

ATAVISMIE

JURNAL ILMIAH KAJIAN SAstra

Estetika pada Novel *Geni Jora* Karya Abidah El
Khaliqy
Sugiarti

Finding Feminist Literary Reading: Portrayal
of Women in the 1920s Indonesian Literary
Writings
Diah Ariani Arimbi

Perspektif Gender dalam Novel *Kapak* Karya
Dewi Linggarsari
Fitria

Penolakan terhadap Tradisi Barat dalam
Raden Adjeng Moeria Karya Njoo Cheong Seng
Dwi Susanto

Lingkar Struktur Novel *Tarian Setan*
M. Shoim Anwar

Pemikiran Kritis Ibnu Chazm Al-Andalusy
tentang Konsep Cinta dalam Teks *Thauqul-
Chamamah fil-Ilfaq wal-Ullaf*
Eva Farhah, Siti Muslifah, dan Rizqa Ahmadi

Rara Mendut dari Sastra Lisan ke Sastra Tulis:
Perlawanan terhadap Kekuasaan
Trisna Kumala Satya Dewi

Ludruk *Wetanan*: Strategi Adaptasi
Menghadapi Kompetisi Industri Pasar Hiburan
Akhmad Taufiq dan Sukatman

Struktur Naratif Cerita Rakyat Sumbawa Barat
Nining Nur Alaini

Cerita Pendek Anak dalam Majalah *Bobo*
Tahun 1980-an sebagai Bacaan Pendidikan
Karakter
Nurweni Saptawuryandari

BALAI BAHASA PROVINSI JAWA TIMUR
BADAN PENGEMBANGAN DAN PEMBINAAN BAHASA, KEMENTERIAN PENDIDIKAN DAN KEBUDAYAAN

Atavisme Jurnal Kajian Sastra	Vol. 17	No. 2	Sidoarjo, Desember 2014	Hlm. 134 – 263	ISSN 1410-900X
----------------------------------	---------	-------	----------------------------	-------------------	-------------------

ATAVISME
JURNAL ILMIAH KAJIAN SASTRA
Volume 17, No. 2, Edisi Desember 2014

ATAVISME adalah Jurnal Ilmiah Kajian Sastra yang **terakreditasi** dengan Nomor 398/AU/P2MI-LIPI/04/2012 berdasarkan Surat Keputusan Kepala Lembaga Ilmu Pengetahuan Indonesia Nomor 395/D/2012, tanggal 24 April 2012 tentang Hasil Akreditasi Majalah Berkala Ilmiah Lembaga Ilmu Pengetahuan Indonesia Tahun 2012. Masa berlaku **tiga tahun**.

Penanggung Jawab: Amir Mahmud • **Pemimpin Redaksi:** Yulitin Sungkowati • **Anggota Redaksi:** Mashuri, Ni Nyoman Tanjung Turaeni, Dara Windiyarti • **Redaksi Pelaksana:** Anang Santosa, Hero Patrianto, Awaludin Rusiandi • **Mitra Bestari:** Rachmat Djoko Pradopo (Puisi dan Prosa/Universitas Gadjah Mada), Soedjijono (Prosa/Universitas Negeri Malang), Ayu Sutarto (Sastra Lisan/Universitas Jember), Koh Young Hun (Prosa/University of Foreign Studies, Seoul, Korea Selatan), I Nyoman Darma Putra (Prosa/Universitas Udayana), Mawar Safei (Universitas Kebangsaan Malaysia), I.B. Putera Manuaba (Prosa/Universitas Airlangga), Aprinus Salam (Prosa dan Puisi/Universitas Gadjah Mada), Mu'jizah (Filologi/Badan Pengembangan dan Pembinaan Bahasa), Diah Ariani Arimbi (Prosa/Universitas Airlangga), Wigati Yektingtyas-Modouw (Sastra Lisan/Universitas Cendrawasih), Azhar Ibrahim (Prosa/National University of Singapore) • **Distribusi:** Rahmidi

Penerbit

Balai Bahasa Provinsi Jawa Timur
Badan Pengembangan dan Pembinaan Bahasa
Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan

Alamat Redaksi

Balai Bahasa Provinsi Jawa Timur
Jalan Siwalanpanji II/1, Buduran, Sidoarjo 61252, Telepon/Faksimile (031) 8051752
Pos-el: atavisme_bbs@yahoo.com, jurnal.atavisme@gmail.com

Katalog dalam Terbitan

808.83

ATA Atavisme: Jurnal Ilmiah Kajian Sastra—Sidoarjo: Balai Bahasa Provinsi Jawa Timur 2014—(Berkala, tengah tahunan)
xii, 130 hlm., 29,7 cm.

Jurnal *Atavisme* terbit sejak tahun 1998, memuat tulisan ilmiah hasil penelitian sastra. Terbit dua kali setahun, pada Juni dan Desember. Redaksi menerima tulisan ilmiah yang berkaitan dengan wilayah kajian sastra dari pakar, peneliti, dan dosen.

PRAKATA

Atavisme Volume 17, Nomor 2, Edisi Desember 2014 menyajikan sepuluh artikel hasil penelitian dengan sasaran sastra Indonesia, sastra daerah, dan sastra Arab. Sugiarti dalam artikelnya yang berjudul “Estetika pada Novel *Geni Jora* Karya Abidah El Khaliqy membahas novel *Geni Jora* dengan pendekatan estetika. Novel *Geni Jora* memanfaatkan bahasa melalui pilihan kata atau diksi yang mampu mewakili suasana tertentu sehingga menjadi energi untuk mengungkapkan berbagai peristiwa. Bentuk estetika yang digunakan adalah estetika pertentangan yang tampak dalam pematahan sebagian oposisi biner yang terjadi di masyarakat sebagai upaya mengkonstruksi persoalan-persoalan perempuan. Diah Ariani Arimbi dalam artikel “Finding Feminist Literary Reading: Portrayals of Women in the 1920s Indonesian Literary Writings” menyajikan hasil penelitiannya terhadap potret perempuan dalam sastra Indonesia tahun 1920 dengan pendekatan kritik sastra feminis. Penelitian ini menemukan bahwa perempuan dalam sastra Indonesia tahun 1920-an menunjukkan sikap yang tidak pasif. Meskipun masih terbelenggu oleh budaya patriarkat, mereka berusaha memutus rantai belenggu patriarkat itu melalui kebebasan dan otonomi personalnya. Artikel Fitria yang berjudul “Perspektif Gender dalam Novel *Kapak* Karya Dewi Linggasari” membahas persoalan ketidakadilan dan kesetaraan gender dalam novel berlatar budaya Papua. Novel *Kapak* menunjukkan dua sisi gambaran tentang perempuan. Satu sisi, perempuan mengalami ketidakadilan gender melalui subordinasi dan kekerasan. Di sisi lain, perempuan dapat memperoleh kesetaraan dengan adanya aturan adat yang melindungi perempuan dan pendidikan yang baik.

Dwi Susanto dalam artikelnya yang berjudul “Penolakan terhadap Tradisi Barat dalam *Raden Adjeng Moeria* Karya Njoo Cheong Seng” mengemukakan hasil penelitiannya terhadap karya sastra Melayu Tionghoa. Penelitian ini mengemukakan bahwa novel *Raden Adjeng Moeria* merupakan salah satu wujud penolakan kaum peranakan Tionghoa diaspora terhadap tradisi barat dalam upaya mempertahankan tradisi leluhur.

M. Shoim Anwar dalam artikelnya yang berjudul “Lingkar Struktur Novel *Tarian Setan*” mengemukakan hasil penelitiannya terhadap novel terjemahan karya Saddam Hussein dalam bahasa Arab berjudul *Akhreej Minha Ya Mal’um* ‘Tarian Setan’. Novel ini menggambarkan kehancuran sendi-sendi kehidupan karena ambisi politik dan kekuasaan yang tidak beretika. Eva Farhah, Siti Muslifah, dan Risqa Ahmadi mengemukakan hasil penelitian dengan sasaran sastra Arab dalam artikelnya yang berjudul “Pemikiran Kritis Ibnu Chazm al-Andalusy tentang Konsep Cinta dalam Teks *Thauqul-Chamamah Fil-Ilfaq wal-Ullaf*”. Pemikiran kritis Ibnu Chazm tentang cinta menggambarkan kondisi sosial menyangkut hubungan laki-laki dan perempuan yang dipandang telah melampaui batas sehingga ia berusaha mengemukakan konsep cinta yang sesuai dengan syariat agama.

Dalam artikelnya yang berjudul “Rara Mendut dari Sastra Lisan ke Sastra Tulis: Potret Perlawanan terhadap Kekuasaan”, Trisna Satya Kumala Dewi mengemukakan hasil penelitiannya terhadap teks Rara Mendut dalam versi lisan dan tulisan. Baik dalam versi lisan maupun tulisan, cerita Rara Mendut menggambarkan perlawanan masyarakat kecil terhadap kekuasaan.

Akhmad Taufik dan Sukatman dalam artikel “Ludruk *Wetanan*: Strategi Adaptasi Menghadapi Kompetisi Industri Pasar Hiburan” mengemukakan hasil penelitiannya tentang strategi penggiat ludruk di daerah Lumajang dan Jember dalam menghadapi persaingan di tengah industri hiburan. Untuk bertahan hidup, grup ludruk menggunakan strategi adaptasi dan kolaborasi dengan seni-seni lain yang banyak peminatnya.

Nining Nur Alaini dalam artikel berjudul “Struktur Naratif Cerita Rakyat Sumbawa Barat” membahas cerita rakyat Sumbawa Barat berdasarkan struktur naratif yang dikemukakan oleh Vladimir Propp. Cerita rakyat Sumbawa terdiri atas empat belas fungsi pelaku. Keempatbelas fungsi pelaku itu didistribusikan ke dalam lima lingkungan tindakan dalam empat pergerakan cerita.

Nurweni Saptawuryandari dalam artikel “Cerita Pendek Anak dalam Majalah *Bobo* Tahun 1980-an sebagai Bacaan Pendidikan Karakter” mengemukakan hasil penelitian terhadap sastra anak dalam majalah anak-anak, *Bobo*. Secara tersurat, sastra anak dalam majalah *Bobo* mengandung nilai-nilai pendidikan karakter yang berguna untuk membangun manusia berbudaya luhur dan bijaksana.

Redaksi

ATAVISME
JURNAL ILMIAH KAJIAN SASTRA
Volume 17, No. 2, Edisi Desember 2014

DAFTAR ISI

Estetika pada Novel <i>Geni Jora</i> Karya Abidah El Khalieqy <i>Sugiarti</i>	134—147
Finding Feminist Literary Reading: Portrayal of Women in the 1920s Indonesian Literary Writings <i>Diah Ariani Arimbi</i>	148—162
Perspektif Gender dalam Novel <i>Kapak</i> Karya Dewi Linggarsari <i>Fitria</i>	164—176
Penolakan terhadap Tradisi Barat dalam <i>Raden Adjeng Moeria</i> Karya Njoo Cheong Seng <i>Dwi Susanto</i>	178—190
Lingkar Struktur Novel <i>Tarian Setan</i> <i>M. Shoim Anwar</i>	192—204
Pemikiran Kritis Ibnu Chazm Al-Andalusy tentang Konsep Cinta dalam Teks <i>Thauqul-Chamāmah Fil-Ilfah Wal-Ullāf</i> <i>Eva Farhah, Siti Muslifah, dan Rizqa Ahmadi</i>	206—216
Rara Mendut dari Sastra Lisan ke Sastra Tulis: Potret Perlawanan terhadap Kekuasaan <i>Trisna Kumala Satya Dewi</i>	218—231
Ludruk <i>Wetanan</i> : Strategi Adaptasi Menghadapi Kompetisi Industri Pasar Hiburan <i>Akhmad Taufiq dan Sukatman</i>	232—239
Struktur Naratif Cerita Rakyat Sumbawa Barat <i>Nining Nur Alaini</i>	240—253
Cerita Pendek Anak dalam Majalah <i>Bobo</i> Tahun 1980-an sebagai Bacaan Pendidikan Karakter <i>Nurweni Saptawuryandari</i>	254—263

ATAVISME

JURNAL ILMIAH KAJIAN SASTRA

Kata-kata kunci bersumber dari artikel. Abstrak ini boleh diperbanyak tanpa izin.

DDC 899.221.319.3

Sugiarti (FKIP Universitas Muhammadiyah Malang)

Estetika pada Novel *Geni Jora* Karya Abidah El Khalieqy

Atavisme, Vol. 17, No. 2, Edisi Desember 2014, hlm. 134—147

Penelitian ini bertujuan mengungkap dan mendeskripsikan estetika dalam novel *Geni Jora* karya Abidah El Khalieqy dengan pendekatan estetika. Estetika berperan penting bagi pengarang dalam proses kreatif penciptaan karya sastra. Sumber data penelitian ini adalah novel *Geni Jora* karya Abidah El Khalieqy yang diterbitkan penerbit Qanita Bandung tahun 2009. Penelitian ini menunjukkan bahwa pemanfaatan bahasa sebagai energi untuk mengungkapkan peristiwa dalam novel *Geni Jora* karya Abidah El Khalieqy tampak melalui pilihan kata (diksi) yang mampu mewakili suasana tertentu sehingga menjadikan peristiwa tersebut menyatu dan memberikan pemaknaan estetis yang cukup kuat. Adapun bentuk estetika posmodern yang digunakan dalam novel *Geni Jora* karya Abidah El Khalieqy berupa estetika pertentangan karena di dalamnya mengungkapkan bagaimana sesungguhnya persoalan-persoalan perempuan dikonstruksi secara sosial, dibentuk dan disimplikasi dalam cerita dengan mematahkan sebagian oposisi biner yang selama ini terjadi dalam masyarakat. Estetika posmodern yang diungkapkan melalui tokoh utama membuat novel ini memiliki kekuatan tersendiri untuk menyampaikan sisi lain kehidupan perempuan.

DDC 899.221395

Diah Ariani Arimbi (Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Airlangga)

Potret Perempuan dalam Sastra Indonesia Tahun 1920-an: Sebuah Pembacaan Kritis

Sastra Feminis

Atavisme, Vol. 17, No. 2, Edisi Desember 2014, hlm. 148—162

Sastra Indonesia modern dapat dikatakan lahir sekitar tahun 1920-an dengan publikasi karya sastra Indonesia modern oleh Balai Pustaka. Di antara karya yang diterbitkan oleh Balai Pustaka pada tahun 1920-an, terdapat karya yang paling populer seperti *Sitti Nurbaya* (1922), *Azab dan Sengsara* (1927), dan *Salah Asuhan* (1928) yang mewakili suara produksi sastra tahun 1920-an. Makalah ini bertujuan untuk melihat potret perempuan dalam tiga karya yang ditulis oleh penulis laki-laki dengan menggunakan pendekatan kritik sastra feminis. Melalui teknik pembacaan yang mendalam (*close reading technique*), penelitian ini menggunakan kritik sastra feminis untuk menelaah potret perempuan dalam tiga karya tersebut. Temuan dalam tulisan ini menunjukkan bahwa di satu sisi perempuan masih terbelenggu oleh patriarkat, tetapi di sisi lain perempuan bukanlah korban patriarkat yang pasif: perempuan tetap berupaya untuk keluar dari belenggu ini dan memutus rantai penindasan patriarkat melalui kebebasan dan otonomi personal.

DDC 899.221395

Fitria (Kantor Bahasa Provinsi Jambi)

Perspektif Gender dalam Novel *Kapak* Karya Dewi Linggarsari

Atavisme, Vol. 17, No. 2, Edisi Desember 2014, hlm. 164—176

Tulisan ini mengkaji perspektif gender yang terdapat dalam novel *Kapak* (2005) karya Dewi Linggarsari dengan menggunakan kritik sastra feminis. Perspektif gender yang ditemukan adalah adanya ketidakadilan dan kesetaraan gender yang dialami tokoh

wanita Mika, Yemnen, dan dokter Astrid. Ketidakadilan gender terlihat saat wanita dianggap sebagai makhluk yang lemah, yang menyebabkan terjadinya subordinasi dan kekerasan. Sementara itu, kesetaraan gender terlihat dari adanya persamaan hak bagi kaum wanita dengan adanya aturan adat yang melindungi wanita dan pendidikan bagi wanita. Wanita bukanlah makhluk lemah yang hanya dijadikan korban kekerasan laki-laki, melainkan makhluk yang kuat dan pemberani serta mampu membantu memperbaiki nasib kaum wanita yang menjadi korban kekerasan suaminya.

DDC 899.29107

Dwi Susanto (Fakultas Sastra dan Seni Rupa, Universitas Sebelas Maret)

Penolakan terhadap Tradisi Barat dalam *Raden Adjeng Moeria* Karya Njoo Cheong Seng

Atavisme, Vol. 17, No. 2, Edisi Desember 2014, hlm. 178—190

Karya Njoo Cheong Seng, *Raden Adjeng Moeria* (1934) memberikan pandangan terhadap penolakan tradisi Barat. *Raden Adjeng Moeria* diasumsikan sebagai bentuk tanggapan Njoo Cheong Seng terhadap situasi sosial dari kelompok sosial tertentu. Penelitian ini bertujuan untuk (1) mengidentifikasi pandangan dunia dan kelompok sosial yang diwakili oleh Njoo Cheong Seng dan (2) mengeksplorasi hasil tanggapan Njoo Cheong Seng terhadap situasi sosial yang berkembang pada era itu. Pendekatan penelitian ini adalah sosiologi sastra. Hasil yang dicapai adalah bahwa (1) Njoo Cheong Seng mewakili kelompok sosial diaspora peranakan Tionghoa dan mendasarkan pandangan dunianya pada nilai dan tradisi leluhur (2) *Raden Adjeng Moeria* merupakan salah satu wujud perlawanan kultural terhadap persoalan modernisasi dan liberalisme di kalangan masyarakat itu. Perlawanan kultural itu merupakan satu cara dalam mempertahankan identitas yang didasarkan atas nilai dan tradisi kebudayaannya agar tidak terjebak pada identitas yang ditawarkan dunia Barat.

DDC 899.221307

M. Shoim Anwar (Universitas PGRI Adhi buana)

Lingkar Struktur Novel *Tarian Setan*

Atavisme, Vol. 17, No. 2, Edisi Desember 2014, hlm. 192—204

Penelitian ini bertujuan mendeskripsikan muatan politis dan ideologis dalam judul, tema dan alur, tokoh, serta amanat novel *Tarian Setan* karya Sadam Hussein dengan teori hermeneutik. Sumber data penelitian ini adalah novel berjudul *Tarian Setan* (terjemahan dari novel *Akhreej Minha Ya Mal'un* karya Sadam Hussein) yang diterbitkan oleh penerbit Jalasutra tahun 2006. Penelitian menghasilkan temuan bahwa judul novel karya Saddam Hussein, *Tarian Setan*, dari perspektif hermeneutik, mengarah pada perilaku tokoh antagonis yang harus dilawan dan dijauhi. Kekuasaan manusia tidak abadi. Kekuasaan yang diperoleh dengan cara curas akhirnya akan menyengsarakan, baik bagi penguasa maupun pihak-pihak yang dikuasai. Dari sisi kekuasaan dan ideologinya, para tokoh akan berada dalam dua lingkaran, yaitu lingkaran positif dan lingkaran negatif sebagai pengemban amanat teks. Ketika ambisi politik dan kekuasaan tidak lagi memegang etika, di mana pun dan kapan pun, akan menghancurkan sendi-sendi kehidupan dalam masyarakat.

DDC 801.959.13

Eva Farhah, Siti Muslifah, dan Rizqa Ahmadi (Fakultas Sastra dan Seni Rupa, Universitas Sebelas Maret)

Pemikiran Kritis Ibnu Chazm Al-Andalusy tentang Konsep Cinta dalam Teks *Thauqul-Chamāmah Fil-Ilfah Wal-Ullāf*

Atavisme, Vol. 17, No. 2, Edisi Desember 2014, hlm. 206—216

Penelitian ini memanfaatkan teori strukturalisme genetik untuk mengungkapkan unsur intrinsik (struktur teks) berdasarkan yang terdapat dalam teks, latar belakang sosial (sosial kultural), dan penulisnya. Metode yang digunakan adalah metode dialektik yang bekerja dengan bermula dari teks dan berakhir kepada teks *Thauqul-Chamāmah fil-Ilfah wal-Ullāf*. Hasil analisis

penelitian terkait konsep cinta (*Al-chubbun-nazhary*) yang berupa pemikiran kritis Ibnu Chazm Al-Andalusy adalah konsep cinta yang sesuai syariat. Dengan kata lain, konsep cinta, penyebab orang jatuh cinta, perilaku atau ekspresi orang yang jatuh cinta, menjaga kesucian cinta, pertemuan dan perpisahan, kesemuanya berdasarkan syariat.

DDC 899.221

Trisna Kumala Satya Dewi (Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Airlangga)

Rara Mendut dari Sastra Lisan ke Sastra Tulis: Potret Perlawanan terhadap Kekuasaan *Atavisme*, Vol. 17, No. 2, Edisi Desember 2014, hlm. 218—231

Tulisan ini bertujuan membahas dan mendeskripsikan teks Rara Mendut dari sastra lisan ke sastra tulis dan Rara Mendut sebagai potret perlawanan terhadap kekuasaan dengan teori resepsi intertekstual dan teori kekuasaan. Sumber data tulisan ini adalah cerita lisan Rara Mendut, serat *Pranacitra-Rara Mendut*, dan novel trilogi *Rara Mendut*, *Genduk Duku*, dan *Lusi Lindri* karya Y.B. Mangunwijaya. Penelitian ini menghasilkan temuan bahwa *Rara Mendut* yang bertema-kan percintaan, pemerintahan, dan kekuasaan merupakan teks yang digemari oleh masyarakat; temuan tersebut dibuktikan oleh adanya sambutan dalam berbagai bentuk. Penciptaan novel trilogi *Rara Mendut* karya Y.B. Mangunwijaya diilhami oleh cerita Rara Mendut dalam sastra lisan dan sastra tulis. Berdasarkan struktur ceritanya, dapat dikatakan bahwa terdapat hubungan intertekstualitas antara serat *Pranacitra Rara Mendut* dan trilogi novel *Rara Mendut*, *Genduk Duku*, dan *Lusi Lindri*. Baik dalam sastra lisan maupun sastra tulis, Rara mendut menggambarkan perlawanan rakyat kecil terhadap kekuasaan.

DDC 729.027

Akhmad Taufiq dan Sukatman (FKIP Universitas Jember)

Ludruk *Wetanan*: Strategi Adaptasi menghadapi Kompetisi Industri Pasar Hiburan *Atavisme*, Vol. 17, No. 2, Edisi Desember 2014, hlm. 232—239

Penelitian ini bertujuan mendeskripsikan strategi adaptasi ludruk *wetanan* dalam menghadapi kompetisi pasar hiburan. Dengan metode deskriptif-kualitatif, penelitian menggali, mengungkap, dan mendeskripsikan fenomena ludruk *wetanan* dalam menghadapi kompetisi industri pasar hiburan. Hasil penelitian ini menunjukkan bahwa ditemukan beberapa strategi adaptasi yang dilakukan ludruk *wetanan* dalam menghadapi industri pasar hiburan itu, antara lain strategi memasuki pasar multimedia, adaptif dengan permintaan pelanggan (penanggap), memasukkan seni hiburan lain misalnya dangdut, campursari, dan adegan roman-roman. Dengan strategi seperti itu, diharapkan ludruk *wetanan* dapat bertahan di tengah derasnya kompetisi industri pasar hiburan saat ini.

DDC 398.959 86

Nining Nur Alaini (Kantor Bahasa Provinsi Nusa Tenggara Barat)

Struktur Naratif Cerita Rakyat Sumbawa Barat

Atavisme, Vol. 17, No. 2, Edisi Desember 2014, hlm. 240—253

Kehidupan sastra lisan akan selalu berubah sesuai dengan dinamika komunitas pemilikinya. Ada beberapa sastra lisan di Indonesia, yang telah hilang karena belum didokumentasikan, sedangkan sastra lisan adalah kekayaan budaya Indonesia yang kaya akan khazanah kearifan lokal dan merupakan kreativitas yang luar biasa dari komunitas pemilikinya. Perubahan dan hilangnya sastra lisan berarti punahnya kearifan lokal dan khazanah budaya yang terkandung di dalamnya. Salah satu bentuk sastra lisan Nusantara yang masih hidup hingga saat ini adalah cerita rakyat Sumbawa Barat. Cerita rakyat yang berhasil didokumentasikan dikaji struktur naratifnya berdasarkan pada struktur naratif yang dikemukakan oleh Vladimir Propp. Penelitian ini akan mendokumentasikan sastra lisan dari Sumbawa Barat yang berwujud cerita rakyat. Dari hasil kajian yang telah dilakukan, dapat disimpulkan bahwa cerita rakyat Sumbawa Barat memiliki empat belas fungsi pelaku. Keempat belas fungsi pelaku

tersebut dapat didistribusikan ke dalam lima lingkungan tindakan.

DDC 899. 221 307

Nurweni Saptawuryandari (Badan Pengembangan dan Pembinaan Bahasa)

Cerita Pendek Anak dalam Majalah *Bobo* Tahun 1980-an sebagai Bacaan Pendidikan Karakter.

Atavisme, Vol. 17, No. 2, Edisi Desember 2014, hlm. 254—263

Tulisan ini bertujuan mendeskripsikan nilai-nilai karakter bangsa yang terdapat dalam cerita pendek anak-anak di majalah *Bobo*. Sebagai majalah anak-anak, *Bobo* dalam setiap terbitannya selalu memuat cerita

pendek anak-anak yang mengandung unsur *dulce et utile*. Data penelitian ini adalah dua puluh empat cerita pendek anak-anak dalam majalah *Bobo* terbitan Gramedia tahun 1983. Pengumpulan data dilakukan dengan studi pustaka. Metode yang digunakan adalah deskriptif kualitatif yang memaparkan tulisan berdasarkan isi karya sastra. Hasil penelitian menunjukkan bahwa cerita pendek anak-anak yang ada di majalah *Bobo* mengandung nilai-nilai karakter bangsa yang berkaitan dengan pendidikan moral dan budaya pekerti. Cerita yang ditulis orang dewasa itu menggambarkan masalah kehidupan dan mengandung nilai karakter jujur, tanggung jawab, religius, mandiri, disiplin, kerja keras, dan cinta lingkungan.

ATAVISME

JURNAL ILMIAH KAJIAN SASTRA

Key words are extracted from articles. Abstract may be reproduced without permission.

DDC 899.221.319.3

Sugiarti (Faculty of Education, Muhammadiyah University of Malang)

Aesthetic of Abidah El Khalieqy's Novel *Geni Jora*

Atavisme, Vol. 17, No. 2, December Edition, 2014, pp. 134—147

The main purpose of this study is to explicate the aesthetics portrayed in *Geni Jora* novel by Abidah El Khalieqy, published by Qanita Bandung in 2009. Regarding the aesthetic approach, the author believes that this novel has presented salient contribution to produce more creative literary works. Comprehensive dictions are carefully selected and tightened with strong aesthetic sense in representing particular moments from this novel in order to demonstrate the power of language as a strong energy in expressing any incident. Aesthetic conflicts, as a part of postmodern aesthetics, mostly appear in any scene of this novel as Abidah El Khalieqy tried to explore the most common problems women face against restrictions of binary opposition in society. Postmodern aesthetics is definitely characterized by the main character that makes this novel has its power to convey the other sides of a woman's life.

DDC 899.221395

Diah Ariani Arimbi (Faculty of Humanities, Airlangga University)

Finding Feminist Literary Reading: Portrayals of Women in the 1920s Indonesian Literary Writings

Atavisme, Vol. 17, No. 2, December Edition, 2014, pp. 148—162

Modern Indonesian literature can be said to be born around 1920s with the publication of modern Indonesian literary works by

Balai Pustaka. Amongst the works published by Balai Pustaka in the 1920s, there are most popular works namely *Sitti Nurbaya* (1922), *Azab dan Sengsara* (1927) and *Salah Asuhan* (1928) representing the tone of 1920s literary productions. This paper aims to look at images of women in those three works written by male authors, using feminist literary criticism. By means of close reading technique, the study uses feminist literary criticism to examine and (re)examine the images of women portrayed in those three works. The finding shows that on one hand some women are still trapped with the shackle of patriarchy, but on the other hand some women are not simply passive victims of patriarchy: these women still attempt to escape from the patriarchal chain and cut out the patriarchal oppression.

DDC 899.221395

Fitria (Language Office of Jambi)

Gender Perspective in Dewi Linggarsari's *Kapak*

Atavisme, Vol. 17, No. 2, December Edition, 2014, pp. 164—176

This research aims to analyze the gender perspective in *Kapak*, written by Dewi Linggarsari, by using feminist literary criticism. The gender perspective found in this novel is about the existence of both gender inequality and equality experienced by the female characters, i.e. Mika, Yemnen, and dr. Astrid. The gender inequality is obvious when women are considered as weak human beings; it causes subordination and violence. Meanwhile, gender equality can be found in women's struggle against the oppression through custom rules and education. By having good education, women can fight against gender inequality in their environment. This proves that women are not

weak human beings who always become the subjects of men's violence. They can even give contributions and benefits to their surroundings or help other women who are being the victims of their husbands' violence.

DDC 899.29107

Dwi Susanto (Faculty of Letters and Arts, Sebelas Maret University)

Resistance to Western Tradition in Njoo Cheong Seng's *Raden Adjeng Moeria Atavisme*, Vol. 17, No. 2, December Edition, 2014, pp. 178—190

Raden Adjeng Moeria (1934) by Njoo Cheong Seng offers the refusal of Western tradition. *Raden Adjeng Moeria* is assumed as Njoo Cheong Seng response towards social situation of his social group. The aims of this research are (1) to identify the world view and social group which is represented by Njoo Cheong Seng and (2) to explore the result of Njoo Cheong Seng reaction toward social situation in that era. This research uses the sociology literature perspective. The result of this research are that (1) Njoo Cheong Seng represented the social group of *peranakan* Chinese diaspora and based his world view on his tradition and value, (2) *Raden Adjeng Moeria* was the cultural resistance toward modern and liberalism issues. The cultural resistance was a strategy to defend his identity because he did not want to be trapped in the Western tradition and identity.

DDC 899.221307

M. Shoim Anwar (University of PGRI Adhibuana)

Circular Structure of *Tarian Setan* Novel
Atavisme, Vol. 17, No. 2, December Edition, 2014, pp. 192—204

The title of Saddam Hussein's novel, *Tarian Setan*, from hermeneutic perspective, leads to the behavior of the antagonist that must be resisted and shunned. Human power is not eternal. Power obtained from deceitful means will ultimately be devastating, both for the rulers and the ruled parties. In terms

of power and ideology, the leaders will be in the two circles, the circle of positive and negative circle as mandate text. When political ambition and power no longer hold ethics, wherever and whenever, it will destroy the foundations of life in society.

DDC 801.959.13

Eva Farhah, Siti Muslifah, dan Rizqa Ahmadi (Faculty of Letters and Arts, Sebelas Maret University)

Critical Thought of Ibn Chazm Al-Andalusy about the Concept of Love in the Text of *Thouqul-Chamāmah fil-Ilfaq wal-Ullāf*
Atavisme, Vol. 17, No. 2, December Edition, 2014, pp. 206—216

The research adopts the genetic structuralism theory with its emphasis on literary text (intrinsic analysis), socio cultural background (historic social reality observation), and the writer. The method is the dialectic method, mutual relations between structures of a literary work (the intrinsic features of "*Thauqul-Chamāmah fil-Ilfaq wal-Ullāf*"), historic materialism (socio cultural background of Andalusya at the time the work was written), and the writer of "*Thauqul-Chamāmah fil-Ilfaq wal-Ullāf*". The conclusion of the research is that according to Ibnu Chazm Al-Andalusy, the concept of love (*Al-chubbun-nazhary*) must be based on *syari'ah*. In another word, the theory of love, the cause of love, expressing love, mantaining love, meeting and "leaving" the one, must be based on *syari'ah*.

DDC 899.221

Trisna Kumala Satya Dewi (Faculty of Humanities, Airlangga University)
Rara Mendut from Oral to Written Literature: Resistance Portrait toward Power
Atavisme, Vol. 17, No. 2, December Edition, 2014, pp. 218—231

Rara Mendut, whose theme is about love, government, and power, results in a text enjoyed by the society. This matter is proved by the existence of the response in various shapes, such as literary works, *wayang orang* (Javanese dance drama), cinemas,

and the others. The novels *Rara Mendut*, *Genduk Duku*, and *Lusi Lindri* written by Y.B. Mangunwijaya have gained inspirations, either from oral or written literature (*Pranacitra-Rara Mendut* tale). Based on the structure of its tale, it could be said that there is an intertextual relation between *Pranacitra Rara Mendut* tale and the trilogy of *Rara Mendut*, *Genduk Duku*, and *Lusi Lindri* novels. The existence of Y.B. Mangunwijaya's novel trilogy has a position essential enough as the proof of cultural relation or continuation, namely between ancient culture (*Pranacitra* tale) and present culture (*Rara Mendut*, *Genduk Duku*, and *Lusi Lindri* trilogy), that can be enjoyed by present generations.

DDC 729.027

Akhmad Taufiq dan Sukatman (Faculty of Education, Jember University)

Ludruk Wetanan: The Adaptation Strategy in Facing the Competition of Entertainment Market Industry

Atavisme, Vol. 17, No. 2, December Edition, 2014, pp. 232—239

This research aims to describe the adaptation strategy of the ludruk wetanan in facing the competition of entertainment market. With descriptive-qualitative method, the research examines, exposes, and describes the phenomenon of *ludruk wetanan* in facing the competition of entertainment market industry. The result of this research shows that there are some adaptation strategies applied by the group of *ludruk wetanan* in facing the competition in entertainment market industry, such as multimedia adaptation strategy, being more adaptive in customer service, entering other entertainment shows (such as dangdut, campursari, and loving art). By those strategies, hopefully, ludruk wetanan is able to survive in the middle of intense competition of entertainment market industry in this era.

DDC 398.959 86

Nining Nur Alaini (Language Office of West Nusa Tenggara)

Narrative Structure of West Sumbawa

Folktales

Atavisme, Vol. 17, No. 2, December Edition, 2014, pp. 240—253

Oral literatures will always change according to the dynamic of their community. Some oral literary works in Indonesia are extinct already due to not yet documented. Oral literature is, actually, a cultural treasure of Indonesia able to show the rich variety of cultures and values, and the incredible creativity of the their community. Change and the loss of a variety of oral literatures mean the extinction or change of property contained in them. One form of Indonesian oral literatures still enjoyed today is folklores of West Sumbawa. Therefore, this study aims to document the oral literature of West Sumbawa in the form of folklores. Furthermore, the folklores collected will be analyzed by using Vladimir Propp's theory of narrative structure. The result shows that the folklores of West Sumbawa have fourteen actor functions. The fourteen functions can be distributed into five environmental actions.

DDC 899.221 307

Nurweni Saptawuryandari (National Agency of Language Development and Cultivation)

Children's Short Stories in Bobo Magazine in the 80's as a Mean of Educating Character
Atavisme, Vol. 17, No. 2, December Edition, 2014, pp. 254—263

This article aims to describe the national character values in children short stories in *Bobo* magazine. As a children magazine, *Bobo* always publishes children short stories in every issue. Data of this reseach is twenty four children short stories in *Bobo* magazine published by Gramedia in 1983's. The data was collected through librarian study. The method used is the descriptive-qualitative one which explains the writings based on the content. The result shows that children short stories in *Bobo* magazine contain national character values. Those values contain moral teaching. The short stories were written by adults. They describe lives, responsibility, religion, self

service, discipline, hard working and love of environment.

ESTETIKA PADA NOVEL *GENI JORA* KARYA ABIDAH EL KHALIEQY

Aesthetic of Abidah El Khalieqy's Novel *Geni Jora*

Sugiarti

Prodi Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia, FKIP Universitas Muhammadiyah Malang
Pos-el: atika_umm@yahoo.co.id

(Makalah Diterima Tanggal 9 September 2014—Disetujui Tanggal 29 Oktober 2014)

Abstrak: Penelitian ini bertujuan mengungkap dan mendeskripsikan estetika dalam novel *Geni Jora* karya Abidah El Khalieqy dengan pendekatan estetika. Estetika berperan penting bagi pengarang dalam proses kreatif penciptaan karya sastra. Sumber data penelitian ini adalah novel *Geni Jora* karya Abidah El Khalieqy yang diterbitkan penerbit Qanita Bandung tahun 2009. Penelitian ini menunjukkan bahwa pemanfaatan bahasa sebagai energi untuk mengungkapkan peristiwa dalam novel *Geni Jora* karya Abidah El Khalieqy tampak melalui pilihan kata (diksi) yang mampu mewakili suasana tertentu sehingga menjadikan peristiwa tersebut menyatu dan memberikan pemaknaan estetis yang cukup kuat. Adapun bentuk estetika posmodern yang digunakan dalam novel *Geni Jora* karya Abidah El Khalieqy berupa estetika pertentangan karena di dalamnya mengungkapkan bagaimana sesungguhnya persoalan-persoalan perempuan dikonstruksi secara sosial, dibentuk dan disimplikasi dalam cerita dengan mematahkan sebagian oposisi biner yang selama ini terjadi dalam masyarakat. Estetika posmodern yang diungkapkan melalui tokoh utama membuat novel ini memiliki kekuatan tersendiri untuk menyampaikan sisi lain kehidupan perempuan.

Kata-Kata Kunci: estetika, energi bahasa, estetika pertentangan

Abstract: The main purpose of this study is to explicate the aesthetics portrayed in *Geni Jora* novel by Abidah El Khalieqy, published by Qanita Bandung in 2009. Regarding the aesthetic approach, the author believes that this novel has presented salient contribution to produce more creative literary works. Comprehensive dictions are carefully selected and tightened with strong aesthetic sense in representing particular moments from this novel in order to demonstrate the power of language as a strong energy in expressing any incident. Aesthetic conflicts, as a part of postmodern aesthetics, mostly appear in any scene of this novel as Abidah El Khalieqy tried to explore the most common problems women face against restrictions of binary opposition in society. Postmodern aesthetics is definitely characterized by the main character that makes this novel has its power to convey the other sides of a woman's life.

Key Words: aesthetics, language energy, aesthetics conflict

PENDAHULUAN

Karya sastra merupakan hasil proses kreativitas pengarang dalam melakukan pengembaraan batin, proses perenungan yang mendalam atas sesuatu yang berada di luar dirinya. Pada saat itu tercapailah kerja estetika yang dilakukan oleh pengarang atau seniman. Di dalamnya ia mengungkapkan sesuatu yang

boleh dan tak boleh diungkap dalam tata nilai masyarakat. Terkadang pengarang melakukan model menerabas dinding yang selama ini sengaja dibekukan. Proses tersebut bukanlah sesuatu yang mudah, tetapi memerlukan strategi tersendiri dalam menghadirkannya. Demikian kerja seni pengarang dalam menghasilkan karyanya.

Alexander Baumgarten mengembangkan filsafat estetika yang didefinisikan sebagai ilmu pengetahuan tentang keindahan lewat karyanya yang berjudul *Aesthetica Acromatica* (Hendrik, 1996:67). Selanjutnya, Baumgarten berupaya secara sistematis dan komprehensif membangun logika imajinasi yang tidak terhingga nilainya. Logika imajinasi tidak pernah dapat menuntut martabat yang sederajat dengan intelek murni. Selain itu seni dapat dilihat sebagai lencana bagi kebenaran moral. Seni ditangkap sebagai suatu kiasan, suatu ibarat, maksud etis yang diselimuti bentuk inderawi. Oleh karena itu, seni tidak memiliki nilai pada dirinya (Cassier, 1987:209). Sebaliknya, ia harus dihubungkan dengan aspek-aspek lain dalam realitas kehidupan secara terpadu, selaras, dan serasi.

Dalam pengalaman atas dunia sekeliling kita ditemukan suatu bidang yang disebut "indah". Pengalaman akan keindahan merupakan objek estetika. Mengapa justru objek-objek tertentu atau bidang-bidang tertentu sangat menarik untuk manusia? Dalam estetika dicari "hakikat" dari "keindahan", bentuk-bentuk pengalaman keindahan (seperti keindahan jasmani dan keindahan rohani, keindahan alam dan keindahan seni) dan diselidiki emosi-emosi manusia sebagai reaksi terhadap yang indah, yang agung, yang tragis, yang bagus, yang mengharukan, dan seterusnya (Sugiarti, 1999:73). Dalam pengertian yang luas estetika berarti kepekaan untuk menanggapi suatu objek kemampuan pencerapan indra, sebagai sensitivitas dalam bentuk keindahan. Selanjutnya dalam teori-teori kontemporer hakikat keindahan dapat dipahami semata-mata dengan cara menyambung atau menghubungkan hakikat subjek dengan objek (Ratna, 2007:4). Dalam keindahan terdapat ketrampilan yang dilakukan untuk menghasilkan suatu karya. Seperti halnya seni

sastra dihasilkan melalui ketrampilan dalam menyusun sekaligus mengkombinasikan bahasa. Dengan bahasa, seseorang mampu melakukan kreativitas dengan segala daya dan kekuatan yang ada pada dirinya, baik dalam bentuk retorika maupun stilistika dalam penggunaan bahasa.

Novel *Geni Jora* karya Abidah El Khalieqy berupaya menampilkan bahasa yang indah dan rapi. Kekuatan bahasa yang ditampilkan menjadi daya tarik bagi pembaca untuk mengikutinya. Ketangkasan memilih dan mengolah kata untuk menghasilkan nuansa yang estetis. Bahasa digunakan sebagai alat untuk melegitimasi peristiwa sehingga memberikan kesan yang mendalam bagi pembaca.

Di satu pihak, Teeuw (1984:258) mengungkapkan bahwa titik estetika itu berada pada tegangan antara pembaca dan karya sastra, antara subjek dan objek yang menimbulkan suatu refleksi keduanya. Pertemuan subjek dan objek tentunya dimulai dari panca indera sebagai perantara. Estetika itu pada dasarnya merupakan suatu kenyataan yang telah diberi interpretasi oleh pengamatnya. Sementara itu, tidak dapat dipungkiri bahwa sastra selalu bergerak mengikuti gerak zaman kapan sastra diciptakan. Demikian pula estetika, ia selalu bergerak secara dinamis.

Dalam hal estetika, Abidah El Khalieqy memiliki cara sendiri dalam menghadirkan estetika melalui novel *Geni Jora*. Kecermatan dalam memilih kata yang tepat untuk merepresentasikan suasana peristiwa dalam karya sastra menjadi daya tarik tersendiri. Di samping itu, kejelian dalam menampilkan estetika dilakukan dengan berbagai pergulatan batin yang cukup mendalam. Hal ini memiliki keterkaitan dengan estetika modern yang mengkaitkan antara teks dan konteks. Akibatnya, fakta yang secara realis ada dalam kehidupan masyarakat dimasukkan dalam sebuah karya

sastra. Fakta yang dijadikan fiksi merupakan fenomena posmodern dalam karya sastra. Salah satu ciri paling mendasar dalam posmodernisme adalah keraguan atau ketidakpercayaan terhadap totalisasi yang di dalam ilmu pengetahuan menyatakan diri dalam bentuk yang oleh Lyotard disebut sebagai *grand narrative*. Keraguan dan ketidakpercayaan atas itu bermuara pada keterbukaan terhadap kesediaan menerima inkonsistensi, ketidaksejajaran antarunsur pembangun dunia dan keanekaragaman (Sugiarti, 2009:68). Untuk menganalisis persoalan estetika dalam karya sastra diperlukan teori estetika

TEORI

Persoalan estetika dalam sastra merupakan sesuatu yang menarik untuk dikaji, karena di dalamnya mewariskan ide-ide kontemporer tentang 'simbol' dan 'pengalaman estetik' tentang 'harmoni estetik dan sifatnya unik. Dalam hal ini terjadi penjiwaan dan reintegrasi struktur budaya dengan realitas sosial yang tengah mengglobal (Sugiarti, 2009:66). Kekuatan dalam memanfaatkan simbol bahasa sebagai sesuatu yang menarik tidak dapat dilepaskan dengan bagaimana mengungkapkan nilai estetika dan nilai etika dalam bentuk pengalaman realitas dalam karya sastra.

Gejala-gejala sosial yang terjadi dalam masyarakat bukanlah realitas tunggal, juga bukan mekanisme yang bebas dari kompleksitas sistem makna. Gejala-gejala sosial tidak dapat direduksi dalam hukum-hukum tunggal, hukum-hukum deterministik yang bebas konteks. Untuk menjelaskan gejala-gejala sosial tertentu tidak cukup mengamati dengan gejala-gejala yang tampak, tetapi dengan mempertimbangkan totalitas konteksnya

Karya sastra sebagai karya seni bersifat imajinatif. Sifat imajinatif merupakan perpaduan antara pikiran dan perasaan seseorang dalam mengasah

pengalaman estetik untuk dijadikan sebagai bahan penciptaan karya sastra. Karya sastra sebagai salah satu karya seni akan selalu menarik perhatian karena mengungkapkan penghayatan manusia yang paling dalam (Sugiarti, 2013:3). Dalam sistem sosial, sastra juga berperan sebagai instrumen ideologis melalui emosi sosial dalam teks. Persoalan-persoalan sosial kemasyarakatan dalam sastra menunjukkan posisi sastra dalam masyarakat dapat dievaluasi sebagai sumber material dalam analisis sejarah. Aspek lain dalam karya sastra adalah memberikan kontribusi pengetahuan tentang berbagai bentuk persepsi spesifik dari kelompok-kelompok sosial.

Di samping itu, kedalaman pengalaman manusia dalam arti serupa tergantung pada kenyataan bahwa manusia mampu mengubah-ubah caranya memandang serta mengganti-ganti pandangannya atas realitas. Adapun yang khas kodrat manusia bahwa ia tidak terpaku pada satu cara tertentu untuk mendekati realitas, melainkan mampu memilih sudut pandangannya dan mengembara dari satu aspek ke aspek lain (Sugiarti, 2009:76).

Dalam proses kreatif pengarang selalu melihat realitas sosial sebagai sumber inspirasi yang cukup penting. Kepekaan pengarang dalam melihat realitas kehidupan sebagai bahan penciptaan karya sastra menjadikan karya tersebut hidup dan menyatu dengan realitas kehidupan yang sesungguhnya. Meskipun disadari bahwa karya sastra sebagai hasil imajinatif pengarang dalam melakukan pengembaraan batin yang cukup mendalam.

Sebagai karya seni, karya sastra memiliki peranan penting dalam kehidupan manusia. Efek penyumbangsihan pengarang pada kehidupan, nilai-nilai estetika dan etika serta kehidupan yang lengkap ini tidak begitu segera dapat dirasakan. Ia membutuhkan proses dan reproses

serta perjalanan waktu (Suyitno, 1986:9). Selain itu, sastra berfungsi sebagai pendukung nilai-nilai kultural yang bersifat efektif kumulatif. Artinya, sastra mempunyai kekuatan untuk mengungkapkan segala sesuatu yang terkait dengan kehidupan manusia serta dinamikanya.

Estetika Modern

Karya sastra sebagai karya seni tidak mungkin hanya menyampaikan pesan, kendati hal tersebut merupakan dasar proses kreatif. Karya sastra juga harus memenuhi beberapa kriteria yang lain seperti halnya unsur-unsur estetikanya. Unsur inilah yang membalut *message* karya sastra sehingga apa yang tersurat seringkali berlawanan dengan apa yang tersirat (Fanani dalam Satoto, 2000:14). Adanya tuntutan nuansa estetik dalam karya sastra, secara historis, dapat dilihat bahwa telah terjadi perkembangan bentuk-bentuk karya sastra ataupun pesan yang menyertainya. Secara teoretis, hal ini sebenarnya tidak lepas dari lahirnya karya sastra itu sendiri yang secara sosiologis merupakan refleksi masyarakat yang dipengaruhi oleh kondisi sejarah (Eagleton, 2006:2). Oleh karena itu, dapat disebutkan bahwa karya sastra pada hakikatnya merupakan suatu refleksi lingkungan budaya dan merupakan suatu tes dialektika antara pengarang dan situasi sosial yang membentuknya atau merupakan penjelasan suatu sejarah dialektik yang dikembangkan dalam karya sastra (Langland, 1984:35).

Pada kajian teori postrukturalisme telah dikembangkan sebuah kebudayaan dalam sistem tanda yang tidak pernah secara langsung menghadirkan kenyataan "sebagaimana adanya". Setiap tanda dilihat dari sebuah "penanda" (sebuah citra bunyi atau persamaannya). Tanda tidak dilihat sebagai hasil jati diri yang dapat diubah dan ditentukan oleh aturan-aturan sebuah sistem tanda tertentu,

melainkan ia dilihat sebagai jendela tembus pandang untuk melihat objek atau pikiran. Penanda dan petanda tidak dapat dilepaskan dengan makna. Selanjutnya, makna merupakan produk sampingan dari permainan penanda yang secara potensial tidak akan berakhir dan bukan sebuah konsep yang terikat kuat pada sebuah penanda tertentu (Eagleton, 2006:184). Makna tersebar di sepanjang rantai penanda, ia tidak dapat ditangkap dengan mudah dalam satu tanda, melainkan ia selalu berupa kilasan yang secara terus-menerus dari kehadiran dan ketiadaan secara bersamaan.

Sastra merupakan salah satu bagian yang berfungsi sebagai dasar simbol dan nilai yang memberikan kohesi pada masyarakat, rentangan dari negara dan zaman masyarakat tertentu hingga sekarang. Berdasarkan hal tersebut sastra mencakup dua kebudayaan tinggi yang kompleks, yaitu seni di satu sisi dan komoditas orientasi pasar di sisi lainnya (Lowenthal, 1961:xi—xii). Kebudayaan tersebut dieksplorasi demikian rupa sehingga pengungkapan dalam sastra tidak hanya sekadar persoalan ide atau cerita, tetapi juga persoalan pergulatan bahasa, serta pergulatan pemikiran. Pergulatan bahasa serta pemikiran dituangkan dalam tanda atau simbol yang tersistem serta kaya makna dan mampu membeberikan pengalaman yang mendalam bagi pembaca. Pilihan kata yang tepat dapat menginspirasi ide atau gagasan pembaca tertarik menikmatinya (Sugiarti 2010:10).

Dalam estetika pertentangan ukuran, kriteria, dan orientasi estetika mengalami perubahan. Ukuran dan kriteria estetika tidak lagi didasarkan pada kecocokan, kesesuaian, keselarasan, kepatutan, kepantasan, dan kesopanan. Justru keanehan, kelainan, kebaruan, keberon-takan, kepenyimpangan yang menciptakan ketegangan-ketegangan yang menja-di ukuran estetik (Saryono, 2006:65).

Oleh karena itu, hal-hal yang berbeda atau berlainan dengan bentuk dan pola yang sudah ada justru dikatakan sebagai karya kreatif. Estetika bersifat kontekstual, terkait pada ruang dan waktu dan merupakan totalitas kehidupan. Fungsi estetika memiliki sifat dinamis dan mungkin berbeda dalam kondisi-kondisi tertentu ketika karya sastra itu ditafsirkan oleh pembaca yang berbeda (Fokkema dan Kunne-Ibsch, 1998:42). Pada perkembangan selanjutnya estetika pertentangan pun menjadi kriteria dan patokan baik tidaknya atau berhasil tidaknya suatu karya sebagai sastra.

Estetika posmodern merupakan teori estetika yang mengaitkan teks dan konteks. Hal ini terjadi karena fakta yang secara realis ada dalam kehidupan masyarakat dimasukkan dalam sebuah karya sastra. Fakta yang dijadikan fiksi merupakan fenomena posmodern dalam karya sastra. Salah satu ciri yang paling mendasar dalam posmodernisme adalah keraguan atau ketidakpercayaan terhadap totalisasi yang di dalam ilmu pengetahuan menyatakan diri dalam bentuk yang oleh Lyotard disebut sebagai *grand narrative*. Keraguan dan ketidakpercayaan atas itu bermuara pada keterbukaaan terhadap kesediaan menerima inkonsistensi, ketidaksejajaran antarunsur pembangun dunia dan keanekaragaman (Sugiarti, 2009:68).

METODE

Penelitian ini menggunakan pendekatan stilistika, suatu pendekatan yang dimulai dengan analisis sistematis tentang sistem linguistik karya sastra, dan dilanjutkan dengan interpretasi tentang ciri-cirinya dilihat dari tujuan estetis karya tersebut sebagai "makna total". Hal ini dilakukan dengan mengamati deviasi-deviasi seperti pengulangan bunyi, inversi susunan kata, distorsi terhadap pemakaian bahasa dan berusaha menemukan tujuan estetisnya.

Metode penelitian yang digunakan adalah penelitian kualitatif melalui pendekatan deskriptif dan pemahaman arti secara mendalam (*verstehen*). Subjek penelitian adalah novel *Geni Jora* karya Abidah El Khalieqy. Metode pengumpulan data yang digunakan adalah studi kepustakaan melalui dokumen terhadap pustaka-pustaka yang relevan dan ditunjang dengan jurnal, penelusuran artikel-artikel melalui internet. Data yang telah terkumpul dianalisis melalui cara: (1) pendekatan deskriptif, (2) pendekatan hermeneutik, dan (3) analisis interaktif-dialektis atau bolak-balik sesuai dengan keperluan.

Selanjutnya, ke arah mana estetika yang dikembangkan dalam novel *Geni Jora* karya Abidah El Khalieqy, sekiranya perlu dikaji dalam dua hal, yaitu (1) pemanfaatan bahasa sebagai energi untuk mengungkapkan peristiwa dan (2) bentuk estetika modern yang digunakan dalam novel tersebut. Dengan menggali kedua hal tersebut akan diketahui secara detail persoalan-persoalan estetika yang dimanfaatkan oleh pengarang untuk mengeksplorasi pengalaman estetis melalui karya sastra.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Pemanfaatan Bahasa dalam Novel *Geni Jora* Karya Abidah El Khalieqy

Persoalan estetika pada novel *Geni Jora* karya Abidah El Khalieqy salah satunya dapat dipahami melalui penggunaan bahasa. Energi bahasa digunakan sebagai kekuatan untuk mengungkapkan sesuatu secara implisit. Pemanfaatan bahasa itu terkait dengan keindahan yang menyimpan makna cukup dalam. Fungsi puitis seni dijelaskan sebagai kemampuan seniman "menuangkan habis perasaan-perasaan sesak di dada" dalam hal ini Collingwood menegaskan mengekspresikan emosi tertentu dan mengekspresikannya secara baik, ialah hal yang sama. Setiap ucapan dan gerak-gerik yang

dilakukan ialah karya seni. Kesemuanya itu tidak sekadar bersifat ekspresif, namun juga representatif dan interpretatif (Cassier, 1987:215).

Secara estetik, seorang lelaki apabila menginginkan sesuatu tidak selalu semuanya bisa terpenuhi. Apabila sesuatu yang diinginkan tidak terpenuhi disimbolkan secara estetik sebagai wajah yang kusut, menunduk lesu bak dian hampir padam merupakan representasi gairah hidup yang kandas. Keperkasaaan dan ke-gairahan kini telah hilang. Hal ini dapat dipahami melalui kutipan berikut.

“Namun larungan tak diterima karena syarat tak terpenuhi. Terlalu rasional dan kurang lengkap mistikal. Aku ter-gila gila menatap wajah kusut yang kusut biasanya penuh gaya dan binar cahaya itu. Menunduk lesu bak dian hampir padam” (Khalieqy, 2009:21).

Kesadaran perempuan untuk memperoleh pendidikan semakin nyata sebagai prototipe perempuan terpelajar. Ia menampilkan perempuan yang cerdas dan memiliki *soft skill* yang baik. Ia pun secara nyata menyimbolkan perempuan sebagai gudang mutiara, perbendaharaan kerajaan, emas dan permata dunia yang terkadang mengalami ketidakadilan. Kesadaran itu dapat dipahami melalui kutipan berikut.

Nadia Masid memiliki kesadaran tinggi bahwa kaumnya, segala sesuatu tentang kaumnya, merupakan objek serangan. Ia pun berasumsi, boleh jadi kaumnya adalah gudang mutiara, perbendaharaan kerajaan, emas dan permata dunia, karena hanya objek-objek seperti itu menarik untuk dicemburui, diserang, dan dirampok nafsu-nafsu primitive (Khalieqy, 2009:30).

Estetika yang digambarkan pengarang melalui tokoh Elya demikian cukup memikat. Penggunaan kata pesona senyum, nada romantis suaranya,

pembelaan dan pujiannya. Pandangannya yang tegas menantang, karisma, serta *inner beauty* yang dimiliki sebagai sebuah kekuatan yang sangat ideal dimiliki oleh perempuan yang berpendidikan, cerdas, serta berperilaku terpuji. Hal ini dapat diperhatikan melalui kutipan berikut.

Aku ingin menghindar, tetapi tak bisa. Seperti dalam kesepakatan yang lain, aku selalu ingin menghindari Elya dan pertanyaan-pertanyaannya, pesona senyum, dan nada romantis suaranya, pembelaan dan pujiannya, penampilannya yang elegan dan pandangannya yang tegas menantang. Elya memiliki sebuah kekuatan, mungkin karisma, pesona yang memancar dari aura batinnya. Tak dapat kumungkiri, kecermelangan Elya lebih tinggi, membias dari kecerdasan otak dan kejelitaan (Khalieqy, 2009:69).

Konstruksi pemikiran tradisional mengungkapkan bahwa perempuan diidentikkan sebagai kaum lemah dan tidak dapat melakukan sesuatu seperti yang dilakukan oleh laki-laki sehingga seringkali perempuan menjadi bahan perbincangan kaum laki-laki. Akan tetapi, perkembangan sekarang ini telah mengalami perubahan. Perempuan mampu mengoptimalkan seluruh kehidupannya untuk mencapai sesuatu yang diinginkan.

Kutipan berikut menggambarkan bahwa perempuan ingin menunjukkan bahwa ia mampu menjadi sang juara. Hal ini dapat menyadarkan kaum lelaki bahwa perempuan pun mampu berbuat untuk mendapatkan pengakuan orang lain sebagaimana yang dilakukan oleh kaum laki-laki.

Kuletakkan seluruh duniaku pada buku dan kata-kata. Kusun mimpiku dalam baris-baris yang bermakna, sejak awal alinea hingga tamat para pembaca. Jadilah aku “sang juara”, menempati

ranking pertama. Aku membelakangi mata dunia, hingga bisik-bisik mereka mereda, hingga segalanya lalu berubah (Khalieqy, 2009:129).

Secara tradisi budaya masyarakat dikatakan bahwa perempuan lemah dan laki-laki kuat. Namun pada kenyataannya tidaklah demikian. Ketika laki-laki boleh menentukan pilihannya, perempuan pun demikian. Estetika yang diungkapkan sangat indah “alam terus berevolusi, nasib kita terus bergulir, menuju tak pasti”. Hal ini menggambarkan bahwa waktu terus bergulir, manusia tidak dapat memastikan dan akhirnya persoalan jodoh tergantung pada Yang Maha Kuasa. Kutipan berikut menggambarkan interaksi antara Zakky dan Jora.

Zakky terkesima. Tak percaya oleh keberanianku melawan mata dan kuasa laki-lakinya. Ayo bertanding, Zakky! Satu lawan satu. Kejar daku, kau akan kutebak. Atau tinggalkan aku! Kau boleh pergi dengan yang lain. Sebab, yang lain itu memang lebih menarik dan bikin penasaran. Dunia ini perbendaharaan kemungkinan. Mungkin kau jodohku, mungkin aku juga jodohnya Asaav. Alam terus berevolusi. Sementara nasib kita terus bergulir, menuju tak pasti (Khalieqy, 2009: 218—219).

Keindahan yang dibangun melalui pilihan kata “membakarmu habis, duduk dengan lunglai, pilu, dan marah yang terendam” merupakan sebuah gambaran yang cukup dalam terkait dengan suasana ketika Jora menghadapi Zakky dan/atau sebaliknya. Kecemburuan seorang laki-laki terhadap seseorang yang dicintainya dapat mengalahkan segalanya. Akan tetapi, setelah Jora marah atas perilakunya, Zakky pun memendam kepiluan dan kemarahan yang tidak bisa diungkapkan secara nyata. Hal ini dapat diperhatikan dalam kutipan berikut.

Zakky mengamati foto pemberian

Asaav. Rupanya ia tak tahan. Sebelum pigura itu dibantingnya, kutegaskan sebuah ultimatum.

“Tahan foto itu atau kau ingin melihatku membakarmu habis!” nada suaraku mendetam.

Terkesiap Zakky. Runtuh nyalinya untuk melampaui kemarahanku yang meninggi. Ia ambil kursi dan duduk dengan lunglai. Wajahnya seperti prajurit terbaik andalan Amerika yang gagal memburu Osama. Berhadapan dengan seorang jenderal, ia akan memberi laporan penuh sesal. Gagal total. Duh! Sedihnya!

“Kau telah membakarku habis Jora. Tanpa sesuatu pun kulakukan. Kau telah membakarku habis,” antara pilu dan marah yang terendam, ia berisak (Khalieqy, 2009:240).

Norma kesopanan Kejora cukup bagus, seperti menolak Zakky ketika mendekatinya. Akan tetapi, dengan berbagai upaya dan rayuan yang dilakukan oleh Zakky, seperti “ensiklopedi rayuan” dengan tujuan “akulah titik pencarian”, maka Kejora pun terpikat dan pandangannya menjadi membuta. Demikian cara lelaki dalam memburu cinta seperti yang diungkapkan pada kutipan berikut.

Zakky berusaha meraih diriku, namun kutepiskan segala upayanya. Ia terus menghamburiku dan membuka seluruh ensiklopedi rayuan. Diurainya di setiap titik dan baris cinta yang memenuhi kalbunya. Segala impian, kenangan, dan kesenangan antara kami berdua. Lalu perbedaan dan garis-garis melintang yang membuat aku berbeda dengan seluruh pengalamannya. Serta keyakinannya bahwa akulah titik pencarian yang selama ini ia buru. Sempelnya, telah dikurasnya segala jenis pujian untuk mengembalikan pandanganku ke arahnya. Sialnya, pandanganku telah membuta (Khalieqy, 2009:242).

Maka untuk mendapatkan makna dari sebuah metafor kita harus

melakukan "cara-cara baru" untuk memandang dan berhubungan dengan realitas, yang kita dapati dengan penggunaan kata yang tidak biasa (Sugiharto, 1996:108). Dari kedua pemikiran tersebut dapat dikatakan bahwa makna bahasa dalam sastra lebih cenderung performatif yang cenderung menuntut kita melakukan sesuatu yang berbeda. Estetika merupakan bagian yang tak terpisahkan dalam penciptaan karya sastra dengan berbagai pernik-perniknya. Sastra mampu mengungkap sesuatu yang belum biasa diungkap sehingga menjadikan karya tersebut memiliki kualitas atau mutu estetis. Namun diakui bahwa peristiwa dalam karya sastra akan mampu memberikan pengalaman yang menarik bagi pembaca sesuai dengan fungsi sastra sebagai sesuatu yang menyenangkan dan berguna bagi pembaca.

Bentuk Estetika Posmodern dalam Novel *Geni Jora* Karya Abidah El Khalieqy

Dalam estetika pertentangan ukuran, kriteria, dan orientasi estetika mengalami perubahan. Kenyataan ini sesuai dengan perkembangan dan perubahan zaman. Hal-hal yang berbeda atau berlainan dengan bentuk dan pola yang sudah ada justru disebut sebagai karya kreatif. Estetika bersifat kontekstual, terkait pada ruang dan waktu dan merupakan totalitas kehidupan. Fungsi estetika memiliki sifat dinamis dan mungkin berbeda dalam kondisi-kondisi tertentu ketika karya sastra itu ditafsirkan oleh pembaca yang berbeda (Fokkema dan Kunne-Ibsch, 1998:42). Pada perkembangan selanjutnya estetika pertentangan pun menjadi kriteria dan patokan baik tidaknya atau berhasil tidaknya suatu karya sebagai sastra. Dalam hal ini, perkembangan estetika yang bersifat kontekstual tidak dapat dilepaskan dengan estetika feminis.

Estetika feminis merupakan

estetika yang berkembang pada era posmodernisme, karena para pengarang laki-laki selalu menggambarkan perempuan dengan latar budaya patriarkat, yang selalu memojokkan kaum perempuan. Ekspresi estetis feminis cenderung mencerminkan adanya kesetaraan dan pendobrakan terhadap perbedaan sosial antara laki-laki dan perempuan.

Sastra tidak saja lahir karena fenomena-fenomena kehidupan yang lugas, tetapi juga dari kesadaran penulisnya bahwa sastra sebagai sesuatu yang imajinatif, fiktif, dan inventif. Di samping itu, sastra harus melayani misi-misi yang dapat dipertanggungjawabkan serta bertendens. Karya sastra dibangun atas dasar rekaan, dienergisasikan oleh imajinasi sehingga berhasil mengevokasi kenyataan-kenyataan, khususnya yang mengalami stagnasi sehingga tampil kembali ke permukaan sebagai aktualitas (Ratna, 2005:vi). Persoalan sosial budaya yang diungkap dalam karya sastra merupakan sebuah representasi kehidupan masyarakat yang tidak dapat dilepaskan dari pengarangnya. Pengarang dengan pengembaraan batiniah bekerja keras untuk menyampaikan segala sesuatu yang terekam dalam pikirannya, mengolah dan membahasakan secara cermat dan kritis.

Implementasi estetika modern dapat dicermati dengan melihat bagaimana pengarang melakukan penjelajahan terhadap realitas kehidupan yang dijadikan sebagai inspirasi dalam penciptaan karya sastra. Secara keseluruhan, persoalan itu dijadikan titik tumpu dalam proses kreatif, imajinatif, serta inventif. Keseluruhan estetika modern ini dapat dicermati melalui dialog-dialog yang dilakukan tokoh dalam cerita.

Perlakuan laki-laki terhadap perempuan karena stereotipe seringkali dialami oleh perempuan. Gambaran perempuan yang lemah lembut dan pendiam membuat laki-laki dengan kekuasaannya

memperlakukan perempuan sesuai dengan keinginannya. Dalam kutipan berikut yang terjadi sebaliknya, bukan perempuan yang tinggal diam dengan perlakuan laki-laki tetapi malahan berani mengumpat dengan kata “rakus” karena lelaki melanggar aturan tata terbib dalam pergaulan. Hal ini dapat dicermati pada kutipan berikut.

“Dan jari-jari yang tak pernah berhenti,” sindirku, “mengira bahwa esok telah usai. Ia ingin coba-coba. Dikiranya semua bakal mampu diraih. Dasar rakus!” “Siapa? Siapa yang rakus, hmm?” Ia kembali coba menggenggam tanganku dengan kuatnya. “Lepaskan, Zakky! Kau belum berhak apapun atasku, tahu? Jadi harap dipelajari tata terbib (Khalieqy, 2009:16).

Suatu saat lelaki merasa bahwa dirinya tidak dapat melakukan segala sesuatu yang dinginkannya. Stereotipe yang dibangun bahwa lelaki rasional dengan berbagai gaya hidup yang menyertainya ternyata tidak dapat dipenuhi semuanya. Malahan yang terjadi sebaliknya tertunduk lesu karena penolakan perempuan, seperti pada kutipan berikut.

“Namun larungan tak diterima karena syarat tak terpenuhi. Terlalu rasional dan kurang lengkap mistikal. Aku terge-li gila menatap wajah kusut yang biasanya penuh gaya dan binar cahaya itu. Menunduk lesu bak dian hampir padam” (Khalieqy, 2009:21).

Ketika tokoh (lelaki) merasa apa yang diinginkan tidak dapat terpenuhi maka ia merasa lesu, kusut sehingga gairah hidup menjadi hilang. Ini sebenarnya menunjukkan salah satu kelemahan yang dimiliki oleh sebagian lelaki. Hal ini terjadi karena lelaki biasa berpikir rasional bahwa apa yang diinginkan pasti akan berhasil, seperti terlihat pada kutipan berikut.

“Sebagai perempuan, demikianlah kehadiranku. Merdeka. Mencoba beradaptasi dengan sopan santun dan bergerak sebagaimana makhluk-makhluk lain bergerak. Jika laki-laki senang berburu, tak ada salahnya perempuan menyenangi hal yang sama” (Khalieqy, 2009:22).

Dalam kutipan tersebut digambarkan bahwa dalam kehidupan perempuan selalu ditanamkan nilai-nilai kesopanan dan ia diharapkan dapat beradaptasi dengan lingkungan di sekitarnya. Pekerjaan berburu yang dahulu ditempelkan pada aktivitas lelaki, dalam novel ini pada masa sekarang juga dilakukan oleh perempuan. Laki-laki dan perempuan dalam konteks ini dapat melakukan aktivitas berburu. Dalam kutipan berikut, perempuan dapat menempuh pendidikan hingga pendidikan tinggi.

Nadia Masid, seperti Nishwa atau Qadisha adalah generasi masa kini yang telah menikmati kemajuan teknologi. Mengenyam pendidikan hingga perguruan tinggi dan pergi ke luar negeri dalam konferensi-konferensi. Ia bukan lagi perempuan dengan tangan belepotan teping meramu tajin dan kuskus. Bukan pula perempuan dengan jellaba berkibar-kibar menyunggi sekeranjang pakaian kotor ke arah sungai. Nadia Masid adalah prototype perempuan terpelajar yang membawa kecenderungan khas para perempuan kelahiran Maroko Selatan (Khalieqy, 2009:26).

Perkembangan perubahan zaman telah membawa dampak terhadap kondisi perempuan pada masa sekarang. Dahulu perempuan berada di ranah domestik (rumah tangga: dapur, sumur, kasur). Sekarang perempuan telah hadir dalam ranah publik untuk memperoleh pendidikan yang sama dengan lelaki pada jenjang pendidikan tinggi. Kesadaran perempuan untuk memperoleh pendidikan semakin nyata sebagai prototipe

perempuan terpelajar. Ia menampilkan perempuan yang cerdas dan memiliki *soft skill* yang baik. Kesadaran itu dapat dipahami melalui kutipan berikut.

Nadia Masid memiliki kesadaran tinggi bahwa kaumnya, segala sesuatu tentang kaumnya, merupakan objek serangan. Ia pun berasumsi, boleh jadi kaumnya adalah gudang mutiara, perbendaharaan kerajaan, emas dan permata dunia, karena hanya objek-objek seperti itu menarik untuk dicemburui, diserang, dan dirampok nafsu-nafsu primitive (Khalieqy, 2009:30).

Dengan pendidikan yang memadai perempuan mampu membangun kesadaran tinggi terhadap kaumnya. Pada sisi ini perempuan diibaratkan sebagai mutiara. Pada sisi lain dia menjadi objek sasaran pemenuhan nafsu lelaki. Ketika perempuan berposisi seperti itu perempuan tidak mampu melakukan pembelaan terhadap dirinya. Selain itu, perempuan juga mengalami kekerasan dalam rumah tangga seperti pada kutipan berikut.

Saat perempuan berkumpul dalam satu majelis dengan makalah di tangan, dengan bermacam-macam pergolakan yang dibawa dari negara masing-masing, mengenai kondisi kaum yang disayangnya, yang ternyata lemah dan terpinggirkan yang menghuni pojok-pojok sejarah menempati baris-baris di luar pagina, yang kelaparan dan buta aksara, ditempeleng para suami dan diperkosa para laki-laki. Saat perempuan gelisah dan menjadi cemas oleh kesenjangan membabi buta. Saat sejarah manusia ditulis sewenang-wenang, memberangus keberadaan suatu kaum atas lainnya. Saat segalanya telah tak terbayangkan (Khalieqy: 2009:35).

Menurut Schiller, keindahan dirumuskan sebagai bentuk yang hidup. Bentuk-bentuk itu memikul tugas tertentu dalam membangun dan menata

pengalaman manusiawi. Hidup dalam alam bentuk-bentuk tidak berarti menyingkirkan diri dari berbagai masalah hidup. Sebaliknya hidup dalam alam bentuk-bentuk merupakan pengakuan atas salah satu energi tertinggi dalam hidup sendiri. Kita tidak dapat berbicara tentang seni sebagai sesuatu yang "ekstramanusiawi" atau "supramanusiawi" tanpa mengabaikan salah satu sifat dasarnya, yakni kekuatan konstruktif untuk menyusun dunia manusiawi (Cassier, 1987:251).

Kondisi perempuan memang memprihatinkan. Oleh karena itu, tidak salah apabila setiap pertemuan banyak membahas perempuan. Semua pertanyaan itu seakan-akan hanyalah merupakan suatu uji coba yang dapat didekati dengan analisis berdasarkan bentuk budaya. Ada titik kesamaan pandangan para pelopor itu tentang perempuan, bagaimanakah gambaran budaya penindasan dan peremehan perempuan dalam masyarakat yang patriarkat? Mereka ingin membuktikan jawaban pertanyaannya dengan pengujian pada karya sastra (Sugihastuti, 2002:11). Jumlah perempuan cukup banyak. Meskipun ada perempuan yang berhasil memperoleh pendidikan di satu sisi, di sisi lain potret perempuan masih suram dan membutuhkan perhatian yang cukup serius. Pada kenyataannya karena perempuan itu ia akan terpinggirkan dan seringkali mengalami kekerasan baik di dalam rumah tangga maupun di masyarakat. Kenyataan ini diperkuat dengan peran perempuan dalam keluarga yang hanya ditempatkan pada posisi kelas dua dan tidak menghasilkan uang seperti pada kutipan berikut.

Ini kue yang sangat lezat. Peramunya pastilah memiliki cita rasa yang tinggi. Seorang perempuan...? Kelakar Ayeda. "Yang disabot laki-laki," timpal Nadia "Koki-koki hotel anehnya diminati oleh

para laki-laki sebagai profesi. Dan koki-koki rumah tangga, dengan jam kerja lebih panjang, dengan urusan macam-macam, anehnya tidak dianggap sebagai profesi. Untuk itu tidak digaji". Di dunia kapitalis, hanya profesi yang menerima gaji. Tetapi, alangkah absurdnya profesi" (Khalieqy, 2009:39).

Dalam konstruksi gender, perempuan berperan tiga M (masak, *macak*, *manak*). Peran masak dilegitimasi oleh masyarakat adalah tugas perempuan di dalam rumah tangga yang tidak digaji. Akan tetapi, kenyataan di lapangan bahwa lelaki juga bisa memasak seperti koki-koki di restoran atau hotel yang menerima gaji. Sangatlah tidak adil jika perempuan yang bekerja di rumah dengan aktivitas yang dilakukannya tidak dianggap sebagai profesi. Kenyataan dalam masyarakat bahwa perempuan yang bekerja di rumah belum ada pengakuan bahwa dia sebagai pekerja profesi yang harus memperoleh penghargaan baik secara spiritual maupun material. Di pihak lain, laki-laki digambarkan sebagai petualang cinta yang dapat hinggap di mana pun yang dikehendakinya.

"Aku tahu. Prestise laki-laki ada dalam pengembarannya, yang bagi perempuan, semua itu adalah stigma." "Kau benar, Nadia. Zakky sendiri adalah petualang kelas kakap. Kupikir, ia mengenal semua ciri-ciri perempuan cantik Maroko, dari Sijilmasa hingga Pulau Magadore, dari Asuara hingga Tician Ticha, selama tiga tahun ia kuliah di sini" (Khalieqy, 2009:45).

Dalam kehidupan masyarakat, laki-laki sebagai petualang cinta (*playboy*) tidak pernah menjadi masalah. Akan tetapi, bagi perempuan itu dianggap tidak pantas. Konstruksi sosial telah memberikan ruang gerak lelaki untuk melakukan sesuatu yang dikendakinya, dan membatasi perempuan dengan aturan-aturan yang terkait dengan nilai-nilai kepatutan.

Dalam aktivitas belajar, perempuan memiliki cara tersendiri untuk mengelola waktunya. Kedisiplinan dan keseriusan tergambar pada kutipan berikut ini.

Kubuka seratus halaman, seribu, sejuta, bahkan semiliar halaman dari buku-buku dunia, kitab-kitab abadi dan pidato-pidato, kuliah para guru, para ustadz, dan para dosen. Sebagai murid, sebagai santriwati, sebagai mahasiswi, aku duduk menghadapi mereka satu per satu. Kupasang pendengaran dan kupusatkan penglihatan. Kuserap pengetahuan dengan otak dan fuadku. Kukunyah ilmu untuk memenuhi gizi pertumbuhan kehidupanku. Maka aku berdiri kini, di hadapanmu, ustazku (Khalieqy, 2009: 48—49).

Dalam mencari ilmu, perempuan selalu melakukan yang terbaik untuk dirinya. Ia sadar bahwa dengan ilmu manusia akan memiliki wawasan yang luas sehingga ia dapat berkomunikasi dengan siapapun. Ilmu bagaikan gizi yang selalu dibutuhkan manusia dalam kehidupannya. Dengan gizi yang baik manusia akan tumbuh dan berkembang dengan baik. Demikian pula apabila manusia memiliki ilmu yang cukup, ia akan berani berdiskusi dengan siapapun. Kecerdasan, kepribadian, dan kecemerlangan berpikir perempuan digambarkan dalam kutipan berikut ini.

Aku ingin menghindar, tetapi tak bisa. Seperti dalam kesepakatan yang lain, aku selalu ingin menghindari Elya dan pertanyaan-pertanyaannya, pesona senyum, dan nada romantis suaranya, pembelaan dan pujiannya, penampilannya yang elegan dan pandangannya yang tegas menantang. Elya memiliki sebuah kekuatan, mungkin karisma, pesona yang memancar dari aura batinnya. Tak dapat kumungkiri, kecemerlangan Elya lebih tinggi, membias dari kecerdasan otak dan kejelitaan (Khalieqy, 2009:69).

Selain itu, kutipan berikut menggambarkan bahwa perempuan ingin menunjukkan bahwa dia mampu menjadi sang juara. Hal ini dapat menyadarkan kaum lelaki bahwa perempuan pun mampu berbuat sesuatu untuk mendapatkan pengakuan orang lain sebagaimana yang dilakukan oleh kaum laki-laki.

Kuletakkan seluruh duniaku pada buku dan kata-kata. Kusun mimpiku dalam baris-baris yang bermakna, sejak awal alinea hingga tamat para pembaca. Jadilah aku "sang juara", menempati ranking pertama. Aku membelalakkan mata dunia, hingga bisik-bisik mereka mereda, hingga segalanya lalu berubah (Khalieqy, 2009:129).

Pada kenyataannya, nenek masih berpikiran tradisional sehingga ia tetap saja mengakui bahwa laki-laki selalu ditempatkan pada posisi yang penting dalam kehidupan. Hal ini terjadi karena laki-laki adalah penopang keluarga sehingga perempuan dianggap kurang penting. Kesadaran akan adanya perubahan zaman tidak dihiraukan. Perempuan yang mendapatkan ranking atau prestasi tidak pernah mendapatkan apresiasi yang bagus. Hal ini dapat dicermati melalui kutipan sebagai berikut.

"Ini, kan, nilai rapor sekolahan, Cucu. Berapa pun nilai Prahara di sekolahan, sebagai laki-laki, ia tetap ranking pertama di dunia kenyataan. Sebaliknya, kau. Berapapun rankingmu, kau adalah perempuan dan akan tetap sebagai perempuan" (Khalieqy, 2009:82).

Selanjutnya, laki-laki dalam berbagai budaya masyarakat sering dididik dan diperlakukan berbeda dengan perempuan. Dalam keluarga laki-laki diberi kebebasan atas aktivitas yang dilakukan dan menyenangkan dirinya. Pihak keluarga bahkan tidak pernah memasalahkan aktivitas yang dilakukan anak laki-

laki. Padahal pembiasaan tersebut membawa dampak psikologis yang kurang baik untuk laki-laki. Kenyataan ini tidak dapat dihindari karena sejak zaman nenek moyang, budaya memosisikan laki-laki lebih penting dalam keluarga sudah ada.

Penyair tragik memiliki kebebasan estetis dalam kehidupan emosional mencapai kekuatannya dan dalam puncak kekuatan ini mengubah bentuknya. Dalam dunia ini, perasaan kita mengalami "transubstansiasi" pada hakikat dan karakter. Karena itu, seni mengetengahkan gerak-gerik jiwa manusia dalam seluruh kedalaman dan keanekaan. Di samping itu, seni merupakan proses dinamis dari hidup yang terombang-ambing di antara kutub-kutub yang berlawanan, di antara suka dan duka, harapan dan kekuatiran, luaran kegembiraan dan keputusan. Namun demikian, seni mampu mengubah kegetiran, kebiadaban, kekejaman, dan kekasaran menjadi sarana pembebasan diri, jadi memberikan kebebasan-batiniah yang tak mungkin tercapai dengan cara lain. Dengan demikian, seni harus selalu memberikan kita gerak (*motion*), bukannya perasaan (*emotion*) semata-mata (Cassier, 1987: 225—226).

Berbeda dengan perlakuan terhadap perempuan. Perempuan harus menaati aturan-aturan dalam keluarga. Hal ini dapat diperhatikan melalui kutipan berikut.

Tidak seperti Prahara, ia boleh membuka pintu besar sesukanya dan mengukung la boleh monyet hingga ujung kampung. Ia boleh main sepak bola di lapangan umum atau melihat reog di dekat yang-layang di pinggir Tangkis Wetan, mencari yuyu kangkang atau ciplu'an dan pulangnya sekujur tubuhnya belepotan lumpur. Nenek akan geleng-geleng kepala, namun disertai senyuman. Dan disiapkannya segelas susu selagi ia

mandi (Khalieqy, 2009:97—98).

Dalam kehidupan estetis, kita mengalami transformasi radikal. Kenikmatan tidak lagi sekadar afeksi kenikmatan menjadi fungsi, tetapi kemampuan serta kepekaan seorang seniman dalam melakukan aktivitas untuk memproduksi kesan-kesan serta kesanggupannya "memetik" kehidupan dinamis dari bentuk-bentuk materi yang statis. Dengan demikian kenikmatan alami dalam seni dapat diobjektifkan (Cassier, 1987:242)

Pada dasarnya, pengungkapan dalam sastra tidak hanya sekadar persoalan ide atau cerita, tetapi juga persoalan pergulatan bahasa, serta pergulatan pemikiran. Pergulatan bahasa serta pemikiran dituangkan dalam tanda atau simbol yang tersistem serta kaya akan makna dan mampu memberikan pengalaman yang mendalam bagi pembaca. Pilihan kata yang tepat dapat menginspirasi ide atau gagasan pembaca tertarik untuk menikmatinya. Berkaitan dengan itu, strukturasi karya sastra adalah komposisi substansi medium itu, sistem simbol merefleksikan, merepresentasikan, bahkan merefraksikan keseluruhan fakta sebab sebagai seni waktu medium hanya mampu membahasakan, menceritakan, dan meng-kata-kan. Bahasa dan sastra pada gilirannya hadir sebagai dua diskreasi dengan bentuk yang relatif sama (Ratna, 2007:248). Dengan demikian, dapat dikatakan bahwa bahasa dan sastra merupakan dua hal yang tidak dapat dipisahkan antara keduanya karena keberadaannya saling mengisi dan berfungsi untuk mengungkapkan sesuatu yang bersifat kreatif dan estetis.

SIMPULAN

Estetika merupakan bagian yang tidak terpisahkan dalam penciptaan karya sastra. Pengarang dalam proses kreatif selalu memanfaatkan estetika untuk membingkai peristiwa yang diciptakannya.

Bahasa sebagai sarana untuk menghidupkan energi dalam karya sastra mempunyai fungsi penting. Di samping itu, persoalan-persoalan sosial dan budaya menjadi salah satu inspirasi pengarang dalam melakukan pengembaraan batin dari satu kurun waktu ke waktu yang lain, dengan kata lain kekuatan penanda bahasa dan permasalahan sosial berdampak dan saling terkait.

Pemanfaatan bahasa sebagai energi untuk mengungkapkan peristiwa dalam novel *Geni Jora* dapat diperhatikan melalui pilihan kata yang mampu mewakili suasana tertentu sehingga menjadikan peristiwa tersebut menyatu dan memberikan pemaknaan estetis yang cukup kuat. Dalam novel mutakhir, bahasa yang digunakan memiliki keunikan apabila dibandingkan dengan sebelumnya. Hal ini dapat diperhatikan melalui penggunaan petanda dan penanda bahasa.

Bentuk estetika posmodern yang digunakan dalam novel *Geni Jora* berupa estetika pertentangan karena di dalamnya diungkapkan bagaimana sesungguhnya persoalan-persoalan konstruksi sosial dibentuk dan disimplikasi dalam cerita dengan mereposisi sebagian oposisi biner yang selama ini terjadi dalam masyarakat. Terjadinya dialog antara pengarang dan pembaca dan menjadikan karya tersebut benar-benar dekat dengan pembaca. Cara berkisah pengarang lebih dapat dinikmati karena menggambarkan realita yang terjadi di masyarakat.

DAFTAR PUSTAKA

- Cassier, Ernst. 1987. *Manusia dan Kebudayaan Sebuah Esei tentang Manusia*. (Diterjemahkan oleh Alois A. Nugroho). Jakarta: Gramedia.
- Eagleton, Terry. 2006. *Teori Sastra Sebuah Pengantar Komprehensif*. (Diterjemahkan oleh Harfiah Widyawati dan Evi Setyorini). Yogyakarta:

- Jalasutra.
- Fokkema, D.W. dan Kunne Ibsch. 1998. *Teori Sastra Abad Kedua Puluh*. Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama.
- Khalieqy, Abidah El. 2009. *Geni Jora*. Bandung: Qanita.
- Langland, Elisabeth. 1984. *Society in the Novel*. United States of America: The University of North Carolina Press.
- Lowenthal, Leo. 1961. *Literature, Popular Culture, and Society*. Palo Alto California: Pacific Books Publishers.
- Rapar, Jan Hendrik. 1996. *Pengantar Filsafat*. Yogyakarta: Kanisius.
- Ratna, I Nyoman Kutha. 2005. *Sastra dan Cultural Studies Representasi Fiksi dan Fakta*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- . 2007. *Estetika Sastra dan Budaya*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Saryono, Djoko. 2006. *Pergumulan Estetika Sastra di Indonesia*. Malang: Pustaka Kayutangan.
- Satoto, S. dan Zainuddin Fananie (Ed). 2000. *Sastra Ideologi Politik dan Kekuasaan*. Surakarta: Muhammadiyah University Press.
- Sugiarti, Trisakti Handayani. 1999. *Kajian Kontemporer Ilmu Budaya Dasar*. Malang: UMM Press
- . 2009. "Telaah Estetika dalam Novel *Nayla* Karya Djenar Maesa Ayu". *Atavisme Jurnal Ilmiah Kajian Sastra*. Vol. 12 No. 1 Jakarta Juni 2009.
- . 2010. "Energi Novel *Saman, Nayla*, dan *Petir* dalam Industri Penerbitan Sastra". Disertasi tidak dipublikasikan. Prodi Linguistik Pascasarjana Universitas Udayana.
- . 2013. "Telaah Kritis Novel *Glonggong* Karya Junaedi Setiyono Perspektif Antropologi Sastra". Makalah Konferensi Internasional Kesusasteraan XXIII HISKI Banjarmasin
- Sugiharto, Bambang. 1996. *Posmodernisme Tantangan bagi Filsafat*. Yogyakarta: Kanisius.
- Sugihastuti. 2002. *Kritik Sastra Feminis Teori dan Aplikasi*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Suyitno. 1986. *Sastra Tata Nilai dan Eksegesis*. Yogyakarta: Hanindita.
- Teeuw, A. 1984. *Sastra dan Ilmu Sastra*. Jakarta: Pustaka Jaya.

FINDING FEMINIST LITERARY READING: PORTRAYALS OF WOMEN IN THE 1920S INDONESIAN LITERARY WRITINGS

Potret Perempuan dalam Sastra Indonesia Tahun 1920-an:
Sebuah Pembacaan Kritik Sastra Feminis

Diah Ariani Arimbi

Departemen Sastra Inggris, Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Airlangga,
Kampus B, Jalan Dharmawangsa Dalam 2A Surabaya 60286, Pos-el: diaharimbi@yahoo.com

(Makalah diterima tanggal 8 Juli 2014—Disetujui tanggal 19 November 2014)

Abstrak: Sastra Indonesia modern dapat dikatakan lahir sekitar tahun 1920-an dengan publikasi karya sastra Indonesia modern oleh Balai Pustaka. Di antara karya yang diterbitkan oleh Balai Pustaka pada tahun 1920-an, terdapat karya yang paling populer seperti Sitti Nurbaya (1922), Azab dan Sengsara (1927), dan Salah Asuhan (1928) yang mewakili suara produksi sastra tahun 1920-an. Makalah ini bertujuan untuk melihat potret perempuan dalam tiga karya yang ditulis oleh penulis laki-laki dengan menggunakan pendekatan kritik sastra feminis. Melalui teknik pembacaan yang mendalam (*close reading technique*), penelitian ini menggunakan kritik sastra feminis untuk menelaah potret perempuan dalam tiga karya tersebut. Temuan dalam tulisan ini menunjukkan bahwa di satu sisi perempuan masih terbelenggu oleh patriarkat, tetapi di sisi lain perempuan bukanlah korban patriarkat yang pasif: perempuan tetap berupaya untuk keluar dari belenggu ini dan memutus rantai penindasan patriarkat melalui kebebasan dan otonomi personal.

Kata-Kata Kunci: sastra Indonesia modern, tahun 1920-an, Balai Pustaka, perempuan, kritik sastra feminis

Abstract: Modern Indonesian literature can be said to be born around 1920s with the publication of modern Indonesian literary works by Balai Pustaka. Amongst the works published by Balai Pustaka in the 1920s, there are most popular works namely Sitti Nurbaya (1922), Azab dan Sengsara (1927) and Salah Asuhan (1928) representing the tone of 1920s literary productions. This paper aims to look at images of women in those three works written by male authors, using feminist literary criticism. By means of *close reading technique*, the study uses feminist literary criticism to examine and (re)examine the images of women portrayed in those three works. The finding shows that on one hand some women are still trapped with the shackle of patriarchy, but on the other hand some women are not simply passive victims of patriarchy: these women still attempt to escape from the patriarchal chain and cut out the patriarchal oppression.

Key Words: modern Indonesian literature, 1920s, Balai Pustaka, women, feminist literary criticism

INTRODUCTION

In the words of Teeuw, a prominent scholar in Indonesian literature, modern Indonesian literature was born around 1920 with the publication of *Tanah Air* (fatherland, 1922) a collection of poems by Muhammad Yamin and *Sitti Nurbaya* (*Sitti Nurbaya*, first published in 1922) a

novel by Marah Rusli, both showed striking difference from the characteristics of previous writings. Teeuw believes that those two works signify the breaking from the past: abandoning traditional Malay forms, replacing with much modern character such as taking political issues into the novel (Teeuw, 1967:1—

13). The 1920s Indonesian literary works deem to be essential for modern Indonesian literary world as these works bear witness the modern construction of a future nation which later in 1945 be called Indonesia.

Leaving features of traditional Malay writings, modern writings in the 1920s, as Teeuw argues, are full with new expressions and ideas that carry out significant politico-social nuance that correlates to the development of nationalism at that time:

It was then for the first time that young Indonesians began to express feelings and ideas which were basically different from those current in the traditional indigenous societies, and to do so in literary forms which deviated fundamentally from those found in the older Malay, Javanese and other literatures, oral, or written ... It is indeed typical of this literature that it develops at least partly parallel to the nationalist movement, reflecting and echoing its problems and its achievements (Teeuw, 1967:1—2).

Although later, Teeuw underlines that not all works in the 1920s contain political aspirations, here, it shows that Indonesian literary writings in the 1920s cannot radically escape from the political nature of writings as proposed by feminist literature criticism that all literary texts are not only literary, but also ideological as texts contain the precise extend that they are traversing with respect to the conscious ideologies that inform them. This is the underlying premise that feminist literary criticism derives from. The politics of ideology that is embodied within a particular literary work is inseparable from the cultural settings it encompasses and the ideologies its author carries.

The Indonesian literature of 1920s as discussed by Teeuw in *Modern*

Indonesian Literature (1967) is significant as it embodies the discourse of the birth of a nation. Many authors attempted to express their ideological underpinnings in their writings and many of such writing especially novels create authorship centering on the political ideas in correspondence to the political situation when the nationalist movement represented by one of the very first nationalist organization called Budi Utomo (started in 1908) began to rise. One particular early political novel, echoing Teeuw, is *Sitti Nurbaya* (1922) published by Balai Pustaka, a bureau set up by Dutch East Indiescolonial government to publish and disseminate Indonesian popular literature. Not only that *Sitti Nurbaya* marks the birth of political novel, *Sitti Nurbaya* also one of the very few novels that centers the story on a woman with the same name. Other early political novel, like *Hikajat Kadirun* by Samaun, like many other novels published by Balai Pustaka rely their stories with male characters as protagonists. It is then really interesting to see how women are represented in that early political novel. Other significant novels in during the Balai Pustaka period (i.e. published by BalaiPustaka) are *Salah Asuhan* (The Wrong Upbringing, first published in 1928) and *Azab dan Sengsara* (Torment and Misery, first published in 1927). All these novels are, though, *Salah Asuhan* (Watson, 1973:179—192, Foulcher, 2005:39—48), the problematic images of women in those novels are yet to focus. One notable reserach conducted on the 1920s novels was by Faruk in his book entitled *Novel-Novel Indonesia Tradisi Balai Pustaka 1920—1942* (2002). In this book, Faruk examines novels of the Balai Pustaka period using structural approach in attempt to scrutinize the novels on the notion of romanticism. Faruk's approach, although also discusses female characters in the

novel *Sitti Nurbaya* and *Azab dan Sengsara*, does not look at upon the portrayals of female characters using feminist literary critics. Therein the difference between Faruk's notable writing and this writing lies on the approaches used. Accordingly, this paper aims to examine images of women in these three (most) popular literary works of the 1920s Balai Pustaka Period: *Sitti Nurbaya*, *Salah Asuhan*, and *Azab dan Sengsara* using feminist literary criticism.

Sitti Nurbaya, *Salah Asuhan*, and *Azab dan Sengsara* were written by male authors whose worlds undeniably are reflection of male culture. As understood then, within a male-dominated culture, literary works are reflexive of male ideologies, which largely ignore female sexual difference. It is then necessary to undo how women are portrayed by male authors in the literary works of 1920s and how such portrayals create powerful images for women or challenge existing portrayals of women are one of many tasks of feminist criticism. Using feminist literary criticism to scrutinize literary texts means finding feminist reading of the texts. Therefore, finding feminist reading here, means to re-examine such texts, questioning the authority that has been established within the works in order to displace the inferiority of female subject positioning in literary tradition.

THEORY

Feminist Literary Criticism

According to Maggie Humm, that among others, feminist literary critics aims to (1) address "the invisibility of women writers," (2) challenge "the problem of the 'feminist reader' by offering readers new methods and a fresh critical practice," (3) "make us *act* as feminist readers by creating new writing and reading collectives" (Humm, 1994:7—8). As one of destabilising theories, feminist literary

criticism is meant to elevate female sexual differences that are undervalued in traditional criticism.

Since its first revolutionizing appearance, feminist literary criticism has occupied a vast space that Elaine Showalter states undeniably that feminist critical revolutions have impacted on academic, literary and cultural institutions (Showalter, 1986:3). The body of feminist literary theory is vast that it is almost impossible to limit within a single entity. The literature's availability for the kind of theory and criticism is indeed insuperable. Often simply described to use feminist standards and techniques in dissecting literary works in attempt to analyse textual constructions of gendered meanings, feminist literary criticism has gone a number of alterations since 1970s. Drawing from a wide range of critical theories, to include psychoanalysis, cultural materialism, Marxism, structuralism, post-structuralism, deconstruction, postmodernism, post-colonial, sociology, anthropology, philosophy to name a few, feminist literary criticism is becoming a more dynamic and complex area of study. Diversity of such body of literature is added as it is also entrenched with already established theoretical positions such as Freudian, Lacanian, Bourgeois, Liberal, and geographical locations such American feminist theories, British or French. Therefore, the intellectuals writing on this position and their discourse are not necessarily compatible to each other as many of them held opposing positions to each other. Later literary critics even adopt already existing feminist insights, apply them in new ways, thus transforming and creating them into an increasingly diversified field of study. Consequently, there is no single defined theory to talk about. As Elaine Showalter, one leading feminist literary critics in her introduction to *The*

New Feminist Criticism, has written on the diversity of feminist criticism:

Feminist criticism differs from other contemporary schools of critical theory in not deriving its literary principles from a single authority figure or from a body of sacred texts. ... feminist critics do not look to a Mother of Us All or a single system of thought to provide their fundamental ideas. Rather, these have evolved from several sources—from extensive readings in women's literature; from exchanges with feminist theories in other disciplines, especially history, psychology, and anthropology; and from the revision and reconsideration of literary theory itself. ... Although we are still far from agreement on a theoretical system (a prospect that many, in fact, would find horrifyingly reductive), ... [we] are unified by the faith that feminist concerns can bring a new energy and vitality to literary studies, for men as well as for women (Showalter, 1986:4).

Indeed, feminist literary criticism is diverse in its nature, however as diverse as it is, feminism criticism as a daughter of women's movement has developed itself to be an intellectual and social movement, as a heuristic tool, as the redefinition of knowledge and power.

In the same essay, Showalter also sums up the history of feminist literary criticism from its earlier emergence into three phases. According to Showalter, the earliest phase of feminist criticism was focused on exposing the images of women in literary practice, images that themselves are misogynist, stereotyping women as either angels or devils, literary abuse of women in textual representations, and women's exclusion from literary history. This, in Showalter's view contributes as literary misogyny which feminist critics attacked and "reinforced the importance of their enterprise by emphasizing the connections between

the literary and the social mistreatment of women" (Showalter, 1986:5). The publication of this first phase in before and early 1970s included among others, *Images of Women in Fiction Feminist Perspectives* (1972) edited by Susan Copperman Cornillon functioned to investigate "the real meaning of fiction and the role of women in and out of it are being undertaken" (Cornillon, 1973:x). The second phase was the discovery of women's own literary tradition. This phase was signified by the growing awareness that "women writers had a literature of their own, whose historical and thematic coherence as well as artistic importance, had been obscured by the patriarchal values that dominate our culture" (Showalter, 1986:6). The second phase in late 1970s was marked by the publication of a number of literary criticism that demanded women's literary tradition in feminist terms such as Patricia Meyer Spacks's *The Female Imagination* (1975), Ellen Moers's *Literary Women*, Sandra M. Gilbert and Susan Gubar's *The Madwoman in the Attic: The Women Writer and the Nineteenth Century Literary Imagination* (1979), and Elaine Showalter's *A Literature of Their Own* (1977). This led to the rereading and redefining women's literature across nations, cultures and historical periods. Since then, in particular after late 1970s and in 1980s women's literature had been coloured by significant adjectives such as black women literary criticism and lesbian criticism and so forth. The second phase was interestingly important in the history of feminist literary criticism as in this period the insights of Anglo-American and heterosexual feminisms was firstly challenged by non-white feminism such as Black feminism and lesbian identities. Anglo American feminism was criticised for being exclusive to White women's writing and not taking racial, cultural and sexual

differences into account. Lesbian poet Adrienne Rich and Black American feminist bell hooks shook the Anglo-American criticism with their harsh criticism on the exclusion of non-heterosexual white women's struggle against double dominations of sexual and racial differences. Rich's *On Lies, Secrets, and Silences* (1979), hook's *Ain't I a Woman? Black Women and Feminism* (1982), and Cherríe Moraga and Gloria Anzaldúa's *This Bridge Called My Back: Writings by Radical Women of Color* (1981) were widely perceived as the champions of the writings of coloured women. The third phase was according to Showalter was the demand of feminist criticism to recognize not only women's writings that had been lost in the writing history but also "a radical rethinking of the conceptual grounds of literary study, a revision of the accepted theoretical assumptions about reading and writing that have been based entirely on male literary experiences" (Showlater, 1986:8).

Although women have started celebrating their literary heritage in 1970s, this does not entirely mean that no writing exists prior to that age. The major texts of Virginia Woolf in 1920s *A Room of One's Own*, Simone de Beauvoir's *The Second Sex* (1949:1953, English translation), Mary Ellman's *Thinking About Women* (1968) or even Mary Wollstonecraft's *A Vindication of the Rights of Women* (1792) were considered classic in the field of women's studies as such writings have begun to question the socio, cultural, and literary construction of women. However, Kate Millet's *Sexual Politics* (1970) was still highly perceived as the ground breaking critic of the politization of sexual construction of women. Millet traces oppression of women in the literary writings of four male authors, D.H. Lawrence, Henry Miller, Norman Mailer, and Jean Genet. Using feminist approach

to literature, Millet claims that "social and cultural contexts must be studied if literature was to be properly understood" (Moi, 1985:24). As Millet herself argues that relationship between the sexes is and has always been political as it "shall refers to power-structured relationships, arrangements whereby one group of persons is controlled by another" (Millet, 1970:23). Dissecting how patriarchal biases work in socio-cultural levels and reflected in literature, Millet shares a view with later feminist critics on looking at the politics of literary production regardless their differing interests, agendas or affiliations.

Political Role of Feminist Criticism

Belsey and Moore further remark on the political role of feminist readers:

A feminist does not necessarily read in order to praise or to blame, to judge or to censor. More commonly she sets out to assess how the text invites its readers, as members of specific culture, to understand what it means to be a woman or man, and so encourages them to reaffirm or to challenge existing cultural norms (Belsey and Moore, 1989:1).

Besley and Moore have also added that feminist criticism has a pivotal role in destructing the radicalisation of timeless meanings that literature carries within the norms of traditional literary criticism. Feminist critique sees literature as no longer a special category simply depicting reality, embodying timeless truths and neutral agendas.

Fiction becomes a manifestation in which its various forms are subjective to the ways societies comprehend and identify themselves and the world they live in or imagine. Therein lies the importance of history for feminist criticism as literature has in this term turned to be exceptionally historical. Re-visioning—to borrow Adrienne Rich's term—serves

as a new way of looking at construction of women in any art forms to be severely crucial as it views the changes of such construction throughout the historical periods. Rich explains it thoroughly:

Re-vision—the act of looking back, of seeing with fresh eyes, of entering an old text from a new critical direction—is for us more than a chapter in cultural history: it is an act of survival. Until we can understand the assumptions in which we are drenched we cannot know ourselves. And this drive to self-knowledge, for women, is more than a search for identity: it is part of her refusal to self-destructiveness of male dominated-society. A radical critique of literature, feminist in its impulse, would take the work first of all as a clue to how we live, how we have been living, how we have been led to imagine ourselves, how our language has trapped as well as liberated us; and how we can begin to see—and therefore live—afresh (quoted in Fetterley, 1978:586—589).

Perhaps, Rich's claim of re-visioning an old text should be extended to *all* texts, old, and new. Any given text should be re-looked and re-examined with new critical eyes in the manner of any given feminist critique, in order to awake new consciousness as proposed by Fetterley so that women's readings serve as a powerful naming that free women to produce their own readings, appropriating different meanings, recounting different gleanings, at different times—even from the same text—according to changed assumptions, conditions and requisitions.

Feminist literary critics have long been dealing with various issues in the last decades concerning their politicisation of sexual writings or readings. How is women's literary subjectivity constructed stereotypically, positively or banally, how can representations be

constructed, deconstructed or reconstructed are questions primarily dealing with feminist sexual politics of 're-vision' what it means to read, and how reading may relate to critical understanding.

METHOD

This paper is firmly grounded on textual research based on library studies purposing to scrutinize images of women in three literary works of the 1920s, all published by Balai Pustaka namely *Sitti Nurbaja* by Marah Rusli first published in 1922, *Azab dan Sengsara* by Merari Siregar in 1927, and *Salah Asuhan* by Abdoel Moeis in 1928. Using close reading technique that relies heavily on the hermeneutic attempts to understand the meanings of literary works chosen, the study then uses feminist literary criticism to examine and re-examine the images of women portrayed in those three works. In attempt to gain in-depth insights into the various examinations to the images of women in literature, feminist literary criticism requires to ground examinations of literary works based on the working concepts of such criticism such as the existing notion of women's issues, the political positioning of women's characters in the works and what issues become crucial in scrutinizing writings by women and about women (and men).

The discussion will explore the connection between the literary production and the socio-historical realities such production is foregrounding. In the case of feminist literary criticism, such critic becomes a necessary entity as the nature of feminist inquiry is always contextually grounded undertaking, by not only studying a text in its pristine isolation (Boetcher and Mittman, 1973:17). Inquiring about its roots, its surrounding and its consequences are becoming crucial in heeding the power of the words and the ways in which those words

present and are presented, who present them and in turn how those words impinge on the readers (whether or not such influence exist). The politization of the writing have taken into shape where the readings are not only conducted in isolation, instead such readings, especially the feminist readings are executed in broader political deals, such as the politics of construction, subjectivity politics, problems dealing with author/authority, identity politics portrayed, and so forth. Disengagement of literature and literary production from wide range of historical realities from where and of who the texts appear will certainly neglect the fact that literary production is itself a body growing from certain spatial and temporal circumstances.

FINDING AND DISCUSSION

Images of Women in the 1920s Literary Productions

Women as a Construct

In 1908 the Dutch colonial government established *Commissievoor de Inlandsche School en Volkslectuur* (Commission for Indigenous School and Folk Readings); this bureau became *Balai Pustaka* in 1917. The former was designed to advise the Department of Education on the kinds of literary materials suitable for the reading public, and the latter was in correlation with colonial policy effected by the Ethical Policy: to educate and develop natives to clerical and related positions to assist the work of the colonial administration. When it became *Balai Pustaka* its role was extended:

Firstly it was intended to set a competition between a private publisher against the other or to prevent books published by general public, particularly from the Chinese that published cheap romance books. Secondly—which may be the primary—it aimed to instil colonialism in the soul of Indonesians. True, there were also old

manuscripts and writings by Indonesians published by *Balai Pustaka* nonetheless there were many books amongst its publication portraying the prowess of the Dutch and the kindness of its government (Usman, 1957:25, Teeuw, 1967:14).

In this book, the character, Datuk Maringgih, was presented as a villain as he resisted the colonial government imposition of tax on all colonial subjects. Despite its benefit to colonial sustainability, the institution played a significant role in the development of modern Indonesian literary tradition, as the use of Malay for books published by *Balai Pustaka* stimulated the development of Bahasa Indonesia. Notwithstanding *Balai Pustaka*'s censoring role of restricting political ideas or views contrary to the government policies, several political novels published by private publishers did appear during this time. *Hikayat Kadirun* (Story of Kadirun, 1920) by Semaun, *Student Hidjo*, and *Rasa Merdeka* (the Feeling of Freedom) also known as *Hikayat Sudjanno* (The Story of Sudjanno, 1924) by Mas Marco Kartodikromo, were published despite their strong criticism to the Dutch. In all of these novels a colonised individual had to choose between serving the colonial power and the nationalist movement. In all, the individual chose the nationalist movement.

The 1920s brought tremendous change in Indonesian cultural and social life. People, especially youth, were fascinated with the new ideas on Indonesian identity. Among those ideals was to break from the past, from the traditional engagement with cultural and social settings. Merari Siregar's *Azab dan Sengsara* (Torment and Misery, 1921), and Marah Rusli's *Sitti Nurbaya* (1922) are considered the icons of modern Indonesian novels of the 1920s. In Teeuw's periodization, the 1920s writings and

books largely published by Balai Pustaka are labelled Angkatan Balai Pustaka (Balai Pustaka Generation). Both Siregar's and Rusli's stories involve young people's revolt against *adat*: in both stories revolt against forced marriage. Aminuddin and Mariamin in *Azab dan Sengsara*, Samsul Bahri and Sitti Nurbaya in *Sitti Nurbaya* are young couples ordered to end their relationship because their families had already arranged marriages for them. Each of them was compelled to marry the one their parents had chosen. In the stories, violating *adat* (local custom) meant chaos and the collapse of their lives. Men and women were confined in their *adat*, and not allowed to defy the roles that *adat* and Islamic laws had prescribed for them. Although the writers of these stories were men, their portrayal of the social constraints on women in 1920s Indonesia was vivid. Woodcroft-Lee's observation on the female characterization of the early Malay (Indonesian) novels suggests:

The women of the early Malay [Indonesian] novels ... are either too good to be true, or else very bad indeed. Some ... minor characters ... are successful ... 'flat' characters who provide the density of social relationships necessary to convey the impression of characters acting within a community, and they also occasionally add comic relief. It is the portrayal of major female characters that the reader feels the lack of a convincing "inner" life (Lee, 1975: 119—120, quoted in Isla Winarto, *Women Writers in Post-War Indonesia: An Analysis of the Works of Five Prominent Women Writers*, University of Sydney, M.A. Qualifying Thesis, 1976).

The lack of "inner life" as suggested by Woodcroft-Lee, embodies an implicit message that since women are determined status inferior to men, they are comparable to "puppets" whose life,

action and voices are very much controlled by a world outside than their own. Furthermore, female characters are seen to be unable to "feel": to see the world from their own perspective, let alone executing their own ideas. Both Mariamin and Sitti Nurbaya are victimized by their own societies, by their own *adat*. Their forced marriages proved degrading for them; in the end Sitti Nurbaya chose death as a way out of her situation, whilst Mariamin, after asking for divorce, went back to her village, but she was ashamed because she was a divorcee. The tragic ending for both Sitti Nurbaya and Mariamin indeed marks the secondary position of women in the early 1920s setting.

In *Sitti Nurbaya*, Sitti Nurbaya herself admitted that as a woman, her life is never at her own will. Her life is merely set up to cater man's needs and desires, and to follow what society demands her to be. A woman's life is never for her own but always for others:

Dari Tuhan, kita [perempuan] telah mendapat alangan, yaitu dalam hal mengandung dan menjaga anak, sehingga tiada dapat melawan laki-laki, tentang apapun; oleh agama tiada pula disamakan dengan laki-laki, sebab laki-laki diijinkan beristri sampai empat, tetapi perempuan, keluar rumah pun tak boleh; oleh suami dihina dan disia-siakan oleh ibu-bapa, dipaksa menurut kehendak hati mereka. Bangsa dan negara pun tiada hendak menolong. ... Supada si laki-laki. Mengapakah begitu? Mengapa laki-laki saja yang boleh mencair dan mengawini perempuan sesuka hatinya? Apakah sebabnya maka perempuan tiada boleh berbuat begitu pula? Perempuan sajakah yang boleh berbuat kesalahan dan menerima hukuman dari laki-laki? Tiadakah laki-laki itu boleh berbuat kesalahan kepada istrinya? (Rusli, 2000:205).

The long quote above shows how Sitti Nurbaya laments her situation as woman whose place is, according to Simon de Beauvoir, as a second sex. Not only that men are prior to women, but Sitti Nurbaya also observes that in her society, relationship between man and woman parallels to master-slave relation where man is the master and woman is the slave, as she said "Bukankah laki-laki itu tuan perempuan dan perempuan itu hamba laki-laki? Tentu saja mereka boleh berbuat sekehendak hatinya kepada kita [perempuan]; disiksa, dipukul, dide-
ra ... Kalau berani melawan, tentulah akan diusir seperti anjing" (Rusli, 2000:206). In the eyes of Sitti Nurbaya, woman's position in her society is degraded to a point that it equals to the position of an animal (here, in the quote above, woman's position is similar to a dog's position). In the light of feminist reading, what Sitti Nurbaya did when she lamented her position in society marks her attempt to voice her experience as the second sex. She refuses to be silent of her condition. Sitti Nurbaya articulates the circumstances that devalue women. In so doing, she turns silence to speech while voicing up her condition.

In *Azab dan Sengsara*, Mariamin, too, experiences her life as a woman as Sitti Nurbaya does. Her life is no different than Nurbaya's. She was beaten, and tortured by her violent husband of a forced marriage. She was a victim by an old *adat* that discriminates and victimizes women by simply regarding women as minor to men: a property to be bought by men (Siregar, 2005:157—158).

Salah Asuhan by Abdoel Moeis, is probably the next most celebrated novel of the 1920s. The story of Hanafi, a Minang, Corrie, his European mistress, and Rapih, (Hanafi's Minang wife), is entangled with complex social and cultural forces of both the Minangkabau and Dutch worlds. Hanafi was Western

oriented because of his Dutch education, and he then left Rapih and married Corrie. Hanafi's decision to violate his *adat* results in tragic circumstances: Corrie died of cholera and he could not win back Rapih because she had moved to another city with her family. In despair, Hanafi committed suicide. The story of Hanafi's life reflects the ambivalence in the lives of Indonesian youth in the 1920s. "Traditional" *adat* laws still had a strong hold on youth, while new "modern" values associated with the west were yet to be fully accepted. Hanafi's Western orientation is seen to be the cause of his despair and, ultimately, his death. The story can be read as an admonishment to young Indonesians from the older generation that Western culture, represented by Corrie, is indeed incomparable to Eastern culture, embodied in Rapih. East is not to meet West. Hanafi is not to move away from his *adat* and mingle with the Dutch, since his effort to become a "Dutchman" is rejected by the Dutch society he so cherishes. As a member of first generation of Indonesian nationalists, Abdul Moeis presents his nationalism in the tragic story of Hanafi and Corrie, depicting "straightforwardly ... the problem of racial and social discrimination" (Teeuw, 1967:63). In so doing, he highlights the conflicts between *kaum tua*, those of the older generation believing in *adat*, and *kaum muda*, those of a younger generation ready to break away from the confinement of *adat*.

In line with the previously mentioned novels by Siregar and Rusli, the depiction of female characters in Moeis' story is similar. Rapih is submissive, she does not even show any resentment when Hanafi treats her like a slave, scolding and insulting her. She just cries silently (Moeis, 2009:86). Rapih's image in the story is in opposition with Corrie du Bussee, Hanafi's European wife. Corrie is

portrayed as a liberal and spirited young European girl who often disobeys the laws of her society. When Hanafi left Rapih, his Minang wife to marry Corrie, Rapih did not show any objection to Hanafi's betrayal of their marriage. Hanafi's neglect of her and their son did not produce resentment as she patiently awaited Hanafi to return to her. Only when Hanafi dies does Rapih learn that Hanafi's failure to cope with his situation is due to his inability to negotiate between the East and the West. Because Rapih does not want her son, Syafei, to live the same life as his father, she is obliged to nurture him in a "correct" way so Hanafi's tragic life will not be repeated.

The story ends when Syafei, after his return from study in Holland, promises to cultivate his grandmother's rice fields (Moeis, 2009:273). Syafei's choice of returning back to the East clearly shows the author's strong message of the difficult negotiation between tradition and modernity. Syafei's study in the land of the colonial may well be perceived as the ability of the younger generation to adopt the life of the West, and thus modernity, however his return to his grandmother's ricefields symbolizes that one cannot radically escape from one's roots. In postcolonial discourse, Hanafi is an excellent example of HomiBhabha's notion of "mimicry", which signifies the inability of a colonial subject to resemble his master, for he is "not quite/not white". He is almost the same but not quite white. Therefore, it is necessary for him to fail (Bhabha, 1994:84—92).

Balai Pustaka's publication of *Salah Asuhan* can be considered as its support against racial mixture between the colonial as subject, and the colonized as object. While Moeis' story is an admonishment about leaving *adat*, it also underlines racial category policy of the colonial

era: the Dutch (white) as the superior class, foreign orientals, including the Chinese and the Arabs, as the second class, and the indigenous (*Bumiputra*) as the lowest class. Though such categories were not necessarily rigid, they generally applied. *Bumiputra* like Hanafi were not to be accepted into the colonial class because of race. Although there were interracial relationships in colonial Indonesia, such relationships were generally not well accepted, and Hanafi's tragic end in the story might be read as a warning about mixed marriages. On the other end, Moeis' story can also be read as indigenous resistance of the West; particularly in the character of Syafei. Although having experience living in the Netherlands, Syafei's Minangkabau heritage wins through. This emphasizes the construction of self that becomes viable when it chooses the side of the indigenous after coming to the crossroads of East and West. Syafei has embraced colonial education, yet his true self lies in his ethnic/racial identity. Within such readings *Salah Asuhan* provides many twist and turn, thus enriching the complexity of its meanings.

The canon of Indonesian literature the 1920s reflects the strong contribution of Malay writers of Minangkabau and other Sumatran background. Studies have shown that early Indonesian literature "is largely a product of the many Sumatran-born writers who have contributed their talent and leadership to every phase of its development" (Freidus, 1977:ix). It is therefore not surprising that such writers have played a conspicuous role in the building of Indonesia into a modern nation through the play of literary writings and imaginations. The characters of Hanafi, Rapih, Samsul Bahri, Sitti Nurbaya, Mariamin and Aminuddin are laden with Sumatran *adat* background, and the most striking similarity of all is forced marriage of

young people that results in tragic death. More importantly, Siregar's, Rusli's and Moeis' depiction of their romance stories are imbued with the conflicts of the age: between *kaum muda* (modernist youth) and *kaum tua* (*adat* and Islamic traditionalists—most Sumatrans of Minangkabau background were Muslims implementing the Muslim law in the area).

Rusli and Moeis were university graduates: Rusli was a veterinarian and Moeis a medical doctor; their Western education background played a great part in questioning of *adat*:

With newly developed social consciousness, these men and women viewed their world in a new light, and much of what they had formerly accepted as a matter of tradition and obligation they now found senseless and oppressive. Moved to write, they were not mere observers, because the themes that are so typical of the so-called problems novels of this period were at the same time immediate to the authors' personal experiences, if not actually a statement of them (Teeuw, 1967:22).

Rusli, the author of *Sitti Nurbaya* was indeed retelling his own story; he was married in Java to a girl of his own choice, but had to submit to his parental will and *adat* by cancelling his first marriage and marrying the girl his parents had chosen. Moeis' disillusionment with government service is also highlighted in *Salah Asuhan*. Perhaps, it was his experience that inspired him to write of racial discrimination in his novel. Moeis left government service to become a journalist and his political career reached its peak when he led *Sarekat Islam*.

In all three works discussed above, it can be inferred that all female protagonist in the stories are confined with their *adat*: what society force them to become. As de Beauvoir said one is not born a woman but one becomes a woman rings

true in these stories. Sitti Nurbaya, Mariamin, and Rapih simply do not have freedom of choice in creating their own identity. The 1920s *adat* was so strong that not only women but also men could not escape from the shackles of *adat*.

Although women in the 1920s in these novels are often portrayed as submissive, fragile and victimized by their own society, but not all women fall into the same categories. Feminist literary reading always requires us to assess that not all women are passive victims; not all women are the same: diversities of women need to be acknowledged. This goes well with the portrayals of women in those three novels. The following discussion will center on the ways women in those novels reacts and survive against all odds that their reactions and survivals manage to signify them as feminist who rebel against identification set up by patriarchy and society.

Women as Feminists

Although Nurbaya, Mariamin, and Rapih are narrated as women who are described as if their significance in their societies is no more than a symbol of weak femininity, some women in those narratives manage to react against patriarchy and *adat* by allowing themselves to choose their own identification. Alimah, Nurbaya's cousin, in *Sitti Nurbaya* exemplifies herself as a feminist who is not afraid to follow her impulse of freedom coming from herself as an answer and strategy for liberation. Alimah, unlike Rapih, knowing her husband took a second wife, immediately decided to end her marriage as she cannot stand in a polygamous marriage:

... dikawinkanlah suamiku dengan perempuan hartawan. Ketika aku mendengar kabar ini, tak dapatlah kurencanakan, bagaimana rasa hatiku; marah, sedih, benci bercampur baur tak tentu. ...

Berapa kali aku minta bercerai, tetapi tiada dikabulkannya. Apa dayaku? Karena talak ada di tangannya. Jika aku yang memegang talak tentulah tak sampai kulihat lagi mukanya, kujatuhkan talak tiga kali.

Pada suatu hari tatkala aku berjalan-jalan dengan makku, pada malam hari di pasar Kampung Jawa, kelihatanlah olehku suamiku itu, sedang berjalan-jalan bersuka-sukaan, membeli apa-apa dengan maduku itu. Ketika kulihat mereka itu, gelaplah mataku, tak tahu lagi, apa yang kuperbuat. Kata ibunya, aku terus memburu perempuan itu, lalu menghela rambut dan bajunya sambil memaki-makinya, sehingga berkelahi kami di tengah orang banyak, bergumul dan bertarik-tarikan rambut. Setelah kami dipisahkan orang, kuberi malulah suamiku itu dengan perkataan yang keji-keji, serta kukatakan ia bukan laki-laki, kalau tiada berani menceraikan daku. Itulah sebabnya maka di pasar itu juga dijatuhkannya talak kepadaku (Rusli, 2000:207).

What Alimah does in the above long quote has shown that a woman like Alimah has the ability to choose her own destiny. Although she seems to be violent when she sees the co-wife—the two wives involved in a physical fight which she started—her action is justified. This is not to say that there should be violent treatment amongst wives in a polygamous marriage, but what Alimah has done, has proven that women are capable to carry out physical action like men. She even dares to ask what she has a right for: a right for a divorce. Her husband, because of the incident in the market, finally grants her demand: he divorces her right at the spot. Alimah challenges the patriarchy with her violent action. In the same time, she indicates that women are no longer inferior; she is no longer inferior as she can challenge patriarchy by causing troubles. Alimah finally finds her own self-worth, her sense

of self as a free individual who has the ability to threaten the principles of patriarchy in which men rule. Alimah is the opposite of most women depicted in the 1920s Indonesian literature. She reacts against women's subordinate position, she fights for her own rights and she even defies the confinement of *adat* with her refusal toward marriage. She even swears to Nurbaya that she will never marry again. Alimah is a liberal feminist in a sense that she chooses freedom over anything else, she said, "lebih baik randa sebagai ini; bebas sebagai burung di udara, tiada siapa dapat menghalangi barang sesuatu maksudku" (Rusli, 2000:208).

Alimah refusal toward marriage signifies more than her choice for freedom, it also marks her struggle to end oppression in the form of marriage. Marriage, for liberal feminists, "represents as relations of power, of domination and control. ... women surrender themselves entirely in the marriage relation" (Madsen, 2000:40). It is no surprise, that as a liberal feminist, Alimah will choose freedom over marriage as according to Stanton & Blatch, "personal freedom is the first right to be proclaimed, and that does not and cannot now belong to the relation of wife, to the mistress of the isolated home, to the financial dependent" (quoted in Madsen, 2000:40). As Moeis wrote were the second sex enslaved by the husband who functioned as the master, Alimah's exercise of personal freedom indicates that even in the 1920s Indonesia, women had already voiced their struggle by becoming liberal feminist like Alimah. Perhaps, Moeis's Western education has something to do with this as feminism, especially liberal one, is often seen as a Western product and feminism in the 1920s Indonesia definitely seems foreign. Alimah's seek for personal autonomy marks the birth of women's liberation in the novel.

In *Salah Asuhan*, Corrie, Hanafi, and Rapih are involved in a polygamous married. Hanafi married Rapih in Padang, and two years after the marriage, Hanafi went to Batavia for a treatment and there he married Corrie. As Corrie was a European and Hanafi was a Malay, their marriage shocked the society as at that time interracial marriage was downplayed. As a result, the couple was not well received by the Dutch/European and indigenous society, in particular Corrie was ostracized by her Dutch peers for marrying a Malay, an indigenous. Corrie is victimized for following her love to Hanafi. Unfortunately, the marriage did not stay for long; Hanafi often accused Corrie for betrayal, which of course Corrie did not do. Unable to stand for Hanafi's accusation and rough behaviour to her, Corrie left Hanafi and soon they were divorced. In this narrative, like Alimah, Corrie, a European descendent, exercises her own will by leaving Hanafi in search for freedom. Although in the end, she died of cholera, Corrie's choice of leaving a bad marriage resonances the similar choice Alimah has made.

Mariamin in *Azab dan Sengsara* too chose divorce over a bad marriage. Like Alimah and Corrie, she also experienced domestic violence in her marriage to Kasibun. Mariamin was a smart woman, knowing that her husband has sexually transmitted disease she refused to have sex with him and because of her refusal she was often beaten and tortured. The story ends with her asking for a divorce as Kasibun became more and more violent toward her. As a *janda* (divorcee) Mariamin will certainly be discriminated because of her status but that will not stop her to escape from being victimized. Her decision, although brings her shame and a bad name, will at last free her. The story ends with her death, but the narrator concludes that it is a beautiful death as her death will release her from

torment and torture of this profane world (Siregar, 2005:163). Again, freedom becomes the most sought entity in this story just like other two stories.

Search for personal freedom and personal autonomy appears strongly in these narratives. All women characters in the novels struggle against bad marriages they are forced into and in result they also long for freedom. As these three works lie within the nationalist movement for freeing Indonesia from colonization, strive for freedom undergone by the female characters seems to be in parallel with the nationalist movement at that time, as previously discussed in the introduction.

CONCLUSION

Where women are victimized, not necessarily that they become passive victims, some of them will fight against oppression in search for freedom. Three novels belong to 1920s Indonesian literary tradition demonstrate as examples. Although written by male authors, *Sitti Nurbaya*, *Azab dan Sengsara*, and *Salah Asuhan* have shown strong portrayals of female characters that are worth to notice. Such portrayals create women as victims of *adat* and society and also as fighters for their own personal freedom and autonomy thus making them feminists, liberal feminists in exact. The three novels exemplifies texts examined using feminist literary criticism yields a fresh reading of female characters such as Sitti Nurbaya and Alimah in *Sitti Nurbaya*, Mariamin in *Azab dan Sengsara* and Rapih and Corrie in *Salah Asuhan*. These women, aware that they are just some constructs (be it *adat* and society), voice strong reaction through their struggle for freedom. They have become subjects in their own identity constructions. They have created female identity in literary representations.

In all three novels, the female protagonists are caught up in bad marriages in which their husbands position themselves as the master while their wives as slaves. Yet, at the end of the stories, some of these women manage to escape to the entrapment of bad marriages through death and divorce. Although death and divorce strengthens women's victimization by patriarch, in this case, death and divorce could also be perceived as women's strategy to gain personal freedom and autonomy, creating what Virginia Woolf says as "a room of their own." With death women will be left free out of the patriarchal chain while divorce builds a space for women to be agent of themselves in creating identity formation. In bottom line, where women are entrapped and oppressed by patriarchy, they will struggle to end such oppression in order to break the silence imposed upon them. They eventually transform silence to speech that enables them to project their very own freedom.

BIBLIOGRAPHY

- Bhabha, H.K. 1994. 'Of Mimicry and Man: The Ambivalence of Colonial Discourse'. *The Location of Culture*. New York: Routledge, pp. 85—92.
- Belsey, C. and J. Moore. 1989. 'Introduction: The Story So Far'. *The Feminist Reader Essays in Gender and the Politics of Literary Criticism*, C. Belsey and J. Moore (eds.), London: Macmillan Education, Ltd., pp. 1—20.
- Boetcher, R.E and E. Mittman, 1973. 'An Introductory Essay'. *The Politics of the Essay Feminist Perspectives*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press.
- Cornillon, S.K. 1973. *Images of Women in Fiction*. Rev. ed., Bowling Green, Ohio: Bowling Green University Popular Press, pp. ix—x.
- Faruk. 2002. *Novel-Novel Indonesia Tradisi Balai Pustaka 1920—1942*. Yogyakarta: Gama Media.
- Fetterley, J. 1978. 'Introduction on the Politics of Literature'. *The Resisting Reader A Feminist Approach to American Fiction*. Bloomington: Indiana University Press, Bloomington, pp. i—xiii.
- Foulcher, K. 2005. "Biografi, Sejarah dan Novel Indonesia: Membaca Salah Asuhan". *Jurnal Terjemahan Alam & Tamadun Melayu*, 2:1, pp. 29—48. Translated by Sudarmoko, MA, from *Bijdragen tot de TaAl-, Land- en Volkenkunde (BKI)* 161—2/3 (2005):247—268.
- Freidus, A.J. 1977. *Sumatran Contributions to the Development of Indonesian Literature, 1920—1942*. Hawaii: The University Press of Hawaii.
- Humm, Maggie. 1994. *A Reader's Guide to Contemporary Feminist Literary Criticism*. New York: Harvester Wheatsheaf.
- Madsen, D L. 2000. *Feminist Theory and Literary Practice*. London: Pluto Press.
- Millet, K. 1970. *Sexual Politics*. London: Rupert Hart-Davis.
- Moeis, A. 2009. *Salah Asuhan*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Moi, Toril. 1985. *Sexual/Textual Politics Feminist Literary Theory*. London: Routledge.
- Showalter, E. 1986. 'Introduction,' *The New Feminist Criticism Essays on Women, Literature and Theory*, (ed.) Elaine Showalter. London: Virago Press.
- Rusli, M. 2000. *Sitti Nurbaya*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Siregar, M. 2005. *Azab dan Sengsara*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Teeuw, A. 1979. *Modern Indonesian Literature*. The Hague: Martinus Nijhoff.

Usman, Z. 1957. *Kesusasteraan Baru Indonesia: dari Abdullah bin Abdulkadir Al-Munshi sampai kepada Chairil Anwar*. Djakarta: Gunung Agung.

Watson, CW. April 1973. "Salah Asuhan and the Romantic Tradition in the Early Indonesian Novel," *Modern*

Asian Studies [London], 7, No. 2, pp. 179—92.

Winarto, I. 1976. *Women Writers in Post-War Indonesia An Analysis of the Works of Five Prominent Women Writers*, University of Sydney, M.A. Qualifying Thesis.

PERSPEKTIF GENDER DALAM NOVEL KAPAK

KARYA DEWI LINGGARSARI¹

Gender Perspective in Dewi Linggarsari's *Kapak*

Fitria

Kantor Bahasa Provinsi Jambi, Jalan Arif Rahman Hakim No.101, Telanaipura, Jambi
Pos-el : fitria_ds@ymail.com

(Makalah Diterima Tanggal 1 September 2014—Disetujui Tanggal 28 Oktober 2014)

Abstrak: *Tulisan ini mengkaji perspektif gender yang terdapat dalam novel Kapak (2005) karya Dewi Linggarsari dengan menggunakan kritik sastra feminis. Perspektif gender yang ditemukan adalah adanya ketidakadilan dan kesetaraan gender yang dialami tokoh wanita Mika, Yemnen, dan dokter Astrid. Ketidakadilan gender terlihat saat wanita dianggap sebagai makhluk yang lemah, yang menyebabkan terjadinya subordinasi dan kekerasan. Sementara itu, kesetaraan gender terlihat dari adanya persamaan hak bagi kaum wanita dengan adanya aturan adat yang melindungi wanita dan pendidikan bagi wanita. Wanita bukanlah makhluk lemah yang hanya dijadikan korban kekerasan laki-laki, melainkan makhluk yang kuat dan pemberani serta mampu membantu memperbaiki nasib kaum wanita yang menjadi korban kekerasan suaminya.*

Kata-Kata Kunci: *ketidakadilan gender, kesetaraan gender, subordinasi, kekerasan, pendidikan*

Abstract: *This research aims to analyze the gender perspective in Kapak, written by Dewi Linggarsari, by using feminist literary criticism. The gender perspective found in this novel is about the existence of both gender inequality and equality experienced by the female characters, i.e. Mika, Yemnen, and dr. Astrid. The gender inequality is obvious when women are considered as weak human beings; it causes subordination and violence. Meanwhile, gender equality can be found in women's struggle against the oppression through custom rules and education. By having good education, women can fight against gender inequality in their environment. This proves that women are not weak human beings who always become the subjects of men's violence. They can even give contributions and benefits to their surroundings or help other women who are being the victims of their husbands' violence.*

Key Words: *gender inequality, gender equality, subordination, violence, education*

PENDAHULUAN

Seorang pengarang akan memuat beragam persoalan sosial dalam karya yang ditulisnya yang tidak lepas dari kehidupan sekelilingnya. Pengarang wanita juga akan menceritakan gambaran yang jelas dan lengkap mengenai masalah sosial, terutama masalah wanita yang terjadi di sekelilingnya. Masalah sosial yang sering disuarakan seorang pengarang wanita adalah isu gender dan kekerasan terhadap perempuan. Salah satu pengarang

wanita yang menuliskan isu tentang gender adalah Dewi Linggarsari.

Dewi Linggarsari merupakan pengarang keturunan Jawa yang sekarang tinggal dan bekerja di Kota Agats, Kabupaten Asmat, Provinsi Papua. Pendidikan tinggi diselesaikannya di jurusan Antropologi, Universitas Gadjah Mada, Yogyakarta tahun 1993. Semenjak mahasiswa, Dewi sudah aktif di dunia kepenulisan dan pernah menjadi asisten peneliti di Pusat Studi Pedesaan dan Kawasan UGM. Setelah berkeluarga, Dewi hijrah

ke tanah Papua tepatnya di Kota Agats, Kabupaten Asmat, Papua. Semenjak itulah Dewi tertarik menuliskan kehidupan wanita Papua di sekitarnya. Diungkapkan Linggarsari (dalam tabloid *Jubi*, 16 Februari 2009, hlm. 15) bahwa perempuan Asmat hingga kini masih dipandang hanya bertugas sebatas bekerja di dapur, mengandung, melahirkan, menjaga, serta membesarkan anak. Selain itu, penindasan juga dirasakan kaum wanitanya, yaitu berupa perlakuan kasar dari kaum laki-laki jika keinginannya tidak terpenuhi seperti kalah berjudi dan mabuk-mabukan. Laki-laki tidak segan menampar dan memukul istrinya sendiri. Linggarsari (2004:14) juga mengatakan dengan berlindung di balik mitos dan nilai-nilai adat, perempuan Asmat dipaksa untuk menanggung seluruh beban keluarga dan adat. Dalam keadaan sakit pun seorang perempuan Asmat masih harus menerobos hutan untuk mengambil sagu, sebab tanpa itu keluarga tidak akan makan karena kaum laki-laki pun tidak mau turun tangan. Selain itu, mereka seringkali mendapatkan kekerasan fisik dari suami mereka.

Berdasarkan peristiwa-peristiwa yang dialami oleh wanita Asmat di sekelilingnya itulah, Dewi Linggarsari menulis novel *Kapak* (2005), *Sali* (2007), dan *Istana Pasir* (2010). Di antara novel-novelnya itu, isu gender yang mendapat sorotan tajam ditemukan dalam novelnya yang berjudul *Kapak*. Novel *Kapak*, yang diterbitkan kali pertama pada tahun 2005 oleh penerbit Kunci Ilmu Yogyakarta ini, diadaptasi dari kehidupan sosial yang terjadi pada wanita Asmat.

Novel ini menggambarkan bentuk-bentuk kekerasan kaum lelaki Asmat kepada kaum perempuan. Ini menggambarkan masih adanya masyarakat patriarkat dalam masyarakat Papua. Kekerasan pada wanita tidak hanya terjadi pada masyarakat di wilayah Asmat Papua, tetapi juga di banyak daerah di dunia,

khususnya pada masyarakat patriarkat yang cenderung mensubordinasikan kaum perempuan di ranah publik yang menjadikan perempuan begitu rentan terhadap ketidakadilan gender. Selain itu, novel ini juga mengungkapkan pembebasan kaum wanita dari kebodohan, kemiskinan, dan penindasan kaum laki-laki. Ini merupakan salah satu bentuk perjuangan kaum feminis untuk memperjuangkan haknya agar setara dan sejajar dengan kaum laki-laki. Sepengetahuan penulis, belum ada yang melakukan penelitian perspektif gender dalam novel *Kapak* karya Dewi Linggarsari ini.

Berdasarkan latar belakang tersebut, masalah yang menjadi fokus untuk dibahas pada tulisan ini adalah apa saja bentuk-bentuk perspektif gender yang terdapat dalam novel *Kapak* karya Dewi Linggarsari? Tujuan yang ingin dicapai dalam penelitian ini adalah menemukan dan menjelaskan bentuk-bentuk perspektif gender yang terdapat dalam novel *Kapak* karya Dewi Linggarsari.

TEORI

Kritik Sastra Feminis

Konsep feminis ini merupakan fenomena budaya yang sudah berlangsung semenjak abad ke-18 dan mulai gencar setelah ditetapkannya Deklarasi Hak-hak Azasi Manusia PBB pada tahun 1948. Gerakan feminis menginginkan persamaan semua bidang. Feminis menolak ketidakadilan masyarakat patriarkat yang mendudukkan perempuan dalam posisi inferior dan laki-laki berada pada posisi superior.

Sementara itu dalam ilmu sastra, feminis berhubungan dengan konsep kritik sastra feminis, yaitu sebuah studi sastra yang mengarahkan fokus analisisnya pada perempuan (Showalter dalam Sugihastuti, 2005:18). Sasaran penting dalam kritik sastra feminis ini menurut Endraswara (2008:146) adalah (1)

mengungkap karya-karya penulis masa lalu dan masa kini; (2) mengungkap berbagai tekanan pada tokoh wanita dalam karya sastra yang ditulis oleh pengarang pria; (3) mengungkap ideologi pengarang wanita dan pria, bagaimana mereka memandang diri sendiri dalam kehidupan nyata; (4) mengkaji aspek ginokritik, memahami proses kreatif kaum feminis; dan (5) mengungkap aspek psikonalisis feminis, mengapa wanita lebih suka hal yang halus, emosional, penuh kasih, dan sebagainya.

Salah satu konsep dasar yang digunakan dalam kritik sastra feminis adalah konsep gender. Konsep gender pertama kali diperkenalkan oleh Rebert Stollen (dalam Nugroho, 2008:2—3) untuk memisahkan pencirian manusia yang didasarkan pada pendefinisian yang bersifat sosial budaya dengan pendefinisian yang berasal dari ciri-ciri fisik biologis. Fakhri (2013:7—9) mengatakan bahwa gender adalah semua hal yang dapat dipertukarkan antara sifat perempuan dan laki-laki, yang bisa berubah dari waktu ke waktu serta berbeda dari tempat ke tempat lainnya, maupun berbeda dari suatu kelas ke kelas yang lain. David Graddon dan Joan Swann (dalam Prambudi, 2011:12) menjelaskan bahwa gender lebih banyak digunakan dalam pengertian sehari-hari untuk menyebut pembedaan sosial antara maskulin dan feminin. Konsep gender ini lebih berkonsentrasi pada sifat yang melekat pada laki-laki ataupun perempuan yang dibentuk oleh faktor sosial, budaya, psikologis, dan faktor nonbiologis lainnya. Oleh karena itu, dapat dikatakan bahwa gender diartikan sebagai konsep sosial yang membedakan (dalam arti: memilih atau memisahkan) peran antara laki-laki dan perempuan.

Gender bukanlah kodrat yang dimiliki oleh manusia semenjak lahir, tetapi dikonstruksi oleh lingkungan sosial dan budaya. Gender berbeda pada suatu

masyarakat dengan masyarakat lainnya. Sehubungan dengan hal itu, Sugihastuti (2007:4) berpendapat bahwa gender adalah pembagian manusia menjadi laki-laki (maskulin) dan perempuan (feminin) berdasarkan konstruksi sosial budaya. Gender bukanlah sesuatu yang kita dapatkan semenjak lahir dan bukan juga sesuatu yang kita miliki, melainkan sesuatu yang kita lakukan.

Gender adalah perbedaan perilaku (*behavioral differences*) antara laki-laki dan perempuan yang dikonstruksi secara sosial, yakni perbedaan yang diciptakan oleh manusia melalui proses sosial dan kultural yang panjang, bukan karena perbedaan biologis. Oleh karena itu, gender dapat berubah dari waktu ke waktu, dari tempat ke tempat dan dari kelas ke kelas serta merupakan sesuatu yang kita lakukan.

Konsep gender ini terus berkembang seperti diungkapkan Hubies (dalam Ashori, 1997:25) yang meliputi; (1) *gender difference*, yaitu perbedaan-perbedaan karakter, perilaku, harapan yang dirumuskan untuk tiap-tiap orang menurut jenis kelamin; (2) *gender gap*, yaitu perbedaan dalam hubungan berpolitik dan bersikap antara laki-laki dan perempuan; (3) *genderization*, yaitu acuan konsep penempatan jenis kelamin pada identitas diri dan pandangan orang lain; (4) *gender identity*, perilaku yang seharusnya dimiliki seseorang menurut jenis kelaminnya; dan (5) *gender role*, yaitu peran perempuan dan peran laki-laki yang diterapkan dalam bentuk nyata menurut budaya setempat yang dianut.

Problem gender meliputi peran gender, kesetaraan gender, dan ketidakadilan gender. Anshori (1997:24) mengatakan bahwa ketidakadilan gender diidentifikasi melalui berbagai manifestasi ketidakadilan. Manifestasi ketidakadilan yang sering terjadi, antara lain sebagai berikut. (1) Penomorduaan (subordinasi). Pandangan ini menempatkan

perempuan dalam posisi tidak penting. Perempuan dianggap tidak dapat memimpin karena irasional atau emosional. Fakhri (2013:16) mengatakan bahwa pandangan itu menganggap perempuan hanya bisa melakukan pekerjaan rumah tangga karena posisinya sebagai ibu dari anak-anak dan sebagai istri dari seorang suami; (2) Pelabelan negatif (*stereotype*); (3) Peminggiran; (4) Beban kerja berlebih/multibeban (*double burden*); dan (5) Kekerasan (*violence*). Bentuk kekerasan ini dapat bermacam-macam mulai dari bentuk kekerasan fisik, psikis, seksual, hingga ekonomi, baik itu di ruang-ruang keluarga (kekerasan dalam rumah tangga), oleh suami, tetangga, atau saudara, maupun di ruang publik oleh kultur, adat, masyarakat, dan politik. Kekerasan fisik dapat berupa perkosaan, pemukulan, dan penyiksaan, sedangkan kekerasan psikologis dapat berupa pelecehan seksual dan ancaman yang mengusik emosi.

METODE

Penelitian ini merupakan penelitian deskriptif yang menggunakan metode kualitatif. Metode kualitatif adalah prosedur penelitian yang berdasarkan data dan menghasilkan data-data deskriptif berupa data tertulis (Bogdan dan Taylor dalam Moleong, 2002:3). Sumber data penelitian ini adalah novel *Kapak* karya Dewi Linggarsari, diterbitkan pada tahun 2005 oleh penerbit Kunci Ilmu, Yogyakarta. Pengumpulan data primer dan data sekunder dilakukan dengan metode studi kepustakaan. Data primer penelitian ini adalah novel *Kapak* karya Dewi Linggarsari, sedangkan data sekunder meliputi buku-buku, artikel ilmiah, dan laporan penelitian tentang kajian gender yang menggunakan kritik sastra feminis. Penelitian ini juga menggunakan data-data penunjang dari berbagai sumber, yaitu internet dan media cetak yang berhubungan dengan permasalahan.

Analisis data menggunakan kajian kritik sastra feminis yang menganalisis tokoh wanita yang mengalami kekerasan gender dan kesetaraan gender. Tahap selanjutnya, melakukan interpretasi data dengan cara mengutip beberapa bagian novel, kemudian mendeskripsikannya.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Gambaran Tokoh Wanita dalam Novel *Kapak*

Kehadiran tokoh pada suatu karya sastra merupakan hal yang penting dan menentukan. Karena tidak akan ada suatu cerita tanpa kehadiran dan gerak tokoh. Tokoh menunjukkan orang-orang yang ada dalam cerita serta menjelaskan bagaimana lukisan watak-watak dari para tokoh tersebut, misalnya pembauran antara kepentingan-kepentingan, keinginan, perasaan, dan prinsip-prinsip moral yang dimiliki tokoh (Stanton dalam Nurgiyantoro, 2000:176—178). Tokoh-tokoh wanita yang ditampilkan dalam novel *Kapak* sebagai berikut.

Mika

Mika merupakan istri seorang kepala perang yang bernama Mundus. Ia digambarkan sebagai seorang wanita yang memiliki fisik yang kuat karena telah melahirkan tiga belas orang anak, delapan orang anak meninggal karena bermacam penyakit dan hanya lima orang yang hidup. Bagi wanita di kalangan suku Asmat, melahirkan merupakan perjuangan antara hidup dan mati karena mereka harus melakukannya seorang diri tanpa pertolongan bidan dan dukun beranak. Proses melahirkan pun harus dilakukan di tengah hutan karena tidak boleh me-lakukannya di rumah karena bagi suku Asmat darah yang dikeluarkan oleh wanita yang melahirkan merupakan darah kotor yang dapat menimbulkan penyakit sampai kematian.

... Tiba-tiba, kesunyian di hutan itu terpecah oleh jeritan menyayat kemudian menimbulkan gema yang bergaung. Tangis bayi mengoek-oek. Darah pun tertumpah di atas tapin. Orang Asmat, bahwa darah yang mengalir dari bagian paling rahasia seorang wanita yang melahirkan, akan menimbulkan penyakit dan kematian. Sebab itu, seorang wanita tak diperkenankan untuk melahirkan di dalam rumah, darah itu akan mendatangkan bencana bagi orang yang tinggal di dalamnya. Adalah suatu keharusan, bahwa seorang wanita yang hendak melahirkan, mesti pergi ke tengah hutan (Linggarsari, 2005:9—10).

Selain itu, Mika juga seorang wanita pemberani. Ia tidak tinggal diam ketika diperlakukan tidak adil oleh suaminya yang mengawini dan berselingkuh dengan wanita lain. Perlawanan pun dilakukan terhadap tokoh wanita yang bernama Upra dan Ero yang telah dinikahi Mundus hanya demi memperoleh kayu gaharu.

... Beberapa saat setelah Mundus berlari, suasana rumah itu menjadi hening ... Sementara Mika menjadi nyalang, ia menatap Upra dengan bara dendam yang menyala-nyala. Setelah sebuah pekikan yang mengiris, ia pun menerkam Upra. Keduanya berguling di lantai papan, saling memukul, mencakar, dan mencaci maki, disaksikan empat anak yang menjerit ketakutan tanpa daya untuk melerai (Linggarsari, 2005:26)

... Ero berdiri dengan kacau untuk membenahi pakaiannya yang tercerai berai. Tapi sebelum pakaiannya kembali rapi seperti semula wanita itu segera merasa ada sebuah pukulan berat menghantam kepalanya. Refleks, Ero berbalik untuk membela diri. Tapi usahanya sia-sia, pukulan itu kembali menghantam tengkuk kemudian kemaluannya. Ero menjerit kemudian terkapar dalam keadaan setengah telanjang (Linggarsari, 2005:80)

Sebagai seorang wanita pemberani, Mika memiliki dendam pada suaminya, Mundus, yang sering berbuat kekerasan kepada dirinya. Semua itu dapat dibalasnya pada suatu upacara adat yang memberikan pembelaan kepada wanita karena selalu dianiaya suaminya.

... Kesempatan pertama untuk menghajar Mundus telah datang bagi Mika. Wanita itu menginjak-injak tubuh Mundus dengan kalap. Telinga Mika seakan tuli oleh sakit hati yang terpendam bertahun-tahun lamanya, sehingga jeritan panjang dari mulut Mundus tidak lagi terdengar. Ketika dengan sepenuh tenaga Mika mengayunkan parang, maka jeritan panjang dari mulut Mundus segera berubah menjadi isak tangis. Sementara luka di punggung yang menganga mulai mengucurkan darah. Cairan merah yang terus mengucur dan tergenang di lumpur itu perlahan-lahan mulai meredakan kemarahan Mika. Wanita itu telah mengambil haknya untuk memelihara keseimbangan, setelah penganiayaan yang dilakukan Mundus berulang kali (Linggarsari, 2005:41)

Yemnen

Yemnen merupakan anak perempuan Mika dan Mundus yang mulai beranjak dewasa. Kedewasaan terlihat ketika ia mulai memahami ayahnya mempunyai istri lagi selain ibunya. Ia mulai menghibur ibunya dengan mengatakan bahwa hal itu sudah biasa dialami wanita suku Asmat. Walaupun di satu sisi—sebagai seorang wanita—ia merasa dikhianati dan tidak dihargai lagi.

Yemnen sebagai anak tertua sudah cukup mengerti arti semua ini. Bukan hal baru di kampung ini, bahwa seorang anak laki-laki dapat memiliki lebih dari satu istri, khususnya bila ia memiliki kedudukan penting dalam adat. Mundus adalah kepala perang, ia berhak memiliki dua, bahkan empat istri sekaligus. Yemnen memandangi maknanya dengan mata tergenang. Ketika

gadis itu bersimpuh di depan Mika, maka air matanya tak terbendung lagi.

"Diamlah mamak. Begini sudah kitorang pu adat," Yemnen mencoba menghibur mamaknya. Kata-kata itu bukan membuat Mika terdiam, bahkan pecah sudah tangisnya (Linggarsari, 2005:22)

Pertengkaran yang sering terjadi antara Mika dan Mundus membuat Yemnen tidak betah di rumah. Yemnen kemudian melarikan diri ke rumah pacarnya, Simon. Keluarga Simon akhirnya dapat menerima kehadiran Yemnen walaupun mereka meragukan Mundus yang akan mencari anaknya karena posisinya sebagai kepala perang. Sebagai kepala perang ia merasa tidak dihargai karena bagi suku Asmat anak kepala perang tidak boleh mendapat perlakuan kasar dari siapa pun. Akhirnya ia menyusul Yemnen ke rumah orang tua Simon.

Bunafi

Bunafi merupakan tokoh wanita yang mendapat kekerasan fisik dari suaminya, Donatus, karena dianggap telah melakukan perselingkuhan dengan laki-laki lain yang bernama Jirimo. Kekerasan fisik itu terlihat pada kutipan berikut.

... "Kau perempuan sundal, kau pergi ke bevak dengan Jirimo dan berlaku macam laki-bini. Terkutuklah engkau! Engkau tak pantas lagi menginjak rumah ini! Enyah koe, perempuan sundal!" suara Donatus terdengar bagai guruh yang menggelegar. ... Setelah itu kaki dan tangan Donatus terayun. Jerit kesakitan perempuan yang teraniaya yang susul suara meraung anak-anak yang ketakutan terdengar bagai serangkaian mimpi buruk di telinga Yuwero (Linggarsari, 2009:51)

... "Kitorang masih sepupu, tidak pernah berbuat gila. Kubunuh kau!" sebuah tendangan Donatus menyepak Bunafi, sehingga wanita itu terpelanting keluar dari pintu rumah kemudian

terjerembab ke dalam lumpur dengan muka kehitam-hitaman (Linggarsari, 2005:52)

Dokter Astrid

Dokter Astrid seorang wanita berprofesi dokter yang bekerja di wilayah Asmat yang membantu mengobati masyarakat terutama kaum wanitanya yang banyak terjangkit penyakit kelamin karena kurangnya pengetahuan dan akibat penindasan yang dilakukan oleh suaminya. Ia seorang wanita pemberani dan peduli untuk memperbaiki nasib kaum wanita yang berada di sekitar lingkungan tempatnya bertugas tersebut.

"Saya bersyukur bisa bekerja di wilayah Asmat dalam waktu yang cukup lama. Saya cuma menaruh belas kasihan kepada kaum wanita di sini. Dalam banyak kasus mereka selalu menjadi korban. Suatu saat saya akan menulis buku tentang wanita Asmat," dokter Astrid membuang pandang jauh-jauh, seakan tengah merekam seluruh penderitaan wanita Asmat (Linggarsari, 2009:117).

Perspektif Gender dalam Novel *Kapak*

Gender dibentuk berdasarkan konstruksi sosial yang erat kaitannya dengan masalah kultural, norma, dan nilai-nilai yang dianut oleh masyarakat. Setiap kelompok masyarakat memiliki konstruksi sosial yang berbeda-beda dalam memandang posisi kaum laki-laki dan perempuan sehingga akan terus berubah dan berkembang sesuai dengan peradaban yang membentuknya. Problem gender yang ditemukan dalam novel *Kapak* ini adalah ketidakadilan gender dan kesetaraan gender.

Ketidakadilan Gender

Ketidakadilan gender merupakan bentuk ketimpangan dalam sistem patriarkat yang menganggap posisi perempuan lebih lemah daripada laki-laki.

Perempuan hanya sebagai *kanca wingking* 'teman belakang' atau dalam istilah bahasa Jawanya *swarga nunut neraka katut* (Fakih 2003:12). Kelemahan yang dimiliki wanita ini dimanfaatkan laki-laki untuk melakukan kekerasan terhadap perempuan seperti poligami, pemukulan, perselingkuhan dan bahkan pembunuhan. Manifestasi ketidakadilan gender yang ditemukan dalam novel *Kapak* ini adalah subordinasi dan kekerasan.

Subordinasi

Subordinasi merupakan suatu keadaan saat seseorang atau kelompok tertentu dianggap tidak penting di dalam pengambilan keputusan atau dianggap lebih rendah kedudukannya dibandingkan dengan yang lain (Fakih, 2013:14). Dalam novel *Kapak*, ditemukan kehidupan wanita suku Asmat yang cenderung disubordinasikan karena aturan adat. Dalam aturan adat suku Asmat, terdapat budaya patriarkat yang menganggap wanita lebih rendah kedudukannya dari laki-laki. Wanita dianggap rendah karena tidak dapat melepaskan diri dari kesewenangan laki-laki, kecuali anak perempuan kepala perang. Dalam budaya Asmat, wanita yang bukan anak kepala perang tidak boleh membantah apa yang dilakukan kaum pria terhadapnya, seperti kekerasan fisik dan kekerasan psikis (menikahi wanita lain).

Setelah seminggu peristiwa itu berlalu, bekas kemarahan Mundus masih menyisakan bentuk. Di kampung ini wanita memang selalu mengalami nasib yang malang. Mereka tak pernah dapat melepaskan diri dari kesewenangan laki-laki, kecuali anak perempuan kepala perang (Linggarsari, 2005:30)

Tokoh Mika tersubordinasi karena tidak bisa melawan budaya patriarkat yang melekat pada diri Mundus. Selain itu, Mika tidak boleh membantah apa yang dikatakan dan dilakukan Mundus

terhadapnya karena ia adalah seorang pimpinan perang pada kaumnya. Seorang pimpinan perang dianggap sebagai orang yang paling tinggi kedudukannya di dalam suku Asmat.

Karena dianggap rendah, wanita sering dijadikan korban balas dendam atas perbuatan yang pernah dilakukan sesama pihak laki-laki. Hal ini terlihat ketika tokoh Yuwero ingin membalas dendam terhadap tokoh Jimiro, yang telah membunuh ayahnya (Mundus) dan pamannya (Donatus), dengan membunuh ketiga istri Jimiro. Ia menganggap wanita di kampungnya itu adalah makhluk yang lemah sehingga dengan mudah dapat mencelakakannya.

Kematian Donatus dan Mundus adalah pukulan telak bagi Yuwero, terlebih karena pembunuhan itu dilakukan oleh orang yang sama, Jimiro.

....

Yuwero kemudian teringat kepada tiga istri Jimiro, bukankah wanita di kampung ini adalah makhluk yang lemah yang mudah terpedaya. Mereka tak akan mampu melawan, bila seorang pemuda kurus kecil sekalipun menyeringnya (Linggarsari, 2005:131).

Kalau saja Jimiro tak berniat mengambil Mika sebagai istri, barangkali masalahnya akan menjadi lain. Yuwero menimbang-nimbang dalam waktu yang cukup lama, sampai hari yang naas itu tiba. Yuwero tak pernah mencatat kapan kala itu ketika diam-diam ia membuntuti tiga istri Jimiro yang tengah pergi ke tengah hutan ... Beberapa detik kemudian, dendam pun berbicara. *Kapak* itu terayun dengan cepat, seorang korban jatuh (Linggarsari, 2005:131).

Subordinasi juga terlihat saat kaum laki-laki meremehkan kaum wanita dengan cara melakukan perselingkuhan dan menikahi wanita lain. Laki-laki bebas bergaul dengan wanita lain, baik di depan maupun di belakang istrinya.

Mundus, suaminya Mika, digambarkan telah menikahi wanita lain yang bernama Upra dan Ero. Mereka wanita muda yang menginginkan kayu gaharu dari Mundus. Sebagai balas jasa, mereka harus rela dinikahi Mundus.

Raungan Mika telah berubah menjadi rintihan ketika Mundus dan Upra memasuki rumah secara beriringan. ... Wanita berambut lurus itu diam-diam telah mengobarkan api cemburu di dalam dadanya. Ia dapat mengamati setiap gerak-gerik wanita itu, juga manakala mereka, Ero dan Mundus saling mengerjapkan mata kemudian menghilang diam-diam ke dalam hutan (Linggarsari, 2005:78).

Tidaklah sulit bagi Mika untuk mengikuti jejak Mundus. Semak-semak yang tersibak dan gemersik ranting patah adalah sebuah petanda yang cukup mendirikan bulu roma. Tapi Mika masih sanggup menahan diri. Wajah perempuan itu memerah saga, ia berdiri kaku di balik semak-semak tanpa sepatah kata pun keluar dari mulutnya. Sepasang telinganya masih bekerja dengan cukup baik, sehingga ia dapat merekam seluruh peristiwa atas diri Ero dan Mundus (Linggarsari, 2005:79)

Kekerasan

Kekerasan adalah serangan atau invasi terhadap fisik maupun integritas mental psikologi seseorang. Salah satu bentuk kekerasan terhadap jenis kelamin tertentu yang disebabkan oleh prasangka gender disebut *gender related-violence* (Fakih, 2013:17). Kekerasan dibagi atas kekerasan psikologi dan kekerasan fisik

Kekerasan psikologi terlihat bagaimana perbuatan pria yang bebas menikahi wanita lain dan melakukan persekuehan. Kekerasan psikologi ini tidak menghargai kaum wanita karena dapat merugikan wanita. Kaum laki-laki dapat mengawini atau sekadar melepaskan hasrat seksnya dengan beberapa orang

wanita, baik dari kaumnya sendiri maupun dari luar kaumnya.

Kekerasan psikologi ini juga terlihat dalam ketidakberdayaan wanita yang dimanfaatkan kaum laki-laki dengan membawa dua sampai tiga istri dalam satu rumah. Dalam novel *Kapak* hal ini diperlihatkan oleh Mundus yang membawa wanita lain yang telah dikawininya ke rumah Mika. Mika sebagai istri pertama tidak berdaya melakukan perlawanan terhadap perilaku tokoh Mundus. Pertengkaran pun sering terjadi di antara mereka, tetapi Mundus tetap bersikeras akan membawa wanita itu tinggal di rumah bersama mereka.

Keesokan harinya Yuwero terjaga dengan suara hentakan, sumpah serapah, bunyi tamparan, dan isak tangis dari mulut Mika. Yemnen, Yalean, Tukan, dan Wenen ikut terjaga karenanya. Hiruk pikuk itu bukan untuk yang pertama kali terjadi, tapi sudah berulang kali, bahkan sudah menjadi bagian dari kehidupan rumah ini.

"Kalau perempuan itu tinggal di sini, aku akan pergi," demikian suara Mika di sela-sela isak tangisnya (Linggarsari, 2005:21)

Kekerasan fisik yang dialami tokoh wanita terlihat seperti beratnya beban kerja dan pemukulan yang dilakukan oleh kaum laki-laki. Kekerasan dalam pembagian beban kerja terlihat ketika mereka sudah menikah. Wanita harus menyelesaikan semua pekerjaan sebelum suami-suami mereka bangun. Mereka melakukan pekerjaan menangkap ikan dengan cara mengangkat jaring. Sore harinya mereka harus mengangkat kasebakar di hutan dan mengangkatnya sendiri pulang ke rumah. Hampir semua pekerjaan rumah tangga dilakukan oleh wanita. Kaum laki-laki merasa dirinya seorang yang kuat karena pekerjaannya menebang kayu dan membuat ukiran. Ini menunjukkan bahwa suku Asmat

masih tetap mempertahankan budaya patriarkat yang masih menganggap laki-laki adalah seorang yang kuat dan perkasa serta menganggap wanita adalah kaum yang lemah. Kelemahan perempuan inilah yang dimanfaatkan laki-laki untuk melakukan kekerasan fisik terhadap perempuan, seperti tamparan, pukulan, tendangan, cengkeraman, dan injakan. Kekerasan fisik dialami tokoh Mika. Kekerasan fisik terhadap Mika dilakukan oleh Mundus karena Mika menentang dan menolak keinginan Mundus yang berniat membawa tokoh Upa untuk tinggal di rumahnya.

Mundus segera menginjak Mika dengan kakinya yang kekar kemudian menghujannya dengan pukulan berulang kali. Hening malam pun segera terobek oleh suara melolong berkepanjangan disusul jerit ketakutan anak-anak. Mereka, Ylean, Tuka, Wenen, dan Yuwero, masih terlalu kecil untuk menyaksikan penganiayaan ini. Ibu yang telah melahirkan mereka kini terkapar dengan muka lebam dan mulut mengucurkan darah. Serentak, mereka merubung Mika dengan bersimbah air mata.

"Dengar Mika, tak seorang pun di rumah ini dapat memukul Upa. Tak seorang pun. Bila kamu melawan, aku tak segan-segan akan membunuhmu!" Demikian Mundus mengancam (Linggarsari, 2005:28)

Bentuk lain kekerasan fisik yang dilakukan Mundus terhadap Mika terlihat pada kutipan berikut.

Mundus mencengkeram pundak Mika kuat-kuat kemudian menariknya sedemikian rupa sehingga wanita itu terpaksa meloncat ke dalam perahu Mundus dengan tulang kering membentur dinding perahu. Mika terpekik. Dan jerit kesakitan yang diselingi isak tangis kembali bergema di sepanjang aliran sungai, karena Mundus terus-menerus menendang dan memukul Mika sampai mereka tiba di perkampungan.

Jerit tangis itu telah mengundang seisi kampung untuk menghambur keluar, melihat apa gerangan yang terjadi. Kemudian tampaklah pemandangan yang biasa menimpa kaum wanita di kampung ini (Linggarsari, 2005:33).

"Mika! Binatang koe!" Mundus menyepak Mika dengan sebuah tendangan hingga wanita itu terpaksa melepaskan cengkeraman di leher Upa kemudian terjerebab di sudut ruangan dengan tulang rusuk seakan remuk (Linggarsari, 2005:28).

Kesetaraan Gender

Untuk melawan ketidakadilan gender ini Dewi Linggarsari dalam novel *Kapak* juga mengungkapkan kesetaraan gender melalui tokoh wanitanya. Kesetaraan gender merupakan bentuk pembebasan kaum wanita dari kebodohan, kemiskinan, dan penindasan kaum laki-laki. Kesetaraan gender memperlihatkan kesamaan kondisi bagi laki-laki dan perempuan untuk memperoleh kesempatan dan hak-haknya sebagai manusia agar mampu berperan dan berpartisipasi dalam kegiatan politik, ekonomi, sosial, budaya, pendidikan, serta kesamaan dalam menikmati hasil pembangunan. Ini merupakan salah satu bentuk perjuangan kaum feminis untuk memperjuangkan haknya agar setara dan disejajarkan dengan kaum laki-laki. Bentuk kesetaraan gender yang ditemukan dalam novel *Kapak* ini adalah adanya bentuk perlindungan dan persamaan hak untuk wanita. Selain kekerasan yang biasanya dilakukan kaum laki-laki terhadap wanita, dalam novel ini digambarkan pula sosok wanita yang dapat melakukan kekerasan terhadap laki-laki. Selain itu, pekerjaan yang biasanya dilakukan oleh kaum laki-laki, wanita pun bisa mengerjakannya. Ini memperlihatkan kesamaan kondisi bagi wanita untuk memperoleh hak-haknya sebagai wanita. Kesetaraan gender ini terlihat dengan adanya aturan adat yang

melindungi kaum wanita dan pendidikan bagi kaum wanita.

Adanya Aturan Adat yang Melindungi Wanita

Tokoh wanita dalam novel *Kapak* dapat melawan budaya patriarkat pada sebuah upacara adat pemberkatan rumah bujang². Pada saat itu, wanita bebas melakukan tindak kekerasan terhadap suaminya sebagai aksi balas dendam terhadap kekerasan yang selama ini dialaminya.

Diam-diam Mundus mengeluh ... Ia menyadari, bahwa adat suku Asmat pada saatnya akan memberikan pembelaan kepada istri-istri setelah bertahun lamanya mereka dianiaya para suami. Pemberkatan rumah bujang itu berarti, bahwa saat itu akan segera tiba. Dan Mundus, tak dapat lagi mengelak. Ia harus menerima pembalasan setelah perbuatan aniaya yang berulang kali terhadap Mika (Linggarsari, 2005:42).

Dengan adanya upacara adat ini wanita Suku Asmat merasa adat telah memberikan pembebasan terhadap kaum wanita dari penindasan kaum laki-laki walaupun tidak selamanya itu bisa dilakukan.

... Yowero menyaksikan semua ini dalam sebuah proses yang ia sendiri tak sepenuhnya menyadari. Tapi nalar ke-bocahannya cukup mampu untuk menngoreskan sebuah catatan. Bahwa wanita menjadi pemberani karena perlin-dungan adat. Tanpa adanya adat, maka mereka adalah makhluk yang lemah yang mudah dianiaya (Linggarsari, 2005:44)

Selain itu, adat juga melindungi wanita anak kepala perang. Adat tidak mengizinkan satu orang pun melakukan kekerasan terhadap wanita anak kepala perang meskipun itu suaminya sendiri.

Setelah satu minggu peristiwa itu berla-lu, bekas kemarahan Mundus masih menyisakan bentuk. Di kampung ini wanita selalu mengalami nasib yang malang. Mereka tak pernah dapat melepaskan diri dari kesewenangan laki-laki, kecuali, anak perempuan kepala perang.

Tiba-tiba, membersit seulas senyum di bibir wanita itu. Mika teringat kepada dua anak perempuannya, Yemnen dan Tuka. Mereka adalah anak kepala perang. Kelak, suami-suami mereka tak akan dapat memperbudaknya, karena kedudukannya itu. Sebaliknya, suami-suami itu bisa diperlakukan sebagai budak. Perlahan-lahan hati wanita itu menjadi damai (Linggarsari, 2005:30)

Pendidikan untuk Kaum Wanita

Bentuk kesetaraan gender lain yang dapat ditemukan dalam novel *Kapak* adalah partisipasi wanita dalam pendidikan. Dengan pendidikan diharapkan wanita dapat berguna sehingga dapat mempertahankan hak-haknya dalam menentang sistem budaya patriarkat yang ada di lingkungannya. Selain itu, wanita bukanlah makhluk yang lemah, wanita juga dapat melakukan pekerjaan seperti yang dilakukan laki-laki sehingga berdaya guna bagi lingkungannya.

Kesetaraan gender ini digambarkan oleh tokoh wanita bernama Astrid. Ia seorang dokter yang sangat peduli dengan kondisi wanita yang ada di sekitarnya. Kepedulianya terlihat ketika ia membantu mengobati penyakit seksual yang dialami wanita karena tindakan kekerasan yang dilakukan suaminya.

Dokter Astrid terpaku di VK, ia harus berhadapan dengan Ibu Partus dalam kondisi vagina yang telah compang-camping. Sipilis itu telah mencapai stadium parah membentuk bunga-bunga kol (*kondilomata lata*). Dari mana wanita Asmat ini terjangkit penyakit kelamin? Dokter wanita itu menarik nafas panjang ... Tentu, ia tak perlu bersusah payah untuk mendapatkan

jawaban. Komoditi gaharu yang kian marak, plasma-plasma yang bermunculan, para pencari kayu yang membanjir, kemudian PSK—Pekerja Seks Komersial—tentunya sudah menjadi lebih dari sekadar jawaban. Satu hal yang tak terduga adalah, bahwa penyakit menular yang dibawa para PSK itu akhirnya menjalar kepada orang Asmat sebagai penduduk asli, dan ibu-ibu sebagai pihak pasif yang dapat tertular selalu menjadi korban. Ibu Partus yang tengah mengerang, memperjuangkan kelahiran bayi itulah buktinya (Linggarsari, 2005:103)

Kepedulian terhadap wanita juga diperlihatkan ketika ia harus mencoba mengungkap sebuah kasus pembunuhan yang korbannya adalah wanita suku Asmat. Kejadian itu terjadi di sebuah desa yang sangat terpencil, yaitu Desa Buetkuar. Desa Buetkuar merupakan daerah yang paling terpencil karena harus ditempuh melalui Sungai Asuwetsy dengan menggunakan *speed boat*.

Dokter Astrid terdiam, ia tak lagi bertanya atau berkata. Wanita itu tenggelam dalam sebuah pemahaman yang sulit dicerna, tapi tak mampu menolaknya. Berulang kali ia berhadapan dengan kasus mengerikan yang menimpa perempuan pada suku ini, manakala mereka mesti jatuh sebagai korban (Linggarsari, 2005:110)

Selain itu dokter Astrid juga merupakan wanita yang memiliki keberanian. Keberaniannya terlihat ketika ia harus melakukan visum terhadap mayat kasus pembunuhan yang dialami seorang wanita. Ini memperlihatkan bahwa wanita juga memiliki keberanian seperti yang dimiliki laki-laki. Akibatnya ia bisa berbuat untuk kepentingan banyak orang tanpa dihalangi oleh kaum laki-laki.

Bau busuk menyengat hidung. Dokter Astrid dan Mantri Yusa telah menggunakan masker, sehingga dapat

melindungi diri dari bau yang menyengat itu. Sementara Letnan Tambunan dan Sersan Effendi segera melilitkan jaket pada seputar hidung. Untuk sekian kalinya mereka harus berhadapan dengan tragis kasus pembunuhan dan kekuatan hati selalu menjadi jawaban. Demikianlah tugas mereka.

Dokter Astrid bekerja dengan profesional. Sebagai seorang wanita diam-diam hatinya teriris, tapi sebagai seorang dokter ia harus menyelesaikan tugas ini dengan sebaik-baiknya. Dokter itu menyerahkan buku visum dan alat tulis kepada Mantri Yusa kemudian menggunakan sarung tangan (Linggarsari, 2005:114).

SIMPULAN

Dari uraian di atas dapat disimpulkan bahwa perspektif gender yang terdapat dalam novel *Kapak* karya Dewi Linggarsari adalah adanya ketidakadilan gender dan kesetaraan gender yang dialami oleh tokoh-tokoh wanitanya Mika, Yemnen, dan dokter Astrid. Ketidakadilan gender terlihat adanya subordinasi dan tindakan kekerasan terhadap tokoh wanita Yemnen dan Mika. Subordinasi ini terjadi karena adanya budaya patriarkat yang masih terdapat pada masyarakat di wilayah Asmat yang menganggap wanita lebih rendah kedudukannya daripada laki-laki. Wanita dianggap rendah karena tidak dapat melepaskan diri dari kesewenangan laki-laki, kecuali anak perempuan kepala perang. Di dalam budaya Asmat kedudukan wanita yang bukan anak kepala perang tidak boleh membantah apa yang dilakukan kaum pria terhadapnya, akibatnya wanita Asmat mengalami kekerasan psikologi dan fisik. Kekerasan psikologi terlihat dalam ketidakberdayaan wanita yang dimanfaatkan kaum laki-laki dengan membawa dua sampai tiga istri dalam satu rumah. Hal ini diperlihatkan tokoh Mundus dengan membawa seorang wanita yang bernama Upra yang telah dikawininya ke rumah Mika istri pertamanya.

Sementara itu, kekerasan fisik terjadi karena mereka menganggap laki-laki adalah seorang yang kuat dan perkasa, sedangkan wanita adalah kaum yang lemah. Kelemahan perempuan inilah yang telah dimanfaatkan laki-laki untuk melakukan kekerasan berupa tamparan, pukulan, tendangan, cengkeraman, dan injakan terhadap tokoh wanita yang bernama Mika.

Sementara itu, kesetaraan gender yang ditemukan dalam novel *Kapak* ini menunjukkan adanya persamaan hak bagi kaum wanita yang bisa menghindarkannya dari ketidakadilan gender. Ketidakadilan gender ini diperlihatkan dengan adanya aturan adat yang melindungi wanita dan pendidikan untuk wanita. Dengan adanya upacara adat yang terdapat dalam budaya Asmat kaum wanita bisa melawan budaya patriarkat yang menganggap mereka sebagai makhluk yang lemah. Pada upacara adat ini wanita bebas melakukan tindak kekerasan terhadap suaminya sebagai aksi balas dendam terhadap perilaku suaminya selama ini terhadap dirinya. Selain itu, dengan pendidikan diharapkan wanita dapat menentang sistem budaya patriarkat yang ada di lingkungannya dengan memperlihatkan adanya persamaan hak antara laki-laki dan wanita. Dokter Astrid yang ditampilkan dalam novel ini menunjukkan bahwa wanita bukanlah makhluk lemah yang hanya bisa jadi korban kekerasan laki-laki, tetapi wanita juga makhluk yang kuat dan pemberani. Ia ingin membantu memperbaiki nasib kaum wanita yang berada di lingkungannya dengan cara mengobati penyakit kelamin yang dialami karena kekerasan dari suaminya.

1. Makalah ini pernah dipresentasikan di The 23rd HISKI Conference on Literature "Literature and Nation Character Building", Banjarmasin, 6—9 November 2013.

2. Suku Asmat memiliki rumah adat yang bernama JEW/JE (Rumah Bujang) yang panjangnya sampai 25 meter. Sampai sekarang masih dijumpai rumah tradisional ini jika berkunjung ke Asmat pedalaman. Rumah Bujang ini merupakan tempat untuk membicarakan program pembangunan kampung, pesta budaya, dan perkawinan di mana seluruh elemen masyarakat hadir untuk membicarakan, menyepakati, dan memutuskannya. Selain itu JEW juga merupakan tempat tinggal bagi kaum muda laki-laki dan kaum tua-tua sebagai tempat untuk belajar menjalankan kehidupan sehari-hari serta tempat untuk belajar budaya, ukiran, dan norma-norma adat (Astuti, 2014:12).

DAFTAR PUSTAKA

- Anshori, D. 1997. *Membincangkan Feminis*. Bandung: Pustaka Hidayah.
- Astuti, Wahyu Puji. 2014. "Gambaran Gangguan Identitas Gender pada Laki-Laki Suku Asmat". Skripsi. Jakarta: Fakultas Psikologi Universitas Yarsi.
- Endraswara, Suwardi. 2008. *Metodologi Penelitian Sastra: Epistemologi, Model, Teori, dan Aplikasi*. Yogyakarta: FBS Universitas Negeri Yogyakarta.
- Fakih, Mansour. 2003. *Feminis dan Hegemoni Maskulinitas*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- . 2013. *Analisis Gender dan Transformasi Sosial*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Linggasari, Dewi. 2004. *Yang Perkasa Yang Tertindas, Potret Hidup Perempuan Asmat*. Yogyakarta: Bigraf Publishing.
- . 2005. *Kapak*. Yogyakarta: Kunci Ilmu.
- . 2009. "Perempuan Asmat Harus Berjuang". *Tabloid Jubi*, 16 Februari 2009, hlm. 15.
- Moleong, Lexy J. 2002. *Metode Penelitian Kualitatif*. Bandung: Remaja Rosda Karya.
- Nugroho, Riant. 2008. *Gender dan Strategi Pengarusutamaan di Indonesia*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.

- Nurgiyantoro, Burhan. 2000. *Teori Pengkajian Fiksi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Prambudi, Anas. 2011. "Subordinasi dalam Bias Gender pada Empat Cerpen Kumpulan Cerpen *KOMPAS* Pilihan 1970—1980-an: Dua Kelamin bagi Midin". Skripsi. Jakarta: Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Indonesia.
- Sugihastuti dan Suharto. 2005. *Kritik Sastra Feminis, Teori, dan Aplikasinya*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Sugihastuti dan Itsna Hadi Saptiawan. 2007. *Gender dan Inferioritas Perempuan Praktik Kritik Sastra Feminis*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.

PENOLAKAN TERHADAP TRADISI BARAT DALAM RADEN ADJENG MOERIA KARYA NJOO CHEONG SENG

Resistance to Western Tradition in Njoo Cheong Seng's Raden Adjeng Moeria

Dwi Susanto

Jurusan Sastra Indonesia, Fakultas Sastra dan Seni Rupa, Universitas Sebelas Maret,
Pos-el: dwisastra81@gmail.com

(Makalah diterima tanggal 15 Juli 2014—Disetujui tanggal 29 Oktober 2014)

Abstrak: Karya Njoo Cheong Seng, Raden Adjeng Moeria (1934) memberikan pandangan terhadap penolakan tradisi Barat. Raden Adjeng Moeria diasumsikan sebagai bentuk tanggapan Njoo Cheong Seng terhadap situasi sosial dari kelompok sosial tertentu. Penelitian ini bertujuan untuk (1) mengidentifikasi pandangan dunia dan kelompok sosial yang diwakili oleh Njoo Cheong Seng dan (2) mengeksplorasi hasil tanggapan Njoo Cheong Seng terhadap situasi sosial yang berkembang pada era itu. Pendekatan penelitian ini adalah sosiologi sastra. Hasil yang dicapai adalah bahwa (1) Njoo Cheong Seng mewakili kelompok sosial diaspora peranakan Tionghoa dan berdasarkan pandangan dunianya pada nilai dan tradisi leluhur (2) Raden Adjeng Moeria merupakan salah satu wujud perlawanan kultural terhadap persoalan modernisasi dan liberalisme di kalangan masyarakat itu. Perlawanan kultural itu merupakan satu cara dalam mempertahankan identitas yang didasarkan atas nilai dan tradisi kebudayaannya agar tidak terjebak pada identitas yang ditawarkan dunia Barat.

Kata-Kata Kunci: tanggapan atas situasi sosial, kelompok sosial, dan karya sastra

Abstract: Raden Adjeng Moeria (1934) by Njoo Cheong Seng offers the refusal of Western tradition. Raden Adjeng Moeria is assumed as Njoo Cheong Seng response towards social situation of his social group. The aims of this research are (1) to identify the world view and social group which is represented by Njoo Cheong Seng and (2) to explore the result of Njoo Cheong Seng reaction toward social situation in that era. This research uses the sociology literature perspective. The result of this research are that (1) Njoo Cheong Seng represented the social group of peranakan Chinese diaspora and based his world view on his tradition and value, (2) Raden Adjeng Moeria was the cultural resistance toward modern and liberalism issues. The cultural resistance was a strategy to defend his identity because he did not want to be trapped in the Western tradition and identity.

Key Words: response towards social situation, social group, and literary works.

PENDAHULUAN

Salah satu pengarang peranakan Tionghoa yang populer dan menulis banyak karya di era 1930-an adalah Njoo Cheong Seng. Njoo Cheong Seng menulis beragam topik dan kisah perjalanan. Menurut John B. Kwee (1979:170), karya-karya Njoo Cheong Seng umumnya berakhir dengan kesedihan. Sementara, Myra Sidharta (2004:24) mengatakan

bahwa karyanya juga menampilkan keceriaan, jenaka, dan menarik perhatian pembaca. Umumnya, karya dari Njoo Cheong Seng bertema anti pada budaya Barat, yang hanya dibatasi pada persoalan pergaulan bebas antara laki-laki dan perempuan, norma yang tidak sesuai dengan tradisi Timur, tidak hormat pada orang tua dan liberalisme yang membabi buta. Karyanya menampilkan

luruhnya nilai dan tradisi Barat di hadapan tradisi dan nilai Tionghoa atau Timur, seperti *Nona Olanda Sbagi Istri Tionghoa* (1925), *Raden Adjeng Moeria* (1934), *Swami jang boeta satoe tjerita jang kedjadian di Soerabaja* (1923), dan lain-lain.

Raden Adjeng Moeria merupakan satu karya yang ditulis sebagai peringatan dalam perjalanannya ke luar Jawa. Karya ini merupakan satu bentuk kecaman atau kritik terhadap kelas aristokrat Jawa dalam menanggapi persoalan liberalisme, terutama bagi kaum perempuan (bdk. Salmon, 1981). Karya ini mengedepankan persoalan antara liberalisme kontra tradisi dan adat, Barat kontra Timur, atau penjajah kontra terjajah, yang disimbolkan melalui perempuan, sebagai wakil dari pribumi (Susanto, 2012:289). Njoo Cheong Seng umumnya menulis tema kisah perjalanan ataupun laporan perjalanan dari daerah yang dikunjungi, seperti Aceh, Batak, Makassar, Padang, dan lain-lain. Namun, dia tampaknya memberikan satu tanggapan terhadap persoalan "liberalisme" bagi perempuan yang sedang dialami masyarakatnya ketika itu.

Bila dibandingkan dengan pengarang yang serupa, seperti Kwee Tek Hoay ataupun Liem Khing Hoo, Njoo Cheong Seng dalam *Raden Adjeng Moeria* memiliki pandangan yang berbeda terhadap persoalan liberalisme ataupun "kebebasan bagi perempuan pada zamannya". Sezaman dengannya, Kwee Tek Hoay memilih akomodatif dan kompromis terhadap nilai dan tradisi Barat, seperti dalam *Pendekar dari Chapei* (1932) dan *Nonton Tjapgome* (1930). Hal ini menjadi salah satu diskusi mengenai persoalan tanggapan Njoo Cheong Seng terhadap situasi sosial yang berkembang di zamannya. Dalam merespon situasi sosial, Njoo Cheong Seng menggunakan pandangan tertentu yang dilandasi oleh gagasan ataupun ideologi

tertentu.

Raden Adjeng Moeria diasumsikan sebagai hasil dari tanggapan atau respon Njoo Cheng Seng sebagai wakil kelompoknya dalam merespon situasi sosial. Escarprit (2005:10) mengungkapkan bahwa karya sastra merupakan wujud dari pandangan kelompok terhadap situasi atau struktur sosial. Sementara itu, Faruk (1999:14) mengungkapkan bahwa karya sastra dianggap sebagai respon atas gejala dan realitas sosial sehingga mereka melakukan semacam akomodasi dan asimilasi terhadap lingkungan sekitarnya. Melihat gejala yang dimunculkan oleh beberapa karya Njoo Cheong Seng, terutama *Raden Adjeng Moeria*, karya tersebut merupakan satu upaya ataupun tindakan sosial dari Njoo Cheong Seng sebagai wakil kelasnya dalam memberikan reaksi atas situasi yang dihadapinya. Situasi yang dihadapi oleh Njoo Cheong Seng ketika itu adalah persoalan segmentasi pilihan ideologi, identitas, dan tradisi kebudayaan (bdk. Suryadinata, 1984). Hal ini dicontohkan dengan munculnya perdebatan kebudayaan di kalangan masyarakat pribumi (Mihardja, 1986).

Raden Adjeng Moeria bukan hanya hasil reaksi atas situasi sosial yang dihadapi oleh Njoo Cheong Seng. Namun, teks ini menjadikan "perempuan" sebagai simbol dari "yang terjajah" dan "pribumi". Konstruksi teks yang muncul menunjukkan gejala "perlawanan" dan "perjuangan identitas" bagi golongan pribumi atas berbagai persoalan dan pilihan ideologi dan identitas yang berkembang dalam masyarakatnya. Sebagai contoh adalah persoalan "pembangunan" yang identik dengan modernisasi. Dalam konteks ini, teks *Raden Adjeng Moeria* memberikan satu solusi dan gagasan mengenai cara menempatkan diri ataupun memposisikan diri dalam menghadapi era modernisasi yang sering dipahami sebagai satu proyek penjajahan

ataupun penguasaan identitas dan tradisi masyarakat lain.

Berdasarkan diskusi tersebut, persoalan yang dibahas dalam penelitian ini adalah hasil reaksi Njoo Cheong Seng terhadap situasi sosial pada zamannya (liberalisme dan modernisasi). Reaksi itu diwujudkan melalui tindakan sosial yang berupa menulis karya sastra, sebagai hasilnya adalah *Raden Adjeng Moeria*. Reaksi itu dapat berupa penolakan, akomodasi, ataupun sintesis terhadap nilai dan tradisi yang ditawarkannya. Karena pengarang sebagai wakil masyarakatnya, tulisan ini juga mengeksplorasi kelompok sosial yang diwakili oleh Njoo Cheong Seng, pandangan dunia yang menyertainya, dan bentuk tanggapan atas situasi yang ada.

Penelitian ini bertujuan mengungkap ekspresi sosial yang dihasilkan oleh Njoo Cheong Seng terhadap situasi sosial yang ada. Selain itu, penelitian ini juga mencari kelompok sosial yang diwakili oleh Njoo Cheong Seng dan pandangan dunia yang menyertainya.

Manfaat yang dihasilkan penelitian ini secara teoretis adalah memberikan penjelasan mengenai salah satu reaksi pengarang peranakan Tionghoa dalam menghadapi situasi sosial terutama persoalan liberalisme dan modernisasi pada tahun 1930-an sehingga hasilnya dapat dijadikan sebagai data dan pertimbangan untuk kajian sejarah sosial ataupun disiplin ilmu yang lain mengenai topik masyarakat peranakan Tionghoa Indonesia. Selain itu, penelitian ini juga memberikan informasi mengenai sejarah pemikiran ataupun sejarah sosial masyarakat peranakan Tionghoa melalui produk kebudayaannya, yakni kesastraan.

TEORI

Dalam penelitian ini, teori yang dimanfaatkan adalah teori strukturalisme-genetik. Strukturalisme genetik merupakan satu teori yang bertujuan untuk

menunjukkan perkembangan ataupun perubahan kehidupan sosial dan karya sastra dipandang memberikan petunjuk untuk hal itu (Forgacs, 1987:183). Goldmann menggunakan pendekatan biografis, tetapi tidak berpusat pada teks, melainkan menghubungkan struktur karya dengan struktur mental (pandangan dunia) dari kelompok sosial pengarangnya. Strukturalisme genetik sendiri terpengaruh oleh mazhab Annales atau sejarah intelektual. Peralatan pandangan dunia dari Lucien Goldmann sendiri sama seperti "peralatan mental" dari Febvre dan "habitus" dari Panofsky (Chartier, 1987:27—28).

Teori ini dibangun oleh seperangkat gagasan yang saling berkaitan seperti fakta kemanusiaan, subjek kolektif, strukturasi, dan pandangan dunia. Fakta kemanusiaan merupakan tindakan manusia yang verbal dan nonverbal yang berupa tindakan sosial, kultural, dan politik (Goldmann, 1970:584—585). Karya sastra sebagai fakta kemanusiaan, merupakan satu struktur yang berarti bila dihubungkan dengan struktur yang lain karena memiliki maksud dan tujuan tertentu (Goldmann, 1975:159—160). Subjek kolektif merupakan wakil kelompok sosial tertentu. Subjek kolektif adalah subjek transindividual, yakni subjek yang menciptakan fakta historis seperti karya yang besar, revolusi sosial, dan perubahan yang besar dalam masyarakat. Karya sastra yang besar merupakan karya subjek kolektif yang menghadirkan alam semesta dan hukum-hukumnya.

Karya sastra yang besar memiliki kesamaan (homologi) dengan struktur sosial karena keduanya merupakan hasil dari aktivitas kolektif yang terstrukturasi. Kesamaan antara struktur karya dan struktur masyarakat tidak bersifat langsung sebab karya sastra adalah karya fiksi dan fantastik, tetapi dijumpai oleh pandangan dunia yang berkembang dalam masyarakat pemilik karya sastra

itu. Pandangan dunia diartikan sebagai suatu kompleks yang menyeluruh dari berbagai gagasan, aspirasi, dan perasaan yang menghubungkan satu kelompok sosial tertentu (sebuah kelompok yang diasumsikan sebagai keberadaan kelompok sosial) dan dipertentangkan dengan kelompok sosial yang lain (Goldmann, 1977:17). Bagi Goldmann, pandangan dunia itu hadir sebagai perkembangan dari situasi sosial dan ekonomi yang dihadapi oleh subjek. Pandangan dunia lahir atas proses mentalitas yang bertahap dan dalam waktu yang relatif lama sehingga membangun mentalitas yang baru.

METODE

Penelitian ini merupakan penelitian kualitatif, dengan penolakan terhadap tradisi Barat atas situasi sosial sebagai objek formalnya. Objek materialnya adalah karya *Raden Adjeng Moeria* karya Njoo Cheong Seng. Data penelitian ini dibagi menjadi dua, yakni primer dan sekunder (Anwar, 2009:91). Data primernya adalah isi atau topik karya sastra, biografi Njoo Cheong Seng, situasi sosial pada zamannya, pandangan dunia atau ideologi, dan lain-lain. Data sekundernya adalah segala informasi yang mendukung topik penelitian. Teknik pengumpulan data dilakukan dengan cara membaca dan mencatat semua informasi dari data primer dan sekunder. Teknik penelusuran pustaka dilakukan dengan cara mengumpulkan dari data sekunder. Teknik analisis data dilakukan dengan model interaksi data melalui teknik interpretatif sebagai wujud penafsiran data (Moleong, 2007:258—259). Penafsiran data secara interpretatif harus melihat teori yang digunakan. Pembacaan oposisi berlawanan dilakukan untuk menganalisis karya sastra dari sisi isi teksnya. Selanjutnya, pembacaan menggunakan gerakan melingkar antara karya, kelompok

sosial dalam masyarakat peranakan Tionghoa atau sisi biografis pengarang dan situasi sosialnya (bdk. Iser, 1987: ix—x, Ricouer dalam Kaelan, 2005:83).

HASIL DAN PEMBAHASAN

Kelompok Sosial dan Pandangan Dunia

Kelompok sosial diartikan sebagai kumpulan individu yang didasarkan atas kriteria tertentu. Kelompok sosial juga dicirikan dengan tindakan atau aksi dalam menghadapi situasi sosial yang ada, seperti karya yang dihasilkan, wujud pemikiran ataupun ekspresi, dan tanggapan terhadap situasi yang berkembang (bdk. Sunarto, 1993:115—116). Kelompok sosial yang diwakili oleh Njoo Cheong Seng adalah kelompok intelektual peranakan Tionghoa yang hibrid. Selain itu, peranakan Tionghoa juga dianggap sebagai kelas perantauan atau dispora. Mereka berbeda dengan kelompok sosial Tionghoa totok. Kelompok intelektual peranakan Tionghoa perantauan ini menganggap bahwa tanah asal leluhur mereka bukan tanah kelahiran atau tanah airnya, tetapi hanya sebagai simbol dan memori kolektif. Mereka terdidik dalam dua tradisi, yakni Barat dan Tionghoa.

Selain ciri tersebut, kelompok peranakan peranakan Tionghoa ini dicirikan dengan memori kolektif “tanah asal” digunakan untuk menyatukan elemen dasar sebagai sumber identitas. Sebagai contohnya adalah sejarah, agama, bahasa, dan berbagai tradisi yang lain. Mereka juga dicirikan dengan membangun komunitas dalam jumlah yang besar dengan berdasarkan atas daerah asal dan ciri kebahasaan. Kelompok sosial ini juga menjaga hubungan mereka dengan tanah asal para leluhurnya. Ciri lain dari kelompok sosial ini adalah mereka berusaha untuk menyatukan diri dengan tanah yang baru atau tempat tinggal mereka. Meskipun demikian, sebagian dari mereka juga mengembangkan mitos

untuk kembali ke daerah leluhur (Safran, 1991:83—84, Tololyon, 1996:13—15).

Kelompok sosial yang diwakili oleh Njoo Cheong Seng juga dicirikan dengan golongan intelektual, terdidik, ekonomi yang mapan, dan memiliki ikatan sosial dan kultural dalam organisasi tertentu, seperti Tiong Hoa Hui Kwuan (THHK). Mereka memiliki kemampuan atau pengetahuan dalam bidang ajaran leluhur, terutama Khong Hucu dan Taoisme. Sebagai kelompok intelektual dan berprofesi ganda seperti jurnalis dan usahawan, mereka umumnya memiliki toko, menjadi agen barang, pedagang perantara, pengepul, dan bersentuhan dengan pendidikan formal. Posisi sebagai penguasa alat produksi dan mendukung sistem ekonomi kolonial ini menguntungkan peranakan Tionghoa. Mereka secara materi tidak begitu memikirkan kebutuhan hidup secara ekonomis sehingga dapat menjalankan aktivitas intelektual yang lain, seperti menulis ataupun membaca.

Kelompok sosial ini memiliki posisi yang menguntungkan dengan dukungan kekuatan ekonomi dan sistem kolonial (golongan kedua, perbedaan hukum dengan pribumi, dan kerjasama dengan pemerintah kolonial) (bdk. Lohanda, 2001:1—3). Atas dasar posisi itu, kelompok sosial ini tidak merasa terjajah secara ekonomi dan politis. Namun, mereka mulai melakukan gerakan perlawanan kultural dengan mengembangkan “gerakan recinanisasi” atau kembali pada ajaran leluhur sebagai wujud keterjajahan mereka secara kultural atas standarisasi nilai-nilai Barat. Tentu saja, gerakan kultural dari kelompok sosial ini bersentuhan dengan identitas hibrid mereka yang terbentuk melalui proses sejarah yang lama.

Gerakan kultural yang dilakukan oleh kelompok sosial ini tidak hanya melalui organisasi sosial (THHK), pendidikan, kamar dagang, tetapi juga melalui

kesastraan. Hal ini tidak mengherankan bila topik-topik yang muncul dari karya sastra yang ditulis oleh mereka mempersoalkan pilihan terhadap bangunan identitas kultural masyarakat peranakan Tionghoa. Perjumpaan terhadap nilai lokal dan Barat atas nilai dan tradisi Tionghoa mendapat berbagai tanggapan. Tanggapan itu beragam seperti menolak lokalitas dan Barat ataupun melakukan kompromi dan sintesis di antara ketiganya. Mereka tidak hanya bergabung secara kultural, tetapi juga bergabung dalam memperkuat posisi, terutama ekonomi.

Secara umum, kelompok sosial ini dicirikan dengan beberapa karakteristik. Pertama, mereka mempertahankan status atau posisi material yang diuntungkan oleh sistem kolonial. Kedua, mereka terdiri dari para usahawan (pemilik alat produksi), pedagang, intelektual (terpelajar), dan orang yang tetap menginginkan posisi dalam memperkuat materi. Ketiga, identitas kultural mereka berupa ajaran leluhur dijadikan sebagai sarana atau alat untuk mencapai posisi yang menguntungkan. Keempat, mereka mengembangkan tradisi komunal dan nilai moralitas (ajaran leluhur) sebagai sarana mencapai tujuan. Kelima, mereka yang menjumpai tradisi yang bukan Tionghoa memiliki sikap yang beragam, seperti menolak, melakukan akomodasi, kompromi, dan sintesis. Keenam, mereka menganggap bahwa tanah air mereka adalah Hindia Belanda dan tanah leluhur (Tiongkok) sebagai memori kolektif tentang tradisi, sejarah, nilai kultural yang menyatukan mereka sebagai “orang Tionghoa” yang peranakan.

Pandangan dunia yang menyertai kelompok sosial ini didasarkan atas nilai dan tradisi ajaran leluhur, terutama Khong Hucu dan Taosime. Ajaran ini mengutamakan moralitas dan nilai pragmatis sekaligus menolak individualisme. Ajaran ini mengutamakan komunalisme sebagai bagian dari sistem masyarakat.

Individu dipandang sebagai bagian dari sistem masyarakat sehingga peran individu tidak bisa dilepaskan dari sebuah jejaring atau sistem yang luas. Sistem itu ibarat satu kesatuan, yakni individu ditentukan oleh sistem yang lebih luas dan individu ikut membangun atau menjadi bagian dari sistem tersebut.

Salah satu pandangan dunia yang menyertainya diwujudkan dalam nilai moralitas. Moralitas secara umum dapat dijabarkan dalam wujud kebaikan dan keadilan, kepentingan umum, hubungan antara manusia. Tidak ada diskriminasi, dan sikap kesederhanaan (Dainan, 2002:285). Kebaikan dapat dihadirkan melalui sikap menghargai dan mencintai sesama manusia, menjadi bagian dari orang lain dan orang lain menjadi bagian dari diri sendiri, dan pembagian berdasarkan posisinya dibenarkan. Kepentingan umum harus dipisahkan dari kepentingan pribadi sebagai landasan moralitas. Hal ini dimaksudkan untuk mencapai keselarasan dan keharmonisan. Hubungan antarmanusia harus didasarkan atas kedudukan dan posisinya masing-masing agar tercipta keselarasan dan keharmonisan bersama. Tidak ada diskriminasi merupakan wujud dari toleransi atau sikap menghargai. Kesederhanaan diartikan bahwa keharmonisan akan tercapai bila segala sesuatu didasarkan atas aturan dan etika yang berlaku.

Ajaran leluhur yang sering dijadikan praktik kultural lainnya adalah konsep *yang* dan *yin*. Konsep ini merupakan satu konsep berpikir yang bipolarisasi (saling melengkapi) dan bukan oposisi biner (Liu, 2009:158—160). Konsep ini digambarkan melalui tiga prinsip yang utama. Pertama, segala sesuatu di alam semesta ini terus berubah tanpa henti. Kedua, semua perubahan itu ada sebab dan aturan yang menyertainya, sehingga dengan mengetahui sebab dan aturan itu hidup di dunia akan lebih mudah. Ketiga, di alam semesta ini ada yang tidak

pernah berubah, yakni Tuhan sebagai pencipta perubahan. Realitas di dunia ini dianggap sebagai satu kesatuan yang tidak bisa dipisah-pisahkan seperti *yang* dan *yin*. Satu kesatuan itu sering disimbolkan dengan alam, seperti emas (musim gugur), kayu (musim semi), air (musim dingin), api (awal musim panas), dan bumi atau tanah (akhir musim panas).

Contoh lain dari landasan praktik kultural masyarakat peranakan Tionghoa adalah tradisi Taoisme. Dalam tradisi ini, dunia ini dikuasai dan dikendalikan oleh Dao. Dao adalah sesuatu yang luas dan tidak terjangkau, satu kekuatan yang maha hebat. Manusia tidak dapat mencapai Dao apalagi memahaminya. Dao adalah jalan dan sistem semesta alam. Lao Zi memandang Dao adalah kosong. Manusia hanya bisa menjalankan Dao, yakni mengikuti satu sistem yang digariskan alam semesta. Sebaliknya, Khong Zi mengatakan bahwa Dao dapat dipahami. Dao akan tercapai bila manusia hidup untuk mengabdikan dan patuh pada aturan Tuhan. Melalui Dao, manusia dapat bertanya mengenai asal usulnya, kehidupannya, dan lingkungan tempat tinggalnya. Melalui Dao, manusia juga dapat beradaptasi dalam segala lingkungan dan kondisi dan manusia dikondisikan memiliki komunitas dan negara.

Pandangan dunia kelompok sosial ini tidak hanya bersifat ideologis dan politis, tetapi spritual yang menyiratkan unsur pragmatis. Pandangan dunia para pengarang peranakan Tionghoa didasarkan atas upaya menemukan, memelihara, merestorasi, dan mengembangkan ajaran leluhur sebagai wujud identitas. Identitas digunakan sebagai cara bertahan hidup dan menguatkan posisi di tanah perantauan. Usaha itu dilakukan dengan cara menghidupkan memori kolektif, praktik kultural, integrasi dengan komunitas yang serupa, dan lain-lain. Landasan dari ajaran leluhur itu

hakikatnya adalah praktik dan penjabaran dari ajaran "agama" leluhur mereka. Sastra yang dihasilkan merupakan sastra yang berbentuk moralitas, yakni mengutamakan nilai-nilai dan diyakini memberikan kebaikan bagi manusia.

Struktur Teks Raden Adjeng Moeria

Karya sastra dari Njoo Cheong Seng secara umum mengunggulkan tradisi lokalitas dan Tionghoa, sekaligus memberikan "kutukan" terhadap nilai ataupun tradisi Barat. Njoo Cheong Seng sendiri adalah seorang yang merakyat, populer, dramawan, seniman, dan nasionalis-Indonesia. Karyanya berjumlah sekitar 200-an, berisi berbagai macam cerita dan motif, tetapi merujuk pada satu topik yang sama, yakni mengunggulkan nilai lokal dan Tionghoa. Sebagai contohnya adalah cerita perjalanan yang ditulis dengan kesan atau impresi terhadap tempat yang dilaluinya seperti *Sirada dari Telaga Toba, ditoelis sebagai peringatan dari ia poenja perdjalanen mengelilingi Telaga Toba, meliwati Haragaul, Prapat, dan Balige dan teroes sebrangi Telaga Toba menoejdjo ke Poelau Samosir dimana ada mendjadi tempat kediamannja bangsa Batak-Toba ... Poelau Samosir 27 September 1929 (1932)*. Teks ini menceritakan tentang mitos orang Batak-Toba.

Struktur teks yang menentang usaha meluruhkan identitas lokal muncul dalam teks *Raden Adjeng Moeria*. Teks ini memberikan kutukan terhadap adopsi atau internalisasi nilai Barat yang "membabi buta". Teks ini memberikan kritik terhadap para gadis priyayi atau kalangan aristokrat yang meniru gaya hidup Belanda. Mereka bergaya seperti nyonya-nyonya Belanda agar kedudukan dan posisi mereka bisa serupa di mata kalangan yang lebih rendah dan berusaha untuk sama seperti orang Belanda atau Eropa, semacam usaha mimikri. Tokoh utama, Raden Adjeng Moeria, memandang dunia dan lingkungan sebagai

sesuatu yang serba tidak sempurna atau bernilai buruk. Kesempurnaan hidup bagi sang tokoh utama terwujud bila kembali ke dunia Barat. Menurutnya, dunia Barat menjadikan manusia yang modern dan sempurna pada zamannya.

Raden Adjeng Moeria membuat oposisi dalam memandang dunianya. Oposisi itu adalah Timur yang kolot, tidak maju, adat yang tradisional, bahkan menghambat peran perempuan, kontra Barat yang menawarkan kemajuan, mandiri, dan manusia ideal pada zamannya. Namun struktur teks ini justru memberikan pengadilan terhadap tokoh Raden Adjeng Moeria. Barat yang dipuja dan dicita-citakan oleh Raden Adjeng Moeria justru membuatnya "celaka". Raden Adjeng Moeria tidak mampu menggapai Barat. Bila dia meninggalkan Timur untuk menggapai Barat, Raden Adjeng Moeria "tersesat dan bercelakaan". Njoo Cheong Seng memberikan konstruksi teks ini dengan pandangan bahwa Barat tetap Barat dan Timur tetap Timur. Barat dan Timur tidak mungkin disatukan. Barat memang mengagumkan dan menawarkan "pembebasan terhadap tradisi yang dikonstruksi sebagai yang kolot dan anti kemajuan". Akan tetapi, kebebasan yang diambil tanpa melihat tujuan dan manfaatnya justru menjadi 'racun' bagi tradisi dan budayanya.

Akhirnya, Raden Adjeng Moeria harus menerima kenyataan bahwa Barat tetap Barat. Dunia Timur tidak bisa menyamai dan sejajar dengan Barat. Hal itu dibuktikan dengan perkawinan suami Raden Adjeng Moeria dengan perempuan Belanda karena dipandang sejajar dan mampu mewakili dunia Barat yang sesungguhnya. Timur tetap inferior atau ditimurkan. Usaha untuk menjadi atau seperti Barat yang dilakukan oleh tokoh utama justru memperolok dan "menjah" tradisi dan kebudayaannya. Teks ini ditulis oleh Njoo Cheong Seng dengan tujuan untuk mengajak kaum perempuan

agar tidak “termakan” “gelombang zaman” yang sedang berubah. Perubahan itu ditandai dengan nilai liberalisme atau kebebasan yang tidak terkendalikan oleh nilai budaya lokal pembentuk manusia Indonesia.

“Moerhia, anak’ku yang modern. Aku telah didik kau di rumah sekolah, bukan berarti buat suruhnya kau melen-tang-melintang seperti Blanda bukan Melayu bukan. Aku mau kau menjadi terpelajar, supaya kau dapat mengetahui ka’adaan dunia yang luas, tapi bukan aku inginken kau buat meninggalkan kau punya asal, menghinakan kau punya bangsa, kerna kau meninggikan bangsa yang laen”

“Romo, kau terlalu kolot. Kau sama sekali tida mengerti perobahan jeman. Jeman yang baru ini bukan lagi seperti dulu, prempuan ditindes satengah mati, dibagi hak cuma di wates pintu rumahnya. Prampuan jeman sekarang harus menika ... merdika Romo ...”

“Moerhia kau suda mabok dengan ka-merdika’an. Kau suda mabok dengan ka-Blandaa’an. Aku mengerti, kau bangsa kalu kau bergaul dengan orang-orang Blanda, kau malu kalu kau bergaul dengan aku punja bangsa. ... ku harep kau robahkan itu, atawa aku nanti ambil aku punya anak jadi gila-Blanda”(Njoo Cheong Seng, 1934:122).

Kutipan tersebut menunjukkan oposisi yang muncul dalam teks ini. R.A. Moerhia atau Raden Adjeng Moeria memposisikan dirinya sebagai golongan muda, modern, dan perempuan yang maju. Sementara itu, sang ayah diposisikan sebagai golongan kuno, pengikut adat kolot, dan tidak bisa mengikuti perkembangan zaman. Sebaliknya, struktur teks ini membalikkan oposisi tersebut. R.A. Moerhia bukan berada dalam posisi yang modern, melainkan menjadi korban modern yang tidak memiliki akar yang jelas. Liberalisme dipandang oleh R.A. Moerhia sebagai kebebasan yang tanpa batas. Sementara itu, sang ayah

memandang liberalisme atau kebebasan sebagai kebebasan yang ada batas atau pokok dasarnya. Perempuan disekolahkan agar menjadi terpelajar dan mengerti cara menjalani hidup di dunia, bukan untuk menuruti kebebasan tanpa adat dan aturan.

Posisi itu justru mempertentangkan dua kubu yakni Barat dan Timur. Barat dihadirkan melalui kebebasan yang tanpa batas. Timur dihadirkan dengan kebebasan yang terbatas oleh adat dan tradisi. Sang tokoh, R.A. Moerhia, ingin menjadikan dirinya sebagai orang Barat dengan cara mengikuti tradisi dan pergaulan Barat. Selain itu, persatuan dengan Barat akan lebih sempurna dengan cara menikahi orang Belanda, Willy van Galen. Mimikri yang dipilihnya tanpa disadari justru menjatuhkan nilai dan kehormatan bangsanya. Tokoh yang lain, ayah dari R.A. Moerhia, memiliki pandangan yang berbeda. Baginya, Timur tetap unggul dari dunia Barat. R.M. Hadikoesoemo justru melakukan pem-balikan dengan cara mencari “dunia Timur ke dalam dunia Barat”. Barat adalah instrumen untuk memahami Timur. Anak laki-laki R.M. Hadikoesoema, Soedjono, menempuh pendidikan Barat untuk memahami dan menemukan sari-pati atau esensi dunia Timur. Soedjono mencari Islam, sebagai esensi Timur, menuju ke Mesir. Dia mempelajari agama Islam untuk umat Islam, yang dipandang sebagai dunia Timur.

Topik utama dari teks ini bukan hanya persoalan oposisi Barat yang diper-tentangkan dengan Timur. Struktur teks ini juga berisi mengenai isu liberalisme atau kebebasan, terutama bagi perempuan. Kaum laki-laki dipandang sebagai penghambat gerakan liberalisme bagi perempuan. Laki-laki dipandang sebagai golongan anti modern atau golongan kolot. Kebebasan dunia Barat dipandang sebagai penyelamat dan mengantar bangsa Timur (perempuan Timur)

dalam kemajuan menuju masyarakat modern. Pandangan seperti itu ditentang oleh suara lain dalam teks ini. Struktur teks ini justru menunjukkan bahwa modernitas dan kemajuan dari Barat dianggap sebagai racun bagi bangsa Timur. Racun itu salah satunya adalah kebebasan bagi perempuan. Bangsa Timur harus menggali kemajuan dan kemerdekaan dari akar tradisinya sendiri. Berikut ini kutipan yang memberikan penjelasan tersebut.

“Kau tida mengerti tentang pendirian kita sebagai bangsa Indonesier yang mengharepken perobahan dan kamajuan dalem kalangan kita. dengan dididik kita dalem rumah sekola, itu cuma buat mendapat plajaran dan pengetahuan yang luas, dan dengan plajaran itu, dapet kita berkutet dan mengerti hal ka’ada’an dunia. Bukannya kita dididik dalem rumah sekola supaya kita orang menuntut kamerdika’an yang dilakukan oleh bangsa Barat, yang buat kita sanget meliwati wates, juga bukannya kita harus melupakan bangsa sendiri, kerna kita anggep bangsa laen ada sanget agung dan tinggi. Pendirian saya, benar, atawa salah, kita harus meninggiken bangsa sendiri. Saya, jangan kau kata, saya saorang muda yang kuno. Saya ada cukup Modern, tapi bukannya modern buat jeblosken diri saya ka dalem gelombnag ka-Baratan. Saya punya Modern, saya aken berdiri tetap di saya punya tempat sebagai bangsa Timur...” (Njoo Cheong Seng, 1934:131).

Pertentangan atau oposisi antara dunia Timur versus Barat mendominasi struktur teks ini dari awal cerita hingga akhir. Persoalan itu bukan hanya terletak pada oposisi antara budaya bangsa Timur versus bangsa Barat. Akan tetapi, persoalan itu membuat oposisi yang baru, yakni agama Islam versus agama Barat. Oposisi itu ditunjukkan dalam perdebatan antara Willy van Galen, yang

meminta R.A. Moerhia menjadi istri atau “nyai”-nya, dengan keluarga R.A. Moerhia. Keluarga Raden Mas Hadikoesomo tetap menginginkan pernikahan R.A. Moerhia secara Islam dan dengan bangsanya sendiri. Persoalan agama Islam menjadi perantara dari perdebatan liberalisme dan pilihan jodoh bagi perempuan pribumi. Berikut kutipan yang menunjukkan hal itu.

“Tuan Willy van Galen. Saya saharusnya pantes bertrima kasi, kerna kau, seorang Blanda, yang kau anhhkep kau punya derajat tinggi dari kita orang Indonesia, kau suda meminta saya punya anak, buat jadi kau punya nyonya. Tapi sebagai satu ayah, saya nyatakan padamu dengan ringkes, saya tida sekali menyetujui, anak saya aken menika dengan laen bangsa. Moerhia musti menika menurut kita punya igama, da ber-naung dengan kita punya adat lembaga. Moerhia aken menika iapunya bangsa sendiri, kaya atawa miskin terplajar atawa tida...”

Willy masih penuh pengharepan.

“Dengen begitu, kau mengambil kau punya hak sebagai satu ayah dengan cara meliwati wates. Perkawinan cuma dateng kerna cinta, dan sa’ande Moerhia tida mencintaken orang itu, bagaimanakah boleh terjadi perkawinan itu?”

Raden Mas Hadikoesomo jawab saja dengan pendek: “Itu ada saya punya perkara. Sayu cuma tau yang Moerhia kawin dengan cara igama Islam dan dibawa iketnya itu igama ... saya mau pernika’an Moerdia dirayaken, dan saya aken bangga dengan itu sampe dalem saya punya kamatian” (Njoo Cheong Seng, 1934:137—138).

Struktur teks berlanjut dengan R.A. Moerhia yang melarikan diri bersama Willy van Galen. Ayahnya, R.M. Hadikoesomo, menganggap Moerhia telah mati dengan membuat kuburannya. Setelah tiga bulan tinggal bersama dengan Willy van Galen, Moerhia

ditinggal pergi ke Belanda. Willy van Galen menikah dengan nona Belanda. Moerhia melahirkan anak dari Willy van Galen. Willy van Galen kembali ke Indonesia yang berjumpa dengan Moerhia yang masih setia menunggu. Akhirnya, Moerhia bunuh diri karena ditipu oleh Willy van Galen. Mayat dan anak Moerhia tidak diterima oleh ayah Moerhia ... Willy van Galen menerima hukuman dari pengadilan atas kesalahannya.

Struktur teks ini secara umum memberikan pembelaan terhadap tradisi, bangsa Timur, dan agama Islam. Melalui oposisi antara Timur dan Barat, struktur teks ini memberikan pembelaan terhadap dunia Timur dan bersifat anti Barat. Timur tetap agung dan unggul dibandingkan Barat. Timur dapat dipercaya, penuh kesetiaan, tegas, dan menajaga tradisi dan agamanya. Persatuan antara Timur dan Barat tidak mungkin terjadi karena banyak perbedaan selain memiliki tujuan yang berbeda. Para tokoh yang berada di kubu Timur hakikatnya memperjuangkan kebebasannya dari campur tangan Barat. Fakta ini sama halnya mengingkari perjumpaan dan persentuhan kedua budaya tersebut. Melalui struktur teks yang menekankan pada gerakan anti budaya Barat, teks ini terjebak pada puritanisme budaya Timur. Hal ini sesuai dengan pengantar dalam karya sastra ini yang diberikan oleh pengarangnya. Berikut kutipan yang menjelaskannya.

Buku ini diaturkan dengan hormat kepada putra-putri Indonesia yang sedang sangat gembira berketet dan berlombah-lombahan dalam gelombang ka-Modernan, dengan pengharepan supaya marika dapat berhasil maksud idealnya yang tinggi, tapi jangalah sampe melangkain wates ka-Timuran kita yang suci, kerna katanya Ruduard Kipling:

Timur tinggal Timur

Barat tinggal Barat
Marika tida aken perna bertemu (Njoo Cheong Seng, 1934).

Struktur teks *Raden Adjeng Moerhia* yang menolak tradisi Barat juga diungkapkan dalam teks *Nona Olanda Sebagai Istri Tionghoa* (1925). Diana, sang tokoh utama, meluruhkan identitas Eropa. Tokoh Diana dapat diterima di keluarga Tionghoa karena nilai-nilai dan kesopanan Tionghoa lebih baik dari Eropa. Sang tokoh, Nona Diana, memandang bahwa nilai dan tradisi Eropa sebagai asal identitasnya diluruhkan karena dianggap buruk di mata budaya Tionghoa. Melalui perpindahan status dan ruang, dari gadis Eropa, dan selanjutnya menjadi istri pemuda Tionghoa, Nona Diana mengubah pandangan terhadap dunia agar diterima dalam ruang yang baru. Teks yang berjudul *Swami jang boeta, satoe tjerita jang kedjadian di Soerabaja* (1923) memberikan pandangan yang masih ragu antara pilihan dua tradisi kebudayaan, Barat dan Timur, bagi masyarakat Tionghoa. Pandangan luruhnya tradisi Eropa di hadapan tradisi Tionghoa itu diungkapkan oleh Njoo Cheong Seng dalam teks, *Gwi Nio alias Helena* (1925).

Penolakan terhadap Tradisi dan Nilai Barat

Struktur teks *Raden Adjeng Moerhia* memiliki kesamaan dengan teks *Nona Olanda Sbagi Istri Tionghoa*. "Kesopanan Tionghoa" menjadi struktur yang mendominasi pembicaraan kedua teks tersebut. Struktur teks *Raden Adjeng Moerhia* merepresentasikan kesopanan Timur melalui adat Jawa sedangkan teks *Nona Olanda Sbagi Istri Tionghoa* merepresentasikan kesopanan Timur melalui adat atau tradisi Tionghoa. Kesopanan Timur (Jawa dan Tionghoa) dimenangkan oleh teks Njoo Cheong Seng. Karya-karya Njoo Cheong Seng memberikan bukti bahwa karya itu mengutamakan gerakan anti Barat dan mengunggulkan nilai

lokalitas atau dunia Timur.

Luruhnya nilai-nilai Barat di hadapan nilai-nilai Timur merupakan satu upaya atau strategi dalam membangun identitas kultural masyarakat Timur. Identitas yang tidak terlepas dari masyarakat atau adat menjadi pilihan. Identitas yang dikembangkan oleh teks *Raden Adjeng Moeria* ataupun kelas yang diwakili oleh Njoo Cheong Seng hakikatnya adalah satu upaya perlawanan kultural. Identitas yang dikembangkan tersebut sekaligus menolak identitas atau nilai Barat, yang hanya mementingkan kepentingan pribadi, cita-cita individu, kemajuan individu, dan mengutamakan keunggulan pikiran atas alam. Njoo Cheong Seng menolak identitas manusia yang menguasai alam atau lingkungan, sebaliknya menghadirkan manusia yang terikat dengan alam ataupun lingkungannya.

Persoalan identitas yang terlihat dalam teks Njoo Cheong Seng juga berhubungan dengan persoalan modernisasi. Modernisasi atau "pembaratan" menjadikan manusia Timur harus mampu menempatkan dirinya sehingga tidak terlibas oleh liberalisme yang membabi buta. Liberalisme yang diterima oleh Raden Adjeng Moeria justru membawa dirinya pada kehilangan identitas diri. Dia berusaha menggapai Barat dengan cara mimikri, tetapi akibatnya dia terlempar dari dunia Barat sebab dia secara ras dan kultural tidak "setara" dengan dunia yang dicapainya. Dengan menolak tradisi dan strategi yang dilakukan oleh tokoh Raden Adjeng Moeria, Njoo Cheong Seng justru menjadikan dunia dan nilai Timur sebagai kekuatan untuk melawan standardisasi kultural dan identitas manusia. Njoo Cheong Seng sepenuhnya sadar bahwa dengan kehilangan identitas diri, manusia Timur hanya akan menjadi buih di tengah lautan.

Perjuangan ataupun pergulatan identitas yang dihadirkan oleh Njoo

Cheong Seng itu serupa dengan upaya kelompok sosialnya. Sebagai contohnya adalah gerakan THHK dan organisasi peranakan Tionghoa yang lain. Gerakan mereka sering disebut sebagai gerakan "recinanisasi" ataupun kembali pada ajaran leluhur sebagai identitas manusia peranakan Tionghoa. Ajaran Khong Hucu dipilih sebagai salah satu tujuannya (Frost, 2003:23, Chee-Ben Tan, 1983:224—225). Gerakan kembali pada ajaran leluhur yang dilakukan oleh kelas sosial peranakan Tionghoa perantauan itu hakikatnya merupakan perjuangan kultural masyarakat peranakan Tionghoa. Njoo Cheong Seng sebagai bagian dari gerakan itu menyadari posisinya sehingga karya yang ditulisnya menghadirkan persoalan tersebut, yakni luruhnya nilai dan tradisi Barat di hadapan tradisi Timur (Tionghoa dan lokal).

SIMPULAN

Njoo Cheong Seng menghadirkan kelompok sosial peranakan Tionghoa perantauan. Pandangan dunia yang menyertainya adalah pandangan dunia yang didasarkan atas nilai-nilai ajaran leluhur, terutama konsep kosmologi dari ajaran Khong Hucu (moralitas dan pragmatis) dan Taoisme mengenai keserasian dan keharmonisan dalam dunia). Kedua nilai tersebut menjelma dalam masyarakat diaspora yang hibrid secara kultural dan ideologis. Hal ini ditunjukkan dengan tanggapan mereka terhadap perjumpaan dengan tradisi lokal dan Barat. Perjumpaan dengan tradisi barat cenderung dinegasi dan diluruhkan. Tradisi dari dunia Timur dijadikan sebagai sumber identitas yang utama, terutama nilai lokalitas.

Njoo Cheong Sen dalam *Raden Adjeng Moeria* merupakan representasi dari kelompok sosial peranakan Tionghoa perantauan. Karya dari Njoo Cheong Seng merupakan salah satu wujud perlawanan kultural atas standardisasi nilai

dan identitas diri oleh dunia Barat. Atas dasar itu, karya dari Njoo Cheong Seng merupakan wujud dari perjuangan kultural atas gerakan modernisasi atau liberalisme yang berkembang di kalangan masyarakatnya. Dengan membuat analogi pada perempuan, hakikatnya teks ini ditujukan untuk kalangan masyarakat pribumi dan peranakan Tionghoa untuk tetap mempertahankan identitas kultural yang bersumber pada tradisinya masing-masing agar menjadi manusia yang siap menghadapi perubahan zaman. Secara umum, teks ini menunjukkan kesamaan dengan situasi sosial yang berkembang pada zamannya.

DAFTAR PUSTAKA

- Anwar, Saifuddin. 2009. *Metode Penelitian*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Chee-Beng Tan. 1983. "Chinese Religion in Malaysia: A General View" dalam *Asian Folklore Studies*, Vol. 42.
- Chartier, Roger. 1987. "Intellectual History or Sociocultural History? The French Trajectories". Dalam Dominick La Capra and Steven L. Kaplan. 1987. *History, Politics, and the Novel*. Ithaca and London: Cornell University Press.
- Dainan, Zhang. 2002. *Key Concepts in Chinese Philosophy* (Diterjemahkan oleh Edmund Ryden). Beijing: Foreign Language Press.
- Faruk, 1999. *Pengantar Sosiologi Sastra, Dari Strukturalisme Genetik sampai Postmodernisme*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Forgacs, David. 1987. "Marxist Literary Theory". Dalam Ann Jefferson dan David Robey (ed.). 1987. *Modern Literary Theory: A Comparative Introduction*. London: B.T. Batsford.
- Forst, Mark Raviner. 2003. "Transcultural Diaspora: The Straits Chinese in Singapore 1819—1918" dalam *ARI Working Paper Series No. 10* Agustus 2003.
- Escarprit, Robert. 2005. *Sosiologi Sastra* (Diterjemahkan oleh Ida Sundari Husien). Jakarta: Yayasan Obor Indonesia.
- Goldmann, Lucien. 1970. "The Sociology of Literature: Status and Problems of Method" Dalam Milton C. Albercht et al. (ed.) *The Sociology of Art and Literature: A Reader*. New York and Washington: Praeger Publishers.
- Goldmann, Lucien. 1975. *Towards a Sociology of the Novel*. London: Tavistock Publications.
- Goldmann, Lucien. 1977. *The Hidden God: A Study of Tragic Vision in the Pensées of Pascal and the Tragedies of Racine* (Diterjemahkan oleh Philip Thody). London and Henley: Routledge & Kegan Paul.
- Hoay, Kwee Tek. 1930. *Nonton Tjapgame*, Moestika Roman, Januari 1930 (tanpa kota terbit).
- . 1932. *Pendekar dari Chapei*, Moestika Panorama, Maret-November 1932, 9 volume, (tanpa kota terbit)
- Iser, Wolfgang. 1987. *The Act of Reading A Theory of Aesthetic Response*. Baltimore and London: The John Hopkins University Press.
- Kaelan. 2005. *Metode Penelitian Kualitatif Bidang Filsafat*. Yogyakarta: Paradigma.
- Kwee, John B. 1977. "Chinese Malay Literature of Peranakan Chinese in Indonesia 1880—1942". Unpublished Ph.D. dissertation. University Auckland.
- Liu, Yujun. 2009. "Philosophies Underlying the Western and Chinese Traditional Cultures" dalam *Asian Culture and History*, Vol. 1, No.2, Juli 2009, www.ccsenet.org/journal.html

- Lohanda, Mona. 2001. *The Kapitan Cina of Batavia 1837—1942*. Jakarta: Penerbit Djambatan.
- Mihardja, Achdiat K. (ed.). 1986. *Polemik Kebudayaan*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Moleong, Lexy J. 2007. *Metodologi Penelitian Kualitatif*. Bandung: Rosda.
- Safran, Williams. 1991. "Diaspora in Modern Societies: Myth of Homeland and Return" dalam *Diaspora* I Number 1, 1991.
- Salmon, Claudine. 1981. *Literature in Malay by the Chinese of Indonesia: a provisional annotated bibliography*. Paris: Editions de la Mansions des Sciences de l'Homme.
- Seng, Njoo Cheong. 1923. *Swami jang boeta, Swatoe tjerita jang kedjadian di Soerabaja*. Batavia: Tjio Kim Siong
- . 1925. *Gwi Hian Nio alias Helena*. Batavia: Lie Tok Long.
- . 1925. *Nona Olanda S'bagi Istri Tionghoa*, Penghidoepan Januari 1925 (tanpa kota terbit).
- . 1932. *Sirada dari Telaga Toba, ditaelis sebagai peringatan dari ia poenja perdjalan an mengoelilingi Telaga Toba, meliwati Haragaul, Prapat, dan Balige dan teroes sebrangi Telaga Toba menoe djoe ke Poelau Samosir dimana ada mendjadi tempat kediamannja bangsa Batak-Toba... Poelae Samosir 27 September 1929*, Tjerita Roman, Maret 1929 (tanpa kota terbit)
- . (1934 Edisi I) 2005. "Raden Adjeng Moerhia, Peringatan Medan 1929—1933". Dalam Marcus A.S dan Yul Hamiyati (ed.). *Kesastraan Melayu Tionghoa dan Kebangsaan Indonesia Jilid 9*. Jakarta: KPG.
- Sidharta, Myra. 2004. *Biografi Delapan Penulis Peranakan: Dari Penjaja Tekstil sampai Superwoman*. Jakarta: Gramedia.
- Sunarto, Kamanto. 1993. *Pengantar Sosiologi*. Jakarta: Lembaga Penerbit, FE Universitas Indonesia.
- Suryadinata, Leo. 1984. *Dilema Minoritas Tionghoa*. Jakarta: Gratifi Press.
- Susanto, Dwi. 2012. "Njoo Cheong Seng dan pemikirannya tentang nasionalisme dan bangsa". Makalah, dalam Nurhadi et al. (ed.), Prosiding Konferensi Internasional Kesusastraan XXII UNY-HISKI, *The Role of Literature in Enhancing Humanity and National Identity*. Yogyakarta: FBS UNY
- Tololyan, Khaching. 1996. "Rethinking Diaspora(s): Stateless Power in the Transnational Moment" dalam *Diaspora* 5.1, 1996.

LINGKAR STRUKTUR NOVEL *TARIAN SETAN*

Circular Structure of *Tarian Setan* Novel

M. Shoim Anwar

Universitas PGRI Adibuana, Jalan Ngagel Surabaya, HP. 081330504032

(Makalah Diterima Tanggal 31 Oktober 2014—Disetujui Tanggal 30 November 2014)

Abstrak: Penelitian ini bertujuan mendeskripsikan muatan politis dan ideologis dalam judul, tema dan alur, tokoh, serta amanat novel *Tarian Setan* karya Saddam Hussein dengan teori hermeneutik. Sumber data penelitian ini adalah novel berjudul *Tarian Setan* (terjemahan dari novel *Akhreej Minha Ya Mal'un* karya Saddam Hussein) yang diterbitkan oleh penerbit Jalasutra tahun 2006. Penelitian menghasilkan temuan bahwa judul novel karya Saddam Hussein, *Tarian Setan*, dari perspektif hermeneutik, mengarah pada perilaku tokoh antagonis yang harus dilawan dan dijauhi. Kekuasaan manusia tidak abadi. Kekuasaan yang diperoleh dengan cara curas akhirnya akan me-nyengsarakan, baik bagi penguasa maupun pihak-pihak yang dikuasai. Dari sisi kekuasaan dan ideologinya, para tokoh akan berada dalam dua lingkaran, yaitu lingkaran positif dan lingkaran negatif sebagai pengemban amanat teks. Ketika ambisi politik dan kekuasaan tidak lagi memegang etika, di mana pun dan kapan pun, akan menghancurkan sendi-sendi kehidupan dalam masyarakat.

Kata-Kata Kunci: hermeneutik, judul, tema, alur, penokohan

Abstract: The title of Saddam Hussein's novel, *Tarian Setan*, from hermeneutic perspective, leads to the behavior of the antagonist that must be resisted and shunned. Human power is not eternal. Power obtained from deceitful means will ultimately be devastating, both for the rulers and the ruled parties. In terms of power and ideology, the leaders will be in the two circles, the circle of positive and negative circle as mandate text. When political ambition and power no longer hold ethics, wherever and whenever, it will destroy the foundations of life in society.

Key Words: hermeneutics, title, theme, plot, characterization

PENDAHULUAN

Sebagai bagian dari genre sastra modern, novel terus berkembang seiring dengan perkembangan zaman. Dibandingkan dengan penerbitan kumpulan puisi, kumpulan cerpen, dan naskah drama, penerbitan novel tampak lebih banyak bila dilihat di rak-rak toko buku. Penerbitan tersebut bukan hanya yang terkait dengan novel Indonesia, tapi penerbitan novel-novel asing yang diterjemahkan ke dalam bahasa Indonesia juga berkembang dengan baik. Kondisi ini tentu dapat menyuburkan khazanah

sastra Indonesia sebagai bagian tidak terpisahkan dari khazanah sastra dunia. Salah satu novel terjemahan yang terbit di Indonesia adalah *Tarian Setan* karya Saddam Hussein (2006). Dilihat dari sejarahnya, novel ini selesai ditulis pada tanggal 18 Maret 2003 dengan judul asli *Akhreej Minha Ya Mal'un* 'Pergilah dari Sini Wahai Yang Terlaknat'. Novel tersebut kemudian terbit dalam bahasa Indonesia melalui penerbit Jalasutra pada tahun 2006. Judul bahasa Indonesia ini mengacu pada judul edisi bahasa Inggris *The Devil's Dance* yang telah terbit terlebih dahulu. Novel *Tarian*

Setan merupakan novel keempat karya Saddam Hussein. Ketiga novel sebelumnya sejak tahun 2001 adalah *Zabibah wa al-Mulk* 'Zabibah dan Sang Raja', *Al-Qal'ah al-Hashinah* 'Benteng Pertahanan', dan *Rijal wa Madinah* 'Pahlawan Kota'.

Ketika menyelesaikan novel *Tarian Setan*, Saddam Hussein masih menjabat sebagai presiden Irak. Posisi Saddam Hussein yang terjepit secara politis pada saat itu membuatnya tidak leluasa lagi bergerak. Dua hari setelah novel tersebut diselesaikan, tentara Amerika Serikat mengagresi Irak yang menyebabkan posisi Saddam Hussein terancam dan hiding dalam persembunyian. Naskah novel yang telah diselesaikannya dilarikan ke Yordania oleh putri sulung Saddam Hussein. Dari Yordania, naskah novel tersebut akhirnya dapat terbit. Penerbitan pertama masih dalam bahasa Arab, kemudian terbit kembali dalam bentuk terjemahan ke bahasa Inggris.

Ketika novel tersebut terbit di Indonesia, Saddam Hussein sudah tidak lagi menjabat presiden Irak. Dia telah ditangkap dari persembunyiannya pada 13 Desember 2003. Setelah dipenjara selama tiga tahun, pengadilan Irak akhirnya menjatuhkan hukuman gantung kepada mantan presiden yang berkuasa sekitar 24 tahun tersebut pada tanggal 5 November 2006.

Kehadiran novel *Tarian Setan* sangat menarik untuk dikaji. Di samping penulisnya adalah seorang presiden yang menjadi perhatian dunia pada saat itu, teks novel tersebut tentu menyiratkan berbagai hal yang patut dicurigai memiliki muatan politis dan ideologis. Dari segi-segi tertentu kehadiran novel memang dapat dilepaskan dari pengarangnya. Artinya, novel tersebut dianggap sebagai teks yang mandiri sehingga pembaca atau peneliti hanya "tergantungan pada kata" dalam menerapkan

teori hermeneutik sebagai landasan kajian.

Novel ditulis oleh pengarang untuk disodorkan kepada pembaca dalam bentuk teks. Sebagai teks yang telah diluncurkan, novel menjadi milik publik untuk ditafsirkan makna dan unsur-unsurnya. Publik memiliki serangkaian hak untuk memperlakukan teks novel tersebut sebagai objek telaah. Otonomi teks menjadi demikian penting ketika jarak antara teks dengan pengarangnya semakin meruang. Keberadaan teks dapat menembus ruang dan waktu. Sementara pengarang dan publik secara timbal balik memiliki keterbatasan untuk berkomunikasi dalam rangka mengklarifikasi eksistensi teks.

Teks novel terbangun dari struktur yang membentuknya menjadi satu kesatuan. Struktur terdapat pada berbagai elemen yang terorganisasi dan disusun saling berhubungan satu sama lain (Ryan, 2011:41). Dalam kajian lingkaran hermeneutik, bagian struktur novel yang dinilai penting adalah judul sebagai narma atau representasi teks, tema, alur, perikohan, serta amanat yang dapat ditarik oleh pembaca. Struktur tersebut harus ditemukan kaitannya dalam keseluruhan teks novel melalui pembacaan secara cermat dengan teknik melingkar atau timbal balik, dari awal ke akhir dan sebaliknya secara berulang. Berbagai instruksi teks itulah yang melandasi pembaca untuk menarik makna secara keseluruhan.

TEORI

Hermeneutik, sebagai teori atau metode interpretasi teks, berperan untuk menemukan isi dan makna teks secara lebih luas serta instruksi-instruksi yang terdapat dalam bentuk simbolis (Bleicher, 2003:5; Palmer, 2003:38; Teeuw, 1984:123). Abrams (1971:1—29) mengambil landasan ini untuk menggarisbawahi pendekatan objektif (*objective*

theories) yang bertumpu pada teks semata untuk merebut maknanya, sedangkan Teeuw (1980) mempraktikkan pendekatan ini sebagai "tergantung pada kata". Pada disiplin *cultural studies*, teori hermeneutik diacu oleh Hall (1997:24—25) untuk melandasi pendekatan reflektif (*the reflective approach*) dalam teori representasi. Hermeneutik dapat ditempatkan sebagai 'seni' maupun metodologis-teoretis dalam menafsirkan teks (Hardiman, 2003:38). Di bagian lain, Ricoeur menegaskan bahwa hermeneutik bukan saja mencari makna yang tersembunyi dari simbol-simbol tertulis, tetapi juga memperluas perspektif, belajar dari simbol-simbol, dan memperkaya pengetahuan. Ricoeur menyebutnya sebagai *a hermeneutics of recollection*, hermeneutik yang membangkitkan ingatan atau renungan (Bertens, 2001:272).

Dalam pandangan hermeneutiknya, Ricoeur (dalam Bleicher, 2003:348—349; Permata, 2003:219—220) membangun paradigma sebuah teks dan mendasarkan "objektivitasnya" dalam empat hal. Pertama, tulisan merepresentasikan percampuran makna yang di dalamnya "pembicaraan" dianggap lebih penting daripada tindakan berbicara. Tindakan-tindakan tertentu yang menyangkut pembicara menjadi hilang ketika terkait dengan tulisan. Teks adalah otonom, memiliki kemandirian dan totalitas yang menyangkut dirinya sendiri. Kedua, melalui bentuk tertulis, teks tidak terikat pada pembicara. Teks yang sudah baku dapat menciptakan jarak dengan maksud awal dari penulis. Dengan kata lain, maksud pengarang dengan makna teks berhenti untuk saling mencocokkan diri. Riwat teks menghilangkan cakrawala terbatas yang dihidupkan pengarang. Ketiga, karena tidak lagi terikat dengan sebuah sistem dialog, teks tidak lagi terikat dengan konteks asli pembicaraan semula. Teks akan membangun dunia imajiner, baik dengan dirinya sendiri

maupun dengan teks-teks lain. Teks dapat menciptakan "dunia" yang seluruhnya baru. Keempat, dengan membebaskan diri dari situasi awal dan maksud penulis, jangkauan teks dapat menjadi universal. Teks tidak lagi terikat pada audiens awal, sebagaimana bahasa lisan yang terikat dengan pendengarnya. Sebuah teks ditulis bukan untuk pembaca, waktu, dan tempat tertentu. Teks adalah monolog yang dapat menyuarakan dirinya sendiri.

Pembedahan model lingkaran hermeneutik terhadap teks novel melibatkan sekian banyak unsur yang muncul dari pembaca, di antaranya adalah struktur atau unsur intrinsik. Teeuw (1984:123—124) memformulasikan bahwa lingkaran hermeneutik dapat bekerja dengan memulai interpretasi dari unsur atau bagian-bagian yang ada, kemudian mengarah pada keseluruhan. Proses tersebut dapat dibalik, dimulai dari keseluruhan kemudian mengarah pada bagian-bagiannya. Lingkaran hermeneutik bekerja secara timbal balik dan bertangga hingga diperoleh integrasi makna total dan makna bagian secara optimal. Interpretasi mengerucut ketika teks yang dibaca dipandang mempunyai kesatuan, keseluruhan, kebulatan makna, dan koherensi intrinsik.

Ricoeur (2003:158) juga menjelaskan adanya dua fase lingkaran hermeneutik. Pertama, pemahaman dan perengutan makna yang bersifat tebakan atau teka-teki terhadap teks secara keseluruhan. Kedua, perluasan makna yang akan dijadikan sebuah model pemahaman yang *sophisticated*, didukung oleh prosedur eksplanatoris. Dari yang pertama selanjutnya dilakukan gerakan dari pemahaman ke penjelasan (dari teka-teki ke validasi) yang bertujuan untuk menguji ketepatan tebakan pada interpretasi awal, sedangkan dari yang kedua dapat dilakukan gerakan dari penjelasan ke perluasan makna (dari eksplanasi ke

komprehensi) yang bertujuan mengambil makna secara utuh. Kedua prosedur pengujian tersebut dilakukan secara timbal balik dalam kerangka dialektik.

Lingkar hermeneutik adalah prosedur yang mengasyikkan. Dengan demikian, “menginterpretasi teks bukan dihadapi sebagai tugas reproduktif, melainkan tugas produktif” (Hardiman, 2003: 49). Hal senada juga telah disimpulkan oleh Barthes (1974:4) bahwa tujuan karya sastra dibaca atau diinterpretasi bukan menjadikan pembaca sebagai konsumen secara berkepanjangan, tetapi sebagai produsen atas teks tersebut. Dengan demikian, interpretasi melingkar dapat menjadikan teks sebagai objek kenikmatan, “*the text is an object of pleasure*” (Culler, 1983:91).

METODE

Penelitian ini merupakan penelitian kualitatif deskriptif. Sumber datanya adalah teks novel *Tarian Setan* karya Saddam Hussein (2006) yang merupakan terjemahan dari novel *Akhreej Minha Ya Mal'un* ‘Pergilah dari Sini Wahai Yang Terlaknat’ (2003). Judul terjemahan ke dalam bahasa Indonesia diacu dari judul edisi bahasa Inggris *The Devil's Dance* yang telah terbit terlebih dahulu. Teknik pengumpulan data dijarang dari studi pustaka, sedangkan analisis data dilakukan dengan model lingkaran hermeneutik.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Lingkar Judul

Judul sebuah karya sastra memberi pengaruh besar terhadap daya asosiatif pembaca. Judul tidak sekadar nama sebuah karya, tetapi dia dapat menjadi daya rangsang atau pemicu karya tersebut untuk dibaca. Judul cerpen Hamsad Rangkuti “Maukah Kau Menghapus Bekas Bibirnya di Bibirku dengan Bibirmu” adalah contoh yang sangat menarik dan menggelitik. Dalam lingkaran hermeneutik, posisi judul dapat melahirkan teka-teki

yang untuk menjawabnya perlu divalidasi dalam bentuk pembacaan teks secara keseluruhan. Judul merupakan bagian penting dari keseluruhan kisah dan memiliki kaitan integratif. Judul dengan demikian merupakan simbol yang di dalamnya terkandung berbagai kemungkinan untuk dikaitkan dengan isi.

Novel *Tarian Setan* karya Saddam Hussein, dari sisi judul, dapat melahirkan berbagai teki-teki bagi pembaca. Secara lepas, kelompok kata “tarian setan” termasuk jenis frase atau kata benda. Dalam tradisi wacana, kata benda umumnya menduduki posisi sebagai subjek atau objek, misalnya dalam kalimat “Tarian setan itu sedang dipertunjukkan” atau “Saddam sedang menonton tarian setan”. Tetapi, dalam konteks interpretasi, makna judul tarian setan dapat ditafsirkan sebagai kegiatan atau tindakan menari yang dilakukan oleh setan. Posisinya berupa kegiatan atau kerja. Ada dua kemungkinan makna dari interpretasi tersebut. Pertama, tarian setan mengacu kepada subjek setan yang melaksanakan kegiatan menari, sedangkan yang kedua, menyiratkan makna kegiatan menari yang bersifat seperti setan sehingga posisinya berubah menjadi kata sifat.

Judul asli novel *Tarian Setan*, seperti tertera pada halaman iv novel tersebut adalah *Akhreej Minha Ya Mal'un*, yang bermakna “Pergilah dari Sini Wahai Yang Terlaknat!” atau dapat diperpendek menjadi “Pergilah, Laknat!”. Judul asli yang diberikan oleh pengarang ini menggunakan kalimat perintah yang sangat tegas dengan nada mengusir. Ada subjek tersembunyi yang melakukan pengusiran terhadap “yang terlaknat”. Jika judul asli ini dihubungkan dengan judul *Tarian Setan*, “yang terlaknat” dapat diasosiasikan pada subjek “setan” atau pada kegiatan yang bersifat “tarian setan”. Ada dua pihak yang terlibat dalam

asosiasi judul tersebut, yaitu “yang mengusir” dan “yang diusir”.

Asosiasi atau teka-teka terhadap makna judul perlu divalidasi dalam bentuk pembacaan teks secara cermat. Judul asli dan judul yang diberikan oleh penerjemah dapat disandingkan untuk mencari ada atau tidak kaitan maknanya. Dalam teks novel, ada beberapa kali tindakan mengusir yang melibatkan tokoh-tokohnya. Bagian pertama novel ini diberi subjudul “Pergilah, Setan! Tugasmu Telah Selesai”. Dari subjudul tersebut tersurat makna bahwa yang diusir adalah setan. Siapakah yang dimaksud dengan setan tersebut? Pada beberapa halaman awal, novel ini dibuka dengan deskripsi keberadaan setan dalam kehidupan manusia: pada masa lampau setan ditafsirkan sebagai makhluk Tuhan yang ingkar dan selalu menggoda serta mengajak manusia untuk berbuat dosa. Pada masa sekarang, setan berjumlah lebih banyak dan dapat merasuk pada diri setiap orang, bahkan setan itu menjadi manusia itu sendiri. Setan dapat berupa berbagai teknologi yang dapat mempengaruhi manusia untuk berbuat dosa. Untuk itulah, meski tak mampu mengusir, para darwis atau paranormal menghentakkan kakinya ribuan kali untuk mengusir para setan dengan berkata, “Keluirlah, setan laknat!” (Hussein, 2006:3). Kalimat terakhir ini terjemahan bebas dari judul asli novel *Akhreej Minha Ya Mal'un*.

Pada bagian kedua, dikisahkan kehidupan Ibrahim dan Halimah serta ketiga cucunya yang bernama Hasqil, Yusuf, dan Mahmud. Ketiga cucu ini memanggil Ibrahim sebagai “ayah”. Karena bertabiat buruk dan tak dapat dinasihati, Ibrahim mengusir Hasqil. “Ibrahim menyuruhnya pergi jauh agar dia dan kedua anaknya tidak melihatnya lagi. Ibrahim dan anak-anaknya melepaskan Hasqil dan berpisah dengannya karena perbedaan pandangan hidup serta iman dan moral Hasqil yang bejat” (Hussein, 2006:45).

Pada bagian kelima, Hasqil yang sudah bersekutu dengan istri kepala suku al-Mudhtharrah, mengusir kepala suku untuk mendapatkan kekuasaan di suku tersebut, “Ini kesempatan paling tepat bagi Hasqil menjauhkan kepala suku pascakekalahannya dan merebutnya” (Hussein, 2006:103). Istri kepala suku juga “berjanji mulai sekarang pisah ranjang dengan suaminya. Dia akan mengusirnya dari rumah besar dan menyuruhnya tinggal di rumah yang letaknya jauh dari rumah besar” (Hussein, 2006:106). Kepala suku dan istrinya sebenarnya bukanlah penduduk asli suku tersebut, melainkan dari suku lain (non-Arab).

Pada bagian ketiga belas, puncak cerita, Hasqil yang bersekutu dengan pasukan Romawi dikalahkan oleh pasukan Arab di bawah pimpinan Nakhwah dan Salim. Hasqil yang selalu menciptakan kerusakan akhirnya diusir, “serangan bertubi-tubi yang dilancarkan orang Arab membunuh sebagian besar atau mencederai mereka serta memaksa Hasqil dan kepala suku Romawi melarikan diri. Tidak sedikit prajuritnya yang menjadi tawanan. Lenyap sudah petaka yang menimpa orang Arab” (Hussein, 2006:262). Tampak sekali bahwa pihak yang diusir dalam teks novel lebih dominan mengarah kepada Hasqil. Bila *Tarian Setan* dikaitkan dengan lingkaran judul, istilah tersebut mengarah kepada perilaku Hasqil dan sekutunya. Dalam ranah simbolis, judul novel tersebut memiliki kesetaraan dengan dua kalimat pembuka novel “Setan selalu hidup. Dia menari mengikuti irama hati manusia”.

Lingkar Tema dan Alur

Tema adalah masalah utama yang mendasari seluruh bagian cerita. Tema merupakan kumpulan reaksi atas situasi tertentu dalam kehidupan (Goethe dalam Weisstein, 1973:126). Dalam menuis cerita, yang berada dalam pikiran

pengarang mula-mula adalah tema. Yang diperjuangkan pengarang pada hakikatnya adalah tema (Darma, 1980:xvii). Tema diolah oleh pengarang dalam rangkaian alur cerita. Dalam lingkaran hermeneutik, tema direbut dengan cara membaca teks secara intensif dengan memperhatikan, antara lain, alur kisahnya. Tema merupakan benang merah yang menghubungkan kejadian demi kejadian hingga menggumpal menjadi konklusi umum.

Novel *Tarian Setan* dibuka dengan deskripsi tentang keberadaan setan. Paragraf pertama hingga paragraf kelima berisi kalimat-kalimat tematis tentang perilaku setan yang mempengaruhi manusia. Ada baiknya di sini dicuplik secara lengkap paragraf pembuka novel tersebut.

Setan selalu hidup. Dia menari mengikuti irama hati manusia. Dia menari-nari di atas tiang-tiang kayu rumah-rumah masa lalu, tiang-tiang penyangga beban atap. Dia berdendang di atas tumbuhan dan pepohonan kesedihan, di gua-gua, pegunungan, atau danau-danau. Dia berpesta di atas puing-puing bangunan peradaban bangsa yang ditinggalkan manusia. Dia berpesta di atas puing-puing Babylonia yang ditinggalkan penduduknya setelah diporandakan Persia. Itulah saat Nebukadnezar datang memporak-porandakan orang-orang Yahudi. Tapi setan ada di peralatan komunikasi, di layar televisi, dalam kecanggihan peralatan perang modern. Di mata perempuan yang nanar ikut mode zamannya, mata nanar dengan lensa hitam yang menutup matanya hingga orang lain tak tahu dia suka atau tak suka pada halal dan haram. Ketika perempuan punya rasa malu dan berpegang teguh pada agama Allah, dia akan membentengi diri dan keluarganya. Tetapi ketika dia sudah terjerat dalam godaan setan, sengsara akan memenjarakan diri dan keluarganya. Atau para lelaki

yang lalai pada perintah Allah. Saat marah, mereka lupa pada segalanya. Nafsu dan amarahlah yang diikuti (Hussein, 2006:1—2).

Empat paragraf berikutnya juga memiliki nada yang mirip. Secara berturut-turut kalimat awal paragraf kedua hingga kelima berbunyi “Setan-setan selalu hidup dalam diri pendengki, para lalim, manusia jahat”; “Begitulah, setan-setan punya peran”; “Sekarang setan benar-benar membuat manusia kerasukan”; “Tapi setan akan terus berkuasa di hati, akal, pikiran, dan perbuatan manusia yang rakus akan kekuasaan” (5).

Kita patut curiga bahwa paragraf-paragraf awal ini menjadi dasar dalam bangunan keseluruhan teks. Ada nada didaktis yang ditekankan. Kecenderungan teks untuk menampilkan nilai-nilai bisa jadi merupakan motif yang mendasari tema keseluruhan dari novel tersebut. Seperti ditegaskan di atas, bahwa tema merupakan kumpulan reaksi atas peristiwa tertentu dalam kehidupan. Kumpulan reaksi memiliki kedekatan dengan perjalanan cerita atau alur. Untuk melihat perjalanan atau alur teks dapat dilalui novel ini secara kronologis: (1) PerWarna Dasar Orang Arab; (2) Hukuman adalah Cara Terakhir; (3) Antara Ketakutan dan Kemunafikan; (4) Kalah itu Embargo Senjata Romawi terhadap Bangsa Arab; (5) Kalau Nasib di Tangan Orang Lain; (6) Kebenaran Tetap Kebenaran; (7) Berani Melawan Kebatilan Membuat Kuat; (8) Instruksi Perempuan Lebih didengar Ketimbang Lelaki; (9) Akibat Pemimpin Lemah; (10) Orang Arab Tidak Akan Bisa Menikmati Makanan Orang Asing; dan (11) Hancurnya Menara Kembar

Dari ke-13 subjudul secara kronologis tersebut, sebagian besar tersusun secara definitif dan tematis. Hanya nomor 2, 4, 6, dan 13 yang terasa agak netral

dan deskriptif, sedangkan sebagian besar subjudul yang lain terasa persuatif dan konklusif. Nilai yang dikedepankan sangat jelas keberpihakannya. Untuk menelusur lingkaran temanya, berikut dapat dilihat cuplikan dari bagian paling akhir novel tersebut.

Salim menimpali dengan suara bergegar, "Katakanlah 'Ya Allah, Raja di atas raja, Kau-lah yang memberi kekuasaan pada orang yang Kau kehendaki serta mencabutnya. Kau juga yang memuliakan orang yang Kau inginkan dan membuat hina orang yang Kau kehendaki. Segala kebaikan ada di tangan-Mu. Kau Mahakuasa atas segalanya". Salim hendak memberi tafsir kekalahan Hasqil dan Romawi serta terbakarnya menara kembar lewat ayat-ayat ini. Dia hadirkan ayat-ayat Alquran, bukan mitos 'burung elang membunuh burung biri-biri.' Lalu semua berkumpul di rumah Salim. Kekuasaan Hasqil dan Romawi habis sudah (Hussein, 2006:266).

Bagian paling akhir dari teks novel tersebut, dengan dikaitkan pada bagian awal dan sub-subjudul yang ada, dapat dipakai sebagai pembuka tabir untuk melihat lebih jauh tema teks dari sisi alur. Meski begitu, pembaca harus melingkar lagi ke depan dan menelusur alur kisah hingga akhir. Dari pembacaan teks dapat diterangkan kembali perjalanan alurnya: Hasqil diusir oleh kakeknya karena berencana memperkosa anak kepala suku. Dengan membawa harta kekayaan peninggalan ayahnya, Hasqil bergabung dengan suku Almudhtharra. Hasqil berdagang senjata dan menghasut suku-suku yang ada untuk berperang. Saat kepala suku (Abu Lazzah) pergi berperang, Hasqil menjalin hubungan asmara dengan istri kepala suku (Ummu Lazzah). Anak kepala suku tersebut (Lazzah) juga berusaha dipengaruhi oleh Hasqil, tetapi tidak bisa. Semuanya ini direncanakan oleh Hasqil agar dia dapat menjadi kepala suku Almudhtharra.

Para penduduk juga sudah dipengaruhi oleh Hasqil. Kepala suku yang pergi berperang ternyata menderita kekalahan. Kesempatan ini dimanfaatkan Hasqil untuk merendahkan keberadaan kepala suku. Dengan bersekongkol dengan Ummu Lazzah, kepala suku tidak diperbolehkan kembali dan harus pisah ranjang dengan istrinya. Untuk memuluskan rencana mengambil-alih kekuasaan dan memperistri Lazzah, Hasqil membunuh Ummu Lazzah. Kejadian ini diketahui oleh Lazzah. Lazzah pun bekerja sama dengan Salim (kekasihnya) untuk menggulingkan kekuatan Hasqil. Nama Lazzah berganti menjadi Nakhwah. Penduduk pun mulai banyak yang membenci Hasqil. Dalam acara pinangan terbuka yang sudah direncanakan oleh Nakhwah dan Salim, dihadiri oleh penduduk, pinangan Hasqil ditolak oleh Nakhwah. Nakhwah justru menerima pinangan Salim yang selama ini disembunyikan. Karena sudah berhasil membangun kekuatan bersama penduduknya, Nakhwah menonaktifkan Hasqil dari jabatan kepala suku. Hasqil pun mengadakan perlawanan dengan meminta bantuan kepala suku Romawi yang selama ini menjadi sekutunya. Dalam pertempuran, pasukan Hasqil dan kepala suku Romawi dapat dikalahkan oleh pasukan Nakhwah dan Salim. Bersamaan dengan terbakarnya menara kembar tempat penyimpanan harta kekayaan Hasqil dan kepala suku Romawi, habislah kekuasaan Hasqil.

Ternyata, teks novel ini mengangkat permasalahan kekuasaan. Keinginan yang culas untuk meraih kekuasaan, seperti yang terlihat pada Hasqil, dapat menggiringnya untuk berbuat apa saja demi tercapainya keinginan tersebut, termasuk membunuh. Kekuasaan ditempatkan pada posisi tertinggi karena dengan kekuasaan itulah hal-hal lain dapat diraih. Tapi, kekuasaan tidak otomatis melahirkan kebahagiaan. Kekuasaan

cenderung menjadikan pelakunya sebagai *zoon politicon*, binatang yang berpolitik dan semakin rakus seperti disimbolkan oleh tokoh Hasqil. Lingkaran kekuasaan berjalan seperti roda. Pada waktunya kekuasaan yang diraih secara culas pun akan jatuh karena ada kekuatan lain yang mengambilnya.

Teks novel yang diawali dengan deskripsi tentang setan, sub-subjudul yang definitif dan persuasif, perjalanan alur cerita hingga tumbangannya kekuasaan, serta diakhiri dengan cuplikan ayat suci Alquran tentang hakikat kekuasaan di hadapan Tuhan, tema novel ini menjadi begitu jelas dalam lingkarannya. Kekuasaan tidaklah abadi. Kekuasaan yang diperoleh dengan cara culas justru akan menyengsarakan, baik bagi diri sendiri maupun orang lain. Teks dibuka dan diakhiri dengan pengusiran Hasqil sebagai akibat keculasan dan keburukan sifatnya. Teks ini sangat didaktis. Cuplikan ayat suci Alquran di akhir novel dapat ditempatkan sebagai konklusi tematik yang menjiwai seluruh badan cerita. Dengan dihadirkan ayat suci, tema akan meruang melintas batas dan waktu, tidak hanya pada peristiwa dalam teks novel tersebut, tetapi dapat berlaku untuk berbagai kasus secara umum. Inilah lingkaran hermeneutik tema, dari yang khusus menuju yang umum, serta dari yang umum menuju yang khusus.

Lingkar Tokoh

Tokoh merupakan bagian penting dalam novel. Tanpa kehadiran tokoh, struktur cerita tidak akan terbentuk dan hanya akan melahirkan deskripsi. Ibarat sebuah kendaraan, tokoh adalah sopir yang mengendalikan laju cerita. Keberadaan tokoh memiliki dimensi ganda, dimensi fisik dan dimensi psikis. Fisik berfungsi sebagai wadah, sedangkan psikis lebih mencitrakan tokoh sebagai simbol. Lingkaran hermeneutik akan lebih produktif

ketika bersentuhan dengan aspek psikis tokoh.

Novel *Tarian Setan* menghadirkan tokoh Ibrahim, Halimah (Ummul Khair), Hasqil, Yusuf, Mahmud, Abu Lazzah, Ummu Lazzah, Lazzah (Nakhwah), Salim, kepala suku Romawi, serta beberapa tokoh pelengkap lain yang hanya hadir sekilas. Dari tokoh-tokoh tersebut yang menjadi penggerak cerita adalah Hasqil, Ummu Lazzah, Lazzah (Nakhwah), dan Salim. Hasqil adalah tokoh yang dimunculkan dari awal hingga akhir cerita. Dengan demikian Hasqil menjadi tokoh yang mengambil peran terbesar dalam lingkaran cerita.

Tokoh pertama yang muncul dalam teks adalah Ibrahim. Tokoh ini dihadirkan pada paragraf kedelapan bagian awal cerita. Paragraf pertama hingga ketujuh berisi deskripsi tentang keberadaan setan dalam mempengaruhi manusia. Ketujuh paragraf itu bernada didaktis dan berusaha membangunkan kesadaran pembaca terhadap berbagai perilaku yang dikendalikan oleh setan. Sete tertulis "Itulah sepenggal kisah yang diceritakan Ibrahim kepada ketiga cucunya yang yatim piatu" (Hussein, 2006:4). Dengan demikian, meski tidak ada tanda petikan langsung sebagai penanda teks, tujuh paragraf di awal novel ini adalah kalimat-kalimat Ibrahim yang diucapkan di depan cucunya.

Ibrahim hadir dalam teks sebagai tokoh simbol spiritualisme. Dia ibarat *lighting* dalam pertunjukan drama. Mulai-mula dihadirkan situasi yang gelap. Secara perlahan ada cahaya menyorot ke panggung sehingga perhatian penonton tertuju ke arah yang perlu diperhatikan. Tata panggung menampakkan bagian-bagian penting sebagai latar kehidupan. Inilah gambaran peran Ibrahim dalam teks. Dia juga dapat diibaratkan sebagai lampu yang dibawa menyusuri jalan gelap. Dia berada di depan, sementara yang

ingin melewati jalan itu harus berada di belakangnya supaya tidak tersesat. Ibrahim sebagai juru penerang sangat dihormati oleh suku-suku lain dan dideskripsikan sebagai "engkau adalah panutan kami. Hari ini aku semakin yakin bahwa engkau adalah panutan kebenaran kami. Engkaulah yang menuntun kami kepada kebenaran dan membuat hidup kami didasari kebenaran" (Hussein, 2006:44).

Sejalan dengan peran Ibrahim sebagai lampu yang berada di depan, di belakangnya diikuti oleh tiga tokoh: Hasqil, Yusuf, dan Mahmud. Ibrahim sebagai pemandu bagi ketiga cucunya. Ibrahim dimunculkan di bagian awal teks, bagian pertama hingga ketiga (Hussein, 2006: 1—56), berfungsi untuk memberi panduan terhadap perjalanan tokoh-tokoh lainnya ketika mereka mengurai nanti. Sebagai tokoh spiritual, sebagian besar kalimat yang dilontarkan oleh Ibrahim berisi petunjuk atau nasihat. Ibrahim membentuk ketiga cucunya agar menjadi manusia yang baik. Peran Ibrahim berakhir ketika ketiga cucunya mengurai ke tiga wilayah yang berbeda.

Yusuf, Mahmud, dan Halimah adalah tokoh yang berada di bawah bayang-bayang dan lingkaran Ibrahim. Tipe ketiga tokoh ini berada di jalur spiritual seperti Ibrahim. Visi mereka juga sama. Ketiganya tidak dipersiapkan untuk menjadi tokoh bermasalah dalam perjalanan teks. Ketika tokoh Ibrahim berakhir perannya dalam teks, peran Yusuf, Mahmud, dan Halimah juga berakhir. Kesamaan karakter tokoh Ibrahim, Yusuf, Mahmud, dan Halimah tecermin dalam satu pesan Ibrahim, "Jauhi Hasqil, sebab dia hanya akan meracuni kalian dengan nafsu, rasa iri, membelokkan jalan kalian" (hlm. 54). Mengurainya keempat tokoh ini, sekaligus sebagai penanda berakhirnya peran mereka, teks menyatakan dalam satu bagian khusus: "Sejak saat itu Yusuf dan Mahmud menjalankan

tugas masing-masing. Mereka berdakwah pada setiap orang yang mereka temui sesuai dengan arahan Ibrahim. Mereka keluar-masuk ke suku-suku, desa-desa, atau daerah-daerah yang menjadi tempat berpindah di musim panas dan penghujan seperti daerah di Syria dan tempat lainnya" (Hussein, 2006:56—57).

Hasqil merupakan tokoh yang penting karena dia berada di sepanjang perjalanan cerita. Teks dari awal hingga akhir terus menyorot ke arah Hasqil. Seluruh tubuh teks tidak dapat dipisahkan dengan tubuh Hasqil. Dia adalah motor teks. Seluruh konflik dibangun dan digerakkan dari karakternya. Hasqil adalah simbolisasi karakter buruk. Pada bagian kesatu hingga ketiga, saat bersama Ibrahim, tokoh Hasqil telah digambarkan karakternya secara jelas. Model deduktif inilah yang nantinya benar-benar dijalankan oleh Hasqil sepanjang tubuh teks. Gambaran Hasqil di bagian awal teks antara lain: "kakakmu Hasqil menjerjaimu" (Hussein, 2006:5), "Hasqil menyorongkan sebatang rokok kecil ke arahnya hingga nyaris menyentuh kemaluannya yang baru dikhitan, bahkan suatu ketika pernah benar-benar mengenai mereka lebih banyak kamu sakiti dibanding orang lain. Ayah berharap kamu jauh dari rasa iri, sebab ayah sering melihat betapa besar rasa irimu kepada kedua saudaramu, juga pada orang di sekelilingmu ... kamu tak pernah memberikan milikmu kepada orang lain ... Kamu sama sekali tak mau membantu orang lain" (Hussein, 2006:12), "sifat yang kamu miliki itu sama sekali bukan sifat terpuji" (Hussein, 2006:13), "Bila kamu tak mengubah tabiatmu, kamu akan menyesal nantinya" (Hussein, 2006:14), "Hasqil mengambil daging yang ada di depannya dengan cara yang membuat ayah dan kedua saudaranya merasa malu ... caramu sangat kuno dan kamu sangat rakus

kalau sedang lapar ... Berikutnya dalam setiap pesta perkawinan Ibrahim tak pernah membawa Hasqil” (Hussein, 2006:16), “Hasqil makin sering membuat onar. Rasa iri dan permusuhan pada orang lain menguat, iri pada kekayaan mereka ... orang yang dekat dengan Hasqil terkena imbas ikut dijauhi dan dibenci pula ... ia tak kuasa mengubah watak Hasqil. Sering Ibrahim mendapat keluhan orang tentang Hasqil ... Mereka menjauhi Hasqil” (Hussein, 2006:17), “Ibrahim tahu pasti Hasqil-lah yang bersalah ... Hasqil sering membuat tali simpul secara diam-diam ... dilemparkanlah tali itu ke kaki kuda yang melaju hingga terjatuh ... Hasqil memukul kuda yang melaju. Masih banyak lagi perilaku nakal Hasqil. Ibrahim akhirnya sadar bahwa keberadaan Hasqil dalam keluarganya hanya melahirkan kebencian orang banyak” (Hussein, 2006:18), dan masih banyak lagi.

Karakter buruk Hasqil sebagai “anak haram” (Hussein, 2006:47) menyebar ke seluruh tubuh teks. Sampai pada bagian ketiga, karakter Hasqil lebih banyak dalam bentuk deskripsi ide dan perilaku anak-anak. Setelah memasuki bagian keempat, Hasqil memasuki fase dewasa dan melaksanakan karakter buruknya dalam kehidupan. Hampir tidak ada penanda positif pada tokoh Hasqil. Lingkaran kisah berawal dan berakhir pada dirinya. Dialah yang mendorong suku-suku untuk saling berperang, menjual senjata demi keuntungan pribadi, mempengaruhi dan membunuh istri kepala suku, memeras penduduk, berniat membunuh Salim, berkomplot dengan suku Romawi untuk melindungi kesewenang-wenangannya, serta masih banyak lagi tindakan buruk yang berulang dilakukan hingga dia dikalahkan oleh Lazzah (Nakhwah) bersama Salim.

Posisi tokoh Ummu Lazzah (Ummu Nakhwah) berada sedikit di bawah Hasqil. Perempuan ini begitu mudah

hanyut ke dalam aliran Hasqil. Dia berada pada posisi terjepit. Di satu sisi ingin menjadi subjek karena dia adalah istri kepala suku, tetapi di lain pihak dia diseret oleh Hasqil hingga posisinya menjadi objek. Ummu Lazzah ditarik dari dua kutub, dia harus berlaku baik karena sebagai ibu dan istri kepala suku, tetapi di sisi lain dia menjalin hubungan asmara dengan Hasqil yang tidak dapat dibendung. Pada lingkaran berikutnya perempuan ini justru ingin dinikahi oleh Hasqil, sementara Hasqil sendiri justru tidak ingin hubungan asmaranya menuju ke pernikahan. Pada akhirnya, “cintanya pada Hasqil telah berubah jadi kebencian dan dendam membara, karena Hasqil berkhianat dan bahkan meninggalkannya” (Hussein, 2006:167). Ummu Lazzah adalah simbol figur yang ambivalen.

Sama seperti Hasqil, Ummu Lazzah memang bukan berasal dari darah suku tersebut. Dia adalah orang asing yang berasal dari non-Arab. “Kamu tahu kan ibuku orang asing. Adat orang non-Arab sama sekali berbeda dengan kita orang Arab” (Hussein, 2006:148). Teks dengan jelas menyatakan keberpihakannya pada asal-usul tokoh. Kepala suku Romawi, yang merupakan sekutu Hasqil, juga berasal dari non-Arab. Kepala suku al-Mudhtharrah, ayah tiri Lazzah, juga berasal dari orang asing. Teks juga menghambuk-mabukan dan berkelana. Orang-orang asing non-Arab ini berada dalam satu lingkaran. Mereka berada pada kutub negatif sehingga teks pun menghukum mereka. Ummu Lazah dibunuh oleh Hasqil dan kepala suku Romawi mengalami kekalahan saat tiri Lazzah menderita kekalahan saat ekspansi hingga posisinya dikucilkan. Lingkaran tokoh-tokoh inilah yang menyebabkan pergolakan dalam teks.

Bila pada awal kisah dihadirkan lingkaran Ibrahim, Halimah, Yusuf, dan Mahmud sebagai tokoh yang baik, di

lingkungan suku al-Mudhtharrah juga dihadirkan tokoh hero Lazzah dan Salim dalam satu lingkaran. Lazzah dan Salim adalah tokoh ideal yang membebaskan suku al-Mudhtharrah dari cengkeraman Hasqil dan suku Romawi. Lazzah dan Salim adalah "orang Arab" yang dihadapkan dengan lingkaran orang "non-Arab". Kerja sama antara keduanya, yang juga diperkuat dalam hubungan sepasang kekasih, semakin memperkuat lingkaran ideologis mereka. Salim dihadirkan untuk memperkuat posisi Lazzah yang ibu dan ayah tirinya berada pada lingkaran yang berbeda dengannya. Dengan kehadiran Salim, posisi Lazzah tidak lagi terjepit.

Dengan melihat sisi ideologisnya, teks membangun tokoh-tokohnya dalam tiga lingkaran. Pertama adalah lingkaran Ibrahim, Halimah, Yusuf, dan Mahmud. Kedua adalah lingkaran Hasqil, Abu Lazzah, Ummu Lazzah, suku Romawi, dan orang-orang Gipsi, sedangkan yang ketiga adalah lingkaran Lazzah, Salim, dan keluarga Salim. Lingkaran pertama dan ketiga berada dalam satu jalur yang bercitrakan positif, sedangkan lingkaran kedua berada dalam jalur yang bercitrakan negatif. Tokoh-tokoh ini menggerakkan cerita dalam rangka menerjemahkan konsep-konsep spiritualitas Ibrahim di bagian awal kisah dalam bentuk perilaku. Ibrahim hanya muncul di awal kisah, tetapi posisinya di bagian akhir digantikan oleh Lazzah dan Salim.

Lingkar Amanat

Novel *Tarian Setan* mengangkat ambisi manusia untuk memperoleh harta dan tahta sebagai lingkaran persoalan yang terjadi pada suku al-Mudhtharrah tahun 1500 sebelum masehi. Pada tiap bagian-bagiannya, yakni bab 1—13, menyiratkan amanat teks untuk menuju amanat umum. Pada bagian awal, secara deduktif teks telah menegaskan tentang keberadaan setan dengan berbagai wujud dalam

rangka menggoda manusia. Untuk itu, karena manusia diciptakan Tuhan secara lebih sempurna, manusia harus mampu melawan berbagai godaan setan. Sejarah di Arab memang diwarnai berbagai peperangan. Karena itu warna dasar orang Arab, bagi laki-laki adalah hitam agar tidak mudah terlihat kotor bila ada darah yang mengena saat berperang. Kalah dalam peperangan adalah aib. Kemenangan harus diraih agar nasib tidak berada di tangan orang lain. Perang dilakukan hanya untuk menegakkan kebenaran, apa pun risikonya. Berani melawan kebatilan justru membuat kuat. Di garis belakang, peran perempuan tidak kalah pentingnya. Instruksi perempuan lebih didengar daripada instruksi laki-laki. Untuk mencapai kemenangan itu pemimpin tidak boleh lemah. Kemandirian harus ditegakkan untuk mengusir setan-setan yang menari dalam kehidupan manusia.

Novel *Tarian Setan* memberi gambaran situasi dan kondisi dalam lingkaran suku al-Mudhtharrah yang bergolak saat dimasuki oleh kelompok non-Arab. Kerakusan untuk memperoleh tahta dan harta menjadikan konflik berkepanjangan. Ini adalah situasi khusus dalam konteks waktu. Dalam konteks waktu, hal itu merupakan situasi khusus di masa lampau dapat diperluas menjadi situasi umum di waktu sekarang. Kerakusan untuk memperoleh tahta dan harta pada masa lampau, seperti terjadi di suku al-Mudhtharrah, adalah simbol yang dapat juga terjadi hingga sekarang.

Memperluas cakrawala teks dari situasi khusus ke situasi umum, serta sebaliknya, adalah tugas hermeneutik. Kondisi suku al-Mudhtharrah di masa lampau adalah makna sempit. Ketika mental para penyelenggara kekuasaan tidak malu-malu lagi untuk berbuat curas, di mana pun dan kapan pun, maka kegagalan akan segera menyusulnya. Ketika tangan-tangan politik dan

kekuasaan tidak lagi memegang etika, di mana dan kapan pun, akan menghancurkan sendi-sendi kehidupan dalam masyarakat. Suku al-Mudhtharrah adalah model atau simbol yang mencerminkan hal tersebut.

Tarian Setan, sebagai judul novel, awalnya mengacu pada para pelaku dan penyelenggara kekuasaan di suku al-Mudhtharrah. Konteks tersebut akhirnya meruang menjadi simbol sifat para penguasa secara umum, mulai dari tingkat yang paling tinggi hingga yang paling bawah. Dengan kata lain, tarian setan adalah sifat kerakusan itu sendiri. Judul, tema, para pelaku, alur, hingga pesan-pesan dalam teks tidak hanya mengarah kepada para personal, tetapi berkaitan dengan kehidupan struktural dalam kelompok. Kondisi tersebut dapat terjadi di mana pun secara umum. Dalam lingkaran hermeneutik seperti inilah teks novel *Tarian Setan* telah melakukan pembebasan dari konteks yang sempit dan terbatas menuju yang lebih luas dan meruang (dekontekstualisasi). Teks telah melepaskan diri dari cakrawala yang terbatas. Teks telah membuka diri terhadap kemungkinan dibaca secara luas dengan pembaca serta kondisi yang berbeda. Setelah itu, teks *Tarian Setan* dapat dikaitkan kembali dengan konteks yang baru di sekitar pembaca (rekontekstualisasi). Novel ini akan terus mengalami reaktualisasi sesuai dengan konteks yang ada. Dia kontekstual, tapi sekaligus universal. Demikian pula sebaliknya.

SIMPULAN

Judul novel *Tarian Setan* karya Saddam Hussein mengarah kepada perilaku Hasqil dan sekutunya sebagai tokoh antagonis dalam novel tersebut. Dalam ranah simbolis, judul novel tersebut memiliki kesetaraan dengan dua kalimat yang dipakai untuk membuka novel: "Setan selalu hidup. Dia menari mengikuti irama hati manusia". Ini relevan dengan

judul aslinya dalam bahasa Arab *Akhreej Minha Ya Mal'un* (Pergilah dari Sini Wahai Yang Terlaknat).

Tema novel *Tarian Setan* adalah ketegangan dalam memperoleh dan mempertahankan kekuasaan. Kekuasaan yang cenderung korup tampak dalam perjalanan alur cerita, berbagai deskripsi tentang keberadaan setan, dan sub-sub-judul yang membangun tubuh teks. Hakikat kekuasaan manusia di hadapan Tuhan adalah fana. Kekuasaan yang diperoleh dengan cara culas akhirnya akan runtuh dan menistakan keberadaan manusia seperti yang disimbolkan melalui tokoh Hasqil. Tema dijabar melalui lingkaran alur cerita yang menggambarkan usaha-usaha tokoh Hasqil untuk merebut kekuasaan dengan berbagai cara. Hasqil akhirnya terusir sebagai konsekuensi kekalahannya. Kutipan ayat suci Alquran di akhir kisah menggarisbawahi tema novel yang dedaktis dan akan selalu aktual.

Novel *Tarian Setan* menampilkan lingkaran tokoh secara hitam putih. Terdapat tiga kategori tokoh dilihat dari sisi karakter dan lingkaran ideologisnya. Yang pertama adalah tokoh ideal dengan citra positif tetapi peran mereka kurang ditonjolkan. Mereka adalah Ibrahim, Halimah, Yusuf, dan Mahmud. Sebagai oposisi biner, tokoh-tokoh lain yang dihadirkan memiliki citra negatif karena peran mereka sebagai antagonis. Lingkaran kedua ini adalah Hasqil, Abu Lazzah, Ummu Lazzah, suku Romawi, dan orang-orang Gipsi. Sedangkan lingkaran ketiga adalah Lazzah, Salim, dan keluarga Salim. Lingkaran pertama dan ketiga berada dalam satu jalur yang bercitraan positif, sedangkan jalur yang bernegatif. Tokoh Lazzah dan Salim mengemban misi ideal karena keberadaannya merupakan representasi spiritualitas Ibrahim yang digambarkan di awal ki-

Pada bagian awal, secara deduktif teks novel telah menegaskan tentang keberadaan setan dengan berbagai wujud dalam rangka menggoda manusia. Untuk itu, karena manusia diciptakan Tuhan secara lebih sempurna, manusia harus mampu melawan berbagai godaan setan. Amanat inilah yang tampaknya ingin disampaikan teks novel *Tarian Setan*. Judul, tema, para pelaku, alur, hingga pesan-pesan dalam teks novel tidak hanya mengarah kepada para personal, tetapi berkaitan dengan kehidupan struktural dalam kelompok. Meski teks novel *Tarian Setan* memiliki muatan sosiologis yang kuat, elemen-elemen strukturnya memiliki nilai universal karena menyangkut persoalan manusia secara universal. Antara teks dan konteks membentuk lingkaran pemaknaan yang selalu aktual.

DAFTAR PUSTAKA

- Abrams, M.H. 1971. *The Mirror and the Lamp: Romantic Theory and the Critical Tradition*. 25th edition. London: Oxford University Press.
- Barthes, Roland. 1974. *The Pleasure of The Text*. New York: Hill and Wang.
- Bertens, K. 2001. *Filsafat Barat Kontemporer Perancis*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.
- Bleicher, Josef. 2003. *Hermeneutika Kontemporer, Hermeneutika sebagai Metode Filsafat dan Kritik*. Terjemahan oleh Ahmad Norma Permata. Yogyakarta: Fajar Pustaka Baru.
- Culler, Jonathan. 1983. *Barthes*. Great Britain: Fontana Paperbacks.
- Darma, Budi. 1980. *Orang-Orang Bloomington*. Jakarta: Sinar Harapan.
- Hall, Stuart. 1997. *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. London: SAGE Publication Ltd./ The Open University.
- Hardiman, F Budi. 2003. *Melampaui Positivisme dan Modernitas*. Yogyakarta: Kanisius.
- Hussein, Saddam. 2006. *Tarian Setan*. Terjemahan oleh Abdurrahman. Yogyakarta: Jalasutra.
- Palmer, Richard E. 2003. *Hermeneutika, Teori Baru Mengenai Interpretasi*. Terjemahan oleh Musnur Hery dan Damanhuri Muhammed. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Permata, Ahmad Norma. 2003. "Apendiks: Hermeneutika Fenomenologis Paul Ricouer", dalam *The Interpretation Theory: Discourse and The Surplus of Meaning; Filasafat Wacana, Membedah Makna dalam Anatomi Bahasa*. Yogyakarta: IRCiSoD.
- Ricouer, Paul. 2003. "The Interpretation Theory: Discourse and the Surplus of Meaning" dalam *Filsafat Wacana, Membedah Makna dalam Anatomi Bahasa* (Terjemahan oleh Musnur Hery). Yogyakarta: IRCiSoD.
- Ryan, Michael. 2011. *Teori Sastra, Sebuah Pengantar Praktis*. Terjemahan oleh Bethari Anissa Ismayasari. Yogyakarta: Jalasutra.
- Teeuw, A. 1980. *Tergantung Pada Kata*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- , 1984. *Sastra dan Ilmu Sastra, Pengantar Teori Sastra*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Weisstein, Ulrich. 1973. *Comparative Literature and Literary Theory*. Bloomington-London: Indiana University Press.

**PEMIKIRAN KRITIS IBNU CHAZM AL-ANDALUSY
TENTANG KONSEP CINTA
DALAM TEKS THAUQUL-CHAMĀMAH FIL-ILFAH WAL-ULLĀF**
Critical Thought of Ibn Chazm Al-Andalusy about the Concept of Love
in the Text of *Thouqul-Chamāmah fil-Ilfah wal-Ullāf*

Eva Farhah, Siti Muslifah, dan Rizqa Ahmadi

Fakultas Sastra dan Seni Rupa, Universitas Sebelas Maret, Jalan Ir. Sutami, Kentingan Surakarta,
Pos-el: hawafarhah@yahoo.com dan efratus@yahoo.com

(Makalah Diterima Tanggal 4 Agustus 2014—Disetujui Tanggal 30 Oktober 2014)

Abstrak: Penelitian ini memanfaatkan teori strukturalisme genetik untuk mengungkapkan unsur intrinsik (struktur teks) berdasarkan yang terdapat dalam teks, latar belakang sosial (sosial kultural), dan penulisnya. Metode yang digunakan adalah metode dialektik yang bekerja dengan bermula dari teks dan berakhir kepada teks "Thauqul-Chamāmah fil-Ilfah wal-Ullāf". Hasil analisis penelitian terkait konsep cinta (Al-chubbun-nazhary) yang berupa pemikiran kritis Ibnu Chazm Al-Andalusy adalah konsep cinta yang sesuai syariat. Dengan kata lain, konsep cinta, penyebab orang jatuh cinta, perilaku atau ekspresi orang yang jatuh cinta, menjaga kesucian cinta, pertemuan dan perpisahan, kesemuanya berdasarkan syariat.

Kata-Kata Kunci: strukturalisme genetik, pemikiran kritis, konsep cinta.

Abstract: The research adopts the genetic structuralism theory with its emphasis on literary text (intrinsic analysis), socio cultural background (historic social reality observation), and the writer. The method is the dialectic method, mutual relations between structures of a literary work (the intrinsic features of "Thauqul-Chamāmah fil-Ilfah wal-Ullāf"), historic materialism (socio cultural background of Andalusya at the time the work was written), and the writer of "Thauqul-Chamāmah fil-Ilfah wal-Ullāf". The conclusion of the research is that according to Ibnu Chazm Al-Andalusy, the concept of love (Al-chubbun-nazhary) must be based on syari'ah. In another word, the theory of love, the cause of love, expressing love, mantaining love, meeting and "leaving" the one, must be based on syari'ah.

Key Words: genetic structuralism, Thauqul-Chamāmah fil-Ilfah wal-Ullāf, dialectic method, vision (intellectual thought), concept of love.

PENDAHULUAN

Sejarah kejayaan Islam di Andalusya (Spanyol) dari abad 8—15 M merupakan sejarah besar dunia karena dari sanalah pintu gerbang ilmu dan peradaban Eropa modern dan dunia dibangun. Andalusya merupakan wilayah termaju di zaman kekuasaan Islam pada masanya dan merupakan kota paling berkembang dalam sejarah Islam. Kejayaannya bermula setelah kekuasaan Kekhalifahan Umayyah yang berpusat di Damaskus

digulingkan Bani Abbasiyah pada 750 M, dan dinasti itu tak sepenuhnya terbe-
nam. Lima tahun setelah runtuhnya Ke-
khalifahan Umayyah yang berpusat di
Damaskus (Suriah), Abdurrahman I yang
bergelar Ad-Dakhil berhasil mendirikan
Kekhalifahan Umayyah baru di daratan
Eropa setelah mengalahkan wali atau
gubernur untuk wilayah Andalusya, yai-
tu Yusuf Al-Fihri (Haikal, 2008:93;
Kennedy, 2007:388).

Selama kurun waktu 7—8 abad umat Islam berkuasa di Andalusya, masa kekhalifahan merupakan masa keemasan dalam sejarah Islam, tepatnya pada abad ke-9 sampai dengan awal abad ke-11. Masa kekhalifahan yang pertama dipimpin Khalifah An-Nashir Lidinillah dengan julukan Abdurrahman III (316 H/929 M), yang memproklamirkan dirinya dengan gelar “Khalifah”, yang sebelumnya seorang pemimpin bergelar “Amir Kordoba”. Kejayaannya bahkan mampu mengimbangi kejayaan Dinasti Abbasiyah, khususnya dalam bidang sains dan teknologi. Cikal bakal kemilauan sains dan teknologi di wilayah kekuasaan Dinasti Umayyah Andalusya berawal dari zaman kekuasaan Abdurrahman Al-Ausath, Abdurrahman I. Banyaknya para ulama dari negeri Timur yang datang ke Andalusya, lalu para pemuda Andalusya yang berguru kepada mereka, baik di dalam Andalusya sendiri maupun di luar Andalusya, dan para utusan pemimpin Andalusya yang diutus ke berbagai wilayah maju guna menuntut ilmu, mendorong pesatnya kemajuan intelektual kaum Muslimin di Andalusya. Menurut Ahmad Syalabi dan Achmad Haikal (2008), Abdurrahman bin Mu’awiyah bin Hisyam bin Abdul Malik, atau Al-Aushat dikenal sebagai seorang pemimpin yang cinta ilmu pengetahuan, dan sekaligus sebagai seorang penyair serta novelis (Asy-Syarif, 2003:7—8; Haikal, 2008:78—79, 93, 176).

Di bawah kepemimpinan Khalifah Abdurrahman III (300 H—350 H/912 M—961 M), kemajuan intelektual Andalusya mulai semakin berkembang dan bersaing dengan Bani Abbasiyah yang berkuasa di Baghdad. Sang Khalifah memperbanyak perpustakaan dan lembaga-lembaga pendidikan dan Universitas Kordoba. Menurut sejarawan, Said Al-Andalusy, sang Khalifah mendirikan perpustakaan termegah dengan koleksi buku yang sangat melimpah. Ia

menempatkan para sarjana kedokteran dan ilmu pengetahuan lainnya dalam posisi yang tinggi serta terhormat. Saat itu, kota Kordoba dikenal sebagai salah satu pusat ilmu kedokteran dan filsafat serta berpengaruh di dunia, setelah Baghdad. Dukungan para penguasa itu telah mendorong ilmu pengetahuan dan teknologi berkembang begitu pesat pada masa Kekhalifahan Umayyah Spanyol.

Ketika Khalifah Abdurrahman III meninggal dunia (350 H/961 M), maka kekhalifahan selanjutnya di bawah tampuk kepemimpinan putranya, Hakam Al-Mustanshir atau disebut juga dengan Hakam II (350—366 H/961—976 H). Ia mengumpulkan buku-buku dan membangun perpustakaan. Perpustakaannya yang terkenal adalah perpustakaan yang terbesar dan berada di dalam istana Hakam II, dengan 400.000 jilid naskah. Diceritakan oleh Ibnu Chazm Al-Andalusy dalam kitabnya yang berjudul *Jumhūra Anshāb Al-‘Arab* “bahwa dalam setiap daftar isinya terdapat empat puluh empat daftar isi, dalam setiap daftar isinya terdapat lima puluh lembar kertas, dan itu hanya baru berisi uraian tentang nama-nama *dīwān*, belum tentang yang lainnya” (Makki, 1993:54; Haikal, 2008:185).

Berbagai suku, agama, dan ras hidup bersama umat muslim di Andalusya dan masing-masing memberi sumbang-an terhadap kemajuan intelektual di Andalusya. Sejarah intelektual terlihat dari hasilnya berupa ilmuwan Islam dan Yahudi. Kegiatan para ilmuwan di istana lebih banyak diarahkan oleh khalifah untuk menelaah buku-buku, menyalin, menulis buku, dan membuat kertas. Pada masa ini, masyarakat hidup makmur di bawah naungan khalifah. Khalifah Hakam II membangun sarana dan prasarana bagi kebutuhan masyarakat. Pada dasarnya, kota Kordoba memiliki 3877 masjid, 28 balai kesehatan dan rumah sakit, 911 kamar mandi, 213.077 rumah

bagi masyarakat umum, 20.300 rumah bagi para pembesar dan pegawai istana, 70.455 toko, dan 70 percetakan buku (Makki, 1993:29; Haikal, 2008:175).

Pada masa Khalifah Al-Manshur bin Abi 'Amir, Ayah Ibnu Chazm Al-Andalusy, Achmad, menjabat sebagai menteri dan tinggal bersama Khalifah di dalam istana. Sampai kemudian Ibnu Chazm Al-Andalusy, penulis buku *Thauqul-Chamāmah fil-Ilfah wal-Ullāf* ini lahir pada tahun 384 H/994 M, atau kira-kira lebih dari seribu tahun yang lalu, di kota Kordoba, Andalusya, dan menjadi tempat tinggalnya pada saat itu. Ibnu Chazm Al-Andalusy tinggal dan hidup di bawah lindungan ayahnya beserta didikan kaum wanita di dalam *charīm*, yaitu tempat khusus bagi isteri khalifah dan para pelayan wanita di istana (Haikal, 2008:352—353). Pada usia 15 tahun, Ibnu Chazm Al-Andalusy mulai belajar di luar istana. Ia mendatangi gurunya dari satu kota ke kota lain dan dari satu daerah ke daerah lain untuk menuntut ilmu agama, filsafat, dan ilmu lainnya.

Ketika usianya mencapai 33 tahun, tepatnya di Jativa, ia mulai mempelajari hal-hal yang berkaitan dengan cinta, terutama pengalaman pribadinya (fakta individual) pada saat ia jatuh cinta pada seorang wanita. Selain itu, ia juga diminta untuk menulis persoalan cinta, baik yang dialami oleh seseorang (fakta individual) maupun yang dialami oleh sekelompok orang (fakta sosial) di lingkungan masyarakat tempat ia tinggal. Kemudian, di usia 40 tahun ia menulis buku yang berjudul *Thauqul-Chamāmah fil-Ilfah wal-Ullāf* yang dikarang antara tahun 417—418 H. Karya yang ditulisnya berisi pembelajaran tentang cinta dan kasih sayang (Zahra, 1997:147—149; 'Aid, 2006:503, 513, 524; Haikal, 2008:355).

Dengan demikian, selama 10 tahun Ibnu Chazm Al-Andalusy telah mengamati sejumlah persoalan yang berkaitan dengan konsep cinta, baik secara

langsung maupun secara tidak langsung di masyarakat tempat ia tinggal. Pengamatan dilakukannya, baik di lingkungan kehidupan masyarakat di dalam istana maupun di luar istana. Hasil pengamatan yang telah dilakukannya kemudian diendapkan menjadi *vision du monde* (pandangan dunia) Ibnu Chazm Al-Andalusy dan pada akhirnya melahirkan karya yang berjudul *Thauqul-Chamāmah fil-Ilfah wal-Ullāf*. Proses kelahiran karya tersebut dan pemikiran kritis Ibnu Chazm Al-Andalusy inilah pokok utama yang diteliti lebih lanjut dari aspek strukturalisme genetiknya.

Objek material penelitian ini adalah teks *Thauqul-Chamāmah fil-Ilfah wal-Ullāf* karya Ibnu Chazm Al-Andalusy, sedangkan objek formalnya adalah "pandangan dunia Ibnu Chazm Al-Andalusy tentang konsep cinta (*Al-chubbut-nazhary*). Penelitian yang dilakukan terhadap teks *Thauqul-Chamāmah fil-Ilfah wal-Ullāf* ini diharapkan dapat memberi jawaban atas sejumlah persoalan yang berkaitan dengan konsep cinta. Secara rinci, sejumlah masalah yang dijawab di dalam penelitian ini adalah: (a) Bagaimanakah realitas sosial konkret dan latar belakang sosial pengarang tempat dia observasi langsung dan tempat dia tinggal yang dapat mendorong proses lahirnya (proses genetis) teks *Thauqul-Chamāmah fil-Ilfah wal-Ullāf*. Proses kelahiran teks tersebut berkaitan erat dengan masyarakat tempat Ibnu Chazm Al-Andalusy tinggal, dan (b) Bagaimanakah representasi *vision du monde* pengarang yang berupa pemikiran-pemikiran kritis tentang sejumlah persoalan yang berkaitan dengan tema cinta yang terkandung dalam teks *Thauqul-Chamāmah fil-Ilfah wal-Ullāf*, hingga menjadi suatu konsep cinta (*Al-chubbut-nazhary*).

TEORI

Karya sastra tidaklah lahir dari kekosongan sosial (*social vacuum*), tetapi

memang lahir dan dipengaruhi oleh tata kemasyarakatan atau berdasarkan realita sosial yang ada di dalam masyarakat. Artinya, masyarakat merupakan faktor yang menentukan dan sebagai bahan bagi penulisan atau kelahiran karya sastra yang dihasilkan atau dilahirkan oleh pengarang. Dengan demikian, karya sastra adalah hasil daya khayal seorang pengarang berdasarkan pengalaman manusia-wi dalam lingkungan hidupnya dan berdasarkan observasinya terhadap sejumlah masalah sosial yang dihadapi oleh suatu masyarakat.

Berbicara tentang genetika atau proses kelahiran teks *Thauqul-Chamāmah fil-Ilfah wal-Ullāf*, tidak terlepas dari teori strukturalisme genetik dan metodenya. Teori tersebut menaruh perhatian kepada teks sastra melalui analisis intrinsik dan latar belakang sosial budaya melalui observasi realita historis, serta subjek (pengarang) yang melahirkannya. Dengan demikian, strukturalisme genetik dipandang memiliki kelebihan karena menyatukan analisis struktur karya sastra dengan analisis sosiologis terhadap karya sastra yang dipandang sebagai “jembatan” antara struktural otonom dengan sosiologi sastra (Junus, 1986:25—27).

Berdasarkan pemikiran di atas, maka hubungan realitas sosial, pengarang, karya, dan pembaca dipandang penting untuk menjelaskan dan mengungkapkan proses kelahiran suatu teks sastra. *Teks Thauqul-Chamāmah fil-Ilfah wal-Ullāf* merupakan karya yang dilahirkan dari hasil pengamatannya selama sepuluh tahun. Karena itu, untuk mengungkapkan pandangan dunia Ibnu Chazm Al-Andalusy yang berkaitan konsep cinta dalam kaitannya dengan proses kelahiran dan fungsi sosial karyanya perlu dimanfaatkan teori strukturalisme genetik Lucien Goldmann yang secara garis besar dapat dijelaskan sebagai berikut.

Strukturalisme genetik beranggapan bahwa teks sastra merupakan struktur dari hasil proses panjang yang hidup dan dihayati oleh masyarakat tempat karya tersebut dilahirkan. Teori ini lahir dari fakta kemanusiaan (*human facts*), baik fakta individual atau fakta libidinal (subjek kolektif), fakta sosial (transindividual), penstrukturan (*structures*), maupun pandangan dunia (*vision du monde, world views*) (Goldmann, 1980:40). Selanjutnya, ia mengatakan bahwa karya sastra sebagai bentuk struktur bermakna itu mewakili pandangan dunia pengarang, bukan sebagai individu, tetapi ia mewakili kelompok masyarakatnya (Goldmann, 1977:17). Oleh karena itu, totalitas kehidupan masyarakat tempat karya tersebut dilahirkan tidak dapat diabaikan begitu saja. Dengan demikian, strukturalisme genetik merupakan suatu disiplin ilmu sastra yang menganalisis struktur karya sastra dengan memberikan perhatian terhadap proses kelahiran karya sastra.

METODE

Dalam kaitannya dengan penelitian pandangan dunia Ibnu Chazm Al-Andalusy tentang konsep cinta dalam teks *Thauqul-Chamāmah fil-Ilfah wal-Ullāf* ini dimanfaatkan metode dialektik. Yang dimaksud metode dialektik adalah cara kerjanya diawali dan diakhiri pada teks sastra dengan tetap memperhatikan koherensi struktural (Goldmann, 1977:8). Sementara itu, teknik analisisnya diformulasikan (dirumuskan) dengan langkah-langkah sebagai berikut.

Teks *Thauqul-Chamāmah fil-Ilfah wal-Ullāf*, dianalisis dengan langkah-langkah sebagai berikut. (1) mengungkap salah satu unsur struktur teks tema “konsep cinta” dalam rangka membangun teksnya untuk memahaminya sebagai keseluruhan strukturnya, (2) mengungkap struktur sosial historis

konkret (fakta sosial), yaitu latar belakang sosial-kultural masyarakat Andalusya pada waktu Ibnu Chazm Al-Andalusy hidup dan dibesarkan yang dipandang melatarbelakangi lahirnya teks *Thauqul-Chamāmah fil-Ilfah wal-Ullāf*, dan (3) mengungkap kelompok sosial pengarang dan pandangan dunianya. Pandangan dunia pengarang inilah yang pada akhirnya menjadi embrio lahirnya teks *Thauqul-Chamāmah fil-Ilfah wal-Ullāf*. Selanjutnya, hasil analisis pada langkah nomor 2 dan 3 dimanfaatkan untuk memahami kembali konsep cinta dalam teks *Thauqul-Chamāmah Fil-Ilfah wal-Ullāf* (bdk. Junus, 1986:26).

HASIL DAN PEMBAHASAN

Struktur Teks *Thauqul-Chamāmah Fil-Ilfah wal-Ullāf*

Karya sastra yang besar merupakan hasil dari produk strukturasi dari subjek kolektif. Dalam konteks strukturalisme genetik, struktur karya sastra berbeda dari konsep struktur yang umum dikenal. Konsep struktur yang dicetuskan Goldmann adalah konsep struktur yang bersifat tematik, yaitu dengan menjadikan pusat perhatiannya kepada relasi antara tokoh dan tokoh dan relasi antara tokoh dan objek yang ada di sekitarnya (bdk. Faruk, 2013:71—72).

Demikian halnya yang terdapat dalam teks *Thauqul-Chamāmah Fil-Ilfah wal-Ullāf*, tema tentang cinta atau percintaan melingkupi tokoh-tokoh yang saling berelasi dan tokoh yang berelasi dengan objek yang ada di sekitarnya. Berdasarkan struktur teksnya, karya tersebut terdiri atas: pertama, Penyebab Orang yang Jatuh Cinta; kedua, Cara-cara Orang Mengungkapkan Cinta; ketiga, Sikap atau Perilaku Orang yang sedang Jatuh Cinta; keempat, Kemaksiatan dalam Cinta dan Menjaga Kesucian Cinta. Selanjutnya, relasi antara tokoh dengan tokoh dapat disimak dari data berikut ini.

“Hal ini dialami oleh pasangan Atiqah binti Qind dan Abu Bakr dan para gadis cantik lainnya. Ibnu Chazm juga mengemukakan kisah tentang keadaan keluarga mereka, yaitu ketika menceritakan tentang cinta mendalam antara saudaranya Abu Bakr dan istri saudaranya Atikah binti Qind. Tatkala wabah penyakit menjalar di Kordoba pada tahun 410 H/1011 M, Abu Bakr pun wafat ketika itu ia berusia 22 tahun, hingga akhirnya istrinya pun wafat satu tahun berikutnya. Dalam kejadian ini tidak ada baginya seorang wanita kecuali dia, dan demikian juga sebaliknya” (Al-Andalusy, 2001).

Dari bukti tekstual di atas dapat dikemukakan, relasi antartokoh diwakili oleh pasangan Atiqah binti Qind dan Abu Bakr. Berdasarkan fenomena tersebut pengarang mengungkapkan pemikiran kritisnya itu dengan cara bersabar dan menjaga kesucian cinta, sebagaimana yang diungkapkan dalam pembahasan “Sikap atau Perilaku Orang yang sedang Jatuh Cinta”, “Kemaksiatan dalam Cinta dan Menjaga Kesucian Cinta”. Adapun relasi antartokoh dengan objek di sekitarnya, dapat dilihat dalam salah satu bukti tekstual berikut ini.

“Pada umumnya, para wanita Andalusya yang mau berinteraksi di pusat kegiatan sosial adalah para wanita yang memiliki wajah cantik yang menjadi perhatian para pemuda. Ibnu Chazm menceritakan bahwa Abu Amir (Ibnu Al-Muzhaffar Abdul Malik Al-Hajib) dan cucu Al-Mansur bin Abi Amir, mempunyai sifat sebagai keluarga yang beradab, cerdas, dan unggul. Para wanita yang berjalan selalu menjadi perhatian kalangan pemuda. Ibnu Chazm menyebutkan satu dari mereka yang dinamakannya dengan Ufarā” (Al-Andalusy, 2001).

Dari data tekstual tersebut dapat dikemukakan, bahwa kata *urafa* merupakan istilah yang dilontarkan bagi wanita

yang hidup di Andalusya, yang kependaian dan kemahirannya dalam kegiatan sosial dikenal oleh orang lain, baik itu dikenal pada lingkup kaum laki-laki, maupun dalam lingkup pergaulan sosial kaum wanita sendiri.

Para wanita Andalusya juga merasakan kegembiraan dan hidup secara bebas. Demikian juga halnya dengan sejumlah wanita tingkatan elit yang disebut *maqshurat* dan *machjubat* juga melakukan aktivitas sosial di ruang publik. Yang dimaksudkan dengan kehidupan bebas ketika itu, yaitu kebebasan yang bergerak dalam ruang tradisi modern. Seperti menekuni dan memahami musik, syair, dan seni lainnya. Pria dan wanita bisa bertemu di ruangan kelas (belajar), dan acara-acara publik. Mereka mempunyai tradisi sendiri yang berbeda-beda antara satu tingkatan dengan tingkatan yang lain, dan berbeda-beda juga antara satu kelompok dengan kelompok lain, dan antara satu generasi dengan generasi lainnya (Makki, 1993:209—210).

Struktur Sosial (Latar Belakang Sosio-Kultural)

Latar belakang sosial-kultural yang dimaksud di sini adalah latar belakang masyarakat Andalusya yang menjadi tempat dalam membesarkan nama Ibnu Chazm Al-Andalusy dan menjadi inspiator dalam melahirkan karya-karya monumentalnya. Karena itulah, tidak heran dalam karya-karyanya termasuk karya sastranya memuat dan mewadahi apa saja yang dialami oleh dirinya sendiri (fakta individual), yang dialami oleh orang lain (fakta individual), dan bahkan juga yang dialami oleh kelompok masyarakat (fakta sosial).

Ibnu Chazm Al-Andalusy pertama kali dididik oleh para kaum wanita di dalam *charim*. Di tangan merekalah, Ibnu Chazm Al-Andalusy dapat menghafal Alquran, sya'ir, dan juga belajar menulis.

Tidak cukup dengan kaum wanita saja dalam proses pembelajaran dan pendidikannya, Ibnu Chazm Al-Andalusy pada saat berusia kurang dari 17 tahun, ayahnya membawanya kepada seorang *syaikh shalih* bernama Syaikh Abul Husain bin Ali Al-Farisy agar memberikan ilmu dan karismatiknya kepada anaknya (Zahra, 1997:27).

Bersama Syaikh Abul Husain inilah Ibnu Chazm Al-Andalusy digembleng berbagai macam ilmu keislaman termasuk diajak berkeliling untuk mengikuti berbagai pengajian dan kegiatan keilmuan. Pada awal perjalanan keilmuannya, Ibnu Chazm Al-Andalusy belajar Hadits kepada Syaikh Abul Husain bin Ali, dan juga kepada Syaikh Ahmad bin Al-Jasur, bahkan ia pernah meriwayatkan sebuah hadis dari padanya.

Meskipun demikian, tidak berarti bahwa Ibnu Chazm Al-Andalusy tidak belajar ilmu lain seperti fiqih, akhlak, sejarah, dan lainnya. Semua ilmu keislaman dipelajarinya, terutama ketika ia pindah ke kota Valencia, dan menetap di sana. Ia pergi ke Valencia untuk membantu salah seorang keturunan penguasa Dinasti Umayyah, Abdurrahman bin Muhammad untuk membangun kembali Dinasti Umayyah. Kedatangan Ibnu Chazm Al-Andalusy ke Valencia ini teratau kira-kira pada akhir tahun 407 H atau awal tahun 408 H. Pada masa inilah, Ibnu Chazm Al-Andalusy mulai berkontribusi dalam ilmu keislaman, terutama dalam bidang *fiqih* (Zahra, 1997:30).

Dari uraian di atas dapat dikemukakan bahwa sejak kecil Ibnu Chazm Al-Andalusy termasuk salah satu kelompok masyarakat terpendang dan terdidik. Karena itulah, pengalamannya sejak kecil dalam kehidupan bermasyarakat, baik dalam kehidupan yang ada di dalam istana maupun kehidupan di luar istana mempengaruhi kehidupan di luar istana membentuk *repertoire* dalam membentuk pandangan dunia Ibnu Chazm Al-

Andalusy yang pada gilirannya akan melahirkan karya.

Perjalanan intelektual Ibnu Chazm Al-Andalusy ini tidak hanya terfokus dalam bidang ilmu-ilmu keagamaan saja, tetapi ia juga menulis karya sastra yang berjudul *Thauqul-Chamāmah Fil-Ilfah wal-Ullāf*. Kelahiran karya yang berisi konsep cinta dan hal-hal terkait dengan cinta tersebut didasarkan pada pengalamannya mulai sejak kecil yang didik oleh para wanita di dalam istana tempat ayahnya tinggal (*charīm*) dan juga pengendapan pandangan dunianya dari observasi langsung di masyarakat tempat ia tinggal dan dibesarkan, baik yang dialami dan dirasakan oleh seseorang maupun yang dialami dan dirasakan oleh masyarakat. Karena itu, apa yang dilahirkan dan ditulis oleh Ibnu Chazm Al-Andalusy dalam karyanya tersebut merupakan representasi dari masyarakatnya karena ia sendiri juga termasuk salah satu anggota masyarakatnya.

***Thauqul-Chamāmah Fil-Ilfah Wal-Ullāf* sebagai Karya Besar**

Penilaian terhadap suatu karya sastra garda depan (*great works, avant garde, al-kitābul-'adzīm*) memerlukan sebuah kriteria yang dapat dijadikan pedoman dalam menilai suatu karya sastra yang berkualitas (Magill, 1989). Karena itu, atas dasar apa sebuah karya sastra dikatakan karya yang bergenre sastra garda depan ataupun karya yang bukan bergenre garda depan. Untuk menghasilkan penilaian sebuah karya sastra yang objektif dan dapat dipertanggungjawabkan secara ilmiah diperlukan penilaian yang berangkat dari karya sastra itu sendiri. Selain itu, diperlukan juga kriteria lain seperti kebaruan (inovasi), kepaduan (koherensi), kompleksitas (kerumitan), orisinalitas (keaslian), kematangan (berwawasan atau intelektualitas), dan kedalaman (eksploratif).

Teks *Thauqul-Chamāmah fil-Ilfah wal-Ullāf* ini dinilai oleh para peneliti Arab dan orang-orang non-Arab sebagai karya besar. Bahkan, karya ini dipandang sebagai karya pertama yang secara gamblang dan jelas membicarakan tema percintaan dan seluk beluknya. Karya ini juga merupakan salah satu karya monumental dari sekian karya sejenis yang ditulis dengan bahasa yang mudah, lugas, dan menakjubkan. Ibnu Chazm Al-Andalusy menulis karya ini pada saat ia berusia 43 tahun ('Aid, 2006:507).

Terbukti keberadaan kitab *Thauqul-Chamāmah fil-Ilfah wal-Ullāf* telah menciptakan gelombang hebat di Eropa, sebagaimana yang diungkapkan 'Aid (2006:507). Sejumlah majalah sastra meneliti, menganalisis, dan mengkritiknya karena pada waktu itu belum muncul sebuah karya yang dikarang oleh seorang penulis di Eropa yang berisi dan mengkaji "seni cinta". Selain itu, belum ada literatur Eropa yang mengkaji tema tentang cinta, baik literatur kuno maupun literatur kontemporer. Hal ini disebabkan oleh wawasan Eropa tentang emosi dan cinta masih sangat minim, pada saat itu. Hal terpenting adalah ketika para peneliti Eropa menemukan dan mengungkapkan adanya seorang penulis Arab pada masa itu yang mengupas masalah cinta, kasih, dan asmara dalam bentuk yang rinci dan menarik, maka mereka merasa beruntung karena telah mendapatkan sesuatu yang baru dan dapat membuka wawasan dan cara berfikir bebas dan estetis. Karena itu, kitab *Thauqul-Chamāmah fil-Ilfah wal-Ullāf* ini dipandang sebagai *Al-kitābul-'azhīm*.

Ibnu Chazm Al-Andalusy dan Pengalaman Menstrukturasi Teks *Thauqul-Chamāmah fil-Ilfah wal-Ullāf*

Ibnu Chazm Al-Andalusy ketika masih kecil dididik oleh para kaum wanita (*charīm*) yang merupakan kerabat dan pelayan-pelayan yang disiapkan oleh

ayahnya. Merekalah yang mendidik dan menggemblengnya, termasuk yang mengajarkan dan menghafal Alquran dalam usia yang masih sangat muda. Selain Alquran, para wanita itu juga mengajarkan ilmu-ilmu keislaman lainnya dan bahkan juga mengajarkan syair, dan tulis menulis. Pendidikan Ibnu Chazm Al-Andalusy dari para kaum wanita itu tidak hanya diberikan pada waktu kecil saja, tetapi juga diberikan sampai ia menginjak remaja. Pendidikan yang diberikan dan ditanamkan oleh kaum wanita ini betul-betul sangat membekas pada pribadi Ibnu Chazm Al-Andalusy (Zahra, 1997:23).

Lingkungan masa kecil Ibnu Chazm Al-Andalusy inilah yang mempengaruhi kepribadian dan pandangan dunianya pada masa-masa berikutnya. Ia menjadi sosok yang sensitif, penyayang, lembut perasaannya, cerdas, dan hatinya mudah tersentuh. Sekalipun hidup dan tumbuh di lingkungan para kaum wanita, Ibnu Chazm Al-Andalusy tetap menjaga kehormatan agamanya. Kehidupan yang serba berkecukupan inilah yang mendorongnya untuk bersungguh-sungguh dalam mencari ilmu dan hanya semata-mata untuk beribadah kepada Allah, dan tidak untuk mengharapkan kekayaan ataupun jabatan (Zahra, 1997:22—23).

Ayahnya mempunyai andil dan peran besar dalam membentuk kehidupan dan keilmuan Ibnu Chazm Al-Andalusy. Ayahnyalah yang mengarahkan Ibnu Chazm Al-Andalusy agar selalu cinta ilmu. Ayahnyalah yang menyiapkan wanita-wanita pelayannya untuk mengajarnya berbagai macam ilmu. Bahkan, ayahnyalah yang memilihkan seorang *syaikh* berpengaruh, karismatik, dan saleh, yaitu Syaikh Abul Husain Al-Farisy untuk mendidik dan menggemblengnya dalam berbagai ilmu agama, khususnya hadis. Bahkan, Syaikh Abul Husainlah yang mengarahkan Ibnu Chazm Al-Andalusy agar tidak terjerumus dalam kehidupan

yang dilarang oleh Allah, di tengah kehidupannya yang serba ada, glamor, dan mewah. Semuanya ini menjadi bekal dan sebagai *répertoire* (*Al-qawā'id wal-ma'ārif*) dalam proses menstrukturisasi lahirnya teks *Thauqul-Chamāmah fil-Il-fah wal-Ullāf*.

Teks *Thauqul-Chamāmah fil-Il-fah wal-Ullāf* karya Ibnu Chazm Al-Andalusy terhitung sebagai karya sastra fenomenal yang ditulis pada abad pertengahan dan berisi permasalahan cinta. Uraian yang berkaitan dengan konsep cinta (*Al-Chubbun-Nazhary*) dipandang sangat luas, dengan adanya bab-bab atau bagian-bagian yang tercantum di dalamnya. Fenomena konsep cinta yang terkandung dalam karya tersebut merupakan fenomena alami dan lebih jauh lagi terjadi dalam kehidupan manusia secara umum. Karena itu, melalui karya tersebut kita mampu membaca corak dan karakter manusia serta rahasianya yang paling dalam yang pernah dialami oleh setiap orang.

Salah satu bagian dari karya tersebut merupakan biografi Ibnu Chazm Al-Andalusy yang menggambarkan perasaan cinta yang telah ia alami dalam kehidupannya. Ia telah menggabungkan antara pemikiran cinta dalam kata-kata filsafat dan realita historis konkret. Oleh karena itu, karya tersebut mengupas pemikiran dan perasaannya yang murni dari pengalaman hidup yang dilaluinya. Bahasa yang digunakan di dalam karya tersebut lugas, terang-terangan (*blak-blakan*) dan bebas dari perasaan takut kepada penguasa. Pemikiran dan perasaannya didukung oleh kisah-kisah yang ia dengar atau ia alami sendiri, kemudian karya tersebut ia bumbu dengan sejumlah syair-syair yang kontekstual.

Dari perasaan cinta yang ia alami, perasaan cinta yang ia dengar dan dari hasil observasi di masyarakat tempat ia hidup dan dibesarkan; maka kejadian ini membentuk dalam pandangan dunianya.

Karena itulah, kelahiran teks tersebut mengalami proses yang sangat panjang sebelum sampai ke tangan para pembaca. Ibnu Chazm Al-Andalusy menulis kitab *Thauqul-Chamāmah fil-Ilfaḥ wal-Ullāf* ini pada tahun 994 Masehi, atau kira-kira lebih dari seribu tahun yang lalu, di kota Kordoba, Andalusya. Kota tersebut merupakan tempat tinggalnya pada saat itu. Ketika usianya menginjak 43 tahun, ia mulai mempelajari dan menulis dengan serius tentang cinta dan seluk beluknya. Hal ini bersumber dari pengalaman pribadi hidupnya pada saat ia jatuh cinta pada seorang wanita dan juga berdasarkan pengalaman yang ada dalam diri setiap lelaki dan perempuan yang ada di dalam kehidupan masyarakat (bdk. Lil-Buchūts, t.t.).

Penerbitan *Thauqul-Chamāmah fil-Ilfaḥ wal-Ullāf* melewati proses yang panjang sebelum sampai ke tangan para pembaca. Pada mulanya, naskah, uraian, dan revisi karya ini diulas oleh sejumlah misionaris. Mereka mempunyai peran sangat besar untuk menjadikannya sampai ke tangan para pembaca sekarang ini. Di pertengahan pertama abad ke-17, Duta Besar asal Belanda dan seorang misionaris Von Werner mempelajari sejumlah manuskrip Arab di sela-sela tugasnya sebagai diplomat di Istanbul. Tanpa sengaja, ia membeli seribu manuskrip dari seorang lelaki bernama Haji Khalifah, seseorang yang memiliki perpustakaan terbesar di Istanbul. Di antara manuskrip yang dibelinya itu terselip manuskrip berjudul *Thauqul-Chamāmah fil-Ilfaḥ wal-Ullāf* yang tersimpan di perpustakaan Leiden, Belanda selama kurang lebih 175 tahun. Pada awal abad ke-19, misionaris Belanda Reinhart menerbitkan cetakan pertama katalogus manuskrip Arab di Universitas Leiden. Dari katalogus itulah, dunia mengetahui ada manuskrip berjudul *Thauqul-Chamāmah fil-Ilfaḥ wal-Ullāf* karya Ibnu Chazm Al-Andalusy. Dari manuskrip

itulah, seorang misionaris muda Rusia D.K. Petrov menerbitkan naskah Arab *Thauqul-Chamāmah fil-Ilfaḥ wal-Ullāf* secara lengkap dalam buku berseri dan dicetak oleh Fakultas Sastra Universitas Petersburg. Selanjutnya, karya tersebut juga dicetak ulang di percetakan Brill Arabic di Leiden pada tahun 1974 (Al-Andalusy, 2001:4).

Tujuh belas tahun setelah cetakan pertamanya, Muhammad Yasin Arafah pemilik perpustakaan Arafah di Damaskus mencetak ulang naskah ini dalam bahasa Arab untuk yang kedua kalinya pada tahun 1930, dengan tanpa banyak mengubah dari naskah yang diterbitkan Petrov. Misionaris Perancis Leon Brecher di Aljazair pun juga menerbitkan cetakan ketiganya pada tahun 1949. Setelah itu, pada tahun 1950, Hasan Kamil ash-Shairafi menerbitkan cetakan keempat di Kairo. Akan tetapi, cetakan di Kairo ini menjadi cetakan terburuk dari cetakan-cetakan sebelumnya, disebabkan oleh kecerobohan dan kebodohan ash-Shairafi tentang sejarah Andalusya dan peradabannya. Karena itulah, Dr. Thahir Ahmad Makki sebagai *muchaqqiq* (peneliti) handal menekuni naskah tersebut dan menjelaskan catatan-catatannya dalam cetakan yang diterbitkan oleh Dārul-Ma'ārif Mesir pada tahun 1975 dan pada tahun 2001 (Al-Andalusy, 2001:6—10).

Berpegang kepada naskah terakhir inilah, maka dapat dikemukakan bahwa Ibnu Chazm Al-Andalusy merupakan seorang sastrawan, alim dan ahli Fikih Mazhab adz-Dzahiri di kota Kordoba, Andalusya yang berhasil membawa nama harum dan mewakili ilmuwan muslim dan dunia Islam di abad kesepuluh hijriyah. Oleh karena itu, meskipun di abad kedua puluh satu ini, atau tepatnya empat belas abad setelah muncul naskah berjudul *Thauqul-Chamāmah fil-Ilfaḥ wal-Ullāf* ini, para ilmuwan muslim tidak boleh menolak keberadaan naskah

tersebut dengan alasan agama dan sebaiknya bersikap *wara'* untuk menjaga norma-norma agama dan akhlak.

Pemikiran Kritis atau Ibnu Chazm Al-Andalusy dalam *Thauqul-Chamāmah fil-Ulfah wal Ullāf*

Para peneliti (*muchaqqiqūn*) sastra Arab banyak mengemukakan hal tentang cinta (*al-chubb*) dan orang-orang yang sedang jatuh cinta sebagaimana yang terdapat dalam teks *Thauqul-Chamāmah fil-Ulfah wal Ullāf*. Namun demikian, tidak banyak peneliti yang menyinggung dimensi kehidupan sosial di Andalusya pada pertengahan pertama abad 11 Masehi. Karena itu, di bawah ini dikemukakan gambaran yang lebih dekat terhadap realita kehidupan di era Ibnu Chazm Al-Andalusy.

Hal utama yang perlu diperhatikan adalah ketika Ibnu Chazm Al-Andalusy berada bersama para wanita di kelas elit (*ath-thabaqatul-āliyah*). Ibnu Chazm Al-Andalusy tidak memunculkan wanita-wanita Timur, para wanita kelas menengah, para wanita kalangan Yahudi di muka publik, tetapi hanya sekadarnya dikenalkan agar tidak lupa terhadap sifat wanita yang pernah ia lihat, ia dengar, dan ia perhatikan lewat observasi langsung tentang konsep cinta (*al-chubbun-nazhary*).

Teks *Thauqul-Chamāmah fil-Ulfah wal Ullāf* bertujuan mengungkapkan fenomena emosional (*al-masyā'irul-āthi-fiyah*) serta prinsip kemesraan. Cerita tentang wanita merupakan satu bagian dari keseluruhan yang ia kemukakan. Ia mengemukakan pandangan-pandangan dan kejadian yang terjadi pada masyarakat Andalusya, betapapun sulit bagi Ibnu Chazm Al-Andalusy untuk membicarakan uraiannya yang berkaitan dengan konsep cinta (*al-chubbun-nazhary*). Ibnu Chazm Al-Andalusy membiarkan hal itu dalam rangka menjaga rahasia manusia

dan menghormati kehidupan pribadi manusia (Makki, 1993:208).

Secara ringkas, Ibnu Chazm Al-Andalusy membagi manuskrip karyanya ke dalam 30 bab. Sepuluh bab di antaranya tentang dasar-dasar cinta. Selanjutnya, 12 bab lainnya membicarakan tanda-tanda cinta dan sifat-sifatnya yang terpuji dan tercela. Enam bab lainnya membahas sejumlah rintangan yang masuk ke dalam cinta. Sementara itu, satu bab lain membahas keburukan maksiat, dan satu bab terakhir membahas keutamaan menjaga *'iffah* (kesucian diri) (Al-Andalusy, 2001:17—18).

SIMPULAN

Berdasarkan hasil pembahasan di atas, ditemukan sejumlah pemikiran kritis dari Ibnu Chazm Al-Andalusy, atas teks *Thauqul-Chamāmah fil-Ulfah wal Ullāf*, terutama terkait tema cinta yang terkandung di dalamnya. Bagi Ibnu Chazm Al-Andalusy sebagai seorang ahli fikih dan juga sebagai seorang sastrawan, berbicara tentang cinta adalah mengungkapkan perasaan halus dan lembut untuk menemukan hakikat cinta dan bukan untuk berbuat kemungkaran. Selain itu, juga bukan untuk sesuatu yang terlarang dalam syariat, karena cinta itu hadir dalam jiwa dan hati. Sementara itu, hati berada dalam genggamannya kekuasaan Allah.

Konsep cinta yang dilahirkannya secara ringkas adalah sebagai berikut; tanda-tanda orang yang jatuh cinta, penyebab orang jatuh cinta, perilaku orang yang jatuh cinta; fenomena-fenomena yang ditimbulkan karena cinta hingga akhirnya perilaku berpisah dalam cinta, kemaksiatan dalam cinta dan menjaga kesucian cinta, semua hal tersebut berdasarkan pemikiran kritis dan pandangan Ibnu Chazm Al-Andalusy tetap selaras dengan ajaran syariat agama.

Demikian pemikiran kritis Ibnu Chazm Al-Andalusy tentang konsep cinta

yang merupakan pandangannya terkait tema cinta, dikemukakan berdasarkan adanya kesejajaran antara struktur teks dan struktur sosial historis Andalusya pada masanya.

DAFTAR PUSTAKA

- 'Aid, Yusuf. 2006. *Dafātir Andalusyyah Fisy-Syi'ri wan-Naqdi wal-Chadhāratī wal-A'lām*. Libanon: Al-Mu'assasah Al-Chadītsah lil-kuttāb Tharābulus
- Al-Andalusy, Ibnu Chazm. 2001. *Thauqul-Chamāmah fil-Ilfaq wal-Ullāfi*. Di-review oleh Thahir Achmad Makki. Ath-Thab`ah Al-Ūlā. Dār Al-Charam lil-Turāts. Kairo: Sūrul-Azbakiyyah.
- Asy-Syarif, Al-'Arabiy Salim. 2003. *Dirāsāt fi Al-Adab Al-Andalusy*. Kairo: Dār Syumu'ats-Tsaqafa.
- Faruk. 2013. *Pengantar Sosiologi Sastra: dari Strukturalisme Genetik sampai post-Modernisme*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Goldmann, Lucien. 1977. *The Hidden God*. London: Routledge and Kegan Paul.
- , 1980. *Method in the Sociology of Literature*. England: Basil Blackwell Publisher.
- Haikal, Achmad. 2008. *Al-Adab Al-Andalusy: min Al-Fatchi ilā Suqūthi Al-Khilāfah*. Cetakan ke-15. Kairo: Dār Al-Ma'ārif.
- Junus, Umar. 1986. *Sosiologi Sastra: Permasalahan Teori dan Metode*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Kennedy, Hugh. 2007. *The Great Arab Conquests*. Jakarta: Pustaka Alvabet.
- Lil-Buchuts, Al-Maktabul-'Ali. T.t. *Al-Chubbu 'Indal-'Arabī: Dirāsaton Adabiyyatun Tārīkhiyyatun*. Bairut: Dār Maktabatil-Chayāh.
- Magill, Frank N. 1989. *Masterpieces of World Literature*. New York, Grand Rapids, Philadelphia, St. Louis, San Francisco, London, Singapore, Sydney, Tokyo: Harper & Row, Publishers.
- Makki, Thahir Achmad. 1993. *Dirasat 'an Ibn Chazm wa Kitābihi "Thauq Al-Chamamah"*. Cetakan ke-4. Kairo: Dār Al-Ma'ārif.
- Zahrah, Muhammad Abu. 1997. *Ibnu Chazm: Chayātuhuwa 'Ashruhu-Arāuhu wa Fiqhuhu*. Kairo: Dārul-Fikr Al-'Araby.

RARA MENDUT DARI SASTRA LISAN KE SASTRA TULIS: POTRET PERLAWANAN TERHADAP KEKUASAAN

Rara Mendut from Oral to Written Literature: Resistance Portrait toward Power

Trisna Kumala Satya Dewi

Jurusan Sastra Indonesia, Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Airlangga,
Jalan Dharmawangsa Dalam Surabaya

(Makalah Diterima Tanggal 12 September 2014—Disetujui Tanggal 3 November 2014)

Abstrak: Tulisan ini bertujuan membahas dan mendeskripsikan teks Rara Mendut dari sastra lisan ke sastra tulis dan Rara Mendut sebagai potret perlawanan terhadap kekuasaan dengan teori resepsi intertekstual dan teori kekuasaan. Sumber data tulisan ini adalah cerita lisan Rara Mendut, resepsi intertekstual dan teori kekuasaan. Sumber data tulisan ini adalah cerita lisan Rara Mendut, Genduk Duku, dan Lusi Lindri karangan Pranacitra-Rara Mendut, dan novel trilogi Rara Mendut, Genduk Duku, dan Lusi Lindri karya Y.B. Mangunwijaya. Penelitian ini menghasilkan temuan bahwa Rara Mendut yang bertemakan percintaan, pemerintahan, dan kekuasaan merupakan teks yang digemari oleh masyarakat; temuan tersebut dibuktikan oleh adanya sambutan dalam berbagai bentuk. Penciptaan novel trilogi Rara Mendut karya Y.B. Mangunwijaya diilhami oleh cerita Rara Mendut dalam sastra lisan dan sastra tulis. Berdasarkan struktur ceritanya, dapat dikatakan bahwa terdapat hubungan intertekstualitas antara serat Pranacitra Rara Mendut dan trilogi novel Rara Mendut, Genduk Duku, dan Lusi Lindri. Baik dalam sastra lisan maupun sastra tulis, Rara mendut menggambarkan perlawanan rakyat kecil terhadap kekuasaan.

Kata-Kata Kunci: Rara Mendut, perlawanan, kekuasaan, sastra lisan, sastra tulis

Abstract: Rara Mendut, whose theme is about love, government, and power, results in a text enjoyed by the society. This matter is proved by the existence of the response in various shapes, such as literary works, wayang orang (Javanese dance drama), cinemas, and the others. The novels Rara Mendut, Genduk Duku, and Lusi Lindri written by Y.B. Mangunwijaya have gained inspirations, either from oral or written literature (Pranacitra-Rara Mendut tale). Based on the structure of its tale, it could be said that there is an intertextual relation between Pranacitra Rara Mendut tale and the trilogy of Rara Mendut, Genduk Duku, and Lusi Lindri novels. The existence of Y.B. Mangunwijaya's novel trilogy has a position essential enough as the proof of cultural relation or continuation, namely between ancient culture (Pranacitra tale) and present culture (Rara Mendut, Genduk Duku, and Lusi Lindri trilogy), that can be enjoyed by present generations.

Key Words: Rara Mendut, resistance, power, oral literature, written literature

PENDAHULUAN

Dalam sejarah sastra Indonesia, sastra sebagai unsur budaya telah terbukti senantiasa hidup terus dan dihayati oleh para seniman (pengarang), kemudian dituangkan serta dikemas dalam wujud baru yang sesuai dengan tuntutan zaman, norma, dan ukuran manusia sezaman (Teeuw, 1982:32). Hal ini juga membuktikan bahwa sastra mempunyai

hubungan dengan masyarakat, kendati pun tidak secara langsung melainkan melalui berbagai mediasi (Faruk, 1994: 61). Sastra adalah pertanyaan masyarakat seperti halnya berbicara tentang pertanyaan seseorang¹. Sastra yang berawal dan terlahir dari rakyat dalam bentuk sastra lisan adalah pernyataan masyarakat yang paling jujur dan polos menyuarakan hati nuraninya².

Salah satu teks sastra yang lahir dari masyarakat dalam bentuk sastra lisan dan terus hidup serta dihayati oleh pengarang dari generasi sesudahnya adalah Rara Mendut. Rara Mendut merupakan cerita yang sangat digemari oleh masyarakat dan cukup terkenal, seperti halnya Romeo dan Yuliet di Inggris atau Sampek Ingtai di Cina. Teks Rara Mendut sudah bertransformasi ke berbagai bentuk, seperti cerita rakyat, naskah kuna, novel, wayang orang, ketoprak, dan film³. Rara Mendut, yang dalam sastra lisan sering disebut Pranacitra-Rara Mendut, merupakan cerita tentang percintaan, pemerintahan, dan kekuasaan. Selain kisah percintaan, cerita ini juga menggambarkan kewibawaan seorang Raja Mataram yang mempunyai seorang panglima perang handal, yaitu Tumenggung Wiraguna. Namun, kewibawaan dan kekuasaan itu mendapatkan perlakuan dari seorang gadis pesisiran bernama Rara Mendut. Mengapa Rara Mendut berani menolak Sang Penguasa? Apakah hanya sekadar mempertahankan harga dirinya atau ada nuansa politik yang merupakan refleksi *kawula alit* (rakyat) terhadap penguasa mengingat Pati sebagai daerah asal Rara Mendut merupakan daerah taklukan Mataram?

Teks Rara Mendut itu ditanggapi dalam bentuk penciptaan karya baru trilogi novel Rara Mendut, Genduk Duku, dan Lusi Lindri oleh Y.B. Mangunwijaya. Trilogi novel Rara Mendut itu merupakan transformasi dari teks Rara Mendut yang telah ada sebelumnya. Santosa (2000:253) memberikan ilustrasi sederhana tentang cerita Rara Mendut (1983) karya Y.B. Mangunwijaya. Ketika Tumenggung Wiraguna dari Mataram berhasil membawa barang jarahan dan memboyong Rara Mendut merupakan putri hasil rampasan perang yang akan dipersembahkan kepada raja, tetapi raja menolak dan menghadiahkan kepada Wiraguna

untuk dijadikan selir. Namun demikian, Rara Mendut yang masih punya harga diri itu menolak dengan bersedia memenuhi denda yang diwajibkan Wiraguna kepadanya. Di samping itu, Rara Mendut juga menjalin hubungan cinta dengan Pranacitra. Akibat perlawanannya terhadap kekuasaan Wiraguna, baik Rara Mendut maupun Pranacitra merasakan kekejaman sang penguasa.

Berdasarkan latar belakang tersebut, masalah yang menjadi fokus penelitian ini adalah bagaimana cerita Rara Mendut dalam sastra lisan dan sastra tulis serta bagaimana potret perlawanan Rara Mendut terhadap kekuasaan, baik dalam sastra lisan maupun sastra tulis? Penelitian terhadap trilogi novel *Rara Mendut* karya Y.B. Mangunwijaya ini perlu dilakukan sebab keberadaan trilogi karya Y.B. Mangunwijaya tersebut mempunyai kedudukan yang penting sebagai bukti kesinambungan budaya, yaitu antara budaya lama dalam bentuk sastra lisan dan budaya sekarang dalam bentuk sastra tulis. Di samping itu, baik dalam trilogi novel *Rara Mendut*, *Genduk Duku*, dan *Lusi Lindri* karya Y.B. Mangunwijaya maupun dalam Serat Pranacitra, cerita Rara Mendut bukan sekadar berkisah tentang perempuan, tetapi berkaitan dengan adanya wacana kekuasaan, politik, dan ideologi dalam kesusastraan.

TEORI

Jonathan Culler (1975:103) mengatakan bahwa dalam rangka memahami sebuah teks sastra, penting dipertimbangkan sumbangan karya-karya terdahulu yang mungkin menimbulkan efek signifikansi. Dalam rangka menghadapi sebuah teks, pembaca dibatasi oleh berbagai ikatan sebagaimana dikatakan oleh Culler, "*Reading is not innocent activity*". Keterbatasan ini disebabkan oleh sarana untuk mewujudkan teks itu sendiri, yakni bahasa yang sebelum dipakai oleh penulis sudah merupakan

sistem tanda (Sardjono-Pradotokusumo, 1987:38; Dewi, 2013:120).

Dalam kaitan dengan hal tersebut, Julia Kristeva mengatakan bahwa “setiap teks terwujud sebagai mozaik, sitiran, serapan, dan transformasi dari teks-teks lain (dalam Culler, 1975:130). Sebuah karya sastra hanya dapat dibaca dalam kaitan atau pertentangan dengan teks-teks lain, yang merupakan kisi. Melalui kisi itu, teks dibaca dan diberi struktur dengan harapan agar pembaca memetik ciri-ciri yang menonjol dan memberikan sebuah makna. Pembaca dibawa untuk mengacu pada teks-teks terdahulu sebagai sumbangan pada suatu kode yang memungkinkan efek signifikasi atau pemaknaan yang bermacam-macam. Aspek intertekstualitas semacam ini oleh Riffaterre disebut sebagai hipogram. Teks lain yang menjadi hipogram tidak hadir begitu saja dalam sebuah karya: ia muncul dalam proses pemahaman dan harus disimpulkan sendiri oleh penikmat (Riffaterre, 1978:94). Dalam kaitannya dengan konvensi, intertekstualitas dapat menghadirkan tiga kemungkinan fungsi, yaitu fungsi afirmasi, negasi, dan inovasi (Abdullah, 1991:8)

Resepsi para kritikus tidak didasarkan pada tanggapan individual, tetapi tanggapan yang mewakili norma yang terikat pada masa tertentu dan waktu tertentu. Dengan demikian, akan diketahui pertentangan dan ketegangan yang muncul antara pemakaian suatu konvensi yang telah mapan dalam suatu masyarakat dengan inovasi yang dilakukan oleh pengarang. Intertekstual merupakan fenomena resepsi pengarang terhadap suatu teks yang pernah dibacanya dan dilibatkan dalam penciptaannya. Dalam hal ini pembaca tidak selalu ditunjuk fisik pengarangnya, tetapi dapat pula pembaca, yang pengarang sastra lama, tidak lagi dikenal sehingga hanya diperkirakan saja, seperti halnya dalam karya-

karya sastra lama (Chamamah-Soeratno, 2011a:83).

Sebuah karya sastra, di samping berkaitan dengan karya-karya sastra sebelumnya juga berkaitan dengan ideologi dan kekuasaan. Masalah kekuasaan, ideologi, dan politik yang ada dalam dunia kesusastraan dapat dikelompokkan menjadi tiga bagian, yaitu (1) masalah kekuasaan, ideologi dan politik yang berkaitan dengan dunia pengarang, (2) masalah kekuasaan, ideologi, dan politik yang berkaitan dengan dunia pembaca, dan (3) masalah kekuasaan, ideologi, dan politik yang berkaitan dengan dunia karya sastra itu sendiri. Sapardi Djoko Damono dan Goenawan Mohamad (dalam Santosa, 2000:249—250) mencoba mengaitkan masalah kekuasaan, ideologi, dan politik dalam dunia kesusastraan ini dengan secara umum mencoba mengaitkan hubungan antara dunia pengarang, pembaca, karya sastra, dan penguasa. Sebagai lembaga sosial, kesusastraan menampung berbagai aspirasi masyarakat yang disuarakan oleh pengarang melalui karya sastra yang dihasilkannya (Santosa, 2000:251).

METODE

Penelitian terhadap teks Rara Mendut berada pada penelitian intertekstual, yaitu teks trilogi novel *Rara Mendut* (1983), *Genduk Duku* (1985), dan *Lusi Lindri* (1987) karya Y.B. Mangunwijaya dan Serat Pranacitra-Rara Mendut (*Serat Pranacitra* oleh Raden Ngabehi Ronggosutrasno sekitar abad ke-18 dan telah dialihaksarakan oleh Hendrato pada tahun 1978 dengan judul *Pranacitra-Rara Mendut*). Metode penelitian yang digunakan dalam tulisan ini adalah metode deskriptif analitis, yaitu analisis teks untuk mengetahui gambaran struktur sastranya, kemudian dipergunakan lebih lanjut untuk mengungkapkan hubungan intertekstualitas yang terdapat dalam *Serat Pranacitra-Rara Mendut* dan

trilogi novel *Rara Mendut, Genduk Duku*, dan *Lusi Lindri*. Di samping itu, digunakan metode komparatif, yaitu dengan cara membandingkan teks *Serat Pranacitra Rara Mendut* dan trilogi novel *Rara Mendut, Genduk Duku*, dan *Lusi Lindri* untuk melihat persamaan dan perbedaannya.

Dalam kerja penelitian ilmu humaniora, nilai-nilai dasar dapat dijabarkan dalam kriteria metode ilmiah berikut. (1) Berdasarkan fakta (sastra), (2) bebas dari prasangka, (3) menggunakan prinsip analisis, (4) menggunakan hipotesis (jika ada), (5) menggunakan ukuran 'objektif yang berarti tuntutan adanya jarak metodologis' (Chamamah-Soeratno, 2011b:66). Dalam kaitannya dengan keberadaan kondisi produk sastra yang menjadi sasaran kajian, perlu diperhatikan persoalan yang muncul serta jawaban-jawaban yang diperlukan. Karya-karya yang tercipta pada masa kini dari penciptaan sosial budaya dan *world view* yang berbeda-beda melahirkan persoalan pembacaan dari peneliti yang berlain-lain latar pembacaannya. Dengan demikian, produk yang tercipta dari proses transformasi karya 'asing' menimbulkan persoalan latar pembacaan yang berbeda dengan latar penciptaannya termasuk bentuk-bentuk resepsi dalam mentransformasi. Karya-karya yang tercipta dari latar waktu yang berlain akan menimbulkan persoalan yang berhubungan dengan pergeseran makna, selain persoalan yang berlainan medium yang berupa naskah (Chamamah-Soeratno, 2011b: 67). Dalam menganalisis teks *Rara Mendut* kaitannya dengan masalah kekuasaan dalam dunia sastra maka penelitian resepsi dapat dilakukan dengan mempertimbangkan kedudukan peneliti, misalnya dalam penelitian eksperimental dan penelitian melalui kritik sastra; keberadaan wujud struktur teks, seperti dalam penelitian intertekstual, proses

penyalinan, penyaduran, dan penerjemahan.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Sastra Lisan ke Sastra Tulis

Cerita *Pranacitra-Rara Mendut* dalam sastra lisan (yang dituturkan dari mulut ke mulut secara lisan) merupakan cerita yang amat terkenal di kalangan masyarakat Jawa. Barangkali karena cerita *Pranacitra-Rara Mendut* ini berkisah tentang cinta yang tragis atau kasih tak sampai dan idealisme tokoh utamanya maka cerita ini cukup menarik. Seperti halnya cerita rakyat lainnya, maka cerita *Rara Mendut* ini anonim⁴. Namun, sebelum dicabut oleh pujangga kraton dan digubah dalam bentuk tembang, konon cerita *Pranacitra-Rara Mendut* ini dituturkan oleh seorang juru cerita (tukang cerita) yang bernama *Patraguna*⁵. Karya-karya tersebut juga telah diteliti oleh *Trisna Kumala Satya Dewi et al.* (1993) dari sudut pandang telaah intertekstualitas (lihat *Dewi, Trisna Kumala Satya, Tubiyono, Sri Ratnawati, Ni Wayan Sartini, dan Endang Sri Widayati*).

Cerita *Rara Mendut* dan *Pranacitra* digubah dalam bentuk tembang oleh *Raden Ngabehi Ronggosutrasno*, seorang pujangga kraton pada masa *Paku Buwono V*; ditulis kira-kira menjelang abad ke-18. Salah satu naskahnya tersimpan di Museum Lembaga Kebudayaan Indonesia (sekarang Museum Pusat Departemen Pendidikan dan Kebudayaan) Merdeka Barat, Jakarta, nomor 371. Namun, pada tahun 1987 Museum Pusat menyerahkan semua koleksi naskah-naskah ke Perpustakaan Nasional Republik Indonesia Jakarta di *Jalan Salemba Raya*. ahli bahasa Jawa membuat gubahan yang diterbitkan pada tahun 1873 di *Soerabaya*. Pada tahun 1888 gubahan tersebut diperbaiki oleh *Mas Kartasubrata*, diterbitkan di *Semarang*. Pada tahun 1898 terbit pula gubahan "*Rara Mendut* dan

Pranacitra" dalam bentuk wayang orang oleh Ko Mo An, di Jakarta. Pada tahun 1920, Balai Pustaka menerbitkan dalam bentuk seri (Seri 449). Berdasarkan penerbitan Balai Pustaka itu, Dr. C.C. Berg membuat terjemahannya dalam bahasa Belanda dengan bantuan Mas Prawiraatmadja (1930). Gubahan dalam bahasa Indonesia juga dilakukan oleh Soeharda Sastrasoewignya, diterbitkan oleh Balai Pustaka seri nomor 1051 pada tahun 1932. Margasoelaksana mengubah dalam bahasa Sunda dan diterbitkan oleh Balai Pustaka seri nomor 1311 pada tahun 1938. Prof. Dr. Prijono membicarakan cerita ini dalam tulisannya yang berjudul, "Empat Duka Cerita Percintaan" dalam majalah *Bahasa dan Budaya* No. IV/3, Februari 1956.

Rara Mendut sebuah cerita klasik Jawa dikisahkan kembali atau digubah oleh Ajip Rosidi, diterbitkan oleh Gunung Agung pada tahun 1968. Ajip Rosidi dalam mengerjakannya sadurannya banyak membandingkan naskah dalam bahasa Jawa dan berbahasa Indonesia (kedua-duanya dari Balai Pustaka), dengan tidak mengurangi kebebasannya untuk merombak, membuang, atau mengurangi, dan menambah.

Pada tahun 1983 terbit novel sejarah berjudul *Rara Mendut* oleh Y.B. Mangunwijaya. Cerita rakyat Rara Mendut bukan hanya kisah cinta melodramatis belaka, melainkan sebenarnya merupakan salah satu perintis hebat dari jenis sastra roman historis nasional kita. Apalagi temanya seorang gadis rakyat kecil berstatus budak rampasan yang menolak dijadikan istri panglima besar Mataram yang berkuasa dan bertahta, hanya demi kemenangan cinta murniya kepada jejak pilihannya sendiri. Namun, sejalan dengan yang dikerjakan setiap dalang dan tradisi internasional, kisah klasik tersebut tidak diceritakan ulang oleh Mangunwijaya, tetapi dicipta baru dalam bentuk sastra

dengan versi khas yang relevan untuk generasi modern sekarang. Cerita ini digubah oleh Mangunwijaya tanpa meninggalkan pertanggungjawaban segi-segi historisnya yang dilandaskan pada studi tentang *Babad Tanah Jawi*, dokumen-dokumen duta besar VOC, Rijckloff van Goens, dan data-data sejarah lainnya. Para kaum wanita akan menemukan banyak hal yang berharga dalam roman ini mengenai filsafat keperawanan, keibuan, jodoh, dan emansipasi wanita. Bagi kaum pria, roman ini akan membuka pintu banyak tentang pertanyaan-pertanyaan dasar mengenai hidup, kebudayaan nasional, data-data sejarah, dan bagaimana lebih mengenal pasangan hidupnya sang wanita. Roman ini penuh filsafat hidup, sekaligus humor dan merupakan hiburan segar.

Pada tahun 1987 terbit novel Y.B. Mangunwijaya yang berjudul *Genduk Duku*. Novel ini merupakan buku kedua dari trilogi *Rara Mendut-Genduk Duku-Lusi Lindri*, diterbitkan oleh PT Gramedia Jakarta. Kisah *Genduk Duku* terjadi sekitar abad XVII, menceritakan suka-duka si gadis Duku, sahabat kecil Rara Mendut yang gugur melawan keris Tumenggung Wiraguna.

Novel tersebut sekaligus mengungkap suasana tahun-tahun terakhir masa pemerintahan Sultan Agung dan masa remaja putra mahkota, Pangeran Aria Mataram alias Raden Mas Jibus, yang kelak menjadi Sunan Mangkurat I. Peristiwa-peristiwa dan suasana yang sendi-sendi historisnya dapat kita lacak dalam laporan-laporan sumber Barat, seperti yang didokumentasikan oleh bekas duta besar VOC di Mataram, Rijckloff van Goens, Francois Valenteyn, *Babad Tanah Jawi*, dan lain-lain, semuanya diolah dalam ramuan cerita fiktif yang menarik sekaligus kaya hikmah dan humor.

Bagian ketiga dari trilogi *Rara Mendut-Genduk Duku-Lusi Lindri* ini memantau dalam bentuk novel sejarah

dengan cermat mengenai data dan fakta historis Sunan Mangkurat I (abad ke-17), raja kejam Mataram dan zamannya yang penuh peristiwa dramatis. Tokoh novel si gadis Lusi Lindri, anak perempuan Genduk Duku terpilih ibu Suri menjadi salah seorang dari pasukan pengawal pribadi Susuhunan Mangkurat I dan mengalami hidup paling rahasia di antara dinding-dinding istana. Perjalanannya sebagai seorang perwira mata-mata Mataram di Batavia, pusat VOC, dan perkembangannya tak terduga adalah sebagai pemberontak di wilayah-wilayah (yang sekarang disebut Bagelen, Magelang, dan Gunung Kidul) melawan rajalalim itu; merupakan klimaks trilogi novel ini. Novel ini terbit pada tahun 1987.

Perbandingan Teks Rara Mendut, Serat Pranacitra-Rara Mendut (P-RM), dan Trilogi Rara Mendut (RM) Karya Y.B. Mangunwijaya

Cerita Rara Mendut berawal dari kisah tentang masa kejayaan kerajaan Mataram di bawah pemerintahan Sri Sultan Anyakrakusuma. Pada saat itu, Pathi telah ditundukkan oleh Mataram. Banyak rakyat Pathi yang ditawan; tidak sedikit pula wanita yang dijadikan boyongan dan dibawa ke Mataram.

Tumenggung Wiraguna adalah seorang bupati yang menjadi kesayangan raja, sebab di dalam menunaikan tugasnya tidak pernah mengecewakan atasan. Oleh karena kesetiaannya kepada raja, Tumenggung Wiraguna diberi hadiah empat putri boyongan oleh Sri Sultan. Salah satu di antara keempat putri boyongan itu, ada yang sangat menarik perhatiannya, dan senantiasa membuat gelisah hatinya. Putri boyongan yang memikat hati sang Tumenggung itu adalah seorang dara cantik jelita bernama Rara Mendut. Oleh karena itu, sang Tumenggung berniat mengambil Rara Mendut sebagai selir. Istrinya, Nyai Tumenggung juga sangat setuju dengan

hasrat suaminya itu. Bahkan menyarankan Rara Mendut tidak hanya diambil sebagai selir, tetapi sebagai istri. Namun, niat Tumenggung Wiraguna mengambil Rara Mendut, baik sebagai selir maupun istri tidak mendapat sambutan sebagaimana yang diharapkannya. Rara Mendut, dara jelita dari Pathi itu ternyata mempunyai pendirian yang teguh dan berani menolak hasrat sang Tumenggung. Nyai Tumenggung sudah berusaha pula membujuk Rara Mendut, tetapi usahanya itu sia-sia (lihat Hendrato, 1978:35—36).

Beberapa kutipan berikut menggambarkan tokoh Rara Mendut sebagai sosok wanita yang cantik jelita dan mempunyai sikap berani dan berpendirian teguh.

"Ingkang dadya wode tyasku iki, iya paring Dalem boboyongan, amung bocah siji kae, iya si Rara Mendut, bok iyaa sun karya selir, manging selir kuwasa, angreh pra sadaya sami, miwah kagungan-ingwang"

"Wau ta Ni Rara Mendut, sawuse busana adi, mijil saking gandhok wetan, sadaya kancanireki, pawestri samya tumingal, mring Ni Rara Mendut Pathi.

"Satuhu kalamun ayu, Ni Rara Mendut linuwih, sa Wiragunan tan ana, nimbangi warnanireki, sadaya angalembana, tuwa nom parekan cethi"

"Samnya angaterken laku, prapten paregolanekeki, sang salamet ing lumampah, Ni Rara mesem mangsuli, rewange pagut paguyuan, samya suka aningali" (Hendrato, 1978:41).

"Yang menjadi keinginanku wanita yang cantik ini, ya pemberian boyongan, pemberian dalem (raja), hanya satu anak itu ya si Rara Mendut, harapan menjadi selir, tetapi selir yang berkuasa, serta mengatur semua keakyaan yang saya miliki"
"Itu tadi Ni Rara Mendut, setelah berganti busana yang bagus, keluar dari gandok timur, semua para wanita

menyaksikan kecantikan Ni Rara Mendut Pati”

“Sungguh benar-benar cantik, Ni Rara Mendut kecantikannya luar biasa, se-wilayah Wiragunan tidak ada yang menyamai kecantikannya, semua memberi pujian, baik tua maupun muda, juga para pembantu”

“Semua mengantarkan perjalanannya sampai di pintu gerbang, dengan harapan semoga selamat di perjalanan, Ni Rara Mendut tersenyum, dan para pembantunya bersuka ria menyaksikan”

Beberapa kutipan berikut menggambarkan penolakan Rara Mendut pada Tumenggung Wiraguna.

“Paran wadine karepireki?” Rara Mendut aris aturira: “Inggih tan nacad sugihe, myang kinasihanipun, datan wonten kuciwaneki, mung kawula piyambak, miyat Ki Tumenggung, mengkarag gigithok kula, mulat miyat, mulat tiyang sepuh sampun guguh gigi, agigu gila mulat” (Hendrato, 1978:35).

“Asu celeng boboyongan Pathi, wani-wani anampik maring wang, si sember ngelewer, dadak nampik Tumenggung, si didhudhuh edan penyakit, kadhuwen ngendi ana, wong nampik Tumenggung” ... “Tan ngatingalken sihing narpati, ang-sal cacad ing batin paduka, inggih prayogi kang sareh, mendhet salintiripun, selot-seloting manawi, ing wingking ta menawa, wonten leganipun, “Ki Tumenggung tyasnya lebar, kendel denya arsa mangarsa mirng cethi, ingaturan kang garwa, kuwalik ngelngelira, Tumenggung ngedhangkrang mengkene tinampik, wong manyolan tyasira” (Hendrato, 1978:36).

“Apa yang menjadi keinginanmu?” Rara Mendut berkata dengan lemah lembut, “Sebenarnya saya tidak menghina (meremehkan) kekayaannya dan kasih sayangnya, semuanya tidak ada yang mengecewakan, tetapi saya sendiri apabila melihat Ki Tumenggung, perasaan

tengkuk saya merinding dan giginya yang sudah ompong, saya semakin ketakutan melihatnya”

“Anjing, babi hutan putri boyongan dari Pati, beraninya kamu menolak cintaku, si sember ngelewer, mengapa kau menolakku (Tumenggung), sungguh kamu gila, kamu penyakit, mana ada orang yang menolak cinta Tumenggung”

“Tidak menunjukkan hormatnya kepada Sang Raja, mendapat hinaan atau cela pada diri tuan, sebaiknya sabar dulu menunggu sampai hatinya terbuka, semoga lama-kelamaan ada kemauannya, “Ki Tumenggung hatinya terbuka, berhenti merayu putri boyongan tadi, diberi nasihat oleh istrinya, Tumenggung duduk tidak beraturan karena ditolak cintanya, memang dasar wanita sulit diatur begitu pikirnya”

Sikap Rara Mendut yang berani dianggap melecehkan kewibawaan seorang bupati kesayangan raja membuat Tumenggung Wiraguna menjatuhkan hukuman kepadanya. Rara Mendut dihadapkan pada dua pilihan, yaitu membayar pajak atau selirnya. Rara Mendut memilih alternatif pertama, yaitu membayar pajak. Dengan demikian, telah menjadi keputusan sang Tumenggung bahwa setiap hari Rara Mendut harus membayar pajak sebanyak tiga reyal.

“Nulya wangsul denira alinggih, nanging meksih duka sarwi mojar: “Setan alas Mendut kowe, kadarung edan taun, yen mengkono ya wis nyai, si boyongan mangunyang, asu Mendut iku, aran wong dadi boyongan, wetokena wedale picis saari, telung riyal sadina” (Hendrato, 1978:25).

“Lamun ora kaduga naguhi, metokake wadal telung reyal, pesthi sun peksa dhe-weke, den pilih endi iku, nyanggawadal lan ingsun selir, tur ta dhemeke lola, adoh wong tuwanipun, malah mandar memelasa, teka dadak dol ayu nampik

bopati, wong kudu nora pakra"
(Hendrato, 1978:36).

"Kemudian kembali duduk, tetapi masih dalam keadaan marah sambil berkata, "Setan alas (hutan) kamu Mendut, gila menahun, kalau begitu sudahlah istriku si boyongan mangunyang, anjing Mendut, menjadi seorang putri boyongan, kalau begitu berikanlah hukuman padanya, agar membayar uang tiga reyal setiap hari".

"Kalau tidak sanggup, memenuhi denda tiga reyal, pasti dia akan saya paksa, suruhlah dia memilih antara membayar denda atau saya jadikan istri selir, ia hidup sendiri, jauh dari orang tuanya, sebenarnya kasihan, tetapi sayangnya dia jual mahal berani menolak bupati, tidak ada gunanya".

Dalam rangka memenuhi kewajibannya membayar pajak tiga reyal setiap harinya, Rara Mendut yang mempunyai pendirian keras itu tidak segan-segan berjualan rokok. Rara Mendut yang cantik dan cerdas; banyak disegani oleh penduduk se-Wiragunan. Berikut kutipan tentang suasana saat Rara Mendut berperan sebagai penjual rokok.

"Kang wus ngarti tutur-tutur: "Salire Kanjeng Kiyai, Rara Mendut wastanira, alumuh kinarnya selir. Pinilalah adhadhasar, wade rokok pinggir margi"
(Hendrato, 1978:42).

"Yang sudah mengerti berbincang-bincang, "Istri selir Kanjeng Kiai Rara Mendut namanya, dia mau menjadi selir. Namun, menginginkan atau punya permohonan sebagai penjual rokok di

Y.B. Mangunwijaya dalam novelnya *Rara Mendut* menonjolkan sosok Rara Mendut dengan mengangkat tema seorang gadis rakyat kecil berstatus budak rampasan yang menolak dijadikan istri seorang panglima besar Mataram yang berkuasa dan berharta, demi

pemenangan cintanya kepada jejak pi-lihannya. Tentu saja hal tersebut merupakan salah satu contoh pemikiran "sosok perempuan" (Rara Mendut) yang dianggap kontroversial pada zamannya. Namun, justru tema inilah yang ditonjolkan oleh Mangunwijaya sebagai pengarang dalam membentuk karakter (penokohan) Rara Mendut. Perhatikan kutipan berikut, yang menggambarkan dialog antara Nyai Ajeng dan Rara Mendut dalam hal penolakannya terhadap Tumenggung Wiraguna.

"Sudah datang kau, Rara Mendut"

"Hamba siap memenuhi panggilan Nyai Ajeng"

"Sudah tahu, mengapa?"

"Untuk memohon ingat, bahwa hamba telah diberikan janji, boleh pulang ke rumah ayah-ibu hamba"

"Heh terkejut Nyai Ajeng atas jawaban yang tidak terduga dan sungguh kurang ajar itu. "Kau tetap membangkang?"

"Membangkang adalah perbuatan buruk. Memohon lunasan janji Tumenggung Wiroguno yang disampaikan oleh Nyai Ajeng dahulu itu justru menjunjung nama Kanjeng"

"Mata Nyai Ajeng berkilat-kilat marah.

Dan amarah itu justru terasa panas karena memang Mendut benar. Penasaran Nyai Ajeng justru berkata lebih menjerat diri lagi, "Kau tidak berhak memerintah Panglima Besar Mataram".

"Panglima besar Mataram, manusia ksatria, Nyai Ajeng yang hamba hormati, dan sabda ksatria dapat diandalkan".

"Yang berjanji kau boleh pulang itu Wiraguna, tahu! Tetapi yang meng-

hendaki kau menjadi pendampingnya ialah panglima perang yang jaya atas kadipaten Pathi. Dan jangan khilaf: Ingkang Sinuhun Susunan pribadi! Mendut diam".

"Mengapa kau diam?" Nyai Ajeng bertanya asal bertanya saja sebab memang ditubruk dari sisi manapun, suaminya harafiah sudah berjanji tadi itu. "Kau tidak melayani tuanmu. Apa Tumenggung Wiroguno kau anggap

terlalu tua? Katakan terus terang". Mendut tidak segera menjawab, "Mendut hanya anak laut dari pantai" (Mangunwijaya, 1983:171—172).

Y.B. Mangunwijaya ingin menunjukkan bahwa sebenarnya kaum perempuan pun mempunyai keberadaan (jati diri) dalam rangka memilih dan menentukan pria idaman hidupnya. Demikian halnya dengan Rara Mendut; ia berhak menolak Wiraguna dan memilih Pranacitra, pujaan hatinya, walaupun akhirnya cinta dua sejoli itu harus ditebus dengan darah.

"Haru asmara dan bahasa pacaran dua muda itu lebih berdesir dan berdentang dalam percumbuan antarmata. Dan dalam remang-remang cikir, bahasa itu menjadi mistik yang bergejolak hebat, namun terjaring dalam pukauan yang menawan. Disusul kasyahduan tapi pipi padu pipi serta jari mendari jemari; Arjuno menggeluti Larasati. Pranacitra berbisik tak habis heran. "Terpilih oleh istana, bukankah itu angsuran impian setiap gadis rakyat?" "Terpilih? Mas Prono, saya selalu iri hati pada lelaki. Mereka dapat memilih".

"Memilih atau memaksakan kehendak?" Mendut tersenyum, mata terkutup ia berbisik, "Pranacitra, aku orang terus terang. Kau tidak marah aku memilikimu?" (Mangunwijaya, 1983: 321)

Di dalam RM dilukiskan, bahwa Rara Mendut juga merupakan tokoh wanita yang dinamis-aktif dan berani mengungkapkan kehendak atau pemikiran-pemikirannya. Konsep tentang "ngunggah-unggahi" dalam hal percintaan pun ditonjolkan oleh Mangunwijaya melalui sosok Rara Mendut secara "gamelang". Di dalam serat P-RM konsep ini masih terselubung atau mengandung nuansa yang harus ditafsirkan lebih lanjut dengan olah pikir budaya Jawa yang

serba halus dan "adiluhung". Berbeda halnya dengan Mangunwijaya dengan memakai wahana bahasa (Indonesia) pengungkapan konsep "ngunggah-unggahi" terasa lebih bebas, namun masih bertumpu pada budaya Jawa. Pengungkapan rasa cinta Rara Mendut kepada Pranacitra terasa lugas dalam novel RM.

"Kemerdekaan bergerak dan menentukan nasib sendiri pun Mendut tidak punya; modal sendiri setiap manusia terhormat. Namun jiwanya, sikap budinya ah, sama sekali tidak berlebih-lebihanlah, bila diakui bahwa bukan Pranacitra baru. Tak mengapalah, bila pihak gadislah yang "ngungguh-ungguhi" Kata yang jelek, seolah-olah lelaki di lapisan atas dan perempuan di bawah (Mangunwijaya, 1983:333)

Dalam rangka mempertahankan cinta dan kesetiannya kepada kekasihnya, Rara Mendut berani melakukan belapati atau harakiri. Dalam pelariannya yang melelahkan, Rara Mendut dan Pranacitra akhirnya terkepung oleh pasukan Wiraguna, dan keduanya mati diujung keris sang Tumenggung (lihat Mangunwijaya, 1983:385—397; Hendato, 1978:143—146).

Dalam serat P-RM sosok Wiraguna diceritakan dengan jelas. Tumenggung Wiraguna adalah seorang pria setengah baya, tetapi masih giat bekerja. Satu-satunya yang membuatnya kelihatan tua adalah gigi-giginya yang sudah tanggal. Tumenggung Wiraguna adalah seorang bupati kesayangan raja (Hendrato, 1978:27—32).

Dalam novel RM, tokoh Wiraguna adalah pujaan seluruh rakyat Mataram. Kanjeng Raden Tumenggung Wiraguna, demikian sebutan lengkapnya dan telah meraih kemenangan demi kemenangan. Sebagai seorang panglima perang, Wiraguna jaya di medan laga. Para prajurit Mataram menjulukinya sebagai

Tumenggung Alap-alap atau
Wiragunung.

"Bumi Hayu mahargya wireng yuda kawulo Mataram sokur konjuk Gusti Retuning bumi wus birat wimbuh Kuncoro gung Nagri, gya wawarti Ki Tumenggung rawuh sampun; Ngasta pratasan sirah dhuwung Durpati" (Hendrato, 1978:77).

"Selamat Bumi Hayu dunia ikut berभागia begitu juga warga Mataram menghaturkan menyambut puji syukur pada Tuhan ratunya bumi sudah hilang keluh kesahnya (kepedihannya) kini negara menjadi lebih terkenal, dan memberitahukan Ki Tumenggung sudah datang membawa keris Durpati".

Kemenangan terakhir yang cukup gemilang adalah terkalahkannya wilayah Pathi, dan sang Tumenggung dapat menewaskan Adipati Pragolo (Adipati Pathi) (lihat Mangunwijaya, 1983:21—76). Dengan takluknya Kadipaten Pathi berarti pula mengalirlah segala macam upeti, termasuk upeti berupa putri boyongan. Dari sinilah, kisah awal sang Tumenggung yang sudah lanjut usia itu tergila-gila (Jawa: *gandrung*) kepada dara belia bernama Rara Mendut.

Nahan nalika muweng kintaki, Respati Manis Rabingulawal, ping slikur Kasa taun Je, Galungan nuju tulus, Naga Trustha Amuji Tunggil, enjang gathita nawa, wit paneratipun, manedhak sunggih kewala, ceritane ni Rara Mendut ing Pathi, duk aneng Wiraguna"

... "Ingkang mangka purwaning palupi, caritane wong ambarang gambang, duk nguni jaman kartane, nagara ing Mataram, panjenengan kangjeng sang aji, ingkang Sinuhun Sultan, Agung ing Mataram, karta kartining nagara, sawusira bedhahe nagari Pathi, kathah jaranira"

... "Kang kacandhak lanang den cekeli, kang wadon tuwa nom binoyongan, wus kabekta sadayane, katur rajeng

Mataram, brana estri sinung wadya ji, Tumenggung Wiraguna, gung ganjaranipun, hartestri lawan busana, semana wus tentrem harjanjing nagari, ya ta ingkang winarna" (Hendrato, 1978:27).

"Ketika menerima surat pada hari Kamis Legi, Rabiulawal, tanggal 21 mangsa Kasa taun Je, wuku Galungan, Naga Trustha Amuji Tunggil 1798 pagi mulai ditulis, hanya menyalin cerita Ni Rara Mendut di Pati, ketika di Wiragunan".

"Sebagai awal teladan, adalah cerita orang yang mengamen (*mbarang*) dengan musik gambang, waktu itu pada zaman Mataram dalam keadaan tentram, beliau raja Sinumun Sultan Agung di Matram, setelah Pati dikuasai banyak yang dijarah".

"Yang tertangkap kalau laki-laki ditawan, kalau wanita baik tua maupun muda dijadikan putri boyongan, semuanya dibawa diserahkan ke Mataram, harta benda, wanita diberi prajurit, Tumenggung Wiraguna hadiahnya sangat besar, yaitu beserta istri dan busana. Setelah itu keadaan Negara Mataraman damai dan sejahtera".

Di dalam novel *Rara Mendut*, Y.B. Mangunwijaya mengubah tokoh Wiraguna sedemikian rupa, sehingga dialog-dialog batin yang diceritakannya penuh falsafah hidup. Berikut gambaran betapa gundahnya perasaan sang Panglima Besar Mataram itu ketika berhadapan dengan sosok Rara Mendut.

"Lain! Lain! Retno Jumilah, lain Rara Mendut. Tetapi toh sama. Tidak, tidak pantaslah seorang berwahyu besar hanya hanyut belaka dalam arus asmara. Bagaimana Wiraguna akan mempertanggung-jawabkan perasaannya mengenai Rara Mendut yang sedikit-banyak mirip putri Madiun dan yang sama-sama Srikandi itu? Arjunokah Wiraguna? Atau Bismo? Malapetakalah bila ternyata ia melakonkan tokoh Bismo. Tidak, tidak pernah Wiraguna membunuh ataupun merugikan seorang putri yang disodorkan

dihadapannya selaku istri atau selir seperti Bimo kandatipun tak sengaja. Tidak! Ti-dak sama lakon Bismo - Ambika - Srikandi dengan Wiraguna dengan Rara Mendut. Namun, entahlah, hati Wiraguna belum dapat tenteram" (Mangunwijaya, 1983:87).

Namun, ternyata benar filsafat Wiraguna; sang panglima yang jaya di medan laga itu terombang-ambing antara kewibawaan dan perasaannya. Sesuai pelarian yang amat melelahkan itu, Pranacitra tewas di ujung keris Wiraguna, dan tanpa diduga oleh Wiraguna, Rara Mendut pun menyambut ujung kerisnya. Rara Mendut pujaan hati sang Tumenggung tewas di tangannya sendiri (lihat Mangunwijaya, 1983:385—397).

Perlawanan terhadap Kekuasaan

Kekuasaan dan negara merupakan dua hal yang tidak dapat dipisahkan. Negara baru dirasakan kehadirannya oleh individu manakala ia berbenturan dengan kekuasaan; ada realitas kekuasaan, ada realitas kekuasaan di luar individu itu yang cukup berpengaruh terhadap kehidupannya sehari-hari (Ghufron, 2000:1). Inilah realitas kekuasaan dalam masyarakat. Berkaitan dengan hal tersebut konsep tentang kekuasaan negara menjadi perdebatan di antara pemikir-pemikir Yunani Kuna. Plato dan Aristoteles menyatakan bahwa negara memerlukan kekuasaan yang mutlak untuk mendidik warganya dengan nilai-nilai moral yang rasional (Budiman, 1993:6).

Dalam cerita Rara Mendut jelas bahwa rakyat yang dominan merupakan daerah taklukan Mataram dan di bawah kekuasaan Mataram sangat mempengaruhi kehidupan sehari-hari. Bagaimanapun juga daerah taklukan (Pati) harus tunduk pada Mataram. Y.B. Mangunwijaya dalam *Rara Mendut* (1983) mengibaratkan Mataram adalah gunung, sedangkan Pati, daerah

taklukannya itu pantai. Gunung letaknya di atas, sedangkan pantai di bawah. Oleh sebab itu, pantai harus selalu takluk dengan gunung. Pati harus takluk dengan Mataram dan setiap saat siap mengirim upeti sebagai persembahan daerah taklukan kepada Sang Penakluk, yaitu Sultan Agung. Dalam hal ini upeti termasuk juga persembahan para putri boyongan untuk *klangenan* Sang Penguasa.

Berkaitan dengan hal tersebut Gramsci (Gufon, 2000:2) berpandangan bahwa negara merupakan sebuah instrumen terpenting bagi ekspansi kekuatan kelas yang dominan dan sebuah kekuatan koersif yang membuat kelompok subordinat tetap lemah dan tidak terorganisasi sehingga kelas penguasa tetap dapat mempertahankan kekuasaannya⁶. Dalam rangka mencapai tujuan itu, negara sering menempuh dua cara, yaitu dominasi (penindasan) dan kepemimpinan intelektual dan moral (hegemoni). Dengan demikian rakyat harus patuh kepada Sang Penguasa (Raja), namun berbeda yang terjadi dalam diri Rara Mendut - gadis pesisir pantai yang lugu tetapi tegal berani membela martabat dan harga dirinya. Demi membela harga dirinya dan panggilan hati nuraninya Rara Mendut dengan tegas telah menolak lamaran Tumenggung Wiraguna seorang bupati dan panglima perang kesayangan Kanjeng Sultan Agung.

Gramsci (dalam Faruk, 1994:61) berpendapat bahwa dunia gagasan, kebudayaan, superstruktur bukan hanya sebagai refleksi atau ekspresi dan struktur ekonomik atau infrastruktur yang bersifat material, melainkan sebagai salah satu kekuatan material itu sendiri. Sebagai kekuatan material itu, dunia gagasan atau ideologi berfungsi mengorganisasi massa manusia, menciptakan suatu tanah lapang yang di atasnya manusia bergerak. Jadi, kekuatan-kekuatan material merupakan isi, sedangkan ideologi merupakan bentuknya. Dalam cerita

Rara Mendut gagasan pendapat (ideologi) maupun sikap hidup tokoh utamanya termasuk hal-hal yang kontroversial atau bertentangan dengan tradisi pada waktu itu. Jelas bahwa sistem feodalistik akan membentuk masyarakat yang patuh terhadap penguasa (raja). Bagaimanapun juga Wiraguna adalah seorang panglima perang, pembesar kerajaan orang kepercayaan raja. Kemenangan yang gemilang sebagai panglima perang adalah tewasnya Adipati Pragolo dan wilayah Pati menjadi bawahan Mataram (lihat Hendrato, 1978:21—77). Namun, kewibawaan Sang Tumenggung telah diporak-porandakan oleh seorang Rara Mendut dengan menolak cintanya. Tumenggung Wiraguna yang besar di medan laga, ternyata mempunyai hatinuraninya, yaitu cintanya terhadap Pranacitra—pria pujaan hatinya; walaupun akhir cinta kedua sejoli itu harus ditebus dengan darah dan kematian yang tragis.

Dalam cerita rakyat barangkali cerita ini amat terkenal di kalangan masyarakat sebab bertemakan percintaan dengan latar belakang historis. Namun, sebenarnya bukan hanya sekadar masalah percintaan yang kandas melainkan barangkali gagasan Rara Mendut ini dapat dikatakan sebagai bernuansa politis, yaitu tidak selamanya rakyat (kelas bawah) itu menuruti kemauan dan tunduk pada penguasa (kelas atas; raja). Gagasan Rara Mendut yang merupakan sikap hidupnya itu mengisyaratkan bahwa ada yang harus dipertahankan dan diperjuangkan dalam hidup ini, yaitu 'jati dirinya'. Bergelimang harta dan mendapatkan kedudukan yang enak bagi Rara Mendut tidak penting, jika harga dirinya harus tergadaikan. Cerita Rara Mendut kemungkinan besar berasal dari tradisi lisan (cerita rakyat). Dengan demikian cerita tersebut mempunyai fungsi dalam masyarakat, yaitu sebagai sistem proyeksi (*projective system*), yakni alat

pencerminan angan-angan suatu kolektif.

SIMPULAN

Berdasarkan pembicaraan tersebut maka dapat disimpulkan beberapa hal, sebagai berikut. (1) Dalam kaitannya dengan kegiatan bersastra dapat dikatakan bahwa terjadi kesinambungan budaya antara Rara Mendut dalam sastra lisan (cerita rakyat), naskah kuna, dan novel. Keberadaan novel-novel seperti halnya Rara Mendut karya Y.B. Mangunwijaya (dan novel-novel lainnya yang tidak sempat dibicarakan dalam tulisan ini) sangatlah penting khususnya bagi perkembangan sastra Indonesia dan sejarah sastra Indonesia. (2) Rara Mendut dapat dikatakan sebagai potret atau cerminan protes sosial kelas bawah (rakyat) kepada penguasa (kelas atas) melalui sastra, sebab cerita ini berawal dari cerita rakyat (sastra lisan) milik kolektif (masyarakat).

1. Pernyataan tersebut merupakan ungkapan Taine; juga Vicomte de Bonald yang telah mencatat salah satu pengalaman pahit dari Revolusi Prancis. Hal ini dilakukan pada tahun pertama abad ke-19 yang bertepatan dengan munculnya sebuah penelitian yang dilakukan oleh Madame de Stael dengan judul *De La Litterature Considerre dans Ses Rapports Avec Les Institutions Sociales* (Sastra Ditinjau dalam Laporan Lembaga-lembaga Sosial) (Levin, 1973:56)
2. Sastra lisan (cerita rakyat) termasuk bagian dari folklor salah satu cirinya ialah bersifat polos dan lugu, sehingga seringkali kelihatan kasar, terlalu spontan. Hal ini dapat dimengerti apabila mengingat bahwa banyak folklor merupakan proyeksi emosi manusia yang paling jujur manifestasinya. (Danandjaja, 1984:4).
3. Kisah Rara Mendut diangkat sebagai film nasional pada tahun 1983 dengan judul *Rara Mendut* dengan pemeran utama Merriam Belina.
4. Ciri lain sastra lisan anonim, yaitu nama penciptanya sudah tidak diketahui orang lagi (Danandjaja, 1984:4)
5. Mengenai juru cerita Patraguna terdapat dalam tulisan Hendrato (1978). Pranacitra-

Rara Mendut. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Proyek Penerbitan Buku Bacaan dan Sastra Indonesia dan Daerah.

6. Pendapat ini dikutip Gufron (2000:2) dari *Quintin Hoare dan Geoffrey Nowell Smith, Selections from the Prison of Notebooks of Antonio Gramsci*, (New York: Internasional Publishers, 1992).
7. Bascom (1965:3—20) membagi empat fungsi dalam folklor, yaitu (a) sebagai sistem proyeksi, (b) sebagai alat pengesahan pranata-pranata dan lembaga-lembaga kebudayaan. (c) sebagai alat pendidikan, (d) sebagai alat pemaksa dan pengawas norma-norma agar dipatuhi dalam masyarakat

DAFTAR PUSTAKA

- Abdullah, T. Imran. 1991. *Aspek Inter-tekstualitas dalam Cerita Rakyat*. Bandung: Program Pascasarjana Unpad.
- Bascom, William. 1965. *Four Function of Folklore. The Study of Folklore*. University of California at Berkeley: Prentice - Hall.
- Budiman, Arif. 1993. *Teori Negara: Negara, Kekuasaan dan Ideologi*. Jakarta: Gramedia.
- Chamamah-Soeratno, Siti. 2011a. "Penelitian Resepsi Sastra dan Problematikanya" dalam *Sastra Teori dan Metode*. Yogyakarta: Jurusan Sastra Indonesia dan Program S2 Ilmu Sastra Fakultas Ilmu Budaya UGM.
- , 2011b. "Penelitian Sastra, Tinjauan Teori dan Metode" dalam *Sastra Teori dan Metode*. Yogyakarta: Jurusan Sastra Indonesia dan Program S2 Ilmu Sastra Fakultas Ilmu Budaya UGM.
- Culler, Jonathan. 1975. *Structuralist Poetics: Structuralism, Linguistics, Deconstruction*. London: Rouldledge & Kegan Paul.
- Danandjaja, James. 1984. *Folklor Indonesia, Ilmu Gosip, Dongeng dan lain-lain*. Jakarta: Grafitipers.
- Dewi, Trisna Kumala Satya, et al. 1993. "Serat Pranacitra-Rara Mendut dan Trilogi Novel Karya Y.B. Mangunwijaya: Sebuah Telaah Intelektualitas". Surabaya: Lembaga Penelitian Universitas Airlangga.
- Dewi, Trisna Kumala Satya. 2013. "Arok Dedes dan Pararaton: Transformasi dan Dinamika Sastra dalam Wacana Globalisasi Sastra". Dalam *Atavisme Jurnal Ilmiah Kajian Sastra*. Sidoarjo: Balai Bahasa Provinsi Jawa Timur.
- Faruk. 1994. *Pengantar Sosiologi Sastra*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Ghufron, Syamsul. 2000. "Negara dan Hegemoni: Perspektif Gramsian". Dalam *Jurnal Kemanusiaan dan Sosial Kemasyarakatan*. Surabaya: HSCN.
- Hendrato, A. 1978. *Pranacitra-Rara Mendut*. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Proyek Penerbitan Buku Bacaan dan Sastra Indonesia dan Daerah.
- Levin, Harry. 1973. "Literature as Institution". Dalam *Sociology of Literature and Drama*, Elisabeth dan Tom Burn (Ed.). Australia; Penguin Books.
- Mangunwijaya, Y.B. 1983. *Rara Mendut*. Jakarta: Gramedia
- , 1985. *Genduk Duku*. Jakarta: Gramedia.
- , 1987. *Lusi Lindri*. Jakarta: Gramedia.
- Santosa, Puji. 2000. "Kekuasaan, Ideologi, dan Politik dalam Dunia Kesusastraan". Dalam Soediro Satoto (ed.) *Sastra: Ideologi, Politik, dan Kekuasaan*. Surakarta: Muhammadiyah University Press dan HISKI Komisariat Surakarta.
- Sarjono-Pradotokusumo, Partini. 1987. *Kakawin Gajah Mada (Sebuah Karya Sastra Kakawin Abad ke-20 Suntingan Naskah serta Telaah Struktur, Tokoh dan Hubungan Antarteks)*. Bandung: Binacipta.
- Riffaterre, Michael. 1978. *Semiotics of Poetry*. Bloomington & London: Indiana University Press.

Rosidi, Ayip. 1985. *Roro Mendut*. Jakarta: Gunung Agung.
Teeuw, A. 1982. *Khazanah Sastra Indonesia: Beberapa Masalah Penelitian*

dan Penyebarannya. Jakarta: Balai Pustaka.

LUDRUK WETANAN: STRATEGI ADAPTASI MENGHADAPI KOMPETISI INDUSTRI PASAR HIBURAN¹

Ludruk Wetanan: The Adaptation Strategy
in Facing the Competition of Entertainment Market Industry

Akhmad Taufiq dan Sukatman

Program Studi Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia, Jurusan Pendidikan Bahasa dan Seni
FKIP Universitas Jember, Jalan Kalimantan 37 Jember.
Pos-el: akhmadtaufiq1@gmail.com dan sukatman@fkip.unej.ac.id

(Makalah diterima tanggal 24 Februari 2014—Disetujui tanggal 28 Oktober 2014)

Abstrak: Penelitian ini bertujuan mendeskripsikan strategi adaptasi ludruk wetanan dalam menghadapi kompetisi pasar hiburan. Dengan metode deskriptif-kualitatif, penelitian menggali, mengungkap, dan mendeskripsikan fenomena ludruk wetanan dalam menghadapi kompetisi industri pasar hiburan. Hasil penelitian ini menunjukkan bahwa ditemukan beberapa strategi adaptasi yang dilakukan ludruk wetanan dalam menghadapi industri pasar hiburan itu, antara lain strategi memasuki pasar multimedia, adaptif dengan permintaan pelanggan (penanggap), memasukkan seni hiburan lain misalnya dangdut, campursari, dan adegan roman-romanan. Dengan strategi seperti itu, diharapkan ludruk wetanan dapat bertahan di tengah derasnya kompetisi industri pasar hiburan saat ini.

Kata-Kata Kunci: ludruk wetanan, strategi adaptasi, industri pasar hiburan

Abstract: This research aims to describe the adaptation strategy of the ludruk wetanan in facing the competition of entertainment market. With descriptive-qualitative method, the research examines, exposes, and describes the phenomenon of ludruk wetanan in facing the competition of entertainment market industry. The result of this research shows that there are some adaptation strategies applied by the group of ludruk wetanan in facing the competition in entertainment market industry, such as multimedia adaptation strategy, being more adaptive in customer service, entering other entertainment shows (such as dangdut, campursari, and loving art). By those strategies, hopefully, ludruk wetanan is able to survive in the middle of intense competition of entertainment market industry in this era.

Key Words: ludruk wetanan, adaption strategy, entertainment market industry

dan Mojokerto (*kulon*). Secara khusus, perbedaan tersebut ditunjukkan oleh tiga hal; yakni aspek aktor, lakon, dan anggota kolektif masyarakat pendukungnya yang bersifat multikultural (Taufiq, 2013:212—214).

Karakteristik demikian itu pada proses berikutnya dapat dimaknai sebagai konstruksi identitas lokal. Sebagai konstruksi identitas lokal, maka ludruk wetanan memiliki daya tarik tersendiri, tidak hanya dalam tataran akademis,

PENDAHULUAN

Pertunjukan ludruk Jawa Timur bagian timur yang kemudian disebut sebagai ludruk wetanan yang mencakup daerah Jember dan Lumajang dipandang memiliki karakteristik tersendiri yang berbeda dengan ludruk *kulon*. Pertunjukan ludruk di daerah Jember dan Lumajang mampu menunjukkan perbedaan dengan pertunjukan ludruk di daerah Malang atau di daerah dalam komunitas arek yang mencakup Jombang, Surabaya,

tetapi juga terkait dengan dimensi pasar. Ludruk *wetanan* mampu berposisi sebagai penanda budaya bagi realitas pertunjukan ludruk Jawa Timur pada umumnya; sekaligus pada saat yang sama, ia mampu merefleksikan dinamika lokalitas yang ada.

Dalam perkembangannya, diakui bahwa ludruk *wetanan*, seperti halnya pertunjukan ludruk pada umumnya menghadapi tantangan serius dalam dimensi pasar hiburan. Banyak grup ludruk mengalami kesulitan yang begitu serius ketika berhadapan dengan industri pasar hiburan yang lain. Misalnya, pergelaran-pergelaran seni yang banyak diminati kalangan muda saat ini, seperti konser *band* dan dangdut. Belum lagi grup ludruk tersebut harus pula bersaing dengan pertunjukan seni tradisi yang lain, misalnya *campursari* dan *kendhang kempul* (*Banyuwangen*). Tidak pelak, kondisi grup ludruk dengan demikian, termasuk grup ludruk di daerah *wetanan* mengalami problem yang serius.

Dalam konteks tersebut, menjadi logis apa yang digagas Sudikan (2002:6) yang menyatakan bahwa tuntutan zaman menghendaki seni pertunjukan ludruk selalu mengalami perubahan (transformasi) baik dalam struktur pementasan, cerita yang dibawakan, iringan musik, maupun pencahayaan. Oleh karena itu, ludruk *wetanan* dipandang perlu melakukan proses transformasi pertunjukan tidak hanya dalam rangka menghadapi persaingan industri pasar hiburan. Lebih dari itu, secara strategis berkenaan dengan penguatan kelembagaan (baca: eksistensi) dan kelangsungan grup ludruk itu sendiri. Pada konteks itu, maka pengembangan strategi adaptasi pertunjukan ludruk memiliki urgensi yang dalam dan dapat diterima dalam nalar sosial-budaya.

Berdasarkan hal tersebut, tulisan ini difokuskan untuk mendeskripsikan

fenomena pertunjukan ludruk di daerah *wetanan* dilihat dari sisi strategi adaptasi terhadap industri pasar hiburan saat ini. Pembahasan diarahkan untuk menjelaskan strategi adaptasi yang dilakukan oleh manajemen ludruk dalam menghadapi perkembangan dan kompetisi pasar yang kompleks, yang mencakup teknologi multimedia dan bentuk-bentuk pertunjukan yang lain, misalnya maraknya konser *band*, dangdut, dan *campursari*. Kajian tersebut dipandang strategis dan penting. Pertama, ia menandai terjadinya arus historisitas ludruk sebagai seni tradisi yang tidak pernah berhenti; oleh karena itu, penelitian terhadap dinamika ludruk dalam konteks peta pertunjukan ludruk di Jawa Timur selalu memberikan makna penting untuk dilakukan. Kedua, kajian tersebut sebagai upaya untuk membantu grup-grup ludruk dari sisi akademis, dalam rangka mempertahankan eksistensi dan kelanggengan seni tradisi ludruk itu sendiri. Hal tersebut mengingat bahwa terdapat tiga titik hubungan yang tidak dapat dipisahkan dalam merefleksikan pertunjukan ludruk sebagai bagian institusi sosial; yakni, grup ludruk, penonton dalam kapasitasnya sebagai anggota kolektif, dan peneliti dalam kapasitasnya menyediakan ruang akademis dalam merefleksikan pertunjukan ludruk tersebut.

TEORI

Sebagai produk budaya lokal Jawa Timur, ludruk merupakan suatu fenomena seni tradisi yang unik dan khas. Kehadirannya tidak sekadar menunjukkan seni pertunjukan yang berbasis tradisi semata, tetapi lebih jauh dari itu mampu merefleksikan kehidupan sosiokultural masyarakat yang melingkupinya. Oleh karena itu, pertunjukan ludruk Jawa Timur pada umumnya tidak lepas dari konteks sosiokultural masyarakat pendukungnya (Supriyanto, 2001:1). Seni pertunjukan yang ditampilkan dan tema/*lakon* yang

disajikan selalu diandaikan memiliki kedekatan kultural dengan masyarakat pendukungnya tersebut. Aspek seni pertunjukan dan tema/*lakon* merupakan dua sisi yang tidak terpisahkan dalam suatu struktur pertunjukan.

Kasemin (1999:19—20) menyatakan bahwa struktur pementasan ludruk dari zaman awal kemerdekaan sampai sekarang tidak mengalami perubahan yang signifikan. Struktur pementasan dari awal terciptanya seni ludruk hingga saat ini masih diikuti oleh generasi-generasi penerusnya. Lebih lanjut, struktur pementasan ludruk tersebut adalah sebagai berikut: (1) pembukaan, diisi dengan atraksi tari *ngrema*; (2) atraksi *bedhayan*, berupa tampilan beberapa *transvesti* dengan berjoget ringan sambil melantunkan kidungan *jula-juli*; (3) adegan lawak (*dagelan*), berupa tampilan seorang lawak yang menyajikan satu kidungan disusul oleh beberapa pelawak lain, mereka kemudian berdialog dengan materi humor yang lucu; dan (4) penyajian lakon atau cerita. Bagian ini merupakan inti dari pementasan. Pementasan biasanya dibagi menjadi beberapa babak dan setiap babak dibagi beberapa adegan. Di sela-sela bagian tersebut biasanya diisi atraksi selingan berupa tampilan seorang *transvesti* yang menyajikan satu tembang *jula-juli*.

Hal itu berarti bahwa secara umum keberadaan pertunjukan ludruk Jawa Timur memiliki kecenderungan yang sama; meskipun, dalam konteks bagian-bagian tertentu dalam suatu lingkup daerah, misalnya di daerah *wetanan* memiliki kecenderungan yang berbeda. Kecenderungan perbedaan struktur pertunjukan itu tidak terletak pada posisi urutan-urutannya atau prosedurnya. Bila dilihat dari urutan atau prosedur pertunjukan dapat dinyatakan tidak jauh berbeda. Perbedaan hanya terletak pada bagian-bagian tertentu, misalnya pada aspek aktor, lakon, dan anggota kolektif.

Secara khusus, ludruk *wetanan* (Jember dan Lumajang), jika dilihat dari ketiga bagian itu memiliki kecenderungan karakteristik yang berbeda. Karakteristik pertunjukan tersebut dapat diletakkan dalam konteks ruang perebutan identitas lokal (Taufiq, 2011:55). Dengan konstruksi identitas lokal itu pula proses perkembangan ludruk dalam suatu daerah dapat terjaga eksistensinya.

Di sisi lain, khazanah sastra yang terdapat dalam pertunjukan ludruk menjadi satu dimensi yang penting dan menarik untuk dikaji. Hal tersebut menunjukkan bahwa pertunjukan ludruk tidak hanya aspek teatrikalnya semata yang dapat untuk dieksplorasi dan dimodifikasi. Muatan sastra yang terkandung dalam pertunjukan ludruk juga menjadi daya tarik tersendiri untuk dieksplorasi dan dikomodifikasi. Muatan sastra itu baik yang termasuk genre puisi maupun prosa/drama. Genre puisi misalnya kidungan dan yang termasuk prosa/drama adalah lakon atau cerita ludruk. Kedua bentuk sastra tersebut menjadi daya tawar tersendiri dalam proses komodifikasi budaya yang tetap mempertimbangkan keestetisan seni pertunjukan. Drama tradisional ludruk merupakan karya sastra yang harus memperhatikan keestetisan tersebut. Hutomo (1991:101) mengatakan bahwa naskah drama—termasuk di dalamnya ludruk—juga merupakan salah satu bentuk karya sastra, di samping novel, roman, cerpen, dan puisi. Oleh karena itu, segala bentuk kreativitas yang dilakukan grup ludruk, termasuk dalam hal ini kemampuannya mengangkat lakon-lakon baru yang mampu merefleksikan dinamika lokalitas patut diapresiasi dengan baik.

Hal tersebut layak dilakukan karena akan mampu berimplikasi pada kesuksesan pertunjukan ludruk, sebab bagaimanapun dorongan untuk melakukan kreativitas pertunjukan akan memberi pengaruh terhadap kesuksesan

pertunjukan tersebut. Seperti yang dikemukakan Retno Maruti (dalam Sutarto, 2002:5) yang menyatakan bahwa pertunjukan yang sukses dapat dilihat dari tiga hal, antara lain: pertama, prinsip *apik kanggo awake dhewe*, 'bagus untuk diri sendiri'; kedua, prinsip *apik kanggo wong liya*, 'bagus untuk orang lain', dan ketiga, prinsip *apik ing apik*, 'bagus dari mutu pertunjukan'.

Pertunjukan ludruk yang tidak bagus hanya akan menguras stamina, waktu, dan dana. Untuk itu, ketiga hal tersebut dapat dijadikan prinsip dan pegangan bagi pelaku seni pertunjukan ludruk. Seni tradisi ludruk, bila tidak sungguh-sungguh dalam menampilkan pertunjukan yang bermutu; ia akan terengah-engah di tengah semakin mengguyurnya hiburan bersifat massa yang saat ini genar terjadi (Taufiq, 2007:30). Pertunjukan ludruk Jawa Timur pada umumnya, dan pertunjukan ludruk *wetanan* khususnya harus dapat keluar dari belitan masalah atas tantangan semakin mengguyurnya hiburan bersifat massa tadi.

METODE

Penelitian ini dirancang dalam bentuk penelitian bersifat deskriptif-kualitatif. Penelitian kualitatif merupakan prosedur penelitian yang menghasilkan data deskriptif berupa kata-kata tertulis atau lisan dari orang-orang dan perilaku yang dapat diamati. Metode pendekatan kualitatif ini dipilih karena data dalam penelitian berupa kata, tindakan, dan deskripsi kalimat-kalimat yang sesuai dengan objek penelitian (Miles dan Huberman, 2009:15).

Lokasi penelitian ini dilaksanakan di Jember dan Lumajang, dengan objek penelitian grup-grup ludruk di Jember dan Lumajang. Daerah tersebut dipilih karena di daerah tersebut, banyak terdapat grup ludruk yang masih aktif. Grup-grup ludruk tersebut biasanya aktif melaksanakan pertunjukan, baik

dalam bentuk *tanggapan-tanggapan* yang dilakukan masyarakat, maupun dalam bentuk arisan seni.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Pembahasan strategi adaptasi pertunjukan ludruk berikut ini mencakup strategi pasar multimedia dan strategi adaptasi terhadap kompetisi pasar pertunjukan seni lain. Pembahasan tersebut secara khusus ditujukan untuk menggambarkan fenomena pertunjukan ludruk di daerah *wetanan*.

Strategi Pasar Multimedia

Munculnya pandangan yang menyatakan bahwa seni tradisi ludruk mengalami keterancaman dapat dibenarkan. Hal itu setidaknya ditandai dengan semakin maraknya perkembangan seni multimedia yang terjadi saat ini. Hampir semua bentuk dan khazanah seni mengalami proses digitalisasi, bahkan tidak jarang melakukan penetrasi pada pasar multimedia melalui situs-situs khusus di media internet. Posisi seni tradisi ludruk dalam hal ini menjadi terengah-engah dan perlu diakui secara jujur, mengalami kesulitan untuk mengadaptasi diri.

Pertunjukan melalui gedung-gepung (*tobong*) saat ini sudah tidak tampak lagi. Idealnya, ruang multimedia dapat dimanfaatkan sebagai sebuah peluang berdimensi pasar yang mampu menganjurkan harapan baru. Proses pemasaran pertunjukan ludruk saat ini dapat dikatakan mengalami kemandekan. Keadaannya itu banyak disebabkan oleh adanya keterbatasan sumber daya manusia dan juga kekurangan sumber dana pada beberapa grup ludruk, sehingga pantas sebagai ancaman yang justru mendesak grup-grup ludruk tersebut pada posisi yang semakin terpinggirkan.

Multimedia seharusnya dipandang sebagai peluang baru dan grup-grup ludruk perlu secepatnya beradaptasi

dengannya jika tidak ingin semakin terpinggirkan atau bahkan mengalami kematian (gulung tikar). Faktanya, proses adaptasi itu banyak menemui hambatan. Grup-grup ludruk di daerah Jember sampai saat ini belum mampu masuk pada wilayah ruang multimedia secara meyakinkan. Kalau misalnya mereka terlibat sampai pada di CD-kannya pergelaran mereka, hal itu terkesan hanya sepiantas lalu saja, belum dirancang sedemikian rupa untuk mendatangkan efek keuntungan bagi kontinuitas grup ludruk dan pertunjukannya sekaligus.

Fenomena demikian ini dapat dijumpai pada grup ludruk "Setia Kawan" dan "Topeng Masa Baru". Kedua grup yang sudah tua dari sisi usia sejak pendiriannya belum melakukan penetrasi terhadap pasar multimedia. Kalaupun ada, hal itu lebih dikarenakan ada pihak lain yang melakukan proses perekaman melalui cakram keras (CD) dan tanpa kontrak yang jelas. Fenomena tersebut betul-betul merugikan grup ludruk tersebut karena mereka tidak mempertimbangkan atau menghitung keuntungan dan kelangsungan grup ludruk itu sendiri (wawancara dengan Pak Tarun dan Mak Lilik pada tanggal 11 September 2012 dan diperkuat oleh pernyataan Pak Edi dan Bu Sunariah pada tanggal 25 Oktober 2012). Satu kasus yang patut direnungkan, seperti yang terjadi pada grup ludruk "Topeng Masa Baru", pernah melakukan 12 kali perekaman dalam bentuk CD untuk 12 lakon hanya diberi imbalan Rp600.000,00. Hal itu jelas sangat memprihatinkan dan merugikan pelaku seni tradisi ludruk. Kenyataan tersebut diperkuat dengan pernyataan serupa dari Pak Edi dan Bu Sunariah, wakil dan juragan ludruk "Topeng Masa Baru" yang pernah rekaman di Banyuwangi, Malang, dan Surabaya.

Di sisi lain, fenomena di Lumajang menunjukkan hal yang lebih baik sehubungan dengan pasar multimedia

tersebut. Misalnya, ludruk "Bangun Trisno" pimpinan Bapak Ir. Sugiono telah mampu menembus pasar multimedia. Salah satu karya ludruk yang mampu menembus pasar multimedia tersebut adalah lakon "Tragedi Bondoyudho". Lakon tersebut termasuk yang paling diminati oleh masyarakat di Lumajang. Perekaman itu dilakukan bekerja sama dengan sebuah rumah produksi. Seperti yang dinyatakan Bapak Sugiono, grup ludruk ini menerima bayaran sampai dengan Rp15.000.000,00. Meskipun demikian, perlu diakui bahwa secara umum ludruk masih merasa kesulitan menembus industri media tersebut (wawancara dengan Bapak Ir. Sugiono, juragan ludruk "Bangun Trisno" pada 25 Oktober 2013).

Tentunya, kemampuan yang dimiliki oleh ludruk "Bangun Trisno" tidak dimiliki oleh sebagian besar ludruk di Lumajang atau di daerah *wetanan* pada umumnya. Fenomena ludruk "Bangun Trisno" merupakan sedikit contoh ludruk yang berdaya di tengah menghadapi pasar multimedia yang saat ini gencar terjadi. Sebagian besar yang lain, tetap saja memiliki kesulitan di tengah belitan pasar multimedia tersebut. Oleh karena itu, penguatan grup-grup ludruk, baik dalam kategori kapasitas institusional maupun sumber daya personalnya penting untuk dilakukan.

Strategi Adaptasi terhadap Kompetisi Pasar Hiburan

Pentingnya strategi adaptasi terhadap kompetisi pasar pertunjukan ludruk patut diakui kebenarannya. Fenomena semakin merosotnya penonton pada pertunjukan ludruk cukup memberikan bukti bahwa pertunjukan ludruk sudah semakin kurang diminati dibanding dengan seni yang lain; misalnya campuran seni yang lain; misalnya campursari di panggung, tampilan orkes dangdut, dan *band-band* yang sangat akrab dan *gaul* bagi anak muda sekarang.

Dalam kondisi demikian ini, nasib pertunjukan ludruk benar-benar terseok-seok dan terancam eksistensinya.

Penonton sebagai ruang imajinasi tentang kehadiran minat atas pasar pertunjukan jelas tidak dapat disepelekan. Keberadaannya merupakan bagian yang integral dengan grup ludruk itu sendiri. Relasi yang integratif antara ludruk sebagai seni pertunjukan dan penonton dalam konteks ruang sosiokultural, memberikan gambaran bagi proses pemaknaan pertunjukan itu sendiri. Dalam posisi demikian, pertunjukan ludruk tidak semata dapat dipersepsikan sebagai bentuk dunia otonom yang terpisah sama sekali dari konteks sosiokultural yang melingkupinya.

Sehubungan dengan itu, pernyataan Bu Seniti yang menyatakan bahwa penonton pertunjukan ludruk masih kalah dengan penonton orkes dangdut layak diapresiasi. Menurut Bu Seniti, dalam setiap pertunjukan ludruk penonton yang hadir sekitar 50-an orang (wawancara dengan Bu Seniti pada tanggal 11 September 2012 pada saat pertunjukan ludruk "Sumber Mawar" yang dipentaskan di RRI Jember. Sebagai catatan, Bu Seniti adalah warga Glantangan Jember. Menurut penuturannya, Bu Seniti selalu mendapatkan informasi tentang pertunjukan itu). Hal itu mengindikasikan bahwa pertunjukan ludruk sudah mengalami kondisi yang kritis bila aspek penonton dijadikan indikator utama dalam menentukan keberlangsungan suatu grup ludruk. Keberlangsungan grup ludruk memberi arti tersendiri, tidak hanya dalam pengertiannya dalam dimensi kultural; tetapi lebih jauh, mencakup aspek sosial-ekonomi anggota grup ludruk itu sendiri.

Terdapat strategi adaptasi untuk menghadapi semakin menurunnya jumlah penonton atau peminat pertunjukan ludruk. Seperti yang dilakukan ludruk "Setia Kawan" Jember, untuk menyiasati

semakin menurun atau merosotnya jumlah penonton, grup ludruk tersebut memasukkan unsur seni lain sebagai daya tarik baru, yakni dengan memasukkan *campursarian*, *karaokean*, dan adegan *roman-roman*. Menurut Mak Lilik, hal itu dilakukan selain untuk membuat pertunjukan diminati penonton, juga berfungsi untuk mengolor-olor waktu pertunjukan sebelum cerita inti dimulai (wawancara dengan Mak Lilik pada tanggal 11 September 2012). Fenomena yang hampir sama juga dilakukan oleh grup ludruk yang lain, misalnya oleh grup ludruk "Topeng Masa Baru" Jember; bahkan, sehubungan dengan strategi adaptasi dengan seni yang lain, grup ludruk tersebut juga sudah memasukkan seni tradisi Banyuwangen, *kendhang kempul* (wawancara dengan Bapak Edi pada tanggal 25 Oktober 2012).

Hal senada diungkapkan Pak Samuk, pimpinan ludruk "Krida Budaya" Lumajang, bahwa untuk menghadapi persaingan dengan seni pertunjukan lain, ludruk "Kridha Budaya" menambah tampilannya dengan *dangdutan* (wawancara dengan Bapak Samuk tanggal 3 Agustus 2013). Bahkan, untuk semakin menarik tampilan grup ludruk, Pak Sugiono mengundang secara khusus biduan (penyanyi dangdut artis lokal Lumajang) untuk dilibatkan dalam bagian pertunjukan ludruk tersebut. Pak Sugiono menyatakan bahwa honorarium artis dangdut lokal yang diundang, dalam sekali pementasan berkisar Rp200.000,00 (wawancara dengan Bapak Sugiona tanggal 25 Agustus 2013). Hal itu berarti bahwa juragan grup ludruk perlu memperhitungkan lebih awal jumlah pengeluaran tambahan untuk usaha menciptakan seni pertunjukan ludruk menjadi lebih menarik, sebagai satu paket dengan bentuk hiburan dari unsur seni yang lain.

Bila dicermati secara saksama, strategi adaptasi yang dilakukan grup-grup

ludruk tersebut dapat disebut mengabaikan pertimbangan ideologis, seperti yang pernah dilakukan oleh Peacock. Peacock (1968:41) mencoba mencermati proses strategi berbasis ideologis yang dilakukan pada masanya. Pada masa itu (1960-an) Peacock secara khusus mengamati kecenderungan strategi pertunjukan berbasis ideologis yang dilakukan ludruk Marhaen yang dipandang bersifat kiri; sedangkan ludruk "Trisna Enggal" cenderung nasionalis. Sampai saat ini pola strategi adaptasi untuk menghadapi persaingan dengan pertunjukan seni yang lain masih dipandang efektif dengan pola yang telah ada. Hal itu berarti, grup-grup ludruk tersebut masih cukup berdaya untuk menjaga eksistensinya di tengah terpaan kompetisi pasar pertunjukan yang luar biasa. Ada kecenderungan, proses adaptasi terhadap pasar hiburan tersebut akan semakin variatif seiring perkembangan industri hiburan yang ada. Keterlibatan *stakeholders* dalam hal ini dipandang penting dalam rangka membantu dan mendorong grup-grup ludruk di daerah *wetanan* tersebut semakin berdaya dan terjaga eksistensinya.

SIMPULAN

Ludruk *wetanan* dengan potensi yang dimilikinya memiliki peluang besar untuk dapat bertahan dalam menghadapi arus kompetisi industri hiburan. Hal itu dilakukan dengan mencoba berpenetrasi pada industri multimedia. Industri multimedia dipandang sebagai salah satu alternatif solusi atas semakin menurunnya penonton pada saat pertunjukan yang dilakukan secara langsung.

Pertunjukan ludruk yang dikemas dan diadaptasikan dengan bentuk hiburan yang lain, misalnya dangdut, campursari, *kendhang kempul*, dan adegan *roman-roman*, digemari masyarakat. Dengan ikhtiar seperti itu, ludruk *wetanan*, yakni ludruk yang berkembang di

daerah Jember dan Lumajang diharapkan mampu bertahan di tengah derasnya kompetisi industri hiburan saat ini. Grup ludruk mengeksplorasi dan mengelaborasi sedemikian rupa agar pertunjukan ludruk itu tetap diminati anggota kolektifnya.

¹⁾ Tulisan ini merupakan hasil penelitian dengan Skim Strategi Nasional (Stranas) DP2M Dikti pada tahun 2012/2013.

DAFTAR PUSTAKA

- Hutomo, Suripan Sadi. 1991. *Mutiara Yang Terlupakan: Pengantar Studi Sastra Lisan*. Surabaya: Hiski Komisariat Jatim.
- Kasemin, Kasiyanto. 1999. *Ludruk sebagai Teater Sosial: Kajian Kritis terhadap Kehidupan, Peran, dan Fungsi Ludruk sebagai Media Komunikasi*. Surabaya: Airlangga University Press.
- Miles, Matthew B. dan Huberman, A. Michael. 2009. *Analisis Data Kualitatif: Buku Sumber tentang Metode Metode Baru*. Jakarta: UIP.
- Peacock, L. James. 1968. *Rites of Modernization, Symbolic and Social Aspects of Indonesian Proletarian Drama*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Sudikan, Setya Yuwana. 2002. *Seni Pertunjukan Ludruk: Antara Konvensi, Inovasi dan Transformasi (memahami Seni Pertunjukan Tradisional sebagai sebuah Industri Kesenian)*. Surabaya: Fak. Sastra Universitas Airlangga.
- Supriyanto, Henri. 2001. *Ludruk Jawa Timur: Pemaparan Sejarah, Tonel Direksi, Manajemen dan Himpunan Larok*. Surabaya: Dinas P dan K Propinsi Jawa Timur.
- Sutarto, Ayu. 2002. "Seni Pertunjukan Indonesia di Era Globalisasi". Surabaya: Universitas Airlangga.

Taufiq, Akhmad. 2007. "Ludruk: Antara Marginalisasi dan Modernisasi." Dalam *Jurnal Lepasparagraf* Edisi 6 bulan Februari.

----- . 2011. *Apresiasi Drama: Refleksi Kekuasaan dalam Teks Drama Tradisional Ludruk*. Yogyakarta: Gress Publishing.

----- . 2013. "Ludruk Jawa Timur Bagian Timur: Karakteristik dan Implikasi Strategis". Dalam Suwardi Endraswara, et al. (Ed.). *Folklor dan Folklife dalam Kehidupan Dunia Modern: Kesatuan dan Keberagaman*. Yogyakarta: Ombak.

STRUKTUR NARATIF CERITA RAKYAT SUMBAWA BARAT

Narrative Structure of West Sumbawa Folktales

Nining Nur Alaini

Kantor Bahasa Provinsi NTB, Jalan dr. Sujono, Kel. Jempong Baru, Kec. Sekarbela,
Kota Mataram, Nusa Tenggara Barat, Pos-el: niningkirono@yahoo.com

(Makalah Diterima Tanggal 21 Maret 2014—Disetujui Tanggal 3 November 2014)

Abstrak: Kehidupan sastra lisan akan selalu berubah sesuai dengan dinamika komunitas pemiliknya. Ada beberapa sastra lisan di Indonesia, yang telah hilang karena belum didokumentasikan, sedangkan sastra lisan adalah kekayaan budaya Indonesia yang kaya akan khazanah kearifan lokal dan merupakan kreativitas yang luar biasa dari komunitas pemiliknya. Perubahan dan hilangnya sastra lisan berarti punahnya kearifan lokal dan khazanah budaya yang terkandung di dalamnya. Salah satu bentuk sastra lisan Nusantara yang masih hidup hingga saat ini adalah cerita rakyat Sumbawa Barat. Cerita rakyat yang berhasil didokumentasikan dikaji struktur naratifnya berdasarkan pada struktur naratif yang dikemukakan oleh Vladimir Propp. Penelitian ini akan mendokumentasikan sastra lisan dari Sumbawa Barat yang berwujud cerita rakyat. Dari hasil kajian yang telah dilakukan, dapat disimpulkan bahwa cerita rakyat Sumbawa Barat memiliki empat belas fungsi pelaku. Keempat belas fungsi pelaku tersebut dapat didistribusikan ke dalam lima lingkungan tindakan.

Kata-Kata Kunci: sastra lisan, cerita rakyat, struktur naratif

Abstract: Oral literatures will always change according to the dynamic of their community. Some oral literary works in Indonesia are extinct already due to not yet documented. Oral literature is, actually, a cultural treasure of Indonesia able to show the rich variety of cultures and values, and the incredible creativity of their community. Change and the loss of a variety of oral literatures mean the extinction or change of property contained in them. One form of Indonesian oral literatures still enjoyed today is folklores of West Sumbawa. Therefore, this study aims to document the oral literature of West Sumbawa in the form of folklores. Furthermore, the folklores collected will be analyzed by using Vladimir Propp's theory of narrative structure. The result shows that the folklores of West Sumbawa have fourteen actor functions. The fourteen functions can be distributed into five environmental actions.

Key Words: oral literature, folklore, narrative structure

PENDAHULUAN

Karya-karya sastra daerah merupakan peninggalan budaya yang menyimpan berbagai segi kehidupan bangsa masa lampau, masih ribuan yang menunggu untuk diteliti (Sutrisno, 1981:19). Dapat dikatakan bahwa setiap daerah yang mempunyai bahasa daerah sangat mungkin mempunyai sastra daerah (Tuloli, 1991:1). Adanya variasi-variasi bahasa yang digunakan di masing-

masing wilayah sangat memungkinkan hidupnya karya-karya sastra yang juga khas di masing-masing wilayah bahasa tersebut.

Pulau Sumbawa yang merupakan wilayah Indonesia dan merupakan pulau terbesar di Provinsi Nusa Tenggara Barat dihuni oleh dua etnis besar, yaitu etnis Mbojo di wilayah timur dan etnis Samawa di bagian barat. Tiap-tiap wilayah tersebut memiliki bahasa dan budaya

dengan karakteristik yang khas. Samawa, sebagai kelompok etnis yang berdiam di wilayah barat Pulau Sumbawa, mempunyai bahasa dan peradaban sendiri yang hidup sampai sekarang (Suyasa, 2003:23).

Dalam hal kesastraan, periode awal kesastraan Samawa, nama asli Sumbawa, dimulai dengan tradisi lisan. Kesastraan permulaan Samawa ini melukiskan kecintaan pada alam dan manusia serta menekankan norma perilaku-perilaku kesetiaan kepada raja, kealiman anak, hormat kepada guru atau yang lebih tua, persahabatan yang tulus, serta kesucian wanita. Masyarakat tradisional Samawa menulis karya sastranya di atas daun lontar yang telah dikeringkan, disebut *bumung* (Raba, 2003:99—100). Salah satu wujud sastra yang masih hidup di Samawa, khususnya, wilayah Sumbawa Barat adalah cerita rakyat. Kehidupan sastra lisan, yang salah satunya berwujud cerita rakyat, akan selalu mengalami perubahan sesuai dengan dinamika masyarakat pemiliknya. Ada sebagian sastra lisan di Indonesia yang telah hilang karena tidak sempat didokumentasikan, padahal wacana lisan memuat sistem kognitif masyarakat, sumber identitas, sarana ekspresi, sistem religi, kepercayaan, pembentukan dan peneguhan adat-istiadat dan sejarah, hukum, pengobatan, dan kearifan lokal dalam komunitas, serta lingkungannya (Sibarani, 2012:6—7). Cerita rakyat, menurut Danandjaja (2007:5) merupakan salah satu genre folklor. Cerita rakyat digolongkan dalam folklor lisan. Folklor lisan merupakan folklor yang bentuknya murni lisan dan disampaikan secara lisan (Danandjaja, 2007:21). Ragam lisan memiliki kecenderungan untuk cepat hilang dan berubah seiring dengan perubahan komunitas pemiliknya. Berubah dan hilangnya suatu ragam sastra lisan adalah berarti punahnya atau berubahnya keakayaan yang terkandung di dalamnya. Oleh

karena itu, masalah yang menjadi fokus penelitian ini adalah bagaimana struktur naratif cerita rakyat, khususnya yang berasal dari Sumbawa. Penelitian yang berkaitan dengan cerita rakyat Sumbawa pernah dilakukan oleh I Nengah Kayun, et al. (1987) yang berupa dokumentasi cerita rakyat daerah Nusa Tenggara Barat. Nafron Hasjim, et al. (1963), melakukan penelitian tema, amanat, dan nilai budaya sastra daerah Nusa Tenggara Barat, dengan mengambil objek cerita rakyat. Kajian ini bertujuan mengkaji struktur naratif cerita rakyat Sumbawa Barat untuk melihat perbedaannya dengan struktur naratif yang diungkapkan oleh Vladimir Propp.

TEORI

Untuk menemukan struktur naratif cerita rakyat Sumbawa Barat digunakan teori struktur naratif Vladimir Propp. Propp meneliti seratus dongeng Rusia yang disebutnya sebagai folktales. Untuk membandingkan dongeng-dongeng tersebut Propp memisahkannya dalam komponen-komponen cerita. Hasilnya berupa morfologi, yaitu bentuk cerita berdasarkan klasifikasi komponen-komponen dan hubungan di antara komponen-komponen tersebut dalam keseluruhan cerita.

Pada dasarnya, sebuah cerita memiliki konstruksi yang terdiri atas unsur pelaku, perbuatan, dan penderita. Unsur-unsur tersebut dikelompokkan menjadi dua bagian, yaitu unsur yang tetap dan unsur yang berubah. Unsur yang tetap berwujud tindakan atau perbuatan, sementara unsur yang berubah adalah pelaku dan penderita. Unsur yang terpenting adalah unsur tetap (Propp, 1979: 19—24).

Dari hasil penelitiannya terhadap seratus dongeng Rusia, Propp menyimpulkan sebagai berikut: (1) fungsi adalah unsur yang mantap dan tidak berubah dalam dongeng; (2) jumlah fungsi

dalam dongeng terbatas; (3) urutan fungsi dalam dongeng selalu sama; dan (4) sebuah dongeng memiliki kesamaan dari segi strukturnya.

Sebuah dongeng menurut Propp paling banyak memiliki tiga puluh satu fungsi, tetapi tidak semua dongeng mengandung semua fungsi tersebut. Berapapun jumlah fungsi dalam sebuah dongeng, fungsi-fungsi itulah yang membentuk struktur cerita.

Setelah menyimpulkan hasil penelitiannya, Propp menyebutkan satu persatu urutan fungsi pelaku dengan keteraturan arah naratifnya. Untuk mempermudah pembuatan bentuk kerangka dan skema pergerakan cerita, tiap-tiap fungsi pelaku diberikan nomor fungsi, ikhtisar singkat arti hakikat fungsi, definisi singkat dalam satu kata, lambang konvensional, dan beberapa contoh variasi tindakan. Tiga puluh satu fungsi Propp tersebut adalah sebagai berikut.

No	Ikhtisar singkat fungsi	Definisi	Lambang Konvensional
I	Seorang dari anggota keluarga meninggalkan rumah	Ketidakhadiran/ketiadaan	β
II	Larangan yang diberlakukan untuk pahlawan	Larangan	γ
III	Pahlawan melanggar larangan	Pelanggaran	δ
IV	Penjahat melakukan pengintaian untuk mendapatkan informasi tentang korbannya	Pengintaian	ε
V	Penjahat mendapatkan informasi tentang calon korbannya	Penyampaian informasi	ζ
VI	Penjahat menipu korbannya dengan tujuan dapat memiliki dirinya atau kepunyaannya	Penipuan	η
VII	Korban terpedaya dan tanpa sadar membantu musuhnya	Muslihat	θ
VIII	Penjahat menyebabkan timbulnya kesusahan atau melukai salah seorang anggota keluarga	Kejahatan	A
VIIIa	Seorang anggota keluarga kekurangan sesuatu atau ingin memiliki sesuatu	Kekurangan	a
IX	Ketidakberuntungan atau kekurangan membuat pahlawan dikenal, pahlawan diminta atau diperintah, diizinkan untuk pergi atau menjadi utusan	Perantara peristiwa penghubung	B
X	Pahlawan sepakat untuk mengadakan tindakan balasan	Permulaan tindak balas	C
XI	Pahlawan meninggalkan rumah	Keberangkatan/kepergian	↑
XII	Pahlawan diuji, ditanya, diserang, dan lain-lain, yang membuka jalan untuk memperoleh alat sakti yang berfungsi sebagai penolongnya	Fungsi pertama donor	D
XIII	Pahlawan bereaksi terhadap	Reaksi pahlawan	E

	tindakan-tindakan yang dilakukan pemberi/donor		
XIV	Pahlawan menerima alat sakti	Penerimaan alat sakti	F
XV	Pahlawan dipindahkan dan diantar ke tempat terdapatnya objek yang dicari	Perpindahan diantara ruang, dua lokasi, petunjuk	G
XVI	Pahlawan dan penjahat terlibat dalam perkelahian langsung	Pertarungan	H
XVII	Pahlawan diberi tanda	Penandaan	J
XVIII	Penjahat dikalahkan	Kemenangan	I
XIX	Kemalangan atau kekurangan awal dapat diatasi	Kekurangan terpenuhi	K
XX	Pahlawan pulang/kembali	Kepulangan	↓
XXI	Pahlawan dikejar	Pengejaran	Pr
XXII	Pahlawan diselamatkan	Penyelamatan	Rs
XXIII	Pahlawan yang tidak dikenali tiba di rumah/di negerinya atau di negeri lain	Kepulangan tidak dikenali	O
XXIV	Pahlawan palsu menyampaikan tuntutan yang tidak berdasar	Tuntutan yang tidak berdasar	L
XXV	Pahlawan disertai tugas sulit	Tugas sulit	M
XXVI	Tugas diselesaikan	Penyelesaian tugas	N
XXVII	Pahlawan dikenali/diakui	Pengakuan	Q
XXVIII	Pahlawan palsu atau penjahat terungkap	Pengungkapan	Ex
XXIX	Pahlawan menjelma kedalam wajah yang baru	Penjelmaan	T
XXX	Penjahat dihukum	Hukuman	U
XXXI	Pahlawan menikah dan naik tahta	Pernikahan	W

Tiga puluh satu fungsi tersebut dapat didistribusikan ke dalam tujuh lingkungan tindakan. Setiap satu lingkungan tindakan dapat mencakup satu atau beberapa fungsi yang tergabung secara logis (Propp, 1979:79—84). Tujuh lingkungan tindakan tersebut adalah sebagai berikut.

- 1) lingkungan tindakan penjahat (*villain*), meliputi kejahatan (A), pertarungan (H), dan pengejaran (Pr)
- 2) lingkungan tindakan donor atau pemberi (*provider*), meliputi persiapan untuk perpindahan alat sakti (D), dan penerimaan alat sakti (F)
- 3) lingkungan tindakan penolong (*helper*), meliputi perpindahan diantara dua ruang, dua lokasi, panduan/petunjuk (G), penghapusan kemalangan atau kekurangan terpenuhi (K),

pahlawan diselamatkan (Rs), penyelesaian tugas (N), dan penjelmaan (T)

- 4) lingkungan tindakan seorang putri raja (*princes*) dan ayahnya, meliputi tugas sulit (M), penandaan (J), pengungkapan (Ex), pengakuan (Q), hukuman (U), dan pernikahan (W)
- 5) lingkungan tindakan perantara atau pemberangkat (*dispatcher*), terdiri atas perantara penghubung-peristiwa (B)
- 6) lingkungan tindakan pahlawan (*hero*), meliputi keberangkatan (C↑), reaksi pahlawan (E), pernikahan (W). Fungsi keberangkatan (C↑) mencirikan pahlawan pencari
- 7) lingkungan tindakan pahlawan palsu (*false hero*), meliputi keberangkatan

(C†), reaksi pahlawan (E), dan tuntutan yang tidak berdasar (L).

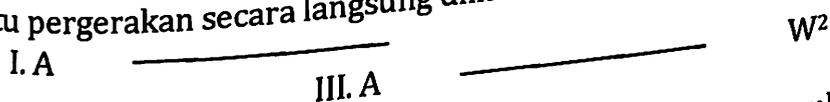
Fungsi-fungsi ketiadaan/ketidakhadiran (β), pelanggaran (δ), penipuan (η), dan keterlibatan (θ), sulit ditafsir ke dalam tujuh lingkungan tindakan. Melalui tujuh lingkungan, frekuensi kemunculan pelaku dapat dideteksi dan cara bagaimana watak pelaku diperkenalkan dapat diketahui.

Secara morfologis suatu cerita ditandai oleh satu pergerakan yang dapat diawali dari tindakan kejahatan (A) atau kekurangan (a) setelah melalui fungsi-fungsi perantara (B) hingga ke fungsi pernikahan (W), atau bisa juga fungsi-fungsi lain yang dapat bertugas sebagai penyelesaian. Fungsi-fungsi yang bertugas sebagai penyelesaian antara lain adalah penerimaan alat sakti (F), perolehan atau penghapusan penderitaan/kekurangan terpenuhi (K), penyelamat-

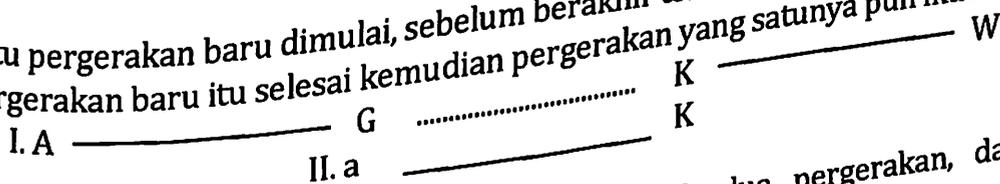
an (Rs), dan sebagainya. Tipe perkembangan jenis fungsi-fungsi disebut sebagai satu pergerakan (Xod). Setiap satu tindakan kejahatan, setiap satu kekurangan menciptakan satu pergerakan baru. Satu pergerakan dapat secara langsung mengikuti pergerakan yang lain, tetapi dapat pula saling menjatuhkan satu sama lain. Satu pergerakan telah dimulai, dapat saja tiba-tiba berhenti, kemudian digantikan dengan pergerakan yang baru. Sebuah cerita dimungkinkan mengandung beberapa pergerakan, oleh sebab itu, harus diketahui dengan pasti jumlah pergerakan di dalam cerita yang ditelitinya. Propp mengatakannya, meskipun satu cerita dapat didefinisikan sebagai suatu pergerakan, tetapi bukan berarti jumlah pergerakan selalu sama dalam suatu cerita (Propp, 1972:92—96).

Pergerakan cerita dapat diskemakan sebagai berikut.

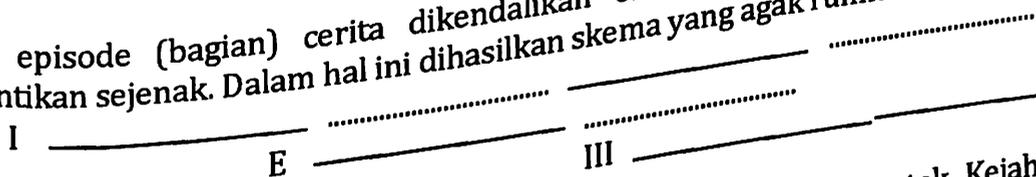
1. Satu pergerakan secara langsung diikuti dengan pergerakan lain.



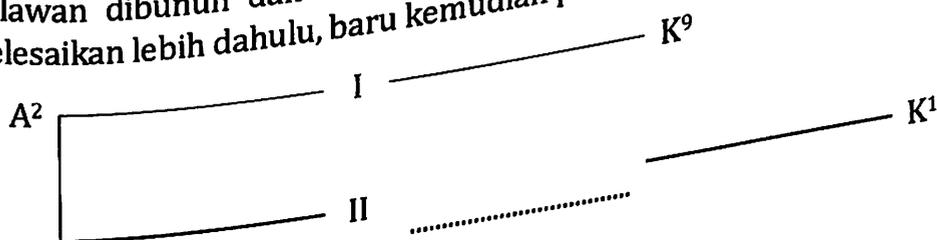
2. Satu pergerakan baru dimulai, sebelum berakhir telah muncul pergerakan baru. Pergerakan baru itu selesai kemudian pergerakan yang satunya pun ikut selesai.



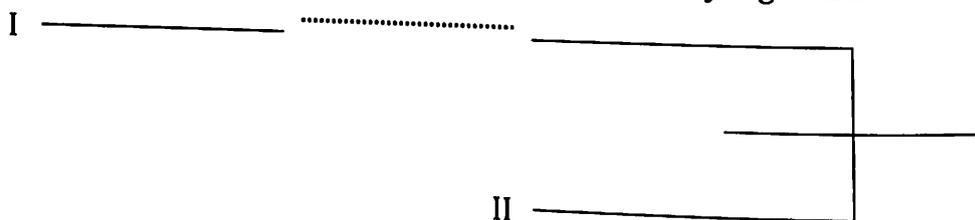
3. Satu episode (bagian) cerita dikendalikan oleh dua pergerakan, dan dapat dihentikan sejenak. Dalam hal ini dihasilkan skema yang agak rumit.



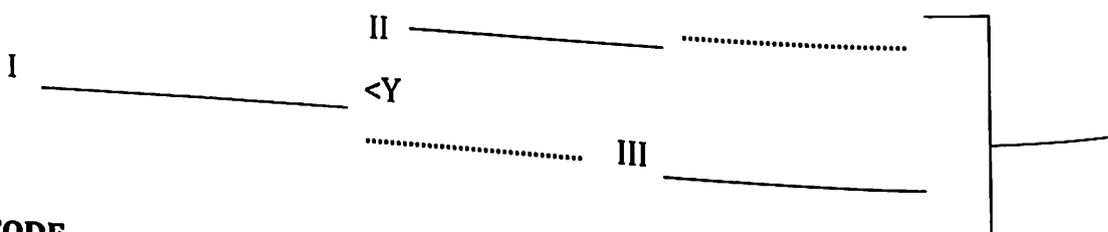
4. Sebuah cerita mungkin berawal dengan dua kejahatan yang serentak. Kejahatan pertama mungkin diselesaikan terlebih dahulu sebelum pergerakan kedua. Apabila pahlawan dibunuh dan alat sakti dicuri oleh penjahat, maka pembunuhan itu diselesaikan lebih dahulu, baru kemudian pencurian diselesaikan.



5. Dua pergerakan mungkin diakhiri dengan tindakan yang sama.



6. Kadangkala sebuah cerita mempunyai dua pahlawan pencari (cerita no. 155). Dua pahlawan tersebut berpisah di tengah pergerakan yang pertama. Biasanya kedua pahlawan itu berpisah di persimpangan jalan. Persimpangan jalan ini digunakan sebagai unsur pemecahan masalah. Perpisahan di persimpangan jalan ditandai dengan lambang (<). Sewaktu berpisah pahlawan-pahlawan itu saling memberi tanda (seperti : saputangan, cermin, cincin, dan lain-lain). Perpindahan syarat atau tanda-tanda ini diberi lambang (Y).



METODE

Objek kajian ini adalah cerita rakyat Sumbawa Barat. Data cerita rakyat di-kumpulkan di wilayah-wilayah Tongo, Goa, Jereweh, Labuhan Lalar, Kuang, Kertasari, Arab, dan Meraran, serta wila-yah-wilayah transmigran Sasak dan Bali di kabupaten/kecamatan Jereweh/Se-kongkang.

Data-data yang berupa cerita rakyat yang dianalisis dalam kajian ini adalah "Bangka Bela" (Ai Suning, Kecamatan Seteluk), "Siput dan Rusa" (Ai Suning, Kecamatan Seteluk), "Jompong Suar" (Mura, Kecamatan Taliwang), "Lalu Lembang Kuning" (Mura, Kecamatan Taliwang), "Pangantan No Rere" (Kecamatan Jereweh), "Palio Manjeng" (Desa Beru, Kecamatan Jereweh), "Liang Serunga" (Kecamatan Jereweh), "Mencari Pemimpin Jereweh" (Kecamatan Jereweh), dan "Batu Plantolan" (Kecamatan Jereweh).

Data dikumpulkan dari lapangan dengan cara mendatangi lokasi dan

mewawancarai pihak-pihak yang dijadi-kan sumber data. Selain data primer yang diperoleh dengan cara wawancara secara langsung, juga dimanfaatkan data yang berupa rekaman maupun data-data pustaka.

Pengumpulan data dilakukan dengan cara perekaman, pencatatan, dan pemotretan. Wawancara dilakukan untuk mendapatkan data dari informan. Data rekaman ditranskripsikan atau di-pindahkan dari bentuk rekaman ke ben-tuk tulisan. Kegiatan pentranskripsian dilakukan segera setelah perekaman da-ta untuk memperkecil kemungkinan salah dengar. Karya sastra yang telah di-transkripsi diterjemahkan dalam bahasa Indonesia untuk memudahkan pema-haman pembaca. Penerjemahan dilaku-kan secara terikat agar tidak mengubah struktur asli karya. Data-data yang telah ditranskripsi dan diterjemahkan, kemu-dian dikaji untuk menemukan struktur naratifnya.

Kajian ini adalah kajian deskriptif melalui studi lapangan dan literatur (dokumen). Untuk menemukan struktur naratif cerita rakyat Sumbawa Barat, hal-hal yang dilakukan dalam kajian ini adalah: (1) menemukan fungsi-fungsi yang terdapat dalam sembilan cerita rakyat Sumbawa Barat; (2) didistribusikan ke dalam tujuh lingkungan tindakan seperti yang dikemukakan oleh Propp; (3) menentukan bentuk kerangka cerita rakyat Sumbawa Barat; (4) menentukan penyebaran Fungsi di kalangan pelaku cerita rakyat Sumbawa Barat; dan (5) menentukan skema pergerakan cerita rakyat Sumbawa Barat.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Dalam bagian ini akan diuraikan tentang urutan fungsi dan variasi tindakan, bentuk kerangka cerita, penyebaran fungsi di kalangan pelaku, dan skema pergerakan cerita rakyat Sumbawa Barat.

Urutan Fungsi dan Variasi Tindakan Cerita Rakyat Sumbawa Barat

0. Situasi Awal (lambang: o)

Propp mengatakan bahwa situasi awal bukanlah fungsi, tetapi merupakan unsur yang penting dalam cerita. Situasi awal cerita rakyat Sumbawa Barat adalah deskripsi awal tentang tokoh pahlawan, dalam cerita yang berjudul "Jompong Suar", tokoh ini adalah Jompong Suar. Dikisahkan bahwa Jompong Suar adalah anak tunggal dari pasangan Pandelala dan Dendelawi. Sebagai anak tunggal, ia sangat dimanja oleh kedua orang tuanya, hampir semua perminataannya selalu dipenuhi. Kepadanya harapan masa depan orang tuanya ditumpahkan. Namun pada diri Jompong Suar terdapat watak yang kurang baik, ia suka sekali mengganggu anak-anak di desanya, tak jarang merampas dan memukuli anak-anak seumurnya. Walaupun seringkali menerima laporan masyarakat tentang kelakuan Jompong Suar, Pandelala, ayah Jompong Suar tak

pernah mengindahkannya dan selalu membela Jompong Suar. Tabiat Jompong Suar tak kunjung berubah walaupun berkali-kali mendapat teguran dan peringatan dari masyarakat. Situasi awal demikian juga muncul dalam cerita "Lalu Lelang Kuning", "Liang Serunga", dan "Palio Manjeng".

Situasi awal yang muncul dalam cerita rakyat Sumbawa Barat ini juga berupa lukisan alam, misalnya yang muncul dalam cerita "Bangka Bela" dan "Jompong Suar". Dengan demikian, ada dua jenis situasi awal dalam cerita rakyat Sumbawa Barat, yaitu deskripsi keadaan alam dan deskripsi tokoh pahlawan.

Fungsi I: Seorang dari anggota keluarga meninggalkan rumah (definisi: ketidakhadiran, lambang β)

Fungsi ketidakhadiran yang muncul dalam cerita rakyat Sumbawa Barat ini adalah bentuk pemergian saudara yang lebih tua (β1), yaitu pada cerita "Lalu Lelang Kuning", "Beberapa bulan lamanya setelah menikah, istri Lalu Lelang Kuning hamil. Saat inilah sang suami harus pergi merantau meninggalkan kampung halaman sesuai adat Bugis. Maka berangkatlah Lalu Lelang Kuning untuk memulai perantauannya ke negeri lain yang jauh untuk mencari pengalaman dan untuk mencari sumber penghidupan yang lebih baik. Menjelang persalinan istrinya nanti barulah Lalu Lelang Kuning akan kembali." Fungsi ini dalam cerita "Jompong Suar" muncul dalam bentuk kepergian Jompong Suar meninggalkan kedua orang tuanya dan kampung halamannya karena harus menjalankan hukuman dari raja, yaitu mencari pohon bambu berbatang perak, berdaun emas, dan berbuah intan, "Lepas dari pelukan kedua orang tuanya, Jompong Suar sekali lagi membungkuk memberi hormat kepada orang tua yang dicintainya itu. Sekarang Jompong Suar telah memulai pengembaraannya".

Dalam cerita “Bangka Bela” fungsi ini muncul dengan kepergian Tuan Romoe mencari tempat tinggal yang baru karena daerah asal mereka yang lama keadaannya sudah tidak tentram dan sering dilanda bencana. Bentuk ini pula yang muncul dalam cerita “Pangantan No Rere” dan “Mencari Pemimpin Jere-weh”.

Bentuk pemergian yang lebih berat, yang digambarkan melalui kematian suami ($\beta 2$) muncul dalam cerita “Batu Plantalon”, “Menjelang musim panen tiba sang suami menderita sakit yang parah sampai akhirnya sang suami meninggal dunia.”

Fungsi II: Larangan yang diberlakukan untuk pahlawan (definisi: larangan, lambang γ)

Fungsi larangan yang muncul dalam cerita rakyat Sumbawa Barat ini adalah bentuk $\gamma 2$, yaitu satu bentuk larangan yang digambarkan melalui perintah atau nasihat. Dalam cerita “Jompong Suar”, larangan tersebut tampak seperti pada kutipan berikut.

“Dalam berbagai kesulitan itu, Jompong Suar tiada berputus asa. Teringat selalu pesan ayahnya bahwa di balik kesulitan akan datang kemudahan. Kalimat ini akan datang semakin hidup, tulang belulangnya semakin kokoh dan langkahnya kian mantap.” (Cerita Rakyat Sumbawa, 2002: 23).

Fungsi VI: Penjahat mencoba memperdaya mangsanya dengan tujuan untuk memilikinya atau memiliki kepunyaannya (definisi: muslihat, lambang η)

Fungsi VI yang muncul dalam cerita rakyat “Lalu Leping Kuning”, adalah penjahat menggunakan bujuk rayu dan tipu muslihat ($\eta 1$). Dalam cerita “Lalu Leping Kuning”, bujuk rayu ini dilakukan oleh enam gadis yang membujuk adik bungsu untuk bermain-main di laut dengan menggunakan perahu dengan

maksud untuk membunuhnya, agar salah satu dari mereka dapat merebut Lalu Leping Kuning, “Dengan segala tipu daya, diajaklah adiknya yang sedang hamil tua itu bermain-main di laut dengan menggunakan perahu. Sesampainya di laut dibuanglah adiknya itu ke dalam laut. Setelah itu mereka meninggalkan adiknya itu dan membiarkannya terkatung-katung dihempas gelombang.”

Fungsi VII: Mangsa terpedaya dan dengan demikian tanpa pengetahuannya membantu musuhnya (definisi: muslihat, lambang θ).

Fungsi ini dalam cerita “Lalu Leping Kuning” diungkapkan dengan kesediaan putri bungsu memenuhi ajakan kakak-kakaknya untuk bermain-main di laut dengan menggunakan perahu, tanpa menyadari niat buruk saudara-saudaranya tersebut.

Fungsi VIII: Penjahat menyebabkan kesusahan atau melukai salah seorang anggota keluarga (definisi: kejahatan, lambang A).

Fungsi VIII yang muncul dalam cerita rakyat Sumbawa Barat adalah tipe (A7), yaitu penjahat membuang pahlawan ke dalam laut dan tipe (A1) yang muncul dalam cerita “Jompong Suar”. Dalam cerita ini dikisahkan bahwa kerajaan Sadiwangi sedang dilanda duka karena hilangnya putri bungsu baginda yang bernama Mandang Wulan dari istana, “Sekitar setahun lalu putri bungsu baginda yang bernama Mandang Wulan hilang dari istana. Tidak diketahui kemana perangnya. Apakah dilarikan orang ataukah telah tewas tiada seorang pun yang tahu.”

Sedangkan tipe (A7) muncul dalam cerita “Lalu Leping Kuning”, “Sesampainya di tengah laut dibuanglah adiknya itu ke dalam laut. Setelah itu mereka meninggalkan adiknya itu dan

membiarkannya terkatung-katung di-hempas gelombang.”

Fungsi IX: Ketidakberuntungan membuat pahlawan dikenal, pahlawan diminta atau diperintah, diizinkan untuk pergi atau menjadi utusan (definisi: perantara peristiwa penghubung, lambang: B).

Fungsi IX ini muncul dalam cerita “Jompong Suar” dalam bentuk mimpi, “Beberapa lama Jompong Suar tertidur pulas, tiba-tiba dia tersentak bangun. Dalam tidurnya dia bermimpi seolah-olah ada yang memanggil namanya.” Sedangkan dalam cerita “Lalu Lembang Kuning”, pahlawan diminta, dalam hal ini adalah Lalu Lembang Kuning yang sedang berlayar melihat lambaian selendang berwarna merah dari sebuah pulau yang tidak berpenghuni, yang menandakan adanya seseorang yang membutuhkan pertolongan.

Fungsi X: Pahlawan bersepakat untuk melakukan tindakan balasan (definisi: permulaan tindak balas, lambang C).

Jompong Suar merasa yakin bahwa mimpinya tersebut ada maknanya. Perasaannya semakin hidup dan ia bertekad keras akan mencari asal datangnya suara. Sementara itu, Lalu Lembang Kuning, setelah melihat lambaian selendang merah segera membelokkan kapalnya menuju pulau yang tidak berpenghuni tersebut.

Fungsi XI: Pahlawan pergi meninggalkan rumah (definisi: keberangkatan, lambang ↑)

Setelah menyakini bahwa mimpinya bermakna, Jompong Suar segera bangkit dan berjalan mencari arah suara tersebut. Di tengah keheranannya akan panggilan tadi, diteruskan juga langkahnya menuruti kata hatinya. Ketika melihat lambaian selendang yang memantulkan cahaya di terik matahari, nakhoda kapal

Lalu Lembang Kuning melaporkan kepada tuannya, yang tak lain adalah Lalu Lembang Kuning, bahwa ada lambaian kain yang terlihat di pulau yang sedang dilintasinya, sepertinya ada seseorang yang membutuhkan pertolongan. Segera saja lalu Lembang Kuning memerintahkan untuk mendekat dan berlabuh di pulau tersebut.

Fungsi XIV: Pahlawan menerima alat sakti (definisi: penerimaan alat sakti, lambang F)

Fungsi XIV ini muncul dalam cerita “Jompong Suar”. Setelah berjalan beberapa lama, Jompong Suar sampai di sebuah batu besar yang menghalangi jalannya. Dengan tiada diduga sebelumnya, dilihatnya sebuah goa serangkaian dengan batu besar tersebut. Di dalam gua, dengan tidak disangka-sangka ia bertemu dengan seorang putri yang cantik jelita. Putri ini disekap oleh raksasa dan ia ditugaskan untuk menjaga pohon bambu berbatang perak milik sang raksasa. Setelah mendengar cerita Jompong Suar, yang mendapat tugas berat untuk menemukan bambu berbatang perak, berdamas emas, dan berbunga intan, Sang Putri merasa iba dan merasa senasib, maka Sang Putri segera mengajak Jompong Suar untuk mengambil bambu tersebut.

Fungsi XVI: Pahlawan dan penjahat terlibat dalam perkelahian langsung (definisi: pertarungan, lambang H)

Setelah mendapatkan pohon bambu tersebut, Jompong Suar segera mengajak putri Mandang Wulan meninggalkan gua tersebut. Setelah tiga hari tiga malam lamanya mereka berjalan menyusuri belantara, tiba-tiba pada hari keempat terdengar oleh mereka suara menakutkan. Putri Mandang Wulan segera mengetahui bahwa suara tersebut adalah suara raksasa yang sedang mengejar mereka. Dalam cerita ini terjadi penyimpangan karena pertempuran antara pahlawan

dan penjahat tersebut tidak terjadi secara langsung. Pemanfaatan alat sakti juga buka oleh pahlawan, tetapi oleh putri yang diselamatkan oleh pahlawan karena putri inilah yang mengetahui fungsi dan cara menggunakan alat tersebut, “Kanda berikan bambu itu kepada dinda, agaknya kita dalam bahaya”, ucapnya.

Fungsi XVIII: Penjahat dikalahkan (definisi: kemenangan, lambang I)

Setelah melalui beberapa perlawanan, Putri Mandang Wulan dengan sekuat tenaga meniup kuncup ketiga dan keempat pohon bambu perak, yaitu kuncup api dan kuncup tanah, secara bersamaan. Dari kuncup tersebut bersemburan api yang dapat melalap raksasa yang galak dan jahat tersebut sehingga menghancurkan sayap dan seluruh tubuhnya. Petir menggelegar terdengar dari mulut sang raksasa. Tanah tempatnya berdiri terbelah dan membenamkan tubuhnya hingga batas perutnya. Kendati pun raksasa yang kuat itu berusaha melepaskan diri tetapi jepitan tanah itu seolah-olah semakin kuat saja menjepitnya. Tulang belulanginya remuk dan seluruh daging di tubuhnya telah hangus terbakar, dan akhirnya sang raksasa yang ganas itu rebah ke bumi, tiada bangun lagi.

Fungsi XIX: Kemalangan atau kekurangan awal dapat diatasi (definisi: kekurangan terpenuhi, lambang K)

Tewasnya raksasa yang menculik putri Mandang Wulan telah membebaskan Putri Mandang Wulan dari tawanannya, sekaligus membebaskan Jompong Suar dari hukuman raja karena ia telah berhasil memenuhi perintah sang raja untuk mencari sebatang bambu yang berbatang perak, berdaun emas, dan berbuah intan.

Fungsi XX: Pahlawan pulang (definisi: kepulangan, lambang ↓)

Di tengah perjalanan, barulah Jompong Suar mengetahui bahwa Putri Mandang Wulan adalah putri Raja Buntar Buana. Bersegeralah mereka menuju ke istana raja Buntar Buana. Dalam cerita “Lalu Lelang Kuning”, fungsi ini dimunculkan melalui kisah Lalu Lelang Kuning dan istrinya. Setelah menyelamatkan istrinya dari pulau terpencil tersebut, Lalu Lelang Kuning segera memerintahkan nakhoda dan seluruh awak perahu untuk mengangkat sauh, mengembangkan layar untuk melanjutkan perjalanan. Akhirnya, setelah dua hari dua malam dalam perjalanan, sampailah mereka ke kampung halamannya.

Fungsi XXXI: Pahlawan menikah dan naik tahta (definisi: pernikahan, lambang W)

Berita kembalinya Jompong Suar dan Putri Mandang Wulan yang menghilang lebih dari setahun segera tersebar ke seluruh pelosok kerajaan. Raja Buntar Buana dan seluruh penghuni istana serta seluruh rakyat kerajaan sangat bersuka cita. Jompong Suar yang dihukumnya telah berhasil melaksanakan hukuman dengan penuh tanggung jawab. Bukan saja bambu yang dibawanya pulang, tetapi Putri Mandang Wulan telah pula ditemukannya. Seluruh rakyat mengelu-elukan Baginda Raja. Jompong Suar dianugerahi gelar Pangeran dan dikawinkan dengan Putri Mandang Wulan, dan akhirnya mereka hidup bahagia. Dalam cerita “Lalu Lelang Kuning”, tidak ada peristiwa pernikahan dan naik takhta, karena kedua tokoh adalah suami istri, dan sang istri bukanlah anak raja. Akhir cerita ditandai dengan permohonan maaf keenam saudara istri Lalu Lelang Kuning. Mereka semua akhirnya hidup bahagia. Kebahagiaan tersebut makin lengkap setelah Lalu Lelang Kuning dikaruniai seorang anak yang gagah dan tampan.

Berdasarkan analisis fungsi pelaku dan variasinya terhadap cerita rakyat Sumbawa Barat, dihasilkan urutan fungsi pelaku beserta variasi tindakannya sebagai berikut.

1. Pemergian saudara yang lebih tua ($\beta 1$),
2. Satu bentuk larangan atau perintah yang digambarkan melalui perintah atau nasihat ($\gamma 2$)
3. Penjahat menggunakan bujuk rayu dan tipu muslihat untuk memperdaya mangsanya dengan tujuan untuk memilikinya atau memiliki kepunyaannya ($\eta 1$)
4. Pahlawan bertindak balas terhadap bujuk rayu dan muslihat lawannya ($\theta 1$)
5. Penjahat melakukan tindakan penculikan (A1)
6. Penjahat berusaha melenyapkan pahlawan dengan cara membuangnya ke laut (A7)
7. Ketidakberuntungan membuat pahlawan dikenal: pahlawan diminta atau diperintah, diizinkan untuk pergi atau menjadi utusan (B)
8. Pahlawan setuju untuk melakukan tindak balas (C)
9. Pahlawan pergi meninggalkan rumah (\uparrow)
10. Pahlawan menerima alat sakti (F)
11. Pahlawan dan penjahat terlibat dalam perkelahian (H)

12. Penjahat dikalahkan (I)
13. Kemalangan awal dapat diatasi (K)
14. Pahlawan pulang (\downarrow)
15. Pahlawan menikah dan naik tahta (W)

Dengan demikian, analisis fungsi pelaku dan variasinya terhadap cerita rakyat Sumbawa Barat menghasilkan urutan fungsi pelaku yang berjumlah 15 urutan fungsi pelaku beserta variasi tindakannya.

Bentuk Kerangka Cerita

Menurut Propp, agar mudah mengetahui tiga puluh satu fungsi pelaku dan jumlahnya dalam setiap cerita rakyat, dapat dibuat kerangka urutan fungsi. Setelah dicermati melalui urutan fungsi pelaku dan variasinya, cerita rakyat Sumbawa Barat dapat dibuat dalam bentuk kerangka cerita yang tampak sebagai berikut.

$\beta 1 \gamma 2 \eta 1 \theta 1 A 1 A 7 B C \uparrow F H I K \downarrow W$

Dari bentuk kerangka urutan fungsi dan variasinya, dapat diketahui bahwa jumlah fungsi pelaku dalam cerita rakyat Sumbawa Barat tampak terdiri atas empat belas fungsi pelaku, yang tampak tersusun sebagai berikut.

No.	Fungsi	Lambang
1	Seorang dari anggota keluarga meninggalkan rumah	β
2	Larangan yang diberlakukan untuk pahlawan	γ
3	Penjahat menipu korbannya dengan tujuan dapat memilikinya atau kepunyaannya	η
4	Korban terpedaya dan tanpa sadar membantu musuhnya	θ
5	Penjahat menyebabkan timbulnya kesusahan atau melukai salah seorang anggota keluarga	A
6	Ketidakberuntungan atau kekurangan membuat pahlawan dikenal, pahlawan diminta atau diperintah, diizinkan untuk pergi atau menjadi utusan	B
7	Pahlawan sepakat untuk mengadakan tindakan balasan	C
8	Pahlawan meninggalkan rumah	\uparrow

9.	Pahlawan menerima alat sakti	F
10.	Pahlawan dan penjahat terlibat dalam perkelahian langsung	H
11.	Penjahat dikalahkan	I
12.	Kemalangan atau kekurangan awal dapat diatasi	K
13.	Pahlawan pulang/kembali	↓
14.	Pahlawan menikah dan naik takhta	W

Dengan demikian ada 17 fungsi pelaku dari 31 fungsi Propp yang tidak terdapat dalam cerita rakyat Sumbawa. Ketujuh belas fungsi tersebut adalah sebagai berikut.

No.	Fungsi	Lambang
1.	Pahlawan melanggar larangan	δ
2.	Penjahat melakukan pengintaian untuk mendapatkan informasi tentang korbannya	ϵ
3.	Penjahat mendapatkan informasi tentang calon korbannya	ζ
3a.	Seorang anggota keluarga kekurangan sesuatu atau ingin memiliki sesuatu	a
4.	Pahlawan diuji, ditanya, diserang, dan lain-lain, yang membuka jalan untuk memperoleh alat sakti yang berfungsi sebagai penolongnya	D
5.	Pahlawan bereaksi terhadap tindakan-tindakan yang dilakukan pemberi/donor	E
6.	Pahlawan dipindahkan dan diantar ke tempat terdapatnya objek yang dicari	G
7.	Pahlawan diberi tanda	J
8.	Pahlawan dikejar	Pr
9.	Pahlawan diselamatkan	Rs
10.	Pahlawan yang tidak dikenali tiba di rumah/di negerinya atau di negeri lain	O
11.	Pahlawan palsu menyampaikan tuntutan yang tidak berdasar	L
12.	Pahlawan diserahi tugas sulit	M
13.	Tugas diselesaikan	N
14.	Pahlawan dikenali/diakui	Q
15.	Pahlawan palsu atau penjahat terungkap	Ex
16.	Pahlawan menjelma kedalam wajah yang baru	T
17.	Penjahat dihukum	U

Penyebaran Fungsi di Kalangan Pelaku Cerita Rakyat Sumbawa Barat

Propp mengatakan bahwa 31 fungsi pelaku dapat didistribusikan ke dalam tujuh lingkungan tindakan. Setiap satu lingkungan tindakan dapat terdiri atas satu atau beberapa fungsi yang terga-bung secara logis. Empat belas fungsi ce-rita rakyat Sumbawa Barat tersebut da-pat didistribusikan ke dalam lima ling-kungan tindakan sebagai berikut. (1) Lingkungan tindakan penjahat (*villain*), meliputi kejahatan (A), penjahat menipu korbannya dengan tujuan dapat

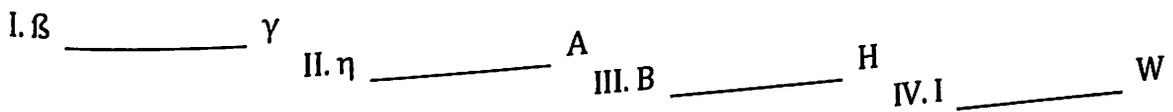
memiliki dirinya atau kepunyaannya (η), Korban terpedaya dan tanpa sadar membantu musuhnya (θ), Penjahat me-nyebabkan timbulnya kesusahan atau melukai salah seorang anggota keluarga (A), pertarungan (H), dan penjahat di-kalahkan (I); (2) Lingkungan tindakan donor atau pemberi (*provider*), meliputi penerimaan alat sakti (F); (3) Lingkung-an tindakan seorang putri raja (*princes*) dan ayahnya, meliputi pernikahan (W); (4) Lingkungan tindakan perantara atau pemberangkat (*dispatcher*), terdiri atas perantara penghubung-peristiwa (B);

dan (5) Lingkungan tindakan pahlawan (*hero*), meliputi pahlawan sepakat untuk mengadakan tindakan balasan (C), keberangkatan (↑), reaksi pahlawan (E), pahlawan menerima alat sakti (F), pahlawan pulang (↓), kekurangan awal dapat diatasi (K) dan pernikahan (W). Fungsi keberangkatan (↑) mencirikan pahlawan pencari. Dari distribusi urutan fungsi pelaku ke dalam tujuh tindakan di atas, terdapat dua lingkungan tindakan yang tidak ditemukan dalam cerita rakyat Sumbawa Barat, yaitu lingkungan

tindakan seorang ratu dan lingkungan tindakan penolong.

Skema Pergerakan Cerita Rakyat Sumbawa Barat

Berdasarkan urutan fungsi dan bentuk kerangkanya, cerita rakyat Sumbawa Barat terdiri atas satu jalan cerita dengan empat pergerakan yang saling berkaitan. Adapun bentuk skema pergerakan cerita rakyat Sumbawa Barat adalah sebagai berikut.



Keterangan

- I. β _____ γ merupakan pergerakan kesatu, yang diawali dengan fungsi salah seorang anggota keluarga yang lebih tua pergi dari rumah, sampai dengan fungsi larangan yang diberlakukan untuk pahlawan.
- II. η _____ A merupakan pergerakan kedua yang diawali dengan fungsi penjahat menipu korbannya dengan tujuan dapat memiliki dirinya atau kepunyaannya, sampai dengan fungsi penjahat menyebabkan timbulnya kesusahan atau melukai salah seorang anggota keluarga.
- III. B _____ H merupakan pergerakan ketiga yang diawali dengan fungsi ketidakberuntungan atau kekurangan membuat pahlawan dikenal, pahlawan diminta atau diperintah, diizinkan untuk pergi atau terlibat dalam perkelahian langsung.
- IV. I _____ W merupakan pergerakan keempat yang diawali dengan fungsi penjahat dikalahkan, dan diakhiri dengan fungsi pahlawan menikah dan naik takhta.

(3) penjahat menggunakan bujuk rayu dan tipu muslihat untuk memperdaya mangsanya dengan tujuan untuk memilikinya atau memiliki kepunyaannya (η1); (4) pahlawan bertindak balas terhadap bujuk rayu dan muslihat lawannya (θ1); (5) kejahatan (A); (6) ketidakberuntungan membuat pahlawan dikenal: pahlawan diminta atau

SIMPULAN

Kajian terhadap cerita rakyat Sumbawa Barat menghasilkan kesimpulan sebagai berikut. Jumlah fungsi pelaku dalam cerita rakyat Sumbawa terdiri atas 14 fungsi pelaku, yaitu (1) pemergian saudara yang lebih tua (β1); (2) satu bentuk larangan atau perintah yang digambarkan melalui perintah atau nasihat (γ2);

diperintah, diizinkan untuk pergi atau menjadi utusan (B); (7) pahlawan setuju untuk melakukan tindak balas (C); (8) Pahlawan pergi meninggalkan rumah (↑); (9) pahlawan menerima alat sakti (F); (10) pahlawan dan penjahat terlibat dalam perkelahian (H); (11) penjahat dikalahkan (I); (12) kemalangan awal dapat diatasi (K); (13) pahlawan pulang (↓); dan (14) pahlawan menikah dan naik takhta (W).

Keempat belas fungsi pelaku tersebut dapat didistribusikan ke dalam lima lingkungan tindakan, yaitu (1) lingkungan tindakan penjahat (*villain*); (2) lingkungan tindakan donor atau pemberi (*provider*); (3) lingkungan tindakan seorang putri raja (*princes*) dan ayahnya; (4) lingkungan tindakan perantara atau pemberangkat (*dispatcher*); dan (5) lingkungan tindakan pahlawan (*hero*).

DAFTAR PUSTAKA

- Danandjaja, James. 2007. *Folklor Indonesia Ilmu Gosip, Dongeng dan Lain-Lain*. Jakarta: Grafiti.
- Dinas Pendidikan Nasional. 2002. *Hasil Pengumpulan Cerita Rakyat Sumbawa*. Sumbawa: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Hasjim, Nafron, et al. 1993. *Sastra Daerah di Nusa Tenggara Barat: Analisis Tema, Amanat, dan Nilai Budaya*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan
- Kayun, I Nengah, et al. 1987. *Cerita Rakyat Nusa Tenggara Barat*. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Propp, Vladimir. 1979. *Morphology of the Folktale*. Austin and London: University of Texas Press.
- Raba, Manggaukang. 2003. *Fakta-Fakta tentang Samawa*. Sumbawa Besar: KASA Indonesia dan Pemerintah Kabupaten Sumbawa.
- Sibarani, Robert. 2012. *Kearifan Lokal Hakikat, Peran, dan Metode Tradisi Lisan*. Jakarta: Asosiasi Tradisi Lisan.
- Suyasa, I Made. 2003. "Wawacan Seni Belawas dalam Masyarakat Etnis Samawa". (Tesis). Denpasar: Program Magister Universitas Udayana.
- Sutrisno, Sulastin. 1981. *Relevansi Studi Filologi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Tuloli, Nani. 1991. *Tanggomo Salah Satu Ragam Sastra Lisan Gorontalo*. Jakarta: Intermedia

CERITA PENDEK ANAK DALAM MAJALAH *BOBO* TAHUN 1980-AN SEBAGAI BACAAN PENDIDIKAN KARAKTER

Children's Short Stories in *Bobo* Magazine in the 80's as a Mean of Educating Character toward Children

Nurweni Saptawuryandari

Badan Pengembangan dan Pembinaan Bahasa
Jalan Daksinapati Barat IV, Rawamangun, Jakarta 13220, Telepon (021) 4706487
Faksimile (021) 4750407, Pos-el: wenisaptawuryandari@yahoo.com

(Makalah Diterima Tanggal 18 September 2014—Disetujui Tanggal 28 Oktober 2014)

Abstrak: Tulisan ini bertujuan mendeskripsikan nilai-nilai karakter bangsa yang terdapat dalam cerita pendek anak-anak di majalah *Bobo*. Sebagai majalah anak-anak, *Bobo* dalam setiap terbitannya selalu memuat cerita pendek anak-anak yang mengandung unsur dulce et utile. Data penelitian ini adalah dua puluh empat cerita pendek anak-anak dalam majalah *Bobo* terbitan Gramedia tahun 1983. Pengumpulan data dilakukan dengan studi pustaka. Metode yang digunakan adalah deskriptif kualitatif yang memaparkan tulisan berdasarkan isi karya sastra. Hasil penelitian menunjukkan bahwa cerita pendek anak-anak yang ada di majalah *Bobo* mengandung nilai-nilai karakter bangsa yang berkaitan dengan pendidikan moral dan budi pekerti. Cerita yang ditulis orang dewasa itu menggambarkan masalah kehidupan dan mengandung nilai karakter jujur, tanggung jawab, religius, mandiri, disiplin, kerja keras, dan cinta lingkungan.

Kata- Kata Kunci: cerita anak-anak, orang dewasa, nilai karakter

Abstract: This article aims to describe the national character values in children short stories in *Bobo* magazine. As a children magazine, *Bobo* always publishes children short stories in every issue. Data of this research is twenty four children short stories in *Bobo* magazine published by Gramedia in 1983's. The data was collected through librarian study. The method used is the descriptive-qualitative one which explains the writings based on the content. The result shows that children short stories in *Bobo* magazine contain national character values. Those values contain moral teaching. The short stories were written by adults. They describe lives, responsibility, religion, self service, discipline, hard working and love of environment.

Key Words: children story, adult, character values

PENDAHULUAN

Menumbuhkan kecintaan sastra terhadap anak-anak dapat dilakukan sedini mungkin. Wujud usaha ke arah itu dapat dilakukan dengan berbagai cara. Salah satu usaha yang telah dilakukan, antara lain, penerbitan buku cerita anak-anak, penulisan cerita anak-anak, atau penelitian terhadap cerita anak-anak. Kegiatan ini dapat dipandang sebagai pemasyarakatan sastra anak-anak. Sastra anak di Indonesia mulai berkembang sekitar

tahun 1970-an. Pada masa itu, perkembangan media cetak, seperti surat kabar dan majalah, memberi ruang bagi pemuatan sastra, baik sastra anak-anak maupun sastra remaja atau dewasa. Beberapa majalah yang menerbitkan sastra anak berupa bacaan anak antara lain, *Bobo*, *Amanah*, *Kuncung*, dan *Kawanku*. Majalah tersebut memuat ruangan sastra anak dengan berbagai genre.

Selain penerbitan melalui media massa, usaha penerbitan dan penulisan

cerita anak-anak juga sudah dilakukan oleh Pusat Bahasa (sekarang Badan Bahasa), dengan cara menuliskan cerita anak-anak dari berbagai provinsi di Indonesia. Perkembangan cerita anak-anak dalam media massa tahun 1980-an dapat dikatakan lebih baik dibandingkan dengan tahun-tahun sebelumnya. Selanjutnya, sastra anak berkembang dengan terbitnya buku inpres yang dikelola oleh Departemen Pendidikan dan Kebudayaan. Pada tahun 1980-an, banyak muncul pengarang cerita anak, yang kemudian *booming* pada tahun 1990-an. Berbagai penerbit berbondong-bondong menerbitkan cerita anak.

Sastra anak adalah salah satu genre dari khazanah sastra Indonesia, yang mempunyai kekhasan tersendiri karena selain keindahannya, isinya juga mempunyai misi mendidik dan mencerdakan anak. Sastra ini secara emosional psikologis dapat ditanggapi dan dipahami oleh anak dan pada umumnya berangkat dari fakta yang konkret dan mudah diimajinasikan. Berdasarkan psikologi anak, masa perkembangan anak dibagi menjadi tiga, masa prenatal, masa bayi, masa kanak-kanak pertama (usia 3—6 tahun) dan masa kanak-kanak kedua (6—12 tahun), dan masa remaja (12—18 tahun). Pada usia 6—12 tahun, perkembangan anak yang paling penting adalah senang bermain, senang berkelompok, dan mulai mencari perhatian (Hawardi, 2001:39)

Nurgiyantoro (2004:109—110) mengungkapkan bahwa sastra anak dapat berkisah tentang kehidupan, baik kehidupan manusia, binatang, tumbuhan, maupun kehidupan lain termasuk makhluk dari dunia lain. Namun, kandungan cerita yang dikisahkan harus berangkat dari sudut pandang atau kaca mata anak sesuai dengan pemahaman emosional dan pikiran anak. Oleh karena itu, bahasa dan alur, karakter tokoh sastra

anak harus sederhana dan mudah dimengerti oleh anak.

Dalam perkembangannya, sastra anak-anak pada umumnya ditulis oleh orang dewasa. Knowles (1996:1) mengatakan bahwa sastra anak adalah karya yang pembaca sarannya anak dan penulisnya orang dewasa. Senada dengan Knowles, Sarumpaet (1996:29—32) juga membedakan sastra anak dari sastra orang dewasa. Sastra anak mempunyai kekhasan tersendiri, seperti dari gaya ceritanya yang bersifat langsung dan tidak berbelit-belit. Deskripsinya singkat, dinamis, dan alur sebab akibatnya jelas. Selain itu, sastra anak juga ditandai oleh adanya unsur yang bermanfaat, seperti pengetahuan umum, keterampilan, dan hal-hal yang membantu perkembangan anak.

Sesuai dengan misi dan slogannya, majalah *Bobo* mempunyai rubrik yang berhubungan dengan pelajaran di sekolah, khususnya pelajaran kelas I—VI SD. Selain itu, ada juga yang berisi hiburan dan permainan yang mendidik. Rubrik pendidikan adalah *Our English Page*, yang berisi pelajaran bahasa Inggris yang disesuaikan untuk anak usia SD yang dapat digunakan dalam percakapan sehari-hari. Kosakata mudah dipahami sehingga anak-anak mudah mempelajari. Gambar yang ditampilkan juga bagus sehingga menarik untuk dilihat. Selanjutnya, rubrik "Pengetahuan". Rubrik ini, untuk memperluas wawasan pembaca tentang kejadian alam dan lingkungan sehari-hari. Rubrik ini sangat bermanfaat karena orang tua yang juga membaca rubrik ini menjadi kreatif, bahkan menggunakan rubrik ini untuk membuat soal ketika ada acara temu keluarga. Ada juga kuis seperti lomba "Cepat Tepat", yang dapat digunakan sehingga jika ada acara dapat berlangsung sangat seru karena soal-soal yang dibacakan sangat menantang.

Tokoh-tokoh yang ditampilkan dalam cerita anak di majalah *Bobo*, dimaksudkan untuk memberikan cerminan karakter manusia yang ada di dalam dunia nyata. Dengan demikian, anak-anak paling tidak, dapat memahami bahwa banyak karakter manusia yang ada di lingkungannya. Bersikap yang bijaksana dengan tidak mengumbar emosi menjadi satu pelajaran yang sangat penting yang harus dipelajari oleh anak-anak. Karena banyaknya kandungan nilai yang terdapat dalam cerita anak (teks sastra), sangat beralasan apabila sastra dijadikan sebagai media yang tepat untuk membangun karakter bangsa.

Penulisan sastra anak-anak, seperti cerpen dalam majalah *Bobo* yang ditulis oleh orang dewasa, selayaknya patut dibahas dan diungkap agar dapat diapresiasi oleh pembaca, terutama anak-anak. Pesan moral yang digambarkan dalam majalah *Bobo*, yang disampaikan lewat kisah bergambar itu sangat dekat dengan anak-anak sehingga mereka bisa langsung memahami apa yang seharusnya boleh dilakukan dan apa yang seharusnya tidak boleh dilakukan. Kisah-kisah itu terasa sangat sederhana, tetapi sangat menyentuh.

Berdasarkan latar belakang itulah, masalah yang diteliti adalah bagaimana nilai-nilai pendidikan karakter dalam cerita anak-anak (selanjutnya disebut cerpen anak-anak) yang ditulis orang dewasa dalam majalah *Bobo*. Penelitian ini dilakukan dengan memperhatikan aspek struktur cerpen anak-anak. Melalui aspek struktur yang meliputi tokoh/penokohan, alur, latar, dan tema diharapkan dapat terjawab bagaimana cerpen anak-anak yang ditulis orang dewasa mengungkapkan pesan berupa nilai-nilai pendidikan karakter, seperti pendidikan moral dan budi pekerti.

TEORI

Permasalahan yang menjadi objek penelitian ini adalah mengungkapkan nilai-nilai karakter yang terkandung dalam cerita pendek anak-anak di majalah *Bobo*. Pendidikan karakter disebutkan sebagai pendidikan nilai, pendidikan budi pekerti, pendidikan moral, pendidikan watak yang bertujuan mengembangkan kemampuan peserta didik untuk memberikan keputusan baik-buruk, memelihara apa yang baik, mewujudkan kebaikan itu dalam kehidupan sehari-hari dengan sepenuh hati (Puskurbuk, 2011:1). Atas dasar itu, pendidikan karakter bukan sekadar mengajarkan mana yang benar dan mana yang salah, lebih dari itu, pendidikan karakter menanamkan kebiasaan (*habituation*) tentang hal mana yang baik sehingga peserta didik menjadi paham (kognitif) tentang mana yang benar dan mana yang salah, mampu merasakan (*afektif*) nilai yang baik dan biasa melakukannya (psikomotorik). Dengan kata lain, pendidikan karakter yang baik harus melibatkan bukan saja aspek "pengetahuan yang baik (*moral knowing*), akan tetapi juga "merasakan dengan baik atau *loving good (moral feeling)*, dan perilaku yang baik (*moral action*). Pendidikan karakter menekankan pada habit atau kebiasaan yang terus menerus dipraktikkan dan dilakukan (Puskurbuk, 2011:2).

Untuk memperkuat pelaksanaan pendidikan karakter telah teridentifikasi 18 nilai-nilai pendidikan karakter yang bersumber dari agama, Pancasila, budaya, dan tujuan pendidikan nasional, yaitu, religius, jujur, toleransi, disiplin, kerja keras, kreatif, mandiri, demokratis, rasa ingin tahu, semangat kebangsaan, cinta tanah air, menghargai prestasi, bersahabat/komunikatif, cinta damai, gemar membaca, peduli lingkungan, peduli sosial, dan tanggung jawab (Pusat Kurikulum, 2009:9—10)

Sebelum membahas pesan yang terkandung dalam cerita anak tersebut, perlu diketahui lebih dulu struktur karya sastra lainnya, seperti tokoh, tema, dan latar. Unsur-unsur tersebut merupakan suatu kesatuan organik sehingga satu sama lain saling berkaitan (Teeuw, 1984:38). Dengan demikian, penelitian yang dilakukan ini menggunakan pendekatan tematis, yaitu pendekatan yang mengacu pada unsur tema yang terdapat dalam karya sastra. Sudjiman (1988:46) mengatakan bahwa tema adalah ide sentral atau makna sentral suatu cerita. Kedudukan tema dalam suatu karya sastra sangat penting karena merupakan inti cerita. Hartoko (1986:142) mendefinisikan tema sebagai anggapan dasar umum yang menopang sebuah karya sastra dan terkandung dalam teks sebagai unsur tematis. Tema dapat berupa tema pendidikan, seperti nilai-nilai moral, yang antara lain, berupa hubungan manusia dengan lingkungan dan masyarakat; hubungan manusia dengan sesama manusia; hubungan manusia dengan dirinya. Sebagai langkah awal untuk mengetahui bagaimana tema-tema itu, diperlukan lebih dulu pembahasan isi yang dibangun dalam karya sastra tersebut. Sebagai sebuah karya kreatif, karya sastra yang memperlakukan manusia dan kemanusiaan, yang bersandarkan kebenaran atau menggugah nurani dan memberikan kemungkinan pertimbangan baru dalam diri pembacanya. Oleh karena itu, karya sastra dapat berfungsi sebagai alat untuk meneguhkan dan mengukuhkan suasana batin pembaca dalam menjalankan kehidupan sehari-hari. Dengan mengetahui tema yang terkandung dalam karya sastra, selanjutnya dapat diketahui pesan (nilai-nilai karakter) yang ingin disampaikan penulis terhadap pembacanya.

METODE

Penelitian ini menggunakan metode deskriptif analisis, yaitu mendeskripsikan fakta-fakta kemudian dilanjutkan dengan analisis. Secara etimologis, deskripsi analisis berarti menguraikan, tetapi tidak semata-mata menguraikan saja, di dalamnya juga memberikan pemahaman dan penjelasan secukupnya (Ratna, 2006:53). Data berasal dari cerita pendek anak dalam majalah *Bobo* tahun 1983. Dalam satu tahun terdapat enam-puluh buah cerpen pendek anak-anak yang diterbitkan oleh majalah *Bobo*. Namun, penelitian ini hanya membahas 24 cerpen anak-anak yang terdapat dalam buku *Kumpulan Cerpen Bobo* (Parengkuan, 1983). Adapun kedua puluh empat cerita pendek itu adalah sebagai berikut: "Bulan, Maafkan Aku" (Vanda Parengkuan), "Susi Cucu Kakek" (Widya Suwarna), "Cerita yang Paling Menyeramkan" (Tineke Lumenten), "Di mana, Kunci itu, Nina" (Isman Santosa), "Maaf, Tidak Punya Uang Kecil" (Kemala P), "Khayalanku Sebelum Tidur" (Vanda Parengkuan), "Banyak Memberi Banyak Menerima" (Widya Suwarna), "Demi Kebenaran" (Benny Rhamdani), "Aku pun Sayang Padamu" (Isman Santosa), "Kabur" (Kemala P), "Pohon Belimbing Rini" (V. Wisnuwardhono), "Laki-Laki Berwajah Seram" (Ninette), "Gara-Gara Ramalan" (Benny Ramdhani), "Rini Tidak Malang" (Widya Suwarna), "Susah Kalau Marah" (Isman Santoso), "Kakekku Sakit" (Lena D), "Pertaruhan" (V. Wisnuwardhono), "Jagalah Ucapanmu" (Widya Santoso), "Sebuah Rahasia" (Benny Ramdhani), "Putusan Doni" (Isman Santoso), "Pak Kadi Gila" (Ninette), "Baju Seragam Untuk Titin" (Widya Suwarna), "Nah, Kan..." (Kemala P), dan "Nilai Kertas Kalender Bekas" (Isman Santoso).

Majalah ini dipilih karena sebagai salah satu majalah yang dianggap mewakili majalah anak-anak yang masih tetap

terbit dan tersebar hampir di seluruh wilayah Indonesia. Jumlah cerita anak yang ditulis dalam satu tahun berjumlah enam puluh buah, yang di dalamnya menampilkan keberagaman isi dan tema. Dari enam puluh cerita dipilih menjadi dua puluh empat cerita yang dikumpulkan berdasarkan tema yang sesuai dengan dunia pendidikan anak-anak. Pengkaji berangkat dari pembacaan dan pemahaman cerita anak. Kemudian mengidentifikasi dan mendeskripsikan masing-masing cerita, mulai dari tokoh, alur, dan tema. Berdasarkan deskripsi tersebut, diidentifikasi kemiripan watak dan sikap tokoh, alur serta tema. Selanjutnya, dari analisis itu dapat dilihat tokoh, alur, dan tema yang mempunyai kemiripan, yang kemudian dikelompokkan menjadi satu. Misalnya, sikap dan watak tokoh A dalam cerita anak berjudul A, sama dengan tokoh B dalam cerita anak berjudul B, yaitu mempunyai sikap jujur. Demikian pula dengan alur dan tema, sehingga tampak bagaimana pesan yang ingin ditampilkan oleh penulisnya melalui cerita tersebut.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Tokoh-tokoh yang ditampilkan didominasi oleh tokoh anak-anak yang berusia 10—12 tahun. Selanjutnya, beberapa tokoh dewasa dan orang tua. Watak tokoh utama dalam cerpen majalah *Bobo* ditampilkan dalam dua bentuk watak yang berimbang, yaitu watak bulat (17 cerpen) dan watak datar/*flat character* (tujuh cerpen). Tokoh yang berwatak bulat mempunyai perkembangan watak karena tokoh ini mempunyai watak yang beragam atau berubah dari awal cerita sampai akhir cerita. Watak datar tidak mengalami perkembangan atau perubahan watak atau statis dari awal cerita sampai akhir cerita.

Latar tempat lebih didominasi dalam cerita anak-anak ini daripada latar sosial. Latar tempat ragamnya banyak,

yaitu rumah (sepuluh cerpen), kelas/sekolah (satu cerpen), jalan/halaman sekolah (sebelas cerpen), rumah sakit (satu cerpen), dan halaman rumah (satu cerpen). Latar sosial menengah ke atas (lima cerpen) dan latar menengah ke bawah (19 cerpen)

Cerita anak-anak beralur sorot sama (*flash back*) dan alur lurus jumlahnya sama, yaitu duabelas cerpen. Dalam alur sorot balik, peristiwa dimulai dengan gerakan peristiwa dari tengah, kemudian bergerak ke peristiwa awal sampai dengan penyelesaian. Peristiwa awal dari alur sorot balik, biasanya dimulai dengan konflik dan gerakan peristiwa biasa (bukan konflik).

Secara keseluruhan cerpen anak-anak majalah *Bobo* mengandung tema pendidikan berupa pendidikan budi pekerti dan moral. Pendidikan budi pekerti adalah pendidikan kesusilaan yang mencakup segi-segi kejiwaan dan perbuatan manusia. Manusia susila adalah manusia yang sikap lahiriah maupun batiniahnya sesuai dengan norma-norma etik dan moral, sesuai dengan norma-norma umum dan norma-norma sehari-hari dalam masyarakat (Poerwakawatja, 1982: 51). Selanjutnya, dalam buku *Pedoman Pelaksanaan Pendidikan Karakter* (2011: 2), proses pendidikan karakter didasarkan pada totalitas psikologis yang mencakup potensi individu manusia (kognitif, afektif, psikomotorik) dan fungsi sosiokultural dalam konteks interaksi keluarga, satuan, masyarakat, dikelompokkan menjadi empat, yaitu 1) olah hati (beriman dan bertakwa, jujur, anamah, adil, bertanggung jawab, berempati, berani mengambil risiko, pantang menyerah, rela berkorban, dan berjiwa patriotik); 2) olah rasa/karsa (ramah, saling menghargai, toleran, peduli, saling menolong, nasionalis, kosmopolit, mengutamakan kepentingan umum, bangga mengutamakan bahasa dan produk Indonesia, dinamis, kerja keras, dan beretos

kerja); 3) olah pikir (cerdas, kritis, inovatif, ingin tahu, berpikir, terbuka, produktif, berorientasi ipteks, dan reflektif); dan 4) olah raga (bersih dan sehat, disiplin, sportif, tangguh, andal, berdaya tahan bersahabat, kooperatif, ceria, dan tangguh).

Ada empat cerpen yang mengandung nilai pendidikan berupa peduli lingkungan alam, yaitu "Bulan, Maafkan Aku", "Pohon Belimbing Rini", "Cerita yang Paling Menyeramkan", dan "Khayalanku Sebelum Tidur". Cerpen "Pohon Belimbing Rini" menggambarkan kesedihan dan keprihatinan tokoh Rini ketika pohon belimbing di samping rumahnya akan ditebang. Tokoh Rini menganggap pohon belimbing telah memberikan banyak kenangan suka dan duka. Di bawah pohon belimbing pula Rini suka menumpahkan kesedihan jika menilai nilai jelek di sekolah. Rini merasakan kesedihan dan keteduhan jika sudah mengeluarkan isi hatinya di bawah pohon belimbing. Melalui daun-daun belimbing yang tertiuip angin pula, Rini menganggap bahwa suasana di lingkungan rumahnya menjadi nyaman.

"Rini melepaskan diri dari belaian ibunya. Lalu diayunkan langkahnya dengan gontai ke pohon belimbingnya. Pohon belimbing yang menyimpan banyak cerita tentang suka dukanya itu dielus-elusnya, Sudah ratusan kali Rini tertawa gembira di bawah pohon itu. Dan, entah sudah berapa kali pula dia melampiaskan dukanya di situ. Kalau di sekolah mendapat nilai jelek, Rini duduk menyesali diri di situ. Kalau Sisca memusuhi, Rini akan mencari sebab musababnya di situ pula." (Parengkuan, 1983:60)

Peduli lingkungan alam diungkap juga melalui tokoh aku dalam cerpen "Bulan, Maafkan Aku". Tokoh aku yang awalnya menganggap bulan bersikap kurang baik karena sering mengikuti

keberadaannya berubah menjadi baik dan peduli terhadap bulan setelah mendapat wawasan dari Papanya. Tokoh aku, akhirnya menjadi paham dan mengerti mengapa bulan seperti itu.

"Keesokan harinya aku bercerita pada Papa, aku bermusuhan dengan bulan. Sebab bulan selalu melotot padaku. Tapi, Papa malah tertawa. Kemudian Papa menerangkan. Katanya bulan itu sebenarnya baik. Ia tidak pernah melotot. Bahkan, ia menerangi kita di waktu malam, Bulan itu tempatnya tinggi ... sekali. Itulah sebabnya jika kita berjalan, sepertinya dia selalu mengikuti kita."

"Malam harinya, jendela kamar kubuka. Tapi bulan tak ada di langit. Kutunggu-tunggu, tapi ia tetap tak muncul. Aku jadi sedih. Pasti bulan marah padaku. Dia sudah lelah menerangi malam, tapi aku masih marah-marah padanya. Aku jadi ingin menangis."

"Bulan tidak pernah marah. Apalagi pada anak yang baik. Dia tidak muncul dari balik tertutup awan. Sebentar lagi dia pasti kelihatan," kata Papa (Parengkuan, 1983:9)

Tokoh Susi dalam "Susi Cucu Kakek" mengungkapkan keinginannya untuk tidak dijemput sekolah lagi oleh kakeknya. Susi ingin naik angkutan umum dengan ditemani oleh bibinya. Keinginan tersebut tentu saja ditentang kakeknya. Namun, Susi dapat mengungkapkan alasannya. Nilai demokratis terungkap melalui ucapan Susi dan kakek.

"Biar. Kan kakek bisa istirahat sekali-sekali. Misalnya seminggu tiga kali Susi diantar kakek dan selebihnya naik bis," kata Susi.

"Jadi kakek tidak bosan."

"Kakek tertawa dan menggeleng-gelengkan kepala"

"Kamu lucu, Susi. Pintar mengatur. Tapi kakek tidak pernah bosan mengantar dan menjemput Susi," kata kakeknya. (Parengkuan, 1983:14)

Dita ("Maaf, Tidak Punya Uang Kecil"), Titin ("Baju Seragam Titin"), Titin ("Nilai Kertas Kalender Bekas") dan Rini ("Rini Tidak Malang") mengungkapkan ketegaran para tokohnya dalam menghadapi masalah kehidupan sehari-hari. Melalui tokoh Rini ("Rini Tidak Malang") digambarkan bahwa untuk sekolah dibutuhkan biaya sehingga dia membantu ibunya berjualan kue dan lontong di kantin sekolah. Rini melakukan pekerjaan membantu ibunya dengan senang hati.

"Rini tersenyum dan menjawab, Tidak, aku tidak malang. Aku senang melakukan tugas ini. Dengan membantu tugas ibuku, keluarga kami mendapat penghasilan tambahan. Sungguh Tuhan amat baik. Kami hidup berkecukupan. Bisa makan dengan kenyang dan bisa bersekolah. Aku bersyukur kepada Tuhan, karena keluarga kami diberi kesehatan sehingga bisa melakukan tugas kami setiap hari. Kami tidak punya pembantu, jadi kami gotong royong bekerja di rumah. Dan, yang penting kami rukun satu sama lain." (Parengkuan, 1983:80)

Cerpen "Di mana Kunci Itu", "Nina", "Putusan Doni", "Kakekku Sakit", "Susah Kalau Marah", "Pertaruhan", dan "Sebuah Rahasia" mengungkapkan nilai pendidikan tanggung jawab, baik terhadap diri sendiri, keluarga, dan masyarakat. Melalui tokoh Doni ("Putusan Doni") diungkapkan bagaimana Doni yang awalnya kurang perhatian dan tanggung jawab terhadap keluarga, setelah melihat ketegaran dan tanggung jawab tokoh Mira, Doni menjadi sadar untuk bertanggung jawab juga terhadap keluarga dan ibunya yang sedang sakit.

"Kau belum berangkat ke Semarang, Doni?" tanyanya.
 "Tidak, Bu. Doni tidak pergi ke Semarang," jawab Doni mantap
 "Lho, kenapa? Berangkatlah. Nanti kau kecewa," kata Ibu lembut.

"Tidak, Bu. Doni akan menunggu rumah, menunggu ibu, dan menemani Dina" (Parengkuan, 1983)

Nilai kejujuran terungkap dalam cerpen "Banyak Memberi Banyak Menerima", "Demi Kebenaran", dan "Aku pun Sayang Padamu". Tokoh Ilham ("Demi Kebenaran") mengungkapkan keberaniannya melaporkan sikap dan perilaku Toto yang kurang baik terhadap Sari kepada ibu guru. Padahal, Ilham melihat perilaku Toto yang melakukan pencurian pulpen dan memindahkannya ke tas Sari.

"Nanti aku ceritakan di luar kelas, Yuk" Ilham beranjak dari kursinya. Dedi mengikuti langkah Ilham. Di luar kelas Ilham segera menceritakan segalanya. "Heran, kenapa Toto melakukannya? Ini kan fitnah namanya," ucap Dedi setelah mendengar kata-kata Ilham. "Sudah dua hari ini kan Sari bermusuhan dengan Toto. Gara-gara Sari melaporkan Toto merokok di kantin kemarin dulu," jelas Ilham. "Aku mengerti. Kasihan Sari. Teman-teman kita pasti tetap menuduh dia pencuri."
 "Maka dari itu aku bermaksud melapor pada Bu Geti."
 "Kau tidak takut jika kemudian hari Toto dendam padamu?" tanya Dedi.
 "Demi kebenaran, aku tidak takut." Jawab Ilham jujur (Parengkuan, 1983: 45—46).

"Jagalah Ucapanmu", "Gara-Gara Ramadhan", dan "Pak Kadi Gila" mengungkapkan agar kita selalu menjaga sikap, ucapan, dan perbuatan terhadap siapa pun sehingga kita menjadi disiplin dalam melaksanakan kehidupan sehari-hari. Tokoh Rima ("Jagalah Ucapanmu") mengungkapkan sikap dan ucapan Rima yang kurang sopan, baik terhadap teman maupun orang yang lebih tua. Tanpa diduga, Rima berucap kurang sopan tentang nenek Luci dan ucapan Rima

terdengar oleh nenek Luci. Akibatnya, Rima mendapat hukuman tidak diizinkan tidur di vila Lusi oleh nenek Lusi.

“Tetapi, pada Sabtu siang Rima pulang sekolah dengan lesu. Kata Lusi, neneknya tidak mengizinkan Rima ikut kali ini. Mungkin pada kesempatan ia akan diajak.”

“Tak biasanya Rima menangis pada Sabtu siang itu. Ia menyadari ucapannya yang sembarangan itu yang menyebabkan ia tidak diizinkan ikut. Selama ini ia selalu mengabaikan nasihat ibu dan kawan-kawannya.”

“Kamu telah mendapat pelajaran yang berharga, Rima. Kamu sangat beruntung, sebab kamu menyadari pentingnya menjaga ucapan selagi kamu masih anak-anak. Banyak orang dewasa yang baru menyadari pentingnya hal itu setelah menderita banyak kerugian,” Ibu menghibur Rima. (Parengkuan, 1983: 104—105)

Nilai kreatif diungkapkan melalui tokoh Gito (“Nah, Kan”). Gito ingin memberikan kejutan pada ibunya. Ia secara sembunyi-sembunyi membuat lukisan ibunya dan akan diberikan pada saat ulang tahun. Tanpa diketahui ibunya, setiap pulang sekolah Gito belajar melukis dahulu di sangat. Ibunya sering marah karena pulang terlambat. Namun, Gito diam saja dan melanjutkan melukis di dalam kamar. Ibu senang dan bahagia ketika Gito memberikan hadiah lukisan sebagai hadiah ulang tahunnya.

“Rencananya lukisannya nanti akan diserahkan pada mama (si tukang ngomel menurut istilah Gito), sebagai hadiah ulang tahun. Tinggal dua hari lagi. Karena itu, dia selalu terlambat pulang sebab sepulang dari sekolah dia mampir dulu ke sanggar lukis mang Ilang. Sudah beberapa hari ini Gito belajar melukis mamanya dengan jelaga. Tetapi dia tidak mau mama atau siapa saja penghuni rumahnya tau tentang hal itu. Karena itu, bila pulang terlambat

dia berbuat seolah-olah habis berkelahi atau habis bermain bersama teman-temannya” (Parengkuan, 1983:32).

Cerpen “Laki-Laki Berwajah Seram” mengungkapkan nilai religius. Tokoh Elin yang semula khawatir dengan keselamatan diri dan barang yang dibawanya selama naik kendaraan umum.

“Elin menepuk keningnya. Dia seringkali dibuat kesal dengan sifat pelupanya ini. Aduh, kasihan juga laki-laki tadi, telah dituduh yang bukan-bukan. Ah, ternyata hatinya tak seburuk wajahnya. Buktinya, uangnya tidak diambil dan kalungnya juga masih ada. Bodoh, memang dia tadi tak ingat pada kalung yang melingkar di lehernya? Kalung itu tidak hilang, itu sudah menjadi bukti kalau laki-laki tadi tidak berniat jahat padanya.

“Ah, gara-gara cerita Mbak Lastris, dia jadi berpikir yang tidak-tidak. Dia malah berprasangka buruk terhadap seseorang. Mungkin saja tasnya tadi terkait pada sesuatu. Selain itu...ah, tentunya lebih mudah merampas kalung daripada mengambil tas. Sebab, siapa yang tahu kalau kalung di dalam tas ada uangnya?

“Ah, bodoh sekali aku,” makinya pada dirinya. Maafkan, Elin, ya, Tuhan,” pintanya kemudian dalam doa (Parengkuan, 1983:71).

Ellin menduga atau berprasangka buruk terhadap laki-laki yang berwajah seram di dalam bus akan mencuri barang-barang bawannya, ternyata aman-aman saja. Ellin berucap syukur kepada Tuhan karena telah selamat. Berikut tabel nilai-nilai pendidikan karakter yang terkandung dalam kumpulan cerpen anak dalam majalah *Bobo*.

**Tabel Nilai Pendidikan Cerita Anak
Majalah *Bobo***

No.	Nilai Pendidikan	Judul Cerpen	
1	Disiplin	1	"Jagalah Ucapanmu"
		2	"Pak Kadi Gila"
		3	"Gara-Gara Ramalan"
		4	"Sebuah Rahasia"
2	Tanggung Jawab	1	"Di mana Kunci Itu, Nina?"
		2	"Susah Kalau Marah"
		3	"Kakekku Sakit"
		4	"Putusan Doni"
		5	"Pertaruhan"
		6	"Sebuah Rahasia"
		7	"Gara-Gara Ramalan"
3	Tegar	1	"Susi, Cucu Kakek"
		2	"Maaf, Tidak Punya Uang Kecil"
		3	"Rini Tidak Malang"
		4	"Baju Seragam untuk Titin"
		5	"Nilai Kertas Kalender Bekas"
4	Jujur	1	"Demi Kebenaran"
		2	"Banyak Memberi Banyak Menerima"
		3	"Aku pun Sayang Padamu"
5	Religius	1	"Laki-Laki Berwajah Seram"
6	Cinta Lingkungan Hidup	1	"Bulan, Maafkan Aku"

SIMPULAN

Karena banyaknya kandungan nilai yang terdapat dalam teks sastra, sangat berdasar alasan apabila sastra dijadikan sebagai media yang tepat untuk membangun karakter bangsa. Sastra menawarkan

ruang apresiasi, ekspresi, dan kreasi dengan berbagai kemungkinan penafsiran, perenungan, dan pemaknaan. Dengan mengakrabi sastra, kita terlatih menjadi manusia yang berbudaya, yakni manusia yang memiliki kepekaan nurani dan empati, tidak suka bermusuhan, tidak suka kekerasan, tidak suka dendam dan kebencian. Sastra mendorong dan melatih kita untuk: cinta Tuhan dan kebenaran; tanggung jawab, kedisiplinan, dan kemandirian; amanah; hormat dan santun; kasih sayang, kepedulian, dan kerja sama; percaya diri kreatif, dan pantang menyerah, keadilan dan kepemimpinan, baik dan rendah hati; dan toleransi dan cinta damai. Oleh karena itu, upaya mengakrabi sastra perlu dilakukan sejak dini, agar kelak menjadi sosok yang memiliki karakter dan kepribadian yang kuat sehingga mampu mengatasi berbagai persoalan hidup dan kehidupan dengan cara yang lebih baik.

Demikian pula halnya, dengan cerpen anak-anak dalam majalah *Bobo* tahun 1983, secara tersurat mengungkapkan nilai pendidikan karakter berupa tanggung jawab, disiplin, mandiri, religius, kreatif, cinta lingkungan hidup, dan jujur. Nilai-nilai tersebut secara langsung menjadikan manusia sedini mungkin menjadi manusia yang berbudaya, berbudi pekerti luhur dan bijaksana.

DAFTAR PUSTAKA

- Hartoko dan Rahmanto. 1986. *Pemandu di Dunia Sastra*. Yogyakarta: Yayasan Kanisius.
- Hawardi, Reni Akbar. 2001. *Psikologi Perkembangan Anak*. Jakarta: Grafindo
- Knowles, Murray dan Malmkjor. 1996. *Language and Control in Children's Literature*. London: Routledge.
- Nurgiyantoro, Burhan. 2004. "Sastra Anak: Persoalan Genre". *Humaniora*. Vol 16, No. 2, Juni 2004.

- Parengkuan, Vanda, et al. 1983. *Kumpulan Cerpen Bobo*. Jakarta: Gramedia.
- Poerbakawatja, Soegarda. 1982. *Ensiklopedia Pendidikan*. Jakarta: Gunung Agung
- Pusat Kurikulum. 2009. *Pengembangan dan Pendidikan Karakter Budaya dan Karakter Bangsa: Pedoman Sekolah*. Jakarta: Kementerian Pendidikan Nasional.
- Pusat Kurikulum dan Perbukuan. 2011. *Pedoman Pelaksanaan Pendidikan Karakter*. Jakarta: Kementerian Pendidikan Nasional.
- Ratna, Nyoman Kutha. 2006. *Teori, Metode, dan Teknik Penelitian Sastra*. Cetakan ke II. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Sudjiman, Panuti. 1988. *Memahami Cerita Rekaan*. Jakarta: Pustaka Jaya
- Sarumpaet, Riris K. 1996. *Bacaan Anak-Anak: Suatu Penyelidikan Pendahuluan ke dalam Hikayat, Sifat, dan Corak Bacaan Anak serta Minat Anak pada Bacaannya*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Teeuw. 1984. *Sastra dan Ilmu Sastra*. Jakarta: Pustaka Jaya.

INDEKS

A

Adek Dwi Oktaviantina—107
Akhmad Taufiq—232
Anitawati Bachtiar—107

D

Diah Ariani Arimbi—148
Dwi Susanto—178

E

Edy Susilo—41
Eva Farhah—206

F

Fitria—164

I

Imam Budi Utomo—17
I Nyoman Suarka—71
I Wayan Cika—71

M

M. Shoim Anwar—192

N

Nining Nur Alaini—240
Nur Seha—107
Nurweni Saptawuryandari—254

P

Puji Santosa—29

R

Ratna Asmarani—121
Rizqa Ahmadi—206
Rohim—85
Rukmini—107

S

Sehabudin—107
Siti Muslifah—206
Soedjijono—41
Sriyono—55
S.R. Saktimulya—95
Sudibyoy—1
Sugiarti—134
Sukatman—232

T

Trisna Kumala Satya Dewi—218

PETUNJUK BAGI PENULIS ATAVISME

Redaksi menerima kiriman artikel dengan ketentuan sebagai berikut.

1. Artikel belum pernah dipublikasikan oleh media lain dan dilampiri pernyataan tertulis dari penulis bahwa artikel yang dikirim tidak berunsur plagiat.
2. Artikel berupa hasil penelitian (lapangan, kepustakaan).
3. Naskah diketik dengan huruf *Times New Roman* ukuran 12, spasi 1,5 pada kertas ukuran A4 dengan ruang sisi 3,5 cm dari tepi kiri, 3 cm dari tepi kanan, 3 cm dari tepi atas dan bawah. Jumlah halaman 12—20 halaman termasuk daftar pustaka dan tabel.
4. Judul, abstrak, dan kata-kata kunci ditulis dalam bahasa Indonesia dan bahasa Inggris.
5. Artikel ditulis dalam bahasa Indonesia atau bahasa Inggris.
6. Sistematika penulisan artikel disusun dengan urutan sebagai berikut: (a) **judul**: komprehensif, jelas dan singkat. Judul dibatasi tidak lebih dari 20 kata termasuk spasi. Judul artikel, judul bagian, dan subbagian dicetak tebal. Judul diketik dengan huruf kapital ukuran 14. Judul bagian dan subbagian diketik dengan *title case*; (b) **nama dan alamat penulis**: nama ditulis lengkap tanpa gelar. Alamat ditulis di bawah nama penulis, disertai dengan alamat lengkap institusi yang dapat dihubungi; (c) **tanggal penyelesaian naskah**: dicantumkan di bawah alamat penulis, untuk menunjukkan kemutakhiran suatu hasil penelitian, (d) **abstrak**: merupakan intisari naskah, berjumlah 100—150 kata dan dituangkan dalam satu paragraf; (e) **kata-kata kunci**: di bawah abstrak dicantumkan kata-kata kunci (*key words*) paling banyak lima kata. Kata-kata kunci harus mencerminkan konsep penting yang ada di dalam naskah. Pemakaian nama-nama orang, tempat, atau lembaga pada kata-kata kunci yang bukan merupakan fokus pembahasan naskah sebaiknya dihindari; (f) **pendahuluan** (tanpa judul subbab): berisi latar belakang, masalah/tujuan, tinjauan pustaka, (g) **teori**; (h) **metode**; (i) **hasil dan pembahasan**: disajikan dalam subbab-subbab, menyajikan dan membahas secara jelas pokok bahasan dengan mengacu kepada tujuan penulisan; (j) **gambar, tabel, dan rumus**: gambar, tabel, dan rumus diberi judul, nomor, dan keterangan lengkap serta dikutip di dalam teks. Data berupa gambar atau tabel hendaknya merupakan data yang sudah diolah. Pencantuman tabel atau gambar yang terlalu panjang (lebih dari 1 halaman) sebaiknya dihindari. Perujukan atau pengutipan gambar, tabel, dan rumus menggunakan penomoran; (k) **simpulan**; (l) **daftar pustaka**: pustaka yang diacu harus dipakai dan masuk dalam teks artikel. Penulis lebih dari dua orang menggunakan *et al.* di belakang nama pertama.
7. Daftar rujukan ditulis dengan tata cara seperti contoh berikut, diurutkan secara alfabetis dan kronologis.

Damono, Sapardi Djoko. 1993. *Novel Jawa Tahun 1950-an: Telaah Fungsi, Isi, dan Struktur*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa.

Salmon, Claudine. 1999. "Fiksi Etnografis dalam Kesusasteraan Melayu Peranakan". Dalam Henri Chambert-Loir dan Hasan Muarif Ambari (Ed.). *Panggung Sejarah: Persembahan Kepada Prof. Dr. Denys Lombard*. Jakarta: Yayasan Obor Indonesia.
8. Naskah dapat dikirim melalui pos ke alamat redaksi dengan menyertakan cakram padat (CD) atau dikirim melalui pos-el ke atavisme_bbs@yahoo.com atau jurnal.atavisme@gmail.com
9. Kepastian pemuatan atau penolakan naskah akan diberitahukan secara tertulis kepada penulis. Artikel yang tidak dimuat tidak akan dikembalikan, kecuali atas permintaan penulis.
10. Penulis bersedia melakukan revisi naskah jika diperlukan
11. Penulis yang naskahnya dimuat akan menerima tiga eksemplar nomor bukti pemuatan dan dua eksemplar cetak lepas.

