



**BUDAYA JAWA TIMUR DALAM
PROSA INDONESIA**

Yulitin Sungkowati

**BALAI BAHASA PROVINSI JAWA TIMUR
KEMENTERIAN PENDIDIKAN DAN KEBUDAYAAN
2014**



BUDAYA JAWA TIMUR DALAM PROSA INDONESIA

Yulitin Sungkowati

**BALAI BAHASA PROVINSI JAWA TIMUR
KEMENTERIAN PENDIDIKAN DAN KEBUDAYAAN
2014**

ABSTRAK

Penelitian ini bertujuan mendeskripsikan representasi budaya-budaya yang ada di Jawa Timur dalam prosa Indonesia. Sumber data penelitian ini adalah prosa Indonesia yang menggambarkan budaya-budaya di Jawa Timur, baik yang ditulis oleh pengarang Jawa Timur maupun pengarang luar Jawa Timur. Prosa tersebut adalah *Ibu Kita Raminten* (1982) karya Muhammad Ali, *Prosesi: Jiwa yang Terpenjara* (1999) karya Zoya Herawati, *Kerudung Santet Gandrung* (2003) karya Hasnan Singodimayan, *Mencari Sarang Angin* (2005) karya Suparto Brata, *Tragedi Cinta Budak Homoseksl* (2008) karya Eer Asura, *Pecinan Kota Malang* (2008) karya Ratna Indraswari Ibrahim, *Geni Jora* (2004) karya Abidah El Khaliqy, *Para Priyayi* (1993) karya Umar Kayam, *Pendekar Sendang Drajat: Pesisir Utara Majapahit di Abad ke-16* (2009) karya Viddy AD Daery, kumpulan cerpen *Arafah* (1985), *Lagu Anak Jalanan* (1982), *Potret Manusia* (1983) karya Fudholi Zaini, dan *Bumi Manusia* (1980), *Anak Semua Bangsa* (1980), *Jejak Langkah* (1983), *Rumah Kaca* (1985) karya Pramoedya Ananta Toer, *Yang Liu* (2006) karya Lan Fang, dan *The Souls of Moonlight Sonata* (2011) karya Wina Bojonegoro. Pengumpulan data penelitian ini dilakukan dengan teknik studi pustaka dan dokumentasi. Analisis data dilakukan dengan menafsirkan data-data yang ada setelah dikelompok-kelompokan dengan menggunakan perspektif budaya dalam buku-buku nonfiksi sebagai alat bantu. Untuk mencari makna, kerja membaca dan menafsir itu dilakukan secara bolak-balik, tidak satu arah.

Penelitian ini menghasilkan temuan bahwa budaya-budaya Jawa Timur yang tergambar dalam prosa Indonesia adalah budaya Arek, budaya Using, budaya Madura, budaya Panaragan, budaya Mataraman, budaya Samin, budaya Pesisir, budaya Arab, dan budaya Tionghoa. Budaya-budaya itu ditampilkan dalam kondisi dan situasi yang dinamis. Artinya, penggambaran budaya-budaya Jawa Timur itu berada dalam interaksi, bahkan tantangan dengan budaya-budaya luar yang menawarkan nilai-nilai yang berbeda. Manusia pemangku budaya dalam prosa yang menggambarkan budaya Jawa Timur itu dihadapkan pada pilihan-pilihan antara mempertahankan budaya “asli” atau menerima nilai-nilai baru dari budaya lain. Cara yang dilakukan para pelaku berbeda-beda, ada yang menerima dan ada pula yang menolak dengan konsekuensi yang beragam pula: ada yang berhasil memadukan budaya yang berbeda dan ada yang gagal. Hal itu menggambarkan bahwa sesungguhnya budaya itu cair dan dinamis. Budaya-budaya yang ada di Jawa Timur pun berada dalam situasi yang akan terus berubah seiring dengan perubahan zaman.

Dalam penelitian ini dapat disimpulkan bahwa representasi budaya budaya Arek, budaya Using, budaya Madura, budaya Panaragan, budaya Mataraman, budaya Samin, budaya Pesisir, budaya Arab, dan budaya Tionghoa yang ada dalam prosa Indonesia menunjukkan bahwa prosa Indonesia telah memperlihatkan perannya sebagai monumen bagi budaya-budaya yang tumbuh di Jawa Timur. Kenyataan bahwa wilayah Jawa Timur merupakan wilayah yang multikultur terekam dan tergambar pula dalam prosa Indonesia.

PRAKATA

Puji syukur penulis panjatkan kehadiran Allah SWT karena atas pertolongan-Nya, laporan penelitian berjudul “Budaya Jawa Timur dalam Prosa Indonesia” ini dapat penulis selesaikan sesuai dengan waktu yang telah ditentukan. Selanjutnya, penulis mengucapkan terima kasih kepada pihak-pihak yang telah membantu dan mendukung penelitian ini:

1. Kepala Balai Bahasa Provinsi Jawa Timur, yang telah mengupayakan anggaran penelitian;
2. Bapak I.B. Putera Manuaba yang telah memberikan masukan dan arahan;
3. Perpustakaan Daerah Jawa Timur, Perpustakaan Kota Surabaya, dan Perpustakaan Taman Budaya Jawa Timur, yang telah membantu menyediakan sumber data berupa novel karya pengarang perempuan Jawa Timur;
4. Staf perpustakaan Balai Bahasa Provinsi Jawa Timur, yang telah membantu menyediakan sumber data berupa novel dan kumpulan cerpen karya pengarang perempuan Jawa Timur;
5. Bapak Suparto Brata, yang telah membantu menyediakan sumber data; dan
6. Para anggota Paguyuban Pengarang Sastra Jawa Surabaya, yang telah memberikan masukan untuk studi pustaka penulis.

Penulis menyadari, masih adanya kekurangan, kelemahan, dan kerumpangan di berbagai bagian. Oleh karena itu, penulis mengharapkan saran, kritik, dan masukan yang konstruktif untuk perbaikan agar hasil penelitian ini lebih baik.

Sidoarjo, Agustus 2014

Penulis

DAFTAR ISI

HALAMAN JUDUL	i
ABSTRAK	ii
PRAKATA	iii
DAFTAR ISI	iv
BAB I PENGANTAR	1
1.1 Latar Belakang	1
1.2 Masalah	7
1.3 Tujuan	7
1.4 Manfaat	7
1.5 Penelitian Sebelumnya	8
1.6 Teori	9
1.6.1 Antropologi Sastra	9
1.6.2 Sastra Interdisipliner	14
1.7 Metode Penelitian	16
1.7.1 Jenis Penelitian	16
1.7.2 Sumber Data dan Data	17
1.7.3 Teknik Pengumpulan Data	17
1.7.4 Teknik Analisis Data	19
1.8 Sistematik Penulisan	20
BAB II BUDAYA JAWA TIMUR DALAM PROSA INDONESIA	21
2.1 Budaya Using	21
2.2 Budaya Arek	33
2.3 Budaya Madura	45
2.4 Budaya Panaragan	55
2.5 Budaya Mataraman	63
2.6 Budaya Samin	74
2.7 Budaya Pesisiran	85
2.8 Budaya Tionghoa	93
2.9 Budaya Arab	110
BAB III SIMPULAN	122
DAFTAR PUSTAKA	123

BAB I

PENDAHULUAN

BAB I

PENDAHULUAN

1.1 Latar Belakang

Sebagai salah satu produk budaya manusia dalam suatu masyarakat, karya sastra memiliki kaitan yang sangat erat tidak hanya dengan sosiologi, tetapi juga dengan antropologi budaya. Karya sastra dikreasi oleh seorang pengarang dengan latar belakang sosial budaya tertentu dan karyanya mengungkap kehidupan yang luas berkaitan dengan hubungan antarmanusia, manusia dengan Tuhan, serta hubungan manusia dengan alam. Persoalan sosial budaya di lingkungannya--baik lingkungan mikro maupun makro—dilihat, dirasakan, dan dikreasikan oleh pengarang yang hidup di dalamnya dalam suatu cipta budaya yang bernama karya sastra. Oleh karena itu, melalui karya sastra pembaca dapat melihat dan merasakan budaya suatu bangsa dan negara yang dihadirkan oleh pengarang (Hun, 2008:2).

Sejarah sastra di Indonesia telah menunjukkan hal tersebut. Naskah-naskah kuna peninggalan masyarakat tempo dulu yang ditemukan di berbagai daerah

sarat dengan informasi sejarah, sosial, dan budaya etnik-etnik Nusantara yang melahirkannya, seperti *Sejarah Melayu*, *La Galigo*, *Sejarah Buton*, *Serat Centini*, dan *Negara Kertagama*. Karya-karya bernuansa etnografis juga dihasilkan oleh para pengarang keturunan Tionghoa, seperti *Kembang Widjaja Koesoema* (1930) dan *Gelombang dari Laoetan Kidoel* (1932) karya Liem Khing Hoo yang menceritakan kehidupan kaum priyayi Jawa, cerpen "Anjasari" (1929) yang menceritakan masyarakat Tengger Jawa Timur, "Gandroeng" (1929) yang mengungkap penari gandrung Banyuwangi dan Bali, "Oedjoeng" (1932) yang menceritakan ritual ujung masyarakat Tengger, "Dewa Poetih" (1932) yang mengungkap budaya masyarakat Badui Dalam, roman *Brangti* (1934) yang berlatar Bali Aga karya Liem Khing Hoo, dan roman *Gowok* (Romano, 1936) yang mengungkap salah satu kebiasaan masyarakat Jawa Kuna di daerah Banyumas. Soe Lie Piet menulis roman *Lejak* (1935) yang bercerita tentang masyarakat Bali dan Njoo Cheong Seng menulis roman berlatar masyarakat Irian dengan judul *Tjinggalabi Aoeah, Papoeasche Zenden Romans* (Salmon, 1985:60, 1999:365).

Karya-karya tersebut menjadi "dokumen" dan "monumen" budaya berbagai etnik Nusantara. Karya sastra bernuansa etnografi itu ditulis oleh para pengarang Tionghoa berdasarkan pengamatan langsung saat hidup bersama mereka, seperti Liem Khing Hoo dan ada yang ditulis berdasarkan laporan penelitian seperti yang dilakukan Romano lewat novel *Gowok*. Menurut Nio Joe Lan (1962:125), Romano membangun dunia "imajinatifnya" berdasarkan sebuah

tulisan hasil penelitian mengenai sistem gowok pada masyarakat Banyumas Timur yang terbit pada sebuah majalah ilmiah.

Pada awal pertumbuhannya, sastra Indonesia juga didominasi latar budaya Minangkabau karena pengarang yang aktif menulis kala itu berasal dari budaya tersebut. Secara singkat Sumardjo (1979:51) menggambarkan perubahan atau pergeseran latar lokal daerah dalam sastra Indonesia sebagai berikut: pada tahun 1920—1940 latar novel Indonesia didominasi oleh daerah Sumatera Barat seperti novel *Siti Nurbaya* dan *Azab dan Sengsara*; tahun 1940—1970 diwarnai oleh latar Jakarta; dan tahun 1970—1980-an latar latar daerah lain mulai muncul, seperti novel *Pulau* karya Aspar Paturusi berlatar Makassar, *Upacara* karya Korie Layun Rampan berlatar Kalimantan Selatan, dan *Bila Malam Bertambah Malam* karya Putu Wijaya yang berlatar Bali. Sejak tahun 1970-an itulah latar daerah Jawa mulai mewarnai sastra Indonesia ditandai dengan hadirnya novelet *Sri Sumarah dan Bawuk* karya Umar Kayam. Novel yang menghadirkan budaya priyayi Jawa, antara lain *Pengakuan Pariyem*, *Roro Mendut*, *Genduk Duku*, *Lusi Lindri*, *Ibu Sinder*, *Canting*, *Generasi yang Hilang*, *Burung-Burung Mayar*, *Anak Bajang Menggiring Angin*, dan trilogi *Ronggeng Dukuh Paruk*.

Novel-novel tersebut lahir pada saat kekuasaan Orde Baru dalam posisi yang sangat hegemonik sehingga kehadirannya tidak hanya dianggap merepresentasikan kegelisahan kultural para pengarang atas upaya penyeragaman budaya berselubung nasionalisasi, tetapi sekaligus merupakan bentuk resistensi pengarang-pengarang daerah terhadap Orde Baru yang sentralistik dan “mengharamkan” perbedaan. Lokalitas yang dihadirkan oleh para pengarang pada

era Orde Baru tersebut merupakan sebuah usaha untuk menampilkan dan menghargai pluralisme budaya di Indonesia sebagai kekayaan yang berharga. Oleh karena itu, lokalitas tidak sekadar menjadi warna, tetapi sebagai ruh, yaitu bagaimana ia berhubungan dengan konsep berpikir masyarakatnya.

Setelah Orde Baru tumbang, “gerakan” kembali ke lokal dalam sastra Indonesia didorong oleh adanya globalisasi karena sebagaimana nasionalisasi, globalisasi juga melakukan homogenisasi di berbagai bidang. Tesis tentang proses globalisasi yang menghilangkan keragaman budaya itu kemudian melahirkan tesis tentang adanya imperialisme kultural (Sutrisno, 2008:55). Resistensi pun terjadi di berbagai belahan dunia hingga berbagai daerah di Indonesia. Sastrawan-sastrawan Riau sangat getol membahas etnisitas Melayu, budaya, dan sejarah lokal Melayu. Sastrawan dari etnik dan daerah lain pun tidak sedikit yang kembali menggali akar budayanya sebagai landasan kreatif dalam cipta sastra dengan mengangkat dan mengemukakan kembali unsur khas budaya etniknya seperti kepercayaan, upacara, kekerabatan, dan adat istiadat (Bandel, 2007).

Budaya global memang mengonstruksi sesuatu, tetapi dianggap tidak sebanding dengan hal-hal yang dihancurkannya sehingga tidak membuat bangsa ini masuk dalam peradaban tinggi, melainkan justru menghancurkan budaya lokal (Murniah, 2007). Lokalitas dalam karya sastra bukan sekadar ruang atau tempat yang dibatasi oleh wilayah lain, melainkan ruang dalam ranah budaya. Oleh karena itu, lokalitas dalam sastra harus diperlakukan sebagai wilayah kultural yang perlu ditafsirkan oleh pembaca karena ruang tersebut menyimpan dinamika sosial-budaya komunitasnya yang direpresentasikan melalui tokoh-tokohnya.

Dikotomi lokalitas—globalitas dalam sastra adalah konsepsi yang secara spasial bersifat relatif karena berada dalam ruang yang dinamis dan cair. Ia dapat diperluas atau dipersempit tergantung pada wawasan pembaca yang menafsirkannya sehingga maknanya pun tidak pernah berhenti berubah atau bergeser (Mahayana, 2007).

Salah satu kekuatan bangsa Indonesia terletak pada keragaman budayanya yang terefleksikan pula di dalam karya sastra sebagai produk budaya masyarakat pendukungnya. Secara geopolitik, Negara Indonesia memang terdiri atas tiga puluh tiga provinsi, tetapi secara kultural Indonesia jauh lebih beragam dan kaya karena satu wilayah politik tidak identik dengan satu kultur tertentu, tetapi dapat hidup beragam budaya di dalamnya sebagaimana terlihat pada provinsi Jawa Timur.

Berbeda dengan dua provinsi tetangganya, yakni Bali dan Jawa Tengah yang relatif monokultur, Jawa Timur adalah provinsi yang multikultur. Kusnadi (2007:1) memetakan Provinsi Jawa Timur menjadi sepuluh wilayah kebudayaan, yaitu: (1) wilayah budaya Mataraman, yang meliputi Ngawi, Madiun, Magetan, Ponorogo, Kediri, Pacitan, Trenggalek, Tulungagung, dan Blitar; (2) wilayah budaya Samin, meliputi sebagian kecil Kabupaten Bojonegoro; (3) wilayah budaya Arek, meliputi Surabaya, Gresik, Mojokerto, Sidoarjo, dan Malang; (4) wilayah budaya Pandhalungan, yaitu perpaduan antara budaya Jawa dan Madura, meliputi Kabupaten Pasuruan, Probolinggo, Situbondo, Bondowoso, Jember, dan Lumajang Utara; (5) wilayah budaya Tengger, berada di sepanjang Pegunungan Bromo yang meliputi Pasuruan, Probolinggo, Lumajang, dan Malang; (6) wilayah

budaya Madura yang meliputi Pulau Madura (Bangkalan, Sampang, Pamekasan, dan Sumenep); (7) wilayah budaya Using di Kabupaten Banyuwangi; (8) wilayah budaya Kangean di Pulau Kangean; (9) wilayah budaya Bawean di Pulau Bawean; dan (10) budaya pesisiran yang meliputi wilayah di pesisir Jawa Timur dan pulau-pulau kecil. Sutarto (2008:iv) juga memetakan Jawa Timur ke dalam 10 wilayah kebudayaan, tetapi sedikit berbeda dengan pemetaan yang dibuat Kusnadi. Sepuluh wilayah kebudayaan itu menurut Sutarto adalah: Jawa Mataraman, Jawa Ponoragan, Arek, Samin (Sedulur Sikep), Tengger, Osing (Using), Pandalungan, Madura Pulau, Madura Bawean, dan Madura Kangean. Pendukung wilayah kebudayaan ini pada umumnya menempati wilayah tertentu dan mengembangkan lingkungan budayanya yang khas dan berbeda dengan budaya lain. Di samping itu, menurut Sutarto (2004:1) juga ada budaya Cina dan Arab yang tidak menempati geografis tertentu, tetapi berkembang di antara budaya-budaya tersebut. Sutarto mengemukakan bahwa pembagian wilayah ini tidak bersifat final karena kebudayaan terus berkembang dan dapat berubah sesuai dengan tuntutan zaman sehingga jumlah wilayah budayanya pun dapat berubah.

Masyarakat di daerah-daerah kebudayaan sebagaimana telah dikemukakan memiliki karakteristik identitas tersendiri yang manifestasinya dapat dilihat pada produk-produk sosial-budayanya, seperti, agama dan sistem kepercayaan, upacara tradisional, pranata-pranata lokal, organisasi sosial, sistem ekonomi, sistem teknologi, mata pencaharian, kepemimpinan, adat-istiadat dan etika, pakaian adat, makanan (minuman khas), rumah adat, kesenian, sistem pengetahuan lokal, serta bahasa dan sastra (Kusnadi, 2007:1).

Keragaman budaya di Jawa Timur “terekam” dalam sejumlah karya sastra, baik yang ditulis oleh pengarang Jawa Timur maupun dari luar Jawa Timur, tetapi belum ada upaya untuk melihatnya secara luas. Oleh karena itu, penelitian ini masih perlu dilakukan.

1.2 Masalah

Berdasarkan latar belakang yang telah dikemukakan, masalah yang menjadi fokus penelitian ini dapat dirumuskan dalam sebuah kalimat pertanyaan berikut. Budaya Jawa Timur apa sajakah yang terungkap dalam karya sastra berupa prosa dan bagaimanakah kehadirannya?

1.3 Tujuan

Tujuan penelitian ini secara teoretis adalah untuk menjawab persoalan atau masalah yang menjadi fokus penelitian, yaitu mendeskripsikan budaya-budaya Jawa Timur dalam karya sastra berupa prosa. Tujuan praktisnya adalah untuk menyediakan bahan bagi para peneliti, dosen, mahasiswa, pemerintah, dan masyarakat yang ingin mengenali dan mengetahui budaya-budaya yang ada di Jawa Timur. Tujuan praktis lainnya adalah sebagai bahan pembelajaran budaya bagi para pendidikan agar budaya-budaya yang ada di Jawa Timur yang tergambar dalam karya prosa Indonesia dapat dimanfaatkan dengan harapan dapat menguatkan akar lokal untuk menghadapi pusaran global.

1.4 Manfaat

Secara teoretis, penelitian ini diharapkan dapat memberikan gambaran tentang budaya Jawa Timur dalam karya sastra. Secara praktis, hasil penelitian ini

diharapkan dapat dimanfaatkan oleh kalangan pendidik untuk membantu pembelajaran siswa mengenal budaya-budaya daerah yang ada di Indonesia. Bagi masyarakat luas, penelitian ini diharapkan dapat memberi informasi tentang budaya-budaya yang ada di Jawa Timur dan berbagai persoalan yang melingkupinya sehingga diharapkan akan terjadi pemahaman yang baik antaretnik dan pada akhirnya akan membantu pemahaman tentang “bhineka tunggal ika”.

1.5 Penelitian Sebelumnya

Penelitian tentang sastra di Jawa Timur sudah banyak dilakukan, di antaranya buku *Wajah Sastra Indonesia di Surabaya* (1995) karya Suripan Sadi Hutomo yang membicarakan sastra Indonesia di Surabaya sejak tahun 1856 hingga 1990-an, buku *Kronik Sastra Indonesia di Malang* (1994) karya Suripan Sadi Hutomo yang membicarakan kehidupan sastra Indonesia di Malang dan sekitarnya sejak era kolonial hingga tahun 1980-an, laporan penelitian berjudul “Pertumbuhan dan Perkembangan Sastra Indonesia di Jawa Timur” karya Wahyudi Siswanto, *et.al.* (1999) yang telah membicarakan pengarang-pengarang Jawa Timur dan daerah kelahirannya, penelitian berjudul “Karakteristik Sastra Indonesia Karya Penulis Jawa Timur” (1998) yang membicarakan karakteristik karya-karya pengarang Jawa Timur, dan buku *Sastra Indonesia di Madura: Tinjauan Pengarang, Hasil Karya, dan Media* oleh Setyawan, *et.al* yang membicarakan sastra Indonesia di Madura, “Perempuan Pengarang Jawa Timur” oleh Yulitin Sungkowati, “Prosa Indonesia di Jawa Timur Tahun 1950—1980-an” oleh Yulitin Sungkowati, “Komunitas Sastra Indonesia di Jawa Timur” oleh Yulitin Sungkowati, Mashuri, dan Anang Santosa, “Kritik Sastra Indonesia di Surabaya Post” oleh Yulitin

Sungkowati dan Dara Windiyarti. Hasil-hasil penelitian tersebut belum menyentuh pada persoalan budaya yang ada di Jawa Timur.

Penelitian yang secara langsung berkaitan dengan budaya Jawa Timur adalah "Identitas dalam Sastra Madura Modern" oleh Mashuri yang membicarakan persoalan identitas dalam sastra Madura modern. "Representasi Budaya Jawa Timur dalam Prosa Indonesia" oleh Yulitin Sungkowati dalam jurnal *Sawerigading* telah membicarakan pluralisme budaya Jawa Timur yang terrepresentasikan dalam prosa Indonesia. Penelitian ini dapat dikatakan merupakan perluasan dan pendalaman dari artikel tersebut setelah ditemukannya data-data baru.

1.6 Teori

1.6.1 Antropologi Sastra

Jika selama ini teori sosiologi telah banyak diadopsi oleh peneliti sastra dan telah melahirkan teori sosiologi sastra, tidak aneh apabila kemudian juga muncul kajian yang berlandaskan pada paradigma antropologi (antropologi sastra). Istilah ini belum begitu populer, tetapi sebenarnya pengkajian sastra dari sisi budaya sudah banyak dilakukan dengan istilah yang lebih populer sebagai kajian budaya. Kajian budaya sangat luas cakupan dan objek kajiannya, tidak hanya karya sastra, tetapi meliputi budaya dalam arti yang luas): kebudayaan dengan "K" besar dan "k" kecil. Kajian budaya, disebut demikian karena fokus pada kebudayaan (Barker, 2009:8). Titikberat kajian budaya adalah kesadaran terhadap kemutlakan pluralitas budaya sebagai realitas. Budaya merupakan hasil konstruksi sosial, yaitu dibentuk oleh masyarakat pendukung budaya tersebut sehingga budaya bersifat cair dan

hibrid, tidak ada yang murni dan monolitik serta statis, melainkan sebuah proses negosiasi para pelaku kebudayaan sebagai respon terhadap situasi kekinian.

Sebagaimana dikatakan Ahimsa-Putra (2004:75), tidak sulit mencari relasi antara antropologi budaya dan sastra atau sebaliknya apalagi setelah munculnya strukturalisme Levi-Strauss dan pascamodernisme, saling hubungan antara keduanya semakin jelas dan kuat, baik pada tataran teoretis maupun pada tataran fenomena empiris. Pengaruh sastra terhadap antropologi sudah terlihat jelas pada awal-awal perkembangan antropologi budaya; sastra lisan dan sastra tulis dimanfaatkan oleh para antropolog sebagai data kebudayaan, yaitu sebagai “pintu masuk” untuk memahami kebudayaan tertentu atau sebagai hasil kebudayaan masyarakat tertentu yang mereka jadikan objek penelitian. Dalam pandangan yang terakhir, karya sastra diperlakukan dan disejajarkan sebagai atau dengan unsur-unsur kebudayaan yang lain. Di sisi lain, para peneliti sastra lisan juga telah memanfaatkan paradigma antropologi dalam melihat kaitan antara sastra lisan dengan masyarakat penghasilnya untuk melihat bagaimana fungsinya di dalam masyarakat tersebut. Para peneliti sastra lisan tidak berhenti dengan hanya meneliti *lore*-nya saja, tetapi juga *folk*-nya.

Ahimsa-Putra (2004:93—105) selanjutnya memaparkan bagaimana pemanfaatan paradigma antropologi budaya untuk penelitian sastra dan sebaliknya pemanfaatan paradigma sastra untuk antropologi. Paradigma sastra yang telah dimanfaatkan oleh para antropolog adalah hermeneutika dan posmodernisme: dengan paradigma hermeneutika; kebudayaan dipandang sebagai sebuah teks yang perlu ditafsirkan seperti tampak pada tulisan-tulisan Clifford Geertz tentang

fenomena budaya Jawa dan Bali; paradigma posmodernisme memandang tulisan etnografi yang dibuat oleh para antropolog juga mengandung nilai sastra, isi, komposisi, dan bahasanya tidak selalu seragam. Etnografi itu tidak begitu saja merepresentasikan budaya yang dituliskannya, tetapi sudah melewati proses “subjektif” dari seorang antropolog sehingga karya etnografinya mengandung unsur “fiksi” seperti karya sastra sehingga disebut sastra antropologi. Menurut Baker (2009:29—30), etnografi memusatkan perhatiannya pada detail kehidupan lokal dan mengaitkannya dengan proses-proses sosial yang lebih luas.

Paradigma antropologi yang telah dimanfaatkan oleh para peneliti sastra adalah paradigma evolusi kebudayaan, paradigma difusi kebudayaan, paradigma fungsionalisme, dan paradigma strukturalisme Levi-Strauss. Kerangka berpikir evolusionistis terlihat dari para peneliti sastra yang membuat periodisasi sastra Indonesia menjadi beberapa angkatan dengan melihat perubahan aspek-aspek estetika dan ekstraestetikanya yang menunjukkan jejak pemikiran evolusi bahwa kebudayaan berkembang secara bertahap menuju ke arah yang semakin kompleks. Usaha para filolog untuk mencari karya sastra tertua dan “asli” di antara beberapa karya sastra yang memiliki kemiripan dan persamaan dengan memperhatikan bentuk tulisan, pola-pola kalimat, penggunaan kata-kata dan sebagainya menunjukkan penggunaan paradigma difusi kebudayaan: adanya proses peniruan didasarkan pada adanya karya sastra “tertua” sebagai sumber yang ditiru yang terjadi karena adanya kontak-kontak antara pendukung satu kebudayaan dengan kebudayaan lainnya. Paradigma fungsionalisme sesungguhnya juga dipakai oleh para peneliti sastra yang meneliti karya sastra secara sinkronis dengan melihat

aspek-aspek yang ada di dalam karya sastra itu sendiri. Di samping itu juga untuk melihat relasi-relasi internal antaraspek yang membangun sebuah karya sastra dalam kerangka fungsinya. Paradigma strukturalisme Levi-Strauss adalah paradigma antropologi yang paling luas pengaruhnya di bidang ilmu lain, termasuk sastra. Berbeda dengan ketiga paradigma sebelumnya yang kemungkinan tidak disadari sebagai paradigma antropologi, para peneliti sastra yang menggunakan paradigma strukturalisme Levi-Strauss secara sadar mengetahui bahwa paradigma itu berasal dari antropologi dan sudah secara luas digunakan oleh para peneliti sastra. Kalangan peneliti sastra sebelumnya telah memiliki paradigma struktural sendiri yang sumbernya juga dari Ferdinand de Saussure, tetapi strukturalisme Levi-Strauss mampu memberikan hasil lain yang tidak akan terlihat dengan paradigma strukturalisme dalam sastra (Ahimsa-Putra, 2004:81—105).

Penelitian ini memang tidak menggunakan paradigma antropologi sebagaimana dikemukakan Ahimsa-Putra tersebut, melainkan menggunakan teori budaya dalam antropologi untuk memahami, melihat, dan mengidentifikasi budaya yang ada dalam karya sastra. Jika para antropolog menggunakan karya sastra sebagai data kebudayaan, peneliti akan menggunakan data antropologi budaya sebagai alat bantu atau pembanding untuk memahami fenomena kultural yang ada di dalam karya sastra dengan teori tentang budaya. Dengan kata lain, titik berat antropologi sastra bagi peneliti sastra tetaplah berada pada karya sastra.

Antropologi sastra, menurut Ratna (2012:351—353), adalah “studi karya sastra dengan relevansi manusia (*antropos*)”. Kemunculan teori ini

dilatarbelakangi oleh adanya tiga persamaan antara sastra dan antropologi, yaitu (1) menganggap bahasa sebagai unsur yang penting, (2) mempermasalahkan relevansi manusia budaya, dan (3) mempersoalkan tradisi lisan, khususnya mitos dan cerita rakyat.

Antropologi sastra dibicarakan dalam kaitannya dengan antropologi kultural, yaitu berhubungan dengan manusia sebagai penghasil karya sastra atau karya-karya yang dihasilkan oleh manusia, seperti bahasa, religi, mitos, sejarah, hukum, adat-istiadat, dan karya seni, khususnya karya sastra. Manusia yang dimaksud adalah manusia di dalam karya sastra sebagai tokoh-tokoh dalam kehidupan “imajinatif”. Karya sastra menjadi lahan studi multikultural karena dalam karya sastra dapat dipelajari beragam manusia dengan kebudayaannya.

A.L. Kroeber dan C. Kluckhohn (Sutrisno, 2008:111) merangkum 160 rumusan definisi kebudayaan yang pernah dikemukakan para ahli menjadi enam pengertian pokok kebudayaan, yaitu: definisi deskriptif, definisi historis, definisi normatif, definisi psikologis, definisi struktural, dan definisi genetis. Definisi historis “memandang budaya sebagai keseluruhan pemahaman yang merajut hidup sosial yang sekaligus menunjuk bidang-bidang kajian budaya”. Definisi historis memandang budaya sebagai warisan yang diturunkan dari generasi ke generasi. Definisi normatif melihat budaya sebagai aturan yang membentuk pola perilaku tindakan yang nyata dan memandang budaya sebagai gugusan nilai. Definisi psikologis melihat budaya dalam kaitan dengan fungsinya sebagai solusi masalah dalam komunikasi, belajar, dan dalam memenuhi kebutuhan material serta emosionalnya. Definisi struktural menempatkan budaya sebagai bentukan

dilatarbelakangi oleh adanya tiga persamaan antara sastra dan antropologi, yaitu (1) menganggap bahasa sebagai unsur yang penting, (2) mempermasalahkan relevansi manusia budaya, dan (3) mempersoalkan tradisi lisan, khususnya mitos dan cerita rakyat.

Antropologi sastra dibicarakan dalam kaitannya dengan antropologi kultural, yaitu berhubungan dengan manusia sebagai penghasil karya sastra atau karya-karya yang dihasilkan oleh manusia, seperti bahasa, religi, mitos, sejarah, hukum, adat-istiadat, dan karya seni, khususnya karya sastra. Manusia yang dimaksud adalah manusia di dalam karya sastra sebagai tokoh-tokoh dalam kehidupan “imajinatif”. Karya sastra menjadi lahan studi multikultural karena dalam karya sastra dapat dipelajari beragam manusia dengan kebudayaannya.

A.L. Kroeber dan C. Kluckhohn (Sutrisno, 2008:111) merangkum 160 rumusan definisi kebudayaan yang pernah dikemukakan para ahli menjadi enam pengertian pokok kebudayaan, yaitu: definisi deskriptif, definisi historis, definisi normatif, definisi psikologis, definisi struktural, dan definisi genetis. Definisi historis “memandang budaya sebagai keseluruhan pemahaman yang merajut hidup sosial yang sekaligus menunjuk bidang-bidang kajian budaya”. Definisi historis memandang budaya sebagai warisan yang diturunkan dari generasi ke generasi. Definisi normatif melihat budaya sebagai aturan yang membentuk pola perilaku tindakan yang nyata dan memandang budaya sebagai gugusan nilai. Definisi psikologis melihat budaya dalam kaitan dengan fungsinya sebagai solusi masalah dalam komunikasi, belajar, dan dalam memenuhi kebutuhan material serta emosionalnya. Definisi struktural menempatkan budaya sebagai bentukan

Penelitian interdisipliner muncul karena dominannya sudut pandang monodisipliner dalam dunia penelitian sastra selama ini cenderung mengalienasi sastra dari keterkaitannya dengan ilmu-ilmu lain dan mengasingkan sastra dari realitasnya sebagai produk budaya manusia. Kajian sastra dengan perspektif interdisipliner juga dapat membuka peluang penelitian-penelitian sastra untuk mampu menjawab persoalan-persoalan pragmatis yang dihadapi manusia sehingga sastra dapat sejajar dengan sosiologi, antropologi, psikologi, dan sebagainya (Rokhman, 2004:4). Pada akhirnya, penelitian sastra interdisipliner dapat menjawab persoalan mendasar para peminat atau peneliti sastra, “untuk apa mempelajari sastra?”.

Salah satu alternatif untuk mewujudkan penelitian sastra yang bersifat interdisipliner adalah sastra banding (*comparative Literature*). Kasim (1996:15—16) mengemukakan bahwa perhatian utama sastra bandingan adalah melihat kaitan antara karya sastra dan karya sastra atau karya sastra dengan bidang ilmu lain. Hubungan itu ada yang bersifat tekstual dan ada yang bersifat historis faktual. Hubungan akan dikatakan bersifat tekstual jika ada persamaan-persamaan dari dua karya sastra dan akan dikatakan bersifat historis faktual jika memang ada bukti bahwa seseorang penulis memiliki hubungan dengan membaca, kontak langsung, surat menyurat, dan sebagainya.

Damono (2005) mengemukakan sembilan wilayah kajian sastra bandingan, salah satunya adalah kajian pengaruh atau karya sastra yang terpengaruh. Kasim (1996:36—38) membagi wilayah kajian sastra bandingan menjadi empat kelompok: (1) Kajian bersifat komparatif yang terdiri atas kajian

sistem yang menghubungkan orang, fakta, dan sejarah menjadi sebuah abstraksi struktural. Definisi genetis menempatkan budaya dalam asal-usul, eksistensi, dan ketahanannya.

Secara lebih sederhana, Raymond Williams (Sutrisno, 2008:112) mengemukakan 3 makna kebudayaan yang paling dikenal dan digunakan saat ini, yaitu: (1) kebudayaan mencakup segala dinamika perkembangan intelektual, spiritual, dan estetika individu kelompok masyarakat: (2) kebudayaan mencakupi kegiatan-kegiatan intelektual dan artistik serta hasilnya, seperti film, kesenian, teater (kebudayaan sering digunakan untuk menamai kesenian: dan (3) kebudayaan itu menyangkut seluruh cara hidup, kepercayaan, aktivitas, dan kebiasaan seseorang, kelompok atau masyarakat.

Karena antropologi sastra berhubungan dengan masalah kebudayaan, peneliti sastra yang mengkaji karya sastra dengan bantuan teori antropologi tidak hanya dapat melihat masalah kebudayaan melalui aspek penokohan, tetapi juga latar masyarakat yang digambarkan (Ratna, 2012:356). Aspek-aspek kebudayaan dapat dilihat melalui unsur-unsur kebudayaan, yaitu bahasa, sistem pengetahuan, organisasi sosial, sistem peralatan hidup dan teknologi, sistem mata pencaharian, sistem religi, dan kesenian (Koentjaraningrat, 2005:4).

1.6.2 Sastra Interdisipliner

Penelitian dengan teori antropologi sastra sebagaimana telah dikemukakan pada subbab 6.1 termasuk dalam lingkup wilayah penelitian sastra interdisipliner, yaitu penelitian sastra dengan melibatkan perspektif atau disiplin ilmu lain. Dalam penelitian ini, sastra dikaji atau diteliti dengan bantuan ilmu antropologi.

pengaruh (*influence study*), kajian kesamaan (*afinity study*), kajian tema (*thematic study*), dan kajian genre (*generic study*): (2) Kajian bersifat historis (bukan membandingkan, tetapi melihat nilai-nilai historis yang melatarbelakangi kaitan antara satu sastra dan sastra lainnya: (3) Kajian bersifat teoretis (kajian bersifat teoretis menggambarkan tentang kriteria, konsep, batasan, misalnya tentang genre/bentuk, aliran, tema, kritik sastra, dan lain-lain. tidak terbatas pada sastra nasional mana pun): (4) Kajian bersifat antardisipliner (kajian utama tetap pada karya sastra, sedangkan pengetahuan-pengetahuan ilmu lain digunakan untuk memahami karya sastra). Kajian Kesamaan (*afinity study*) disebut juga *false influence* 'pengaruh palsu'. Kajian ini bersifat tekstual karena cukup dengan melihat persamaan-persamaan, tidak perlu sampai pada menjawab persoalan mengapa ada persamaan-persamaan di antara karya sastra nasional yang berbeda, apakah ada latar belakang pikiran filsafat dan sebagainya?

Dalam lingkup kajian sastra bandingan, teori apa saja dapat digunakan yang penting sesuai dengan persoalan yang dikaji. Oleh karena persoalan yang dikaji merupakan persoalan budaya, peneliti menggunakan perspektif budaya atau antropologi sastra sebagaimana telah dikemukakan pada subbab 6.1.

1.7 Metode

1.7.1 Jenis Penelitian

Penelitian ini menggunakan metode penelitian kualitatif, yaitu bertujuan membuat deskripsi atau gambaran secara sistematis mengenai fakta-fakta, sifat-sifat, dan hubungan-hubungan antarfenomena yang diteliti (Nazir, 1999:63) dengan kegiatan mengumpulkan data untuk diteliti dan membuat analisis dalam bentuk

kata-kata yang disusun dalam kalimat, seperti kalimat hasil wawancara antara peneliti dan informan. Dilihat dari sifat datanya, penelitian ini merupakan penelitian kualitatif karena data yang digunakan merupakan data kualitatif, yaitu bersifat ideografis berupa paparan-paparan kebahasaan dan gambar (Bogdan dan Taylor dlm. Moloeng, 2002:3) yang membangun wacana berupa karya sastra.

1.7.2 Sumber Data Penelitian

Sebagaimana dikemukakan Ratna (2012:357) bahwa antropologi sastra berkaitan dengan sastra warna lokal, sumber data penelitian ini adalah karya sastra berupa prosa berwarna lokal Jawa Timur. Fokusnya pada karya sastra modern berbahasa Indonesia, termasuk karya sastra asing yang telah diterjemahkan ke dalam bahasa Indonesia. Karena cukup banyak karya sastra berbahasa Melayu Rendah yang bernuansa etnografi, penelitian ini juga mengambil tiga karya tersebut yang berwarna lokal Jawa Timur. Karya sastra yang terjangkau oleh peneliti adalah cerpen "Andjasari" (1929), "Gandroeng" (1929) karya Nyo Cheong Seng, "Oedjoeng" (1932) karya Liem Khing Hoo, *Ibu Kita Raminten* (1982) karya Muhammad Ali, *Prosesi: Jiwa yang Terpenjara* (1999) karya Zoya Herawati, *Kerudung Santet Gandrung* (2003) karya Hasnan Singodimayan, *Mencari Sarang Angin* (2005) karya Suparto Brata, *Toenggoel* (2008) karya Eer Asura, *Pecinan Kota Malang* (2008) karya Ratna Indraswari Ibrahim, *Geni Jora* (2004) karya Abidah El Khaliqy, *Para Priyayi* (1993) karya Umar Kayam, *Pendekar Sendang Drajat: Pesisir Utara Majapahit di Abad ke-16* (2009) karya Viddy AD Daery, kumpulan cerpen *Arafah* (1985), *Lagu Anak Jalanan* (1982), *Potret Manusia* (1983) karya Fudholi Zaini, dan *Bumi Manusia* (1980), *Anak Semua Bangsa*

(1980), *Jejak Langkah* (1983), *Rumah Kaca* (1985) karya Pramoedya Ananta Toer, *Yang Liu* (2006) karya Lan Fang, dan *The Souls of Moonlight Sonata* karya Wina Bojonegoro.

Sumber data pembandingnya adalah buku-buku tentang budaya Jawa Timur. Buku-buku tersebut, antara lain *Pemetaan Kebudayaan di Jawa Timur* dan *Pendekatan Kebudayaan dalam Pembangunan Provinsi Jawa Timur* yang berupa kumpulan tulisan berbagai budaya yang ada di Jawa Timur.

1.7.3 Teknik Pengumpulan Data

Pengumpulan data dalam penelitian ini dilakukan dengan teknik studi pustaka dan dokumentasi. Teknik studi pustaka digunakan untuk menelusuri keberadaan buku-buku teori, metode, dan budaya Jawa Timur serta buku-buku karya sastra berwarna lokal Jawa Timur yang dijadikan sebagai sumber data. Arikunto (2006:132) menjelaskan bahwa teknik dokumentasi yaitu "mencari data mengenai hal atau variabel yang berupa catatan, transkrip, buku, surat kabar, majalah, prasasti, notulen rapat, agenda, dan sebagainya". Dengan demikian, teknik dokumentasi dalam penelitian ini digunakan untuk mengumpulkan data dari arsip atau dokumen. Selanjutnya, untuk mengumpulkan data dari sumber data digunakan teknik baca dan catat. Karya sastra yang dijadikan sumber data dibaca secara cermat, hati-hati, dan berulang. Data-data budaya yang ditemukan dalam karya sastra itu kemudian dicatat pada kartu data yang telah disiapkan. Demikian pula dengan data-data budaya dari buku-buku budaya (nonfiksi) yang digunakan sebagai pembandingnya.

Oleh karena datanya berupa data bahasa yang pengambilannya dilakukan yang utama dengan cara membaca, peneliti sastra pada tahap pengumpulan data ini juga sudah melakukan kegiatan menafsir. Budaya yang diteliti hadir atau dihadirkan melalui bahasa sehingga kegiatan menafsir ini tidak mungkin dapat dihindari karena membaca pada hakikatnya adalah tugas menafsir (Sutrisno, 2008:49).

1.7.4 Teknis Analisis data

Data penelitian ini merupakan data bahasa karya sastra yang berupa prosa dan buku-buku tentang kebudayaan Jawa Timur dengan unsur terkecilnya berupa kata-kata. Data yang telah dicatat pada kartu data dikelompok-kelompokkan berdasarkan kelompok budaya yang ada di Jawa Timur dengan berpedoman pada buku-buku tentang kebudayaan di Jawa Timur.

Dalam penelitian sastra dengan metode kualitatif, subjek peneliti adalah instrumen utama yang berinteraksi langsung dengan objek yang ditelitinya, yaitu karya sastra. Karya sastra berunsur utama bahasa, dengan demikian realitas yang tergambar di dalamnya adalah realitas yang tidak ada dengan sendirinya, tetapi perlu dibaca dan ditafsirkan. Membaca yang dilakukan adalah membaca dari dalam, secara intrinsik melalui aspek-aspek yang ada dalam karya sastra dilanjutkan dengan membaca dari luar secara ekstrinsik, yaitu membaca dan menafsir dengan bantuan disiplin ilmu lain, dalam hal ini adalah antropologi. Jadi, dalam analisis data ini, kerja pokok yang peneliti lakukan adalah menafsirkan data-data yang ada setelah dikelompok-kelompokkan dengan menggunakan perspektif budaya dalam buku-buku nonfiksi sebagai alat bantu. Untuk

mencari makna, kerja membaca dan menafsir itu dilakukan secara bolak-balik, tidak satu arah.

1.8 Sistematis Penulisan

Laporan penelitian ini rencananya akan disajikan dalam 3 bab. Bab I pendahuluan berisi latar belakang, masalah, tujuan, manfaat, penelitian sebelumnya, teori, metode, dan sistematis penelitian. Bab II merupakan paparan budaya-budaya Jawa Timur dalam karya sastra berupa prosa. Bab ini mendeskripsikan budaya Osing, budaya Tengger, budaya Samin, budaya Madura, budaya Jawa Mataraman, budaya Arek, budaya Ponoragan, budaya Pesisir, budaya Tionghoa, dan budaya Arab. Bab III berupa simpulan.

BAB II

BUDAYA JAWA TIIMUR DALAM PROSA INDONESIA

BAB II

BUDAYA JAWA TIMUR DALAM PROSA INDONESIA

2.1 Budaya Using

Budaya Using hidup di tengah masyarakat Using, Banyuwangi. Banyuwangi merupakan wilayah paling timur Pulau Jawa yang tidak hanya kaya dengan sumber daya alam kelautan dan perikanan, tetapi juga kaya dengan aneka ragam seni budaya (Sup, 2003). Hasil sastra tulis yang lahir dari wilayah ini adalah *Babad Blambangan* dan *Sri Tanjung*. Di samping sastra tulis, cerita lisan juga tumbuh subur di wilayah ini. Departemen pendidikan dan Kebudayaan Kabupaten Banyuwangi pada tahun 1989—1990 mencatat ada 39 jenis kesenian yang berkembang di Banyuwangi, yaitu Gandrung, Seblang, Hadrah Kuntulan, Janger Damarwulan, Renggani Praburara, Mocoan, Pacul Gowang, Angklung Caruk, Angklung Daerah, Patrol, Jaranan, Jedor, Kendang Kempul, Drama Arab, Gembung/burdah, Reog Ponorogo, Ande-ande Lumut, Serunen/tetet, atau Ajing, Orkes Gambus, Orkes Melayu, Orkes Keroncong, Samroh/Qosidah, Ludruk, Wayang Orang, Wayang Kulit, Karawitan Jawa, Macapatan, Kolintang, Pencak Silat, Band, Akrobat, Sanggar Tari, Bina Vokalia, Seni Pahat, Seni Lukis, dan Seni Patung. Khusus seni pertunjukan dapat dikelompokkan menjadi tiga, yaitu (1) kesenian daerah asli yang memiliki ciri khas sendiri dan merupakan budaya Using, seperti *Seblang*, *Gandrung*, *Angklung*, *Mocoan/Ajain*,

Pacul Gowang, Baromg, Patrol, Kuntulan, Hadrah, Caruk, Gendongan, Jinggoan, Damarwulan, Janger, Jaranan Butu, Praburara, dan Rengganis, Drama teater Arab, dan Kendang kempul, (2) kesenian dari luar Banyuwangi yang hidup, berkembang, dan digemari masyarakat, seperti Ludruk, Wayang Wong, Wayang Kulit, Ketoprak, Jaranan, Topeng dan Sronen (ludruk Madura), dan (3) kesenian nasional yang hidup di perkotaan, seperti Band, Orkestra, dangdut Melayu, Samroh, qosidah Modern, dan Keroncong (Soeprihati, 2001:4—5).

Budaya masyarakat Banyuwangi lebih dikenal sebagai budaya Osing (Wahyono, 1997: 6). Pendukung budaya Using merupakan penduduk asli Banyuwangi sebagai keturunan langsung kerajaan Blambangan yang merupakan kerajaan Jawa Hindu terakhir di Pulau Jawa pada abad 13. Setelah kerajaan Blambangan mengalami kemunduran, tampilah sebuah kerajaan kecil bernama Macan Putih pada abad 16 dengan rajanya bernama Tawang Alun. Kerajaan ini tidak henti-hentinya dilanda peperangan melawan Belanda, Mataram, dan Bali. Peperangan itu baru berakhir pada tahun 1775 sesudah Perang Puputan Bayu yang melahirkan Banyuwangi dan masyarakat Using.

Serangkaian hubungan dan penaklukan oleh kerajaan-kerajaan lain menyebabkan masyarakat Banyuwangi memiliki pola budaya tersendiri sebagai masyarakat multietnis yang mampu mengakomodasi keragaman budaya. Meskipun demikian, yang lebih dikenal untuk mewakili ciri khas Banyuwangi yang sekarang adalah masyarakat Using yang dianggap sebagai penduduk asli Banyuwangi.

Penyerapan dan persilangan budaya asli Blambangan dengan budaya lain tidak hanya melalui peperangan, tetapi juga melalui saudagar-saudagar dari Gujarat dan Persia yang membawa budaya Islam pada sekitar abad 16. Para Wali, terutama yang langsung berhubungan dengan masyarakat Blambangan adalah Syeh Wali Lanang atau Syeh Maulana Iskhak yang menikah dengan putri Blambangan dan melahirkan putra Raden Paku atau Sunan Giri (Darusuprta, 1984: 14-15).

Selain menyebarkan agama Islam, para wali juga mendekati masyarakat lewat seni budaya, mengadopsi unsur-unsur dari Arab dan Persia. Kerajaan-kerajaan Islam, para wali, dan para pendatang dari Bugis, Mataram, Melayu, dan Jawa Tengah berpengaruh besar terhadap penyebaran agama Islam di Blambangan terbukti kini mayoritas penduduk Banyuwangi beragama Islam. Adanya kaum pendatang juga menyebabkan penduduk Banyuwangi memiliki budaya yang beragam sesuai dengan latar belakang daerah asalnya. Mereka memiliki berbagai acara tradisi dan adat yang hingga kini tetap dilestarikan. Berbagai macam upacara adat, antara lain bentuk-bentuk selamatan untuk siklus atau daur kehidupan manusia hingga meninggalnya, seperti *tingkeban*, kelahiran (*sepasaran, selapanan*), perkawinan, dan kematian. Dalam upacara-upacara itu tidak jarang digunakan kegiatan seni tradisi pertunjukan untuk hiburan.

Ciri khas karakteristik budaya masyarakat Using yang menonjol adalah sinkretis dan akomodatif terhadap kekuatan supranatural, gaib, dan magis yang termanifestasi dalam keyakinannya terhadap *dhanyang* seperti dalam upacara-upacara ritual (Singodimayan dalam Saputra, 2003:53). Santet dan sihir tidak

dipandang sebagai sesuatu yang ‘menghebohkan’, tetapi merupakan bagian integral dari khasanah budaya tradisionalnya. Persoalan santet tidak lepas dari rangkaian tradisi atau mekanisme budaya yang penuh warna kasih-sayang, yakni tradisi pencarian jodoh. Santet hanya digunakan jika pencarian jodoh melalui *gredhoan*, *bathokan*, dan *mlayokaken* atau *colongan* gagal (Saputra, 2003; 85).

Budaya Using tersebut tergambar jelas dalam novel *Kerudung Santet Gandrung* (selanjutnya disingkat KSG) karya Hasnan Singodimayan. Penanda kehadiran budaya Using itu tampak dari kode-kode budaya, seperti upacara petik laut, santet, mantra, tari seblang, seni gandrung, dukun, sinkretisme, dan kepercayaan terhadap kekuatan supranatural, adat istiadat yang bebas, terbuka, dan egaliter.

Hari itu ada upacara peras pada seorang penari baru. Dan seperti biasanya masyarakat desa mengundang beberapa orang penting dari kota. Dalam upacara semacam itu, tidak ada pidato dan sambutan. Sebab begitu Ki buyut menyiramkan air kembang di bahu gandrung baru. Maka upacara diteruskan dengan tari-tarian. Para undangan yang terhormat, seperti Budoyo dan Iqbal akan menguji coba kemahiran penari baru itu dengan berbagai macam sola dan gending (Singodimayan, 2003:33—34).

Kutipan tersebut menunjukkan sebuah upacara untuk menobatkan seorang penari gandrung. Dalam upacara itu, para pejabat daerah dan pemangku kebudayaan akan memberikan sambutan dan akan membandingkan penari gandrung yang baru itu dengan penari gandrung yang lama. Ritual dan kesenian merupakan dua hal yang tidak dapat dipisahkan dan sangat kental dengan kehidupan masyarakat Using. Kesenian menjadi bagian penting dalam sistem

kepercayaan sehingga dalam upacara-upacara, kesenian tidak pernah ditinggalkan. Penghargaan terhadap para pelaku seni juga sangat baik. Sebagaimana diungkap dalam kutipan, untuk menjadi penari gandrung, seorang gadis tidak hanya harus memiliki kemampuan dan belajar menari gandrung, tetapi juga harus menjalani upacara penobatan yang dihadiri oleh para pejabat setempat.

Kode budaya Using berkaitan dengan keselamatan dan kemakmuran para nelayan diwujudkan dalam sebuah upacara yang dinamai upacara Petik Laut.

Di Pantai Gelundung ratusan orang sudah berjajar di pinggirnya. Di gedung TPI (tempat pelelangan ikan) para undangan resmi sudah pada duduk. Perahu nelayan yang bersauh di tengah laut, dihiasi dengan berbagai macam bendera dan pajangan warna warni. Di pentas gedung TPI seperangkat kesenian angklung telah dibunyikan bertalu-talu (Singodimayan, 2003:170—171).

Upacara Petik Laut dilakukan oleh para nelayan sebagai rasa syukur atas hasil tangkapan ikannya dan sebagai perwujudan doa agar laut bersahabat sehingga para nelayan dapat melaut dengan selamat dan mendapat hasil yang melimpah. Upacara Petik Laut biasanya dilaksanakan setiap tanggal 15 Sura, sebelum musim panen ikan. Upacara dilakukan dengan cara memberi sesajian berupa makana ke tengah laut. Makanan-makanan sebagai sajian dinaikkan ke dalam sampan yang selanjutnya didayung ke tengah laut. Di tengah laut, sajian dengan sampannya ditenggelamkan sebagai persembahan kepada penguasa laut agar memberi keselamatan dan kemakmuran kepada para nelayan. Selanjutnya, warga akan menuju makam leluhur yang dikeramatkan untuk berdoa dan memohon perlindungan (Sutarto, 2011:213).

Upacara juga dilakukan oleh masyarakat manakala alam dirasa kurang bersahabat, misalnya dalam musim kemarau yang menyebabkan masyarakat kekurangan air sebagaimana dapat dilihat pada kutipan berikut.

Musim kemarau yang berkepanjangan tidak berpengaruh sangat besar di sekitar Desa Candipura, Candisari, dan Candiagung yang berada di Kecamatan Gluguh, sebab jumlah air masih bisa diperoleh dengan cara bergilir. Tapi penduduk di tiga desa itu telah bersepakat untuk melaksanakan upacara "Sebilah Agung" yang dipusatkan di Desa Candisari yang berdekatan dengan kota kecamatan.

Sebilah Agung merupakan upacara yang bernilai ritus untuk menolak ketidakramahan alam, akibat perbuatan manusia sendiri. Segala macam kesenian akan ditampilkan di saat itu. Barong, Gandrung, Angklung, Jemblung, Kentrung dan lain sebagainya. Tempatnya diatur begitu rupa sehingga pengunjung yang akan menontonnya bisa melihat secara leluasa.

Gundukan tanah dekat belokan sungai Senggulung, telah diratakan untuk upacara itu, sehingga merupakan pentas yang sangat luas. Lapangan desa di pinggiran jalan besar, digunakan untuk atraksi berbagai macam kesenian yang ada di tiga desa itu. Dua buah jalan desa yang menuju tempat upacara itu digunakan untuk tempat orang berjualan, yaitu "Warung Bathokan" yang dijaga oleh gadis-gadis desa yang disebut "jebeng". Sedang tempat parkir ditempatkan di halaman depan pendopo desa...

Gending saklar telah berkumandang dengan sangat sahdu dan bernada minor. Diiringi gerak penari seblang yang menggunakan mahkota terbuat dari dedaunan yang berumbai-rumbai dan ditata begitu rupa sehingga menimbulkan kesan yang agung dan berwibawa. Kewibawaan itulah yang membuat diri penari merasa tersusupi kekuatan lain di luar dirinya. Gerak tarinya tampak lunglai dan alami (Singodimayan, 2003:120—121).

Sebagaimana upacara Petik Laut dan Upacara Peras, Upacara Sebilah Agung atau upacara Seblang juga dihadiri oleh para pejabat, para pemangku kebudayaan, para pemangku adat, dan masyarakat. Upacara Seblang adalah upacara yang diselenggarakan dalam bentuk tarian diiringi dengan iringan

gamelan dan paduan suara karena mengandung unsur kesenian. Kegiatan ini dianggap sakral oleh penduduk setempat karena penari seblang dalam keadaan trans atau tidak sadarkan diri akibat kemasukan unsur kekuatan gaib. Biasanya upacara Seblang diadakan setahun sekali di desa Olehsari dan Bakungan kecamatan Glagah, agar tidak ditimpa aral dan kesulitan seperti pagebluk, bencana alam, banyak pencuri, dan gagal panen (Sunarlan, 2008:140). Upacara Seblang dalam novel KSG ini dilakukan untuk meredam kemarahan alam yang telah mengirim kemarau panjang hingga mata air berkurang airnya dan penduduk harus bergiliran menggunakannya.

Adanya berbagai upacara dalam masyarakat Using yang tercermin dalam novel KSG tidak dapat dipisahkan dari realitas budaya yang hidup di dalam masyarakat Banyuwangi. Perjalanan sejarah yang panjang itu telah membentuk karakteristik budaya masyarakat Banyuwangi. Ciri khas karakteristik budaya Using yang menonjol adalah sinkretis, yakni dapat menerima dan menyerap budaya masyarakat lain untuk diproduksi kembali menjadi budaya Using. Budaya Using juga akomodatif terhadap kekuatan supranatural, gaib, dan magis. Sinkretisme agama Islam dengan kepercayaan animisme dinamisme yang terakumulasi dalam keyakinan terhadap *dhanyang*, tampak dalam upacara-upacara ritual seperti *Seblang*, *Barong*, *Kebo-Keboan*, sedangkan sinkretisme dalam dimensi kesenian adalah *Praburara* dan *Hadrah Kuntulan* (Singodimayan dalam Saputra, 2003:53). Masyarakat Using memiliki berbagai acara tradisi dan adat, antara lain bentuk-bentuk selamatan untuk siklus atau daur kehidupan manusia hingga meninggalnya, seperti *tingkeban*, kelahiran (*sepasaran*, *selapanan*),

perkawinan, dan kematian. Dalam upacara-upacara itu tidak jarang digunakan kegiatan seni tradisi pertunjukan untuk hiburan. Selain tradisi *selamatan* dan *kenduri*, upacara bersih desa dan upacara petik laut, sebagian masyarakat Banyuwangi tampaknya masih tetap mengikuti ajaran yang ditinggalkan oleh nenek moyang (leluhur) yang beragama Hindu terlihat dalam upacara tradisi mereka yang tetap mengikutsertakan pembakaran dupa (kemenyan) meskipun sebagian besar penduduk Banyuwangi telah menganut ajaran agama Islam (Soeprihati, 2001:45-46). Kuatnya akar Hindu dalam masyarakat Banyuwangi sekarang karena pada masa lalu Blambangan adalah kerajaan yang lebih tua daripada Majapahit dan merupakan kerajaan yang paling gigih bertahan terhadap usaha pengislaman dan serangan dari Mataram (Partaningrat dalam Soeprihati, 2001:3).

Budaya santet dan sihir yang marak di kalangan masyarakat Using tidak dipandang sebagai sesuatu yang ‘menghebohkan’, tetapi justru merupakan bagian integral dari khasanah budaya tradisional mereka. Mantra Using meliputi mantra bermagi putih, kuning, merah, dan hitam. Mantra bermagi putih digunakan untuk penyembuhan, mantra bermagi kuning dan merah untuk pengasihian, dan mantra bermagi hitam untuk pembunuhan. Mantra bermagi hitam disebut sihir, sedangkan mantra bermagi kuning dan merah disebut santet (Saputra, 2003). Persoalan santet tidak lepas dari rangkaian tradisi atau mekanisme budaya yang penuh dengan warna kasih-sayang, yakni tradisi pencarian jodoh. Masyarakat Using memiliki tradisi pencarian jodoh melalui *gredhoan*, *bathokan*, dan *mlayokaken* atau *colongan*. Akan tetapi, apabila ketiga cara itu gagal dilakukan,

orang Banyuwangi akan menggunakan jalan pintas dengan santet (Saputra, 2003; 85).

Kelompok yang paling dekat dengan berbagai tradisi, termasuk tradisi bermantra adalah kelompok abangan yang pada umumnya berprofesi sebagai petani, bermukim di desa-desa, dan merupakan mayoritas di dalam masyarakat Banyuwangi (Koesnadi dalam Pujisaputra, 2003:239). Secara formal, mayoritas masyarakat Using beragama Islam, 95 %, tetapi sifat sinkretis yang melekat pada budaya Using tidak mudah hilang hingga Islam yang mereka anut sangat akomodatif terhadap berbagai fenomena tradisi lokal dan pada umumnya berafiliasi pada Nahdatul Ulama. Selain menjalankan syariat Islam, mereka juga menjalankan upacara-upacara ritual, baik yang bersifat individual maupun sosial yang populer dengan nama *slametan*, percaya pada makhluk halus, dan menyakini adanya kekuatan magi. Mereka memiliki pandangan dunia *slamet* (dengan upacara *slametan*) untuk menjaga keselarasan antara makrokosmos dan mikrokosmos sehingga menjadi 'pelaku utama' dan pendukung tradisi. Selain kelompok abangan, dalam masyarakat Banyuwangi juga ada kelompok santri. Ciri kelompok ini adalah melaksanakan secara cermat dan teratur peribadatan Islam, seperti salat, puasa, dan haji dengan di topang tradisi pesantren. Banyak orang Using lebih mementingkan pendidikan pesantren tradisional yang menitikberatkan pada pengajaran pembacaan Alquran dan ilmu agama daripada pendidikan formal atau umum, artinya bukan sekolah dengan fasilitas memadai (Saputra, 2003:245). Kelangsungan seni tradisi terusik ketika proyek purifikasi ajaran Islam mulai merambah wilayah Banyuwangi.

Muhammadiyah adalah organisasi keagamaan yang menempatkan purifikasi ajaran Islam sebagai salah satu tujuannya (Fajar, 1999:100). Dalam pandangan Muhammadiyah, Islam mengajari umatnya untuk memiliki aqidah yang murni, bersih dari berbagai macam syirik maupun khurafat (tahayul atau *gugon tuhon*) dan bid'ah. Muhammadiyah merasa memiliki kewajiban untuk mengembalikan pada kemurnian Islam karena dalam praktiknya masih banyak orang Islam yang percaya terhadap berbagai benda keramat (Pasha dan Darban, 2002:114—115).

Wilayah Banyuwangi tidak luput dari pengaruh gerakan pemurnian Islam tersebut. Meskipun jumlah pengikut Muhammadiyah minoritas di Banyuwangi, tetapi pada umumnya mereka berada di pemerintahan atau dekat dengan penguasa sehingga pengaruhnya kuat dalam membentuk konstruksi sosial atau pengambilan keputusan. Kehadiran Muhammadiyah menjadi ancaman bagi kelangsungan hidup berbagai tradisi masyarakat Banyuwangi yang memiliki karakteristik sinkretik. Hasnan Singodimayan (dalam Saputra, 2003:247) merasa prihatin melihat gerakan Muhammadiyah yang memandang negatif keberadaan *ngelmu*, berbagai upacara ritual atau *slametan*, dan seni-seni tradisi yang melibatkan dukun yang merupakan karakteristik budaya Banyuwangi. Hasnan melihat bahwa Muhammadiyah memandang perilaku dukun sebagai warisan masyarakat 'tribal' yang terbelakang, yang tidak sesuai lagi dengan perkembangan zaman, aqidah Muhammadiyah, Alquran, dan Hadis. Dengan demikian, santri Muhammadiyah menilai musyrik hukumnya bagi mereka yang meminta bantuan kepada dukun,

baik dalam hal penyembuhan penyakit, ramalan nasib atau keberuntungan, maupun dalam hal *pengasih* atau santet (Saputra, 2003: 245-246).

Praktik perdukunan dalam masyarakat Using bukan merupakan hal yang aneh. Para penari gandrung akan menggunakan jasa dukun untuk mempercantik diri saat tampil di hadapan penonton dan menggunakan jasa dukun pawang hujan untuk menjamin tidak turun hujan selama pertunjukan. Dukun-dukun tersebut merupakan dukun dengan kategori dukun putih karena menggunakan keahliannya untuk membantu orang lain. Selain dukun putih, ada dukun yang masuk dalam kategori dukun hitam. Dukun hitam menggunakan ilmunya untuk mencelakai orang lain, seperti tampak dalam kutipan berikut.

Di hadapan dukun itu, Nazirah mengurai cerita kebohongannya tentang maksud kedatangannya. Dikatakannya sebagai istri yang diduakan suaminya, maka Nazirah mengharap pertolongan dukun untuk mencabut “sensreng” kecantikan yang dipakai oleh madu suaminya yang bernama Merlin.

....

Nazirah dengan suara yang mencekam menjelaskan semua yang diminta itu secara ngawur menurut bayangannya sendiri. Rambutnya ikal mayang, lehernya jenjang pinang muda, dadanya montok seronok, pinggulnya ugal ugis, pahanya dan betisnya semulus batang pisang, jari-jarinya, jari-jarinya...jari

Tangan dan jari-jari dukun telah meraba rambutnya dari belakang sambil berucap, “Sensreng, sensreng, rontoklah rambut perempuan.”...

(Singodimayan,2003:137—148)

Nazirah yang merasa iri kepada Merlin dan berniat merebut kembali Iqbal, mantan suaminya, dari tangan Merlin berupaya mencelakai Merlin dengan meminta bantuan seorang dukun. Praktik perdukunan seperti ini digambarkan dalam novel KSG menjadi suatu hal yang biasa dilakukan dan para dukun dengan mudah dijumpai. Selama Merlin meminta tolong pada dukun dan dukun melakukan ritualnya, di langit atas rumah beterbangan bola-bola lampu berkilat yang menunjukkan kiriman santet. Kemampuan seorang dukun dapat membawa manfaat positif dan negatif.

Hasnan Singodimayan menggunakan KSG untuk menggambarkan benturan budaya, antara budaya lokal dan budaya Islam puritan. Budaya Islam puritan digambarkan sebagai bagian dari budaya asing dihadapkan pada budaya Using yang ditempatkan sebagai bagian dari kebudayaan Indonesia. Melalui masyarakat Desa Candipura yang abangan dan masih memegang kuat tradisi, budaya Using itu dihadirkan dalam kontestasinya dengan nilai-nilai Islam puritan dalam balutan isu nasionalisme. Dengan demikian, novel KSG merepresentasikan kegelisahan kultural pengarang terhadap fenomena menguatnya gerakan purifikasi Islam kaum santri yang dikhawatirkan akan menggeser seni tradisi kaum abangan. Kemampuan dua kelompok pendukung budaya itu melakukan negosiasi melahirkan hibriditas budaya yang disimbolkan melalui perkawinan Merlin sang penari gandrung sebagai pelestari seni tradisi kaum abangan dengan Iqbal yang berasal dari kalangan santri. Perkawinan dua manusia yang menyimbolkan perkawinan dua budaya itu melahirkan budaya ketiga yang merupakan perpaduan keduanya seperti terlihat dari terciptanya syair-syair lagu

gandrung yang islami. Pengarang KSG memperlihatkan kesadaran terhadap kelenturan budaya dan identitas yang cair.

2.2 Budaya *Arek*

Budaya *arek* hidup dan berkembang di wilayah Surabaya, Mojokerto, Sidoarjo, sebagian Jombang, Gresik, Pasuruan, Batu, Malang, dan sebagian kecil wilayah Kediri dan Lamongan (Adipitoyo, 2008:113). Budaya *arek* ini seringkali juga disebut dengan budaya "Suroboyoan". Penanda utama dan pertama budaya "Suroboyoan" ini adalah bahasa yang dikenal dengan bahasa Jawa sub-dialek Surabaya. Bahasa Jawa Surabaya dicitrakan dengan kata *arek* 'anak' dan ungkapan *yak apa* 'bagaimana'.

Pemangku budaya *arek* ini dikenal gemar berpesta atau berhura-hura, menyukai sabung ayam, *andhokan* burung merpati, minum-minuman keras, dan *tandhakan* atau joget. Semua itu dilakukan untuk membuat hati senang karena pandangan hidupnya pada dasarnya memberikan keseimbangan antara kehidupan lahir dan batin serta dunia dan akhirat. Oleh karena itu, kegiatan bersenang-senang seperti itu tidak mereka anggap sebagai gaya hidup hedonis atau melanggar nilai-nilai moral, tetapi sebagai bentuk keseimbangan hidup. Mereka tahu menempatkan diri kapan waktu bekerja, kapan waktu beristirahat, dan kapan waktu untuk bersenang-senang (Pitoyo, 2008:113).

Dalam mencapai keseimbangan lahir-batin, dunia-akhirat itu seringkali mereka cenderung nekad sehingga muncul istilah *bonek*. Masyarakat dari wilayah budaya ini memiliki semangat kompetisi dan kontestasi yang tinggi yang tercermin dalam semboyan mereka *kalah cacak menang cacak*. Mereka senantiasa

giat bekerja karena hidup harus bekerja dan supaya hidup orang harus bekerja. Mereka selalu berupaya untuk bekerja lebih baik dan memperoleh penghasilan yang lebih baik pula sehingga mereka seringkali berpindah-pindah pekerjaan dari satu pekerjaan ke pekerjaan lain untuk mendapatkan pekerjaan dan penghasilan yang baik. Mereka tidak ingin hanya sekadar bekerja untuk sekadar hidup, tetapi untuk mendapat *urip sing temen* 'hidup yang sungguh-sungguh hidup'. Mereka tidak ingin *urip-uripan, golek urip, kalung umplung turut dalam*, atau menjadi gelandangan (Adipitoyo, 2008:112—113).

Budaya arek itu tergambar dalam novel *Mencari Sarang Angin* karya Suparto Brata dan *Ibu Kita Raminten* karya Muhammad Ali. Dalam novel *Mencari Sarang Angin*, budaya arek tergambar secara jelas di kampung-kampung di Surabaya, utamanya Kampung Plemahan dan Gresikan. Budaya Arek yang menonjol tampak dari pemakaian bahasa Jawa subdialek Surabaya, *andhokan* dara, pengantin pegon, minum-minuman tuak, ludruk, parikan, dan pengantin pegon.

Bahasa Jawa dialek Surabaya yang dicitrakan dengan kata *arek* 'anak, pemuda', *cak* 'kak, mas', *ning* 'kak, mba', ungkapan *yak apa* 'bagaimana', dan pisuhan *diamput* 'sialan' memberikan ciri yang membedakannya dengan subetnis Jawa lainnya di Jawa Timur.

"Kapok! Kapok, Cak! Aduh...aduh...adduuuh! *Lara iki* (sakit ini), lo Cak! Caaak!"

"*Kon takgibeng, sampek bathukmu mubeng, mene-mene maneh yek bakal pokal-pokal gae sabune Darwan! Ngreti kon, ngono iku nggarahi awakmu matek dadi mbambungan! Mbok-nancuuuk!*" (Kamu kutampar

hingga dahimu berputar, kapan-kapan lagi kalau akal-akal pakai sabun Darwan! Mengerti kamu, begitu itu membuat dirimu mati jadi gelandangan! Jahanam!)

”Adhuh, lara, Cak! Lara, Cak! Iya-iyayaaa! Cacak iki, Reek! Matek aku, Cak!” (Aduh, sakit, Cak! Sakit, Cak! Iya-iyayaaa! Cak ini, aduh! Mati aku, Cak!)

”Matek ya babahna!” (Mati ya biarlah!)

Jayajais mendengar berita itu ketika sedang mabuk. Biasanya diam, tidak peduli sama perkembangan rumah tangganya, kini bisa marah dan bicara yang kotor-kotor kepada anak perempuannya. Tapi Cuma bicara menanggapi berita yang didengar seketika itu juga, langsung di dekat Rokhayah. Cuma kata-kata. Itu pun sambil tersengal berbau tuak. Bahkan memandang tajam pun tidak. Pokok, suaranya didengar oleh Rokhayah saja.

”Kon iku, bek, katene dadi balon, tah, gae sabun wangi? Nek mbalon ojo, bek, ndhuk kene, gae rosuhe kampung. Eder ngguk, bek, Petekan kana, lhe, jaaancuk! Esik cilik gae, bek, esin ae mbarek wong tuwek! Nglamak ojok, bek nemen-nemen apaa, Cuk!” (Kamu mau jadi pelacur, pakai sabun harum segala? Kalau mau melacur jangan di sini, bikin rusuh kampung. Menjajakan diri di Petekan sanalah! Kecil-kecil bikin malu orang tua! Membandel, ya, membandel, tapi jangan terlalu!). (Brata, 205:133—134)

Budaya arek juga digambarkan melalui ungkapan *kalah cacak menang cacak* yang mengandung semangat berkompetisi dan heroisme. Dalam novel *Mencari Sarang Angin*, heroisme *arek-arek* Surabaya itu terepresentasikan dalam Pertempuran 10 November yang menjadi titik tolak penting berkobarnya perang revolusi kemerdekaan Indonesia. Meskipun digempur dari darat dan udara oleh tentara sekutu yang dilengkapi dengan peralatan tempur modern, rakyat Surabaya pantang mengungsi apalagi menyerah (Brata, 2005:640—646). Kaum perempuan pun tidak mau kalah, mereka enggan mengungsi dan memilih bekerja di dapur

umum untuk melayani prajurit atau menjadi perawat. Para jurnalis yang asli Surabaya tetap setia bekerja di kantornya di bawah bunyi dentuman meriam dan rentetan tembakan. Dengan hanya berbekal semangat dan senjata seadanya, *arek-arek* Surabaya memberikan perlawanan yang sengit hingga memaksa tentara Inggris mundur setelah Jenderal Malaby tewas.

Falsafah hidup budaya arek adalah *sogih dorung karuwan, sombonge didhesikna!* 'kaya belum tentu, sombong didahulukan'. Mereka selalu percaya diri, cenderung nekad, dan tidak mau direndahkan atau dikalahkan. Falsafah itu tampak menyatu dalam diri Rokhim, pemuda asli Surabaya dari Kampung Plemahan. Meskipun pekerjaannya belum begitu baik, ia tidak mau kalah dengan Darwan yang sudah menduduki posisi penting. Di hadapan Darwan ia tidak mau merendahkan diri atau tampak rendah.

"Tapi, dia itu asalnya juga orang kampung. Malah yatim piatu. Tidak karuan asal-usulnya. Sombongnya bukan main! Melecehkan aku orang kampung Surabaya asli. Apa dikira tidak bisa aku mencapai kedudukan seperti dia itu? Arek Surabaya aku ini! *sogih dorung karuwan, sombonge didhesikna!* (Kaya belum tentu, sombong didahulukan). Perhatikan kutipan berikut ini. Kalau Cuma seperti Slamet saja, aku tentu bisa melebihi!" gumamnya dengan gigi menggeretak. (Brata, 2005:122—123)

Budaya arek tergambar jelas dalam kehidupan sehari-hari masyarakat di Kampung Plemahan, yang diwakili oleh keluarga Jayajais. Keluarga Jayajais terdiri atas ayah, ibu, dan dua anak, Rokhayah dan Rokhim. Mereka tinggal di rumah sederhana di Kampung Plemahan yang berada di tengah Kota Surabaya. Kampung Plemahan di Surabaya ini menggambarkan sebuah wilayah budaya arek

yang sangat kentara, antara lain dengan karakteristik masyarakatnya yang gemar mengadu burung merpati. Burung merpati mendapat tempat khusus dalam kehidupan mereka hingga dibuatkan sangkar khusus dan diperlakukan dengan khusus pula. Keberadaan burung merpati menjadi hiburan tersendiri bagi warga sepulang bekerja untuk melepas penat. Rumah-rumahnya yang berpelataran luas menjadi arena yang pas untuk mengadu lari burung-burung dara peliharaannya. Permainan ini tidak hanya melibatkan orang dewasa, tetapi juga anak-anak yang bertugas *ngecul* 'melepas' burung dara dari tempat yang telah ditentukan. Dalam pertandingan adu lari burung merpati ini sering diwarnai dengan permainan judi dan diakhiri dengan minum-minuman keras hingga mabuk.

Beberapa kali Darwan juga ikut hadir melihat *andhokan* merpati. Keadaannya terbuka di halaman-halaman rumah kampung. Hampir tiap rumah berpelataran luas punya *pagupon*. Orang melakukan aduan merpati dengan duduk bergerombol-gerombol, melibatkan anak-anak untuk *ngecul* merpati. Setidaknya ada dua orang anak yang disuruh *ngecul*, tiap anak membawa merpati lawannya. Mereka melepas merpatinya menurut perjanjian yang telah disepakati pihak-pihak yang mempertaruhkan, misalnya ilepas di Simpang Klok, di Embong Malang, di Tegalsari atau di Kedungdara. Nama-nama itu adalah nama jalan besar yang mengelilingi Kampung Plemahan. Dua anak yang *ngecul*. Dilepas terbang dua merpati itu langsung pulang ke *pagupon*nya di mana masing-masing betinanya berada. Kecepatannya hinggap di *pagupon* itulah yang ditandai langsung memukul tabuhan oleh penjaga cep. Penjaga *cep* langsung memukul tabuhan begitu merpatinya hinggap di *pagupon*nya, "Thuk!" Tentu saja semuanya pakai saksi lawan. Ada tiga orang petugas pendengar ditempatkan di tengah, antara dua *pagupon* yang merpatinya sedang diadu, dua orang dari pihak yang berlawanan, seorang sebagai juru pangadilan, mana bunyi "*thuk*" yang terdengar lebih dulu. Sebab seringkali saat hinggap kedua merpati hampir bersamaan. Bunyi "*Thuk*" juga hampir terdengar bersamaan.

Bagi para petaruh, juga bagi anak-anak yang terlibat menyelenggarakan *andhokan*, bunyi "*thuk*" yang hampir bersamaan, cara

terbang merpati yang tergesa mencapai paguponnya, dan membagi uang kemenangannya, merupakan seni yang tinggi penikmatannya. Dibicarakannya hal-hal itu dengan asyik, ditirukan gaya terbang merpati dengan jari tangannya, ditirukan bunyi dua "thuk" yang sangat berdekatan. Sangat indah dipercakapkan bersama.

Merpati yang diadu juga milik orang yang berlain-lainan. Tiap peristiwa yang diadu hanya dua merpati. Maka, dalam sesore gerombolan orang yang bertaruh pun berpindah-pindah tempatnya. Uang taruhan dengan jumlah yang sama sudah dikumpulkan, tinggal diberikan kepada siapa yang menang setelah bunyi "thuk" terdengar. (Brata, 2005:115—116)

Andhokan dara adalah adu burung merpati yang dilakukan pada sore hari dan berakhir manakala mata burung dara telah rabun. *Andhokan dara* ini sudah menjadi kebiasaan hidup yang sulit ditinggalkan. Dalam *andhokan* burung ini biasanya disertai dengan taruhan uang dan pada malam harinya dilanjutkan dengan minum-minuman tuak di warung-warung. Orang yang bertaruh tidak hanya pemilik merpati, tetapi orang lain juga ikut dengan taruhan uang pada merpati yang dijagokannya. Orang yang menang taruhan biasanya mentraktir yang kalah. Pulang ke rumah dalam keadaan mabuk kemudian tidur di sembarang tempat.

Novel *Mencari Sarang Angin* ini tidak hanya memberikan gambaran yang lengkap tentang kebiasaan masyarakat budaya *arek* dalam permainan *andhokan* burung merpati, seperti cara permainan, waktu dimainkan, penentuan pemenang, tetapi juga mendeskripsikan bentuk *pagupon* 'rumah-rumahan untuk burung merpati'. Masyarakat juga mempertimbangkan penempatan *pagupon* itu dalam

kaitannya dengan *andhokan* sehingga faktor kemudahan dan keterjangkauan menjadi ikut diperhitungkan. Perhatikan kutipan berikut ini.

Sangkar burung merpati di Surabaya yang bernama pagupon punya bentuk arsitektur tersendiri. Besar seluruhnya tidak sampai satu meter persegi. Atasnya ditutup seperti sepasang rumah. Tiga sisi dindingnya yang tegak kira-kira 60 cm dibuat berjeruji hingga merpati didalamnya bisa terlihat dari luar. Sementara dinding satu sisi dari keempat bagian yang sejurus dengan bubungan atapnya dibuat tidak tegak, tetapi miring dan menonjol, tempat merpati masuk-keluar sangkar. Pagupon seperti itu diberi empat buah tiang yang tingginya tiga sampai empat meter. Tiangnya diberi kayu-kayu bersilang untuk memudahkan orang memanjat mengambil atau memberi makan merpati di sangkarnya. Tiap pagupon hanya berisi sepasang merpati sejdoh. Sangkar merpati yang tinggi tadi diletakan pada tempat yang terbuka, sedapat mungkin jauh dari bangunan atau pohon-pohonan. Dengan begitu, untuk merpati jantan yang diadu kecepatan terbang hinggap di sangkarnya dari jurusan mana pun tidak terhalang oleh rimbunnya pepohonan atau tingginya bangunan rumah manusia. (Brata, 2005:58)

Budaya *arek* berupa pengantin pegon menggambarkan karakteristik masyarakat Surabaya yang terbuka, *njaba njero podo* 'luar dalam sama, apa adanya' dan egaliter, sebagaimana tergambar dalam perkawinan Rokhim dari Kampung Plemahan dengan gadis dari Kampung Gresikan. Pengantin laki-laki diantar ke rumah pengantin perempuan naik dokar yang telah dihiasi janur dan kertas minyak warna-warni serta diberi *sebonjor* 'bambu besar untuk tempat tuak'. Para pengiring ada yang naik dokar dan ada yang berjalan kaki. Setelah mendekati rumah pengantin perempuan, pengantin laki-laki akan diturunkan dan diarak keliling kampung sambil diberi minum tuak hingga mabuk dan diberi bedak putih di mukanya hingga wajahnya menjadi buruk. Pemberian minum tidak

akan dihentikan sebelum pengantin laki-laki benar-benar mabuk. Sambil meminumkan tuak dan menaburi wajah pengantin laki-laki dengan bedak, mereka menyanyikan kidung parikan dengan iringan tetabuhan hingga suasana benar-benar meriah.

Karena terus dibawa berputar-putar di gang-gang kampung, serta terus-terusan diberi minum tuak, akhirnya Rokhim teler. Jalannya tidak tegak lagi, sempoyongan. Masih terus diberi minum. "Hip-hip-hip! Horeee! Eee, mantene wis teler!" (Pengantinnya sudah mabuk berat!)

Para pengiring pengantin yang bersukaria kian berani. Pengantin laki-laki yang sudah mabuk, wajahnya dicoreng dengan bedak putih. Heran, mereka sudah mempersiapkan semuanya. Kopiah hitam tadi sudah tidak keruan lagi letaknya. Ditekan dan masuk menutupi seluruh dahi. Rokhim sudah tidak kuat lagi berjalan sendiri, harus dibantu oleh dua orang pengiringnya yang sejak tadi setia menggandeng tangannya kiri dan kanan. Juga, minum-minum itu berlangsung tanpa Rokhim dilepas tangannya dari gandengan teman-teman tadi.

Akhirnya, mereka sampai juga di tempat pengantin perempuan, yaitu tidak lain tempat yang tadi terlihat lampu pijar putih oleh Darwan. Mestinya tadi bisa langsung ke situ, tetapi karena Rokhim belum mabuk maka diarak dulu menjelajah kampung sekitarnya.

Di tempat itu telah didirikan panggung dan terop. Lampu pompa sebanyak dua buah telah membuat terop terang benderang. Tiangnya dihiasi janur kuning, pohon pisang dengan buahnya yang masih muda, serta buah kelapa dandaun beringin. Malam itu rencananya menerima pengantin lelaki. Ijab kabul serta ramai-ramai *tandhakan* tayuban akan diselenggarakan esok harinya. Dan, malam berikutnya menanggapi ludruk. Darwan mengerti semua itu dari Rokhayah, yang setia bercerita mendampingi.

Kedatangan rombongan pengantin lelaki disambut oleh kerabat tuan rumah. Pengantin perempuan disembunyikan, tidak boleh terlihat oleh tamu pihak pengantin lelaki. Setelah dengan sigap kepala rombongan menyerahkan pengantin dengan kalimat yang singkat-singkat maka Rokhim yang sudah tidak berdaya lagi, diusung oleh teman-temannya masuk ke terop. Mereka melaju dengan bersorak ramai.

Disambut oleh kaum muda kampung Gresikan. Begitu selesai penyerahan, para tamu langsung pulang. Rokhayah juga mengajak Darwan berdiri, dan pergi mengikuti rombongannya. Kini rombongan pengiring pengantin laki-laki bergegas melalui gang becek yang panjang dan gelap, menuju dokar yang telah diputar balik ke arah pualng. Darwan heran, mereka sama sekali tidak disuguh minum atau makanan kecil oleh tuan rumah, meskipun di sana tadi makanan dalam stoples di pajang di atas meja.

”Mana sempat, Cak. Tugas kita malam ini menyerahkan pengantin laki-laki tanda bahwa Cak Rokhim sudah siap dinikahkan. Terserah situ bagaimana perlakuannya terhadap Cak Rokhim,” keterangan Rokhayah.

”Tetapi mengapa Cak Rokhim dibuat mabuk tak berdaya demikian?”

”Harus pada keadaan yang paling jelek mereka menerima calon pengantin laki-laki. Biar tidak terkejut nanti kalau keadaan Cak Rokhim begitu!” (Brata, 2005:395—397).

Pengantin pegon yang tampaknya hanya hura-hura ternyata memiliki filosofi yang sangat dalam, yaitu agar pihak pengantin perempuan siap melihat keadaan terburuk calon suaminya dan agar sang mertua juga siap menghadapi keadaan terburuk calon menantunya. Filosofi itu mencerminkan karakteristik masyarakat budaya *arek* yang terbuka, apa adanya, dan egaliter. Dari kutipan itu juga tergambar kebiasaan masyarakat budaya arek pada *tandhakan* tayub dan ludruk, kesenian yang sangat merakyat.

Parikan juga merupakan salah satu seni budaya arek. Tokoh Rokhayah dalam novel ini kerap melantunkan parikan dalam kesehariannya untuk mengomentari atau menggambarkan suatu situasi atau untuk menyindir. Parikan digambarkan sudah mendarah daging pada masyarakat budaya arek sehingga

mereka dapat secara spontan melantunkan atau melontarkan parikan dengan susunan bunyi dan baris yang teratur setiap saat. Perbendaharaan kata dan kemampuan merangkai kata-kata hingga membentuk untaian kalimat yang indah dan bermakna telah menyatu dalam jiwa Rokhayah. Berikut adalah kutipannya.

"Ee, eee! Saya keluar dulu. Kutunggu di luar! Cak Wan, Rek! Saya sudah besar, lo, Cak! Malu!"

"Seharusnya aku ganti di sumur sana, sekalian mandi."

Di luar bilik, Rokhayah berdendang:

"Orek-orek gak nggae sepur,

mergane sepur gedhe rodhane

Ojo nyorek arek gedhe dhokur.

arek gedhe dhokur larang regane

(Corat-carek tidak pakai kereta api

karena kereta api besar rodanya.

Jangan menggoda orang tinggi besar,

orang tinggi besar mahal harganya!)

Darwan melepas celana kolornya, belum lagi mengenakan yang lain sudah menjenguk ke luar bilik, hanya menyeruakkan wajahnya. "*Arek gedhe dhokur* itu siapa?"

"Ya awak pena, Cak! *Uwis, tah?* (Ya kamu! Sudah kamu lepas?)

"Ini!" jawab Darwan melemparkan celana kolornya.

"*Kesowun! La apa sakniki awak pena, Cak? Gak pakaian, ya?*"
(Terima kasih! Sekarang kamu sedang apa, Cak? Tidak berpakaian, ya?)

"Sudah tahu, tanya-tanya!"

Rokhayah tertawa pergi sambil bersenandhung:

"Apa gunane karung mbarek bantal,

nek arane borok iku ya gondhul-gondhul

Apa gunane sarung mbarek sruwal,

nek gak digae ya ketok gandhul-gandhul."

(Apa gunanya karung dan bantal

kalau namanya borok ya ada di gundul kepala

Apa gunanya sarung dan celana

kalau tidak dikenakan ya kelihatan yang gundul-gundul)

"*Ediiaaaaan!*" Darwan mengumpat logat Surakarta

(Brata, 2005:182—183)

Mencari Sarang Angin menggambarkan bahwa kekuasaan juga bermain dalam wilayah budaya seperti hegemoni budaya Mataraman atas budaya *arek* dan

hegemoni budaya Eropa atas budaya Mataraman. Hegemoni budaya Mataraman atas budaya *arek* telah "menghancurkan" budaya *arek* yang ditandai oleh hilangnya kemampuan Rokhayah, sebagai gadis Surabaya asli, membuat *parikan* karena telah mengganti *basa* Suroboyoannya dengan bahasa Jawa Mataraman yang dianggap lebih tinggi dalam komunikasi sehari-hari. Novel ini merepresentasikan budaya *arek* sebagai budaya subordinat di hadapan budaya Jawa Mataraman yang dikonstruksi sebagai budaya Jawa yang adiluhung dengan mengganti identitas Rokhayah dan keluarganya menjadi priyayi bangsawan Surakarta.

Karakteristik budaya *arek* yang terbuka, apa adanya juga tampak dalam novel *Ibu Kita Raminten* yang mengangkat persoalan kemiskinan dalam masyarakat urban kota Surabaya melalui keluarga Markeso dan Raminten. Penanda budaya *Arek* yang paling sederhana dapat dilihat dari bahasa dan sistem sapaan. Bahasa yang digunakan oleh novel *Ibu Kita Raminten* bahasa Indonesia, tetapi dalam banyak bagian diselengi dengan *basa* Jawa Surabaya. Kata sapaan *Cak* untuk menyapa suami/laki-laki yang lebih tua dan *Wak* untuk menyapa orang yang lebih tua, baik laki-laki maupun perempuan. Ludruk sebagai seni khas budaya *arek* sangat digemari, terutama di kampung-kampung pinggiran kota yang terlihat dari profesi Markeso sebagai pengamen ludruk *garingan* keliling. Gaya ludrukan Markeso sangat dikenal oleh anak-anak hingga orang dewasa. Ludruk *garingan* atau ludruk *ontang anting* adalah ludruk yang dimainkan seorang diri dan tanpa iringan tetabuhan (Ali, 1978:21—22). Perhatikan kutipan di bawah ini.

Selain itu Markeso dalam usahanya sehari-hari sebagai tukang ngamen yang banyak berkeliaran di jalan-jalan raya dan di kampung-kampung di kota-kota besar. Justru karenanya Markeso enggan nonton ludruk atau mencari hiburan-hiburan lain, karena setiap kali ngamen Markeso tampil sebagai pemain ludruk, lengkap dengan pakaiannya yang biasa dipakai oleh para pemain ludruk. Ia selalu memulai dengan tari ngeremo dan kidungan-kidungan sebelum mbanyol dengan gaya khas ludrukan.

Gaya khas Markeso ini dikenal oleh masyarakat pinggiran kota sebagai apa yang selalu dikatakan markeso, ialah ludruk ontang-anting atau ludruk *garingan*. Dikatakan *ontang-anting* karena Markeso selalu tampil seorang diri dan mengapa disebut *garingan* karena memang dalam setiap penampilan Markeso tidak diiringi tetabuhan seperti yang biasa digunakan oleh ludruk. Menurut Markeso tetabuhannya diemut atau dikulum dalam mulut, karena ia mahir menyuarakan bunyi-bunyi mirip bunyi tetabuhan itu.

....

Dengan profesinya itu Markeso akhirnya memang mendapat simpati rakyat kebanyakan yang tinggal di kampung-kampung di pinggiran kota. Terutama dari anak-anak yang selalu berbondong-bondong mengiringkannya dan menyoraknya. Apa saja yang meluncur dari bibirnya, meski ia cuma berhahaha dan berhahaha cukup untuk menggelitik tawa orang. Pendeknya Markeso sudah dianggap pelawak kesayangan di daerah operasinya, meskipun dari hasil pendapatannya dari erjanya itu tidak seberapa. Lama-lama pekerjaan itu menjadi bagian yang tak terpisahkan lagi dari hidupnya (Ali, 1982:22—23).

Dalam menjalankan profesinya sebagai pengamen, Markeso selalu menggunakan pakaian seragam khas berupa sebuah rompi, kupluk yang tengah-tengahnya menyembul sebuah jambul, selendang, dan selempangnya. Wajahnya menggunakan bedak putih (Ali, 1982:18). Pakaian tersebut merupakan pakaian yang biasa digunakan oleh pemain ludruk, sebuah kesenian khas wilayah budaya arek. Seni ludruk biasa diawali dengan tari ngeremo, yang merupakan tarian

penyambutan. Dalam seni ludruk juga selalu diikuti dengan kidungan-kidungan, yaitu parikan yang dinyanyikan. Kidungan ini biasanya berisi sindiran dengan lirik-lirik yang lucu menggelitik sehingga mengundang tawa penonton atau pendengar.

2.3 Budaya Madura

Karakteristik budaya Madura tidak dapat dilepaskan dari nilai-nilai agama Islam. Ketaatan mereka pada Islam sudah merupakan kejadiannya mereka sehingga identitas Islam merupakan hal yang sangat penting bagi orang Madura yang tercermin dalam pakaian mereka, yaitu *samper* 'kain panjang', kebaya, dan *burgo* 'kerudung' bagi kaum perempuan, sedangkan bagi kaum laki-laki *sarong* 'sarung' dan *songko* 'kopiah/peci' (Rifai dalam Wiyata, 2008:3).

Pandangan hidup orang Madura berlandaskan pada ajaran Islam, yaitu mencapai kebahagiaan dunia dan akhirat. Dalam upaya mencapai kebahagiaan dunia akhirat itu, orang Madura selalu berikhtiyar (sebagai bekal kehidupan dunia) dan *ngajhi bandhana akherat* (mengaji Alquran sebagai bekal akhirat) Ungkapan *abuntal syahadat asapo iman* 'berbantal sahadat berselimut iman' yang menunjukkan fanatisme terhadap agama Islam dan ungkapan *bhuppa' bhabhu' ghuru rato* yang bermakna orang Madura pertama-tama harus patuh dan taat kepada *bhuppa' bhabhu* 'kedua orang tua', kemudian pada *ghuru* 'ulama/kiai', dan *rato* 'pemimpin formal atau yang biasa disebut birokrasi'. Sosok *ghuru* merupakan representasi kehidupan ukhrowi/akhirat, ia menjadi panutan dalam hal moralitas, sedangkan *rato* merepresentasikan kehidupan duniawi. *Rato* berkaitan dengan hal-hal yang berkaitan dengan posisi sosial politik dan birokrasi

pemerintahan karena sosok rato berkaitan dengan jabatan formal (Wiyata, 2008:1—17).

Orang Madura juga sangat menjunjung harga diri dan pantang dipermalukan atau harus menanggung malu. Bagi orang Madura, hidup tidak ada artinya jika harus menanggung malu. Pandangan itu tercermin dalam ungkapan *ango'an poteya tolang etembang poteya mata* 'lebih baik mati berkalang tanah daripada harus hidup menanggung malu'. Hal itu berimplikasi pada sikap bahwa orang Madura tidak akan memermalukan orang lain selama mereka juga diperlakukan dengan baik. Dalam kaitan dengan harga diri ini, orang Madura seringkali dikesankan sebagai orang-orang yang menyukai kekerasan fisik karena untuk membela harga dirinya mereka sering menggunakan cara carok, yaitu berkelahi dengan senjata khas Madura yaitu clurit.

Etos kerja orang Madura sangat tinggi. Mereka sangat ulet dalam bekerja dan tidak takut bekerja keras. Etos kerja itu merupakan manifestasi dari pandangan hidup berlandaskan Islam yang secara naluriah menjiwai hidup mereka bahwa bekerja keras merupakan bagian dari ibadah. Bekerja merupakan panggilan hidup yang akan ditekuninya dengan sepenuh hati. Bagi mereka tidak ada pekerjaan yang hina selagi tidak melanggar agama. Orang Madura akan sangat sungguh-sungguh dalam bekerja, mereka sangat menghargai waktu dan tidak suka berpangku tangan. Karena kesungguhan dan keuletannya dalam bekerja, orang-orang Madura biasanya sangat menguasai pekerjaannya. Beberapa kata dalam bahasa Madura memiliki makna atau mencerminkan keuletan dan semangat bekerja orang-orang Madura, yaitu:

Bharenteng 'sangat giat'
Bhajeng 'rajin'
Cakang 'cekatan'
Parekas 'penuh prakarsa'
Tangginas 'cepat bertindak'
Abhabbha 'bekerja dengan mengerahkan semua kemampuan yang ada'
Abhanteng tolang 'membanting tulang'
Aceko 'giat bekerja dengan gerakan tangan yang sibuk'
Acemeng 'sibuk bekerja hingga tidak bisa tinggal diam'
Apokpak 'sibuk mengerjakan dua atau lebih pekerjaan sekaligus'
Asepsap 'bekerja sambil berlari kian ke mari' (Wiyata, 2008:18)

Karakter budaya Madura itu terepresentasikan dalam cerpen-cerpen Fudholi Zaini. Ziarah kubur sebagai salah satu perwujudan nilai-nilai Islam dapat dilihat dalam cerpen "Kakek dan Burung Dara" yang menceritakan kakek menziarahi kubur istri dan anaknya, laki-laki dan istrinya yang menziarahi kubur kakek, bapak, dan keluarganya dalam "Tamudari Jauh", ziarah ke kubur kakek dalam "Perempuan yang sendiri", ziarah ke makam guru dalam "Menghadap Guru Ayahku", dan ziarah ke makam Imam Syafe'i dalam "Ziarah". Berikut adalah cuplikan peristiwa ziarah kubur yang dilakukan oleh kakek dalam cerpen "Kakek dan Burung Dara".

Si Kakek berdiri di ambang pintu. Ia sedang menunggu menantunya datang dari pasar membeli kembang. Sudah dari tadi berdiri di situ dan menantunya belum juga datang-datang. Sekarang hari Jumat, pagi sekira jam delapan dan si kakek akan pergi ke kuburan. Di sebelah utara di atas kaki sebuah bukit, di situ istrinya terbaring di dalam bumi. Itu satu setengah bulan yang lalu sebagai satu permulaan, dan permulaan itu tak akan berakhir hingga Tuhan membangkitkan kembali manusia-manusia dari liang kubur. Si Kakek memang percaya pada Tuhan, sebab ia yakin lalah yang menghidupkan dan mematikan segenap makhluk yang ada di alam ini. (Mahayana, 2006:218)

Sekarang aku datang padamu Marliah, bisik si kakek dalam hatinya. Aku datang padamu sekarang. Lalu ia komat-kamit membaca sesuatu, lalu mengangkat kedua belah tangannya dan ia mencoba mendoa sebisa-bisanya. Di situ dikenangnya anak lelakinya, penunggang sapi yang jatuh di dalam gelanggang. Waktu itu tiga pasang sapi sedang berlomba dalam babak terakhir, dan anaknya terpotong di tengah oleh sapi lawannya, lalu ia lepas terseret dan terlindas oleh sapi yang satunya lagi. Ya, di situ ia mengenang segala-galanya.

Selesai mendoa perlahan ia bangkit dan kembang yang dibawanya tadi ditaburkannya di situ. Mula-mula di atas pusara istrinya. Ditaburkannya kembang kenanga dan ia berbisik dalam hatinya: inilah kembang kesayanganmu dulu, Marliah. Lalu ditaburkannya melati: inilah kembang kecintaanmu, wahai perempuan yang pemalu. Dan matanya sekarang nampak berkilat-kilat, berkaca-kaca oleh air mata yang tergenang. (Mahayana, 2006:225—226).

Ziarah yang dilakukan kakek adalah rutin setiap hari Jumat sejak kematian istri dan anaknya. Anaknya meninggal dalam sebuah karapan sapi. Karapan sapi merupakan tradisi khas masyarakat Madura, yaitu lomba adu lari sapi di tanah lapang. Sapi-sapi yang akan diadu kecepatannya dalam berlari dihias sedemikian rupa. Sapi-sapi itu dikendalikan oleh seorang joki. Anak Si Kakek meninggal saat menjadi joki menunggangi sapi dalam arena karapan.

Budaya Madura sangat menjunjung harga diri dan pantang dipermalukan atau diganggu hingga harus menanggung malu. Pandangan bahwa hidup tidak ada artinya jika harus menanggung malu tercermin dalam ungkapan *ango'an poteya tolang etembang poteya mata* 'lebih baik mati berkalang tanah daripada harus hidup menanggung malu'. Untuk mempertahankan harga dirinya, orang Madura seringkali terpaksa berbuat kekerasan sehingga seringkali dikesankan sebagai orang-orang yang menyukai kekerasan fisik karena untuk membela harga dirinya mereka sering menggunakan cara carok, yaitu berkelahi dengan senjata khas

Madura yaitu clurit. Tokoh anak dalam cerpen “Si Kakek dan Burung Dara” memperlihatkan karakter orang Madura yang tidak suka diganggu atau direndahkan harga dirinya sebagai berikut.

Lalu suatu hari dilihatnya lelaki itu mengganggu pula tunangannya ketika sedang berjualan di pasar. Bukan main panas hatinya kala itu. Dengan darah mudanya yang mendidih, ia pulang lalu mengambil pisaunya dan mengasahnya tajam-tajam. Ditungguinya lelaki itu di bawah pohon di sebuah jalan yang menanjak tak jauh dari rel kereta api. Biasanya jika pulang lelaki itu lewat jalan di ini, jalan yang sepi di antara ladang-ladang jagung.

Lelaki itu datang dari jauh. Ia melihat, sebab waktu itu matanya masih muda dan tajam dan memang ia mengenal gaya lelaki itu berjalan. Ia tahu, badan lelaki itu jauh lebih tinggi dari badannya sendiri, dan ia berpikir-pikir bagaimana caranya menikam nanti. Tapi ia sama sekali tidak gentar. Ia tunggu lelaki itu sampai dekat. Lalu ia melompat dan secepat itu ia menikam lelaki itu pada lambung kirinya. Lelaki itu tidak sempat mengelak dan ia rubuh melintang jalan.

Waktu itu tengah hari. Ketika ia melihat lelaki itu rubuh ia merasa amat puas. Sebab dendamnya telah tertumpah. Lalu pelan-pelan ia pulang dan pisaunya dibiarkannya di situ terletak di tanah. (Mahayana, 2006:224)

Seorang ayah merupakan kepala keluarga dan sebagai orang tua. Berdasarkan nilai budayanya, orang Madura diharuskan patuh kepada orang tua, guru, dan ratu sebagaimana tercermin dalam ungkapan *bhuppa' bhabhu' ghuru rato* yang bermakna orang Madura pertama-tama harus patuh dan taat kepada *bhuppa' bhabhu* 'kedua orang tua', kemudian pada *ghuru* 'ulama/kiai', dan *rato* 'pemimpin formal atau yang biasa disebut birokrasi'. Dalam kutipan cerpen “menghadap Guru Ayahku” di atas tampak bahwa seorang anak tidak hanya menaruh hormat kepada ayahnya karena ayahnya merupakan orang tua yang harus dihormati, tetapi karena ayahnya sangat menghormati gurunya. Sang anak belajar

dari keteladanan ayah dalam menghormati gurunya. Hal itu menunjukkan bagaimana nilai-nilai budaya hormat kepada orang tua dan guru itu secara turun temurun diwariskan kepada anak-anak oleh orang tuanya melalui keteladanan atau tindakan nyata, bukan sekadar ajaran sehingga nilai-nilai itu benar-benar tertanam pada hati dan tercermin dalam tindakan anaknya.

Dalam cerpen "Kakek dan Burung Dara" terungkap pula nilai-nilai budaya Islam lainnya, seperti kepercayaan bahwa Tuhanlah yang menghidupkan dan mematikan segenap makhluk yang ada di muka bumi, larangan bagi manusia untuk bertaruh atau berjudi seperti tersurat dalam Alquran surat Al Maidah ayat 90, dan tobat merupakan jalan terbaik untuk meringankan dosa karena Allah maha penerima taubat seperti dalam cerpen "Kakek dan Burung Dara" dan "Perempuan yang Sendiri". Budaya masyarakat Madura mengenal karapan sapi, yaitu lomba adu lari sapi di tanah lapang. Di samping itu, masyarakat Madura juga gemar mengadu lari burung-burung dara peliharaannya. Pada acara itu, seringkali orang Madura memasang taruhan untuk menjagokan sapi-sapi yang ikut karapan atau burung-burung dara yang beradu lari. Pada kutipan percakapan Si Kakek dan cucunya di bawah ini tampak bahwa Si Kakek memberi pengertian kepada Si Cucu bahwa bertaruh itu dilarang oleh agama.

"Tapi kenapa kakek tidak pernah bertaruh?" anak itu memegang lengan kakeknya.

"Bertaruh?" si kakek tersenyum.

"Ya. Si kelabu selalu menang, dan uang kakek nanti tentu banyak."

"Bertaruh itu tidak baik, Buyung."

"Kenapa?"

"Merusak, dan uangnya tidak halal."

"Aku tidak mengerti."

”Tanyakan pada Kiai Mahmud...”

Salah satu ajaran Islam yang patut dilaksanakan adalah bertobat dan mohon ampun kepada Tuhan jika kita melakukan kesalahan. Pertobatan untuk memohon ampunan dalam cerpen ”Kakek dan Burung Dara” tampak dari penyesalan kakek atas apa yang telah dilakukannya pada masa lalu. Pada masa mudanya, ia telah terbawa emosi melihat kekasih hatinya digoda laki-laki lain. Ia pun menikam laki-laki itu. Setelah tua ia menyesali perbuatannya di masa lalu itu.

”...Sekarang ia sudah tua. Dan dalam ketuaannya ini ia merasa banyak menyesal atas segala perbuatannya yang dulu-dulu. Ia merasa amat banyak berdosa dan ia akan selalu bertobat kepada Tuhan.”

”Bagaimana kiai kalau saya mati nanti? Saya takut. Saya merasa banyak berdosa

”Tak usah takut asal kita beriman.”

”Ya saya ingin mati dengan membawa iman. Saya sudah selalu tobat kepada Tuhan.”

”...Saya banyak berdosa kepada Tuhan. Apa dosa saya bila diampuni?”

”Berbaktilah dan bertobatlah selalu kepada Tuhan. Tuhan Maha Pengampun.”

”Dulu saya pernah melalaikan sembahyang. Sembahyang seenaknya, dan bahkan pernah tidak sembahyang sama sekali.”

”Sekarang jangan melalaikan lagi. Dan minta ampun kepada-Nya.”

”Sudah, sudah saya lakukan setiap hari. Setiap habis sembahyang.”

Untuk membina dan memperbaiki hubungan manusia dengan Tuhan, manusia harus melakukan pertobatan agar segala dosa-dosanya diampuni. Pertobatan dan pengampunan adalah obat yang paling mujarab untuk mengobati

jiwa yang terluka oleh dosa. Rukun Islam mewajibkan para pemeluk agama Islam untuk mendirikan salat lima waktu. Salat itu hukumnya wajib sehingga jika tidak dilaksanakan akan berdosa. Selain sebagai kewajiban, salat atau sembahyang juga dapat menjadi obat penawar bagi hati yang gersang. Dengan sembahyang, manusia dapat menjalin komunikasi yang baik dengan Tuhannya.

Haji merupakan rukun Islam yang kelima yang wajib dilaksanakan oleh muslim yang mampu. Dalam cerpen "Kakek Sempati", Fudholi menunjukkan bahwa orang yang tidak mampu berhaji tidak perlu berkecil hati karena niat dan imajinasi yang kuat sebagai seorang yang pernah pergi haji dapat membuat seorang muslim yang baik. Perilaku dan tindakannya akan diarahkan dan dituntun sebagai seorang yang solah-olah sudah pernah berhaji. Dengan tekadnya itu, imajinasi naik haji justru menjadi penuntun baginya untuk hidup sebagaimana layaknya seorang haji yang benar-benar haji. Ia menjadi orang yang sangat baik dalam menjalankan agamanya, "Seolah ia sudah betul pergi ke Mekah naik haji. Seolah hanya dengan jalan inilah hasratnya yang besar bisa tercapai dan kemudian ia makin memperbanyak wirid dan tafakurnya kepada Tuhan. Makin banyak pula bermurah hati kepada sesama."

Cerpen-cerpen yang terkumpul dalam kumpulan cerpen Lagu Anak Jalanan seperti cerpen "Kakek Sempati" tersebut di atas menggambarkan kehidupan sosial budaya Madura dalam lokus pesantren dan kehidupan kaum santrinya. Kehidupan pesantren sangat lekat dengan masyarakat Madura yang berpegang kuat pada ajaran Islam. Tokoh Sidik dalam cerpen "Paman Saki" digambarkan sebagai anak yang gemar pergi mengaji. Dalam cerpen "Perempuan

yang Sendiri” diceritakan seorang tokoh perempuan yang menjadi santri kakek tokoh aku. Tokoh aku dalam cerpen “Tamudari Jauh” mengunjungi rumah kelahirannya yang dekat dengan Masjid. Masjid sebagai rumah Tuhan dan tempat ibadah umat Islam memiliki arti yang sangat penting sehingga perlu digara dan dipelihara kebersihannya. Kecintaannya pada masjid membuat tokoh Omar enggan meninggalkan tempat tinggalnya yang dekat dengan Masjid.

”Ia tahu bahwa salah satu sebab mengapa kakeknya dan juga Omar tidak mau meninggalkan tanah ini adalah karena masjid desa inilah. Juga karena rumah dan ladang-ladang itu. Kakeknya seorang yang dihormati di desa ini. Kakeknya seorang pemuka agama yang disegani.”

”...tapi kalau engkau pindah kukira itu lebih baik. ”Dan lagi kakek berpesan...Aku tidak boleh meninggalkan rumah dan tanah luhur ini dan masjid itu lagi. Aku harus memelihara dan mempertahankannya. Itu pesan kakek yang terakhir. ”Ya engkau memang harus memelihara dan mempertahankannya, pikir lelaki itu. Jangan biarkan rumah Tuhan itu dalam keadaan yang menyedihkan.”

Penghargaan dan penghormatan terhadap orang tua dan guru dalam budaya Madura sebagaimana tercermin dalam ungkapan *bhuppa' bhabhu* 'kedua orang tua' dan *ghuru* 'ulama/kiai' terlihat dalam kumpulan cerpen Arafah, khususnya dalam cerpen ”Pulau Kambing”, dan ”Menghadap Guru Ayahku”. Kedua cerpen itu menempatkan ibu, ayah, dan guru sebagai sosok yang harus dihormati dan dijadikan teladan, bahkan jika guru tersebut sudah tidak menjadi gurunya lagi harus tetap dihormati dan dijunjung tinggi (Setiawan et.al., 1998:76—89).

”Untuk itu sudilah kiranya Kiai membacakan kitab tafsir untuk anak saya.”

”Hh saya tidak bisa apa-apa,” sahut Kiai sambil tersenyum ramah.

”Biar sedikit tidak apa, agar anak saya jadi murid langsung Kiai.”

.....

”Sedikit saja ya?”

”Ya sedikit saja.”

.....

”Sebetulnya saya kurang begitu tahu. Sebab itu, kalau ada kekeliruan atau ada yang kurang betul harap dimaafkan.”

Kutipan berikut ini memperlihatkan penghormatan seorang murid kepada gurunya, bahkan ketika gurunya sudah meninggal dunia. Hubungan kemesraan guru dan murid tidak putus oleh kematian, tetapi tetap terus terjaga melalui hubungan batin yang tidak kasat mata, yaitu dalam bentuk kenangan penghormatan atas kebaikan dan ilmu yang telah diberikan kepadanya. Seorang murid akan berhasil jika ia bersikap hormat dan menghargai gurunya. Perilaku baik yang ditunjukkan ayah terhadap gurunya itu dilihat dan diperhatikan oleh anak-anaknya sehingga dengan sendirinya tumbuh sikap yang serupa dalam hati anak. Meskipun ayah tidak menyuruh aku untuk menghormati gurunya, aku melihat langsung teladan yang diberikan ayah sehingga aku pun tergerak untuk mengikuti dan meneladani sikap yang ditunjukkan ayah.

Salah satu sifat ayah yang patut kutiru adalah penghormatannya yang sungguh mesra kepada guru-gurunya. Aku lebih suka mengatakan guru-gurunya, karena walau ayah sudah lama tidak lagi berguru kepada mereka, tetapi hubungan batin dan kemesraannya sama sekali tidak pernah terputus....

Semua pengalamannya itu sering ayah ceritakan padaku, lebih lebih tentang hubungan dengan guru-gurunya. Kalau engkau ingin menjadi

seorang yang pandai dan berguna, hormatilah guru-gurumu, demikian ayah sering mengatakan dan aku cuma diam saja sambil berpikir bahwa kata-kata ayah betul.

Arafah, Potret Manusia, dan Lagu dari Jalanan merepresentasikan budaya Madura yang sarat dengan nilai-nilai Islam sebagai hasil negosiasi pemangku budaya "asli" Madura pada masa lalu dengan budaya Islam yang datang kemudian. Pengarang beretnis Madura dan berlatar pesantren ini menggunakan sudut pandang Islam untuk memotret budaya Madura sehingga tidak semua hal yang ada dalam budaya Madura dianggap perlu dilestarikan karena belum tentu sesuai dengan ajaran Islam, seperti budaya taruhan dalam karapan sapi dan dalam kehidupan sehari-hari pada umumnya.

2.4 Budaya Panaragan

Budaya Panaragan hidup di wilayah kabupaten Ponorogo. Budaya ini menonjol dengan tradisi kesenian reyog dengan segala hal yang melingkupinya. Reog, warok, dan gemblak merupakan ikon budaya Panaragan.

Ikon budaya ini dapat dijumpai dalam novel *Tragedi Cinta Budak Homoseks* karya Eer Asura. Novel *Tragedi Cinta Budak Homoseks* mengungkap kehidupan seorang gemblak di tengah tradisi penggemblakan di Ponorogo, Jawa Timur. Novel ini menceritakan seorang tokoh bernama Sapto Linggo, seorang gemblak warok Hardo Wiseso. Sapto Linggo tidak berdaya melawan tradisi penggemblakan sehingga mengalami penindasan nilai-nilai kemanusiaan atas nama melestarikan tradisi. Sebagai anak desa dari keluarga miskin dan tak berpendidikan, Sapto Linggo dipaksa menjadi *gemblak* seorang warok yang

”menukar” dan mengikatnya dengan seekor sapi. Orang tuanya tidak mampu melawan karena memelihara laki-laki muda-tampan (*gemblak*) untuk ’melayani” kebutuhan warok dianggap sebagai tradisi yang sudah turun temurun demi mempertahankan keperkasaan dan kesaktian sang warok (Asura, 2005:28).

Sapto Linggo dipaksa menerima ”takdir” dibelenggu oleh tradisi dan harus menyerahkan keperjakaannya kepada warok Hardo Wiseso sehingga selalu dihantui perasaan berdosa. Tokoh Sapto Linggo menganggap *penggemblakan* sebagai perkosaan yang disahkan masyarakat atas nama tradisi, padahal tradisi itu melanggar nilai-nilai kemanusiaan dan keagamaan (Asura, 2005:28). Menurut Sapto Linggo, tradisi yang merendahkan harkat dan martabat manusia tidak perlu dilestarikan, tetapi harus dilawan agar manusia tidak terjebak pada putaran nasib yang sama dari generasi ke generasi. Oleh karena itu, saat adiknya akan dijadikan gemblak seperti dirinya, Sapto Linggo tidak menyerah seperti *emboknya* yang pasrah menerima ”takdir” dengan ”imbalan” seekor kambing.

Novel ini mengangkat persoalan tradisi penggemblakan dalam komunitas warok di Ponorogo dihadapkan pada nilai-nilai Islam dan hak asasi manusia. Reog adalah kesenian khas Ponorogo yang pada awalnya diciptakan oleh Ki Ageng Kutu sebagai kritik dan perlawanan terhadap Raja Bre Kerthabumi pada akhir masa Kerajaan Majapahit. Pada mulanya reyog merupakan alat perjuangan atau alat kritik untuk mengkritik Raja Bre Kerthabumi yang berlaku sewenang-wenang terhadap rakyatnya. Hal-hal yang berkaitan erat dengan reog adalah jimat, *warok*, *gemblak*, dan praktik homoseksual sebagaimana tampak pada kutipan berikut.

Tidak aneh kalau kemudian muncul kekhawatiran dan macam-macam pertanyaan yang terus menerus begitu saja menggoda pikirannya. Semua itu semakin memuncak justru selang tiga hari setelah suaminya berangkat. Seperti baru tersadar dari mimpi, Lastri jadi ingat dengan terang. Bukankah T itu di Jawa Timur. Bukankah Ponorogo pun berada di Jawa Timur. Pun dengan Maguan, kampung halamannya sendiri berada di salah satu kabupaten di Jawa Timur.

Tidak mustahil, pikir Lastri, suaminya akan menulis tentang reog. Artinya akan disinggung pula soal jimat, gemblak, dan praktik homoseksual di kalangan warok yang terlanjur dimaklumi masyarakat dulu sebagai bagian dari kedigdayaan seorang warok (Asura, 2005:81)

Warok dalam novel ini digambarkan sebagai laki-laki yang memiliki status sosial tinggi di masyarakat dan ditakuti karena kekayaan dan kesaktiannya. Agar kesaktiannya tidak hilang, warok Hardo Wiseso menjalankan ajaran Ki Ageng Kutu, yaitu memelihara *gemblak* sebagai “pengganti” istri dan sebagai penari *jathilan*. Seorang warok dilarang berhubungan seks dengan seorang perempuan karena dapat menghilangkan kesaktian yang dimilikinya. Untuk memenuhi kebutuhan biologisnya itu, seorang warok akan memelihara *gemblak*, yaitu anak laki-laki muda dan tampan. Ia memelihara tujuh *gemblak*, salah satunya adalah Sapto Linggo yang berasal dari keluarga petani miskin sebagaimana *gemblak* lainnya.

Tata cara melamar anak laki-laki untuk dijadikan *gemblak* sama seperti seorang yang hendak melamar pengantin. Seorang warok harus memberikan barang atau benda sebagai tanda pengikat lamaran kepada orang tua anak laki-laki. Hardo Wiseso melamar Sapto Linggo dengan membawa sapi sebagai pembayaran dan pengikat. Warok harus memenuhi semua kebutuhan hidup *gemblak*nya mulai pakaian, makanan, uang saku, dan tidak kecuali sekolah.

Warok juga akan memberikan sapi atau kambing setiap tahun kepada orang tua *gemblak*. *Gemblak* memiliki kewajiban melayani warok sebagaimana peran seorang istri, melayani kebutuhan biologis dan selalu mendampingi jika bepergian. Untuk mendapatkan *gemblak* yang diinginkannya, seorang warok digambarkan tidak segan-segan melakukan kekerasan fisik, seperti membunuh *Mastaji*, *Darto*, dan *Embok Menuk* (ayah, paman, dan ibu Sapto Linggo) dengan racun dan senjata *pecut* yang disebut *usus-usus* karena menolak lamaran Hardo Wiseso. Sapto Linggo berusaha menghapus tradisi penggemblakan dari komunitas warok karena dianggap melanggar nilai-nilai agama Islam dan hak azasi manusia (Asura,2008:21).

Upaya Sapto Linggo memerangi tradisi yang dinilai merendahkan harkat dan martabatnya sebagai laki-laki dan sebagai manusia, Sapto Linggo meminta bantuan seorang warok yang telah bertobat dan memiliki kesaktian yang lebih tinggi dari Hardo Wisesa. Dari kutipan di bawah ini tampak bahwa olah kanuragan dan kesaktian merupakan modal dasar seorang warok. Seorang warok akan dihargai dan dihormati masyarakat tidak hanya karena kekayaan dan perannya sebagai pelestari budaya reog, tetapi lebih-lebih karena kesaktian yang dimilikinya. Biasanya warok memiliki senjata andalan yang didapatnya dengan cara yang tidak mudah. Senjata itu selalu dirawat dengan berbagai ritual agar kesaktiannya tidak hilang.

Berita terakhir yang diterima dari seorang kenalannya, Legong Kamplok kini telah menjabat lurah di Karang Loh. Tak terlalu aneh jika mantan warok jadi lurah. Tentu yang dijadikan alasan adalah pengaruh dan kesaktiannya, yang memang tidak perlu diragukan lagi. Dan bagi sebuah

daerah, tentu pengaruh seperti itu sangat diperlukan, lebih dari kepintaran atau gelar akademis misalnya.

Setahu Sapto, Legong Kamplok memiliki Pulosani, sebutan untuk aji wesi kuningnya. Karenanya, konon lelaki yang mengagumkan itu tidak akan pernah tertembus peluru. Benar tidaknya tentang hal itu, Sapto sendiri belum pernah melihatnya. Semua itu ia ketahui dari cerita orang saja. Yang pernah diketahuinya, Legong Kamplok, yang oleh Sapto selalu dipanggil oleh sebutan eyang itu memang tak mempan oleh senjata tajam alias kedhot. Rambutnya saja tidak bisa dipotong dengan gunting atau pisau setajam apa pun sebelum ia sendiri terdorong untuk memotongnya. Pada malam-malam tertentu, eyang selalu menyajikan sesaji untuk Pulosaninya itu, berupa minyak wangi dan rokok klobot sebagai sajian utamanya, di samping bunga sekar wangi.

Senyum begitu saja mengembang di bibir Sapto begitu terbayang masa lalu yang menyenangkan itu hadir dalam lamunannya. Dulu, Sapto pernah mengira wesi kuning itu semacam keris atau pusaka lainnya. Tapi, ketika hal itu ditanyakan pada Eyang Legong, beliau hanya terkekeh. Wesi kuning hanyalah sebetuk barang seperti kepompong ulat, kulitnya keras dan warnanya juga bukan kuning, melainkan hitam. Itulah bajunya atau kulit luarnya. Konon, jimatnya sendiri ada di dalamnya, warnanya memang kuning dan bentuknya menyerupai ikan. Menurut pengakuan Eyang Legong, hanya pada hari-hari tertentu saja jimat itu dapat dikeluarkan dari tempatnya. (Asura, 2005:144—145).

Penggemblakan sebagai bagian dari budaya Panaragan di masa lalu dalam *Tragedi Cinta Budak Homoseks* dihadapkan pada nilai-nilai budaya global tentang hak azasi manusia dengan menganggap bahwa tradisi memelihara gemblak yang dilakukan oleh para warok dalam upaya menjaga kedigdayaan merupakan pelanggaran terhadap hak azasi manusia.

Jimat, gemblak, dan praktik homoseksual di kalangan warok terlanjur dimaklumi masyarakat sebagai bagian dari upaya menjaga kedigdayaan seorang warok (Asura, 2005:81). Padahal, dari sudut pandang agama, persekutuan antarlaki-laki haram hukumnya sehingga wajib dilawan sebelum dikutuk Tuhan

seperti umat Nabi Luth (Asura, 2005:32). Oleh karena itu, dengan berpijak pada pegangan nilai-nilai agama dan kemanusiaan, Sapto Linggo melawan Hardo Wiseso sebagai warok yang paling berkuasa. Mula-mula ia mencoba menghindari dari kewajiban harus melayani nafsu seksual sang warok dengan berpura-pura sakit, selanjutnya ia mencintai Lastri, putri semata wayang sang warok. Masa-masa pacaran dengan Lastri adalah masa-masa perlawanan "berdarah" karena tidak jarang Sapto Linggo harus menerima hukuman dicambuk dengan *usus-usus* beracun, senjata andalan para warok. Ia kemudian membawa lari Lastri dan minta perlindungan pada warok yang sudah bertobat, Legong Kamplok dari Karang Loh.

Keputusan Sapto Linggo melarikan dan menikahi Lastri merupakan upaya untuk menyelamatkan gadis yang dicintainya dari belenggu tradisi. Sebagai penari kuda lumping pengiring reyog, Lastri juga tidak dapat menghindari dari tradisi yang memosisikannya selalu rentan terhadap pelecehan seksual dan pelecehan terhadap martabatnya sebagai perempuan. Tarian kuda lumping adalah tarian pengiring reyog. Tarian ini mulanya ditarikan oleh anak laki-laki muda atau ditarikan oleh para gemblak peliharaan warok. Akan tetapi, seiring berjalannya waktu, penari laki-laki itu digantikan oleh penari perempuan karena lebih menarik penonton. Sejak ditarikan oleh penari perempuan itu, jathilan menjadi tontonan yang menarik, tetapi berefek pula pada para penarinya yang sering endapat perlakuan tidak baik dari penonton laki-laki (Asura, 2005:132—133). Sapto Linggo "menyelamatkan" Lastri dengan membawanya pergi menjauh dari Maguan. Perkawinan Sapto Linggo dan Lastri tidak pernah direstui oleh warok

Hardo Wiseso karena perbuatan seorang gembak melarikan anak waroknya merupakan pantangan dan aib bagi sang warok. Apalagi, semasa menjadi gembak, Sapto Linggo merupakan gembak kesayangan dari tujuh gembak peliharaannya: Sapto telah dicukupi segala kebutuhan hidupnya, termasuk dalam hal pendidikan.

Meskipun Hardo Wiseso merupakan seorang warok yang sangat kaya, Lastri tidak mendapat bagian warisan sedikit pun karena telah berani melawan ayahnya, melarikan diri dari rumah, dan menikahi bekas gembak ayahnya. Bagi seorang warok, menikahi perempuan adalah aib yang sangat memalukan karena berarti telah melanggar ajaran dan sumpah pada Ki Ageng Kutu. Apalagi, dari pernikahan itu lahir seorang anak yang menunjukkan bahwa warok telah berhubungan biologis dengan seorang perempuan, hal yang merupakan pantangan besar bagi seorang warok. Aib itu makin membesar manakala, anak perempuannya justru jatuh cinta pada gembak peliharaan ayahnya, sang warok. Oleh karena itu, Hardo Wiseso tidak mau mengakui Lastri sebagai anaknya ketika anak perempuannya itu menikah lari dengan gembaknya.

”Dari dulu juga begitu. Mas menentang penggemblakan justru karena ingin tegaknya keadilan bagi semua orang. Kesalahan harus sirna. Tapi apa jadinya? Kita minggat. Kita menikah tanpa direstui orang tua. Buntutnya, sebelum keadilan dan kebenaran kita genggam, kita harus menerima semua ini.” Sapto tersenyum pahit. Ia melihat sebuah kenyataan yang jauh dari yang selama ini ia bayangkan (Asura, 2005:230).

Sapto makin kurus. Pada sebagian waktu luangnya selalu saja merasa nyeri saat menyaksikan istrinya tercenung sembab melihat

Toenggoel bermain. Saat-saat seperti itu Sapto hanya bisa mengutuki diri sendiri (Asura, 2005:247).

Ini memang konyol. Seperti konyol ketika ia ingin menghapus kenangan tentang warok pada benak seluruh penduduk Maguan (Asura, 2005:244).

Perlawanan Sapto Linggo terhadap tradisi gemblak juga tampak ketika adik satu-satunya, Prapto, dilamar oleh warok Hardo Wiseso untuk menggantikannya. Mula-mula ia membujuk ibunya agar mengembalikan kambing tanda jadi "pembelian" Prapto. Ibunya menolak karena takut celaka jika melawan kekuasaan warok yang sangat kuat berkat dukungan dana, kesaktian, dan centeng-centeng. Seorang warok digambarkan tidak segan-segan membunuh atau mencelakai orang yang menolak keinginannya. Ayah Sapto Linggo, Mastaji, dan adiknya, Darto meninggal dengan cara mengenaskan akibat senjata *usus-usus*. *Embok* Menuk, juga mengalami nasib yang sama karena kambing "pengikat" lamaran Hardo Wiseso dibunuh oleh Sapto Linggo. Kematian ayah, paman, dan ibunya menimbulkan dendam pada warok yang dianggap sebagai pelestari tradisi gemblak. Para warok juga memiliki tokoh mitis yang menjadi sumber kekuatan kosmiknya, yaitu Ki Ageng Kutu. Ki Ageng Kutu diyakini sebagai cikal bakal adanya kesenian reog dan memberikan dasar-dasar hidup bagi seorang warok. Ki Ageng Kutu meninggalkan ajaran tentang kehidupan warok dalam sebuah kitab. Kitab berisi cara-cara memperoleh kesaktian sebagai warok, laku hidup yang harus dijalani, dan pantangan-pantangan yang harus dipenuhi oleh seorang warok.

Kekuatan warok Hardo Wiseso berada pada senjata pemberian Ki Ageng Kutu, berupa sebilah keris yang membuat Hardo Wiseso kebal terhadap senjata

apa pun. Hardo Wiseso dapat dikalahkan atau bahkan dibunuh jika senjata itu tidak berada di tangannya. Oleh karena itu, Sapto Linggo menyamar sebagai penjual batik dan peramal agar dapat menemui adiknya dan menyuruh mencuri senjata saktinya. Dengan bantuan warok Legong Kamplok, Hardo Wiseso berhasil dibunuh dan Prapto dibebaskan dari "takdir" menjadi gemblak.

Pengarang *Toenggoel* mencoba memberikan pandangan bahwa tidak semua tradisi budaya perlu dilestarikan apalagi yang bertentangan dengan nilai-nilai kemanusiaan. Ketidakmampuan kedua pengusung nilai-nilai budaya itu untuk melakukan negosiasi membuat mereka jatuh dalam tragedi: sang warok mati terbunuh dan sang gemblak hidup dalam keterasingan terlempar dari peradaban.

2.5 Budaya Mataraman

Secara administratif atau geokultural, persebaran budaya Mataraman di Jawa Timur meliputi Kabupaten Pacitan, Kabupaten Ponorogo, Kabupaten, Madiun, Kabupaten Magetan, Kabupaten Ngawi, Kabupaten Nganjuk, Kabupaten Trenggalek, Kabupaten Tulungagung, Kabupaten Blitar, dan sebagian Kabupaten Kediri (Saryono, 2008:51). Ada banyak pandangan dan pendapat mengenai sebutan budaya Mataraman. Secara sederhana, yang dimaksud dengan budaya Mataraman adalah budaya yang telah dibentuk dan dikembangkan oleh kerajaan Mataram. Budaya Mataraman pada mulanya merupakan konstruksi Kerajaan Mataram yang selanjutnya menyebar ke berbagai wilayah dan pembentukannya

tidak terlepas dari politik kebudayaan Kerajaan Mataram. Saryono (2008:28) merangkum pengertian budaya Mataraman dari berbagai sumber sebagai berikut.

- 1) Budaya yang dipangku, dipeluk, dan diikuti oleh manusia Jawa (etnik Jawa) yang tersebar luas di berbagai wilayah termasuk sebagian wilayah Jawa Timur.
- 2) Budaya yang secara genealogis-geografis pada mulanya tumbuh dan berkembang di wilayah Kerajaan Mataram yang kemudian menyebar ke berbagai wilayah termasuk wilayah Jawa Timur, dan
- 3) Budaya yang secara historis mencakup masa Islam sampai dengan masa negara-bangsa Indonesia sekarang.

Dengan pengertian ini, maka budaya Mataraman bukan budaya yang statis, tetapi mengalami persebaran dan perubahan. Budaya Mataraman yang sudah keluar dari wilayah asalnya tetap dapat disebut budaya Mataraman selama masih memiliki substansi yang relatif sama dengan budaya Mataraman pada umumnya. Oleh karena itu, yang menjadi dasar pengertian budaya Mataraman sesungguhnya adalah karakteristik atau ciri-ciri umum yang melekat pada budaya tersebut, bukan pada ikatan geografis.

Sumber pembentukan budaya Mataraman dapat dibedakan menjadi lima macam, yaitu alam semesta, kebajikan dan ajaran pribadi manusia tertentu, mistisisme atau kepercayaan dan kebatinan, agama tertentu, dan sistem budaya tertentu. Bagi penganut budaya Mataraman, alam semesta merupakan keseluruhan yang mencakup dunia dan alam (Mardimin dalam Saryono, 2008:31). Alam semesta dinilai bersifat spiritual, sakral, dan transeden. Dimensi manusia mencakupi dimensi raga, dimensi jiwa, dan dimensi sukma, sedangkan dimensi alam semesta mencakupi alam lahir, alam batin, dan alam gaib. Alam lahir terdiri atas alam benda yang dapat ditangkap oleh panca indra dan alam

manusia dalam kehidupan keluarga dan kehidupan sosial kemasyarakatan. Alam batin merupakan aspek rohani, aspek psikologis dalam diri manusia yang terdiri atas nafsu naluriah, keinginan atau hasrat, rasa diri, kemampuan cipta-rasa-karsa, dan suara batin. Adapun alam gaib atau spiritual merupakan alam di luar jangkauan manusia yang mencakupi Tuhan, malaikat, dewa-dewi, jin-jin, roh halus, dan sebagainya. Dalam budaya Mataraman, alam diartikan dengan sangat luas, tidak hanya mencakupi hal-hal fisik-material, tetapi juga nonfisik-spiritual. Alam dalam pandangan budaya Jawa Mataraman dikenal dengan dua istilah alam mikroskosmos (*jagad cilik*) dan *jagad gede* 'alam makrokosmos' (Saryono, 2008:31—32).

Sumber pembentukan budaya Mataraman yang berasal dari kebajikan dan ajaran hidup dapat dilihat pada ajaran-ajaran etis-filosofis-religius dari para pujangga dan tokoh-tokoh Jawa yang berpengaruh seperti Ki Ageng Suryomentaram serta Walisongo. Dari sumber mistisisme-kepercayaan-kebatinan dapat ditelusuri sumbangan tasauf Islam dalam pembentukan budaya Mataraman yang mewujud dalam Islam Kejawen atau sufisme Jawa melahirkan aliran-aliran kepercayaan yang sangat banyak dalam budaya Mataraman. Dari sumber agama, berbagai agama telah memberikan sumbangan bagi pembentukan budaya Mataraman dan sumbangan terbesar berasal dari agama Islam yang kemudian dikenal dengan istilah *Kejawen* atau *agami Jawi*. *Agami Jawi* ini memiliki praktik keagamaan sendiri sehingga disebut agama Jawa. agama, dan sistem budaya dapat ditelusuri "keberadaannya" dalam mewarnai budaya Mataraman. Dalam sepanjang pembentukannya budaya Mataraman telah diwarnai oleh sistem budaya

India, sistem budaya Timur Tengah, dan sistem budaya Barat (belanda, Inggris, Portugis, dan Amerika).

Selanjutnya Saryono (2008:36) mengemukakan bahwa meskipun telah diperkaya dari berbagai sumber, budaya Mataraman merupakan sosok utuh yang memiliki karakteristik tertentu yang mencakupi karakteristik religius, filosofis, etis, dan estetis yang tidak terpisahkan. Karakteristik religius berkenaan dengan asal-usul dan akhir hidup manusia Jawa yang dikenal dengan *sangkan paran urip* dan *sangkan paran dumadi*. Tuhan menjadi asal-muasal manusia dan tempat manusia akan kembali pulang. Konsep-konsep religiusitas manusia Jawa Mataraman menunjukkan keterikatan dan kebergantungan manusia kepada Tuhan yang Maha Esa. Bahkan, kedekatan itu seringkali diekspresikan melalui pertemuan manusia dengan Sang Pencipta atau *manunggaling kawula-Gusti*. Orang yang dapat bersatu dengan Tuhan-nya adalah manusia yang sempurna dan selamat sehingga dalam pandangan budaya Mataraman, religiusitas dalam budaya Mataraman terpusat pada keselamatan dan kesempurnaan. Karakteristik filosofis budaya Mataraman bertumpu pada rasa yang mengandung akal budi di dalamnya. "berpikir *menggalih* dimungkinkan oleh *rasa* sejati atau rasa budi, sedangkan berpikir radikal dimungkinkan oleh akal pikiran. Dalam pandangan budaya Mataraman tidak ada pembedaan yang tegas antara rasional dan tidak rasional seperti dalam budaya Barat. Oleh karena itu, dalam budaya Mataraman tidak hanya dibicarakan perkara yang *bener*, tetapi juga berbicara yang *pener* atau *leres*. *Bener* dan *pener* merupakan satu kesatuan yang tidak dapat dipisahkan. "Segala sesuatu tidak hanya ditafsirkan dan dinilai berdasarkan benarnya –*bener-nya*,-

tetapi juga berdasarkan tepatnya *-penernya*—karena sesuatu yang *bener* belum tentu *pener* dan sebaliknya” (Saryono, 2008:41).

Gambaran budaya Mataraman tersebut dapat ditemukan dalam novel *Para Priyayi* (PP) yang direpresentasikan melalui kehidupan para priyayi dalam hubungannya dengan *wong cilik*. Secara mimetis, novel ini berlatar daerah Ngawi, sebuah wilayah di Jawa Timur yang secara geokultural termasuk dalam wilayah budaya Mataraman.

Umar Kayam yang seorang sastrawan, sosiolog, dan budayawan ini menawarkan cara pandang baru dalam melihat budaya Jawa Mataraman melalui mobilitas para priyayi yang dikonstruksi secara moderat dan demokratis. Umar Kayam memandang kepriyayan sebagai hasil perjuangan, pendidikan, penghambaan, dan sosialisasi dengan *wong cilik*. PP merepresentasikan nilai-nilai budaya priyayi sebagai nilai-nilai ideal bagi kehidupan. Karakteristik filosofis budaya Mataraman bertumpu pada *rasa* yang di dalamnya sudah terkandung akal budi terlihat melalui cara beragama Sastrodarsono yang lebih mementingkan *rasa* untuk mencapai *manunggaling kawula lan gusti* dan menganggap salat sebagai perwujudan olah tubuh yang terlalu *wadhag* atau kasar.

”Dan di perkumpulan kesukan, di mana kami sering bertukar pikiran tentang hidup, kami semakin tenggelam dalam dunia kebatinan, dunia yang lebih menekankan jalannya menyatu dengan Gusti, makna hidup di dunia fana, dan makna hidup di akhirat. Semakin banyak kami bertukar pikiran tentang itu, semakin kami berkesimpulan bahwa sembahyang yang diperintahkan oleh agama-agama itu terlalu *wadag*., terlalu terpesona kepada olah tubuh, tidak kepada batin kita, kepada roso untuk mencapai manunggal, menyatu dengan Gusti...” (Kayam, 1992:91).

Sastradarsono sangat mengedepankan *rasa* dalam melihat segala sesuatu dan dalam berperilaku. Seorang priyayi harus memiliki *roso* yang tajam, terutama *roso sungkan* dan *roso rikuh*. Bagi orang Jawa, apalagi dari kalangan priyayi, *roso* adalah bagian yang paling berharga. Simak kutipan di bawah ini.

”...Saya jadi ingat lagi akan petuah almarhum Romo Seten Kedungsimo dulu. Priyayi yang baik itu, le, harus sadar akan *roso rikuh*. Alangkah akan mengerikan bila seorang priyayi itu tidak punya *roso rikuh*, kata beliau selanjutnya. Dia akan tampil sebagai priyayi yang tidak punya kepekaan terhadap perasaan dan mungkin juga terhadap penderitaan orang lain. Priyayi yang tidak tahu *rikuh* itu, Le, di bawah lubuk hatinya adalah orang yang sesungguhnya serakah dan mau menang sendiri, tegas beliau. Akan tetapi, *rikuh* tidak berarti tidak berani berbuat apa-apa, lho, Le, tegas beliau lagi. Priyayi yang punya *roso rikuh* justru harus tahu kapan harus bertindak dan tidak merasa *rikuh* lagi, beliau menutup petuahnya...” (Kayam, 1992:100—101).

Roso dapat diasah melalui kesenian. Kesenian yang sangat digemari, bahkan menjadi sumber nilai bagi budaya Mataraman adalah wayang. Wayang seringkali menjadi perlambang hidup bagi orang Jawa. Hal itu dapat dilihat pada pertunjukkan wayang untuk menandai pernikahan Soedarsono dan Siti Aisah dengan memilih lakon “Soemantri Ngenger” sebagai bekal hidup priyayi yang akan mengabdikan hidupnya untuk negara. Simak kutipan berikut ini.

“Ngoro Seten, seperti biasanya sangat murah hati memberi sumbangan yang sangat mengesankan, yaitu pertunjukan wayang kulit semalam suntuk pada malam berikutnya. Wayang, gamelan, dalang, penabuh gamelan, para pesinden, yaitu para penyanyi pengiring gamelan, semua beliau tanggung ongkos-ongkosnya. Satu-satunya permintaan beliau kepada kami adalah penentuan lakon wayang itu. Tentu saja kami

tunduk dan menurut, karena kami sudah begitu berbahagia mendapat sumbangan sebesar itu. Lakon yang dipilih Ngoro Seten adalah Seomantri Ngenger atau Penghambaan Soemantri. Menurut Ngoro Seten lakon itu sengaja beliau pilih untuk memberi suguheg kebijaksanaan hidup bagi saya. Inilah cermin yang paling baik buat semua calon priyayi yang ingin membaktikan dirinya kepada negoro, kata Ngoro Seten dengan seriusnya” (Kayam, 1992:43)

Kepriyayan merupakan nilai-nilai yang mendasari kehidupan ideal, yaitu kehormatan keluarga besar, aib keluarga harus ditutupi bersama, dan perbedaan tidak boleh sampai menghancurkan anggota keluarga. Ucapan, tindakan, perbuatan, dan perilaku yang dianggap baik adalah yang bijaksana sehingga kesopanan dan etiket bagi orang Jawa Mataraman, khususnya dari kelas priyayi sangat penting. Hidup harus *sakmadya* atau secukupnya merupakan pandangan hidup budaya Jawa Mataraman yang membuat orang Jawa tidak ekstrim dalam meyakini sesuatu dan tidak *ngoyo* atau menggebu-gebu dalam mencapai sesuatu. Berada di tengah berarti menjadi poros kehidupan yang terlepas dari gerak turun-naik, susah-senang, sedih-gembira yang bersifat sementara. Berada di tengah berarti *meneng* 'diam', semedi menuju pada *manunggaling kawula Gusti* yang merupakan tujuan utama pandangan kebatinan orang Jawa, terutama para priyayi. Simak kutipan berikut ini.

”...bahwa paling baik manusia itu *sakmadya* saja, secukupnya. Untuk apa mengejar yang lebih dari cukup? Itu hanya akan membuat manusia serakah, *ngoyo*, bahkan mungkin *ngotot* mau yang banyak, yang lebih banyak. Romo Jeksa dan Romo Mantri Candu mendukung pendapat Romo Dokter....Kemudian pada waktu mempertanyakan keberadaan kita, tentang dari mana dan hendak ke mana kita, Dokter Soedrajat lagi menjelaskan kepada kita bahwa hidup ini hanyalah persinggahan sejenak

saja dalam perjalanan panjang. Hidup ini hanyalah untuk *mampir ngombe*, untuk singgah minum saja. Karena itu, hidup mestilah sakmadya saja, jangan macam-macamlah, kata belaiu. Tetapi itu tidak berarti kalau Nak Guru harus bertapa, menjauhi makanan dan tempat tidur, cegah *dahar lawan guling*, terus-terusan, kata beliau seterusnya. Nak Guru harus tetap ikut kesukan seperti sekarang ini, mencicipi arak sedikit-sedikit, ikut semua Nak Guru, kata beliau menganjurkan. Tapi ya itu, semuanya itu *sakmadya, sakmadya!* Dan kartu dibanting lagi keras-keras ke atas meja...” (Kayam, 1992:85—86).

Pengarang *Para Priyayi* memilih Lantip, seorang anak jadah, menjadi priyayi sejati karena ia mampu menunjukkan etiket priyayi sejati daripada Harjono yang lahir dari keluarga priyayi tetapi tidak memegang nilai-nilai kepriyayan.

”Pakde, Paklik, Bude, Bulik, kaka-kakak, adik-adik, dan semua keponakan, saya tidak sanggup melaksanakan tugas ini. Maafkanlah. Saya merasa bukan orangnya yang tepat untuk melaksanakan pekerjaan ini. Saya adalah anggota keluarga yang sudah membawa kesusahan dan kesulitan besar pada keluarga besar ini. Saya sekarang sedang mencoba belajar memahami kembali makna suatu keluarga besar. Berarti saya sedang belajar dari permulaan lagi. Karena itu saya tidak pantas melakukan ini. Namun begitu, saya mempunyai calon lain. Calon yang lebih pantas dan paling besar jasanya buat keluarga besar kita. Dialah orang yang paling ikhlas, tulus, tanpa pamrih berbakti kepada kita semua. Dialah priyayi yang sesungguhnya lebih daripada kita semua. Dia adalah *Kakang Lantip* (Kayam, 1992:304).

Pilihan pada Lantip sebagai penerus dinasti Sastrodarsono merepresentasikan nilai-nilai demokrasi dengan memberikan hak kepada semua orang untuk menjadi priyayi sejati karena kepriyayan bukanlah status yang terberi melalui kelahiran atau keturunan, tetapi harus didapat melalui *laku ngenger*

'pengabdian, perjuangan' hidup dengan menghayati kehidupan orang-orang kecil sebagaimana tercermin dalam lakon wayang "Soemantri Ngenger". Priyayi merupakan status sosial yang dicapai melalui proses, bukan status yang didapatkan karena keturunan. Pola sosialisasi dalam proses itulah yang akan menentukan seseorang menjadi priyayi tulen atau tidak. Priyayi tulen adalah *wong cilik* yang dengan perjuangannya melalui pendidikan akhirnya berhasil menjadi priyayi. Walaupun keturunan priyayi, jika tidak pernah mengalami proses sosialisasi menjadi *wong cilik* tidak dapat disebut priyayi. Keberadaan seorang priyayi hanya akan terlihat manakala dihadapkan pada keberadaan *wong cilik* sehingga antara priyayi dan *wong cilik* sesungguhnya berkaitan sangat erat.

Di samping itu, Umar Kayam menunjukkan bahwa identitas priyayi itu cair, bukan status yang terberi, sudah ada sejak lahir, dan tidak dapat berubah, tetapi dapat diperoleh oleh siapa pun dengan perjuangan dan dapat hilang jika tidak mampu menjaga dan mengamalkan nilai-nilainya.

Budaya Mataraman juga dapat ditemukan dalam novel *The Souls Moonlight Sonata* karya Wina Bojonegoro. Tempat asal tokoh utama novel ini, Padmaningrum, adalah Trenggalek yang secara mimetis merupakan satu kabupaten di Jawa Timur yang termasuk dalam wilayah budaya Mataraman. Dalam novel ini budaya Jawa Mataram yang diperlihatkan adalah budaya kaum abangan dan santri. Budaya Jawa dari golongan abangan diwakili oleh ayah Padmaningrum, yaitu Lurah Karyadi dari Desa Gandusari. Hal itu tercermin dari pandangan hidup, perilaku keseharian, kepercayaan pada roh-roh halus, dan kesenian. Ayah Padmaningrum memiliki seperangkat alat gamelan di rumahnya.

Setiap malam Jumat *Legi*, ayahnya membuat ritual khusus untuk perangkat gamelannya.

Sedetik kemudian ingatanku melompat pada Kiai Brojodento. Itu adalah seperangkat gamelan di rumahku, bapak manamainya Kiai Bjojodento. Entah pada alat musik yang mana nama itu ditempelkan, tetapi secara keseluruhan gamelan itu dinamai demikian. Ah, ya. Ingat sekarang. Pada malam Jumat Legi bapak selalu memberi sesuatu di tengah-tengah rangkaian Kia Brojodento. Sebuah baskom kecil dengan bunga mawar, gading, kenanga, di dalam baskom tersebut. Mereka menamainya *kembang telon*. Beberapa kali aku memergoki bapak duduk bersila di tengah-tengah gamelan itu ketika malam sudah benar-benar larut. *Kembang telon* itu diletakan dalam cawan tanah dengan sedikit air. Lalu bibirnya komat-kamit (Bojonegoro, 2011:10)

Kutipan tersebut memperlihatkan perilaku atau kebiasaan ayah Padmaningrum memberi sesaji pada perangkat gamelannya. Cara memperlakukan alat kesenian tampak sangat hormat, tidak hanya dengan memberi sesaji dan melakukan ritual semedi pada tengah malam di antara perangkat gamelannya, tetapi juga memberinya nama sebagai identitas. Benda-benda seni itu diperlakukannya sebagai makhluk hidup.

Gambaran tentang budaya Mataraman dari kalangan kaum abangan dan santri di dalam novel ini dapat dilihat pada kutipan berikut ini.

Penduduk desa kami terdiri atas dua golongan, yaitu golongan santri dan dan golongan abangan. Penduduk santri tidak menyukai gamelan. Anak-anaknya dilarang menari. Mereka tinggal saling berdekatan dalam salah satu wilayah yang secara tidak resmi diberi nama santren. Pondok pesantren yang seluruh penghuninya adalah kaum santri selalu berbodnong-bondong ke masjid jika bedug sudah dipukul. Sebaliknya, kelompok abangan tidak pernah salat. Mereka menjalani upacara megengan, menabuh gamelan, dan melakukan ritual-ritual aneh, seperti

ayahku. Abangan dan santri sungguh bagai bumi dan langit. Dan, aku ada di antara keduanya, dalam posisi netral. Aku mengaji dan salat di masjid, tetapi setelah maghrib aku menabuh gamelan, menari sesuai kewajiban dari bapak, katanya sebagai syarat memiliki identitas Jawa.

Oyik lahir di kalangan santri. Nama lengkapnya, Muhammad Rosyidi. Entah bagaimana sejarahnya, panggilan Oyik menjadi sesuatu yang melekat hingga seringkali kami lupa namanya secara lengkap sesuai surat kelahiran. Dia anak Pak Haji Solochin. Aliran yang sangat tidak menyukai bapakku, sang kepala desa. Perseteruan itu seringkali berimplikasi pada sistem pemerintahan.

(Bojonegoro, 2011:191)

Kaum abangan dan santri berada dalam kutub yang berlawanan dalam kehidupan keseharian. Dalam novel ini digambarkan perbedaan perilaku itu dalam menyikapi hari kemerdekaan tujuh belas Agustus. Golongan abangan yang dimotori oleh Lurah Karyadi memilih menggelar pertunjukan wayang kulit semalam suntuk dan tayuban. Kaum santri menolak hal itu, apalagi menyangkut tayuban yang dianggap mengumbar aurat dan merendahkan derajat perempuan. Penari perempuan akan mendapat *sawer* oleh laki-laki yang ikut berjoget dengan cara menyelipkan uang ke dalam BH sang penari. Di samping itu, dalam pentas tayub juga diwarnai dengan minuman keras dan mabuk-mabukkan. Pertentangan antara kaum abangan dan santri dapat dilihat pada kutipan berikut.

Tetapi perseteruan dua kubu tidak hanya terjadi pada saat itu saja. Soal lain adalah ketika kami, anak-anak muda berlatih bermain wayang orang. Golongan santri menentang karena para perempuan harus mengenakan kemben dan rambut palsu, sesuatu yang diharamkan. Tetapi, kubu ayahku berkata, "Kesenian Jawa adalah cikal bakal kebudayaan manusia modern abad ini. Jangan sampai kita melupakan akar sejarah sendiri. Sekali-kali janganlah beragama tetapi membunuh budaya. Mengapa tidak meniru walisongo yang santun dalam syiar dan tetap memelihara budaya Jawa di antara dakwahnya? Jangan sok beragama dan

merasa diri paling suci lalu menganggap orang yang tidak sehaluan adalah kafir. Mereka bukan Tuhan yang boleh mengadili manusia. Terjebak dalam simbol-simbol keagamaan berupa surban dan jubah tetapi hati mereka kering, tidak ada rasa welas asih yang memandang manusia lain dengan pikiran bersih. Jika mereka ingin mengajak kami beribadah seperti cara mereka, seharusnya mereka tidak menjaga jarak dan menganggap diri eksklusif, melainkan mendekat dan merangkul, seperti cara-cara Walisongo itulah! (Bojonegoro, 2011:192)

Budaya Mataraman dalam novel ini dipandang oleh seorang tokoh utama perempuan Padmaningrum dari kelompok abangan, anak Lurah Karyadi. Padmaningrum melihat pertentangan itu sebagai hal yang tidak perlu terjadi sehingga ia memilih jalan tengah untuk tidak memihak. Ia dapat menggabungkan keyakinan dan kebiasaan dari dua kelompok itu dalam hidupnya. Padmaningrum rajin salat di masjid sebagaimana kebiasaan kaum santri, tetapi pada malam hari, ia juga giat berlatih menabuh gamelan, menari, atau bermain wayang orang yang merupakan seni kaum abangan. Keterbukaan juga diperlihatkan tokoh muda Oyik, putra Haji Solichin. Ia juga berusaha memahami dan menghormati budaya kaum abangan yang diperlihatkannya dengan cara menghargai tontonan kaum abangan. Oyik raji mengaji dan raji salat di masjid, tetapi sekali-sekali ia pun datang menonton pertunjukan seni tayub bersama kaum abangan.

2.6 Budaya Samin

Persebaran masyarakat Samin mencakup wilayah Kabupaten Blora Jawa Tengah dan Kabupaten Bojonegoro di Jawa Timur. Budaya Samin terbentuk bermula dari ajaran Samin Surantiko yang lahir di Blora dan leluhurnya berasal dari Kabupaten Bojonegoro. Ajaran itu mulai berkembang pada tahun 1890 dengan ciri yang

menonjol sebagai gerakan perlawanan tanpa kekerasan terhadap kuasa kolonial Belanda. Gerakan itu menjadi organisasi proletariat kuno yang menentang sistem feodalisme dan kolonial. Ada tiga unsur dalam gerakan Samin yang berkembang di Jawa Tengah dan Jawa Timur, yaitu (1) gerakan Samin mirip organisasi proletar kuno yang menentang sistem feodalisme dan kolonial dengan kekuatan agraris terselubung, (2) gerakan tanpa perlawanan fisik dan berlangsung secara kontinyu, dan (3) memperlihatkan tantangan yang ditujukan kepada pemerintah kolonial dengan cara tidak mau membayar pajak, tidak bersedia menyumbangkan tenaga, menentang peraturan agraria yang berlaku, serta terlampau percaya diri sebagai perwujudan dewa yang suci (Sastoatmojo dalam Sudikan, 2008:88).

Para pengikut ajaran Samin tidak mau membayar pajak sebagai bentuk penolakan terhadap kekuasaan kolonial karena ingin hidup sebagai petani Jawa yang murni, tidak tercampur oleh kekuasaan dan pengaruh asing. Mereka merasa sebagai pewaris sifat-sifat kejawen sejati. Karakteristik budaya Samin adalah mengutamakan nilai-nilai etika seperti ketulusan, kesabaran, rajin, kerja sama, dan persamaan. Karakter egaliter itu tercermin dalam pemakaian bahasa mereka yang hanya menggunakan bahasa Jawa ngoko (Hoon, 1996;85—89). Mereka berbicara bahasa Jawa ngoko kepada siapa pun, baik sesama petani, priyayi maupun pejabat. Ajaran Samin Surantiko, seperti orang harus berbudi luhur, tidak membuat orang lain kecewa, tidak menyakiti hati orang lain, *aja drengki srei, tukar padu, gabwen kemeren, aja kutil jumput, dan bedbhog nyolong*.

Bahasa Jawa yang digunakan oleh pengikut Samin adalah bahasa Jawa yang sangat bersahaja dengan tidak menghiraukan pangkat, bangsa, tingkatan

terhadap siapa pun. Orang Samin tidak mengenal tingkatan dalam bahasa Jawa, seperti Jawa krama, Jawa madya, dan Jawa ngoko. Mereka selalu menggunakan kata sedulur 'saudara' untuk menyapa siapa pun; apakah pejabat pemerintah, atasan, orang kaya, petani miskin, cendekiawan, santri, priyayi, abangan, dan sebagainya. Mereka tidak mau menggunakan bahasa selain bahasa Jawa yang sederhana. Rasa kebangsaan orang Samin sangat kuat. Dengan demikian orang Samin telah memiliki rasa demokrasi dan kemanusiaan yang tinggi (Sudikan, 2008:104).

Representasi budaya Samin dalam prosa Indonesia ini tampak dalam novel *Bumi Manusia*, *Anak Semua Bangsa*, *Jejak Langkah*, dan *Rumah Kaca* karya Pramoedya Ananta Toer. Tetralogi Pulau Buru merupakan novel sejarah yang mengisahkan perjalanan sejarah kebangkitan Nasional Indonesia dari kaca mata seorang perintis jurnalis. Tokoh utama novel ini, Minke, berasal dari daerah yang secara mimetis merujuk pada wilayah budaya Samin, yaitu Bojonegoro. Pengarang novel ini, Pramoedya Ananta Toer berasal dari Blora yang juga merupakan wilayah budaya Samin. Oleh karena itu, pandangan hidup budaya Samin sangat mewarnai tetralogi ini.

Perilaku, tindakan, dan pikiran Minke yang berasal dari Bojonegoro dalam tetralogi Pulau Buru merepresentasikan nilai-nilai budaya Samin yang rendah hati, tidak membeda-bedakan, dan selalu menolak serta berontak terhadap ketidakadilan. Meskipun berasal dari keluarga bangsawan Jawa, Minke tidak suka menggunakan identitas kebangsawannya. Bahkan, ia bersikap sangat kritis

terhadap budaya Jawa adiluhung keluarga bangsawannya yang dinilainya feodal.

Ia harus jalan dengan berjongkok dan menyembah ayahnya sendiri.

”Ya, jalan berlutut. Ngoro raden Mas.” agen itu seperti mengusir kerbau ke kubangan.

Dan jarak yang hampir sepuluh meter itu aku tempuh dengan menyumpah dalam lebih tiga bahasa.

Dan di kiri-kananku bersebaran hiasan lantai berupa kerang-kerangan. Dan lantai itu mengkilat terkena sinar empat lampu minyak. Sungguh, teman-teman sekolah akan menertawakan aku sekenyangnya melihat sandiwara bagaimana manusia, biasa berjalan sepenuh kaki, di atas telapak kaki sendiri, sekarang harus berjalan setengah kaki, dengan bantuan dua belah tangan. Ya Allah, kau nenek moyang, kau, apa sebab kau ciptakan adat yang menghina martabat turunanmu sendiri begini macam? Tak pernah terpikir olehmu nenek moyang yang keterlaluan! Keturunanmu bisa lebih mulia tanpa menghinakan kau! Sial dangkal! Mengapa kau sampai hati mewariskan adat semacam ini?

Di depan kursi goyang aku berhenti. Duduk bersimpuh menekuri lantai sebagaimana diadatkan. Terus juga menyumpah dalam lebih tiga bahasa. Yang dapat kulihat di depanku adalah bangku rendah berukir dan di atasnya bantal alas kaki daripada beledu hitam. Sama dengan gaun Annelis sepagi tadi.

Baik, sekarang aku sudah menekuri lantai di hadapan kursi goyang keparat ini. Apa urusanku dengan Bupati B? Tak ada. Sanak tidak, keluarga tidak, kenal bukan, apalagi sahabat. Dan sampai berapa lama lagi aniaya dan hinaan ini masih harus berlangsung? Menunggu dan menunggu sambil dianiaya dan dihina begini? (Toer, 2006a:180—181)

Mula-mula ia berontak terhadap sikap kakaknya yang membaca buku hariannya karena melanggar hak-haknya sebagai individu dan berontak terhadap keharusan “menyembah” ayahnya yang feodal. Minke menganggap adat budaya Jawa adiluhung yang dipraktikkan ayahnya merupakan penghinaan terhadap martabat manusia karena sesungguhnya manusia pada dasarnya lahir dalam

keadaan yang sederajat. Menurut Minke, adat yang menghinakan manusia itu tidak perlu dipelihara apalagi dilestarikan atau diwariskan kepada generasi berikutnya. Pandangan dan sikap Minke tersebut merupakan pengejawantahan pandangan dan sikap budaya Samin. Karakteristik budaya Samin adalah mengutamakan nilai-nilai etika seperti ketulusan, kesabaran, rajin, kerja sama, dan persamaan. Karakter egaliter itu tercermin dalam pemakaian bahasa mereka yang hanya menggunakan bahasa Jawa ngoko (Hoon, 1996:85—89). Mereka berbicara bahasa Jawa ngoko kepada siapa pun, baik sesama petani, priyayi maupun pejabat. Sikap berbahasa Jawa ngoko kepada siapa pun mengimplikasikan untuk bersikap biasa kepada siapa pun sehingga tidak perlu berjalan dengan berlutut untuk menemui ayahnya sendiri hanya karena ayahnya telah menjadi seorang bupati.

Budaya Samin sangat menghargai hak orang lain dan menganggap semua manusia pada dasarnya sama dan sederajat. Tindakan Minke memprotes kakaknya yang tanpa izinnya telah membaca buku hariannya merupakan cerminan sikap budaya Samin. Minke tidak segan-segan melakukan protes kepada kakaknya meskipun jika diukur dari nilai budaya Jawa "adiluhung" hal seperti itu tidak pantas dilakukan oleh seorang yang lebih muda apalagi dalam lingkungan keluarga priyayi. Perhatikan kutipan berikut.

Aku mendehem. Ia tetap tak memberikan sesuatu reaksi. Aku lirik bacaannya. Bukan huruf cetak: tulisan tangan! Dan aku curiga melihat sampul buku itu. Hanya aku punya buku bersampul indah buatan tangan Jean Marais. Pelan aku berdiri di belakangnya. Tidak salah: buku catatan harianku. Kurebut dia dan meradang.

"Jangan sentuh ini. Siapa kasih kau hak membukanya? Kau! Begini sekolahmu mengajar kau?"

Ia berdiri, mendelik padaku.

"Memang sudah bukan Jawa lagi?"

"Apa guna jadi Jawa kalau hanya untuk dilanggar hak-haknya? Tak mengerti kau kiranya, catatan begini sangat pribadi sifatnya? Tak pernah gurumu mengajarkan etika dan hak-hak perseorangan?"

Abang terdiam, mengawasi aku dengan amarah tanpa daya.

"Atau memang begitu macam latihan bagi calon ambtenar? Menggerayangi urusan orang lain dan melanggar hak siapa saja? Apa kau tidak diajar peradaban baru? Peradaban modern? Mau jadi raja yang bisa bikin semau sendiri, raja-raja nenek-moyangmu?"

Kesebalan dan kemarahanku tertumpah-tumpah sudah.

"Dan begitu itu peradaban baru? Menghina? Menghina ambtenar? Kau sendiri bakal jadi ambtenar!" ia membela diri.

"Ambtenar? Orang yang kau hadapi ini tak perlu jadi."

(Toer, 2006a:191)

Sikap Minke itu sangat mencerminkan budaya Samin yang mengutamakan nilai-nilai etika atau kesopansantunan. Membaca buku harian seseorang, meskipun milik adiknya, merupakan tindakan yang melanggar etika atau kesopanan. Minke merasa kakaknya telah melanggar etika dan haknya sebagai seorang individu yang memiliki sisi pribadi yang tidak boleh diketahui oleh orang lain. Dari kemarahan Minke terhadap kakaknya terungkap pula pandangan hidupnya yang mencerminkan budaya Samin dalam hal ketidaksukaannya pada adat istiadat penguasa Jawa yang tidak menghargai hak-hak pribadi. Meskipun kakaknya lebih tua dan seharusnya dihormati, Minke tidak mempedulikannya karena nilai-nilai etika lebih penting. Minke juga menunjukkan sikap yang tidak memuja dan menginginkan jabatan, tetapi lebih tertarik pada persoalan kemanusiaan. Minke mengedepankan sikap budi luhur dan menjunjung tinggi

penghormatan terhadap orang lain sepanjang orang tersebut berada di jalan yang sama. Hal itu juga mencerminkan sikap perlawanan terhadap sistem feodal sebagaimana yang telah ditunjukkannya kepada adat-istiadat yang mengharuskan dirinya berjalan sambil berlutut untuk menghadap ayahnya. Pandangan dan pikiran Nyai Ontosoroh pun bersumber dari ajaran Samin, seperti terlihat saat ia menyuruh Minke untuk bertindak tegas terhadap orang yang mengambil hak orang lain karena pada dasarnya adalah mencuri (Toer, 2006a:98).

Selain melakukan perlawanan terhadap feodalisme Jawa, budaya Samin yang menonjol adalah sebagai gerakan perlawanan tanpa kekerasan terhadap kuasa kolonial Belanda. Gerak tanpa perlawanan fisik berlangsung secara kontinyu dan memperlihatkan tantangan yang ditujukan kepada pemerintah kolonial dengan percaya diri (Sastoatmojo dalam Sudikan, 2008:88). Pandangan budaya Samin ini tercermin dalam sikap dan tindakan Minke dan Nyai Ontosoroh saat menghadapi ketidakadilan kuasa kolonial atas hak-haknya. Keberadaan Nyai Ontosoroh dalam hukum kolonial tidak diakui karena ia hanya seorang gundik, bukan perempuan yang dinikahi secara resmi dan disahkan oleh hukum Belanda. Dengan demikian, anak-anak yang lahir dari pergundikan itu juga tidak memiliki kekuatan hukum di hadapan hukum Belanda. Posisi itu sangat merugikan dan sangat tidak adil bagi Nyai Ontosoroh karena ia terancam akan kehilangan segalanya setelah kematian suaminya, Tuan Herman Mellema. Setelah Tuan Herman Mellema meninggal, seluruh harta kekayaan Nyai Ontosoroh jatuh ke tangan Ir. Maurits Mellema dan istri sah Herman Mellema yang ada di Belanda, Annemelia Mellema Hammers. Bahkan, perwalian Annelis Mellema pun jatuh ke

tangan Maurits sehingga Annelis harus ke Belanda. Nyai Ontosoroh dan Minke tidak tinggal diam menghadapi ketidakadilan itu. Mereka bertekad melawan pengadilan putih dan kekuasaan kolonial dengan segenap kemampuan.

Pada saat itu juga aku mengerti, kami akan kalah dan kewajiban kami hanya melawan, membela hak-hak kami, sampai tidak bisa melawan lagi—seperti bangsa Aceh di hadapan Belanda menurut cerita Jean Marais. Mama juga menunduk. Ia yang justru lebih daripada hanya mengerti. Ia akan kehilangan semua: anak, perusahaan, jerih-payah, dan milik pribadi.

”Ya, Minke, Nak, Nyo, kita akan melawan,” bisik mama. Dan tiba-tiba ia kelihatan menjadi tua, berjalan lesu pergi ke loteng untuk melihat anaknya.

Mester Deradera Lelliobuttockx kembali tenggelam dalam berkas surat yang tadi juga. Kecurigaanku pada ahli hukum sebesar kelingking ini membunyah sehingga aku awasi tangannya, jangan-jangan ia copet satu-dua lembar kertas-kertas itu.

Satu jam lagi berlalu. Mama turun lagi dan masuk ke kantor, duduk di sampingku di hadapan jurisdiksi itu.

”Apa masih perlu dipelajari, Tuan,” tanyanya dengan suara yang dulu—berpribadi.

Orang itu mengangkat kepala, menahan senyum, berkata:

”Kita bisa coba, Nyai.”

”Tuan tak punya keyakinan menang.”

”Kita bisa coba,” ia mulai hendak teruskan bacaannya.

Mama mengambil surat-surat itu daripadanya.

”Honorarium terakhir Tuan akan diantarkan ke rumah. Selamat sore.”

Mr. Deradera Lelliobuttockx berdiri, mengangguk pada kami, kemudian diantarkan oleh Darsman pulang ke kota.

”Minke, kita akan lawan. Berani kau, Nak, Nyo?”

”Kita akan berlawan, Ma, bersama-sama.”

”Biar pun tanpa ahli hukum. Kita akan jadi pribumi pertama yang melawan pengadilan putih, Nak, Nyo. Bukankah itu suatu kehormatan juga?”

Aku tak punya sesuatu pengertian bagaimana harus melawan, apa yang dilawan, siapa dan bagaimana. Aku tak tahu alat-alat apa sarananya. Biar begitu: kita melawan!

"Berlawan, Mama, berlawan. Kita melawan." (Toer, 2006a:493—494)

Perlawanan tanpa kekerasan pun dilakukan oleh Minke dan Nyai Ontosoroh. Minke membuat tulisan mengenai masalah hukum bagi anak-anak yang lahir dari pergundikan itu di media massa, baik media yang berbahasa Belanda maupun berbahasa Melayu hingga menarik banyak perhatian publik.

Pemberontakan Minke dan Nyai Ontosoroh yang semula bersifat pribadi kemudian berkembang menjadi pemberontakan terhadap kuasa kolonial demi kepentingan bangsa. Meskipun mendapat pendidikan Eropa, Minke merasakan bentuk-bentuk ketidakadilan Belanda terhadap pribumi, antara lain melalui undang-undang pemerintah kolonial Belanda yang tidak mempedulikan kepentingan pribumi sehingga Annelis dibawa secara paksa ke negeri Belanda, dipisahkan dari ibu dan kekasihnya hanya karena tidak diakuinya hak Nyai Ontosoroh yang pribumi terhadap anak yang dilahirkan dari laki-laki Belanda. Minke melihat pribumi tidak berdaya menghadapi struktur kekuasaan kolonial yang tidak adil (Hoon, 1998:91—93). Perlawanan tanpa kekerasan yang dilakukan oleh Minke dan Nyai Ontosoroh terhadap kuasa kolonial yang menindas dan menistakan bangsanya merupakan manifestasi nilai budaya Samin yang egaliter bahwa semua manusia pada dasarnya dilahirkan sama sehingga tidak ada satu orang pun yang dapat menjajah orang lain.

Lokalitas Samin dalam tetralogi Pulau Buru merepresentasikan perlawanan tanpa kekerasan terhadap kolonialisme Belanda dan segala bentuk penindasan serta pelanggaran terhadap hak-hak azasi manusia karena pada

dasarnya semua manusia adalah sama. Hak azasi manusia dan demokrasi yang dianggap sebagai bagian dari nilai-nilai budaya global ternyata telah menjadi ideologi yang mendasari gerakan perlawanan masyarakat "tradisional" Samin pada masa lalu.

Perlawanan-perlawanan terus dilakukan oleh Minke terhadap pemerintah kolonial. Dalam novel *Anak Semua Bangsa*, Minke merasakan ketidakadilan yang semakin luas yang diterima oleh kaumnya, yaitu bangsa pribumi. Pemerintah kolonial telah menguras kekayaan tanah Jawa, menguasai dan mengontrol pabrik-pabrik gula dan media massa.

"Dahulu suatu bangsa bisa hidup aman di tengah padang pasir atau di hutan. Sekarang tidak. Ilmu pengetahuan modern mengusik siapa saja dari keamanan dan kedamaiannya. Juga manusia sebagai makhluk sosial dan sebagai individu tidak merasa aman. Dia dikejar-kejar selalu, karena ilmu pengetahuan modern memberikan inspirasi dan nafsu untuk menguasai alam dan manusia sekaligus. Tak ada kekuatan lain yang dapat menghentikan nafsu berkuasa kecuali ilmu pengetahuan itu sendiri yang lebih unggul di tangan manusia yang lebih berbudi (Toer, 2006b:93)

Dalam novel *Jejak Langkah*, Minke mengkritik perampasan besar-besaran kekayaan Jawa dan eksploitasi penduduk melalui kerja rodi dan tanam paksa yang memberikan keuntungan luar biasa bagi keuangan Belanda dan sangat merugikan bangsa pribumi. Minke mengkritik melalui tulisan sebagai bentuk perlawanan terhadap pengusiran para petani yang menolak menyewakan tanahnya untuk ditanami tebu bagi kepentingan pabrik gula. Kekuasaan kolonial bertopang pada pabrik-pabrik gula yang memberikan keuntungan sangat besar sehingga kontrol terhadap pabrik-pabrik gula itu sangat ketat sehingga pemerintah kolonial akan

menindak tegas siapa pun yang tidak mendukung keberadaan pabrik gula. Yang menjadi korban adalah para petani pribumi

Di samping melalui tulisan di media massa atau perjuangan melalui pers, Minke juga berusaha membangun perlawanan terhadap kuasa kolonial dengan cara membentuk organisasi sebagai alat perjuangan. Minke mengumpulkan dan mengajak kaum priyayi, kaum yang terpelajar dan telah melek pengetahuan, agar bersama-sama berjuang membela kaum pribumi dari penjajahan kolonial. Setelah organisasi terbentuk, Minke mendirikan koran Medan Priyayi sebagai sarana untuk menyebarkan gagasan-gagasannya kepada masyarakat luas. Medan Priyayi sengaja menggunakan bahasa Melayu Pasar agar dapat menjangkau pembaca yang lebih luas, tidak hanya kaum priyayi. Pilihan pada alata perjuangan tanpa kekerasan berupa media massa dan pilihan pada penggunaan bahasa Melayu Pasar dan bukan Melayu Tinggi mencerminkan sikap budaya Samin yang memag menggariskan perlawanan tanpa kekerasan terhadap kuasa kolonial dan menggunakan bahasa Jawa ngoko yang lebih banyak dipahami oleh masyarakat atau sebagai bahasa rakyat. Dalam novel ketiga ini pula tergambar pembangkangan atau pemboikotan oleh kaum Samin dan pengusaha Tionghoa terhadap kuasa kolonial. Perhatikan kutipan berikut ini.

”Semua pedagang Tionghoa di Surabaya kemudian juga menjalar ke kota-kota lain, menolak mengambil barang dagangan dari perusahaan besar Eropa. Dalam beberapa bulan perusahaan itu gulung tikar. Kebangkrutan diikuti dalam dunia perbankan. Dunia perdagangan kalang kabut. Pengaruhnya terasa sampai ke desa-desa apalagi di kota-kota (Toer,2006c:305)

Dalam buku keempat *Rumah Kaca*, Minke semakin mantap dengan perjuangan dan perlawanannya melalui pers dengan menjadi pemimpin redaksi koran Medan Priyayi. Minke membuat organisasi bernuansa Islam untuk meraih anggota yang lebih banyak karena identitas Islam dapat menjadi pemersatu Hindia. Minke banyak melakukan pembelaan hukum terhadap kasus-kasus yang melibatkan pribumi. Sikap dan tindakan Minke ini sangat membahayakan kedudukan Belanda sehingga Minke ditangkap dan dibuang ke Ambon, Maluku. Seluruh aset organisasi Syarekat dagang Islam dirampas oleh pemerintah kolonia. Perlawanan Minke terhadap ketidakadilan dan penjajahan belanda dilakukan hingga akhir hayatnya.

2.7 Budaya Pesisiran

Pesisir mengacu pada wilayah pantai atau wilayah yang berbatasan langsung dengan laut. Misalnya pantai utara Pulau Jawa dan pantai utara Pulau Sumatra dikenal sebagai wilayah pesisir utara Jawa dan pesisir utara Sumatra. Pesatnya perdagangan dari Sumatra ke Jawa dan sebaliknya telah memunculkan negara-negara kota yang makmur di Jawa, seperti Banten, Cirebon, Demak, dan Surabaya pada abad 13. Kota-kota pelabuhan yang makmur tersebut sulit ditaklukan oleh kerajaan-kerajaan pedalaman. Apalagi setelah kota-kota tersebut "memeluk" Islam pada abad 15, ketengangan pesisir dan pedalaman pun semakin tinggi. Budaya pesisir diterapkan untuk budaya di wilayah pantai yang menampilkan adanya tradisi budaya Jawa yang berbeda dengan budaya istana. Kebudayaan pesisir diidentifikasi sebagai budaya berpandangan internasional (banyak penguasa negara-negara pesisir bukanlah orang Jawa), berorientasi perdagangan,

dan memiliki budaya campuran. Misalnya, batik di wilayah pesisir menunjukkan pengaruh Cina dan Eropa, berbeda dengan batik-batik dari wilayah pedalaman (Cribb, Robert dan Audrey Kahin, 2012:427).

Novel *Pendekar Sendang Drajat* karya Viddy AD Daery merepresentasikan karakteristik budaya masyarakat pesisir yang egaliter, terbuka, dan lugas. Daerah pesisir dalam novel ini secara mimetis berada di Lamongan, daerah pesisir pantai utara Pulau Jawa. Masyarakat Pesisir dalam novel ini diwakili oleh masyarakat Desa Laren, Lamongan yang digambarkan memiliki pelabuhan dan pasar yang cukup besar dan kehidupan keagamaan Islam yang kental dengan adanya padepokan atau pesantren. Pelabuhan Pasar Ngübeh Laren selalu ramai didatangi oleh pedagang-pedagang dari desa lain untuk bertukar hasil bumi, pedagang daerah lain membawa batik, perhiasan, kerajinan tangan, dan pedagang Arab, Persi, India, Champa, serta Sin Kiang membawa sutra, sajadah, permadani, dan porselin. Mereka berdagang sambil menyebarkan agama Islam dan menikahi perempuan-perempuan setempat (Daery, 2009:162). Gambaran tersebut menunjukkan budaya pesisir yang diidentifikasi sebagai budaya berpandangan internasional, berorientasi perdagangan, dan memiliki budaya campuran (Cribb, et.al., 2012:427).

Pada masa lalu, kawasan pesisir utara Jawa Timur, seperti Lamongan dan Tuban memang menjadi pintu masuk pedagang-pedagang dari luar sehingga membuat masyarakat terlibat dalam interaksi sosial, ekonomi, dan budaya yang intensif dengan kelompok-kelompok masyarakat, seperti orang-orang Cina, Arab, Persia, dan bangsa-bangsa Barat. Hal itu menjadi arena pembelajaran

multikulturalisme hingga membentuk karakter budaya masyarakat pesisir yang bersifat terbuka, lugas, spontan, egaliter, berorientasi prestasi, ekspresif, dan perilaku keagamaannya lebih bersifat puritan. Banyak kota di kawasan pesisir menjadi pusat-pusat penyebaran Islam melalui kepemimpinan sunan. Hal itu juga tampak pada novel *Pendekar Sendang Drajat* terutama setelah kerajaan Majapahit yang berada di pedalaman runtuh, sebagaimana kutipan berikut ini.

Di wilayah luas tak bertuan itulah murid-murid Sunan Ampel dan Sunan Giri (murid sekaligus menantu Sunan Ampel) disebarkan untuk memimpin pusat-pusat dakwah Islam, antara lain:

Sunan Bonang di Tuban dan sekitarnya

Sunan Drajat di Drajat, Paciran

Sunan Sendang Duwur di Sendang Duwur

Sunan Sedayu di Sedayulawas

Sunan Barang di Karangbinangun

Sunan Senori di Trenggulun

Sunan Singodipuro di badu Wanar, Pucuk

Sunan Hadi di Babat dan Ngimbang

Sunan Lamongan di Deket

Sunan Sendangwangi atau Sunan Sedamargi di Mantup. Dan banyak lagi.

Para sunan tersebut juga melahirkan murid-murid terpilih yang tak jarang juga diambil sebagai menantu, lalu ditugaskan membentuk cabang-cabang padepokan atau pondok pesantren di wilayah-wilayah strategis, misalnya di tepi Bengawan Solo, atau di desa-desa utama sepanjang jalan raya peninggalan Majapahit atau dalangung/delanggung (Daery, 2009:158—159)

Kawasan pesisir juga menjadi akses masyarakat pedalaman untuk pasar hasil-hasil bumi mereka dan sekaligus menjadi penggerak perubahan sosial ekonomi di kawasan pedalaman (Kusnadi, 2007). Masyarakat pedalaman

menggunakan wilayah pesisir untuk menjual hasil-hasil buminya dan untuk membeli kebutuhan hidup yang tidak dapat diperoleh di pedalaman.

Barang perhiasan dari Sendang Duwur disukai konsumen ataupun pedagang yang berkumpul di Pasar Nggubeh Laren. Pasar Nggubeh laren ramai sekali terutama di hari pasaran Pahing, sebab pada saat itu berpuluh perahu dari Solo, Ngawi, Bojonegoro, Gresik, bahkan dari luar pulau berkumpul menambatkan perahunya di Pelabuhan Laren, mereka berdagang dan saling tukar-menukar barang perdagangan dari berbagai jenis.

Perahu dari Solo memuat batik-batik buatan Solo dan Pekalongan. Perahu dari Bojonegoro membawa barang kerajinan tanah liat seperti celengan, cerana, kendi, kemaron, cobek, dan sebagainya. Dari Gresik membawa barang-barang yang langka seperti kayu cendana yang harum, cengkeh untuk pengharum rokok kelobot, bahkan kadang ada perahu dari Gujarat yang sampai juga ke sana membawa kain serban, jubah, tasbih serta sajadah.

Perahu-perahu itu jika kembali membawa hasil pertanian dari daerah Laren dan sekitarnya, atau juga membawa hasil pertukaran emas Sendang Duwur jika ada orang yang membawanya, seperti Raden Ahmad itu, atau juga membawa ikan laut segar yang dibawa para tengkulak dari Pantai Brondong dan Blimbing.

Pelabuhan Bengawan Laren memang pusat bertemunya para pedagang. Dengan demikian, Laren menjadi daerah paling ramai di pedalaman, dibanding daerah pedaman lainnya. (Daery, 2009:29—30).

Esok paginya, saat fajar menyingsing di ufuk timur, dan matahari masih bersembunyi, hanya menyorotkan seleret sinar merah di langit timur, membayang di air Bengawan Solo yang mengusap tanggul Gedangan di seberang timur tlatah Laren, para penduduk yang pergi mandi pagi di bengawan terkejut bukan kepalang demi melihat sebuah perahu layar besar yang sangat aneh bentuknya, dengan ukir-ukiran di sepanjang badan perahu yang indah sekal, lebih besar dari perahu-perahu yang pernah dibawa berlabuh di Pelabuhan Pasar Nggubeh laren, baik itu perahu-perahu dagang dari Gujarat, Champa, Sin Kiang maupun dari Arab dan Persia. Perahu itu datang dari hilir Bengawan Solo atau dari arah Timur.

Ketika perahu itu mendekati ke tambangan tlatah Laren, yang lebih mengherankan bagi mereka adalah awak perahu di dalamnya. Orang-orang itu memiliki postur tubuh aneh, lain dengan yang selama ini mereka lihat.

Orang Arab, Persi, dan India yang pernah mendarat di Pelabuhan Pasar Nggubeh Laren tak begitu beda dengan penduduk pada umumnya, hanya hidung mereka lebih mancung, bahkan beberapa orang Arab ada yang kemudian kawin dan menetap di Pringgoboyo dan Parengan, desa bengawan seberang, yakni Sayyid Akwan dan Sayyid said. (Daery, 2009:96—97)

Masyarakat pesisir menunjukkan keterbukaannya terhadap pendatang dari luar. Melalui laut dan sungai mereka berhubungan dengan pendatang-pendatang dari luar. Dari kutipan di atas tampak bahwa masyarakat di sekitar pelabuhan Nggubeh Laren sudah biasa berinteraksi dengan orang-orang dari Gujarat, Arab, dan Cina bahkan mereka menjalin keluarga melalui perkawinan. Oleh karena itu, ketika ada kapal yang berbeda dengan kapal-kapal yang biasa berlabuh, mereka heran tetapi tidak takut. Kapal Portugis yang berisi orang Belanda dan Inggris itu pun disambut dengan ramah oleh Ki Jogoboyo sebagai sesepuh masyarakat Laren. Meskipun terkendala masalah bahasa, keramahan penyambutan tamu dari luar tetap diperlihatkan. Mereka sudah terbiasa dengan para pendatang dari berbagai negara karena telah memiliki karakteristik masyarakat pesisir yang berwawasan internasional.

Rupanya dengan cepat, dari mulut ke mulut, kabar mengenai kedatangan bangsawan Belanda dan Inggris yang sedang melakukan perjalanan turistik dengan menyewa kapal Portugis sudah didengar di seluruh Laren, bahkan sudah sampai di Desa Parengan di seberang bengawan. Dan Sayid Said, pedagang dari Arab yang kawin dan menetap di Parengan serta membangun usaha pabrik pemintalan kapas sekaligus penununan sarung, juga mendengar hal itu.

Perahu Sayyid Said didayung oleh pembantunya mendekati kapal besar itu. "Ahlan wa Sahlan....Welcome, welcome, " serunya seraya mengangkat tangannya.

"Ahha...that is Arab man, and he speaks English..." kata dua orang Barat berperawakan aneh tersebut.

"Itu adalah Sayyid Said, orang Arab yang tinggal dan menetap di parengan, Tuan. Dia pedagang dan juragan sarung," kata Sunar lagi.

"Ooh...so I'am sorry, friends. I must visit that guy," kata Sir Wilson kepada para penduduk yang sedang mengerumuninya itu, dan ia pun kembali ke perahu diikuti Baron Lodewijk serta para pengawal Portugis. Perahu didayung kembali ke kapal, dan Sir Wilson berseru kepada Sayyid Said: "Well, well...please to visit my ship. I'm glad to meet you, Sir Saeed."

"Ah, you know my name?" tanya Sayyid Said keheranan, sementara perahunya sudah merapat di sebelah kapal, dan ia pun naik melalui tangga tali mengikuti orang-orang Barat itu (Daery, 2009:105—106)

Raden Ahmad atau Pendekar Sunan Drajat, protagonis novel ini, adalah keturunan Sunan Sendang Duwur dari garis ibu dan kerabat dekat Sunan Drajat dari garis keturunan ayah. Raden Ahmad mengembara sambil menimba ilmu di pesantren-pesantren yang ditemuinya. Setelah bekal pengalaman hidup dan ilmu agamanya cukup, ia mengembara untuk berdagang dan menyebarkan agama Islam di daerah-daerah yang kepercayaan Hindu-Budhanya masih kuat, menolong orang-orang yang tidak berdaya dari tindak kezaliman dan kekejaman kaum rudapeksa (Daery, 2009:5).

"Sama saja, Dimas. Lagi pula nanti aku hanya akan menyusahkan istriku saja karena aku akan lebih banyak meninggalkannya sendirian lantaran hidupku lebih banyak dalam pengembaraan."

"Kesukaannya Kangmas sama dengan aku. Tapi kali ini untuk beberapa bulan aku tak akan bisa ke mana-mana, sebab diserahi tampuk pimpinan rumah tangga padepokan."

"Oh ya, ada keperluan apakah Kyai Mas Ali tindak ke Pesantren Giri, Gresik?"

"Tidak langsung ke Giri sih, tapi ke Bâdu Wanar dulu. Konon, Ayahanda hendak mencari bibit ikan bandeng namun juga ingin bertemu dengan seorang kyai muda bernama Kyai Hadi, murid kesayangan Sunan Giri. Kyai Hadi sekarang masih mondok di pesantren pamannya di Badu Wanar, Pucuk. Ayah hendak memberi dukungan kepadanya untuk mendirikan kadipaten baru—Lamongan—berdasar pada Islam, sebab kadipaten yang lama—belum bernama Lamongan—dipegang leh penguasa yang masih beragama Hindu dan masih mengagungkan Kerajaan Majapahit yang sebenarnya sudah tidak ada sisa-sisa kekuatannya. Ayah akan menyarankan padanya agar selalu rajin minta dukungan ke Kasunanan Giri di Bukit Giri, Gresik, karena memang Kyai Hadi adalah murid sekaligus keturunan dari Pesantren Giri." (Daery, 2009:38—39)

Sepak terjang Raden Ahmad menggambarkan nilai-nilai yang mendasari kepemimpinan sosial masyarakat pesisir sebagaimana dikemukakan Widayati (2001), yaitu siap menolong siapa saja yang meminta bantuan, mementingkan orang lain daripada dirinya sendiri, dermawan kepada semua orang, selalu menuntut ilmu dunia dan akhirat untuk keseimbangan kehidupan, tidak berambisi terhadap jabatan atau kedudukan walaupun banyak berjasa, rendah hati (*tidak sombong*), tetapi tidak rendah diri (*minder*), sangat benci penindasan, berbuat adil kepada siapa saja, rajin bekerja dan beribadah, khususnya salat lima waktu, sabar dan bijaksana, serta berusaha membahagiakan orang lain.

Raden Ahmad meloncat masuk ke ruang tengah, tapi telinganya menangkap banyak jeritan wanita di ruang belakang. Ia segera lari ke sebuah kamar yang terkunci. Dengan mengucap "bismillah", ditendangnya pintu yang terkunci itu hingga rusak dan bisa dibuka. Dari dalam menghambur sekitar sepuluh wanita muda.

"Cepat keluar, rumah ini terbakar!" teriak Raden Ahmad, dan ia masih bingung mencemaskan Nini, putri Ki Suryadi yang belum ketemu tempat penyekapannya.

Perasaannya menyuruhnya kembali ke ruang tengah, di mana ia melihat ada dua kamar tertutup sebelah menyebelah saling berhadapan. Kembali didobraknya salah satu kamar, dan ia menemukan Nini kecil itu menangis ketakutan di sudut ranjang.

Segera disambarnya gadis kecil itu dan dibawanya lari keluar, tepat ketika kayu-kayu atap yang terbakar mulai berjatuhan.

(Daery, 2009:79—80)

Ketika semua orang sudah mulai memejamkan mata, Raden Ahmad bangkit hendak mengambil air wudhu di polaman untuk menunaikan shalat Isya' dan tahajud. (Daery, 2009:207)

'Tapi, Dewi, janjiku kepada Sayyid Habib Babangida harus kupenuhi dulu. Al-Wa'du Dainun....Janji itu utang...dan utang itu wajib dibayar....Islam mengajarkan agar seseorang lebih mendahulukan kepentingan agama ketimbang kepentingan pribadi. Aku harus kembali, berkelana, Dewi....Engkau harus belajar mengendalikan perasaan....Sedangkan aku, sudah berpuluh-puluh kali mencoba mengalahkan perasaan....mendahulukan kepentingan agama....' (Daery, 2009:213)

Dalam pengembaraannya, sambil menimba ilmu dari pesantren-ke pesantren, Raden Ahmad selalu memberika pertolongan kepada orang-orang yang membutuhkannya. Dalam suatu perjalanan, ia menemukan Ki Suryadi yang terluka dan meminta bantuan untuk membebaskan anaknya yang diculik oleh Suradadu. Raden Ahmad mencari Suradadu, hingga menemukan rumah yang dijadikan tempat prostitusi milik Suradadu. Di tempat itulah Nini, anak Ki Suryadi, disekap. Rumah itu dihuni oleh para perempuan yang dulunya juga diambil paksa oleh Suradadu dari orang tua mereka. Pada saat diambil paksa oleh Suradadu, perempuan-perempuan itu masih anak-anak dengan usia berkisar 10—15 tahun. Pada usia yang masih sangat muda itu, mereka dipaksa untuk melayani

nafsu laki-laki yang menginginkannya hingga usia mereka 20-an tahun. Selama itu, mereka tidak dapat melawan karena di bawah ancaman dan kekuasaan Suradadu dan anak buahnya. Kedatangan Raden Ahmad untuk membebaskan Nini menjadi berkah bagi mereka pula karena Raden Ahmad pun membebaskan para perempuan itu dari cengkeraman Suradadu. Raden Ahmad membantu para perempuan itu untuk bertobat dan memulai hidup baru dengan mengantarkan mereka untuk nyantri ke pesantren ayahnya.

”Karena itu pula, aku pun tidak berhak memaksa kalian masuk dan mendalami Islam. Aku hanya mengajak mereka yang benar-benar sadar. Percuma kalian ikut aku hanya karena takut kepadaku, tapi dalam hati kalian tidak takut kepada Allah. Aku tidak akan menggunakan pedangku, jika besok di antara kalian ada yang tidak ingin ikut aku ke pesantren, silakan tetap tinggal di sini. Cuma kuminta, kalian harus menjadi orang-orang yang baik, dan menjaga ketenteraman daerah sini. Jika aku dengar di hari-hari yang akan datang tempat ini tetap dipakai sebagai sarang kemaksiatan dan kejahatan, aku akan datang membasmi kejahatan itu. Kejahatan itulah yang kubasmi, karena Islam menyuruh kita untuk membasmi kejahatan, dan mati dalam memerangi kejahatan adalah mati syahid, mati di jalan Allah, jiwanya langsung diterima Allah di surganya.” (Daery, 2009:147)

Lokalitas Pesisiran dalam PSD merepresentasikan sebuah negosiasi budaya yang berlangsung terus menerus dalam interaksi global yang intens. Dalam konteks menghadapi budaya global, PSD tidak hanya merupakan sebuah upaya mencari dan menegaskan identitas masyarakat Lamongan, tetapi juga menunjukkan bahwa globalisasi bukan isu baru bagi masyarakat pesisir karena sudah sejak dulu mereka terlibat interaksi intens dengan berbagai manusia dari berbagai belahan dunia dan berbagai latar budaya. Masyarakat pesisir

menunjukkan kemampuannya melakukan negosiasi budaya sehingga globalisasi tidak dirasakan sebagai sebuah ancaman bagi eksistensinya, tetapi justru menjadi berkah yang memperkaya khasanah budaya mereka.

2.8 Budaya Tionghoa

Diaspora orang-orang Cina ke Nusantara diperkirakan sudah terjadi sejak abad XV, terbagi dalam empat periode dan kelompok yang berbeda, yaitu kelompok Hokkian, Teochiu, Hakka, dan Cantonese. Hingga abad XIX, sangat sedikit perempuan yang ikut bermigrasi sehingga para perantau itu menikahi perempuan-perempuan lokal dan harus beradaptasi dengan budaya setempat, utamanya dalam hal bahasa. Anak-anak yang lahir dari perkawinan campur itu kemudian dikenal sebagai golongan peranakan dan setelah beberapa generasi mereka tidak dapat lagi menggunakan bahasa leluhur ayahnya. Claudine Salmon (1985) selanjutnya mencatat bahwa pada abad XVIII, sudah ada peranakan Tionghoa yang beragama Islam, hidup dengan cara Jawa, dan tinggal di daerah-daerah tertentu di Batavia, seperti Krukut, Kebun Jeruk, dan Tembora. Di lingkungan masyarakat peranakan Tionghoa yang terdidik dan memiliki kemampuan membaca huruf Arab-Melayu itu telah berkembang taman bacaan atau tempat penyewaan buku yang menyediakan naskah-naskah tulisan tangan Arab-Melayu untuk masyarakat umum dengan harga murah. Beberapa orang Tionghoa kemudian bertindak sebagai penyalin naskah-naskah Arab-Melayu ke dalam huruf Latin ketika generasi baru peranakan Tionghoa tidak lagi dapat membaca huruf Arab-Melayu seiring dengan

berkembangnya percetakan dan pers berhuruf Latin dalam masyarakat Tionghoa atas bantuan orang-orang Belanda.

Kelompok yang paling kuat akar adaptasinya dengan penduduk lokal tersebut, menurut Jakob Sumardjo (2004), adalah kelompok Hokkian karena golongan itu adalah yang bermigrasi paling awal disusul golongan Hakka dan Canton. Di samping itu pada umumnya, orang-orang Hokkian adalah kaum pedagang yang tinggal di kota dagang di Pulau Jawa sehingga dengan segera menyerap bahasa Melayu Rendah yang menjadi *lingua franca* di Nusantara. Sebagai kelas menengah kaya mereka juga memiliki kemampuan untuk menyelenggarakan pendidikan sendiri sehingga menjadi kelompok pertama masyarakat peranakan yang membaca bacaan dan informasi tidak hanya untuk menunjang perniagaannya tetapi juga memenuhi kebutuhan intelektualnya. Berbeda dengan kelompok Teochiu dan Canton yang umumnya hidup secara berkelompok di daerah pertanian, perkebunan, dan pertukangan di luar Jawa sehingga dapat mempertahankan budaya Tionghoanya melalui cara tetap menjaga hubungan baik dengan negeri Tiongkok, golongan Hokkian justru terputus dari leluhurnya.

Hingga kini secara objektif sulit menentukan jumlah etnis Tionghoa yang ada di Indonesia, tidak terkecuali yang tinggal di wilayah Jawa Timur. Keberadaan etnis Tionghoa kini sudah lebih menyebar, tidak seperti pada masa lalu yang cenderung tinggal dalam enclave pecinan dan terpisah dari etnis-etnis lain atau etnis "pribumi". Etnis Tionghoa yang mulanya datang sebagai perantau pada umumnya memiliki sifat rajin, hemat, mandiri, dan memiliki semangat usaha yang tinggi (lihat dlm. Suyanto, 2008;164). Sebagai pendatang mereka

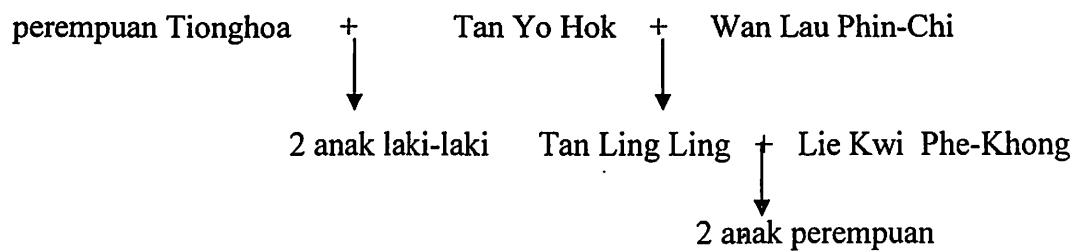
dihadapkan pada tantangan yang berat sehingga mereka harus bekerja keras dan membangun jaringan yang kuat dengan sesama etnis Tionghoa sebagai upaya untuk mengatasi daerah baru dan mengatasi kondisi sebagai minoritas (Suyanto, 2008:164).

Etnis Tionghoa sangat menghormati para leluhurnya. Hal itu ditunjukkan dengan komitmen mereka untuk memastikan bahwa leluhur mereka di akhirat tidak kekurangan suatu apa sehingga mereka senantiasa berusaha mengirimkan replika benda-benda yang dapat menjamin kemakmuran dan kesejahteraan hidup para leluhurnya di alam ekhiraat. Adanya prasangka rasial yang kerap berujung pada konflik horisontal dan tindak kekerasan membuat etnis Tionghoa cenderung mengeklusifkan diri dengan kelompoknya karena mereka merasa lebih nyaman dan aman jika berkumpul dengan komunitasnya sendiri.

Budaya Tionghoa tergambar dalam novel *Pecinan di Kota Malang* karya Ratna Indraswari Ibrahim dan *Prosesi (Jiwa yang Terpenjara)* karya Zoya Herawati serta cerpen "Yang Liu" dalam kumpulan cerpen *Yang Liu* karya Lan Fang. Novel *Pecinan Kota Malang* berlatar kota Malang, novel *Prosesi (Jiwa yang Terpenjara)* berlatar kota Surabaya, dan cerpen "Yang Liu" juga berlatar kota Surabaya. Novel *Pecinan di Kota Malang* dan *Prosesi (Jiwa yang Terpenjara)* mengetengahkan persoalan kehidupan komunitas etnis Tionghoa di Surabaya dan Malang terkait dengan isu-isu politik pada era Orde Baru, persoalan asimilasi, dan integrasi ke dalam bangsa Indonesia.

Budaya Tionghoa dalam novel *Pecinan Kota Malang* (PKM) karya Ratna Indraswari Ibrahim. Budaya Tionghoa dalam novel ini digambarkan tidak tunggal:

satu pendukung budaya ingin memperyahankan kemurnian budaya Tionghoa dan pendukung budaya Tionghoa yang ingin membaaur dengan dengan budaya Jawa. Kedua gambaran budaya itu diwakili oleh dua keluarga yang menggambarkan dua pandangan. Pertama adalah keluarga Tan Ling Ling atau Lely Kurniawati. Keluarga ini ingin menjaga kemurnian ras Tionghoanya dengan cara menolak hibriditas dan menolak perkawinan campur antaretnis yang berbeda. Silsilah keluarga Tan Ling Ling dapat digambarkan sebagai berikut.



Ayah Tan Ling Ling lahir dan dibesarkan di Shanghai, Cina. Pada tahun 1927, ia merantau ke Semarang dan menikah dengan seorang gadis keturunan Tionghoa totok. Dari perkawinan itu, lahir dua anak laki-laki, tetapi tidak lama kemudian istrinya meninggal karena terserang malaria pada usia 23 tahun. Ayah Tan Ling Ling membawa dua anaknya pindah ke Malang. Ia diangkat saudara oleh seorang pengusaha bernama Tan Dhi-Oeng, diberi modal usaha untuk mengembangkan toko kue yang diberi nama Tan Yo Hok, dan dinikahkan dengan iparnya yang bernama Wan Lau Phin-Chi. Dari perkawinan Tan Yo Hok dan Wan Lau Phin-Chi itu lahir Tan Ling Ling. Tan Yo Hok berusaha mempertahankan budaya Tiongkok seperti dalam hal cara berbisnis dan pilihan kewarganegaraan Cina. Sejak kecil, Tan Ling Ling diharuskan bekerja keras tanpa

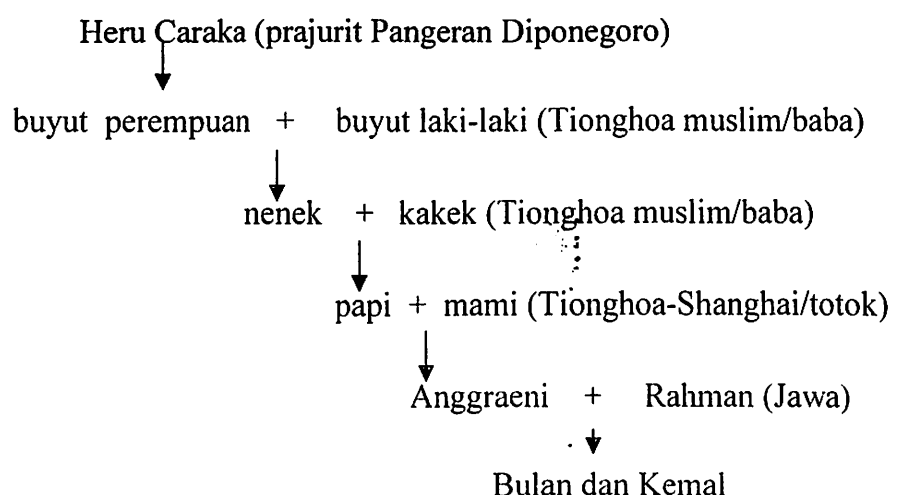
punya kesempatan untuk bermain dan bersenang-senang. Bahasa sehari-hari di rumah adalah bahasa Mandarin dan Jawa. Mereka tidak dapat berbahasa Indonesia. Perhatikan kutipan berikut.

Dalam bidang pendidikan, Tan Ling Ling di sekolahkan di sekolah khusus etnis Tionghoa, yaitu TK Cung Hwa Cung Wie dan SD Ma Hwa yang berada di pemukiman Tionghoa. Bahasa pengantar di kedua sekolah itu adalah bahasa Mandarin dan baru di kelas 3, Tan Ling Ling mendapat pelajaran bahasa Indonesia. Setelah kudeta gagal G 30S/PKI, Tan Ling Ling terpaksa *drop out* dari SMP karena sekolahnya ditutup. Ekseklusifitasnya membuat keluarga Tan Ling Ling selalu merasa khawatir terhadap isu-isu politik karena sering menjadi sasaran kemarahan jika terjadi kerusuhan.

Keluarga Tan Ling Ling masih merasa sebagai perantau yang sewaktu-waktu akan kembali ke tanah Tiongkok sehingga membatasi pergaulannya dengan penduduk "pribumi", tidak mau mengikatkan diri dengan budaya lokal, dan tidak mau melakukan perkawinan campur, bahkan perkawinan sesama Tionghoa pun harus berasal dari suku yang sama. Oleh karena itu, Tan Yo Hok melarang Tan Ling Ling menjalin cinta dengan Lie Kwi Phe-Khong (Gunaldi) karena Lie Kwi Phe-Khong berasal dari kalangan Tionghoa baba, yaitu orang Tionghoa yang sudah beberapa generasi lahir di Indonesia. Ayahnya yang berasal dari suku Jiosen menginginkan Tan Ling Ling menikah dengan Tionghoa totok dari suku Jiosen pula. Orang-orang suku Jiosen dikenal sebagai pekerja keras dan ulet dalam berusaha (Ibrahim, 2008:41). Kerasnya hati Tan Yo Hok dalam mempertahankan "kemurnian" etnisnya itu terlihat saat ia membuat pengumuman

di surat kabar mengenai pemutusan hubungan orang tua dan anak dengan Tan Ling Ling yang melarikan diri ke Surabaya demi mempertahankan cintanya pada Lie Kwi Phe-Khong. Di dalam novel ini, perkawinan antaetnis yang sama justru digambarkan menghadapi banyak hambatan, baik dalam proses menuju perkawinan maupun setelah menikah.

Keluarga kedua adalah keluarga Anggraeni. Berbeda dengan keluarga Tan Ling Ling yang digambarkan masih menggunakan nama Tionghoa meskipun telah punya nama Indonesia, keluarga Anggraeni justru tidak menggunakan nama Tionghoa. Tidak disebutkannya nama Tionghoa Anggraeni dan keluarganya itu menguatkan keterserapan dan penyatuan mereka dengan budaya setempat. Leluhurnya dari pihak ayah adalah perantau Tionghoa yang telah bergabung dengan prajurit Diponegoro di Jawa Timur, kemudian menikah dengan perempuan Jawa Malang keturunan prajurit Diponegoro bernama Heru Caraka. Ayah Anggraeni adalah seorang dokter gigi dan pembuat gigi palsu, sedangkan ibunya adalah perempuan Tionghoa totok kelahiran Shanghai. Silsilah keluarga Anggraeni dapat digambarkan sebagai berikut.



Keluarga Anggraeni adalah keluarga Tionghoa yang sudah terserap dan menyatu dengan budaya setempat melalui perkawinan silang dengan etnis Jawa. Keluarganya sangat mencintai Indonesia dan tergolong keluarga nasionalis, bahkan ayahnya menjadi aktivis Partai Nasional Indonesia. Kakaknya seorang tentara yang gugur pada Perang Revolusi Agresi Belanda I, sedangkan sepupunya pernah menjadi anggota parlemen pada masa pemerintahan Sutan Syahrir. Perkawinan silang dalam keluarga Anggraeni sudah terjadi sejak kakek buyut mereka merantau ke tanah Jawa. Oleh karena itu, secara fisik, kulit Anggraeni dan adiknya sudah tidak terlalu kuning dan matanya tidak begitu sipit, tidak terlalu berbeda dengan gadis Jawa pada umumnya: "Kalau ada aliran darah Tionghoa, paling cuma tiga puluh persen saja" (Ibrahim, 2008:68). Ayah Anggraeni melarang istrinya menggunakan bahasa Tionghoa meskipun istrinya adalah Tionghoa totok kelahiran Shanghai yang dibawa merantau ke Indonesia sejak usia dua tahun.

Keluarga Anggraeni memilih menggunakan bahasa Indonesia sebagai bahasa komunikasi sehari-hari di rumah. Anggraeni lebih suka dipanggil dengan panggilan Jawa dan tidak suka dengan panggilan Tionghoa. Mereka telah memilih kewarganegaraan menjadi warga negara Indonesia sehingga tidak merasa perlu mengungsi atau meninggalkan Indonesia meskipun ada peristiwa G 30S/PKI dan peristiwa-peristiwa sosial politik lainnya yang melibatkan etnis Tionghoa. Ketika Tan Ling Ling yang berstatus WNA *drop out* karena sekolah Tionghoanya ditutup, Anggraeni tetap dapat belajar karena SMPN 3 Malang sebagai sekolah umum tidak terpengaruh peristiwa politik. Mami Anggraeni baru merasa ingin

meninggalkan Indonesia ketika terjadi kerusuhan Mei 1998 karena ada saudaranya yang menjadi korban perkosaan. Akan tetapi, setelah tinggal beberapa lama di Australia, maminya ingin pulang ke Malang. Ia merasakan keterikatannya dengan Indonesia, khususnya dengan kota Malang yang telah membesarkannya. Pada akhirnya, ia kembali ke Malang dan saat meninggal dimakamkan di samping makam papi sesuai dengan permintaannya.

Anggraeni kemudian menikah dengan Rahman, anak Pak Saleh. Pak Saleh adalah teman ayahnya sesama aktivis Partai Nasional Indonesia. Mereka selalu bertemu untuk mendiskusikan masalah-masalah politik aktual. Kesamaan ideologi dan nasionalisme mendekatkan dua keluarga ini sehingga ketika Anggraeni berpacaran dengan Rahman, kedua orang tuanya sangat mendukung. Perkawinan silang etnis Jawa dan Tionghoa dalam keluarga Anggraeni ini digambarkan terjadi secara alamiah dan tanpa hambatan: "Sangat berlainan dengan Lely, proses menuju perkawinan antara Anggraeni dan Rahman berjalan tanpa kendala, kendatipun keduanya berlainan etnis" (Ibrahim, 2008:60).

Budaya Tionghoa dalam novel *Prosesi (Jiwa yang Terpenjara)* direpresentasikan melalui laki-laki bernama Lie dan keluarganya. Budaya Tionghoa dalam novel ini juga digambarkan dalam relasinya dengan budaya Jawa melalui perkawinan Lie dengan seorang gadis desa bernama Murti. Perkawinan Murti dan Lie yang berbeda ras, etnis, dan agama itu melahirkan anak perempuan bernama Lie Mei Lie.

Persoalan budaya muncul ketika terjadi perkawinan campur dengan budaya lain, seperti perkawinan Lie yang berlatar budaya Tionghoa dengan Murti

yang berasal dari budaya Jawa. Banyak hambatan yang harus dihadapi untuk mengatasi dua budaya dalam satu keluarga ini. Perbedaan itu tampaknya sulit untuk dijumpai karena masing-masing tetap berpegang pada budayanya tanpa ada keinginan untuk membaur. Penggambaran pelaksanaan kegiatan religi Lie dapat dilihat pada kutipan berikut ini.

Hwesio di meja persembayangan sudah mengeluarkan asap. Baunya menyengat ke sana ke mari, menumpuki sisa-sisa aroma yang sudah menyatu lekat di setiap permukaan benda di ruang peribadatan. Ayah bersimpuh di depan meja, kedua tangannya menangkap di atas kepala dan bibirnya komat-kamit berdoa.

Asap hwesio yang menyebar ke seluruh rumah, mengingatkan aku akan kelenteng yang pernah kukunjungi bersama ayah. Kelenteng itu terletak di tengah kota. Dari kejauhan, genting dan dindingnya yang keseluruhan berwarna merah menyala, tampak mencolok dibandingkan bangunan lain di sekelilingnya. Di ruangan yang berisi meja besar lengkap dengan hwesio yang menyala serta patung-patung dari dewa-dewa Kong Hu Chu, Ayah menyembah berkali-kali. Sesudahnya, Ayah mengambil kertas Ciamsi berisi ramalan nasib. Sementara itu, aku asyik menikmati permen dalam bungkus kertas warna-warni, yang kuambil dari meja sembahyangan. (Herawati, 1999:19)

Posisi Lie dan Murti tidak seimbang karena secara ekonomi Lie berada di atas Murti sehingga hubungan budaya Tionghoa dan Jawa sebagai asal suami istri itu tidak harmonis. Setelah menikah, Lie berusaha memutuskan hubungan Murti dengan keluarga Jawanya di desa. Di sisi lain, Lie juga tidak mau mendekati Murti pada keluarga besar Tionghoanya.

Antara keduanya menganga jurang curam yang tak gampang dijumpai.

Sering jika sedang sendiri, Ibu melantunkan ayat-ayat suci yang diajarkan ayah ibunya sejak kecil. Getaran suaranya mengandung kerinduan pada masa kanak-kanak, saat mengaji di surau dan langgar, tempat menyatunya ibadat dan adat. (Herawati, 1999:128).

Hari itu hari Jumat. Seperti biasa, ayah menyiapkan sendiri meja persembayangan. Ia memang tak hendak mengajak Ibu singgah ke dalam dunia ritualnya, karena seperti Ibu sendiri, ia asing dengan Thian milik ayah. (Herawati, 1999:18)

Setelah menikah dengan Lie, Murti mengalami keterasingan karena tidak hanya dijauhkan dari keluarganya di desa dan keluarga besar Lie, tetapi juga tidak diberi kesempatan memasuki kehidupan Lie dan memahami budayanya. Mereka menjalani kehidupan perkawinan dengan tetap mempertahankan perbedaan-perbedaan, bahkan cenderung menjamkannya. Sebagai muslim, Murti *shock* saat harus menyediakan masakan dengan menggunakan daging babi dan menghadiri pemakaman keluarga Lie. Merasa tidak diterima di keluarga besar Lie, Murti pun kukuh mempertahankan keyakinan dan kebiasaan-kebiasaan Jawanya, tanpa punya keinginan lagi untuk mengetahui dan memahami budaya suaminya. Di samping dalam hal peribadatan dan kebiasaan makan, gambaran budaya Tionghoa juga tampak dalam pengurusan kematian dan upacara pemakaman.

Perkawinan campur menimbulkan problem identitas. Perkawinan campur tidak hanya melahirkan anak unggulan, tetapi juga mengaburkan perbedaan-perbedaan rasial sehingga menghadapi anak hibrid itu pada krisis identitas. Hal itu terlihat, misalnya, dalam bentuk pertanyaan, "Kamu Cina atau Jawa?" dalam novel PKM dan dalam bentuk "ketidakberterimaan", baik dari golongan Tionghoa maupun Jawa dalam novel PJyT. Anggraeni dalam novel PKM lebih suka

mengidentifikasi dirinya pada orang Jawa berkat cerita berulang-ulang dari ayahnya bahwa ia adalah keturunan prajurit Pangeran Diponegoro, Heru Caraka dan sudah terikat dengan masyarakat setempat dalam waktu yang lama. Meskipun teman-temannya di sekolah kerap menggodanya dengan pertanyaan "Kamu Cina atau Jawa?" dan ibunya sering mengatakan bahwa ia adalah orang Tionghoa, Anggraeni merasa bahwa ia bukan orang Tionghoa atau Jawa, tetapi orang Indonesia (Ibrahim, 2008:51).

Pendidikan di dalam keluarga campuran sangat berpengaruh terhadap identitas sang anak. Ayah Anggraeni selalu menceritakan asal-usul leluhurnya yang telah menyatu dengan masyarakat lokal sehingga Anggraeni merasa tidak asing, baik di dalam keluarganya maupun di dalam masyarakat. Anggraeni sekolah di sekolah umum, menjadi dosen, pegawai negeri sipil, dan menikah dengan seorang psikolog. Anggraeni mengonstruksi identitas Indonesia sebagai jalan tengah untuk menghindari pertanyaan "kamu Jawa atau Tionghoa?": "Apakah kamu tidak tahu, saya ini anak Indonesia. Saya hafal Pancasila (Ibrahim, 2008:67). Anaknya, Bulan dan Kemal sudah tidak mengalami krisis identitas lagi karena teman-teman mereka di sekolah pun pada umumnya berdarah campuran, "mereka tidak perlu merasa terasing dengan darah campuran yang ada di dalam tubuh mereka" (Ibrahim, 2008:141).

Persoalan identitas pada anak hibrida ini terlihat jelas dalam novel PJyT karena perkawinan silang yang tergambar dalam novel itu tidak secara alamiah, tetapi terpaksa. Kedua orang tuanya tidak mampu mengatasi perbedaan yang ada dan tidak pernah berusaha mengenalkan Mei Lie pada asal-usulnya sehingga ia

tumbuh menjadi anak yang selalu merasa terasing dan sendiri, baik di lingkungan keluarga maupun masyarakat. Ibu dan ayahnya terkurung dalam dunianya sendiri: ibu tetap memegang agama dan budayanya, demikian juga dengan ayah. Ayah gemar menyantap cah jamur dengan irisan daging babi, sedangkan ibu hanya makan trancam dan ikan asin: ayah diam bersemedi di ruang persembayangan, sedangkan ibu membaca Alquran. Ayah tidak berusaha mengenalkan budaya leluhurnya kepada istri dan anaknya, bahkan masuk dan membersihkan ruang sembayang pun dilarang. Karena ayah berusaha memutuskan hubungan ibu dengan keluarganya, ibu justru senantiasa merindukan masa lalunya, masa kanak-kanaknya yang tercerabut. Di sisi lain, ayah justru ingin memutuskan hubungannya dengan leluhurnya sendiri karena baginya hidup adalah masa depan. Mei Lie mengetahui leluhur ayahnya hanya dari foto-foto kusam yang tergantung di dinding ruang persembayangan sehingga ia tidak pernah merasakan kehadiran ayah, apalagi keluarga besarnya.

Sejak kecil, Mei Lie berusaha dijauhkan dari etnis ibunya dengan menyekolahkan pada sekolah khusus Tionghoa. Akan tetapi di sekolah Tionghoa itu, Mei Lie juga mendapat penolakan dari teman-temannya berupa ejekan dan pengucilan karena secara fisik berbeda dengan mereka, bahkan dihina sebagai anak gundik. Warna merupakan penanda paling penting untuk perbedaan-perbedaan kultural dan rasial (Loomba, 2005:145).

Mereka teman-teman sekolahku selalu memandang aneh ke arahku yang tidak seberapa sipit seperti mata mereka, atau dengan berbisik-bisik membicarakan kulitku yang tidak kuning seperti kulit mereka. Satu-

satunya identitas yang menunjukkan bahwa aku berhak memasuki lingkungan mereka hanyalah namaku, Mei Lie. (Herawati, 1998:6)

Di lingkungan Tionghoa ia disebut *ampyang*, yaitu makanan dari gula dan kacang yang berwarna coklat. Mei Lie berusaha memberikan perlawanan tidak hanya dengan kata-kata bahwa walaupun anak seorang gundik ia berhak berada di mana pun (Herawati, 1999:7), tetapi juga secara fisik. Mei Lie memukul dan menantang berkelahi teman-teman yang mengejeknya. Hal itu membuatnya makin dikucilkan, merasa sendiri dan terasing. Saat sekolahnya ditutup karena peristiwa September 1965, Mei Lie pun terpaksa tidak bersekolah dan baru melanjutkan ke sekolah menengah umum setelah keadaan politik membaik. Di sekolah umum yang muridnya kebanyakan beretnis Jawa, Mei Lie juga mendapat penolakan dari teman-temannya karena fisiknya berbeda dengan mereka. Oleh teman-teman etnis "pribumi", Mei Lie mendapat panggilan sapaan *amoy* yang bernada penghinaan. Jika di sekolah khusus Tionghoa, nama menjadi satu-satunya identitas yang membuatnya berhak memasuki sekolah itu, di sekolah umum, nama justru menjadi sumber ketakutan: "Dunia menyingkirkanku karena nama yang kusandang, meski secara lahiriah sosokku mirip dengan mereka" dan "Sayang, namaku membuatku takut berbuat sesuatu. Namaku bukan Mira, Anik, atau Susi. Mei Lie ternyata menciptakan jurang ketakutan dengan kedalaman yang tak terduga. Baik di sekolah Tionghoa maupun umum, ia merasa kehadirannya tidak diterima.

Di tengah-tengah mereka aku merasakan hal yang persis sama seperti ketika berada di sekolah khusus Tionghoa dulu, sendiri dan terasing.

Anehnya, persoalan rasialis tidak pernah menimpa ras-ras lain yang sudah berdiam lama serta berkembang biak. (Herawati, 1999:33).

Mei Lie melawan ejekan teman-temannya tidak hanya dengan kata-kata bahwa darah mereka sama sehingga ia berhak berada di mana pun (Herawati, 1999:32), tetapi juga secara fisik dengan menampar. Pertentangan batin sebagai anak berdarah campuran tidak hanya terasa saat berhadapan dengan teman-teman sekolahnya, tetapi juga setiap terjadi kerusuhan etnis yang melibatkan etnis Tionghoa dan Jawa. "Bukan masanya lagi kini memikirkan itu. Berasal dari mana saja yang jelas kita hidup di sini. Sel-sel tubuh kita terbiasa menghirup udara di sini, bahkan darah kita terbentuk dari sari pati makanan yang tumbuh di tanah ini" (Herawati, 1999:41).

Pada akhirnya, Mei Lie mengambil sikap berdamai dengan dirinya dan keadaan di sekitarnya yang tidak menerimanya dengan memilih Indonesia sebagai identitasnya. Di perusahaan teman ayahnya, ia menemukan teman-teman yang senasib dengannya, yaitu sebagai anak yang lahir dari perkawinan campuran. Ketika temannya menyarankan Mei Lie untuk berkunjung ke dataran Tiongkok, melihat dan mencari akar leluhurnya, Mei Lie secara tegas mengatakan bahwa ia memilih sebagai anak negeri yang telah melahirkan dan menghidupinya. Bahkan, pada akhirnya ia dan ibunya menolak ayah dan keluarga besar Tionghoanya dengan sikap meninggalkan pemakaman ayahnya sebelum prosesi selesai dilakukan. Pembauran melalui perkawinan campur dalam novel ini digambarkan

gagal total dengan kepulangan Murti ke keluarga Jawanya dan kematian Lie di tengah keluarga Tionghoanya.

Budaya etnis Tionghoa direpresentasikan melalui karakteristik para pelaku, baik yang diungkap secara langsung maupun dalam bentuk narasi budaya. Kerja keras, hemat, dan mandiri sejak dini telah ditanamkan pada anak-anak etnis Tionghoa, seperti Tan Ling Ling dalam *Pecinan di Kota Malang* dan Lie Mei Lie dalam *Prosesi*. Keduanya merupakan gambaran generasi muda Tionghoa yang lahir dan dibesarkan di tanah Jawa, tetapi ajaran Konghuchu dan leluhurnya di Tiongkok tetap melekat berkat pendidikan keluarganya yang ketat. Tan Ling Ling dan Lie Mei Lie disekolahkan di sekolah Tionghoa dan diharuskan menikah dengan sesama Tionghoa dari suku yang sama pula sehingga ayah Tan Ling Ling melarangnya menikah dengan Lie Kwi Phe. Khong karena berbeda suku. Mereka hidup di daerah Pecinan yang terpisah dari perkampungan "pribumi". Persaudaraan yang kuat di antara etnis Tionghoa menjadi bagian budaya yang tetap dipertahankan. Ikatan persaudaraan yang kuat itu tidak hanya untuk bersama-sama mempertahankan ajaran leluhurnya, tetapi juga saling membantu dalam hal bisnis. Kebiasaan bersembahyang untuk memuja Dewi Kwan In dan para leluhurnya yang telah meninggal serta mempercayai ramalan melalui kertas ciamsi menjadi ritual sehari-hari. Dalam kedua novel itu, tergambar dua keluarga atau dua tipe etnis Tionghoa, yaitu mereka yang masih ingin mempertahankan budaya leluhur dengan kibat pada Tiongkok sehingga mengeklusifkan diri dari "pribumi" dan kelompok etnis Tionghoa yang berusaha berasimilasi dan berintegrasi dengan bangsa Indonesia tanpa meninggalkan budayanya. Kelompok

yang pertama senantiasa gelisah karena isu-isu rasial, sedangkan kelompok kedua lebih tenang karena telah merasa menjadi bagian dari bangsa Indonesia yang multikultur.

Lokalitas Tionghoa dalam novel PJyT dan PKM menggambarkan pergulatan komunitas Tionghoa antara keinginan untuk mempertahankan identitasnya atau melebur ke dalam apa yang disebut sebagai kebudayaan nasional Indonesia. Etnisitas dan identitas tetap menjadi problem utama menyangkut posisi Tionghoa di Indonesia. Ketidakhahagiaan dan kematian tokoh-tokoh yang mempertahankan identitas budaya Tionghoanya secara kaku menandakan keberpihakan pengarang pada konsep pembauran melalui perkawinan atau hibriditas yang alamiah karena pembauran yang dilakukan lewat perkawinan paksaan terbukti tidak berhasil.

Dalam kumpulan cerpen Yang Liu, budaya Tionghoa diangkat dalam cerpen-cerpen karangan Lan Fang itu. Ada cerpen "Yang Liu", "Calon Menantu", "Gong Xi Fa Chai", dan "Bayi Ketujuh" yang berlatar budaya Tionghoa. Namun, dari empat cerpen itu hanya cerpen "Yang Liu" yang secara mimetis berlatar Tionghoa Surabaya (Jawa Timur). Cerpen "Yang Liu" mengangkat budaya Tionghoa dalam hal kematian. Kematian bagi masyarakat Tionghoa menghadirkan banyak sisi budaya, seperti prosesi upacara, sesajen-sesajen untuk mengiringi prosesi.

Peti mati bagi orang Cina dianggap sebagai "rumah" sehingga ada kepercayaan bahwa harga peti mati tidak boleh ditawar oleh pembelinya. Tetapi, bagi pengusaha peti mati, juga ada kepercayaan bahwa tidak boleh

mematok harga seenaknya sendiri hanya sekadar berlandaskan mencari keuntungan (Fang, 2006:34).

Ia meletakkan sepasang lilin, tempat hio, foto ama, juga menata sesajen yang berupa tiga mangkuk nasi putih dan tiga gelas kecil teh, lima macam masakan, lima macam kue, dan lima macam buah-buahan. Juga menyiapkan baskom kecil berisi air, handuk kecil, sikat gigi, dan pasta gigi di atas sebuah kursi di samping peti mati.

Ia mengganti semua sesajen di atas meja sembahyang setiap pagi, siang, dan sore hari, setiap hari. Begitu juga air di dalam baskom dan sikat gigi. Ia melakukan semuanya seakan-akan melayani orang yang masih hidup. Sebagaimana kami semua, anak, menantu, cucu, serta cicit ama, pun setiap pagi, siang, sore, mengangkat hio dan bersujud (Fang, 2006:31—32).

Cerpen ini juga mengangkat budaya Tionghoa dalam hal budaya kerja.

Pekerjaan itu diperhitungkan berdasarkan tanggal dan waktu lahir sehingga akan diperoleh pekerjaan yang cocok sesuai dengan kelahirannya. Sebagai contoh, Lan Fang bekerja di biro jasa pemakaman, yaitu "biro yang menangani upacara pemakaman, yang menyediakan semua pernak-perniknya, mulai dari peti mati, upacara adat, sampai penguburan atau bahkan untuk hal sepele menyediakan bunga tabur dan kacang untuk camilan para pelayat" (Fang, 2006:28)

2.9 Budaya Arab

Kedatangan etnis Arab ke Nusantara beratus tahun yang lalu dengan tujuan utama melakukan perdagangan dan penyebaran agama Islam meninggalkan jejak budaya hingga kini. Golongan etnis Arab telah terintegrasi secara relatif sempurna ke dalam masyarakat Nusantara. Faktor-faktor yang mempengaruhi hal tersebut, antara lain motivasi perdagangan dan penyebaran Islam telah menghasilkan asimilasi yang unik dengan berbagai etnis di Nusantara, semangat keagamaan

telah mendorong terjadinya perkawinan campur yang telah berlangsung secara turun temurun, dengan perkawinan campur dengan berbagai etnis yang ada di Nusantara membuat etnis Arab keturunan ini tidak bersifat monolitik dalam kehidupan sosial kultural yang tampak dalam penggunaan bahasa ibu setempat, dan budaya Arab yang ditampilkan oleh etnis Arab cenderung berwarna lokal karena kemampuan masyarakat etnis Arab dalam mengadopsi dan beradaptasi dengan budaya setempat (Bahanan, 2008:153—154).

Keberadaan etnis Arab di Indonesia menjadi bagian yang tak terpisahkan dalam konteks negara kebangsaan Indonesia. Pandangan hidup yang menempatkan tanah kelahiran sebagai tanah yang harus dibela menunjukkan konsep yang bersumber pada ajaran Islam yang membuat etnis Arab memiliki semangat cinta tanah air. Meskipun pada masa kolonial, pemerintah kolonial berupaya memecah belah penduduk dengan politik segregasi, warga keturunan Arab tidak mempedulikannya dan tetap melakukan asimilasi dengan warga lokal.

Faktor yang sangat berperan dalam kehidupan masyarakat Arab keturunan adalah: (1) pandangan hidup masyarakat etnis Arab dan keturunannya didasarkan atau bersumber pada ajaran agama Islam sehingga segala sesuatunya dalam kehidupannya dinilai berdasarkan standar nilai-nilai keagamaan Islam: (2) toleransi merupakan dasar kehidupan yang tidak akan ditukar dengan hal-hal lainnya sehingga perbedaan yang terjadi dalam masyarakat etnis Arab tidak pernah berkembang menjadi konflik karena perbedaan yang ada justru dibangun di atas sikap toleransi yang tinggi: (3) dengan dasar agama Islam yang kuat yang mengajarkan toleransi masyarakat keturunan Arab memiliki kekuatan untuk

membangun asimilasi yang baik dengan warga dan budaya lokal tanpa menimbulkan gesekan apalagi konflik, baik dengan kelompoknya maupun dengan kelompok masyarakat lainnya: (4) dengan dasar agama pula, masyarakat etnis Arab memiliki kesamaan persepsi dan budaya dalam membangun kehidupan masyarakat yang bersatu dengan damai: (5) asimilasi budaya menjadi faktor yang sangat menentukan dalam kehidupan masyarakat etnis Arab: (6) kemampuan dalam melakukan integrasi secara total dengan masyarakat setempat menjadi faktor yang sangat menentukan keberlangsungan hidup masyarakat etnis Arab di Indonesia. Integrasi merupakan kekuatan yang dominan dalam masyarakat Arab. Hal itu bersumber dari ajaran Islam yang mengamanatkan umatnya untuk menjunjung tinggi rasa cinta tanah air dan membela tanah kelahiran. Warga keturunan Arab melihat tanah kelahiran Indonesia sebagai tanah airnya yang harus dibela dan merupakan perintah agama (Bahanan, 2008:158—159).

Budaya Arab terrepresentasikan dalam novel *Geni Jora* karya Abidah El-Khaliqy. Novel berlatar beberapa tempat di Jawa Timur (Surabaya, Jombang) dan beberapa kota di Timur Tengah. Novel ini menokohkan tokoh-tokoh keturunan Arab dan komunitasnya. Hal paling sederhana dapat dilihat dari nama-nama tokoh yang digunakan dan sapaan terhadap tokoh-tokohnya. Nama-nama tokoh menggunakan nama-nama dengan bahasa Arab (Zakky Hedouri, Elya Huraibi, Bakr, Ja'far, Thalib, Namya al-Katiri, Sonya al-Katiri, Mu'ammal, Nor Bahanan, Najma Balbed, Ustaz Omar, Ali Baidawi), demikian pula dengan sapaan yang digunakan (*abi* 'ayah', *ami* 'ibu', *maji* 'ibu'). Bahasa yang digunakan pun

seringkali diselingi atai diselipi kata-taka/kalimat bahasa Arab seperti *qul haqqa walaw kaana murrann 'katakan kebenaran sepahit apa pun', wa fiika nutqy wa hamsyi fii hawaaka yasbiqum ussyi, ya habibi wa anta khamry wa kama kana munaa khaatiry wa bahjatiy unsy, wa fiika nutqy wa hamsyyi fii hawaaka yasbiqum ussyi, afwan, inta, wallahi, kafa'ah, mahabbah, darul ma'had.*

Gambaran tentang budaya Arab pun tampak dalam berbagai hal, seperti tempat tinggal, makanan, pakaian, pendidikan, dan kebiasaan sehari-hari. Rumah keluarga Jora di kelilingi tembok tinggi, demikian pula rumah tetangga-tetangganya sesama komunitas keturunan Arab. Mereka hampir tidak pernah bertegur sapa karena dinding-dinding yang tinggi. Anak perempuan tidak boleh ke luar dari tembok tinggi yang memagari rumah mereka. Anak perempuan hanya boleh bermain di dalam rumah, sedangkan anak laki-laki diperbolehkan untuk bermain ke luar dari rumah dengan leluasa.

Pada malam terakhir puasa, kami menyelenggarakan pesta keluarga secara bergiliran, kadang di rumah ibuku, bulan depan di rumah ibu tiriku. Kebetulan aku memiliki dua ibu, yang menempatinya di rumah saling bertolak belakang namun satu pekarangan. Rumah ibuku menghadap utara dengan halaman yang cukup luas dan rumah ibu tiriku terletak di belakangnya, menghadap selatan dengan halaman yang cukup luas juga. Antara kedua rumah itu, terdapat halaman yang cukup luas lagi yang dinamakan halaman tengah.

....

Dua permadani dihamparkan. Enam pelayan sudah siap. Ibu dan ayah nudik menata meja. Ibu menyiapkan menu. Tiga dari dapur *lor*, tiga dari dapur *kidhuk*. Ibu menyiapkan martabak telur, tiga dari dapur *lor*, tiga dari dapur *kidhuk*. Ibu menyiapkan angsa merebak, menggelitik cuping hidungku. Segala jenis roti Mayar, manisan cerme, manisan buah salak, segala jenis biskuit, kue-kue, dan selil serta angsele, semuanya memenuhi selera. Kakak tertua menyiapkan nodra, tengah menyiapkan speaker, dan adik menyiapkan speaker. Kakak tertua memilih lagu-lagu yang kami sukai dari penyanyi-penyanyi Mesir seperti Ummi Kalthum, Iria. Ayah dan

Samodra telah mengenakan jubah, *gamis* dan *kafiyeh* ber-*egsel*, siap dengan *jahiffe*-nya.

Kami duduk melingkar. Nenek akan memilih tempat duduk bersebelahan dengan kakak perempuanku Lola (panggilan akrab Bianglala) dan terus menerus membisiki telinganya, entah apa yang dibisikkan. Sementara aku sendiri memilih duduk di samping ibu tiriku karena sesuatu yang akan dikisahkannya selalu menarik minatku. Ibu tiriku pandai bercerita, terutama tentang negeri kelahirannya di Arab sana atau mengenai tokoh-tokoh perempuan Arab, para putri dan Ratu Arab seperti Ratu Tadmur, Ratu Balqis, Ratu Qurtuba atau para penyair perempuan Arab, para pemikir dan permaisuri raja-raja Arab. (El-Khaliqy, 2004:63—64).

Kutipan tersebut memperlihatkan kebiasaan berkumpul keluarga, hidangan yang biasa disajikan dalam perkumpulan-perkumpulan keluarga, dan musik yang biasa diperdengarkan, semuanya bernuansa Arab. Perkumpulan keluarga itu dilakukan sesuai mereka melakukan puasa tiga hari setiap tanggal tengah bulan. Tradisi keluarga keturunan Arab itu puasa Senin Kamis dan puasa setiap pertengahan bulan, antara tanggal 13—15 menurut penanggalan Qomariah, yaitu saat purnama ketiga belas, keempatbelas, dan kelima belas. Setiap tengah bulan, pada tanggal-tanggal tersebut, keluarga Jora menjalankan puasa sunah dan salat lima waktu berjamaah. Mereka akan mengakhiri puasa sunah itu dengan membuat pesta perkumpulan keluarga di pekarangan tengah.

Dalam perkumpulan keluarga, mereka juga biasa mengenakan pakaian khas keturunan Arab. Di samping itu, dalam kehidupan sehari-hari mereka juga kental dengan cerita-cerita atau dongeng-dongeng dari negeri Timur Tengah (Arab), baik yang bersumber dari Alquran maupun yang bersumber dari sejarah Islam. Kisah keteladanan dari para sahabat dan raja-raja Islam senantiasa

diceritakan secara turun temurun supaya menjadi teladan dalam kehidupan sehari-hari generasi penerusnya sbagaimana kisah-kisah perempuan-perempuan pemberani dalam sejarah Islam yang diceritakan ibu tiri Jora kepada Jora.

Dalam kutipan berikut tergambar beragamnya etnis Arab berdasarkan keturunannya, tidak semuanya berasal dari satu etnis, tetapi dari keturunan yang beragam yang kesemuanya masih mempertahankan darah "Arab" dan berlandaskan ajaran Islam, seperti ibu Zakky yang merupakan keturunan Arab Pakistan, Omi Farida yang merupakan etnis Arab kelahiran Turki. Bukti asimilasi dan integrasi masyarakat keturunan Arab dengan masyarakat setempat juga tampak dalam kutipan di bawah ini melalui tokoh Omi Farida. Meskipun Omi Farida berasal dari Turki, dalam kehidupan sehari-harinya di pesantren ia berbicara dalam bahasa Indonesia dan berbusana seperti orang Padang, yakni mengenakan kebaya panjang dan sarung perempuan.

Tetapi aku mengenalnya sebagaimana semua teman-temanku di pesantren mengenalnya, *Omi Farida at Touky*, istri *Mudirul Ma'had* kami sekaligus berarti ibu kandung Zakky. Semasa di pesantren, kami memanggilnya *Omi Ida*, perempuan berkulit putih dengan wajah mirip penyanyi India tahun tujuh puluhan, *Dimple Kapadia* yang bertahan dalam kecantikannya di usia paruh baya itu, adalah kelahiran Ankara, Turki. Sekalipun asli Turki, *Omi Ida* sehari-harinya mengenakan busana muslim ala perempuan Padang, dengan kebaya panjang dan sarung perempuan.

Omi Ida bicara dengan bahasa Indonesia yang fasih, kadang diselingi bahasa Arab ajami, terutama jika sedang marah atau berseru karena kaget. Dalam banyak hal, pola pikir beliau masih sangat konservatif, terutama dalam konteks relasi antara laki-laki dan perempuan. Akan sangat berbeda jika sudah membicarakan pendidikan. *Omi Ida* banyak dipengaruhi pemikiran *Fathimiyah* yang justru tidak pernah mengkoloni Turki. Dalam tradisi *Syi'i*, pendidikan bagi perempuan lebih utama dibanding pendidikan bagi laki-laki. Laki-laki boleh lulus sekolah

menengah, tetapi perempuan harus sarjana. Untuk masalah satu ini, tentu saja barisan ku di belakang *Omi* Ida.

....

Tiba-tiba udara jadi cair. Tak ada lagi ruangan sempit yang menjepitku. Napas pun terasa longgar dan alangkah nyamannya *Candillac* tua ini. *Omi* tersenyum. Sangat bersahabat. Kulirik *Zakky* yang duduk persis di muka *Maji*-nya. *Zakky* memanggil ibunya dengan logat Pakistan, *Maji*. Aku hampir terpingkal oleh raut wajahnya. Mirip sekali *drakula*. Duh! *Habibi*. *Inta Wahdah! Inta khamry wa ka'sy! Inta hayaty. Inta hayaly! Inta! Inta!* Tak ada wajah lain tergambar dalam khayalku. Tak ada sosok lain memenuhi imajinasiku. *Inta Wahdah!* (El-Khaliqy, 2004:147—149)

Kutipan tersebut memperlihatkan budaya Arab dari sisi bahasa yang digunakan, yaitu bercampur dengan bahasa Arab dalam percakapan. Sehari-hari para tokoh keturunan Arab itu menggunakan bahasa Indonesia, tetapi kadang-kadang dalam percakapannya mereka menyelipkan atau menggunakan selingan bahasa Arab.

Dalam bidang pendidikan, pendidikan pesantren menjadi alternatif pendidikan anak-anak keturunan Arab sebagaimana dapat dilihat pada kutipan berikut ini.

Ranjangku ada di bawahnya. Di pesantren kami, setiap kamar dihuni enam atau delapan santri. Kami memakai ranjang tingkat untuk tidur dan lemari tingkat juga untuk menyimpan pakaian dan buku-buku. Satu kamar biasanya memuat tiga ranjang tingkat dan tiga lemari dua pintu. Kamar yang memuat empat ranjang tingkat akan dihuni delapan santri dan seterusnya. Semakin tinggi kelas kami, kami akan menghuni kamar dengan penghuni lebih sedikit, empat atau dua santri saja, dengan toilet pribadi, kulkas dan telepon. Ini namanya, kamar santri senior. Biasanya kakak santri kelas enam saja yang memiliki fasilitas semacam itu.

Saat pertama kali masuk pesantren, aku menghuni kamar nomor 24 yang memuat enam ranjang tingkat dan enam lemari, tentu saja dengan penghuni dua belas santri baru, dengan bermacam karakter dan

penampilan. Kami datang dari seluruh penjuru negeri ini, dari Bogor, dari Sumbawa, Padang, Bali, Kalimantan, Jakarta, Kendari, Ambon, bahkan juga Malaysia, India, dan Brunai. Terdapat juga beberapa santri dari Pattaya, Thailand.

Direktur pesantren kami seorang ustaz Arab keturunan campuran Pakistan-Turki dan para santri pesantren, mayoritas adalah keturunan Arab, lebih dari delapan puluh lima persennya. Karena mahalunya tarif sekolah di pesantren ini, hanya kalangan tertentu pribumi yang mampu masuk ke sana. Kurikulum yang terbilang modern dengan infrastruktur pondok yang cukup modern juga, menjadikan pesantren ini diminati banyak kalangan yang tidak terhalang masalah keuangan. (El-Khaliqy, 2004:40—41)

Kehidupan pesantren seperti tersebut digambarkan dengan cukup mendetail dalam novel ini karena merupakan latar utama bagi kehidupan tokohnya. Sistem pendidikan pesantren menggunakan kurikulum yang bagus karena pesantren itu merupakan pesantren yang berbayar mahal. Peraturan dalam pesantren sangat disiplin dan ketat, bahkan untuk memasuki atau keluar dari lingkungan asrama, para santri harus melewati tiga pintu pemeriksaan. Setiap santri yang masuk akan diperiksa secara ketat oleh seorang penjaga perempuan. Pendidikan yang keras pun diterapkan untuk santri yang melanggar ketentuan pesantren. Hukuman yang diberikan, tidak hanya berupa hukuman administrasi, tetapi juga hukuman fisik, seperti dicambuk dan digunduli tergantung pada tingkat kenakalan atau kesalahan yang dilakukan. Bagi santri yang melakukan kesalahan melakukan praktik lesbian di dalam pesantren, mereka akan dihukum cambuk 40 kali. Bagi santri yang tertangkap atau terbukti melakukan pencurian, mereka akan dihukum gundul.

Pesantren ternyata tidak hanya menjadi tempat pendidikan menimba agama, tetapi menjadi tempat pelarian atau persembunyian orang-orang bermasalah. Novel ini memberikan kritik terhadap toleransi yang diberikan pesantren kepada orang-orang yang sengaja menitipkan anak-anaknya yang bermasalah untuk "bersembunyi" di pesantren.

Ciri budaya Arab yang terepresentasikan dalam novel ini juga menyangkut isu relasi gender dalam kehidupan keseharian. Laki-laki dan perempuan mendapat perlakuan yang berbeda. Novel ini menghadapkan lokalitas budaya Arab dengan isu global tentang feminisme. Melalui protagonis Jora, budaya Arab yang membatasi kebebasan perempuan, menempatkan perempuan sebagai *the second class*, dan membiarkan laki-laki melakukan poligami digugat dan dilawan. Sejak kecil Jora tinggal di rumah besar bersama dua orang ibu karena ayahnya berpoligami. Berbeda dengan anak laki-laki yang bisa hidup di alam bebas, Jora dan anak-anak perempuan lainnya hanya boleh bermain di rumah yang dikelilingi tembok tinggi sehingga kehidupannya seperti komunitas *harem* (El Khaliqy, 2004:74—75).

Kadang aku merasa, kami seakan hidup dalam komunitas harem, seperti kisah para harem yang diceritakan oleh ibu tiriku Fatmah. Sebab, sekalipun kami menempati rumah yang besar dan pekarangan yang luas, tetapi ayah menutupi seluruh pekarangan dengan tembok setinggi tiga meter kecuali pagar depan rumah. Dengan pagar setinggi itu, aku tidak dapat menyaksikan komedi monyet yang suka lewat di jalan atau membeli tahu solet sendiri tanpa mengandalkan Yu Blakinah. Sehari-harinya, teman bermainku juga terbatas. Aku hanya dapat bermain bersama anak paman atau saudara dekatku yang dibolehkan masuk ke dalam pekarangan kami.

Tidak seperti Prahara, ia boleh membuka pintu besar sesukanya dan mengikuti komedi monyet hingga ujung kampung. Ia boleh main

sepakbola di lapangan umum atau melihat reog di dekat pasar. Setiap sore Prahara main layang-layang di pinggir Tangkis Wetan, mencari yuyu kankang atau ciplukan dan pulanginya sekujur tubuhnya belepotan lumpur. Nenek akan geleng-geleng kepala namun disertai senyuman. Dihalaunya Prahara ke sumur tanpa kemarahan. Dan disiapkannya segelas susu selagi ia mandi (El-Khaliqy, 2004:75)

Pohon di pekarangan rumahnya menjadi tangga pertama perlawanan Jora menuju kebebasan. Ia menentang aturan keluarga yang membatasi gerak perempuan dengan memanjat pohon agar dapat melihat dunia di luar tembok rumahnya. Sejak kecil neneknya telah mengajarkan perbedaan laki-laki dan perempuan. Menurut neneknya, perempuan harus selalu mengalah demi menjaga keseimbangan alam dan ketenteraman dunia karena laki-laki tidak akan mau mengalah. Jika laki-laki dan perempuan tidak ada yang mau mengalah, maka dunia akan hancur. Oleh karena itu, perempuan harus mau mengalah. Ketika Jora mendapat ranking satu di sekolah dan Prahara tidak mendapat ranking, neneknya mengatakan bahwa yang ranking satu tetap Prahara karena Prahara adalah laki-laki.

"Ini kan rapirt sekolahan, Cucu. Berapa pun nilai Prahara di sekolahan, sebagai laki-laki, ia tetap ranking pertama di dunia kenyataan. Sebaliknya kau. Berapa pun rankingmu, kau adalah perempuan dan akan tetap sebaga perempuan. (El-Khaliqy, 2004:62).

Pandangan feminis menjadi alat perlawanan Jora ketika dewasa hendak dijodohkan dengan Zakky yang *playboy* dan pendukung poligami, yaitu dengan menentang kekuasaan patriarki. Jora menganggap bahwa perempuan adalah manusia merdeka yang sederajat dengan laki-laki sehingga perempuan juga

berhak mengambil keputusan sendiri dan berhak atas hidupnya. Jora sendiri lahir dari keluarga yang poligami karena ayahnya memiliki dua orang istri. Jora melihat sesungguhnya ibunya sangat menderita sebagai istri yang dipoligami. Meskipun ibu Jora selalu menyembunyikan penderitaannya, tetapi Jora mengambil pelajaran dari kehidupan keluarganya bahwa ia tidak ingin seperti ibunya yang hanya tinggal di rumah mengasuh dan membesarkan anak-anaknya, sedangkan suaminya, ayah Jora, dapat bergerak leluasa di luar rumah bahkan memiliki istri lain. Berangkat dari pengalaman kehidupan rumah tangga orang tuanya, Jora bertekad untuk mendapatkan suami yang mau menghargai istri dan tidak melakukan poligami. Oleh karena itu, Jora menantang Zakky sebagai calon suaminya untuk monogami dan jika Zakky berpoligami, Jora pun akan melakukan poliandri (El Khaliqy, 2004:204—206).

Dan laki-laki Arab adalah puncak dominasi. Patriarki. Zakky indo Arab Eropa dan Asaav dari komunitas Yahudi Ashkenaz. Bukankah sama-sama patriark? Lalu di mana tempatku berdiri dalam rumah patriarki? Kecuali membelokkan sejarah di atas jalanku sendiri. (El-Khaliqy, 2004:145)

Keterkungkungan perempuan dalam GJ dihadapkan pada isu feminisme sebagai bagian dari budaya global yang memperjuangkan dan menuntut kebebasan bagi perempuan. Agama yang dijadikan sebagai pelegitimasi penyubordinasian perempuan dalam budaya Arab, seperti kasus perempuan tidak boleh menjadi pemimpin, tidak bebas berekspresi di luar rumah, dan harus rela dimadu dalam perkawinan poligami dipertanyakan dan digugat. Perkawinan antara Zakky yang mewakili budaya Arab yang patriarkis dan Jora yang feminis

menjadi jalan tengah hasil negosiasi nilai-nilai kedua budaya tersebut sehingga tidak saling menafikan: Jora mau menerima Zakky sebagai suaminya dan Zakky mau menerima syarat Jora untuk monogami serta berjanji akan memberinya ruang kebebasan untuk mengekspresikan diri.

BAB III

SIMPULAN

BAB III SIMPULAN

Dari pembahasan pada bab II dapat diperoleh simpulan bahwa budaya Jawa Timur terrepresentasikan dalam sejumlah prosa Indonesia, baik yang ditulis oleh pengarang Jawa Timur maupun pengarang luar Jawa Timur. Budaya Jawa Timur itu adalah budaya Arek, budaya Using, budaya Pesisir, budaya Mataraman, budaya Panaragan, budaya Madura, budaya Samin, budaya Arab, dan budaya Tionghoa.

Representasi budaya Using, budaya Mataraman, budaya Madura, budaya Pesisir, budaya Arek, budaya Samin, budaya Panaragan, budaya Tionghoa, dan budaya Arab dengan karakteristik identitasnya dan segala problem yang dihadapi dalam interaksinya dengan budaya lain menggambarkan Jawa Timur sebagai wilayah yang multikultur dan dinamis. Dari representasi budaya-budaya tersebut dapat ditarik satu simpulan bahwa relasi lokal-nasional-global masih menyimpan problem budaya yang tidak mudah diselesaikan karena masih ada kelompok yang berupaya mempertahankan identitasnya secara kaku dan masih adanya kekuasaan yang bermain di ranah kultural dalam bentuk hegemoni. Dalam interaksi antarbudaya, kesadaran bahwa identitas dan budaya bersifat cair itu penting sehingga yang diperlukan adalah hubungan yang tidak bersifat hegemonik, melainkan negosiatif. Dengan negosiasi itulah, globalisasi tidak perlu dilihat sebagai hal yang menakutkan akan menggeser budaya lokal, tetapi justru sebagai berkah yang dapat memperkaya khasanah budaya sendiri sehingga pluralisme sebagai realitas budaya tetap terjaga.

DAFTAR PUSTAKA

DAFTAR PUSTAKA

- Adipitoyo, Sugeng. 2008. "Orang Jawa Subetnik Surabaya", dalam *Pemetaan Kebudayaan di Provinsi Jawa Timur: Sebuah Upaya Pencarian Nilai-Nilai Positif*. Ayu Sutarto dan Setya Yuwana Sudikan (Ed.). Surabaya: Biro Mental Spiritual Pemerintah Provinsi Jawa Timur bekerja sama dengan Kompyawisda.
- Ahimsa-Putra, Heddy Shri. 2004. "Dari Antropologi Budaya ke Sastra dan Sebaliknya" dalam *Sastra Interdisipliner: Menyandingkan Sastra dan Ilmu Sosial*, M. Arief Rokhman (ed).
- Arikunto, Suharsimi. 2006. *Prosedur Penelitian Suatu Pendekatan Praktik*. Jakarta: Rineka Cipta
- Ali, Muhammad. 1982. *Ibu Kita Raminten*. Jakarta: Sinar Harapan
- Asura, Eer. 2005. *Tragedi Cinta Budak Homoseks*. Depok: Edelweis
- Bahanan, Hasan. 2008. "Masyarakat Etnis Arab dan Identitas Budaya Lokal". Dalam *Pemetaan Kebudayaan di Provinsi Jawa Timur: Sebuah Upaya Pencarian Nilai-Nilai Positif*. Ayu Sutarto dan Setya Yuwana Sudikan (ed.). Surabaya: Pemerintah Provinsi Jawa Timur bekerja sama dengan Kompyawisda
- Brata, Suparto. 2005. *Mencari Sarang Angin*. Jakarta: Grasindo
- Bandel, Katrin. 2007. "Etnisitas dan Kota". Makalah disampaikan dalam Konferensi Internasional HISKI, Universitas Indonesia, Jakarta
- Baker, Chris. 2009. *Cultural Studies: Teori dan Praktik*. Cet.5: Yogyakarta: Kreasi Wacana
- Damono, Sapardi. 2005. *Pegangan Penelitian Sastra Bandingan*. Jakarta: Pusat Bahasa.
- Daery, Viddy AD. 2009. *Pendekar Sendang Drajat: Pesisir Utara Majapahit di Abad Ke-16*. Tangerang: Alfabet.
- El Khaliqy, Abidah. 2004. *Geni Jora*. Yogyakarta: Mahatari
- Fang, Lan. 2006. *Yang Liu*. Yogyakarta: Bentang Budaya
- Herawati, Zoya. 1999. *Prosesi: Jiwa yang Terpenjara*. Jakarta: Balai Pustaka
- Hoon, Koh Young. 1996. *Pemikiran Pramoeuya Ananta Toer dalam Novel-Novel Mutakhirnya*. Kualalumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka

- Hun, Koh Young. 2008. "Citra Wanita dan Budaya Indonesia dalam Beberapa Novel Pramoedya: Bangkit Karena Tertindas". Makalah disampaikan pada Kongres Bahasa Indonesia, Jakarta 28 Oktober—1 November 2008.
- Ibrahimi, Rätna Indraswari. 2008. *Pecinan Kota Malang*. Malang: Human Publishing
- Joe Lan, Nio. 1962. *Sastra Indonesia-Tionghoa*. Jakarta: Gunung Agung.
- Kasim, Rasali. 1996. *Sastra Bändingan: Ruang Lingkup dan Metode*. Medan: Universitas Sumatra Utara.
- Koentjaraningrat. 2005. *Pengantar Antropologi: Pokok-Pokok Etnografi II*. Cet. 3. Jakarta: Rineka Cipta
- Kayam, Umar. 1992. *Para Priyayi*. Jakarta: Pustaka Utama Grafiti
- Kusnadi. 2007. "Cerita Rakyat Pesisiran Jawa Timur: Perspektif Antropologis". Makalah Kegiatan Pencerapan Penelitian Ceritera Rakyat di Jawa Timur, yang diselenggarakan di Balai Bahasa Surabaya, Kamis, 27 Desember 2007.
- Kusnadi. 2008. "Dinamika Kebudayaan Pesisir Jawa Timur: Tantangan Ekologi dan Kesejahteraan". Dalam *Pemetaan Kebudayaan di Provinsi Jawa Timur: Sebuah Upaya Pencarian Nilai-Nilai Positif*. Ayu Sutarto dan Setya Yuwana Sudikan (Ed.). Surabaya: Pemerintah Provinsi Jawa Timur bekerja sama dengan Kompyawisda
- Mahayana, Maman S. 2007. *Ekstrinsikalitas Sastra Indonesia*. Jakarta: Raja Grafindo Persada
- _____. 2007. "Lokalitas dalam Sastra Indonesia". Dalam <http://www.mahayana-mahadewa.com>
- Mashuri. 2009. "Identitas dalam Sastra Madura Modern". Laporan Penelitian Balai Bahasa Surabaya. Tidak diterbitkan.
- Murniah, Dad. 2007. "Warna Lokal dalam Sastra Indonesia". Dalam *Keindonesiaan dan Kemelayuan dalam Sastra*. Amin Sweeney et al (Ed.). Jakarta: Desantara.
- Ratna, I Nyoman Kutha. 2012. *Teori, Metode, dan Teknik Penelitian Sastra dari Strukturalisme hingga Postrukturalisme Perspektif Wacana Naratif*. Cet. 10. Yogyakarta: Pustaka Pelajar
- Rokhman, M. Arief. 2004. "Pendahuluan: dari Monodisipliner menuju Interdisipliner" dalam *Sastra Interdisipliner: Menyandingkan Sastra dan Ilmu Sosial*, M. Arief Rokhman (ed).
- Salmon, Claudine. 1985. *Sastra Cina Peranakan dalam Bahasa Melayu*. Terjemahan Dede Oetomo. Jakarta: Balai Pustaka.

- _____. 1999. "Fiksi Etnografis dalam Kesusasteraan Melayu Peranakan". Dalam *Panggung Sejarah: Persembahan kepada Prof. Dr. Denys Lombard*. (ed.) Henri Chambert-Loir dan Hasan Muarif Ambari. Jakarta: Ecole Francaise d'Extreme Orient, Pusat Arkeologi Nasional, Yayasan Obor Indonesia, hlm. 365—381.
- Saryono, Djoko. 2008. "Budaya Mataraman: Mencari Definisi dan Karakteristik". Dalam *Pemetaan Kebudayaan di Provinsi Jawa Timur: Sebuah Upaya Pencarian Nilai-Nilai Positif*. Ayu Sutarto dan Setya Yuwana Sudikan (ed.). Surabaya: Pemerintah Provinsi Jawa Timur bekerja sama dengan Kompyawisda
- Saputra, Heru Setyapuji. 2003. *Mantra Sabuk Mangir dan Jaran Goyang dalam Budaya Using di Banyuwangi*. Tesis pada Program Pasca Sarjana Universitas Gadjah Mada Yogyakarta
- Setiawan, E. Yono Hudiyo, Kisyani, dan Suharmono Kasiyuni. 1998. *Sastra Indonesia di Madura: Tinjauan Pengarang, Hasil Karya, dan Media*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa.
- Singodimayan, Hasnan. 2003. *Kerudung Sanitet Gandrung*. Jakarta: Desantara
- Sudikan, Setya Yuwana. 2004. "Kearifan Lokal sebagai Pendorong Pembangunan di Jawa Timur". Dalam *Pendekatan Kebudayaan dalam Pembangunan Provinsi Jawa Timur*. Ayu Sutarto dan Setya Yuwana Sudikan (ed.). Surabaya: Pemerintah Provinsi Jawa Timur bekerja sama dengan Kompyawisda
- _____. 2008. "Kearifan Lokal Masyarakat Samin". Dalam *Pemetaan Kebudayaan di Provinsi Jawa Timur: Sebuah Upaya Pencarian Nilai-Nilai Positif*. Ayu Sutarto dan Setya Yuwana Sudikan (Ed.). Surabaya: Pemerintah Provinsi Jawa Timur bekerja sama dengan Kompyawisda
- Sumardjo, Jakob. 1979. *Masyarakat dan Sastra Indonesia*. Yogyakarta: Nur Cahaya
- Sunarlan. 2008. "Using: Sebuah Potret Masyarakat yang Dinamis dan Tidak Tergerus oleh Arus Budaya Global". Dalam *Pemetaan Kebudayaan di Provinsi Jawa Timur: Sebuah Upaya Pencarian Nilai-Nilai Positif*. Ayu Sutarto dan Setya Yuwana Sudikan (ed.). Surabaya: Pemerintah Provinsi Jawa Timur bekerja sama dengan Kompyawisda
- Sungkowati, Yulitin. 2009. "Representasi Budaya Jawa Timur dalam Prosa Indonesia" dalam *Jurnal Sawerigading*, Balai Bahasa Ujung Pandang, Volume 15, Edisi Khusus, Oktober 2009.
- Sutarto, Ayu. 2004. "Pendekatan Kebudayaan: Wacana Tandingan untuk Mendukung Pembangunan di Provinsi Jawa Timur", dalam Ayu Sutarto dan Setya Yuwana Sudikan (Ed.). *Pendekatan Kebudayaan dalam Pembangunan Provinsi Jawa Timur*. Jember: Kompyawisda.
- Sutarto, Ayu. 2011. *Menggelar Mantra Menolak Bencana*. Surabaya: Pemerintah Provinsi Jawa Timur, Dewan Kesenian Jawa Timur, Kompyawisda Jawa Timur.

- Sutrisno, Mudji et. al. (ed.). 2008. *Cultural Studies: Tantangan bagi Teori-Teori Besar Kebudayaan*. Depok: Penerbit Koekoesan
- Suyanto, Bagong. 2008. "Etnis Cina: Antara Etos Kerja dan Dukungan Habitatnya". Dalam *Pemetaan Kebudayaan di Provinsi Jawa Timur: Sebuah Upaya Pencarian Nilai-Nilai Positif*. Ayu Sutarto dan Setya Yuwana Sudikan (Ed.). Surabaya: Pemerintah Provinsi Jawa Timur bekerja sama dengan Kompyawisda
- Toer, Pramoedya Ananta. 2006a. *Bumi Manusia*. Jakarta: Lentera Dipantara
- _____. 2006b. *Anak Semua Bangsa*. Jakarta: Lentera Dipantara
- _____. 2006c. *Jejak Langkah*. Jakarta: Lentera Dipantara
- _____. 2006d. *Rumah Kaca*. Jakarta: Lentera Dipantara
- Widayati, Sri Wahyu. 2001. "Prototipe Kepemimpinan Masyarakat Jawa dalam Karya Sastra Jawa Pesisiran", *Makalah Kongres Bahasa Jawa III di Yogyakarta, 15-Juli 2001*.
- Wiyata, A. Latif. 2008. „Manusia Madura: Pandangan Hidup, Perilaku, dan Etos Kerja“. Dalam *Pemetaan Kebudayaan di Provinsi Jawa Timur: Sebuah Upaya Pencarian Nilai-Nilai Positif*. Ayu Sutarto dan Setya Yuwana Sudikan (Ed.). Surabaya: Pemerintah Provinsi Jawa Timur bekerja sama dengan Kompyawisda
- Zaini, Fudholi. 1982. *Lagu dari Anak Jalanan*. Jakarta: Balai Pustaka
- _____. 1983. *Potret Manusia*. Jakarta: Balai Pustaka
- _____. 1985. *Arafah*. Bandung: Pustaka