dimanusiakan, seperti cinta Jaka Seger, 6 binatang, 10 benda, dan 4 bukan manusia (jin dan buto). Dari jumlah keseluruhan aktan manusia, aktan perempuan (56,91%) lebih banyak daripada aktan laki-laki (43,09%). Banyaknya aktan perempuan yang menempati fungsi-fungsi aktan menunjukkan bahwa tokoh perempuan lebih banyak terlibat dalam peristiwa-peristiwa yang membentuk cerita. Dengan demikian dapat dikatakan

bahwa peran perempuan tampak lebih aktif dan lebih dominan dibandingkan tokoh laki-laki. Hal ini apabila dikaitkan dengan hasil kajian sebelumnya yang menyatakan bahwa bacaan anak-anak, khususnya cerita rakyat, cenderung memberikan porsi yang lebih banyak kepada tokoh laki-laki tampaknya tidak berlaku pada kesepuluh cerita di atas. Bahkan pada cerita *Ande-Ande Lumut* dan cerita *Bawang Merah Bawang Putih*, tokoh perempuan justru yang tampak lebih dominan, baik dalam jumlah maupun peran dalam membangun cerita. Sementara itu, dalam menyelesaikan konflik, ada perbedaan antara tokoh laki-laki dan tokoh perempuan. Tokoh laki-laki cenderung menggunakan kekuatan fisik dan kekuasaan, sedangkan tokoh perempuan cenderung menggunakan akal dan kesabaran.

## B. SIMPULAN

Dari pembahasan sebelumnya dapat disimpulkan bahwa tokoh perempuan lebih aktif dan lebih dominan dalam membangun cerita. Tokoh perempuan lebih banyak sebagai tokoh protagonis daripada tokoh antagonis sehingga keberadaan mereka tidak dikesampingkan, bahkan kehadirannya terkesan sangat penting. Hal ini menunjukkan bahwa cerita rakyat Indonesia ternyata tidak mengesampingkan dan merendahkan perempuan seperti dugaan para feminis Barat karena di dalam kajian ini ternyata kehadiran perempuan dalam membangun cerita dirasa cukup penting, terkesan aktif, dan menonjol. Dengan demikian dapat dikatakan bahwa cerita rakyat Indonesia tampaknya baik untuk bacaan anak-anak.

Tokoh perempuan dan tokoh laki-laki sama-sama memiliki peran sebagai tokoh protagonis dan tokoh antagonis. Sebagai protagonis, tokoh perempuan lebih sering tampil sebagai tokoh kebaikan dan mereka lebih dituntut untuk menjadi perempuan ideal atau perempuan yang berkelakuan dan berkepribadian baik, sedangkan laki-laki tidak dituntut hal yang demikian. Secara umum stereotipe gender positif yang banyak muncul dari protagonis perempuan adalah sabar, *nrima*, tabah, tidak mudah putus asa, rajin, cerdas, gigih, berani, setia, lemah lembut, rela berkorban, dan mandiri. Sedangkan

stereotype gender negatif yang banyak muncul dari antagonis perempuan adalah ambisius, ceroboh, tidak cerdas, licik, kejam, kasar, pemalas, tidak setia, agresif, suka berpura-pura, suka minta bantuan dukun. Warna stereotype gender tampaknya berpengaruh pada keberhasilan tokoh dalam menyelesaikan konflik yang dihadapi. Dengan stereotype gender positif, perempuan protagonis pada umumnya berhasil mengatasi konflik yang dihadapi, sedangkan tokoh antagonis cenderung gagal mengatasi konflik karena mereka cenderung memiliki stereotype gender yang negatif.

Stereotype gender positif dari tokoh laki-laki protagonis adalah: bijaksana, sabar, bertanggung jawab, wibawa, demokratis, aktif, berani, cerdas, dan tidak egois; sedangkan stereotype gender negatif dari antagonis laki-laki adalah: sombong, ambisius, pemarah, licik, egois, ceroboh, tidak bertanggung jawab, mudah dihasut, kejam, agresif, dan kasar. Laki-laki lebih banyak tampil dengan stereotype gender negatif. Stereotype gender negatif dari tokoh antagonis laki-laki tampaknya digunakan sebagai alat untuk menyosialisasikan nilai-nilai pada pembaca bahwa sifat-sifat yang stereotype laki-laki tersebut sebenarnya bagi laki-laki bukan merupakan hal yang aneh, tetapi merupakan hal yang biasa. Buktinya tokoh laki-laki yang memiliki sifat-sifat tersebut jumlahnya lebih banyak.

Di kalangan *priyayi*, kedudukan laki-laki lebih tinggi daripada perempuan. Laki-laki lebih banyak berperan di ranah publik, sedangkan perempuan lebih banyak di ranah domestik. Ketidakseimbangan relasi gender tersebut tampaknya didasari oleh budaya patriarki dan kemandirian perempuan secara ekonomi. Di kalangan *wong cilik*, kedudukan perempuan tampaknya tidak berbeda dengan kedudukan laki-laki sehingga hubungan mereka tampak lebih setara. Hal ini dikarenakan perempuan *wong cilik* secara ekonomi lebih mandiri sehingga *bargaining position* perempuan di dalam keluarga lebih baik.

Relasi gender di kalangan *wong cilik* tampak lebih setara jika dibandingkan dengan relasi gender di kalangan *priyayi* atau bangsawan. Akan tetapi relasi gender yang dilatar belakangi oleh perbedaan kelas menunjukkan bahwa perempuan yang berasal dari satu sosial lebih tinggi tetap memiliki kedudukan yang lebih tinggi

terutama di masyarakat. Sementara itu, hubungan sesama jenis, yakni hubungan antar lelaki dan antar perempuan tampaknya banyak dipengaruhi oleh budaya paternalistik. Lelaki atau perempuan yang berusia lebih muda harus menghormati yang lebih tua, yang berstatus sosial lebih rendah harus menghormati yang berstatus sosial lebih tinggi.

Dari penampilan fisik terkesan bahwa tokoh perempuan yang ditonjolkan adalah kecantikan dan kemudaan, sedangkan tokoh laki-laki adalah kematangan dan kemapanan. Hal ini memperlihatkan bahwa gambaran perempuan ideal di dalam cerita rakyat Indonesia adalah perempuan muda dan cantik; sedangkan lelaki ideal adalah lelaki yang memiliki kematangan dan kemapanan. Perempuan tampaknya masih dianggap sebagai objek untuk memberi kesenangan, hiburan, dan kepuasan laki-laki.

Kajian terhadap cerita rakyat Indonesia untuk bacaan anak-anak yang saya lakukan ini laksana setetes air di lautan bila dibandingkan dengan jumlah cerita rakyat yang bergitu besar dan ragam budaya Indonesia yang beraneka ragam. Oleh karena itu, kajian seperti ini perlu dilanjutkan dengan mengkaji cerita rakyat dari daerah-daerah lain di Indonesia.

## DAFTAR PUSTAKA

- Bunanta, M. 1998. *Problematika Penulisan Cerita Rakyat untuk Anak di Indonesia*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Damarest, J. C..M., Kortenhaus. 1993. "Gender Role Stereotyping in Children's Literature: An Update Sex Role". *A Journal of Research*, 28, 219--231.
- Geertz, Hildred. 1983. *Keluarga Jawa*. Jakarta: Grafiti Pers.
- Greimas, Algirdas Julien. 1983. *Structural Semantics: An Attempt at a Method*. Diterjemahkan oleh Daniele McDowell, Ronald Schleifer, dan Alan Valie. Lincoln and London: University of Nebraska Press.
- Nurgiyantoro, Burhan. 1995. *Teori Pengkajian Fiksi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.



- Sadli, Saporinah. 1995. "Identitas Gender dan Peranan Gender dalam Ihromi". T.O. (Ed.). 1995. *Kajian Wanita dalam Pembangunan*. Jakarta: Yayasan Obor Indonesia. hlm. 69–82.
- Schleifer, Ronald. 1986. *A.J. Greimas and the Nature of Meaning: Linguistics, Semiotics and Discourse Theory*. New South Wales: Croom Helm Ltd.
- Sukada, Made. 1993. *Pembinaan Kritik Sastra Indonesia: Masalah Sistematika Analisis Struktur Fiksi*. Bandung: Penerbit Angkasa.
- Susanto, Budi, S.J., et al. (Ed.). 1992. *Citra Wanita dan Kekuasaan (Jawa)*. Yogyakarta: Penerbit Kanisius.
- Suseno, Frans, Magnis. 1985. *Etika Jawa: Sebuah Analisa Filsafat tentang Kebijaksanaan Hidup Jawa*. Jakarta: Gramedia.
- Tarigan, Henry Guntur. 1995. *Dasar-Dasar Psikosastra*. Bandung: Penerbit Angkasa.
- Unger, R., and Crawford, M. 1992. *Women and Gender, A Feminist Psychology*. Singapore: Mc Graw Hill International.

# EKOFEMINISME: MEMBANGUN TEORI SASTRA YANG BERETIKA LINGKUNGAN DAN BERKEADILAN GENDER

**Wiyatmi**

Jurusan Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia  
Fakultas Bahasa dan Seni, Universitas Negeri Yogyakarta  
wiyatmi@uny.ac.id

## **Abstrak**

Pada saat ini perkembangan teori sastra cenderung bersifat interdisipliner. Kecenderungan ini lahir karena adanya upaya untuk memahami fenomena sastra yang tidak terlepas dari konteks sosial historis yang melahirkan karya dan fenomena sastra. Salah satu teori interdisipliner yang berkembang dalam penelitian sastra saat ini adalah ekofeminisme, yang digunakan untuk memahami fenomena sastra, khususnya karya sastra, dalam hubungannya dengan isu lingkungan dan gender. Ekofeminisme berusaha untuk menunjukkan hubungan antara semua bentuk penindasan manusia, khususnya perempuan, dan alam. Dalam hal ini ekofeminisme memandang bahwa perempuan secara kultural dikaitkan dengan alam. Ada hubungan konseptual, simbolik, dan linguistik antara feminisme dengan isu ekologis. Karya-karya yang mengkritisi eksploitasi berlebih-lebihan terhadap lingkungan. Dalam konteks sastra Indonesia ekofeminisme dapat digunakan untuk mengkaji karya-karya yang mengangkat isu lingkungan yang berhubungan dengan isu feminis, seperti *Bilangan Fu* karya Ayu Utami (2008), *Api Awan Asap* karya Korrie Layun Rampan (1999), *Lemah Tanjung* karya Ratna Indraswari Ibrahim (2012), *Tanah Tabu* karya Anindita S. Thayf (2009), dan *Sebuah Wilayah yang Tidak Ada di Google Earth* karya Pandu Hamzah (2015). Dengan menggunakan kerangka teori ekofeminisme, secara tidak langsung dapat ditumbuhkan kesadaran mengenai etika lingkungan dan kesetaraan gender, sehingga terpanggil untuk ikut menjadi agen penjaga kelestarian alam.

**Kata kunci:** ekofeminisme, etika, lingkungan, gender, sastra hijau

## A. PENDAHULUAN

Dalam ilmu pengetahuan, tak terkecuali ilmu sastra, teori memiliki posisi dan peran yang sangat penting. Teori menjadi salah satu perangkat yang menandai ciri keilmiah suatu ilmu pengetahuan. Teori pada dasarnya merupakan abstraksi dari pengertian atau hubungan dari proporsi atau dalil yang menjadi sarana pokok untuk menyatakan hubungan sistematis dalam gejala sosial maupun natural yang ingin diteliti (Nazir, 2003:19). Oleh karena itu, mengingat begitu pentingnya posisi dan peran teori bagi sebuah ilmu pengetahuan, maka teori dijadikan sebagai alat dari ilmu dengan sejumlah peran, yaitu (1) mendefinisikan orientasi utama dari ilmu dengan cara memberikan definisi terhadap jenis-jenis data yang akan dibuat abstraksinya, (2) memberikan rencana konseptual yang membantu mensistematisasikan, mengklasifikasikan, dan menghubungkan-hubungkan fenomena-fenomena yang relevan, (3) memberikan ringkasan terhadap fakta dalam bentuk generalisasi empiris dan sistem generalisasi, (4) memberikan prediksi terhadap fakta, dan (5) memperjelas celah-celah di dalam pengetahuan kita (Nazir, 2003:19-20). Selain itu, dalam sebuah aktivitas penelitian, teori juga mendukung dan meningkatkan keberhasilan penelitian, serta memberikan penjelasan terhadap hubungan-hubungan antarfenomena yang diamati (Nazir, 2003:22).

Dari sejumlah peran teori tersebut, maka jelaslah bahwa seorang peneliti tidak dapat mengabaikan teori dalam berbagai aktivitas yang berkaitan dengan kegiatan ilmiah, termasuk penelitian sastra. Seiring dengan perkembangan ilmu sastra, maka pada saat ini teori sastra telah mengalami perkembangan yang pesat. Teori-teori sastra tersebut telah dicatat oleh para teoretisi dalam sejumlah literature yang digunakan dalam pembelajaran di perguruan tinggi dan menjadi dasar rujukan para peneliti di institusi penelitian sastra yang ada di perguruan tinggi maupun Badan Bahasa dan Balai Bahasa. Salah satu buku teori sastra saat ini, yang didedikasikan bagi pembelajar pemula antara lain Pengantar Komprehensif Teori Sastra dan Budaya: Beginning Theory (Peter Barry, 2010), yang sudah diterjemahkan dalam bahasa Indonesia dan diterbitkan oleh Jalasura, di dalam

buku tersebut dibahas sejumlah teori sastra dan budaya yaitu humanisme liberal, strukturalisme, postrukturalisme, dekonstruksi, posmodernisme, psikoanalisis, feminisme, gay/lesbian, marxisme, historisisme baru, materialisme kultural, dan poskolonialisme. Teori yang dibahas dalam buku tersebut lebih lengkap dari pada buku teori sastra karya Terry Eagleton, *Literray Theory an Introdoction* (1983) yang membahas teori fenomenologi, hermeneutik, resepsi sastra, strukturalisme dan semiotic, postrukturalisme, dan psikoanalisis.

Terdapat salah satu teori yang tidak dibahas dalam kedua buku penting tersebut, yaitu ekofeminisme. Salah satu kemungkinan yang bias diduga mengapa kedua buku teori sastra tersebut tidak membahasnya karena istilah ekofeminisme itu sendiri baru diperkenalkan oleh Francoide d'Eaubonne melalui bukunya yang berjudul *Le Feminisme ou la Mart* (Feminisme atau Kematian), yang terbit pertama kali 1974 (Bianchi, 2012:2; Tong, 2006:366; Tylor, 2005:533; Shiva & Mies, 2005:15). Selanjutnya ekofeminisme dipopulerkan oleh Karen J. Warren melalui tulisannya yang berjudul "Feminis and Ecology" yang dipublikasikan melalui *Enviromental Review* 9, No. 1,1987 (Biachi, 2012:6; Tylor, 2005:533).

Berdasarkan latar belakang tersebut, maka makalah ini mencoba menguraikan konsep dasar teori ekofeminsime, sejarahnya, dan perkembangannya di Indonesia. Dari uraian ini diharapkan dapat dipahami kerangka konseptual dan metode ekofeminisme, sehingga dapat menjadi acuan bagi praktik penelitian sastra di Indonesia.

## B. EKOFEINISME

Ekofeminisme adalah sebuah perspektif teoretik yang menghubungkan feminisme dengan lingkungan, perempuan dengan alam (Gaard, 1993:13; 2001:159; Bianchi, 2012:2; Cumono, 2002:1; Tong, 2006:366; Tylor, 2005:533; Shiva & Mies, 2005:15). Secara etimologi ekofeminisme berasal dari ekologi, yang berarti lingkungan dan feminisme, yang menunjuk aliran dan gerakan sosial yang berpihak pada eksistensi kaum perempuan dan menginginkan adanya keadilan dan kesetaraan gender. Dalam hal ini ekofeminisme merupakan teori interdisipliner karena mempertemukan ekologi dengan feminisme

untuk memahami isu lingkungan yang tak terpisahkan dari isu gender.

Ekofeminisme memandang ada hubungan antara penindasan terhadap alam dengan penindasan terhadap perempuan (Gaard, 1993:13; Bianchi, 2012:2; Tong, 2006:366; Tylor, 2005:533; Shiva & Mies, 2005:15). Dalam patriarki, perempuan dan alam dipandang sebagai objek dan properti yang layak dieksploitasi (Candraningrum, 2013:4). Dalam hal ini, maka ekofeminisme berusaha untuk menunjukkan hubungan antara semua bentuk penindasan manusia, khususnya perempuan, dan alam. Ekofeminisme memandang bahwa perempuan secara kultural dikaitkan dengan alam. Ada hubungan konseptual, simbolik, dan linguistik antara feminisme dengan isu ekologis (Tong, 2006:350; Candraningrum, 2013:4).

Dalam paradigma teori-teori sosial humaniora, ekofeminisme dapat dikatakan relatif muda. Sebelum mengenal ekofeminisme, dalam kajian humaniora, termasuk sastra, kajian sastra yang menghubungkan dengan konteks sosial masyarakat, termasuk lingkungan, digunakan perspektif sosiologi sastra, terutama sosiologi karya sastra. Pergeseran dari sosiologi (karya) sastra ke ekofeminisme dan ekokritik, tentu berkaitan dengan kecenderungan perkembangan ilmu pengetahuan lainnya, seperti filsafat dan fisika yang memberikan perhatian kepada isu lingkungan. Adalah Fritjof Capra, --seorang ahli fisika dari Universitas Vienna, yang mengembangkan filsafat lingkungan hidup--, yang memperkenalkan konsep ekoliterasi untuk menggambarkan manusia yang sudah mencapai tingkat kesadaran yang tinggi tentang pentingnya lingkungan hidup (Keraf, 2014:126). Ekoliterasi (ecoliteracy) adalah singkatan dari ekologi literasi (ecological literacy). Ekoliterasi menunjuk pada keadaan ketika orang sudah tercerahkan akan pentingnya lingkungan hidup. Orang yang sudah sampai pada tahap ekoliterasi adalah orang yang sudah sangat menyadari berapa pentingnya lingkungan hidup, pentingnya menjaga dan merawat bumi, ekosistem, alam sebagai tempat tinggal dan berkembangnya kehidupan (Keraf, 2011:127).

Lahirnya kajian sastra dengan perspektif ekokritik dan ekofeminisme merupakan manifestasi dari ekoliterasi dalam dunia akademik (ilmu) sastra. Sama halnya dengan feminisme, yang

berkembang menjadi berbagai tipe aliran pemikiran, ekofeminisme juga bukan suatu aliran pemikiran dan gerakan yang tunggal. Ada beberapa aliran ekofeminisme. Paling tidak menurut Rosemarie Putnam Tong (2006) ada ekofeminisme alam, ekofeminisme spiritualis, dan ekofeminisme sosialis. Tiap aliran ekofeminisme tersebut memiliki kekhasan masing-masing dalam memahami hubungan antara manusia, terutama perempuan, dengan alam. Berikut ini diuraikan perbedaan dari sejumlah aliran ekofeminisme tersebut.

Ekofeminisme alam dikembangkan oleh Mary Daly melalui bukunya *Gyn/Ecology* dan Susan Griffin (*Woman and Nature*). Ekofeminisme alam menolak inferioritas yang diasumsikan atas perempuan dan alam, serta superioritas yang diasumsikan laki-laki dan kebudayaan. Ekofeminisme alam memandang bahwa alam/perempuan setara terhadap dan barang kali lebih baik daripada kebudayaan/laki-laki. Selain itu, nilai-nilai tradisional perempuan, bukan nilai-nilai tradisional laki-laki, dapat mendorong hubungan sosial yang lebih baik dan cara hidup yang tidak terlalu agresif dan berkelanjutan (Tong, 2006:273).

Ekofeminisme spiritualis dikembangkan oleh Starhawk dan Charles Spretnak. Dengan mendasarkan pada pandangan antroposentris yang mencoba membenarkan bahaya yang disebabkan oleh manusia terhadap alam, sebagaimana pandangan yang membenarkan bahaya yang disebabkan laki-laki terhadap perempuan, maka ekofeminisme spiritualis berargumen bahwa ada hubungan yang dekat antara degradasi lingkungan dengan keyakinan Yahudi-Kristen bahwa Tuhan memberikan manusia "kekuasaan" atas bumi (Tong, 2006:380). Dari pendapat tersebut tampak bahwa ekofeminisme spiritual memahami kerusakan lingkungan dengan spiritualitas yang bersifat patriarkis. Memahami kekerasan agama terhadap perempuan dan alam (Arivia, 2014:56). Oleh karena itu, selanjutnya ekofeminis spiritual menarik kekuatan dari beragam spiritualitas berbasis bumi dan cenderung memfokuskan pada penyembahan terhadap dewi-dewi kuna. Selain itu, ekofeminisme spiritual menarik analogi antara peran perempuan dalam produksi biologis dengan peran arketipal "Ibu Pertiwi" atau "Ibu Kelahiran," sebagai pemberi kehidupan dan pencipta segala sesuatu yang ada (Tong, 2006:381). Mitos yang

berkembang di Jawa yang menempatkan Dewi Sri sebagai dewi yang menjaga tanaman padi merupakan salah satu contoh perwujudan ekofeminisme spiritual.

Ekofeminisme sosialis berusaha menjelaskan hubungan antara perempuan-alam (Tong, 2006:384). Ada beberapa pemikir ekofeminisme sosialis, yang menjelaskan hubungan antara alam secara berbeda-beda, yaitu Dorothy Dinnersaein, Karen J. Warren, Maria Mies & Vandana Shiva. Menurut Dinnersaein, untuk mengakhiri penindasan terhadap terhadap alam dan perempuan yang selama ini tidak dihargai, harus dihancurkan pemikiran dikotomi Barat, tentang perempuan-laki-laki. (Tong, 2006:384). Menurutnya, usaha untuk meminggirkan perempuan dan alam dari laki-laki dan kebudayaan telah menyebabkan kita bukan saja mencederai dan mengeksploitasi perempuan, serta membatasi dan mendeformasi laki-laki, tetapi juga mendorong untuk terus berjalan “menuju pembunuhan terhadap ibu yang pariurna, pembunuhan yang penuh amarah dan ketamakan terhadap bumi yang melahirkan kita (Tong, 2006:385). Untuk mengakhiri hal tersebut, perempuan harus membawa alam ke dalam kebudayaan, dengan memasuki dunia publik, dan laki-laki harus membawa kebudayaan ke dalam alam, dengan memasuki dunia pribadi.dengan cara begitu, maka laki-laki dan perempuan (kebudayaan dan alam) adalah satu (Tong, 2006:286).

Dalam menjelaskan hubungan antara alam dengan perempuan, Karen J. Warren menyatakan bahwa (1) ada keterkaitan penting antara opresi terhadap perempuan dengan opresi terhadap alam; (2) pemahaman terhadap alam dengan keterkaitan ini adalah penting untuk mendapatkan pemahaman yang memadai atas opresi terhadap perempuan dan opresi terhadap alam; (3) teori dan praktik feminis harus memasukkan perspektif ekologi; dan (4) pemecahan masalah ekologi harus menyertakan perspektif feminis (Warren & Chiney, 1991: 179-197; Tong, 2006:366-367).

Pemikir ekofeminis sosialis lainnya yang sangat terkenal dalam konteks Indonesia adalah Maria Mies dan Vandana Shiva. Keduanya mengamati bagaimana orang dalam patriarki kapitalis cenderung teralienasi dari segala sesuatu, yaitu produk dari kerja mereka. Alam, satu sama lain, bahkan juga dirinya sendiri, sehingga manusia sering

kali terlibat dalam perilaku yang aneh (Tong, 2006:392). Menurut keduanya, perempuan hendaknya memotivasi dan bekerja sama melawan patriarki kapitalis dan isme-isme lainnya. Perempuan harus memimpin perjuangan untuk menyelamatkan dasar-dasar kehidupan di mana pun dan kapan pun kepentingan militer dan atau industrial mengancamnya (Tong, 2006:394). Untuk menjelaskan bagaimana kaum perempuan saling bekerja sama dalam menyelamatkan dasar-dasar kehidupan, Mies dan Shiva mencontohkan gerakan chipko yang dilakukan oleh dua puluh tujuh perempuan di India Utara pada tahun 1974 sebagai aksi protes untuk menghentikan penebangan pohon-pohon kecil indigenous mereka (Shiva & Mies, 2005: 15-20; Tong, 2006:394). Mereka memeluk pohon ketika mesin-mesin pemotong mencoba memotong pohon tersebut yang akan digantikan oleh tumbuhan import (Shiva & Mies, 2005: 15-20; Tong, 2006:394).

### C. EKO FEMINISME DALAM PENELITIAN SASTRA INDONESIA: BEBERAPA CONTOH

Dalam kajian sastra di Indonesia ekofeminisme berkembang seiring dengan minat dan gerakan sastra hijau yang antara lain dipelopori oleh sastrawan Naning Pranoto dan komunitas Rayakultura ([www.rayakultura.net](http://www.rayakultura.net)). Istilah sastra hijau (green literature) menurut Pranoto (2014:4) identik dengan ecocriticism. Pranoto (2014:5) mengemukakan bahwa sastra hijau memiliki beberapa kriteria, yaitu bahasa yang digunakan banyak mengandung diksi ekologis, isi karya dilandasi rasa cinta pada bumi. Rasa kepedihan bumi yang hancur, ungkapan kegelisahan dalam menyikapi penghancuran bumi, melawan ketidakadilan atas perlakuan sewenang-wenang terhadap bumi dan isinya (pohon, tambang, air, dan udara, serta penghuninya –manusia), ide pembebasan bumi dari kehancuran dan implementasinya. Sastra hijau harus mampu memengaruhi pola pikir dan sikap masyarakat terhadap penghancuran bumi. hal ini sesuai dengan visi dan misi sastra hijau, yaitu sastra yang berperan dalam penyadaran dan pencerahan yang diharapkan dapat mengubah gaya hidup perusak menjadi pemelihara merawat bumi (go green) (Pranoto, 2014:5). Dalam sastra Indonesia ekofeminisme dapat digunakan



untuk mengkaji karya-karya yang mengangkat isu lingkungan yang berhubungan dengan isu feminis, seperti *Bilangan Fu* karya Ayu Utami (2008), *Api Awan Asap* karya Korrie Layun Rampan (1999), *Lemah Tanjung* karya Ratna Indraswari Ibrahim (2012), *Tanah Tabu* karya Anindita S. Thayf (2009), dan *Sebuah Wilayah yang Tidak Ada di Google Earth* karya Pandu Hamzah (2015).

Selain itu, ekofeminisme masuk dalam kancah akademik bersama-sama dengan masuknya feminisme karena ekofeminisme merupakan salah satu ragam pemikiran dan gerakan feminisme (Tong, 2006). Sejumlah pustaka asing tentang feminisme masuk ke Indonesia sejak awal 1990-an, disusul dengan sejumlah buku dan kajian feminisme yang ditulis oleh akademisi Indonesia. *Feminist Thought: A More Comprehensive Introduction* (1998) karya Rosemarie Putnam Tong, Indonesia ekofeminisme masuk dalam kancah akademik bersama-sama dengan masuknya feminisme karena ekofeminisme merupakan salah satu ragam pemikiran dan gerakan feminisme (Tong, 2006). Sejumlah pustaka asing tentang feminisme masuk ke Indonesia sejak awal 1990-an, disusul dengan sejumlah buku dan kajian feminisme yang ditulis oleh akademisi Indonesia. *Feminist Thought: A More Comprehensive Introduction* (1998) karya Rosemarie Putnam Tong,

Bermula dari kajian feminis yang dilakukan oleh sejumlah peneliti dan akademisi di Indonesia, pertengahan 2000-an sejumlah peneliti dan akademisi mulai memberikan perhatian secara khusus pada kajian ekofeminisme. Pusat Kajian dan Studi Gender Universitas Kristen Satya Wacana, Salatiga bekerja sama dengan penerbit Jalasutra pada 2013 menerbitkan sejumlah tulisan hasil kajian ekofeminisme dengan judul *Ekofeminisme, Narasi Iman, Mitos, Air & Tanah* (Dewi Candraningrum, editor, 2013) dan *Ekofeminisme dalam Tafsir Agama, Pendidikan, Ekonomi, dan Budaya* (Dewi Candraningrum, editor, 2013). Pada edisi 80, dengan judul *Tubuh Perempuan dalam Ekologi* (Februari 2014) *Jurnal Perempuan* menerbitkan sejumlah tulisan dengan tema khusus ekofeminisme. Himpunan Sarjana Kesusasteraan Indonesia (HISKI) juga memberikan perhatian secara khusus terhadap isu ekologi dalam sastra. Perhatian tersebut diwujudkan dalam Konferensi Internasional yang diselenggarakan 13-15 Oktober 2016 di Universitas Negeri Yogyakarta dengan tema Sastra untuk

Bumi (of Literatur and Earth). Pada konferensi tersebut hadir sejumlah peneliti dan akademisi yang memiliki perhatian terhadap ekokritik dan ekofeminisme, antara lain Naning Pranoto (Indonesia), Moon Chung Hee (Korea), dan sejumlah peneliti dan akademisi yang tergabung dalam Himpunan Sarjana Kesusastraan Indonesia (HISKI). Konferensi tersebut dihadiri sekitar 250 orang peneliti dan akademisi dari berbagai negara. Sebagian besar dari mereka mempresentasikan hasil kajiannya yang berkaitan dengan isu ekologi dalam karya sastra (Wiyatmi, dkk, ed, 2016).

Dari penelusuran terhadap hasil penelitian di jurnal ilmiah, ditemukan sejumlah contoh kajian ekofeminisme antara lain adalah (1) "Conquest and Care for the Preservation of Nature and Environment in the Novel *Amba* by Laksmi Pamuntjak: Study Ecocriticism" (Wiyatmi, *Humaniora*, 2016:315-323), (2) "Dekonstruksi Terhadap Kuasa Patriarki Atas Alam, Lingkungan Hidup, dan Perempuan dalam Novel-Novel Karya Ayu Utami" (Wiyatmi, *Litera*, 2016:281-291), (3) "Ketika Alam dan Perempuan Lembah Baliem Diperkosa oleh Antroposentrisme Kapitalis: Kajian Ekofeminisme dalam Novel *Tanah Tabu*" (Moh. Badrus Solichin, *Semiotika*, 2019:41-50), (4) "Kritik Ekologi Sastra Puisi Perempuan Lereng Gunung" Karya Ika Permata Hati dalam Antologi Puisi Perempuan di Ujung enja melalui Ekofeminisme Susan Griffin (*Devi Nur Farida, Basindo*, 2017:48-52). (5) "Resistensi Perempuan Papua di Lingkungannya dalam Roman *Isinga* Karya Dorothea Rosa Herliany" (Puji Retno Hardiningtyas, *Aksara*, 2016:143-156), dan lain-lain.

Dari sejumlah artikel tersebut tampak penggunaan teori ekokritik dan ekofeminisme sebagai landasan untuk memahami isu ekologi dalam hubungannya dengan isu gender yang direpresentasikan dalam karya-karya sastra. Dengan menggunakan perspektif ekofeminisme, maka konsep panjat bersih yang diperkenalkan Parang Jati untuk melawan praktik panjat kotor yang dilakukan Sandi Yuda dan kawan-kawannya dalam novel *Bilangan Fu* (Ayu Utami) pada dasarnya sesuai dengan penjelasan Karen J. Warren, ketika mengkontraskan pemanjat tebing yang memanjat untuk mengalahkan gunung dengan pemanjat yang memahami gunung dengan cara baru. Menurut Warren, ketika seorang ekofeminis memanjat gunung, ia berasumsi bahwa ia

mempunyai hubungan yang sesungguhnya dengan gunung itu. Yang menjadi perhatian seorang ekofeminis dengan mendaki hingga ke puncak bukanlah menunjukkan siapa bos antara dirinya dengan alam, tetapi lebih merupakan usaha untuk menjalin persahabatan (Tong, 2006:388). Dari persamaan pandangan tersebut, maka dapat disimpulkan bahwa konsep panjat bersih yang dikemukakan oleh Parang Jati ternyata merujuk pada pandangan Warren tersebut. Artinya, sebagai penulis Bilangan Fu, diduga Ayu Utami pun telah memahami pandangan Warren tentang panjat tebing dalam perspektif ekofeminisme. Demikian juga dengan *menggunakan perspektif ekofeminisme, makin tampaklah peran* perempuan dan alam dalam keberlangsungan hidup masyarakat Papua, seperti diuraikan dalam penelitian Hardiningtyas (2016).

Dari contoh penelitian Hardiningtyas (2016) ditunjukkan bahwa perjuangan perempuan Papua dalam membebaskan diri dari kekerasan, terutama yang bersumber dari struktur dan budaya masyarakat, kondisi alam, dan adatnya telah melahirkan resistansi posisi perempuan. Sistem patriarkat yang dianut oleh masyarakat Papua memosisikan perempuan sebagai pekerja, pengolah bahan makanan, dan penjual hasil panen. Perempuan Papua menghadapi tantangan tersebut dengan menguasai peran sebagai produsen, konsumen, pendidik, pengampanye, dan komunikator terhadap pelestarian alam. Dengan memahami dan menggunakan teori ekofeminisme, peneliti dan pembaca hasil penelitian tidak hanya mencoba untuk memahami adanya keterkaitan penting antara eksploitasi terhadap perempuan dengan opresi terhadap alam yang diekspresikan dalam karya sastra, tetapi juga memahami bahwa pemecahan masalah ekologi harus menyertakan perspektif feminis (Warren & Chiney, 1991:179-197). Dengan menggunakan kerangka teori ekofeminisme, secara tidak langsung peneliti dan pembaca secara pelan-pelan ditumbuhkan kesadaran mengenai etika lingkungan dan kesetaraan gender, sehingga terpanggil untuk ikut menjadi agen penjaga kelestarian alam.

## D. SIMPULAN

Dari pembahasan yang telah dilakukan dapat disimpulkan bahwa teori ekofeminisme urgen untuk dikembangkan dan diterapkan dalam penelitian sastra di Indonesia karena banyaknya karya-karya sastra Indonesia yang mengangkat isu lingkungan dan perempuan, yang dikenal sebagai sastra hijau. Ekofeminisme berusaha untuk menunjukkan hubungan antara semua bentuk penindasan manusia, khususnya perempuan, dan alam. Ekofeminisme memandang ada hubungan konseptual, simbolik, dan linguistik antara feminisme dengan isu ekologis. Dengan memahami dan menggunakan teori ekofeminisme, peneliti dan pembaca hasil penelitian tidak hanya mencoba untuk memahami adanya keterkaitan penting antara eksploitasi terhadap perempuan dengan operasi terhadap alam yang diekspresikan dalam karya sastra, tetapi juga memahami bahwa pemecahan masalah ekologi harus menyertakan perspektif feminis. Dengan menggunakan kerangka teori ekofeminisme, secara tidak langsung dapat ditumbuhkan kesadaran mengenai etika lingkungan dan kesetaraan gender, sehingga terpanggil untuk ikut menjadi agen penjaga kelestarian alam.

## DAFTAR PUSTAKA

- Arivia, Gadis. 2014. "Goddess, Ketubuhan Spiritualitas Ekofeminisme". *Jurnal Perempuan*, 19 (1), hlm. 53-70.
- Barry, Peter. 2010. *Pengantar Komprehensif Teori Sastra dan Budaya: Beginning Theory*. Yogyakarta: Jalasutra.
- Bianchi, Bruno. 2012. "Ecofeminist Thought and Practice". 3rd International Conference on Degrowth for Ecological and Sustainability and Social Equity. Venice, 12-23 September 2012.
- Candraningrum, Dewi. 2013. *Ekofeminisme dalam tafsir Agama, Pendidikan, Ekonomi, dan Budaya*. Yogyakarta: Jalasutra.
- Cuomo, Chris. 2002. "On Ecofeminist Philosophy". *Etics & Environment*, 7 (2), hlm. 1-11.

- Eagleton, Terry. 1983. *Literary Theory an Introdoction*. London: Blackwell
- Farida, Devi Nur. 2017. "Kritik Ekologi Sastra Puisi Perempuan Lereng Gunung" Karya Ika Permata Hati dalam Antologi Puisi Perempuan di Ujung enja melalui Ekofeminisme Susan Griffin". *Basindo*, Vol 1, No. 2, hlm. 48-52.
- Gaard, Greta & Patrick D. Murphy, 1998. *Ecofeminism Literary Criticism, Theory, Interpretation, Pedagogy*. USA: Board of Trustees of the University of Illionis.
- Hamzah, Pandu. 2015. *Sebuah Wilayah yang Tidak Ada di Google Earth*. Jakarta: Lentera Hati.
- Hardiningtyas, Puji Retno. 2016. "Resistensi Perempuan Papua di Lingkungannya dalam Roman Isinga Karya Dorothea Rosa Herliany". *Aksara*, Vol 28, No 2, hlm. 143-156.
- Ibrahim, Ratna Indraswari. 2012. *Lemah Tanjung*. Jakarta: GRasindo.
- Keraf, A. Sony. 2010. *Etika Lingkungan Hidup*. Jakarta: Buku Kompas.
- Nazir, Moh. 2003. *Metode Penelitian*. Jakarta: Galia.
- Pranoto, Naning. 2014. "Sastra Hijau, Pena yang Menyelamatkan Bumi". Makalah dalam Seminar Nasional Bahasa dan Sastra dalam Perspektif Ekologi dan Multikulturalisme. 28 November 2014 di Universitas Negeri Yogyakarta.
- Pranoto, Naning. "Sastra Hijau dan Eksistensi Bumi". <https://rayakultura.net/sastra-hijau-dan-eksistensi-bumi/>. Diunduh 25 April 2019.
- Rampan, Korrie Layun. 1999. *Api Awan Asap*. Jarakta: Grasindo.
- Taylor, Bron. Ed. 2005. *Encyclopedia of Religion and Nature*. London & New York: Continuum, 2005.
- Thayf, Anindita S. 2009. *Tanah Tabu*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.
- Tong, Rosemary Putnam. 2006. *Feminist Thought: A More Comprehensive Introduction*. Diterjemahkan dalam Bahasa Indonesia oleh Aquaini Priyatna Prabasmara. Bandung: JalaSutra.

- Shiva, Vandana & Mies, Maria. 2005. *Ecofeminism: Perspektif Gerakan Perempuan dan Lingkungan*. Diterjemahkan dalam bahasa Indonesia oleh Kelik Ismunanto & Lilik. Yogyakarta: Ire Press.
- Solichin, M. Badrus, 2019. "Ketika Alam dan Perempuan Lembah Baliem Diperkosa oleh Antroposentrisme Kapitalis: Kajian Ekofeminisme dalam Novel Tanah Tabu". *Semiotika*, hlm. 41-50).
- Warren, Karen J. & Cheney, Jim. 1991. "Ecological Feminism and Ecosystem Ecology". *Hypatia*, Vol 6, No. 1. Published by: on Behalf of Wiley Hypatia, Inc. Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/3810040>.
- Utami, Ayu. 2008. *Bilangan Fu*. Jakarta: Kepustakaan Populer Gramedia.
- Wiyatmi. 2016a. "Conquest and Care for the Preservation of Nature and Environment in the Novel *Amba* by Laksmi Pamuntjak: Study Ecocriticism". *Humaniora*, Vol 28, No 3, hlm. 315-323)
- Wiyatmi. 2016b. "Dekonstruksi Terhadap Kuasa Patriarki Atas Alam, Lingkungan Hidup, dan Perempuan dalam Novel-Novel Karya Ayu Utami". *Litera*, Vol 15, No 2, hlm. 281-291),
- Wiyatmi, dkk. Ed. 2016c. *Proceeding International Conference on Literature XXV: of Literature and Erath*. Yogyakarta: Himpunan Sarjana Kesusastran Indonesia (HISKI) Pusat Bekerjasama dengan HISKI Komisariat Universitas Negeri Yogyakarta.



## INDEKS

- Aang Fatihul Islam xxvii, 815, 817, 819, 821
- Abidah El Khalieqy xxv, 471, 883
- Achmad Naufal Irsyadi 339, 341, 343, 345, 347, 349, 351, xxiv, 883
- Adhitya Haritz M. xxv, 513, 883
- agama 10, 53, 58, 65, 131, 138, 140, xxiv, 243-246, 248, 251-252, 254-255, 264, 285, 289, 292-295, 307, 354, 360, 410, 413, 419-420, 424, 484-486, 495, 497-498, 500-501, 503, 506-509, 517, 565, 567, 569-570, 572-574, 603, 625, 646, 649, 652, 654, 657-658, 663-667, 733, 762, 767, 838, 842, 850, 873, 876, 879, 883
- Agustina Dewi Setyari xxiii, 143, 145, 147, 149, 151, 153, 155, 883
- Ahmad Tohari 42, xxiv, 215, 309, 315, 883
- Ainun Nafhahxxv, 513, 883
- Ajeng Yudityaxxv, 513, 883
- akademik vi, xvi, 410, 694-695, 698, 872, 876, 883
- Akhmad Haryono 611, 613, 615, 617, 619, 621, 623, 625, 627, 629, 631, 633, 635, 637, 639, xxvi, 883
- Akhmad Sofyan 121, 123, 125, 127, 129, 131, 133, 135, 137, 139, 141, 883, xxiii, xii
- Akmal Nasery Basral 276, 481, xxv, 482-483, 485, 487, 489, 491, 493, 495, 883
- ala ketampa 107, xxiii, 108-109, 111, 113-119, 883
- Albertus Prasojo xxvi, 691, 883
- Ali Badrudin 121, 123, 125, 127, 129, 131, 133, 135, 137, 139, 141, xxiii, 883
- Ali Imron Al-Ma'ruf xxiv, 309, 883
- Aliman Syahrani 43-44, 46, 883



- Alvira Eka Ramadhani xxvi, 529, 883
- anak 16, 21, 30-41, 43, 51-52, 54, 59, 68, 71, 76, 88-89, xii, xi, vii, v, xxvi, 107, 117, 119, 123, 131, 148, 150, 170, 185, 198, 225, 227-239, 241, 247, 262, 265, 267, 319, 321, 329-331, 333-334, 338-339, 363, 365, 371-372, 377-380, 382-391, 399, 411, 420, 424, 427-428, 431, 433-436, 438-440, 445-447, 451, 461, 475, 477-479, 486-490, 514, 516-518, 521, 531-533, 535, 539-540, 542, 553, 555-556, 559, 561, 570-573, 584-586, 622, 631, 634-635, 665, 696, 708, 722, 752, 771-773, 794, 834, 842, 852-856, 859, 863-865, 867, 883
- Anastasia Erna Rochiyati Sudarmaningtyas 225, 227, 229, 231, 233, 235, 237, 239, 241, xxiv, 884
- Anggun Prameswari xxv, 427-428, 430, 438, 884
- Anidia Citra Prameswari xxv, 481, 483, 485, 487, 489, 491, 493, 495, 884
- Ani Sekarningsih 513, xxv, 514-515, 517, 519, 521, 523, 525-527, 884
- antagonis 67, 851, 860-862, 865-866, 884
- antagonisme 366, 884
- antropologi 10, 81-84, 87, 90, 93, 96-97, xxi, xx, xv, xvi, xvii, xxiii, 103, 121, 124, 195, 206-207, 513-515, 526, 536-537, 773, 884
- Anung Tedjowirawan xxvii, 713, 715, 717, 719, 721, 723, 725, 727, 884
- apresiasi xxiv, 269, 313, 323, 339, 425, 703, 838, 884
- Ardhiansyah Roufin Affandi 565, 567, 569, 571, 573, 575, xxvi, 884
- Arini Aulia Haque xxv, 529, 884
- Arjuna xi, xii, 381, 736, 884
- Arofa Kamilia xxv, 497, 884
- Asep Ikin Sugandi xxvii, 823, 825, 827, 829, 831, 833, 835, 884
- Asep Yudha Wirajaya xxvi, 691, 884
- Ashadi Siregar xxvi, 565, 568, 884
- Asri Sundari 703, 705, 707, 709, 711, xxvii, 884
- Asrumi xxiii, 157, 159, 161, 163, 165, 884
- audio visual 659, 775-776, 884

- bahasa daerah 108, 110, 257, 260-262, 264, 266-268, 632-634, 638, 854, 884
- bahasa Indonesia 58, 69, 101, 161, 197, 205, 225, 227, 237-241, 259, 291, 579, 691, 693, 698-699, 701, 718, 812, 824, 826-829, 854, 881, 884
- bahasa xxvi, xxiv, xxiii, iv, iii, 3-5, 11-12, 14-15, 45, 49, 58, 61, 63, 69, 78, 83-87, 94-95, xxi, xvii, xiv, i, xxvii, 97-112, 119-121, 123-125, 127, 129-133, 135, 137, 139, 141, 144, 146-147, 155-162, 175, 177-178, 180-181, 183, 188, 191, 193-197, 200-201, 205, 207, 209-213, 215, 217, 219, 221-223, 225-230, 232, 234, 236-242, 255, 257-269, 279, 288, 291, 309-311, 314-321, 323-324, 329, 331, 338, 340, 344, 350-351, 353, 378, 388, 393-400, 406, 422, 428-429, 437, 456, 484, 486, 490, 501-502, 510, 531-532, 539-541, 568, 578-579, 582, 588, 596, 600, 608, 619-620, 623, 627-629, 631-634, 638, 646, 654-655, 660-661, 665, 672-673, 687-688, 691-693, 695, 697-702, 708, 711, 713, 718, 726-728, 733-734, 741, 762, 768, 787-789, 791, 793, 800, 803-805, 807, 812, 814-820, 822-829, 831-835, 838, 840, 854-855, 869-870, 875, 880-881, 884
- Baiq Rismarini Nursaly xxiv, 257, 259, 261, 263, 265, 267, 269, 885
- bakti guru xii, 885, xi
- Bambang Aris Kartika 273, 275, 277, 279, 281, 283, 285, 287, 289, 291, 293, 295, 297, 299, 301, 303, 305, 307, xxiv, 885
- Bambang Wibisono 611, 613, 615, 617, 619, 621, 623, 625, 627, 629, 631, 633, 635, 637, 639, xxvi, 885
- bangunan 12, 26, 44, 60, 86, 124, xxvi, 219, 461, 671-672, 674-675, 681-682, 684-685, 691-701, 745, 765, 770, 803, 885
- Banyuwangi 58, 62-63, 66-67, 69, 74-76, 79-80, xxvi, 125, 497-499, 501-502, 504-508, 510-511, 551-552, 593-594, 597, 605, 608-609, 676, 680-682, 684, 689, 746, 754-755, 765, 859, 885
- Barat 9, 14, vii, 58, 92, 412, 483, 580, 709, 713, 823, 827-828, 833, 865, 874, 885
- Batak xxvi, 565-567, 569-575, 686, 885

- Bayu Mitra A. Kusuma 641, 643, 645, 647, 649, 651, 653, 655, xxvi, 885
- BEC 75
- becik ketampik 107, xxiii, 108-109, 111, 113-119, 885
- bentuk 4, 9, 11, xx, ii, 13-15, 46, 60-61, 64, xix, 65, 84-85, 91, 95, 104, 108-111, 113, 115, 118, 121, 123, 125, 128-129, 138, 140, 143-155, 157-159, 161-167, 169, 172, 174, 179, 181-182, 185, 192-193, 195-198, 200-201, 203, 205, 210-212, 215, 219, 221-222, 226, 230, 242, 249, 252, 274, 278, 284-285, 287, 292, 295, 298-300, 304-305, 310, 312, 316-317, 320, 332, 334, 339-340, 343-346, 348-350, 353-357, 367, 378-379, 396, 399-401, 414, 424-425, 429-431, 436, 438-439, 456, 458, 460, 462, 465-466, 471, 473, 492, 494, 497-500, 513, 515-517, 519, 529, 539, 541, 543, 552-553, 555, 557, 562, 565-566, 568-569, 578, 581, 585, 587, 600, 606, 619, 628, 631, 644, 647, 653, 658, 660-662, 671-673, 680-681, 686, 693-694, 696-697, 705-706, 710, 730-731, 735, 767, 769, 788-794, 796, 800, 802, 805-806, 810-811, 813, 815-817, 819, 821, 825, 828, 838-839, 844, 852, 869-870, 872, 879, 885
- berita 33, 35, 75, 94, 197, 275, 301-302, 440, 549, 625, 654, 797, 885
- biografi 112, xxiv, 155, 273-289, 292-293, 295-296, 300-301, 304-306, 458, 886, 899
- Bondowoso xxvi, xxvii, 612, 632, 634, 669-671, 673-681, 683-689, 739-744, 746-757, 765, 886
- budaya xxv, xxiii, iv, iii, 3-5, 8, 10, 29, 44, 52-53, 57-58, 60-62, 65-67, 69-70, 73, 78-79, 81-83, 85, 87-89, 93-94, 96, xxi, xx, xix, xviii, xvii, xv, xiv, xi, x, ix, vii, i, xxvi, 97, 105, 111-114, 120-122, 124, 130, 132, 141, 143, 145, 148-153, 157, 160, 177, 181-182, 185, 192-193, 196, 205, 207, 209, 212, 214, 222, 225, 243, 255, 264, 266, 273, 293, 305-306, 311, 316-318, 321, 325, 339, 351, 354, 356, 358, 360, 365, 371, 377, 398-399, 406, 409, 411, 417, 427, 439, 441, 455-456, 463, 467-468, 471-474, 476, 480-485, 487, 489-493, 495, 497, 499-501, 503, 505, 507-511, 513-516, 518, 524-526, 529-533, 536, 539, 555-556, 562-563, 565, 567-570, 572, 575, 578, 587, 590, 593-594, 603, 607-608, 611-616, 619, 629-631, 642, 648, 650, 654,

- 658, 661, 665, 669-673, 675-677, 679, 681, 683, 685-689, 691-697, 699-704, 708, 713, 718-719, 725-729, 731, 733, 737-740, 750, 757, 759, 762-763, 767, 769, 771-773, 787, 792, 796-797, 799, 803-804, 808, 813, 815-817, 822, 824, 834, 837-842, 849-850, 855-856, 862-864, 866-867, 870-871, 876, 878-879, 886, 889, 895, 898
- cerita rakyat xxvii, 108, 118, 503, 578-579, 676, 679, 682, 817-821, 851-855, 859-862, 865, 867, 886
- cerita xxvi, 12-13, 15-16, 20, 24, 31, 35, 37, 66, 76, 83, 88-95, 104, xxvii, 108, 118, 124, 128, 273-274, 277-278, 281, 283-285, 287-288, 292, 295, 300-301, 303-305, 317, 321, 325, 329, 349, 364, 366, 377-378, 402, 416-417, 428, 431-433, 438-440, 442, 447, 461-462, 471, 503, 577-582, 587, 589, 662, 669, 671, 674-679, 681-683, 686-687, 713-714, 725, 729-730, 733, 735-737, 766, 815-821, 824, 851-855, 857-862, 864-865, 867, 886
- cerpen xxiv, 12, 28-29, 91, xxv, 211, 274-275, 363-365, 368-371, 373-375, 441-447, 449-452, 886
- cogito ergo sum 886, x
- culture studies xix, xx, 57, 886, xv
- Danarto xxiv, 363-365, 369-375, 886
- Dawud Nuhandika xxv, 481, 886
- Dayak 27, 43, 45, 48-49, 51, 481, xxv, 482-487, 489-493, 495, 886-887
- Dayak Ponti Tembawang 481, 483, xxv, 484-485, 487, 489, 491, 493, 495, 887
- Delia Erli xxv, 513, 887
- demokratis vi, 360, 584, 851, 861, 866, 887
- Desy xxv, 441-445, 452, 711, 887
- Dewi Angelina xxiv, 209, 211, 213, 215, 217, 219, 221, 223, 887
- Dhea Praspa xxv, 513, 887
- dialektika 62-63, 79, 274, xxv, 365, 368, 467, 507, 511, 513-515, 517, 519, 521, 523, 525-527, 887
- Diana Purnawati xxv, 513, 887
- Dian Ayu Lestari xxv, 481, 887

- Didik Suharijadi xxiv, 177, 179, 181, 183, 185, 187, 189, 887
- diksi 9, 14, 101-102, 107-108, 111-112, xxiv, 209, 243-245, 248-252, 254, 274, 277, 309-311, 316-318, 323, 341, 627, 815, 840, 875, 887
- Dimas Yohan A xxv, 497, 887
- Dini Novi Cahyati 577, 579, 581, 583, 585, 587, 589, xxvi, 887
- Diyana Millah Islami xxv, 409, 411, 413, 415, 417, 419, 421, 423, 425, 887
- Djoko Saryono 81, 83, 85, 87, 89, 91, 93, 95, 97, 102, xxiii, xx
- drama 7, 11-16, xxiv, 108, 110, 124, 128, 141, 210-211, 284, 325-329, 331, 333, 335-338, 582, 590, 824, 887
- Drona xii, 887, xi
- D. Zawawi Imron xxiv, 209, 211, 213, 215, 217, 219, 221, 223, 887
- ecocriticism xxiii, 3-5, 7-11, 52-54, 875, 877, 881, 887
- edukasi xii, 457, 777-778, 887
- Edy Hariyadi xxiv, 243, 245, 247, 249, 251, 253, 255, xxvi, 593, 887
- Ekalawya xii, 887, xi
- Ekna Satriyati xxiv, 191, 193, 195, 197, 199, 201, 203, 205, 207, 887
- ekofeminisme xxiii, 3, 9-10, 52-53, xxviii, 143, 145, 147, 149, 151, 153, 155, 869, 871-881, 887
- ekokritik 3-4, 9, 11, 54, 872, 877, 887, xxiii, xvii
- ekolinguistik 143, 145-147, 149, 151, 153-155, 887
- ekologi 3-4, 7, xx, xvii, xvi, 8-11, 39, 42, 52, 54, 90, 143, 145, 153-155, 713, 716, 871, 874, 876-880, 887
- eksistensi 20, xxv, 104, 276-277, 367, 471-473, 481, 497, 506, 532, 643-645, 697, 813, 871, 880, 888
- ekspresif 211, 310, 316, 319, 321, 445, 651, 718, 888
- Emile Durkheim 98, 888
- emoji 177-183, 185-189, 888
- Endang Waryanti xxvi, 577, 888
- epistemologis 86, 97, 888

- Eropa 7, 14, xxvii, 359, 397, 477, 523, 678, 739-740, 743-752, 754, 756, 760-761, 888
- estetik xix, xviii, xiv, xxiv, 126, 309-311, 313-314, 323, 803, 888
- etnik Jawa 225, 228-229, 237, 239-241, 630-631, 633, 888
- etnisitas 497, 888
- Fathorrahman Hidayah xxvi, 529, 888
- fauna 143, 145, 147, 149, xxiii, 150-151, 153-155, 888
- feminisme eksistensialis xxv, 471, 473, 888
- feminisme xxv, 409, 412-413, 415-417, 425-426, 471-473, 562, 869, 871-872, 876, 879, 888
- Ferdinand de Saussure 84, 98, 212, 888
- Fiezu Himmah El Aa'many 427, 429, 431, 433, 435, 437, 439, xxv, 888
- fiksi 12, 92, 94, 273-275, 277-279, 283-285, 287-289, 292, 295, 300, 304-307, 317, 364, 391, 453, 456, 467-468, 568, 575, 590, 648, 655, 803, 814, 824, 859, 867-868, 888
- film34, 284, 305, xxvi, 382, 548, 657-659, 661-664, 667-668, 772, 888
- fonologis 157, 160-161, 888
- formalisme 84
- frasa 109, 111, 157, 163, 282, 673, 793, 888
- Fukuyama, Mayumi 888, x
- fungsi 11, 46, 60, 85, xxiv, 103, 117, 125, 129, 158, 179, 181, 192, 194-195, 198, 206, 242, 253, 257, 259-263, 265-269, 283, 304, 310, 317, 323, 378, 389, 399, 410, 435-436, 440, 442, 492, 498, 570-571, 587, 594-595, 608-609, 620, 670-671, 703, 721, 730, 736-737, 762, 766, 839, 843, 857-858, 860, 864, 888
- Furoidatul Husniah 353, 355, 357, 359, 361, xxiv, 888
- Galang Garda S xxv, 497, 889
- gandrung 61-67, 72-76, 79, 497, xxv, 498-511, 727, 889
- gangsir ngenthir 583, 585, 589, 889
- gender xxvii, xxv, 5, 7, 10-11, 60, 95, xx, xxviii, 154, 309, 412, 425, 428, 430-431, 439, 455-460, 462-463, 467-468, 479, 563, 796, 851-855, 859-862, 865-869, 871-872, 876-879, 889

- Gio Pramandaxxv, 513, 515, 517, 519, 521, 523, 525, 527, 889
- global 10, 53, 75, x, xxv, 108, 110, 158, 243, 255, 366, 442, 445, 510-511, 513-515, 517, 519, 521, 523, 525-527, 889
- Guntur Alam 30, 35, 37, 889
- habitus 89-90, 92, xi, xxvi, 657, 659-662, 668, 889
- Hajriyanto Y. Thohari 107, 889
- Hanum Suciati xxv, 513, 889
- Hary Sulistyio xxvi, 889
- Hasnan Singodimayan 58, 497, 499, xxv, 500-501, 503, 505, 507, 509, 511, 552, 889
- hastabrata 707, 889
- hegemoni 61-62, 78, xxvi, 417, 438, 500, 506, 530, 537, 565, 567-570, 572, 574, 641, 644-645, 653, 809, 811-813, 889
- hermeneutik xvi, xxiv, 309, 314-315, 325-327, 329, 871, 889
- Heru S.P. Saputra iv, 593, 889, xxvi, viii
- HISKI xv, xvi, xvii, iv, 63, 79, 876-877, 881, 889, xiv
- historiografi xxiv, xxvii, 273-274, 277-278, 281-282, 284, 286-289, 291-292, 294-296, 299-301, 303-306, 655, 688, 713, 715, 717, 719, 721, 723, 725, 727, 759, 889
- homo homini lupus 889, vii
- homo socius 889, vii
- identitas budaya xxv, 484, 497, 499, 501, 503, 505, 507, 509, 511, 515-516, 889
- ideologi 61, 83-86, 212, 310-311, 429, 438, 499, 530, 541, 557, 565-566, 569-570, 614-615, 645, 669, 811-812, 839, 890
- idiom 111-112, 119, 320-321, 466, 890
- Ika Mustika xxvii, 823, 825, 827, 829, 831, 833, 835, 890
- iklan xxiv, 112, 213, 243-256, 890
- ikonik 691, xxvi, 692-701, 890
- imej 177, 181, 890

- Indonesia xxiv, xxiii, iv, ii, 3, 27, 29, 37, 42, 45, 58, 62-63, 69, 72, 76, 79, 83, 90, 92, 94-95, xiv, vii, xxvii, 97, 99-103, 107-109, 112-113, 119-120, 141, 155, 157, 161, 175, 180-181, 191-197, 200, 205-207, 222, 225, 227, 237-241, 243-244, 246, 248-252, 254-255, 259-260, 267, 275-277, 285-286, 291, 293-294, 296-299, 301, 303-304, 306-307, 323-325, 334, 339, 351, 353, 370, 374, 397-400, 411, 417, 426-428, 431-432, 438-439, 443, 456-458, 468, 473, 477-479, 481-482, 487, 491-492, 510-511, 513, 523, 526-527, 539-540, 542-546, 549, 552, 565-566, 569, 574, 579, 607, 609, 611, 641-644, 646-648, 652-655, 657, 662, 664-665, 669-671, 674, 679, 686, 688, 691-696, 698-701, 706, 711, 718, 726-728, 730-731, 733-734, 737, 741-744, 746, 753, 755-757, 760, 765-766, 773, 775, 777-778, 791, 793, 797, 799-800, 812, 822-829, 831-835, 850, 852-854, 859, 861-862, 865, 867-869, 871, 874-877, 879-881, 884, 890
- industri 7-8, 45, 68, 195, vii, xxvii, 244, 354, 397, 510-511, 669, 681, 687, 759-761, 771, 775-778, 890
- institusi publik xxvii, 703, 705-706, 708, 710, 890
- interdisipliner 3-4, 81, 83, 86-87, xiv, 96, 103-104, 157, 177, 412, 674, 850, 869, 871, 890
- investor xxvii, 739-740, 743-751, 753-756, 890
- Iwan Setyawan xxv, 377-378, 890
- jamu 129-130, 191-207, xxiv, 253, 466, 890
- Jember xxiii, 57, 70-71, 79, iv, xii, xi, ix, viii, vii, xxvii, 97, 121, 141, 143, 157, 160, 177, 209, 225, 243, 273, 325, 338-339, 353, 363, 377, 393, 409, 427, 439, 441, 471, 480-481, 497, 510, 513, 529, 539, 555, 563, 565, 593, 608, 611-612, 632, 634, 639, 669, 680, 684, 703, 741-742, 746-749, 752, 754, 756, 759-761, 763-765, 767, 769, 771, 773, 787, 794, 796, 799-800, 802-804, 806, 808-809, 811-813, 815, 851, 890
- Jessyka Bella Eswigati xxvi, 529, 891
- Jombang xxvii, 277, 286, 291, 298, 302, 305, 815-821, 837-839, 841-843, 845, 847, 849-850, 891
- jujur vi, 115, 168, 254, 374, 432, 445-446, 451, 617, 707, 732, 764, 891



- kalimat xxiv, 97-99, 101-103, 105, 109, 111, 121, 124, 127, 130, 133, 136, 140, 157-166, 168-172, 174, 183, 185-187, 191, 193, 195-207, 214-215, 218, 229, 246, 248-250, 282, 291, 309, 311, 314, 316, 318, 393-396, 404-405, 413, 421, 423-424, 465, 485, 618, 627-629, 631-633, 672, 715, 806, 817, 822, 838, 840, 891
- karakter 67, 178, xxvii, 216, 253, 274-275, 284, 355, 420, 520, 533, 577, 582-585, 689, 704, 727, 732, 735-737, 793, 823-824, 837, 839, 841, 843, 845, 847, 849, 859, 891, 897
- karier 775-776, 778, 891
- Kartini xxv, 437, 471-480, 490, 492, 495, 891
- kasta 61-62, 529-537, 571, 891
- kata 3-4, 13, 15, 17-18, 21-23, 33, 41, 55, 57, 71, 81-82, 86-87, 92, 94, xx, xix, xii, viii, vii, xxiv, 97, 99, 102, 105, 107, 109, 111, 113, 121, 123, 128, 143-153, 157-174, 177-178, 188, 191, 197, 205, 209-210, 213-214, 216-218, 225-243, 246, 248-250, 255, 257, 274, 282, 289, 302, 309-310, 313-314, 316-318, 321, 325-326, 329, 338-342, 344, 348, 350, 353, 363, 366, 370, 372, 377, 379, 383, 387-389, 393-396, 400-405, 409, 414, 418-419, 422, 427-429, 442-443, 455, 465-466, 471, 473, 481, 484, 497, 501-502, 510, 513, 529, 539, 550, 555, 565, 577, 593, 611, 618-621, 627-629, 633-634, 641, 643, 648-649, 653-654, 657, 665, 669, 672-673, 691, 703, 714-715, 729-732, 734, 740, 759, 762, 768, 775, 787-788, 791-793, 799-800, 805-806, 809, 812, 815-816, 818, 820-821, 823-825, 837-838, 840, 846, 851, 861, 869, 891
- KDRT 427, 430, 433, 438, 891
- kearifan lokal xxvii, 143, 146, 155, 207, 497, 608, 703, 710, 766, 815-817, 819-821, 839, 891
- kegagalan xxvi, 359-360, 397-398, 492, 494, 605, 611-612, 616, 629, 631, 638, 744, 891
- keindahan 17, 20, 58, 72-73, 108, 143-147, 153, 155, 209-210, 309, 319, 344, 346, 377, 380-381, 383, 391, 396, 400, 460, 787, 803, 840, 892
- kejiman68, 593, xxvi, 594-609, 892
- kekerabatan 226, 229, 565, 569-570, 628, 892

- kekerasan 307, 424-428, 430, 455, 467-468, 493, 531, 555-556, 706, 873, 878, 892
- kelokalan xxvii, 837, 839, 841, 843, 845, 847, 849, 892
- kemampuan menulis xxvii, 815-817, 821-822, 824, 892
- kepemimpinan viii, xxvii, 108, 325, 330, 450, 506, 531, 536, 567-568, 579, 679, 703-711, 713-717, 719, 721-723, 725, 727, 802, 892
- kepercayaan xx, 58, 152-153, 167, 191-192, 200, 249, 253-254, 292, 320, 331, 460, 467, 485, 513, 519, 521, 523, 526, 535, 545-546, 567, 569-570, 572, 593, 595, 597, 600-601, 604, 607, 614, 703-704, 736, 762, 788, 800, 808, 811-813, 892
- kesantunan 207, 611, 616, 619-621, 623-624, 626-631, 639, 892
- kewirausahaan xxv, 441-446, 452-453, 892
- kiai xxv, 213, 290-292, 294-297, 299-304, 409-421, 423-426, 649, 652, 680, 892
- komodifikasi xxiv, 243-245, 251-252, 255, 495, 892
- kompetensi xx, xxvii, 323, 417, 629, 660, 775-776, 778, 817, 823-827, 829, 831, 833, 835, 892
- komunikasi antaretnik xxvi, 611-612, 616, 629-636, 638, 892
- komunikasi xxiv, 58, 73-74, 86, vii, xxvi, 97-98, 103, 106, 128-130, 158-161, 177-185, 187-189, 191, 193-198, 200-201, 204-205, 207, 221, 245, 253, 255, 257, 259, 267-268, 312, 315, 451, 611-612, 616, 619-620, 623-624, 627, 629-636, 638-639, 646, 654, 661-662, 668-669, 707, 802, 839, 844, 856, 892
- Kong Hu Chu 110, 892
- konservasi 497, 506, 590, 892
- kontekstual v, 65, 101, 106, 112, 345, 577, 717, 825, 839, 892
- kontestasi 57, 65-66, 78, xxvi, 439, 563, 641-642, 644, 652, 796, 892
- konvergensi 81, 96
- kopi 31, 124, 384-385, 739-740, 747-748, 751, 754, 842, 892
- Korrie Layun Rampan 27, 29, 37, 43, 83, 869, 876, 892
- kreativitas 140, xvi, xiv, xvii, 210, 287, 358, 447-448, 775, 800, 803, 818, 892

krenteg 583, 585-586, 589, 893

kritik sosial xxiv, xxvi, 363, 365, 369, 539-540, 543, 546, 549, 552-553, 893

kritis iv, iii, 4, xxi, xx, xix, xviii, xvii, xvi, xv, xiv, xiii, i, 86, 101-102, 182, 205, 280, 288, 412, 458, 472-474, 479, 540, 567, 596, 718, 817, 828, 893

Kurnia Sudarwati xxv, 529, 893

Kusnadi xxiii, 97, 99, 101, 103, 105, 893

Lailatul Mukarromah xxv, 497, 893

Lathifatur Rohmah xxv, 497, 893

Latifatul Izzah 739, 741, 743, 745, 747, 749, 751, 753, 755, 757, xxvii, 893

leluhur 15, 21, 30, 48, 204, 485-486, 514-515, 518-526, 533, 572-573, 593-595, 597-603, 606-608, 672, 681-682, 684, 893

literasi moral xxvii, 837, 893

literasi sastra 823, xxvii, 824-825, 827, 829, 831, 833, 835, 893

lokal xxv, 50, 58, 65, 100, xxvii, 119, 125, 143, 146, 155, 191, 194, 200, 206-207, 268, 281, 497, 507, 513-515, 517, 519, 521, 523, 525-527, 580, 593, 595, 597, 600-601, 603, 607-608, 612-613, 703, 710, 735, 737, 766, 778, 815-817, 819-822, 837, 839-840, 842, 849, 891, 893

Maduraxxiii, 121-133, 135-141, xxiv, 161, 191-207, 209, 213, 295, 298-299, 409, 411-412, 414, 417-419, 422, 426, 546-547, 550, 630-635, 637-638, 715, 728, 740, 746-747, 749-750, 752, 755, 804, 893

Mahabharata xxvii, 728-730, 733-737, 893

mahasiswa xxiii, 42, xxvii, 102, 157-175, 210, 276, 306, 445, 448, 540, 544, 546, 551, 613-614, 620, 637, 647, 739, 815-818, 820-821, 893

Mahesasura-Lembusura xxvi, 669, 671, 673, 675, 677, 679, 681, 683, 685, 687, 689, 893

Maisaroh xxv, 481, 893

Majapahit 75-76, 500, 503, 507, 578-579, 681, 683, 687, 715, 719, 735, 893

manten 673, 759, 762, 766-768, 770, 893

mantra 63, xxvii, 499, 504-505, 510-511, 599, 608, 799-802, 804-814, 893

- manusia      xiv, ix, x, xviii, 4-8, 10, 18, 22, 25, 31, 36-37, 40, 42, 44-46, 54, 58, xx, xix, vii, 59, 83, 85-86, 89, 103, 106, 108, 111, 114-115, 117, 140-141, 143-144, 146, 149, 151-154, 157-159, 178, 195-196, 206, 209-210, 212, 215, 255, 275, 282, 288, 320-322, 332, 334, 338, 354-355, 357, 359, 363, 366-367, 370, 374, 378-380, 382, 400, 411, 417, 420, 426, 429, 436, 442, 459-462, 465-466, 472, 482-483, 491-493, 495, 515, 530-531, 542, 548, 550, 552, 572, 577-578, 582-583, 586-589, 596, 619, 628, 643, 652-653, 660, 670-671, 679-680, 721-722, 725, 731-732, 734, 737, 761, 763, 788-789, 791-793, 796, 803, 805, 808-809, 838, 843, 845-847, 849, 857, 859, 864, 869, 872-875, 879, 893
- Mardi Luhung      99, 101, 103, 105, 107, 109, 111, 113, xxiii, 456, 461, 468, 894
- masyarakat      xxv, xxiv, xxiii, 6, 8, 35-36, 39-40, 43, 46, 48-50, 57-63, 65, 67, 69-73, 75-79, 85-86, xvii, xi, x, viii, vi, xxvii, 99, 108-119, 121-125, 127-129, 131-133, 135-141, 143-147, 149-155, 158-159, 191-199, 201, 203, 205-207, 210-211, 225-229, 239-240, 242-244, 249, 251-254, 257-261, 263-269, 282, 298-299, 306, 312, 316-318, 353-358, 360, 364-366, 374, 380, 384, 391, 398-400, 406, 411-412, 414, 416-419, 422, 425-428, 433-436, 438-439, 445, 456-457, 459-460, 462-463, 466-467, 472, 475, 479, 481-487, 489-495, 497-500, 502-511, 513-515, 517-518, 522-524, 526, 529-533, 535-536, 539-540, 542-544, 546, 550, 552, 556, 559, 565, 567-569, 571-572, 574-575, 578, 589, 593-597, 600-601, 603, 605-606, 608-609, 612-616, 618-619, 623, 628-631, 636-638, 642-643, 645-649, 651-652, 658, 663-667, 669-671, 674-676, 681-683, 686-688, 695-696, 703-704, 706, 709-710, 716, 718, 729, 731-732, 735, 737, 749-753, 755-756, 759-764, 766, 768-773, 777-778, 787, 789, 792-794, 796, 799-800, 802-804, 806-809, 811-813, 815-816, 824, 834, 837-839, 841-843, 845, 847, 849, 851-853, 855-857, 861, 867, 872, 875, 878, 894
- media sosial      xxiv, 159, 177-181, 183, 185, 187, 189, 555-559, 562-563, 647-648, 651, 894
- megalitikum      669, 671, 673, xxvi, 674-681, 683, 685-687, 689, 894
- memelihara      155, 377, 380, 384-386, 391, 431, 439, 573, 614, 708, 894

- mendhem jero vi, 894, v
- menyempurnax, xii, 894, ix
- menyindir 122, 127, 129, 131, 133-135, 325, 894
- metakognitif 823, 825, xxvii, 826-827, 829-835, 894
- metode linguistik 97, xxiii, 98-105, 188, 894
- M.H. Abrams 8, 895
- mikul dhuwur vi, 895, v
- mimetik 3, 8, 52, 314, 445, 718, 895
- mitos 10, 32, 36, 53, 66, 83, xxvi, 115, 312, 485-486, 565, 572-575, 669-671, 673-677, 679, 681, 683, 685-687, 689, 873, 876, 895
- Moch Muarifin xxvi, 577, 895
- moral 3, 5-6, 14, 18, 20, 29, 36-37, 51-52, 84, xxvii, 107, 110, 112-114, 117-118, 309-310, 321, 323, 400, 531-532, 536, 568, 577, 589, 595, 631, 649, 703, 706, 708-709, 729-730, 737, 788-789, 793, 837, 839, 841, 843, 845, 847, 849, 852, 854, 893, 895
- M. Prasta Aditya xxv, 513, 895
- Mrr. Ratna Endang Widuati xxvii, 759, 761, 763, 765, 767, 769, 771, 773, 895
- Muhammad Idrus Ali Baharun xxv, 481, 895
- Muhammad Qomaruddin xxvi, 691, 693, 695, 697, 699, 701, 895
- multietnis xxiv, 257-258, 266, 268, 895
- multilingual 257, xxiv, 258-259, 261, 263, 265-269, 895
- multimodal xxiv, 104, 177, 179-181, 183-185, 187-189, 895
- Mu'minin xxvii, 837, 839, 841, 843, 845, 847, 849, 895
- Nanda Roviko Ariviyani xxv, 529, 895
- Nando Zikir M xxv, 497, 499, 501, 503, 505, 507, 509, 511, 895
- narasi 10, 53, 69, xxvii, 196, 275, 277, 284-285, 297, 299, 349, 461, 485, 504, 515, 565-566, 574, 590, 595, 648, 669-670, 675, 678, 815-818, 821-822, 876, 895
- narasi budaya 670, 675, 895

- naratif 12, 15, 88-89, 93-94, 115, 273-274, 278, 281, 284, 288-289, 291-292, 294-296, 299-301, 303-306, 578, 817, 856-859, 895
- nasional 12, 61, 76, 78, xxvii, 110, 119, 155, 192, 205-206, 259-260, 266, 292, 296-297, 351, 371, 480, 503, 566, 649-650, 654, 687, 689, 697-698, 703, 706, 727-728, 743-744, 746, 753, 756-757, 759, 762, 771-773, 778, 834, 880, 895
- nasionalisme 286, 297, 307, xxvii, 479, 645, 787-790, 792-794, 796-797, 895
- Nike Lutvi Alfia xxvi, 529, 895
- nilai 5, 7, 10-11, 51, 61, 69-70, xx, v, xxv, 103, 114, 117, 183, 196-197, 211, 240, 244-247, 252-254, 310, 313, 321, 324, 340, 344, 355, 358, 400, 411, 420, 442, 455-462, 464, 467, 475, 481, 489, 491-492, 497, 503, 506, 508, 513-514, 518-519, 524, 533, 569, 571, 577, 586, 588, 596, 600, 614, 623, 625, 627, 629-630, 643, 662, 669, 672-673, 697, 718-719, 722, 725, 727-728, 731, 737, 762, 766, 787, 803-804, 808, 812, 818, 820-821, 839-840, 849, 855, 858-860, 862, 866, 873, 896
- Noam Chomsky 100-101, 896
- nonverbal 109, 177, 627, 635-638, 896
- novel xxv, xxiv, 7, 10-12, 15-16, 37, 42-44, 46, 51, 54, 58, 61-63, 66, 78, 83, 88, 91-92, 94, xxvi, 210-211, 273-277, 279-295, 298-300, 302-306, 309, 313-315, 323-324, 338, 353, 356, 358-361, 375, 377-379, 391, 409, 411-413, 415, 417, 419-421, 423, 425, 427, 429-430, 433, 438-439, 456-457, 463, 468, 471-474, 481-484, 486, 491, 495, 497, 499-501, 503, 505, 507, 509, 511, 513, 515, 530, 532-534, 536-537, 555-557, 559, 565-569, 574-575, 648, 877, 881, 896
- Novi Anoeграjekti viii, xv, xx, iv, 57, 59, 61, 63, 65, 67, 69, 71, 73, 75, 77, 79, xxiii, 511, 896
- Noviyah Purnamasari 539, 541, 543, 545, 547, 549, 551, 553, xxvi, 896
- nrima 583-584, 589, 851, 860-861, 865, 896
- objektif xiii, 84, 184, 211, 214, 289, 354, 366-367, 445, 452, 542, 660, 718, 828, 852-853, 896

- Orde Baru 79, 94, 100, 252, 254, 275-276, 325, 328, 340, 373-374, 539-540, 544, 547-548, 550, 641, 643-645, 652-653, 896
- Orde Reformasi 100, 896
- otoetnografi xxiii, 81, 83, 87-88, 90, 92, 96-97
- pabrik gula 759, 761, 763-767, 769-771, 773, 896
- Panakajaya Hidayatullah 121, 123, 125, 127, 129, 131, 133, 135, 137, 139, 141, xxiii, 896
- Panji xxvi, 327, 330-332, 335-336, 338, 577-582, 584-585, 587, 589-590, 896
- panyandra 143, xxiii, 144-147, 149, 151, 153-155, 896
- paradigma 7-8, 81, 98-99, 469, 526, 532, 872, 896
- parikan xxv, 110, 119, 129, 393-396, 399-406, 896
- pariwisata 66, 69, 74-75, xxvii, 205, 508, 604, 689, 759, 761, 763, 765, 767, 769, 771, 773, 896
- pasemon xxiii, 110, 121-125, 127-129, 131, 133, 135, 137, 139-141, 896
- patriarki 409, 411-412, 426, 438, 455, 467-468, 471-472, 480, 530-532, 556, 562, 866, 872, 874-875, 877, 881, 897
- pawang 593-594, 596, 598-599, 601-605, 607, 801, 897
- pelecehan xxvi, 122, 491, 493, 545, 555-564, 897
- pembelajaran xxvii, 119, 267, 306, 457, 489-490, 530, 654, 815-817, 819-823, 825-829, 831-835, 845, 870, 897
- pemberontakan 330, 336, 426, 461, 472, 529, 565-567, 575, 897
- pemilihan umum xxvi, 641-642, 897
- pemilu 2019 641, 644-646, 648, 650-653, 897
- pendidikan karakter xxvii, 420, 837, 839, 841, 843, 845, 847, 849, 897
- pendidikan xxv, 10, 25, 53, 58, 62, 89, xi, v, xxvii, 97, 101, 112, 119, 213, 242, 252, 259-263, 266-267, 269, 306, 324, 339, 351, 353, 360, 377-379, 382, 388, 391, 393, 411, 413, 415-420, 433, 455, 458, 460, 467-468, 472-479, 481-485, 487-495, 503, 514, 517, 520, 525, 531, 556, 565, 570, 631, 646, 659, 669, 687-688, 692, 697, 701-702, 706, 711, 722, 727-728, 749, 752-753, 766, 814, 822-823,

- 828, 834, 837-839, 841, 843-845, 847, 849, 854-855, 869, 876, 879, 897
- pengasihhan 504, 510, 805, 809-810, 813, 897
- penyair 9, 12, 17-18, 20, 99-103, 105-110, 112, xxv, 209, 212-217, 219-222, 340, 342, 346-347, 351, 455-456, 459, 539-540, 650, 897
- perceraian 427-428, 431, 433-435, 439, 897
- perempuan xxiii, 3, 6, 16-17, 19, 31, 33-35, 58, 61-62, 64-65, 67-68, 72-73, 78, 115, 143, xxv, 144-155, 225, 227, 230, 232, 234, 236-237, 241, 246, 248, 250-251, 255, 317-318, 325, 329, 331, 336, 338, 377-378, 380, 391, 409-413, 415-417, 420, 424-428, 430-436, 438-440, 447, 455-462, 464, 467-468, 471-474, 476-480, 484, 489-493, 503-504, 508-510, 515-518, 520, 522, 524-526, 529-537, 548-550, 555-557, 561-563, 570-572, 574, 599-600, 602-603, 609, 630, 636, 658, 767, 796, 810-811, 851-856, 860-867, 869, 871-881, 897
- perfektif 107, 114, 897
- peristiwa 15, 23, 25, 28, 45, 60, 72-73, 94, 103, 107, xxiv, 112, 122, 126-127, 179-180, 229, 258-259, 261-263, 265, 273-275, 279-285, 287, 289, 292, 294-296, 299-301, 303-305, 311, 316, 318, 321, 325-329, 331, 333, 335, 337, 356, 364, 370-372, 378, 389, 413, 416, 429, 449, 456, 483, 499, 508, 513, 520, 525, 536, 540, 542, 544-547, 551-553, 593, 596-598, 600-607, 616, 633-634, 649, 655, 671-672, 675-676, 692, 721, 731, 801, 806-807, 815-816, 818, 820, 824, 849, 864, 897
- perkawinan 23, 62-63, 95, 240, 379, 397, 475, 477, 516, 518, 529-530, 566, 571-572, 586-587, 611, 639, 808, 863, 898
- pernikahan 125, 382, 397, 418, 472, 514, 516-518, 525, 530-531, 534-535, 555-556, 569, 572, 762-763, 768-769, 898
- persepsi 153, 248, 467, 509, 593, 597, 603-604, 606-608, 615-616, 627, 660, 666-667, 683, 734, 898
- perspektif budaya xxv, 351, 481, 483, 485, 487, 489, 491, 493, 495, 898
- perspektif xxv, 5, 10, 60, 65-66, 81, 83-84, 87, xx, xix, xvii, xvi, xv, xiii, xxvi, 97, 99, 103, 107, 155, 175, 276, 283-285, 292, 295, 300, 304, 351, 355-356, 365-368, 412, 455, 458, 481, 483, 485, 487,



- 489, 491, 493, 495, 532, 536, 593, 596, 608, 617, 648, 659, 671,  
 691, 693-695, 697, 699, 701, 796, 871-872, 874, 877-881, 898
- pesantren xxv, 213, 277, 294, 297, 302, 409-421, 423-426, 497, 507,  
 631, 837-838, 840, 850, 898
- pesisir 17, 72, xxvii, 523, 574, 799-800, 802-804, 806, 808-809, 811-813,  
 898
- Piek Ardijanto Soeprijadi 17-18, 55, 898
- Pipiet Senja xxvi, 555, 557, 562-563, 898
- Poerbatjaraka 577, 579, 581, 587, 590, xxvi, 715-716, 726, 898
- politisasi sastra xxvi, 641, 898
- pragmatik 14, xxvii, 97-98, 100, 159, 207, 211, 441, 444-445, 452,  
 623, 639, 713-719, 721, 723, 725, 727-728, 898
- produksi penanda xxvi, 657, 898
- protagonis 67, 486, 851, 860-861, 865-866, 898
- psikolinguistik xxiii, 98, 157-159, 161, 163, 165, 167, 169, 171,  
 173, 175, 898
- psikologi 4, 10, 86, xiv, xxv, 158-159, 175, 377, 379-380, 391, 439,  
 559-560, 577, 580-581, 584, 589-590, 639, 711, 713, 716, 898
- puisi xxv, xxiv, xxiii, 4, 7, 11-20, 44, 55, 99-113, 141, 209, xxvi, 210-  
 223, 284, 315, 326, 328, 334, 338-351, 394, 406, 455, 459-462,  
 464, 467, 500, 539-543, 545-546, 549, 552-553, 641, 646-655, 787,  
 790, 797, 799-801, 809, 814, 816, 824, 877, 880, 899
- purifikasi 497, 507, 899
- Rangawarsita 713-716, 719-725, 727, 899
- refleksi xx, 73, 124, 126-127, 307, 355, 358, 361, 366, 378, 426, 485, 579,  
 595-596, 706, 818, 899
- relasi kuasa 61, 78, xxv, 438, 529, 534, 536-537, 899
- rendah hati 101, 109, 165, 377, 380, 386, 391, 451, 732, 899
- representasi xxvi, xxv, 5, 10, 19, 57, 60-61, 79, 88, 273, 277, 284, 287,  
 289, xxvii, 325, 341, 358, 427, 429-430, 438-439, 468, 481, 483,  
 485, 487, 489, 491, 493, 495, 499-500, 506, 510-511, 513-515, 517,  
 519, 521, 523, 525, 527, 529, 531-534, 536, 539-541, 552, 555-557,

562-563, 567, 575, 659-660, 665, 696, 698, 732, 787, 789-790, 792,  
796, 899

Retno Winarnixxvii, 740-741, 759, 761, 763, 765, 767, 769, 771, 773, 899

Riatiningsih xxv, 481, 899

Riris Nur Aini xxvi, 529, 899

ritual seblang 59, 67-68, 70, 593, xxvi, 594-609, 899

Rizal Aminul M xxv, 497, 899

roman 15, 91-92, 94, 276, xxv, 341, 513-519, 521, 523, 525-527, 645,  
877, 880, 899

Roni Subhan 799, 801, 803, 805, 807, 809, 811, 813, xxvii, 899

ruang publik 75, 662, 691-693, 700-701, 899

sanksi xxiv, 117, 191, 193, 195-197, 199-205, 207, 529, 547, 561, 571,  
614, 707, 899

sapaan xxiv, 162, 186, 225-242, 317, 569, 628, 899

Sapardi Djoko Damono 15, 899, xiv

Sarjina Zamzanah 363, 365, 367, 369, 371, 373, 375, xxiv, 899

Sasmi Puspa xxv, 497, 899

sastra biografi xxiv, 273-278, 280, 899

sastra xxvii, xxvi, xxiv, xxiii, iv, iii, 3-5, 7-16, 37, 52-54, 57-61, 63,  
67, 78-79, 81-87, 90, 92, 94-97, 99-100, xxi, xx, xix, xviii, xvii,  
xvi, xv, xiv, xiii, i, xxviii, 101, 111-113, 119, 143, 156-157, 161,  
185-188, 205, 209-213, 221-222, 243, 273-283, 285, 287-289, 292,  
295, 300, 304-306, 309-317, 322-324, 328, 338-340, 342, 345, 351,  
353-361, 364-368, 371, 378, 394, 396, 406, 412, 415, 426-428,  
438, 441-445, 452-453, 455-458, 463, 466-469, 472, 477, 480, 500,  
510-511, 514-515, 526, 530, 541-543, 553, 565-568, 574-575, 578-  
579, 581-582, 590, 608, 641, 643-646, 648, 652-655, 659, 669, 671,  
673-675, 677, 679, 681, 683, 685, 687-689, 697, 707, 713, 717-719,  
726-728, 731, 735, 737, 787, 789, 797, 800-804, 806-807, 813-816,  
822-827, 829, 831, 833-835, 849-850, 852, 855-857, 859, 868-872,  
875-880, 893, 898-899, 901

saya menulis maka saya ada 900, x

- sejarah Melayu 669, 673, 686, 900
- sejarah xxiv, 4, 12, 14-15, 31, 44, 60, 62-63, 66-67, 76, 79, xi, x, xxvi, 100, 104, 155, 175, 259, 273-289, 291-293, 295-297, 299-300, 303-307, 314, 355-356, 364, 366, 398, 412, 457, 460, 471, 498, 500, 502-503, 506, 519, 540, 545-546, 553, 566, 572-574, 644-645, 652, 654, 661, 669-671, 673-675, 677, 679, 681, 683, 685-689, 691, 696, 700, 715, 726-728, 731, 735, 739-740, 743-744, 746, 753, 756-757, 759, 765, 773, 776, 808, 850, 900
- seksual xxvi, 491, 495, 509, 555-564, 900
- semar mesem xxvii, 799, 802, 804-805, 808-813, 900
- Semar xxvii, 729-732, 734-737, 799, 805, 808, 810, 813, 900
- semiotika 87, 127-128, 141, 312, 315, 338, 657, 659, 661, 663, 668, 717, 804, 811, 877, 881, 900
- semiotik sosial 209, 211, xxiv, 212-213, 215, 217, 219, 221-223, 900
- semiotik xxiv, 121, 123-124, 140-141, xiv, 179-180, 183, 187, 209, 211, xxvii, 212-213, 215, 217, 219, 221-223, 309, 312-315, 324, 686, 717, 797, 799, 804-806, 811-812, 856-857, 859, 900
- seni pertunjukan 74, 77, 121, xxiii, 122-129, 131, 133, 135-141, 498, 657, 900
- sensren 497, 504-506, 900
- Setya Yuwana Sudikan xvi, xx, 3, 5, 7, 9, 11, 13, 15, 17, 19, 21, 23, 25, 27, 29, 31, 33, 35, 37, 39, 41, 43, 45, 47, 49, 51, 53, 55, 900, xxiii, xv
- simbol 7, 18, 63, 105, xxiv, 147, 170, 179, 183, 185, 187-188, 196, 219, 243-252, 254, 289, 312, 315, 318, 325-329, 331, 333-335, 337, 429, 460, 462, 464, 466, 485, 497, 504, 506, 595, 642, 652, 682, 707, 711, 729, 731, 768, 793, 799, 805, 809-810, 813, 825, 848-849, 900-901
- simbol nama 325, xxiv, 326-329, 331, 333, 335, 337, 901
- Singgih Tri Sulistiyono xxvii, 739, 901
- single parent xxv, 427-431, 433-436, 438-440, 901
- Siswanto 353, 355, 357, 359, 361, xxiv, 901

- Siti Aisah 471, 473, 475, 477, 479, xxv, 901
- Siti Komaria xxv, 497, 901
- Siti Rahayu xxvi, 529, 901
- smart society x, 901, vii
- Sofia 851, 853, 855, 857, 859, 861, 863, 865, 867, 901
- solidaritas xxvii, 268, 344, 624, 703-704, 787-794, 796, 901
- solilokui xxvi, 577, 582, 589, 901
- sosiologi 10, 86, xiv, xxiv, 98, 100, 103, 353-361, 365, 468-469, 511, 542, 575, 655, 713, 797, 872, 901
- sosiologi sastra 10, 86, xiv, xxiv, 353-356, 358-361, 365, 468-469, 511, 542, 575, 655, 797, 872, 901
- spiritualitas 20, 110, 873, 879, 901
- Sri Mariati vi, vii, viii, xi, xxv, 205, 377, 379, 381, 383, 385, 387, 389, 391, 901
- stereotip 481-482, 497, 509, 532, 643, 901
- stereotype xxvii, 482, 851-855, 858-859, 861-862, 865-866, 901
- stilistika 84, xxiv, 222, 309-311, 313-317, 319, 322-324, 338, 341, 796, 901
- strukturalisme 83-84, xxiv, 100, 361, 363, 365-369, 374, 455, 458, 461-462, 468, 575, 797, 871, 901
- Suci Annisa Caroline 555, 557, 559, 561, 563, xxvi, 901
- Sudartomo Macaryus vi, 107, 109, 111, 113, 115, 117, 119, xxiii, 510, 901
- Sukatman xxvi, 669, 671, 673, 675, 677, 679, 681, 683, 685, 687, 901
- Sunarti Mustamar 441, 443, 445, 447, 449, 451, xxv, 901
- Surakarta xxvi, 309, 338, 406, 439, 469, 518, 526, 691-702, 713-716, 725-728, 738, 796, 814, 850, 901
- Susi Darihastining 815, 817, 819, 821
- Sutarman Espe 18-20, 55, 901
- Suwardi Endraswara xxi, 902, xiii
- Swingewood xxiv, 353-361, 655, 902

- Syeh Muhammad Djamaluddin Ahmad 840, 902
- Tapal Kuda xxvi, 611-612, 629, 634-636, 902
- teater 75, 77, 125, 127-128, 141, 340, 902
- tebu 759-763, 765-773, 902
- Teeuw xiv, 212, 222, 315, 324, 540-541, 718, 856, 902
- tekstual 95, 107, 109, 181, 183-184, 186, 305, 825, 839, 902
- teksxxiv, xxiii, 5, 10, 12, 14-15, 18, 28-29, 35-36, 39, 42, 44-45, 49, 51, 60, 62, 66, 81-84, 90, 92-97, xiv, xxvii, 98-105, 124, 127-128, 177-181, 183-188, 209, 211-223, 273-274, 282, 284-285, 287-296, 298-305, 314-315, 326, 355, 357-358, 363, 365-368, 412, 455, 461, 463, 466-467, 500, 530, 568, 579, 581, 646, 654, 672, 693, 710, 713-723, 725-727, 733, 800, 806, 818, 824-826, 839, 848-849, 854, 857, 902
- televisi 39, 43, 62, xxiv, 225, 240, 242-245, 248, 251-252, 254-255, 560, 662, 775-778, 902
- tembakau 38, 739-740, 747-748, 750-752, 754, 760, 902
- teori 13, 365, 574, 902
- teori aktan xxvii, 851, 856-857, 859, 902
- teori objektif 84
- terbuka vi, 4, 102, 110, 112, 214, 240, 422, 464, 497, 499, 501, 506-507, 580, 647, 743, 745, 764, 845, 902
- Theresia Octastefani 641, 643, 645, 647, 649, 651, 653, 655, xxvi, 902
- tipografi 112, xxiv, 212-213, 339, 341-346, 350, 399, 902
- Titik Maslikatin iv, 325, 327, 329, 331, 333, 335, 337, 363, 365, 367, 369, 371, 373, 375, 593, 902, xxiv, xxvi, viii
- tokoh 12-13, 17-19, 28-29, 51, 66-67, 71, 82, xi, xxvii, 101, 104, 121, 136-140, 214-216, 219-221, 245, 250-251, 274-277, 279, 284-285, 287, 289, 292, 295, 300, 304-305, 321, 325-326, 328, 331, 338, 363, 365, 368, 413-414, 416-417, 423-425, 427-431, 438-439, 441-449, 452, 461-463, 467, 471-472, 474, 477, 483, 486, 490, 493-495, 513, 515, 521-522, 533-534, 536, 552, 555, 557, 563, 571, 577, 579-580, 582, 585, 589, 596, 604, 613, 631, 664, 678, 682-683, 687, 691, 694-700, 706, 722, 729-737, 851-852, 857-867, 902

- tradisi xxiv, xxiii, 5, 24, 28, 51, 57-60, 62-63, 65, 67, 70, 73-74, 76-79, 90, 92-93, 95-96, xv, xxvii, 118, 123-125, 140, 144, 152, 155, 157-161, 163, 165, 167, 169, 171, 173, 175, 191-199, 201-207, 266, 288, 356-357, 413, 418-419, 439, 477, 497, 502-503, 506-508, 510-511, 515-516, 521-523, 525-526, 563, 567, 570, 578, 600, 603, 608, 630, 639, 670-671, 674, 676, 688-689, 713, 715, 721, 725, 759, 761, 763-767, 769-773, 796, 799-800, 807-809, 811, 813, 839-840, 848, 903
- transformasi 46, xxvii, 116, 245, 367, 468, 563, 661, 729-731, 736, 800, 838, 903
- Trisula Aji Manohara Sajati 729, 731, 733, 735, 737, xxvii, 903
- Tsalits Abdul Aziz Al farisi 455, 457, 459, 461, 463, 465, 467, 469, xxv, 903
- Ulva Nailis Kholidah xxvii, 787, 903
- Umilia Rokhani 657, 659, 661, 663, 665, 667, xxvi, 903
- ungkapan 12, 20, 64, 107, v, xxiii, 108-119, 144, 152, 157, 159, 161, 163, 165, 167, 169, 171-175, 178, 213, 228-229, 301, 317-319, 422, 461, 489, 508, 539-540, 582-583, 619-620, 625, 627-628, 669, 706, 710, 790, 825, 838-839, 875, 903
- universal vi, 15, 108, 112, 639, 762, 903
- upacara 20-21, 23-29, 47, 49, 63, 83, 141, xxvii, 261, 263-264, 266, 268, 290, 477, 486-487, 498, 504, 514, 516, 518-521, 523, 530, 535, 572, 609, 686, 759, 761-765, 767, 769-773, 791, 800, 808-809, 903
- Using 59, 62-63, 65-67, 73-74, 79, 497, xxv, 498-511, 593, 595, 597, 600, 603, 606-609, 903
- verbal 58, 60-61, 67, 73, x, vi, v, xxiv, 108-110, 112-114, 127, 177-183, 185, 187-189, 213, 424, 426, 429, 438-439, 499, 541, 556-557, 562, 620, 623, 627, 632-634, 638, 789, 849, 903
- visual 60-61, 128, 130, 132, 177, 179-181, 183, 185, 187-189, xxiv, 212, 321, 341-342, 345, 350, 399, 429, 438-439, 499, 501, 541, 557, 562, 643, 659, 664-666, 775-776, 779, 789, 884, 903
- wacana xxiv, xxiii, 1, 4, 12, 61, 78-79, 86, xx, 95, xxvi, 99-100, 102-105, 119, 129, 136, 141, 207, 242, 271, 274, 288, 306, 309, 311, 314,

316, 351, 456-457, 511, 567-568, 574, 577, 582, 591, 609, 654,  
657-659, 738, 816, 834, 857, 876, 903

Wahyu Prasetya xxiii, 99-103, 105-113, 116, 903

wanita 20, 23-24, 27, 130, xxv, 145, 168, 170, 194-195, 206, 243, 247,  
298, 377, 379-382, 384, 386, 389, 391, 412, 426, 441, 443-448,  
450, 464, 476-479, 501, 509, 518, 522, 532, 544-546, 615, 617-618,  
625, 680, 722, 868, 904

watak 114, 325, 328, 333, 430, 444, 583-585, 587, 660, 722, 849, 904

whatsapp 157, 159, 177-178, 180-182, 184-185, 187, 189, 904

Wiji Thukul xxiv, 339-351, 645, 655, 904

Wulan Agustin xxv, 481, 904

Wulangreh 904, vi

Yahya Basit A xxv, 497, 904

Yani Sasmito Hadi 775, 777, 779, 781, 783, 785, xxvii, 904

Yerry Mijianti 393, 395, 397, 399, 401, 403, 405, 407, xxv, 904

Yety Rochwulaningsih xxvii, 739, 904

Zahratul Umniyyah iv, viii, xxv, 409, 411, 413, 415, 417, 419, 421,  
423, 425, 904

Zamima Rahma Maulani xxvi, 529, 904

Zellig Sabbettai Harris 100-102, 904

Kata kunci teori sastra kritis adalah memberikan pilar terbaru untuk memahami karya sastra. Pemaknaan karya sastra dari perspektif antropologi sastra, ekologi sastra, *culture studies*, gastronomi sastra, zoologi sastra, dan botani sastra. Pemaknaan sastra dalam wawasan teori kritis lebih lentur, tidak ada yang salah, melainkan bersifat relatif. Sastra itu sebuah lingkaran makna, yang dipoles-poles, sehingga penafsir dengan gigih perlu bersikap kritis. Eksplorasi makna yang menggabungkan berbagai ragam ilmu di luar sastra boleh-boleh saja. Kecurigaan awal memang selalu ada. Namun, lambat laun pemaknaan sastra secara kritis tentu akan diminati banyak pihak (Endraswara, 2019).



Fakultas Ilmu Budaya  
Universitas Jember



**KEPRI**  
Press

Ponoroh Kepri Press

