

Seri Kajian Sastra



Dari Tradisi Lisan hingga Arena Sibernetika



Pengantar
Dr. Aprinus Salam

Penulis
Peserta Sayembara Paper
ASN UGM

DARI TRADISI LISAN HINGGA ARENA SIBERNETIKA

Peserta Sayembara *Paper* ASN UGM 2021:
Teguh Tri Wahyudi, S.S., M.A., Yusril Ihza F. A., dkk.
CV Bakung Putih, 2021
Yogyakarta

Bakung Putih adalah penerbit independen yang fokus menerbitkan kajian-kajian kritis dari berbagai disiplin ilmu: sejarah, filsafat, humaniora, dan sastra.

Kumpulan kajian sastra ini untuk pertama kalinya diterbitkan pada November 2021, oleh Bakung Putih

Dikemas dalam ukuran: 14,8 x 21 cm, dengan jumlah x + 246 halaman.

Pengantar: Dr. Aprinus Salam
Penyunting Bahasa: Hadi Prasetyo
Perancang Sampul dan Penata Aksara: Imarafsah Mutianingtyas

CV Bakung Putih

Perum Bangun Jiwo Sejahtera, RT/RW 008/-,
Kel/Desa Bangunjiwo, Kec. Kasihan, Kab. Bantul, Daerah Istimewa Yogyakarta
Surel: bakungputih005@gmail.com - Telp: 081229374525

Bekerja sama dengan
Program Studi Magister Sastra
Fakultas Ilmu Budaya
Universitas Gadjah Mada

Dilarang memproduksi atau memperbanyak seluruh maupun sebagian dari buku ini dalam bentuk atau cara apa pun tanpa izin tertulis dari penerbit.

Katalog dalam terbitan buku ini tersedia di Perpustakaan Nasional Indonesia.
ISBN: 978-623-96249-4-1

Dari Tradisi Lisan hingga Arena Siber

©**Dari Tradisi Lisan hingga Arena Siber**
Peserta Sayembara *Paper* ASN UGM 2021

Pengantar
Dr. Aprinus Salam

Penyunting Bahasa
Hadi Prasetyo

Perancang Sampul dan Penata Aksara
Imarafsah Mutianingtyas

Cetakan Pertama November 2021
14,8 x 21 cm
x + 250
ISBN: 978-623-xxxx-xx-x

Diterbitkan oleh
Program Studi Magister Sastra
Fakultas Ilmu Budaya
Universitas Gadjah Mada

Bekerja sama dengan
Penerbit Bakung Putih

Dilarang memproduksi atau memperbanyak seluruh maupun sebagian dari buku ini dalam bentuk atau cara apa pun tanpa izin tertulis dari penerbit.

Dari Tradisi Lisan hingga Arena Siber

Yusril Ihza F. A., Wahyu Gandi G, dkk.



Yang Tersuruk dan yang Tersorak

Dr. Aprinus Salam

Saya diminta untuk memberi semacam pengantar terhadap buku ini. Berbagai artikel dalam buku ini lebih sebagai bonus dari kegiatan Academic Student Networking ke-5 yang diselenggarakan oleh Prodi Magister Sastra FIB UGM, yang kemudian menggandeng FIB UI, yang telah terselenggara dari 25 September 2021 hingga 6 Oktober 2021.

Buku ini tidak dirancang dalam satu tema besar yang diharapkan bisa memayungi berbagai artikel. Itulah sebabnya, isi buku ini secara bebas berisi tentang persoalan sastra lisan, sastra anak, sastra populer, dan sastra digital atau sastra sibernetika. Antara satu persoalan dengan persoalan lain nyaris tidak berhubungan, dalam arti setiap kajian berdiri sendiri-sendiri.

Dengan demikian, agak sulit juga memayungi berbagai tulisan yang berpencair tersebut. Berbagai tulisan bergerak secara formal dalam kerangka teoretik tertentu untuk memahami dan menjelaskan objek material tertentu. Tidak ada yang salah dengan model riset atau kajian seperti itu. Niat, asumsi, dan logika-logika “dalam rangka”-nya sendiri-sendiri telah mempersiapkan dirinya berhadapan dengan kemungkinan masalah dan penjelasan yang dibutuhkan.

Terlepas dari situasi di atas, saya bermaksud menyampaikan suatu refleksi atas pembacaan berbagai kajian, yakni apa yang saya sebut sebagai “yang tersuruk” dan “yang tersorak”, khususnya untuk kajian-kajian sastra. Pengertian tersuruk di sini dimaksudkan sebagai hal yang tersembunyikan, baik dalam pengertian yang akan dicari maupun yang tidak dicari. Sementara itu, hal tersorak dimaksudkan sebagai hal yang tersorakkan, hal yang diramaikan, hal yang dirayakan.

Sebagai mana layaknya suatu kajian (sekali lagi khususnya kajian sastra), “dalam rangka” pertama adalah keinginan untuk mencari dan menjelaskan hal-hal tersembunyi di balik hal yang telah diverbalkan atau yang disampaikan. Dalam pernyataan yang biasa dipakai adalah semacam mencari makna. Artinya, makna adalah sesuatu di luar, atau lebih tepatnya di dalam data objek material, yang terpisah, tersimpan/tertutup, atau di balik data-data untuk dibuka dan dijelaskan.

Teori dan metodologi adalah kerangka dan cara tersendiri untuk membuka yang tersuruk tersebut. Kalau teori dan metodologinya sesuai dengan hal-hal yang ingin dicari dan dijelaskan, maka berbagai jawaban dimungkin mengenai sasaran. Potensi-potensi makna dan ruang-ruang yang tersuruk sangat mungkin dapat ditelusuri sesuai dengan koridor “dalam rangka”-nya masing-masing. Kelenturan bermain di ruang-ruang yang ditelusuri juga berpotensi menemukan hal-hal baru, itu pun sesuai dengan jalur-jalur telusur yang diambil.

Namun, hal itu bukan berarti tidak mengidap persoalan menyurukkan yang lain. Masalah, teori, dan metode dalam rangka kadang mengabaikan dialog-dialog bebas dan intensif dengan objek material. Banyak potensi data dan potensi subjektifitas (peneliti) tidak mendapat ruang yang elegan untuk berdialog sehingga sebenarnya yang terjadi adalah jebakan pilihan jalur atau jalan yang telah ditentukan dari awal.

Situasi itu, sebagai ilustrasi, seperti orang mendapat dan mengambil kesempatan untuk berjalan-jalan di hutan. Tujuan capaian telah

menyembunyikan kemungkinan bahwa demikian banyak hal menarik dan penting dari suatu hutan menjadi tidak diperhatikan. Telah terjadi pemilihan-pemilihan sengaja terhadap data yang ingin dicari dengan mengabaikan bahwa data-data potensial lain menjadi seolah dianggap tidak relevan atau tidak penting.

Dengan demikian, terdapat dua hal yang tersuruk, pertama hal terkait dengan data-data potensial yang dianggap kurang atau tidak relevan. Kedua, tersuruknya kebebasan peneliti untuk berdialog secara bebas dengan berbagai objek, bahkan jika perlu “tanpa tujuan”, karena berbagai riset menuntut dan menentukan berbagai kriteria dalam rangka.

Persoalan ini menjadi lebih serius karena kita sedang dalam satu situasi riset yang terkendali dan terkontrol oleh berbagai kuasa politik dan ekonomi. Bahkan, belakangan ini para peneliti mendapat beban tambahan yang berat untuk mengarahkan riset-risetnya dalam kendali dan kontrol “ideologi negara”. Di satu sisi hal itu, diduga, akan memperkuat posisi negara, tetapi di sisi lain hal itu akan menyurutkan kebebasan subjektif untuk bertualang dalam dunia keilmuan yang demikian jembar.

Sementara itu, hal yang dimaksud dengan “yang tersorak” paling tidak di sini saya hanya mengagas tiga relasi sebab-akibat. Pertama, tentu terkait dengan perkembangan, perubahan, dan terkonsolidasikannya kesadaran baru untuk menganggap mana yang lebih mendesak untuk dikaji ulang dan mana yang dianggap belum mendesak. Konsolidasi itu mengarahkan bahwa kajian-kajian tentang kearifan lokal, tradisi lokal yang arif dan bijaksana, norma-norma sosial dan moral, terformulasikan semakin kuat menjadi ajakan latah berbagai kajian.

Akibatnya, banyak kajian tidak lebih sebagai duplikasi dan reproduksi berulang. Secara relatif, kita tidak bisa berharap banyak dari kajian seperti itu. Ada upaya dan kuasa yang sengaja disurutkan agar kita terpola dengan dan dalam satu paradigma keilmiah tertentu. Kuasa

paradigma itu menyebabkan peneliti ikut merayakan dan menyorakkan risetnya dalam ruang-ruang yang telah tersedia dan disediakan.

Kedua, kondisi membesarnya keadaan dan kuasa media sosial (terbentuknya masyarakat digital) menyebabkan adanya euforia untuk menjawab, menjelaskan, bahkan “mengantisipasi” kondisi-kondisi ke depan yang dibayangkan sebagai suatu kondisi disruptif dan mengkhawatirkan di satu sisi, dan kondisi poshumanisme dalam pengertian negatif.

Ketiga, kuasa dan kendali kontrol negara, kendali dan kontrol birokrasi, menyebabkan peneliti juga sibuk dalam keramaian (terpaksa menyorakkan) format dan berbagai prosedur administratif riset daripada substansi riset itu sendiri. Yang tidak ikut menyorakkan kaidah-kaidah format dan administrasi birokrasi riset akan tersingkir dan dikeluarkan. Cukup banyak riset mandiri yang tidak mengikuti kaidah-kaidah dominan dan hegemonik sebagai kuasa atas nama “keilmiah modern” dianggap tidak ilmiah, bahkan sebagian dianggap klenik.

Kalau boleh sedikit diringkas, kini para peneliti (di Indonesia), juga kondisi-kondisi riset, bukan saja perlu punya kemampuan dan keberanian untuk membebaskan dirinya dari perangkap “yang tersuruk”, tetapi sekaligus tidak terlalu bersemangat mengikuti “yang tersorak”. Saya tahu hal itu merupakan hal yang berat, tetapi bukan berarti tidak mungkin. Bismillah. * * *

Daftar Isi

Yang Tersuruk dan yang Tersorak

Dr. Aprinus Salam ~v

Daftar Isi ~ix

SASTRA LISAN

Dharma Akademisi di Ranah Tradisi:

Fenomena Wacana Melintas Masa

Teguh Tri Wahyudi, S.S., M.A. ~3

Animasi Jula-juli Cak Kartolo: Seni Ludrug Media Baru

Yusril Ihza F. A. ~17

Mantra Pemikat Suku Bugis: Pemaknaan dan Retorika Penciptaan Cenning Rara

Wahyu Gandi G. ~35

Pallawa: Peta Folklor Wilayah Nusantara Berbasis Android untuk Meningkatkan Kesadaran Masyarakat Lokal akan Nilai-Nilai dari Situs Sejarah

Ahmad Junaidi, Fathiyatul Ummah, Cholid Mawardi ~59

SASTRA ANAK

Problem Teoritik Teori Sastra Anak

Resneri Daulay, S.S., M.A. ~77

Innocence Complex: Menilik Dosa dan Pelanggaran dalam

Dongeng Tír Na Nóg

Arga Maulana Pasanrangi ~87

Kajian Sastra Anak: Tema dan Seni Bercerita dalam Puisi Sastra

Anak Karya Naomi Shihab Nye

Emma Malia ~103

Pengenalan akan Keragaman Identitas Seksual dalam Children

Picture Book

Palupi Sulistyomurni ~135

SASTRA POPULER

Harry Potter and The Deathly Hallows sebagai Produksi Sastra

Populer: Analisis Formula Fantasi

Retno Anggraini ~149

Eksplorasi Kedukaan dan Pengolahan Memori dalam Novel Kata

Karya Rintik Sedu

Muhammad Yunus Musthofa ~167

Bride Of a Wicked Scotsman sebagai Novel Populer: Kajian

Perspektif Lacan

Lussy Albayinnah ~183

SASTRA DIGITAL

Menggali ke Akar, Merevisi Pembahasan Sastra Siber(netika) di Indonesia

Muhammad Lutfi Dwi Kurniawan, S.S., M.A. ~203

Menilik Budaya Ruang Ketiga dalam Webtoon Garden of The Dead

Flowers Karya Sero dan Corbenix

Hairini Nur Hanifah dan Senja Mentari Putri Edelwais ~219

SASTRA LISAN

DHARMA AKADEMISI DI RANAH TRADISI: FENOMENA WACANA MELINTAS MASA

Teguh Tri Wahyudi, S.S., M.A.
teguh.tri.fs@um.ac.id & teguhtriwahyudi@mail.ugm.ac.id

Abstrak

Kelisanan sebagai salah satu objek material para akademisi di ranah tradisi, khususnya di Indonesia, telah menyediakan beragam fakta, data dan realita yang cukup berlimpah. Berdasarkan pemetaan pada sejumlah artikel publikasi, ternyata ada permasalahan teoritis seputar kajian kelisanan. Adanya tumpang tindih pemahaman seputar tradisi lisan, sastra lisan dan folklor merupakan fokus bahasan dalam tulisan ini. Selain itu, adanya stagnasi objek formal yang banyak digunakan, perlu untuk diberikan tawaran beberapa teori berbeda yang layak diterapkan dalam kajian kelisanan. Adanya beragam terbitan hasil kajian kelisanan yang tersaji dalam beberapa konferensi kelisanan di berbagai belahan dunia pada periode 2000-an, di dalamnya tersaji berbagai tawaran yang layak untuk diterapkan dalam kajian kelisanan di Indonesia.

Kata kunci: Kelisanan, tradisi, akademisi, teoritis, Indonesia

*Jenggelek...njoget maneh
Gendhing gandhariyo genduk manuke opo
Manuk-manuk podang menclok'o ning uwit gedhang
Ojo menclok ning wit gedhang, menclok'o ning duwur kendhang
Ee ee cao glethak...
(Lagu Jenggelek/ Cao Glethak, anonim)*

Pendahuluan

Warisan kekayaan beragam tradisi lisan telah diwariskan oleh para leluhur bagi para generasi berikutnya. Seperti halnya kutipan lagu *Jenggelek/ Cao Glethak*, rangkaian syair sederhana dengan pola musikal yang berulang-ulang, seolah memberikan gambaran estafet kegiatan penelitian sebagai wujud tradisi dunia akademis yang harus selalu berlanjut. Masing-masing pemegang tongkat estafet selaku peneliti, punya kewajiban untuk meneruskan tongkat ke peneliti berikutnya sebagai sebuah siklus keberlanjutan. Adalah sebuah kewajiban bagi setiap peneliti untuk bersikap, berpola, bersudut pandang dan bercara pandang berbeda dalam menjalankan tugasnya.

Dalam konteks penelitian sastra lisan, masing masing peneliti terdahulu telah menjalankan dharma akademisi di ranah tradisi yang dianutnya. Fakta-fakta yang telah dihasilkan dalam sejumlah artikel publikasi telah memberikan bukti nyata pertanggungjawaban tongkat estafet penelitian yang jadi tanggung jawabnya. Berdasarkan pembacaan atas fakta yang telah diwariskan, ada sebuah temuan menarik yang perlu untuk dipahami sebagai dasar pemahaman terma sastra lisan. Coba perhatikan kutipan tulisan abstrak dalam salah satu artikel berikut:

“Artikel ini bertujuan membahas **sastra lisan** Tengger sebagai tiang utama pemertahanan tradisi Tengger dengan **pendekatan folklor**. Sastra lisan yang dibahas adalah **legenda Kasada dan Karo serta mantera**.” (Sutarto, 2009)

Pada kutipan yang tercetak tebal terlihat adanya kesalahan pemahaman terma sastra lisan. Ada sejumlah empat definisi menurut

rumusan para ahli terdahulu, yaitu: 1) sastra lisan adalah istilah dalam bahasa Indonesia, merupakan terjemahan bahasa Inggris *oral literature*; 2) *Kesusastraan* yang mencakup ekspresi kesusatraan warga suatu kebudayaan yang disebarkan dan diturunkan secara lisan (dari mulut ke mulut) (Hutomo, 1991); 3) Sastra lisan dapat dikatakan sebagai rekaman yang selalu mencerminkan kehidupan masyarakatnya; 4) sastra lisan sebagai suatu bentuk ekspresi budaya masyarakat pemiliknya, sastra lisan tidak hanya mengandung unsur keindahan (estetik) tetapi juga mengandung berbagai informasi nilai-nilai kebudayaan tradisi yang bersangkutan. Oleh karenanya, sebagai salah satu data budaya sastra lisan dapat dianggap sebagai pintu untuk memahami salah satu atau mungkin keseluruhan unsur kebudayaan yang bersangkutan (Ahimsa & Putra, 2009).

Tumpang tindih pemahaman

Kenyataan adanya tumpang tindih pemahaman antara konsepsi sastra lisan, tradisi lisan dan folklore ini masih menyimpan permasalahan. Jika folklore dipahami sebagai adat-istiadat tradisional dan cerita rakyat yang diwariskan secara turun-temurun, tetapi tidak dibukukan dan merupakan wujud kebudayaan yang diturunkan secara turun temurun oleh sekelompok masyarakat atau dalam suatu komunitas yang kolektif. Ini berkaitan dengan pengertian *folk* yang berarti komunitas yang kolektif dan *lore* yang berarti tradisi yang diturunkan secara turun temurun (Skjelbred, 1991), maka tentu saja ini berbeda dengan sastra lisan. Dalam tulisan ini saya mencoba memberikan tawaran berbeda. Dalam pandangan saya, sastra lisan dianggap sebagai sebuah teks, yang dihasilkan oleh manusia/sekelompok manusia, yang hidup dan berkembang dengan media bahasa, yang digunakan untuk pemenuhan tujuan tertentu dalam sebuah sajian didalam komunitasnya dan disusun berdasarkan kerangka budaya yang dianutnya dengan pelibatan dukungan komunitas. Kata kuncinya adalah sajian dan pelibatan komunitas (baca: penonton) sebagai elemen utama dalam batasan sastra lisan.

Selain sastra lisan, juga dikenal istilah kelisanan sebagai padanan keaksaraan. Fakta empirik membuktikan bahwa manusia yang terlahir ke dunia hidup dalam tradisi kelisanan. Seiring perjalanan waktu dan tambahan pengetahuan yang dipelajari, mulailah mereka mengenal tradisi keaksaraan sesuai ragam kerangka budaya yang dimilikinya. Memang saat sekarang manusia hidup dalam tradisi lebih maju, kelisanan dan keaksaraan seakan berjalan beriringan. Kenyataan sumbangsih tradisi keaksaraan tentang beragam pemikiran dan ekspresi dalam sastra, filsafat dan ilmu pengetahuan, dan bahkan dalam wacana lisan di antara para sastrawan, pada masa lampau sampai saat ini masih dijumpai dalam tradisi keaksaraan dengan bergagai media teknologi yang dikembangkannya. Seiring ditemukannya teknologi perekaman audio dan video, beragam tradisi kelisanan pada masa lampau juga mulai terekam dan tersimpan, sehingga generasi masa sekarang bisa mengaksesnya.

Kelindan kelisanan dan keaksaraan sebagai objek material yang dibedah dengan pendekatan formalisme atau kritik baru atau strukturalisme atau dekonstruksinisme dengan didasarkan pada kesadaran akan keterikatan diantara keduanya senantiasa turut berkembang seiring perkembangan kajian humaniora. Adanya korelasi antara lisan dan tulisan yang turut berkembang dalam berbagai media saat ini seakan turut menambah jalinan erat diantara keduanya. Seperti yang dituliskan Ong, “Bagi kebanyakan orang terpelajar, memikirkan kata-kata sebagai sesuatu yang benar-benar terpisah dari tulisan adalah tugas yang terlalu sulit untuk dilakukan, bahkan ketika pekerjaan linguistik atau antropologis khusus mungkin menuntutnya (Ong, 2002). Kata-kata terus datang kepada Anda secara tertulis, apa pun yang Anda lakukan. Selain itu, memisahkan kata-kata dari tulisan secara psikologis mengancam, karena rasa kontrol literasi atas bahasa terkait erat dengan transformasi visual bahasa: tanpa kamus, aturan tata bahasa tertulis, tanda baca, dan semua perangkat lain yang membuat kata-kata menjadi sesuatu.” Sebuah tawaran menarik menurut Ong, bahwa keaksaraan dapat digunakan untuk merekonstruksi bagi diri kita sendiri kesadaran

manusia murni yang sama sekali tidak melek huruf—setidaknya untuk merekonstruksi kesadaran ini dengan cukup baik, meskipun tidak sempurna (kita tidak pernah bisa melupakan cukup banyak masa kini kita untuk menyusun kembali dalam pikiran kita setiap masa lalu di dalamnya. integritas penuh). Rekonstruksi semacam itu dapat membawa pemahaman yang lebih baik tentang literasi itu sendiri dalam membentuk kesadaran manusia terhadap dan dalam budaya teknologi tinggi.

Sebagai sebuah tawaran, berdasarkan beberapa fakta yang telah tertulis sebelumnya, ijin dalam tulisan ini saya mencoba menggunakan istilah kelisanan yang merupakan terjemahan kata *orality* sebagai pandangan dalam melakukan kajian sastra yang dianggap sebagai sebuah teks lisan. Merujuk pendapat Ong, kelisanan dalam kedudukannya sebagai subyek dipahami dua hal: 1) sebagai pemikiran dan ekspresi verbal dalam budaya lisan, yang aneh dan terkadang aneh bagi pembaca atau peneliti, dan 2) kondisi terbukanya pemikiran dan ekspresi dalam hal kemunculannya dari dan hubungannya dengan kelisanan (Ong, 2002). Beberapa referensi yang terbit pada periode berikutnya, juga banyak digunakan istilah kelisanan oleh beberapa ahli. Dengan demikian pada pembahasan ini, saya cenderung sepakat untuk menggunakan terma kelisanan sebagai batasan ruang kajian di ranah tradisi.

Saat sudah memahami terma sastra lisan dan kelisanan, peneliti akan lebih mudah melakukan penerapan dalam kegiatan penelitian yang dilakukannya. Penelitian kelisanan adalah sebuah kegiatan mengumpulkan, membaca, memilah, memilih, mengkaji, menulis dan mempublikasikan realita, fakta dan data teks lisan tertentu yang dilaksanakan pada batasan dimensi ruang dan waktu untuk membahas dan menemukan jawaban permasalahan. Merujuk pendapat Ahimsa-Putra yang menyatakan peneliti wajib memahami realita, fakta dan data agar kita tidak mengalami kesulitan menggunakannya dalam penelitian (Ahimsa & Putra, 2009). Realita atau kenyataan dapat didefinisikan sebagai “segala sesuatu yang dianggap ada”. Fakta didefinisikan sebagai pernyataan tentang realita, tentang kenyataan. Data di sini didefinisikan sebagai fakta

yang relevan, yang berkaitan secara logis dengan (a) masalah yang ingin dijawab atau masalah penelitian, dan dengan (b) kerangka teori atau paradigma yang digunakan untuk menjawab masalah tersebut. Jadi, data adalah fakta yang telah dipilih, diseleksi, berdasarkan atas relevansinya. Hal inilah yang menjadi pijakan pemahaman metode penelitian, khususnya sastra lisan. Metode penelitian yang diartikan sebagai 'pengumpulan data'. Jika metode kualitatif atau kuantitatif, maka metode pemerolehan, pengumpulan data kualitatif atau kuantitatif. Jadi yang bersifat 'kuantitatif' atau 'kualitatif' bukanlah metodenya, tetapi datanya. Sifat dan jenis data jadi penentu cara pengumpulannya. Wujud, pengumpulan data kelisanan tentu saja berbeda dengan tradisi lisan ataupun folklore.

Beragam tawaran teoritis

Kerangka berikutnya yang harus dipahami adalah Metode analisis data. Metode ini pada dasarnya adalah cara-cara untuk pemilah-milahan, pengelompokkan data kualitatif atau kuantitatif agar kemudian dapat ditetapkan relasi-relasi tertentu antara kategori data yang satu dengan data yang lain. Faktor yang harus diperhatikan adalah tujuan akhir dari suatu kerja analisis yang didasarkan pada pertanyaan penelitian sebagai penentu metode analisis seperti apa yang akan dilakukan dan dipahami sebagai penetapan hubungan-hubungan antara suatu variable/gejala/unsur tertentu dengan variable/gejala/unsur yang lain, dan penetapan jenis hubungan yang ada di situ. Salah satu metode analisis yang bisa diterapkan adalah pendekatan analisis wacana.

Analisis wacana secara eksplisit mencoba menghubungkan ciri-ciri wacana yang dalam tradisi Foucauldian difokuskan pada rangkaian gagasan dan praktik sosial yang beredar yang mungkin mencakup cara berbicara. Analisis wacana sebagai bentuk agenda ketertarikan pada jenis pertanyaan tentang bagaimana bahasa direpresentasikan dalam pikiran, bagaimana produksi dan interpretasi wacana dapat dimodelkan dengan baik, bagaimana bahasa berubah, bagaimana bahasa diperoleh, dan seterusnya. Ada pula yang berusaha mengeksplorasi hubungan antara fenomena diskursif dan sosial

dalam berbagai konteks, termasuk komunikasi kelembagaan, konstruksi diskursif identitas dan memori, wacana politik, perilaku organisasi, komunikasi dalam keluarga, dan sebagainya (Braecke, 2009). Dalam konteks yang lebih kontemporer analisis wacana dipahami sebagai dasar untuk penelitian studi komposisi: Setiap studi di lapangan didasarkan secara implisit atau eksplisit pada analisis teks dan/atau pembicaraan dalam berbagai konteksnya". Jika di spesifikasikan pada bidang wicara, analisis wacana tentang bagaimana leksikon dan sintaksis dapat membangkitkan gaya, genre, dan teks dan pembicara sebelumnya, dan dengan demikian menciptakan hubungan sosial dan dunia pengalaman dalam pembicaraan dan tulisan (Braecke, 2009).

Seiring dengan untaian linguistik kontemporer yang mengikuti model Ferdinand de Saussure, analisis wacana memiliki akar historis dalam filologi abad kesembilan belas, khususnya dalam studi bahasa diakronis (historis) dengan memfokuskan kembali studi bahasa pada struktur sinkronis, pendekatan dominan untuk sebagian besar abad kedua puluh lebih memperhatikan suara, frasa, dan klausa daripada wacana yang terhubung. Perubahan terjadi saat tahun 1960-an, beberapa ahli bahasa yang bekerja di beberapa tradisi intelektual menawarkan dua gagasan terkait tentang wacana: (1) gagasan bahwa struktur frasa dan kalimat sebagian dibentuk oleh bagaimana fungsinya dalam percakapan dan teks, dan (2) gagasan bahwa teks dan percakapan dibentuk, seperti halnya kalimat, oleh pola struktur berulang yang dapat disebut "tata bahasa" (Braecke, 2009).

Sampai disini, saya mencoba menyajikan metodologi yang ditawarkan (Braecke, 2009) dengan teknik heuristik, pendekatan partikularistik, interpretatif, tetapi sistematis untuk membongkar mengapa teks tertentu seperti itu. *Pertama*, Teknik heuristik merupakan cara mengeksplorasi, secara sistematis, apa yang berpotensi menarik dan penting tentang sebuah teks atau sekumpulan teks. Heuristik adalah satu set prosedur penemuan untuk aplikasi sistematis atau satu set topik untuk pertimbangan sistematis yang tidak bersifat mekanis dalam menghasilkan satu penjelasan definitif. *Kedua*, pendekatan partikularistik dipahami sebagai sebuah sistem

yang mengutamakan kepentingan pribadi di atas kepentingan umum atau aliran politik, ekonomi, kebudayaan yang mementingkan daerah atau kelompok khusus. *Ketiga*, Interpretatif dianggap sebagai pemahaman yang tepat tentang apa artinya dan apa yang tidak dimaksudkan dari formulasi teks tentang sistem simbol orang lain yang diorientasikan oleh subjek, dan *Keempat*, pendekatan sistematis digunakan untuk pengekplorasi argument penyebab ucapan-ucapan tertentu diambil dengan bentuk tertentu dalam praktik yang mereka lakukan. Pendekatan ini melibatkan permulaan dengan sikap yang selaras dengan berbagai sumber kendala kontekstual, daripada memulai dengan teori dan mencari bukti. Analisis wacana bekerja dengan berbagai jenis materi, termasuk transkrip interaksi yang direkam audio atau video, dokumen tertulis, teks yang ditransmisikan melalui tradisi lisan seperti peribahasa, dan cetakan komunikasi online. Materi mereka kadang-kadang terdiri dari kata-kata saja dan kadang-kadang termasuk gambar, gerak tubuh, tatapan, dan modalitas lainnya. Ada enam kategori pertanyaan tentang sebuah teks, yaitu: 1) Wacana dibentuk oleh dunia, dan wacana membentuk dunia; 2) Wacana dibentuk oleh bahasa, dan wacana membentuk bahasa; 3) Wacana dibentuk oleh peserta, dan wacana membentuk peserta; 4) Wacana dibentuk oleh wacana sebelumnya, dan wacana membentuk kemungkinan wacana masa depan; 5) Wacana dibentuk oleh mediumnya, dan wacana membentuk kemungkinan mediumnya, dan; 6) Wacana dibentuk oleh tujuan, dan wacana membentuk kemungkinan tujuan.

Jika merujuk pernyataan Furniss, bahwa teks kelisanan dianggap sebagai momen komunikasi lisan, maka komponen bahasa, budaya dan akulturasi dijadikan pokok bahasan dalam penelitian (Furniss, 2004). *Pertama*, bahasa dianggap sebagai momen komunikasi lisan terjalin secara rumit dengan kata-kata tertulis dan gambar grafis. Fokus pada 'lisan', berupa: 1) diskusi tentang yang tertulis seperti yang diucapkan; 2) bahasa grafik yang mencakup sajian tertulis dan mampu membangkitkan lisan; 3) tuturan yang direkam, diucapkan atau dinyanyikan; 4) perwujudan yang diucapkan seperti yang tertulis. sifat dan signifikansi momen

komunikasi lisan dan situasi di mana momen tersebut terjadi. Eksplorasi ini mengejar 'keajaiban momen' dan potensi yang terletak pada simultanitas yang diperlukan dari artikulasi dan persepsi yang khas untuk semua komunikasi lisan yang dialami tanpa direkam dan tidak direkam. *Kedua*, budaya sebagai dinamika produksi dan gagasan yang bersifat privat dan publik. Aspek produksi budaya berfokus pada kreativitas dan spontanitas pembangun kekuatan tak terduga yang dapat mengarah pada penciptaan persepsi dan pemahaman baru di pendengar/penonton. Pencarian kreativitas dapat menjadi elemen penentu dalam penampilan pemain improvisasi, atau dapat dimanifestasikan dalam respons pendengar terhadap pertunjukan yang 'tertulis' secara ketat. Pencarian kreativitas, tentu saja, hanya satu aspek dari banyak dan berbagai proses produksi budaya yang sering didorong melalui penciptaan dan distribusi kata-kata tertulis dan gambar grafis dan visual. *Ketiga*, akulturasi berfokus pada persoalan dinamika persuasi yang dieksplorasi sebagai fenomena yang tentu saja tidak unik untuk 'situasi lisan', karena persuasi melalui teks dan citra visual adalah yang utama. Fitur dari banyak komunikasi modern, tetapi sebagai dimensi dari banyak komunikasi lisan yang melibatkan interaksi antara pembicara dan audiens, intensionalitas, genre pidato yang spesifik secara budaya, ekspektasi genre, gagasan tentang 'kebenaran', dimensi evaluatif bahasa baik secara leksikal maupun kontekstual, dan estetika penggunaan bahasa. Dasar pertanyaan yang dimunculkan adalah bagaimana dan mengapa momen komunikasi lisan itu terwujud. Pertanyaan ini akan terjawab dengan pencarian jawaban seputar ide, nilai, informasi dan identitas yang termuat dalam objek material dengan cara melihat parameter budaya yang berbeda yang menjadi tempat terjadinya satu konteks ke konteks lain di dalam satu masyarakat. Diskusi ini bergerak menjauh dari pandangan yang mengkontraskan 'lisan/lisan' dengan 'tertulis' baik sebagai karakteristik yang diduga dari tipe-tipe masyarakat, atau sebagai cara komunikasi yang memunculkan batasan dan kemungkinan kontras yang berkaitan dengan ingatan, proses berpikir, atau akumulasi, daya tahan dan aksesibilitas 'pengetahuan'.

Jika didasarkan batasan kelisanan yang lebih luas dalam kaitannya dengan disiplin ilmu sosiolinguistik, maka eksplorasi komunikasi lisan dalam perspektif tradisional dikategorikan sebagai studi kelisanan dan retorika, antropologi linguistik, sosiolinguistik, studi budaya dan aspek antropologi sosial. Dalam pembacaannya atas beberapa tulisan seputar simbolisme dan hubungan kekuasaan, Furniss memberikan tawaran pembahasan masalah kekuasaan dan penggunaan bahasa menjadi komponen penting untuk memahami momen komunikasi lisan yang terjadi dengan mendasarkan pada perspektif multikultural. Hal ini didasarkan atas pengalamannya di Inggris, Afrika, Amerika dan beberapa contoh lain di belahan dunia berbeda sebagai usaha nyata untuk pembedahan dan pemahaman kondisi kelisanan yang terjadi sesuai objek yang diteliti. Sampai pada batas ini, dapat diketahui adanya fakta dharma akedemisi di Eropa dalam kegiatan kajian diranah tradisi. Berdasarkan kata kunci retorika, linguistik, antropologi, sosiologi dan studi budaya dapat diketahui penggunaan objek formal kajian sastra lisan. Berdasarkan rumusan momen komunikatif ini, selanjutnya dapat dipahami sebagai salah satu perspektif yang bisa dilakukan dalam kajian sastra lisan.

Dalam bukunya, Furniss memaparkan secara detail pembahasan: *Pertama*, Parameter Budaya Bicara: Genre, Bentuk, Estetika. Secara terperinci bahasan Sikap terhadap budaya dan bahasa, Genre dan cara berbicara: harapan pembicara dan pendengar; Memperdebatkan persyaratan perdagangan verbal: kasus utara Transvaal antara tahun 1920-an dan 1950-an, Pengertian bahasa yang tepat: memuji, memperbaiki dan mengubah peran, Ambiguitas versus kejelasan, Mempertahankan dan merusak hubungan antar bentuk dan konten, Wacana kritis tentang berbicara dan estetika berbicara dan Estetika berbicara: dua budaya yang kontras disajikannya dalam bab dua. *Ke-dua*, Penyisipan ke dalam Sosial – Merupakan Audiens, Budaya Audiens dan Pindah dari Privat ke masyarakat. Pada bab ini dipaparkan Domain sosial produksi budaya: pertunjukan dan penonton, Yang membentuk budaya publik, Pemirsa dan publik, Budaya penonton. *Ke-tiga*, Ideologi dan Kelisanan. Pada

bagian ini dibahas definisi ideologi, Kebenaran dan nilai, Ideologi dalam proses: tipifikasi dan evaluasi, Wacana evaluatif/etika, Bahasa evaluatif, Wacana alternatif: gudang pengiklan, Dari proses ideologis ke ideologi, Stereotip dan kaleidoskop ucapan manusia dan tindakan. *Ke-empat*, Pendekatan Akademik untuk Kelisanan. Pada bagian ini Furniss memberikan tawaran seputar: perdebatan kelisanan dan keaksaraan, Puitika, Retorika, Pragmatik, Etnografi berbicara, Kinerja dan bahasa politik (Furniss, 2004). Sebuah tawaran yang disajikan Furniss, patut untuk dipertimbangkan dan diterapkan dalam berbagai kajian obyek kelisanan, khususnya warisan tradisi yang kita terima di bumi Indonesia ini.

Jika didasarkan pada pembacaan tulisan (Braecke, 2009), kajian kelisanan bisa dilakukan dengan berbagai sumber analitik wacana, termasuk analisis wacana kritis, sosiolinguistik interaksional, analisis naratif, dan analisis korpus berbantuan komputer. Ia menggambarkan kegunaan analisis wacana dalam penelitian di berbagai situs retorik, termasuk: wacana memori publik dan identitas kolektif, retorika ilmu pengetahuan dan teknologi, argumentasi vernakular, wacana media, dan studi imigrasi. Metode yang dibagikan proyek-proyek ini dimulai dengan memperhatikan detail linguistik dari catatan wacana, baik itu teks tertulis atau transkrip pembicaraan. Para penulis mengambil sebagian besar pendekatan kualitatif dan interpretatif, tetapi pendekatan yang berbeda dari pendekatan yang sering diambil dalam studi retorik karena didorong oleh data daripada didorong oleh teori. Bekerja ke atas dari contoh teks dan pembicaraan tertentu yang terletak daripada ke bawah dari model wacana abstrak, mereka mengambil pendekatan sistematis untuk mengeksplorasi mengapa ucapan-ucapan tertentu mengambil bentuk tertentu yang mereka lakukan. Pendekatan ini melibatkan permulaan dengan sikap yang selaras dengan berbagai sumber kendala kontekstual, daripada memulai dengan teori dan mencari bukti untuk itu. Johnstone merumuskan tiga karakteristik metodologis, meliputi: 1) mereka empiris, dalam arti bahwa mereka didasarkan pada pengamatan daripada introspeksi saja; 2) mereka etnografis, dalam arti mereka berusaha memahami cara kerja retorik wacana dan konteks melalui

mata dan pikiran mereka yang terlibat di dalamnya; dan 3) mereka membumi, kembali lagi dan lagi ke data mereka saat mereka membangun teori untuk menjelaskannya.

Dalam dimensi dan ruang berbeda, Mackay (*Orality, Literacy, Memory in the Ancient Greek and Roman World: 2008*) memberikan catatan kritis terhadap konferensi kelisanan yang diselenggarakan Universitas Auckland di Selandia Baru pada bulan Juli 2006. Memori sebagai kata kunci kegiatan ini telah menampung berbagai tulisan kajian kelisanan sesuai tema. Memori dipilih harapan: 1) sebagai pemicu keterlibatan kembali dengan isu sentral literasi kelisanan; 2) sebagai peninjauan dan pengevaluasian kerangka konseptual studi kelisanan secara luas. Fakta menunjukkan bahwa memori terbukti menjadi tema yang mampu menarik peserta memberikan sumbangan yang sangat beragam, yang menyebabkan pertukaran yang sangat aktif dan bermanfaat berupa tulisan yang tersaji dalam makalah yang didiskusikan. Ia menawarkan analisis kognitif yang mempertimbangkan bagaimana memori bekerja, dan penyelidikan tentang pengalaman apa yang diingat (Mackay, 2008).

Berdasarkan penyelenggaraan kegiatan ini, ada tujuh buah fokus kajian kelisanan tentang memori yang dapat dirumuskan. *Pertama*, pembentukan memori sosial yang dianggap sebagai sarana ingatan sosial tentang peristiwa dapat dimanipulasi secara beragam. Caranya melalui sajian pertanyaan bagaimana peristiwa harus diingat, karena masing- masing pada gilirannya mencoba untuk mengontrol memori sosial. Selain itu juga bagaimana memori sosial dibentuk (melalui dedikasi tertulis dan prasasti pada monumen, misalnya), dan bagaimana itu dikendalikan dan dimanipulasi secara lisan melalui pidato dan pertunjukan ulang: kecuali jika masa lalu diingat di depan umum, itu tidak dalam memori publik. *Ke-dua*, antisipasi dan otorisasi berupa bahasan tentang siapa yang mengendalikan catatan dan dalam lingkup yang lebih pribadi atau publik. Kata kuncinya adalah menemukan yang sebenarnya, apa mereka katakan ketika diberikan kesempatan, dan apa yang ingin diingat dari objek yang dibahas. *Ke-tiga*, strategi dipahami melalui berbagai peninggalan artefak yang pada awalnya dibangun

sebagai sebuah bentuk strategi atas perintah individu. Dalam kasus peninggalan sebuah monumen tertulis dapat dipahami bahwa itu bisa membangkitkan kembali ingatan publik tentang peristiwa tertentu. *Ke-empat*, Interpretasi dibangun secara performatif sebagai pengingat atas obyek yang diteliti berdasarkan pengalamannya. *Ke-lima*, pengingat diwujudkan melalui kata-kata berupa teks naratif yang disajikan pelaku sastra lisan yang digunakan untuk membawa penonton merekonstruksi memori yang ditangkapnya. *Ke-enam*, narasi yang berwujud visualisasi ruang naratif penyair. Melalui narasi deskripsi pergerakan dari satu tempat ke tempat lain membentuk salah satu substruktur mendasar dari narasi teks, sehingga narasi pada dasarnya adalah sebuah perjalanan. *Ke-tujuh*, filosofis adalah hal penting yang bisa dicari melalui memori kelisanan.

Kesimpulan

Kelisanan sebagai sebuah tawaran batasan bagi para akademisi dalam mengolah fakta dan data ketika bergiat dalam kajian di ranah tradisi untuk mengungkap realita. Batasan ini berimplikasi pada kerangka metodologi pengumpulan data dan analisis data. Semoga rangkuman sederhana ini dapat bermanfaat bagi perkembangan penelitian kelisanan. Adanya keterbatasan pemahaman atas bacaan yang digunakan, memberikan kesempatan pembaca/ peneliti untuk melakukan pembacaan kembali berbagai referensi penelitian kelisanan yang sudah dilakukan oleh para peneliti sebelumnya. Ini seakan menjadi tugas peneliti berikutnya selaku pemegang tongkat estafet penelitian kelisanan. Oleh karena itu, mantapkan tekad untuk memberikan sumbangan bermanfaat bagi penelitian kelisanan dan gapai martabat melalui dharma akademisi di ranah tradisi melalui publikasi hasil penelitian yang telah dilakukan. Sebagai penutup, ijinakan saya menyajikan sebaht tembang gambuh:

Pariipurna anjantur

Mangaksama bilih kladug atur

Samubarang katur mugya migunani

Mung sak derma klungsu-klungsu

Melu urun pasinaon

Terima kasih
Mugya Rahayu Ingkang Samya Pinanggih

Daftar Pustaka

- Ahimsa, H. S., & Putra. (2009). Paradigma Ilmu Sosial-Budaya (Sebuah Pandangan). *Journal Atropology Budaya*, 1–23.
- Braecke, C. (2009). Rhetoric in Detail: Discourse Analyses of Rhetorical Talk and Text. *Pragmatics*, 19(2), 306.
- Furniss, G. (2004). *Orality*. Palgrave macmillan.
- Hutomo, S. S. (1991). *Mutiara yang terlupakan: pengantar studi sastra lisan*. Retrieved from <https://books.google.co.id/books?id=NxQeAAAAIAAJ>
- Mackay, A. (2008). *Orality, Literacy, Memory in the Ancient Greek and Roman World* (A. E. Mackay, ed.). Leiden-Boston: Brill.
- Ong, W. J. (2002). *Orality and Literacy*. London-New York: Routledge.
- Skjelbred, A. H. B. (1991). The meaning of folklore. In *Acta Borealia* (Vol. 8). <https://doi.org/10.1080/08003839108580404>
- Sutarto, A. (2009). Sastra Lisan Tengger Pilar Utama Pemertahanan Tradisi Tengger. *Atavisme*, 12(1), 9–21. <https://doi.org/10.24257/atavisme.v12i1.153.9-21>

ANIMASI JULA-JULI CAK KARTOLO: SENI LUDRUG MEDIA BARU

Yusril Ihza F. A.
yifa8417@gmail.com

Abstrak

Kesenian ludruk merupakan salah satu ikon seni dan lawak tradisional khas Jawa Timur. Seniman ludruk tradisional di Surabaya yang dikenal luas yaitu Kartolo. Kartolo CS berhasil melestarikan eksistensi ludruk dan membawa ludruk menjadi lebih modern. Namun, saat ini panggung ludruk di Surabaya sudah hilang. Salah satu penyebabnya adalah banyak dibongkarnya gedung kesenian di Surabaya. Maka, penelitian ini akan membahas di mana letak dan bagaimana modernisme dapat berkembang pada kesenian ludruk, terkhusus pada grup Kartolo CS. Apakah ludruk dapat bergerak mengikuti perkembangan zaman dan apakah ludruk terus berlanjut seiring pertumbuhan industrialisasi, ilmu pengetahuan, dan teknologi. Hasil penelitian menunjukkan bahwa ludruk masih dapat dilestarikan dengan caranya sendiri agar tidak mengalami kepunahan. Panggung sebagai media hanya bergeser menjadi bentuk lainnya. Seniman ludruk juga harus memiliki visi, misi, dan strategi berdasarkan ilmu pengetahuan serta memanfaatkan teknologi sebagai media hingga memasarkan produk kesenian yang mudah dijangkau publik.

Kata Kunci: *Ludruk, Jula-juli Kartolo CS, Seni Media Baru*

Pendahuluan

Kartolo, seniman ludruk Jawa Timur yang lahir di Pasuruan 2 Juli 1945 aktif di dunia ludruk sejak tahun 60-an. Kartolo meniti ludruk mulai dari bergabung dengan grup-grup ludruk yang ada di Jawa Timur. Kartolo pernah bergabung dengan ludruk Dwikora milik Zeni Tempur V Lawang, Malang, ludruk Marinir Gajah Mada Surabaya, dan ludruk RRI Surabaya. Kemudian pada tahun 80-an Kartolo mendirikan grup ludruk bernama Kartolo CS. Bersama seniman ludruk Markuat, Kancil, dan Munali, Kartolo CS mampu mengkolaborasikan kidungan khususnya (julai-juli *suroboyoan*) dengan berbagai jenis musik seperti dangdut dan jazz. Perjalanan Kartolo dalam melestarikan kesenian ludruk telah mendapat banyak penghargaan, yaitu 1) Kartolo mendapat penghargaan dari Direktorat Jenderal RRI; 2) tahun 1982, Kartolo mendapat penghargaan dari Dewan Pembina KORPRI Kotamadya Daerah Tingkat II Surabaya; 3) tahun 1983, Kartolo mendapat penghargaan dari Televisi Republik Indonesia (TVRI) Surabaya; 4) tahun 2005, Kartolo mendapat penghargaan dari Gubernur Jawa Timur Imam Utomo S.; 5) tahun 2006, Kartolo mendapat penghargaan dari Wali Kota Surabaya Bambang Dwi Handoko; 6) tahun 2008, Kartolo mendapat penghargaan dari Surabaya Academy Award; 7) tahun 2009, Kartolo mendapat penghargaan dari Tembang Gesang (Tembang kehidupan).

Kartolo merupakan ikon seni dan lawak tradisional Jawa Timur yang tetap berjaya dan dirindukan, ketika hiburan modern masuk dalam berbagai media. Seniman ludruk tradisional di Surabaya yang dikenal luas di Jawa Timur ini konsisten menjalani profesinya. Dengan lawakan khasnya, Kartolo tidak sekadar menghibur penonton, tapi juga menjadi media pengantar pesan moral. Bagi Kartolo, menghibur orang adalah bagian yang tidak terpisahkan dari hidupnya. Bahasa yang lugas membuat lawakan Kartolo mudah diserap semua kalangan. Kartolo juga menjadi jawara Kidungan Jula Juli Guyonan (tembang pantun khas Surabaya). Grup Kartolo Cs dapat membuat eksistensi ludruk bertahan sampai sekarang, meskipun dalam grup Kartolo Cs hanya menggunakan kidungan

juli-juli. Usaha grup Kartolo Cs dalam melestarikan kesenian ludruk membawa ludruk menjadi lebih modern karena bisa dinikmati melalui rekaman kaset yang dikeluarkan melalui naungan Nirwana record, dari tahun 1980-1995 menghasilkan 95 judul rekaman kaset.¹

Selain melirik perjalanan panggung Kartolo CS yang sukses hingga dapur rekaman, ternyata Grup Kartolo CS juga mengalami kondisi pelik kesenian ludruk. Wawancara Tribunnews tahun 2014 lalu mengatakan bahwa panggung ludruk sudah hilang, karena selain sepi job, panggung ludruk di Surabaya nyaris tidak ada – berkaitan juga dengan dibongkarnya gedung kesenian dan pengosongan Taman Hiburan Rakyat yang notabene tempat berkumpulnya para seniman rakyat. Begitupun Kartolo juga membenarkan bahwa panggung-panggung rakyat sudah hilang. Kartolo, Maestro ludruk ini masih ingat, gedung-gedung pertunjukan rakyat mulai dari kawasan Jojoran, Kedung Asem, Juwingan, Tambak Asri, Lasem, Gresik PPI sampai Pulo Wonokromo, juga belum yang di luar Surabaya, yang jumlahnya mencapai puluhan. Oleh karena itu, pertanyaan bagi kesenian ludruk modern yang dilestarikan Kartolo CS untuk hari ini, yaitu dimana letak dan bagaimana modernisme dapat berkembang di kesenian ludruk, terkhusus pada grup Kartolo CS sedangkan permasalahan utama – panggung – sudah tumbang satu-persatu?

Melihat pendapat Featherstone (2008) tentang modernisme yang dapat digunakan secara teratur dalam sosiologi pembangunan, untuk menunjukkan efek-efek perkembangan ekonomi terhadap struktur dan nilai-nilai sosial tradisional. Teori modernisasi juga digunakan untuk menunjuk pada berbagai tahapan perkembangan sosial yang didasarkan pada industrialisasi, pertumbuhan ilmu dan teknologi.² Oleh karena itu, ada tiga aspek perkembangan sosial dalam modernisme yang juga melingkupi perkembangan kesenian ludruk. Permasalahannya, apabila perkembangan ludruk menuju modernisme didasari oleh tiga aspek tersebut, maka apakah ludruk dapat bergerak masif mengikuti perkembangan zaman dan akankah kesenian ludruk menolak tunduk terhadap ketidakmampuan

1 Rahayu & Alrianingrum, 2014: 56-57

2 Featherstone, 2008

dalam hal mengelola sistem berkesenian sehingga kesenian ludruk tidak selesai di atas panggung, namun akan terus berlanjut seiring pertumbuhan industrialisasi, ilmu pengetahuan dan teknologi?

Panggung Yang Lain: Antara Panggung dan Bukan Panggung

Semakin pesatnya perkembangan teknologi yang diawali dengan munculnya jaringan internet, maka tidak dapat dipungkiri media kesenian ludruk menjalar ke dunia internet. Seperti yang disampaikan Berto Tukan (2019) pada esainya, panorama kehidupan kita saat ini, terutama dalam hal informasi serta penerimaan akan karya seni bisa dikatakan sebagai bentuk terekstrim teknologi reproduksi hingga saat ini. Dengan adanya media massa berbasis internet dan beragam aplikasi media sosial saat ini, penyebaran informasi tidak butuh waktu yang lama. Penyebaran informasi ini dapat dikaitkan dengan persebaran karya seni yang telah memasuki lingkaran konsumen masyarakat hari ini.³

Hampir aplikasi di telepon genggam, komputer, serta jejaring internet, tidak lepas dari karya-karya seni. Karya seni itu dapat dikenali pada logo-logo aplikasi, pilihan warna, design serta font-font yang digunakan. Inilah fase transisi dari teknologi 3.0 menuju teknologi 4.0. Perubahan ini tentu saja berdampak pada kehidupan sehari-hari. Begitu pula soal modus perkembangan teknologi informasi telah merangsang munculnya beragam bentuk-bentuk seni baru. Misalnya seni video (video art) dan seni media baru (new media art). Kedua seni ini muncul dari respons seniman terhadap perkembangan teknologi informasi dan teknologi media. Di sisi lain, sadar ataupun tidak, kehidupan tidak lepas dari karya seni karena ada perbedaan antara *karya seni* dan *karya seorang seniman*. Penggunaan alat-alat elektronik berbasis internetlah yang menunjukkan hal itu.⁴

Kedua hal soal *karya seni* dan *karya seorang seniman* tentu saja perlu dipertimbangkan dalam upaya pelestarian kesenian bentuk media baru – misalnya melalui video. Seni media baru tidak sekadar ditekankan pada modernisme awam, namun juga lewat

3 Berto Tukan, 2019

4 Berto Tukan, 2019:300-301

berbagai proses pengendapan cara berpikir seniman maupun zaman yang terus bergerak ke arah tak menentu. Kebenaran mulai kabur, batas-batas tradisi dan modern samar bahkan hampir tidak diketahui definisi secara jelas mana yang sekadar karya seni dan mana yang karya seorang seniman. ini sependapat dengan Bauldrillard (1983) yang menekankan bahwa bentuk-bentuk teknologi dan informasi baru menjadi pusat perubahan dari tatanan sosial yang produktif ke tatanan sosial yang reproduktif, dimana berbagai simulasi dan modal semakin melanda dunia sehingga perbedaan antara yang nyata dengan yang tampak menjadi kabur. Selain itu Lyotard (1984) juga membicarakan masyarakat postmodern, atau era postmodern yang dilandaskan pada gerakan ke arah tatanan post-industrial. Ketertarikannya yang khusus adalah pada efek-efek 'komputerisasi masyarakat' atas pengetahuan (Featherstone, 2008:7).

Di antara berbagai ciri yang berasosiasi dengan postmodernisme dalam bidang seni adalah: penghapusan batas antara seni dengan kehidupan sehari-hari; runtuhnya perbedaan hirarkis antara budaya tinggi dengan budaya umum.⁵ Dalam pengertian ini maksud dari konsumsi benda-benda budaya tinggi (seni, novel, opera, filsafat) harus dihubungkan dengan cara-cara dimana benda-benda budaya lain yang bersifat keduniaan (pakaian, makanan, minuman, gadget, sosial media, game, pencarian kesenangan) digunakan dan dikonsumsi, dan budaya tinggi harus digambarkan dalam lingkup sosial yang sama sebagaimana konsumsi budaya sehari-hari.⁶ Dalam hal ini dapat dikatakan bahwa konsumen sama halnya penonton, karena penonton adalah masyarakat yang mengkonsumsi kesenian itu. Sebagaimana yang dikemukakan oleh Finnegan (1992) bahwa ada beberapa kemungkinan bagaimana interaksi yang terjadi antara performer dengan audiens secara menyeluruh. Di samping dari melakukan bentuk kategori dari seberapa besar partisipasi audiens terhadap keseluruhan performance (dari murni sebagai penonton hingga audiens sebagai bagian dari performance hingga ketidakberadaan penonton sama sekali), kategori lain adalah bagaimana audiens tersebut terbentuk (apakah dikumpulkan secara

5 Featherstone, 2008:17

6 Featherstone, 2008:40

sengaja atau audiens ada di sana karena ingin saja) hingga konten dari audiensnya (apakah berisi dari audiens dengan latar belakang yang homogen atau heterogen).⁷

Artinya, apabila dikaitkan dengan kondisi kesenian ludruk yang digadang-gadang mulai kehilangan panggung, maka dapat dipahami bersama bahwa sebenarnya bukan panggung yang hilang, dan juga bukan penonton sebagai konsumen yang sudah tidak meminati kesenian ludruk, tetapi media panggunglah yang sebenarnya bergeser ke media lain. Tentu saja dalam fenomena ini media panggung bergeser ke media yang bersinggungan dengan teknologi, komputerisasi atau ke media yang lebih diminati masyarakat pada umumnya, yaitu media elektronik. Media elektronik sebagai media panggung yang lain daripada panggung kesenian konvensional tidak semata-mata muncul begitu saja. Media ini digunakan karena ada singgungan kebudayaan tinggi dan umum seperti yang sudah dijelaskan di atas. Walau pada akhirnya masyarakat menuntut tegas soal pergeseran yang didasari oleh suatu kebudayaan yang menggiring kreativitas seniman ludruk turut mengikuti budaya konsumsi publik. Akan tetapi hal tersebut sebenarnya sudah dilakukan oleh Kartolo CS, mereka harusnya tidak perlu mengatakan bahwa panggung sudah hilang karena dengan mereka berkelakar mementaskan ludruk di studio radio, tampil di televisi, dan memasuki dapur rekaman, Kartolo CS sudah memindahkan panggung ke arah yang lebih praktis, ke arah digital yang dapat diminati masyarakat jauh dimana mereka berada dengan mendapatkan kaset-kaset rekaman. Begitupun kaset-kaset ini juga bagian dari industrialisasi seni ludruk dengan menggunakan media panggung yang lain untuk mengentaskan persoalan *kelestarian seni ludruk*, meskipun hal tersebut membuat job panggung lebih menipis hingga membuat Kartolo menyatakan bahwa panggung ludruk sudah hilang. Demikian dapat ditarik benang merah bahwa kesenian tradisi milik rakyat ini ternyata tidak sekadar membutuhkan strategi untuk kelestariannya, namun juga upaya pemanfaatan media berbasis teknologi yang berdasarkan ilmu pengetahuan sehingga industri kesenian ludruk dapat dijangkau masyarakat pada

7 Fineggan, 1992:91

umumnya, khususnya generasi muda yang selalu digadang-gadang tidak mencintai tradisi kesenian rakyat, yaitu ludruk.

Animasi: Identitas Ludruk Media Baru

Peranan dan kehadiran Kartolo CS sangat berpengaruh terhadap perkembangan kesenian ludruk, terutama dalam melestarikan kidungan jula-juli *suroboyoan*, karena hingga hari ini jula-juli Kartolo tidak hanya didengarkan lewat radio atau kaset-kaset vcd. Seiring perkembangan zaman, jula-juli Kartolo yang digemari masyarakat pada umumnya telah membuktikan bahwa kesenian tradisional seperti ludruk masih mampu bertahan hingga hari ini. Peranan Kartolo CS telah membuka peluang yang lebih dari sekadar karya seni, namun lebih kepada karya seorang seniman yang dikolaborasi dengan karya seorang seniman yang lain. Demikian dapat diketahui pada salah satu chanel youtube Meneer Van Klompen. Chanel youtube ini dalam beberapa postingan telah memproduksi serta mengelaborasi jula-juli Kartolo dengan animasi – yang notabene animasi merupakan bagian dari tontonan anak-anak. Dari hal ini perlu dipahami bahwa sekarang dapat dikembalikan kepada definisi-definisi yang menjadi grounded tercatat dalam perkembangan sejarah dan daftar istilah-istilah pada beberapa buku, untuk membaca bermula dan berkembangnya sebuah media seni (baru). Konon, pada mulanya terdapat istilah ‘intermedia’ yang muncul dari tulisan Dick Higgins terbit tahun 1966, dengan maksud merujuk kepada genre hibrida antara bentuk-bentuk seni konvensional, seperti seni rupa dan musik, seni rupa dan teater. Di sana seniman aliran Fluxus ini menyerang habis-habisan formalisme seni modern yang kelewat menekankan kemurnian dan keniscayaan memastikan pemisahan identitas dari setiap bentuk seni (Atkins, 2013:145 – 146).

Mixed-Media adalah istilah yang lebih umum dikenali sebagai bauran-media yang mengombinasikan beragam material dan bahan yang variatif, begitupun dengan memadukan beberapa aspek media ke dalam satu pertunjukan, seperti suara, efek visual cahaya dan film. Secara awamnya, Seni Media (baru) merujuk kepada

perpindahan para seniman dari media konvensional yang sudah menjadi tradisi klasik ke media berbasis teknologi yang lebih baru, dimana pada abad ke-20, dalam menuangkan gagasannya, seorang seniman tidak lagi terpaku pada identitas sebuah medium kesenian. Setiap segala sesuatu dapat menjadi mediasi bagi gagasan-gagasan kesenian. Dengan begitu, maka seni media (baru) senantiasa akan terbarukan oleh medium yang terbentuk dari teknologi baru yang sedang berkembang di tengah masyarakat. Contohnya, 'electronic art' yang merupakan bentuk seni yang lahir dari eksperimentasi dengan penggunaan media elektronik, yang tentunya berhubungan dengan teknologi elektronika, sistem informasi, video, digital, interaktivitas, dan internet. Di tambahkan pula, 'time-based media', seni kemudian memanfaatkan teknologi yang mengandung dimensi waktu, mulai dari yang sederhana menggunakan proyektor slide, audio-video hingga yang berbasis pengolahan perangkat lunak maupun perangkat keras komputer. Seni Media (baru) membaurkan pelbagai unsur dan medium yang memungkinkan seorang seniman mewujudkan materialitas darinya. Tiap-tiap kerja kolaboratif adalah proses pembauran yang me-rupa-kan pembaruan padanya (Mustaqim, 2019:14).

Secara konvensional, ludruk dibuka dengan seorang penari remo yang membawakan suatu nyanyian - bahasa ludruknya adalah kidungan. Pembukaan belum selesai hingga sejumlah tandak menari dan menyanyi. Setelah itu, sebelum memasuki peristiwa panggung muncul pelawak atau disebut adegan dagelan. Jadi ada empat tahapan pembuka dalam setiap pertunjukan ludruk yaitu ttari remo, tari bedayan, dagelan, dan inti cerita atau lakon. Tahapan ludruk merupakan suatu pakem yang secara tradisi tidak boleh dihilangkan, karena terlepas dari sejarah ludruk di masa kolonial, pakem ini menjadi semacam suatu upacara dengan nilai spiritual yang tinggi dan bisa sampai berjam-jam lamanya. Akan tetapi, seni media baru yang berbasis elektronik tidak bisa menjangkau itu. Budaya konsumen, terutama di negara bekas jajahan akan terus memproduksi suatu konsumsi public yang mendorong cara berpikir

orientalisme, sehingga elektronik atau budaya Barat ini lebih tinggi, lebih beradab, lebih praktis, dan lebih baik dari budaya bangsa sendiri. Hal inilah yang sedang dialami kesenian ludruk yang tidak lagi memntingkan nilai spiritual ketimuran.

Akan tetapi sebagai bangsa terjajah tidak serta merta memahami suatu kondisi harus dengan pemikiran yang kolot. Tentu saja zaman akan terus bergulir karena yang abadi adalah perubahan. Perubahan yang membuat bangsa bekas jajahan ini selalu inferior dengan memandang bahwa Barat adalah pusat peradaban dunia harusnya mulai diputar balik agar bangsa bekas jajahan seperti Indonesia ini memiliki cara sendiri untuk melahirkan kebudayaannya – yang tentu saja tidak sama dengan pandangan orientalis dan tidak sama dengan kebudayaan Barat. Ini seperti yang dikatakan Homi K. Bhabha dalam melihat identitas masyarakat pascakolonial untuk tidak sekadar meniru budaya asing, namun sekaligus mengolok-olok sebagai bagian dari resistensi terhadap budaya asing. Homi K. Bhabha meletakkan dasar teorinya pada konsep beyond ‘melampaui’ yang mengintegrasikan konstruksi teoretis tentang ambivalensi, mimikri, dan hibriditas. Dalam magnum-opus-nya, *The Location of Culture*, yang merupakan pemikirannya sejak periode 1980-an sampai 1990-an, ia menegaskan bahwa melampaui bukan berarti menuju sebuah cakrawala baru atau pun meninggalkan masa lalu. Kita menemukan diri kita pada momen transisi ruang dan waktu yang saling melintasi untuk memproduksi figur-figur kompleks dari perbedaan dan identitas, seperti yang di dalam dan yang di luar; inklusi dan eksklusif; di sini dan di sana; serta ke belakang dan ke depan. Apa yang secara teoretis inovatif dan secara politis amat mendesak adalah kebutuhan untuk berpikir melampaui narasi-narasi terkait dengan subjektivitas asli dan awal serta memfokuskan pada momen-momen atau proses-proses yang diproduksi dalam artikulasi perbedaan kultural. Ruang antara ini menyediakan tempat untuk mengelaborasi strategi-strategi kedirian—tunggal atau pun komunal—yang memunculkan tanda baru identitas serta situs inovatif kolaborasi dan kontestasi dalam mendefinisikan ide tentang

masyarakat.

Chanel Youtube Meneer Van Klompen berisi beberapa video yang memuat konten jula-juli Cak Kartolo. Dari penyebutan chanel youtube *Meneer Van Klompen* sebenarnya memiliki penyebutan yang hampir mirip dengan penyebutan nama Belanda, contohnya adalah beberapa nama Belanda yang pernah menjadi jendral VOC seperti Godert van der Capellen, Johannes van den Bosch, dan JB Van Heutsz. Penyebutan Meneer Van Klompen ini seperti yang dikatakan Babha bahwa ada bias identitas, secara leksikal terlihat seperti nama Belanda namun secara makna Meneer dalam bahasa jawa artinya beras sedang dalam kesejarahan adalah seorang wirausahawan bernama Nyonya Meneer yang memiki usaha di bidang jamu. Kemudian *van* merupakan sebutan nama tengah dari orang Belanda, sedangkan *klompen* artinya adalah bakiak, atau sandal kayu yang biasa digunakan oleh masyarakat jawa. Artinya, dari segi penyebutan nama chanel youtube Meneer Van Klompen merupakan tanda baru identitas yang secara inovatif telah melampaui sekaligus mengolok-olok bangsa Barat.

Pembahasan tentang nama ini begitu penting karena ini berkaitan dengan zaman pascamodern yang terus bergulir dan menuntut perubahan cepat masyarakat pascakolonial. Kelakar yang dibuat salah satu chanel youtube Meneer Van Klompen adalah ia menjadikan youtube sebagai media lain dari sekadar panggung konvensional dengan berupaya mengelaborasi antara media, seni animasi, dan seni tradisi menjadi satu kesatuan yang tidak sekadar karya seni, namun juga sebagai karya seorang seniman – seniman animasi dan seniman ludruk. Berikut beberapa judul karya kolaborasi kreatif yang sudah tayang di chanel youtube Meneer van Klompen;



Karya-karya Mener Van Klompen secara tampilan animasi memang terkesan sangat kekinian – bahasa umumnya adalah milenial. Begitupun video animasi ini agaknya sengaja hanya diambil adegan jula-juli saja, mengingat jula-juli Kartolo digemari masyarakat penikmat ludruk. Selain itu, materi teks jula-juli Kartolo tidak terlalu panjang dan dapat dinikmati dengan sekali duduk. Hal tersebut adalah bagian dari strategi berkesenian Mener Van Klompen sebagai upaya melestarikan ludruk dengan gayanya sendiri, yaitu gaya kolaborasi antara yang tradisi dengan yang modern.

Ludrug Pascamodern: Titik Balik Tradisi Lisan

Animasi jula-juli Kartolo ini mengelaborasi antara seni animasi, teknologi, seni tradisi (rekaman suara Kartolo) dan media youtube. Ambil saja satu sampel dari animasi jula-juli Kartolo yang berjudul Kartolo Lawan Corona. Dalam animasi tersebut terdapat gambar Kartolo yang sedang berada di depan gawang sepak bola. Pada setting latar belakang Kartolo terlihat gedung-gedung yang menunjukkan bahwa Kartolo tidak hanya sedang berada di lapangan sepak bola, namun juga di dalam suatu area perkotaan yang padat penduduk dan lalu lalang kesibukan masyarakat perkotaan. Selanjutnya dalam segi busana, inilah salah satu yang disebut Babha tentang melampaui identitas. Maksudnya, mulai dari baju, celana hingga sepatu terlihat seperti busana masyarakat kota, sedangkan celana jeans, baju lengan panjang dan sepatu bertali dapat dipahami bersama bahwa produk fashion tersebut merupakan produk yang terinspirasi budaya Barat pada umumnya. Akan tetapi, menariknya adalah pembuat animasi masih menempatkan unsur khas kedaerahan yaitu dengan memakaikan Udeng Pacul Gowang di kepala animasi Kartolo. Udeng Pacul Gowang ini khas Jawa Timur dan tentu saja merupakan bagian dari aksesoris *pakem* yang wajib digunakan oleh seniman Ludruk ketika naik di atas panggung. Udeng Pacul Gowang adalah simbol sekaligus penanda identitas Jawa Timuran. Terlepas dari unsur kesengajaan ataupun tidak, demikian adalah kondisi budaya Jawa hari ini, kondisi budaya yang saling bertumpukan antara Jawa dengan Barat, namun yang perlu dipahami adalah busana yang dikemas dalam animasi bukanlah budaya Barat namun juga bukan Budaya Timur, keduanya terjadi percampuran begitu saja hingga melahirkan budaya baru yang melampaui Jawa sekaligus melampaui Barat – yang oleh Babha disebut sebagai hibriditas.

Selain itu, bagaimanapun juga kekuatan ludruk tidak hanya terdapat pada tampilan visual namun juga terdapat pada teks verbal. Teks verbal jula-juli ini merupakan bagian dari tradisi lisan sekaligus sastra lisan khas Jawa Timur. apabila dilihat dari bentuknya, teks tersebut hampir mirip dengan pantun hanya saja secara bahasa dan cara melagukan berbeda dengan pantun. Jawa Timur seolah

memiliki gaya tersendiri yang berbeda dari pantun pada umumnya oleh karena itu teks lisan yang dilagukan Kartolo disebut sebagai kidungan atau jula-juli karena diiringi oleh music gamelan yang sudah memiliki *pakem*-nya sendiri.



*Tuku roti nang Philipina
Aku karo tuku uyah
Ati-ati rek barek virus corona
Iku ngunu virus berbahaya*

artinya

Beli roti di Filipina
Aku juga beli garam
Hati-hati Rek dengan virus corona
Itu adalah virus berbahaya

*Terus nang Honolulu tuku sepatu
Aku nukokno Yu Paimah
Nek gak nok perlu gak usah metu-metu
Peno meneng ae nak omah!*

artinya

Lalu ke Honolulu beli sepatu
Aku membelikan Yu Paimah
Kalau tidak ada perlu tidak usah keluar
Kau diam saja di rumah!

Dalam pengertian khusus, teks lisan yang ditulis di visual animasi juga yang dilagukan oleh Kartolo lewat rekaman audio merupakan bagian dari sastra lisan skunder (Second Orality), atau yang biasa disebut sastra lisan elektronika (drama radio, pembacaan puisi di layar Televisi, penayangan ketoprak humor di layar televise, sinema elektronika, video cassette, cassette VCD player, youtube, dan media sosial). Sebagaimana dikemukakan Sapardi Djoko Damono (2001:vii) bahwa tradisi lisan terus berlanjut sampai hari ini, meskipun sudah sangat jauh memasuki zaman tradisi cetak. Tradisi lisan yang dikembangkan, atau yang terus ada, sekarang ini tentu saja mengacu ke tradisi cetak. Puisi, cerpen, novel, drama, dongeng, pepatah, gossip, dan anekdot tidak akan berhenti diciptakan – semua

itu adalah jenis-jenis pengungkapan yang mencakup tradisi lisan maupun cetak. Lebih lanjut Sapardi Djoko Damono mengungkapkan perubahan kebudayaan dan teknologi mau tidak mau telah dan akan mempengaruhi cara-cara itu. Dalam kalimat yang sederhana, sastra lisan skunder merupakan sistem reproduksi sastra tulis, sebagai perwujudan penyebarluasan informasi atau sosialisasi sastra tulis. Kehadiran teknologi komunikasi (radio, televisi, video, VCD player, dan internet) telah memberi peluang tumbuhnya sastra lisan baru. Keberadaan sastra lisan elektronik yang diekspresikan melalui media radio, televisi, video, VCD player, dan internet perlu mendapat perhatian yang sama seperti sastra cetak dan sastra lisan primer.⁸

Dari fenomena karya seni animasi ludruk jula-juli Kartolo di chanel youtube Meneer Van Klompen ini merupakan titik balik tradisi lisan yang tetap hidup seiring perkembangan zaman. Meskipun tampilan visual tidak sepadat panggung konvensional, namun Meneer Van Klompen dengan animasi jula-juli ludruk telah berupaya melestarikan kehidupan kesenian tradisi agar dapat dinikmati semua kalangan. Dengan hanya meotret sebagian dari pertunjukan ludruk yaitu jula-juli, tetapi dampak di kemudian harinya akan sangat besar karena sebagaimana yang dikemukakan oleh Finnegan (1992:91) bahwa ada beberapa kemungkinan bagaimana interaksi yang terjadi antara performer dengan audiens secara menyeluruh. Di samping dari melakukan bentuk kategori dari seberapa besar partisipasi audiens terhadap keseluruhan performance (dari murni sebagai penonton hingga audiens sebagai bagian dari performance hingga ketidakberadaan penonton sama sekali), kategori lain adalah dari bagaimana audiens tersebut terbentuk (apakah dikumpulkan secara sengaja atau audiens ada di sana karena ingin saja) hingga konten dari audiensnya (apakah berisi dari audiens dengan latar belakang yang homogen atau heterogen).⁹ Berarti antara karya seni dan penonton atau penikmat seharusnya memiliki satu kesatuan utuh yang saling mendukung. Hanya saja sebagai seniman harus memiliki kepekaan atas karya seni dan penikmat seni yang dilingkupi oleh perkembangan zaman.

8 Babha, 1994: 1-2

9 Sudikan, 2017: 4-5

Di antara berbagai ciri yang berasosiasi dengan postmodernisme dalam bidang seni adalah: penghapusan batas antara seni dengan kehidupan sehari-hari; runtuhnya perbedaan hirarkis antara budaya tinggi dengan budaya umum.¹⁰ Apa yang terjadi pada revolusi 4.0 ini sebenarnya memang sudah diantisipasi oleh bentuk teknologi sebelumnya; ia hanya dipercepat dan dimaksimalkan sedemikian rupa. Salah satu fungsi seni adalah memberikan gambaran pada masa tertentu, membuat pemirsanya memahami dirinya sendiri di dalam masanya itu. Artinya, karya seni diharapkan bisa mengunggah pemirsa untuk melihat dan memahami dirinya sendiri melalui karya seni.¹⁵ Oleh karena itu berkesenian tidak sekadar menghasilkan karya, namun juga memiliki visi, misi, dan strategi. Dalam hal ini dapat dilihat animasi jula-juli Kartolo yang diproduksi Meneer Van Klompen adalah bagian dari strategi berkesenian dengan melibatkan lintas disiplin mulai dari sastra lisan, seni ludruk (jula-juli), seni animasi, teknologi, dan media internet berbasis youtube.

Jangan sampai karya seni menjadi asing dari pemirsa pada masanya lantaran ia menuntut sebetuk presepsi yang berbeda dari persepsi keseharian masyarakat. Relevansi karya seni barangkali bukan sekadar tema yang dekat dengan keseharian masyarakat tetapi juga, persepsi yang diharapkan atau dituntutnya dari pemirsanya adalah juga persepsi yang terjadi di dalam kesehariannya. Artinya teknologi yang digunakan di dalam produksi karya seni itupun bisa saja, dan barangkali ada baiknya adalah teknologi-teknologi yang familiar dengan keseharian masyarakat. Pada akhirnya, dalam pergeseran media dan pemanfaatan teknologi untuk produksi suatu karya seni jangan sampai penikmat seni hari ini lebih bahagia menikmati kenyataan yang bak dongeng indah ketimbang pada karya seni yang ternyata sekadar menjelma utak-atik anak nakal dunia ketiga pada teknologi baru yang dipandanginya dengan mata berbinar-binar.¹¹

10 Finnegan, 1992: 91

11 Featherstone, 2008: 17

Penutup

Lewat kesadaran seni media baru dan animasi, Meneer Van Klompen boleh diapresiasi selayaknya seorang seniman ludruk pada umumnya karena ia tidak sekadar melestarikan, namun juga bagian dari media yang berperan melakukan resistensi terhadap zaman instan pascamodern ini karena telah membuktikan bahwa ludruk masih dapat bertahan hidup, dapat lestari dengan caranya sendiri, yaitu cara seorang seniman yang saling berelaborasi menjunjung kesenian tradisi ke puncak peradaban manusia agar tidak mengalami kepunahan. Panggung sebagai media hanya bergeser, panggung tidak hilang, panggung tetap berdiri kokoh selama kecerdasan seorang seniman tidak macet terbentur keangkuhan romantisme lampau yang tidak ingin menatap masa depan kesenian yang lebih baik lagi, terkhusus kesenian ludruk. Karena dunia akan terus berputar, zaman akan terus bergerak, peradaban manusia akan terus berubah, maka seorang seniman ludruk sebagai masyarakat pascakolonial, harus lebih peka agar berkesenian tidak sekadar memproduksi karya, seperti pabrik-pabrik yang terus memproduksi kebutuhan konsumen, namun juga memiliki visi, misi dan strategi yang jelas berdasarkan ilmu pengetahuan sekaligus memanfaatkan teknologi sebagai media hingga memasarkan produk kesenian di wilayah yang dapat dan mudah dijangkau publik. Sehingga masyarakat akan mengerti mana yang disebut sebuah karya seni dan mana yang disebut karya seni seorang maestro. Tidak dapat dipungkiri, inilah fenomena berkesenian hari ini, kesenian dengan media baru yang sekaligus sebagai tantangan untuk menguji kecerdasan dan kreatifitas seorang seniman. Pertanyaan yang ditujukan pada para seniman – terkhusus pada seniman ludruk – adalah; apakah siap menatap masa depan kesenian ludruk di era pascamodern kini?

Daftar Refrensi

Atkins, R. 2013. *Art Speak, 3rd Edn.* London and New York: Abeville.
Bhabha, Homi K. 1994. *Introduction: Locations of Culture*, London: Routledge.

- Featherstone, Mike. 2008. *Posmodernisme: Budaya & Konsumen*. Pustaka Pelajar. Yogyakarta.
- Finnegan, Ruth. 1992. *Oral Tradition and Verbal Art: a Guide to Reserch Practice*. London: Routledge.
- Mustaqim, Karna. 2019. *Seni Media (Baru): Tegangan dan Renggangan*. Katalog Artidentity.
- Rahayu, Fuji dan Septina Alrianingrum. 2014. *Perkembangan Seni Pertunjukan Ludruk di Surabaya Tahun 1980-1995 (Tinjauan Hisoris Grup Kartolo CS)*. Avantara E-journal Pendidikan Sejarah Volume 2 No.2.
- Sudikan, Setya Yuwana. 2017. *Metode Penelitian Sastra Lisan*. Lamongan: Pustaka Ilalang.
- Tukan, Berto. 2019. *Perubahan Teknologi dan Seni Kita Hari Ini (Teater Enter; Don't Forget Tukang Sayur)*. Dewan Kesenian Jakarta.

MANTRA PEMIKAT SUKU BUGIS: PEMAKNAAN DAN RETORIKA PENCIPTAAN *CENNING RARA*

Wahyu Gandi G.
wahyu.gandi.g@mail.ugm.ac.id

Abstrak

Penelitian ini bertujuan mengurai makna dan retorika penciptaan mantra *Cenning Rara* sebagai salah satu perwujudan sastra lisan suku Bugis di Sulawesi Selatan. Mantra *Cenning Rara* merupakan sejenis ilmu pengasih, berisi doa-doa pemikat, yang dipercaya masyarakat Bugis dapat memikat hati lawan jenisnya. Saat ini, mantra tersebut mulai tergerus dan jarang digunakan dengan sejumlah alasan, salah satunya, terkooptasi oleh nilai-nilai religi yang berkembang belakangan. Berdasarkan hal tersebut, penelitian ini dilakukan untuk: (1) mengetahui makna mantra *Cenning Rara*; dan (2) retorika penciptaan yang mendasarinya berfungsi sebagai mantra pemikat lawan jenis. Metode yang digunakan adalah deskriptif kualitatif, yaitu memperoleh data dalam bentuk narasi. Objek penelitian ini terdiri dari dua jenis. Objek material berupa hasil transkripsi dan terjemahan mantra *Cenning Rara*, sedangkan teori semiotika Riffaterre dan formula Albert B. Lord sebagai objek formal. Hasil penelitian menunjukkan bahwa mantra *Cenning Rara* secara heuristik mengandung makna keterpesonaan terhadap seseorang. Sementara secara hermeneutik, keterpesonaan tersebut

diekspresikan tidak berdiri sendiri, tetapi diikuti unsur-unsur lain seperti keyakinan, paksaan, dan ancaman; mantra adalah media yang dapat mengobati sekaligus melukai. Selain itu, retorika penciptaan mantra *Cenning Rara* melalui formula sebagai sarana penyampaian gagasan, selain dilandasi oleh keyakinan dan kepercayaan, juga didorong oleh kepandaian penutur dalam menciptakan wacana estetik yang ritmis dan puitis.

Kata Kunci: *Mantra Suku Bugis, Makna, Retorika Penciptaan, Cenning Rara*

Pendahuluan

Sebagai salah satu perwujudan dari kebudayaan, tradisi lisan merupakan sesuatu yang absolut dalam diri setiap masyarakat. Dipahami sebagai bentuk komunikasi manusia, yaitu pengetahuan, ide, seni, dan materi budaya diterima, dilestarikan, serta diturunkan secara lisan dari satu generasi ke generasi berikutnya. Vansina (1985: 27) dalam bukunya *Oral Tradition as History* kemudian mendefinisikan tradisi lisan sebagai pesan verbal yang berisi pernyataan-pernyataan dari masa lalu di luar generasi saat ini. Pernyataan tersebut menegaskan bahwa pesan harus berupa informasi lisan yang diucapkan, dinyanyikan, atau dilakukan secara baik dengan menggunakan instrumen seperti alat musik. Hal ini sejalan dengan pernyataan UNESCO (dalam Hutomo, 1991:11) bahwa apa yang dinamakan tradisi lisan (*oral tradition*) adalah “*those traditions which have been transmitted in time and space by the word and act*”, yang berarti tradisi yang ditransmisi dalam waktu dan ruang melalui ujaran dan tindakan (Advisorey Committee 1981).

Dengan ciri umum yang meliputi diwariskan secara lisan dan turun-temurun, tidak tetap, serta anonim—masyarakat dimungkinkan untuk mentransmisikan sejarah lisan, hukum lisan, sastra lisan, serta pengetahuan lainnya dari generasi ke generasi tanpa sistem tertulis atau paralel dengan sistem tersebut. Sebelumnya, diketahui bahwa agama-agama, seperti Buddha,

Hindu, Katolik, hingga Jainisme menggunakan tradisi lisan untuk menyampaikan kitab suci, ritual himne, dan mitologi kanonik mereka dari satu generasi ke generasi berikutnya (Goody, 1987: 110-121), sebelum paralel ke sistem tertulis. Dari hal tersebut, sulit rasanya menampik fakta bahwa betapa pentingnya tradisi lisan dalam sejarah perkembangan masyarakat. Belum lagi, dalam bentuk dan isinya yang begitu kompleks, tradisi lisan tidak hanya mengandung mitos, cerita, dongeng, ataupun legenda, tetapi juga berbagai nilai, moral, dan nasihat mengenai kehidupan masyarakat atau komunitas tertentu secara kolektif.

Berdasar pernyataan tersebut, dapat dikatakan, seperti dalam konteks kesastraan, terutama sastra lisan (*oral literature*) merupakan satu dari banyaknya bentuk tradisi lisan. Seperti hal yang umum dalam sastra tulis, sastra lisan juga berisi cerminan kehidupan dan peristiwa yang terjadi pada masa lampau, diucapkan, atau dinyanyikan sebagai lawan dari yang tertulis, kendati di lain sisi telah banyak di antaranya yang sudah didokumentasikan (ditranskripsikan). Artinya, lewat karya sastra, riwayat kehidupan, nilai, dan pengetahuan para leluhur diwariskan sehingga diketahui oleh generasi yang hidup pada masa kini agar dijadikan sebagai pedoman atau kiblat untuk menata masa depan (Wongsopatti, 2020). Hanya saja, penting dipertegas bahwa tidak semua cerita yang dilisankan bisa disebut sastra lisan; bisa saja hanya berupa tradisi lisan belaka. Menurut Hutomo (1991: 95), sastra lisan memang termasuk tradisi lisan, tetapi perlu diperhatikan bahwa tidak semua tradisi lisan merupakan karya sastra lisan. Suatu tradisi lisan dapat dinyatakan sebagai karya sastra apabila tradisi lisan tersebut mengandung unsur-unsur estetik (keindahan), seperti asonansi, aliterasi, perlambangan, dan lain-lain yang oleh masyarakat setempat dianggap sebagai keindahan. Jika hal tersebut tidak ada maka tradisi lisan hanya sebagai tradisi lisan belaka.

Bukan rahasia lagi bahwa Indonesia adalah salah satu negara yang kaya akan budaya. Selain alamnya, kekayaan budaya tersebut, salah satunya bersumber dari keberadaan sastra lisan, di mana hampir setiap daerah setidaknya memiliki tradisi lisan. Sastra lisan

di beberapa daerah sampai hari ini masih tetap dimanfaatkan dan dilestarikan dalam bentuk pertunjukan atau ritual-ritual tertentu. Memang faktanya, hingga saat ini masih ada masyarakat di sejumlah daerah melestarikannya. Hanya saja, tidak sedikit dari warisan masa lalu tersebut telah ada yang dilupakan, bahkan jarang dipergunakan dengan sejumlah alasan. Alasan yang paling umum adalah sering kali terkooptasi oleh nilai-nilai religi yang berkembang belakangan. Padahal, sastra lisan seperti dalam Zuldadhli (2010: 61) merupakan budaya masyarakat karena di dalamnya tercermin pikiran, perasaan, dan cita-cita.

Dalam realitasnya di tengah masyarakat, sastra lisan sudah seperti barang yang sangat langka. Artinya, ia begitu sukar ditemui karena sejumlah alasan. Menurut Candra (2018: 45), hal tersebut umumnya disebabkan oleh proses penyebarannya yang dilakukan secara lisan, terutama menggunakan bahasa daerah setempat. Alhasil, generasi muda yang semestinya meneruskan tradisi tersebut tidak melanjutkan dengan alasan tidak memahami bahasa setempat serta tidak mengenal kebudayaan tersebut. Dalam hal ini, para pemuda cenderung lebih tertarik pada bentuk kebudayaan instan dan populer. Persoalan tersebut selanjutnya berlaku surut dan struktural, seperti jumlah penutur (penyair lisan) yang sedikit, ditambah lagi kebanyakan dari mereka berusia sepuh atau lanjut usia. Faktor-faktor tersebut yang kemudian mengakibatkan budaya-budaya daerah secara perlahan tergerus oleh masyarakatnya sendiri.

Lebih lanjut, persoalan tersebut kemudian berdampak pada dinamika sastra lisan yang mengalami pasang surut. Di berbagai daerah di Indonesia, sastra lisan tampak perlahan tergerus eksistensinya oleh serangkaian bentuk-bentuk seni lain yang lebih mapan dan populer. Hal tersebut juga terjadi dalam masyarakat Bugis, Sulawesi Selatan (Sulsel), yang mana sebelumnya—tradisi lisan merupakan bagian integral dari komunitas suku terbesar di Sulawesi bagian selatan ini. Tradisi begitu pun sastra lisan berkembang jauh sebelum masyarakatnya mengenal aksara. Sebagai bukti kuat kelisanan masyarakat Bugis di mata dunia adalah hadirnya

sastra lisan paling monumental, epos I Lagaligo¹ yang kini menjadi karya sastra terpanjang di dunia, melampaui epos Mahabarata dan Ramayana dari India yang sebelumnya dikenal dunia sebagai epos terpanjang. Meski epos tersebut sudah mendapat perhatian cukup besar—tidak hanya dari otoritas setempat atau pemerintah pusat, juga dunia seperti pemerintah Belanda dan UNESCO—faktanya masih banyak tradisi-tradisi ataupun sastra lisan lain yang terancam hilang dari peredaran. Tidak menutup kemungkinan, kelak anak cucu kita takkan pernah mengenal warisan-warisan tersebut pada masa depan.

Salah satu bentuk sastra lisan sebagaimana dimaksud di atas adalah puisi magis atau masyarakat umum mengenalnya sebagai mantra. Secara umum, mantra merupakan salah satu sastra lisan tertua yang diwarisi dari mulut ke mulut. Sejak dahulu, hampir setiap kegiatan ataupun acara-acara adat masyarakat tidak terlepas dari mantra, seperti pengobatan, pemujaan, dan/atau ritual-ritual keagamaan. Menurut Sudjiman (1983: 49), mantra adalah susunan kata berunsur puisi, seperti rima dan irama, mengandung kekuatan gaib yang diucapkan oleh orang-orang tertentu untuk menandingi kekuatan gaib lainnya. Mantra dapat mengandung tantangan atau kutukan terhadap suatu kekuatan gaib atau dapat berisi bujukan kekuatan gaib atau dapat berisi bujukan agar kekuatan gaib tersebut tidak berbuat yang demikian. Selain itu, sedikit berbeda dengan pendapat Sudjiman, menurut Medan (dalam Amir, 2013: 68-69), mantra adalah bagian dari kesusastraan lama yang di dalamnya mengandung unsur emosional, unsur estetik atau keindahan berupa irama, serta unsur nilai moral.

Dengan kata lain dapat dikatakan bahwa mantra adalah asimilasi antara bahasa dengan kepercayaan yang berisi suatu nilai tertentu. Nujamilah (2015: 123) mengatakan bahwa nilai-nilai budaya dan sastra tersebut diciptakan dan diwariskan secara

1 Lihat "Sureq Galigo or La Galigo is an epic creation myth of the Bugis from South Sulawesi in modern-day Indonesia, written down in manuscript form between the 18th and 20th century in the Indonesian language Bugis, based on an earlier oral tradition. It has become known to a wider audience mostly through the theatrical adaptation I La Galigo by Robert Wilson". Dilansir laman https://en.wikipedia.org/wiki/La_Galigo diakses pada 2 Juni 2021, pukul 15.32 WIB.

turun-temurun oleh nenek moyang kepada masyarakat sampai era modern sekarang ini. Oleh karena itu, jika mantra diwariskan kepada orang terpilih, umumnya ditandai dengan adanya firasat tertentu atau wangsit untuk menurunkannya pada orang-orang tertentu. Artinya, tidak semua orang dapat memahami dan menggunakan mantra. Terlepas dari itu, biasanya, manfaat dan fungsi dari mantra bermacam-macam, seperti mengusir roh-roh jahat, menolak bala atau bencana, mengobati penyakit, melindungi diri, penarik cinta atau pemikat lawan jenis, dan sebagainya.

Mantra *Cenning Rara* merupakan salah satu sastra lisan masyarakat Bugis di Sulawesi Selatan (Sulsel) yang keberadaannya sulit ditemukan. Meski bukan berarti telah hilang, kesulitan tersebut memiliki konotasi bahwa sudah banyak masyarakat yang melupakan makna dari mantra tersebut. Bahkan, tidak sedikit dari generasi muda ada yang tidak mengetahui mantra tersebut. Di lain sisi, kepercayaan masyarakat terhadap *Cenning Rara* masih tetap ada dan terjaga kendati tidak begitu luas. Istilah *Cenning Rara* biasa diartikan oleh masyarakat Sulsel sebagai “wajah manis”. Dalam bahasa Bugis, kata *Cenning* memiliki arti manis, merujuk pada wajah yang terlihat manis dan menarik. Sementara itu, kata *Rara* berasal dari kata *Cendra* atau *Cendrara* yang berarti bulan atau matahari yang secara metaforis bermakna cahaya. Bulan dalam konteks kebudayaan Bugis merupakan puncak keindahan yang terpancar dari alam. Selain itu, kata *Rara* juga bisa dimaknai sebagai *dara* yang dalam hal ini merujuk pada anak gadis (dalam bahasa lokal disebut *ana' dara*). Jadi, *Cenning Rara* merupakan mantra pemikat yang (sering kali) ditujukan kepada gadis atau perempuan yang belum menikah. Di dalamnya, terdapat teks/mantra (*baca-baca*) serta gerakan yang dipercaya memiliki makna terkait pada hubungan cinta dan kasih sayang.

Berikut ini adalah salah satu mantra *Cenning Rara* yang telah ditranskripsi dan diterjemahkan secara bebas oleh penulis. Mantra berikut dipercaya telah ada jauh sebelum Islam masuk di daratan selatan Sulawesi.

Bahasa Bugis

*Iya' tettong ri olomu anu (sebut namanya)
Tudangnga ri tudangengmu
Sanre' ka' ri alemu
Tettongnga ri lise matammu
Iyapa namanyameng nyawamu iya'pa nuita
Mutangnga'
Muponnawa-nawa matteru'
Biru-biru timu'kku
Cenning rara ri isi'ku
Eru ri ngingi'ku
Erukku sakkeyangi
Iyapa namanyameng nyawana iya'pa naita
Iya'pa natuju mata*

Terjemahan

Aku yang berdiri di hadapanmu (*misalnya, Senja*)
Duduk di peraduanmu
Merebahkan diri di tubuhmu
Hadir di dalam tatapanmu
Kau takkan merasakan ketenangan, selain menatap wajahku.
Selalu kau pikirkan terus menerus siang dan malam
Senyum simpul bibirku
Mantra pemikat yang kulafalkan
Pemikat yang kuucapkan
Pemikat yang mendorongmu
Takkan tenang perasaanmu, kecuali kau melihatku.

Sumber: <https://www.youtube.com/watch?v=RwJ0gxbdIrY&t=400s>
(02:44–03:15)

Menurut Hasnitasari (2018), *Cenning Rara* sebagai mantra warisan leluhur Sulsel merupakan wujud ideal dari kebudayaan. Sifatnya abstrak, tidak dapat diraba dan lihat dengan mata kepala. Lokasinya pun tersimpan di dalam ingatan atau alam pikiran

masyarakat tempat kebudayaan tersebut hidup. Lebih jauh, *Cenning Rara* yang merupakan manifestasi dari hubungan budaya dan bahasa dibalut kepercayaan adalah sebuah cara yang biasa ditempuh para lelaki ataupun wanita sejak lampau di tanah Bugis untuk memikat hati seseorang yang disukai. Seperti tradisi lisan pada umumnya, mantra *Cenning Rara* diwariskan oleh leluhur orang Bugis. Sebagian besar masyarakat suku Bugis percaya bahwa *Cenning Rara* mampu mendatangkan kekuatan gaib. Meskipun demikian, kekuatan magis *Cenning Rara* berbeda-beda untuk setiap orang, baik si pengguna maupun objek yang hendak disasar. Hal ini terutama dikarenakan cara kerja mantra yang masuk pada wilayah psikis seseorang, jiwa mengenalinya sebagai getaran asing. Maka yang dilakukan psikis seseorang pun sama dengan tubuh, menolak dan melawannya (Karmila, 2018: 16). Jika psikis si objek kuat, pengaruh mantra dapat digagalkan. Sebaliknya, jika psikisnya lemah maka yang terjadi adalah sebaliknya.

Meskipun terdengar seperti santet atau hal-hal negatif lainnya, dalam sejarahnya sendiri, *Cenning Rara* digambarkan sebagai prosesi untuk mengeluarkan aura dari dalam diri sehingga telah menjadi sebuah kepercayaan bahwa dengan menggunakannya, jodoh akan datang lebih mudah. Artinya, nilai antara positif dan negatif bersifat relatif. Biasanya, prosesi tersebut dilakukan dengan media minyak kelapa yang ditanak, telur yang direbus, atau beras yang dijadikan bedak. Namun, dalam perjalannya, *Cenning Rara* sering kali dianggap bertentangan dengan nilai-nilai agama yang cenderung lebih kuat mengakar di tengah masyarakat. Kuatnya pengaruh agama, terutama Islam, menuai perubahan dalam pengadaan media dan mantranya.

Berdasar persoalan-persoalan yang diuraikan di atas, tulisan ini hadir sebagai upaya untuk memperkenalkan, mempertahankan, dan/atau melestarikan tradisi sastra lisan tersebut melalui paradigma akademis. Oleh karena itu, tulisan ini hendaknya bertujuan mengurai makna dan retorika penciptaan mantra *Cenning Rara* yang merupakan salah satu bentuk sastra lisan suku Bugis di Sulawesi Selatan. Dari hal tersebut, kemudian dirumuskan dua

masalah untuk menjawab permasalahan yang telah dideskripsikan sebelumnya: bagaimana makna yang terkandung dalam mantra *Cenning Rara* dan bagaimana retorika penciptaan yang mendasari sastra lisan tersebut berfungsi sebagai mantra pemikat lawan jenis. Permasalahan tersebut lalu diurai dengan menggunakan teori semiotika Riffaterre untuk mengurai makna dan formula Albert B. Lord untuk mendeskripsikan retorika penciptaan *Cenning Rara* yang mendasarinya digunakan sebagai mantra pemikat lawan jenis.

Dalam pengertian *Kamus Besar Bahasa Indonesia* (KBBI) daring, terminologi semiotika diartikan sebagai ilmu (teori) mengenai lambang dan tanda atau segala sesuatu yang berkaitan dengan sistem lambang dan tanda dalam kehidupan sehari-hari. Tanda dalam kehidupan manusia bisa dilihat sebagai gerak atau isyarat, sedangkan dalam teks, tanda dilihat sebagai huruf dan angka. Menurut Preminger, seperti dikutip Pradopo (1999:76), semiotika merupakan ilmu tentang tanda, mempelajari fenomena sosial-budaya, termasuk karya sastra sebagai sistem tanda. Secara umum, sistem tanda mencakup dua aspek, yaitu penanda (*signifiant*) dan petanda (*signified*). Penanda adalah bentuk formal dari tanda dalam bahasa lisan, ujaran (*utterance*) atau bunyi (*sound*) adalah penanda. Sementara itu, dalam bahasa tulis, penandanya adalah teks/huruf. Di sisi lain, petanda (*signified*) adalah arti atau makna dari bentuk formal tanda (*signifiant*) tersebut. Salah satu ahli semiotika yang berfokus menelaah makna dalam puisi adalah Michael Riffaterre².

Riffaterre dalam bukunya *Semiotics of Poetry* (1978) mengemukakan bahwa proses semiotik terjadi dalam pikiran pembaca. Menurutnya, ketika membaca sebuah puisi, pembaca akan memanfaatkan pengetahuan, pengalaman, dan kemampuan berbahasanya. Ketiga modal tersebut akan membantunya dalam menggapai tingkat semiotik tertinggi. Lebih lanjut, pembaca dimungkinkan mampu mengenali aspek-aspek kebahasaan

2 *Michael or Michel Riffaterre (20 November 1924, Bourgneuf, Creuse – 27 May 2006, New York) was an influential French literary critic and theorist. He pursued a generally structuralist approach. He is well known in particular for his book Semiotics of Poetry, and his conceptions of hypogram and syllepsis. Dikutip dari laman https://en.wikipedia.org/wiki/Michael_Riffaterre Diakses pada 3 Juni 2021, pukul 13.45 WIB.*

yang terkandung dalam puisi dengan kemampuan kesastraan—memungkinkan mereka menemukan tanda di dalam suatu teks puisi. Proses pengoperasian kemampuan berbahasa (kesastraan) pada gilirannya akan membantu menelaah makna dari kata-kata yang tidak gramatikal. Dengan begitu, pembaca dimungkinkan mencari representasi makna di dalam puisi tersebut. Untuk memahami puisi, menurut Riffaterre (1978:1), pembaca diharuskan melakukan pengungkapan makna secara tidak langsung (atau sebagai ekspresi tidak langsung) dengan metode pembacaan heuristik, hermeneutik, mencari matriks, model, varian, dan hipogramnya.

Ekspresi tidak langsung, menurut Riffaterre (dalam Pradopo, 1999:78), terbagi dalam tiga garis besar, yaitu pergantian, penyimpanan, dan penciptaan arti. Pergantian arti adalah perubahan makna dari suatu tanda ke makna yang lain melalui perangkat puitik atau permajasan, seperti metafora, personifikasi, metonimi, alegori, dan sebagainya. Sementara itu, penyimpangan arti merupakan proses perubahan makna melalui tanda-tanda yang cenderung ambigu, kontras, dan *nonsense*. Kemudian, penciptaan arti terjadi dengan mengorganisasikan ruang teks. Pengorganisasian tersebut dilakukan dengan enjambemen, rima, holomog, dan tipografi. Selain itu, terkait dengan metode pembacaan heuristik dan hermeneutik, Riffaterre mengemukakan bahwa pembacaan heuristik adalah pembacaan menurut sistem bahasa sehingga menghasilkan pembacaan semiotik tingkat pertama. Menurutnya, pembacaan jenis ini bertujuan untuk memahami makna secara linguistik. Sementara itu, model pembacaan hermeneutik berarti pembaca mulai menerapkan kodifikasi atau kode sastra serta budaya yang diketahui untuk menelaah makna. Dengan kata lain, pembacaan model ini bertujuan untuk memahami makna secara sastra atau dalam arti tidak langsung.

Penggunaan teori semiotika dalam pengkajian mantra *Cening Rara* dimaksudkan untuk mengetahui tanda-tanda yang digunakan dalam sastra lisan tersebut. Tujuan dari teori ini pada gilirannya adalah mengungkap makna yang terkandung di dalamnya. Hal tersebut dilakukan lantaran ketika didengar (atau

dibaca) secara sekilas, bahasa mantra memang cenderung tidak memiliki makna yang masuk akal (*logic*). Namun, ketika dipahami secara mendalam melalui konsep heuristik dan hermeneutik, besar kemungkinan makna dalam sastra lisan yang sarat akan unsur magis atau gaib tersebut dapat terlihat. Seperti dijelaskan sebelumnya, mantra sering kali bersifat abstrak, disampaikan secara lisan kepada generasi berikutnya. Akan tetapi, tidak semua generasi memahami makna warisan masa lalu tersebut. Oleh karena itu, tidak heran jika mantra tersebut tidak dapat dikuasai, terlebih mengetahui maknanya.

Kemudian, satu dari sekian banyak bidang kajian penting dalam studi sastra adalah kajian poetika dan unsur-unsur retorikanya. Dalam konteks sastra lisan, beberapa peneliti beranggapan bahwa komposisi lisan dibangun dengan perangkat-perangkat tertentu yang membedakannya dengan sastra tulis. Hal tersebut kemudian berkaitan dengan salah satunya retorika penciptaan. Menurut Keraf (1985:1-3), retorika adalah kepandaian menuangkan gagasan dan teknik penggunaan bahasa sebagai seni, baik untuk berbicara maupun menulis. Sementara itu, dalam kamus *Merriam-Webster Online*, retorika sedikitnya memiliki tiga arti: (1) seni bicara atau menulis yang efektif sebagai kajian tentang prinsip-prinsip dan aturan komposisi yang dirumuskan para kritikus, studi tentang *speaking* dan *writing* sebagai sarana komunikasi atau persuasi; (2) keterampilan berbicara yang efektif; serta (3) komunikasi verbal sebagai wacana. Menurut Teeuw (1988:446), sekalipun retorika kini diaplikasikan ke dalam seni menuangkan gagasan dalam bentuk tulisan, pada dasar dan prinsipnya, retorika termasuk dalam kebudayaan yang didominasi oleh kelisanan. Artinya, retorika disertai pengetahuan yang mendasarinya sering kali diarahkan untuk mencapai tujuan atau fungsi tertentu.

Masalah penciptaan sastra lisan belakangan ini menjadi bidang perhatian utama, setidaknya oleh Milman Parry dan Albert B. Lord. Menurut keduanya, proses penciptaan sastra lisan dapat dicermati dari cara penyair lisan memanfaatkan persediaan formula yang siap pakai dengan konvensi sastra yang berlaku (Taum,

2011:193-218). Istilah formula atau *formulaic* diperkenalkan pertama kali oleh Albert B. Lord. Baik formula maupun formulaik merupakan unsur-unsur yang siap pakai (*stock-in-trade*) setiap kali penyair lisan melakukan pekerjaannya. Jika dipandang bahwa sastra lisan terdapat kesatuan formal dan semantik maka kaidah-kaidah formal menjadi salah satu petunjuk untuk menemukan arti dan makna teksnya. Lord (1981:68) berpendapat bahwa formula dan ungkapan-ungkapan formulaik hanya menjadi sarana penyampaian cerita yang dalam istilahnya sendiri disebutnya sebagai "*The tale's the thing*". Sementara itu, Sweeney (1987:96-97) mengemukakan bahwa formula adalah kelompok-kelompok kata yang secara teratur dimanfaatkan dalam kondisi mantra sama untuk mengungkapkan suatu ide pokok. Ungkapan formulaik adalah larik atau paruh larik yang disusun berdasarkan formula. Unsur-unsur tersebut umumnya dihafal sehingga wacana lisan sangat tergantung pada ungkapan-ungkapan baku, dalam bentuk bergaya, seperti dalam bentuk peribahasa dan kata-kata adat lainnya.

Lebih lanjut, Lord (1981:35-36) mengurai bahwa pola-pola dan sistem-sistem dalam puisi lisan banyak menggunakan "tata bahasa khusus" yang disebut pula *grammar of poetry* atau "tata bahasa puisi" berupa tata bahasa yang berlapis. Di samping itu, tata bahasa puitik dari puisi merupakan *grammar of parataxis* atau tata bahasa parataksis yang meliputi konstruksi kalimat, klausa, atau frasa koordinatif yang tidak menggunakan kata penghubung. Tata bahasa tersebut sering memanfaatkan frasa-frasa yang membentuk formula. Lebih jauh, Lord (1981:70) dalam sastra lisan menyebutkan bahwa terdapat beberapa gagasan atau kelompok ide yang secara konsisten dipakai dalam penceritaan, khususnya dalam cerita bergaya formulaik. Kelompok tersebut, oleh Lord, dinamakan sebagai *themes* (atau tema) yang merujuk pada gagasan-gagasan siap pakai.

Dari hal tersebut terlihat retorika penciptaan pada prinsipnya bersifat pragmatis: mendorong sidang pendengar yang nyata untuk mengambil keputusan yang nyata pula dalam dunia eksistensial (Teeuw, 1988:446). Dengan begitu, studi mengenai retorika

penciptaan sastra lisan berkaitan dengan penelitian mengenai sarana bahasa yang dimanfaatkan oleh penyair lisan (dalam konteks mantra adalah si pengguna) untuk mencapai efek maksimal terhadap pendengar (atau objek) yang hendak diyakininya.

Metode yang digunakan dalam tulisan ini adalah metode deskriptif-kualitatif. Metode tersebut digunakan karena data yang digunakan berupa kalimat, bukan angka-angka. Metode merupakan suatu cara yang digunakan peneliti untuk mengkaji objek penelitiannya (Ratna, 2015:34). Metode penelitian berfungsi sebagai arah atau mengarahkan penelitian sesuai dengan tujuan yang sebelumnya hendak dicapai. Penelitian kualitatif digunakan dengan mempertimbangkan objek penelitian, mendapatkan data keterangan secara jelas, dan faktual mengenai makna dan retorika penciptaan mantra *Cenning Rara*. Objek penelitian ini terdiri dari dua jenis: objek material dan objek formal. Objek material berupa teks mantra *Cenning Rara* yang bersumber dari YouTube yang sebelumnya telah ditranskripsi dan diterjemahkan oleh penulis. Sementara itu, objek formalnya berupa teori semiotika Riffaterre untuk menemukan makna teks mantra dan formula Albert B. Lord untuk mengurai retorika penciptaannya sebagai mantra pematik.

Selain itu, metode deskriptif adalah suatu cara untuk mengidentifikasi, mendeskripsikan, dan mengurai masalah dengan menggambarkan keadaan objek penelitian berdasarkan pada kondisi-kondisi atau fakta-fakta yang ada. Sumber data penelitian ini diambil dari platform YouTube, yaitu rekaman suara (*record*) yang dilakukan oleh salah seorang penduduk lokal beretnis Bugis. Selanjutnya, teknik pengumpulan data dilakukan dengan beberapa tahapan.

a. Mendengar dan Menyimak

Teknik ini digunakan untuk mencari dan mengidentifikasi masalah yang ada dalam objek material. Pada bagian ini pula, penulis membatasi objek penelitian mengingat dalam sumber data yang berdurasi 11 menit 45 detik tersebut ada begitu banyak mantra *Cenning Rara* yang diucapkan.

b. Wawancara (via Daring)

Penulis melakukan wawancara untuk memperoleh data seputar mantra *Cenning Rara*. Hanya saja, proses tanya-jawab sebagaimana dimaksud dilakukan secara daring atau via aplikasi WhattsApp dengan empat orang informan yang semuanya merupakan masyarakat beretnis Bugis.

Selanjutnya, analisis data dalam tulisan ini dilakukan dengan beberapa teknik, yaitu teknik transliterasi atau menerjemahkan mantra dari bahasa Bugis ke bahasa Indonesia, lalu melakukan seleksi sesuai dengan kebutuhan, menganalisis sesuai dengan rumusan masalah, dan menarik kesimpulan. Untuk lebih lengkapnya berikut ini tahapan analisis data.

- a. Mendengar dan menyimak data
 - b. Mentranskripsi data sesuai dengan rekaman
 - c. Menerjemahkan teks yang telah ditranskrip ke dalam bahasa Indonesia
 - d. Membaca dan menyimak teks mantra
 - e. Melakukan seleksi
 - f. Mengurai makna mantra dan retorika penciptaannya
 - g. Menarik kesimpulan
-

Makna Mantra *Cenning Rara*: Perspektif Semiotika

Mantra *Cenning Rara* merupakan salah satu bentuk kesusastraan lama sekaligus warisan kebudayaan lama. *Cenning Rara* dikenal sebagai mantra pematik yang berasal dari suku Bugis, Sulawesi Selatan. Sejauh ini, berdasarkan pembacaan dan penelusuran penulis, mantra yang juga disebut mantra pengasih ini masih tetap ada dan bertahan di tengah laju masyarakat modern, walau di lain sisi, tidak sedikit masyarakat yang menganggapnya bertentangan dengan nilai-nilai agama, terutama agama Islam. Melihat situasi tersebut, masyarakat yang percaya dua hal bisa berjalan bersama: tradisi leluhur dan agama melakukan penyesuaian. Dalam hal ini, sebagian besar mantra *Cenning Rara* mengalami serangkaian perubahan, disesuaikan dengan ajaran agama yang bersangkutan. Misalnya, menambahkan frasa yang

berbunyi “*Kunfayakun Barakka’ lailaha Illallah*” atau ‘jadilah berkah tiada Tuhan selain Allah’ pada bagian-bagian tertentu. Hal tersebut dilakukan mengingat *Cenning Rara* telah ada jauh sebelum agama Islam masuk di tanah selatan Sulawesi sekitar awal abad ke-15.

Dengan kata lain, mantra *Cenning Rara* masih ada pada era modern saat ini. Alasannya sederhana. Menurut informan penulis, hal tersebut terjadi disebabkan oleh keyakinan dan kepercayaan masyarakat Bugis untuk tetap menggunakannya. Hal tersebut dapat diketahui dari pengakuan *indo’ botting* atau juru rias pengantin yang mengatakan bahwa tujuannya agar aura kedua mempelai (biasanya perempuan) tampak dan terasa serta memikat para tamu undangan yang datang. Selain itu, mantra ini biasanya digunakan oleh para laki-laki lajang untuk memikat gadis pujaan hatinya, begitu pun sebaliknya. Namun, tidak sedikit terdapat pihak-pihak yang menggunakannya sebagai cara untuk “balas dendam” atau “memaksakan hubungan” karena dalam keadaan menuai penolakan cinta. Tujuan terakhir itulah yang sering kali dianggap bertentangan dengan nilai-nilai masyarakat atau suatu agama tertentu.

Sebagian besar masyarakat Bugis percaya bahwa di balik mantra *Cenning Rara* berisi sesuatu yang dianggap mendatangkan hal-hal mistis atau gaib. Dalam kapasitasnya sebagai mantra pemikat lawan jenis, *Cenning Rara* pada dasarnya sama seperti karya-karya pada umumnya, yaitu dibangun oleh serangkaian kata-kata yang memiliki unsur-unsur estetik berupa rima, irama, atau metafora-metafora tertentu, tetapi yang berbeda bagi pemiliknya—dianggap sekaligus diapresiasi sebagai sesuatu yang cukup sakral dan memiliki kekuatan tertentu karena didorong oleh tingkat kepercayaan dan keyakinan yang mendalam.

Selain itu, penting pula diketahui bahwa sebutan *Cenning Rara* sama ketika menyebut kata puisi. Artinya, mantra atau teks *Cenning Rara* tidaklah tunggal, tergantung siapa yang memiliki (penutur) atau yang mewarisinya. Dengan demikian, mantra atau teks *Cenning Rara* berbeda-beda, tergantung fungsi dan tujuannya. Misalnya, mantra yang digunakan oleh juru rias pengantin pasti berbeda dengan mantra yang dipakai oleh laki-laki lajang untuk

memikat wanita yang disukainya, begitu pun sebaliknya. Dalam tulisan ini, mantra *Cenning Rara* yang dianalisis adalah mantra yang dipercaya telah ada sebelum agama, terutama Islam, masuk ke Sulawesi Selatan. Hal itu terlihat dari mantra yang tidak berisi frasa-frasa yang berkaitan dengan agama tertentu. Mantra tersebut biasanya digunakan untuk memikat lawan jenis dan telah eksis sejak ribuan tahun yang lalu. Berikut ini pengkajian atau pemaknaan mantra *Cenning Rara* berdasarkan perspektif semiotika Riffaterre.

Iya' tettong ri olomu anu (sebut namanya)
Tudangnga ri tudangengmu
Sanre' ka' ri alemu
Tettongnga ri lise matammu
Iyapa namanyameng nyawamu iya'pa nuita
Mutangnga'
Muponnawa-nawa matteru'

Terjemahan:

Aku yang berdiri di hadapanmu (misalnya, Senja)
Duduk di peraduanmu
Merebahkan diri di tubuhmu
Hadir di dalam tatapanmu
Kau takkan merasakan ketenangan selain menatap wajahku
Selalu kau pikirkan terus menerus siang dan malam

Berdasarkan pembacaan heuristik, bait pertama pada mantra tersebut memiliki makna seseorang, baik laki-laki maupun perempuan, direpresentasikan “*Iya*” atau “aku” lirik berdiri di hadapan seseorang yang disukai dengan rasa percaya diri. Sementara itu, lewat pembacaan hermeneutik, apa yang dirasakan oleh si pengguna mantra atau aku lirik akan dirasakan pula oleh seseorang di hadapannya atau nama yang disebutnya ketika membaca mantra. Namun, penyimpangan makna dimungkinkan terjadi, yaitu perasaan tersebut tidaklah benar-benar didasari atas perasaan suka atau

cinta yang sebenarnya. Dugaan tersebut terlihat lantaran dibarengi oleh kehendak yang memaksa yang dibuktikan dari tiga baris terakhir, “*Iyapa namanyameng nyawamu iya’pa nuita/Mutangnga’/Muponnawa-nawa matteru*” atau dalam bahasa Indonesia, “Kau takkan merasakan ketenangan/selain menatap wajahku/Selalu kau pikirkan terus menerus siang dan malam”.

Hubungan cinta-kasih yang awet dan bertahan lama umumnya dilandasi oleh keyakinan dan perasaan antarindividu yang murni dan tidak manipulatif. Rumus sederhananya: si A menyukai si B dan pada saat yang sama si B juga menyukai si A. Maka, jadilah sepasang kekasih bila keduanya bertemu pada keputusan bersama untuk menjalin hubungan. Artinya, kunci utama sebuah hubungan terletak pada penyatuan dua insan yang berbeda menjadi satu kesamaan (perasaan yang sama). Dengan kata lain, tidak dimungkinkan suatu hubungan terjalin secara baik, sehat, dan bertahan lama bila dilandasi oleh perasaan memaksa dari salah satu pihak, terlebih hal semacam ini menyangkut persoalan pilihan hati. Meskipun demikian, dalam horizon *Cenning Rara* yang dipercaya mengandung magis, keumuman atau “rumus” tersebut mungkin saja tidak berlaku. Hanya saja, sejauh mana daya magis tersebut dapat bertahan dan dijalani seperti dalam keadaan normal?

Biru-biru timu’kku

Cenning rara ri isi’ku

Eru ri ngingi’ku

Erukku sakkeyangi

Iyapa namanyameng nyawana iya’pa naita

Iya’pa natuju mata

Terjemahan:

Senyum simpul bibirku

Mantra pemikat yang kulafalkan

Pemikat yang kuucapkan

Pemikat yang mendorongmu

Takkan tenang perasaanmu, kecuali kau melihatku.

Selanjutnya, pada bait kedua tersebut, secara heuristik bermakna seseorang yang mengucapkan mantra pemikat dengan diikuti senyum simpul di bibir. Sementara itu, lewat pembacaan hermeneutik, aku lirik atau dalam hal ini si pengguna semakin mempertegas dirinya bahwa ia mampu membuat seseorang atau sasaran menjadi terpikat, bahkan tergila-gila. Terlepas dari relativitas keberhasilan mantra, frasa "*Biru-biru timu'kku*" atau senyum simpul di bibir sebagai metafora bisa dimaknai beberapa hal. *Pertama*, refleksi keyakinan akan diri dan perangai yang dimiliki bahwa mantra yang diucapkannya akan berhasil "menembus dinding batu besar" sesuai harapan. *Kedua*, citra ketenangan dan rasa tidak bersalah. Khusus bagian ini, ketenangan merujuk pada sikap mental si pengguna dalam menaklukkan hati sasarannya bahwa penaklukan tersebut seolah dilakukan tanpa melibatkan pihak lain (dalam hal ini mantra pemikat). Artinya, "kebersamaan" terjadi secara alami tanpa dorongan hal-hal abstrak di luar kuasa, terutama bagi si objek. Kemudian, rasa tidak bersalah sebagaimana dimaksud mengarah pada nilai-nilai "esensial" yang menjadi dasar keputusan si pengguna yang pada akhirnya menggunakan mantra sebagai jalan terakhir untuk memikat seseorang yang telah lama disukainya. Proses ini bisa dibilang berlangsung cukup lama mengingat penggunaannya yang paling mujarab harus didorong oleh level kepercayaan dan keyakinan yang teramat dalam.

Selain refleksi atas keyakinan serta ketenangan dan rasa tidak bersalah, bait tersebut mengandung penegasan yang lebih meyakinkan, juga menyakitkan—berdiri sebagai kunci untuk mengaktifkan mantra ini. Hal tersebut tampak dari dua baris terakhir, "*Iyapa namanyameng nyawana iya'pa naita/Iya'pa natuju mata*" yang memiliki arti "Takkan tenang perasaanmu/kecuali kau (nama yang disebut) melihatku". Jika dipahami secara terpisah, frasa tersebut, selain mengandung paksaan secara psikologis, juga mengundang makna yang cukup "mengancam" secara ontologis, terutama bagi keberadaan objek. Hal tersebut berarti berdampak pada cara hidup objek yang tidak berkesadaran. Ketika dimaknai secara kolektif,

pemikat yang diucapkan akan mendorong objek menuju perasaan yang tidak tenang, gelisah, dan kehilangan singularitas. Artinya, seketika mantra tersebut berhasil; hidup dan kehidupan si target berubah dan berada dalam genggaman si pengguna. Namun, ada sisi positifnya jika seiring waktu si pengguna tetap berusaha dan konsisten memperlakukan si objek setulus hati. Namun, jika sebaliknya? Seolah tidak ada sumber ketenangan selain “melihat” si pengguna mantra. Dengan kata lain, mantra, terutama *Cenning Rara*, di satu sisi dapat mengobati, sedangkan di sisi lain justru melukai.

Retorika Penciptaan *Cenning Rara* sebagai Mantra Pemikat

Seperti sudah dijabarkan sebelumnya, retorika penciptaan sastra lisan erat kaitannya dengan studi mengenai sarana bahasa yang dimanfaatkan oleh penutur atau dalam konteks *Cenning Rara* pola-pola yang dimanfaatkan oleh penggunanya. Tujuannya ialah untuk mencapai efek maksimal terhadap pendengar (sasaran) atau pengaruh yang ditimbulkan kepada sasaran. Dengan hal tersebut, retorika disertai pengetahuan yang mendasarinya sering kali diarahkan untuk mencapai tujuan atau fungsi tertentu. Terkait hal tersebut, mantra yang disebut pula ilmu pengasihannya ini bekerja dalam skema mendekatkan jiwa pengguna dengan targetnya sehingga si objek yang sebelumnya tidak suka atau tidak tertarik pada si pengguna menjadi suka dan tertarik; menerima dan membalas cinta si pengguna. Artinya, mantra tersebut mampu merekayasa perasaan objeknya. Lantas, bagaimana bisa sebuah teks mampu memengaruhi psikis seseorang? Untuk menjawab pertanyaan tersebut perlu berangkat dari asumsi bahwa manusia adalah makhluk materi (fisik/jasmani) sekaligus metafisik (spiritual/jiwa) melalui dua ilustrasi sederhana sebagai berikut.

Pertama, barangkali, hampir setiap manusia pernah mengalami kondisi baru saja bertemu seseorang, tetapi terasa sangat dekat, akrab, dan tidak asing. Jika seorang tersebut jauh secara fisik, ia terkadang merasa nyaman mengingatnya atau dengan kata lain dekat secara metafisik, bahkan ingin kembali bertemu dengannya.

Kedua, tidak sedikit individu pernah merasa telah lama mengenal seseorang, tetapi justru merasa tidak nyaman ketika bertemu atau berada di dekatnya.

Ilustrasi pertama menunjukkan relasi secara metafisik, yaitu seseorang secara fisik baru pertama kali bertemu. Namun, rasa yang muncul justru seperti sudah lama saling mengenal dan merasa nyaman. Sementara itu, ilustrasi kedua menunjukkan relasi secara fisik, tetapi berjarak secara metafisik. Alhasil, meskipun telah lama saling mengenal, bertemu, bahkan berdekatan, rasa yang muncul justru berkebalikan dari ilustrasi pertama. Dalam hal ini, mantra *Cenning Rara* bekerja demikian: ia cenderung menyasar aspek-aspek spiritualitas, terutama bagi si objek.

Dalam kapasitasnya sebagai mantra pemikat lawan jenis, *Cenning Rara* seperti sastra lisan yang lain, pada dasarnya dibangun oleh serangkaian kata-kata yang memiliki unsur-unsur estetik berupa rima, irama, atau metafora-metafora tertentu. Dengan hal-hal tersebut, secara otomatis terdapat pola-pola atau sistem-sistem yang oleh Albert B. Lord disebut sebagai tata bahasa khusus atau *grammar of poetry* (tata bahasa puisi), yaitu tata bahasa berlapis. Tata bahasa tersebut sering memanfaatkan frasa, klausa, atau kalimat yang kemudian membentuk formula. Bagi Lord, formula hanyalah sarana penyampaian cerita. Berikut kutipan teks yang mengindikasikan tata bahasa khusus tersebut.

Tudangnga ri tudangengmu

Sanre' ka' ri alemu

Tettongnga ri lise matammu

Terjemahan

Duduk di peraduanmu

Merebahkan diri di tubuhmu

Hadir di dalam tatapanmu

Dari kutipan mantra tersebut, tersiar kata, frasa, dan klausa yang membentuk formula. Penggunaan ekspresi formulaiknya pun membantu mantra tersebut menciptakan wacana estetik yang begitu ritmis dengan pola “a-b” atau dengan vokalisasi “a & u” sehingga

berperan sebagai salah satu alat bantu untuk mengingat kembali dengan mudah, tepat, dan cepat. Hal tersebut sekaligus menjadi pola ungkap yang bertahan hidup secara lisan. Hal itu terlihat dari bunyi kata “*tudangnga*”, “*Sanre’ ka*”, dan “*Tettongnga*” yang ketiganya berakhir dengan vokalisasi “a”. Selain itu, ada kata “*ri tudangengmu*”, “*ri alemu*”, dan “*ri lise matammu*” yang semuanya memiliki vokalisasi “u”. Alhasil, mantra *Cenning Rara* hadir dengan wacana ritmis atau dalam istilah Lord disebut sebagai tata bahasa puitis (*grammar of poetry*).

Kepandaian menuangkan gagasan dengan teknik penggunaan bahasa sebagai seni yang terafiliasi dengan karya sastra lisan cukup terasa dalam teks mantra tersebut. Selain permainan diksi dengan bunyi yang ritmis, makna kutipan tersebut juga cenderung puitis dan dalam dengan mengadopsi perangkat puitika (*poetic devices*) atau ekspresi tidak langsung dengan meminjam bagian-bagian objek, seperti peraduan, tubuh, dan tatapan. Polanya pun sama persis, yaitu diawali dengan kata kerja (verba) masing-masing “*Tudang*”, “*Sanre*”, dan “*Tettong*” atau dalam bahasa Indonesia “*duduk*”, “*sandar/merebahkan*”, dan “*berdiri/hadir*”, kemudian bekerja pada keterangan tempat yang memproyeksikan keinginan si pengguna mantra untuk masuk ke dalam diri atau tubuh (jiwa) objeknya atau dengan kata lain ingin menyatu menjadi satu tubuh. Pada titik ini, retorika penciptaan mantra *Cenning Rara* melalui formula sebagai sarana penyampaian gagasan, selain dilandasi oleh keyakinan dan kepercayaan, juga didorong oleh kepandaian penutur dalam menciptakan wacana estetik yang ritmis dan puitis.

Kesimpulan

Berdasarkan hasil analisis, mantra *Cenning Rara* merupakan salah satu bentuk kesusastraan lama sekaligus warisan kebudayaan lama. Mantra tersebut dikenal sebagai mantra pemikat yang berasal dari suku Bugis, Sulawesi Selatan. Mantra tersebut dipercaya telah ada dan dipraktikkan (seperti doa-doa) oleh masyarakat Bugis jauh sebelum agama Islam masuk ke wilayah selatan Sulawesi. Sebagian besar masyarakat Bugis masih percaya bahwa di balik

mantra tersebut, berisi sesuatu yang dianggap mendatangkan hal-hal mistis atau gaib. Salah satunya ialah dipercaya mampu membuat objek sasaran menjadi terpikat kepada si pengguna. Mantra tersebut bekerja dengan cara mendekatkan jiwa pengguna dengan target yang sebelumnya disebut dalam mantra. Namun, tidak sedikit terdapat pihak-pihak yang menggunakan mantra *Cenning Rara* sebagai cara untuk “balas dendam” atau “memaksakan hubungan”.

Dalam kapasitasnya sebagai mantra pemikat lawan jenis, *Cenning Rara* pada dasarnya sama seperti karya-karya pada umumnya, yaitu dibangun oleh serangkaian kata-kata yang memiliki unsur-unsur estetik berupa rima, irama, atau metafora-metafora tertentu. Adapun makna yang terkandung dalam mantra *Cenning Rara* dibagi ke dalam dua lapisan: heuristik dan hermeneutik. Melalui pembacaan heuristik, mantra tersebut memiliki makna keterpesonaan terhadap seseorang. Sementara itu, dari kacamata hermeneutik, mantra *Cenning Rara* tidak hanya sekadar dilihat sebagai satu keterpesonaan secara positif dan tunggal, melainkan juga sarat akan ekspresi-ekspresi yang merasuki jiwa, seperti keyakinan, paksaan, dan ancaman, terutama bagi sasaran atau objek mantra. Pada titik ini, mantra seperti dua sisi yang saling berkontradiksi: di satu sisi dapat mengobati dan di sisi yang lain dapat melukai.

Selain itu, retorika penciptaan mantra *Cenning Rara* sebagai mantra pengikat atau ilmu pengasih didasari oleh serangkaian hal yang mengarah pada tujuan atau fungsi tertentu. Beberapa di antaranya ialah kepercayaan dan keyakinan penutur terhadap hal-hal mistis, mampu merekayasa perasaan objek sasarannya melalui cara kerja yang cenderung beroperasi pada wilayah metafisik (spiritual), serta kepandaian retorik penutur (pengguna atau pewaris) dalam mengubah kata, frasa, dan klausa yang mengekspresikan kepercayaan, keyakinan, dan keterpesonaan terhadap sasaran. Dengan kata lain, retorika penciptaan mantra *Cenning Rara* melalui formula sebagai sarana penyampaian gagasan, selain dilandasi oleh keyakinan dan kepercayaan, juga didorong oleh kepandaian penutur dalam menciptakan wacana estetik yang ritmis dan puitis.

Daftar Pustaka

- Amir, Adriyetti. (2013). *Sastra Lisan Indonesia*. Yogyakarta: ANDI.
- Candra, K., L. P. Noviyanti, & K. Nurlaily. (2018). "Pemaknaan dan Transmisi Mantra *Tri Sandhya* pada Remaja Hindu Bali di Daerah Malang". *Poetika: Jurnal Ilmu Sastra*, Vol. VI, No. 1, hlm. 44-54.
- Goody, J. (1987). *The Interface Between the Written and the Oral*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Hasnitasari. (2018). "*Cenning Rara*: Mantra dan Doa Masyarakat Bugis". *Jurnal Research Gate*, hlm. 1-8.
- Hutomo, S. S. (1991). *Mutiara yang Terlupakan: Pengantar Studi Sastra Lisan*. Jawa Timur: Himpunan Sarjana Kesusastraan Indonesia (HISKI).
- Karmila, M. (2018). "Kajian Psikologi Semantik dalam Mantra Bugis *Cenning Rara*". *Skripsi*. Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia, Universitas Muhammadiyah Makassar (tidak dipublikasikan)
- Keraf, G. (1985). *Diksi dan Gaya Bahasa*. Jakarta: Gramedia.
- Nurjamilah, A. S. (2015). "Mantra Pengasih: Telaah Struktur, Konteks, Penuturan, Fungsi, dan Proses Pewarisannya". *E-Journal Riksa Bahasa*. Vo. 1, No. 2, hlm. 123-142.
- Pradopo, R. D. (1999). "Semiotika: Teori, Metode, dan Penerapannya dalam Pemaknaan Sastra". *Jurnal Humaniora*, Vol. 10, hlm. 76-84.
- Ratna, N. K. (2015). *Teori Metode dan Teknik Penelitian Sastra*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Riffaterre, M. (1978). *Semiotics of Poetry*. Bloomington: Indiana University.
- Sudjiman, P. (1983). *Kamus Istilah Sastra*. Jakarta: PT. Gramedia.
- Sweeney, A. (1987). *A Full Hearing: Orality and Literacy in the Malay World*. London: University of California Press.
- Taum, Y. Y. (2011). *Studi Sastra Lisan: Sejarah, Teori, Metode, dan Pendekatan*. Yogyakarta: Lamatera.
- Teeuw, A.A. (1988). *Sastra dan Ilmu Sastra: Pengantar Teori Sastra*. Jakarta: Pustaka Jaya.

- Vansina, M. J. (1985). *Oral Tradition as History*. London: University of Wisconsin Press.
- Wongsopatti, E. (2020). "Pantun Sahur dalam Sastra Lisan Banda Neira". *Literasi: Jurnal Penelitian Bahasa dan Sastra Indonesia serta Pembelajarannya*, Vol. 4, No. 1, hlm. 15-20.
- Zulfadhli. (2009). "Mantra dalam Kesusastraan Minangkabau dan Puisi-Puisi Sutardji Calzoum Bahri: Suatu Analisa Sastra Bandingan". *Komposisi: Jurnal Pendidikan Bahasa dan Seni*. Vol. 10, No. 1, hlm. 60-67.

Sumber Rekaman

Cora Wali Production. (2020). <https://www.youtube.com/watch?v=RwJGxbdIrY&t=400s>

**PALLAWA:
PETA FOLKLOR WILAYAH NUSANTARA
BERBASIS ANDROID UNTUK
MENINGKATKAN KESADARAN
MASYARAKAT LOKAL AKAN
NILAI-NILAI DARI SITUS SEJARAH**

Ahmad Junaidi, Fathiyatul Ummah, Cholid Mawardi
ahmadjunaidi144@gmail.com

Abstrak

Kesadaran masyarakat lokal akan nilai-nilai dari situs sejarah sangat rendah. Kenyataan tersebut dapat ditemukan dari banyaknya jumlah situs sejarah yang tidak terawat. Hal tersebut disebabkan oleh kurangnya pengetahuan masyarakat akan nilai yang terkandung dari situs sejarah. Nilai yang terkandung dalam situs sejarah ini biasanya disampaikan lewat cerita secara turun-temurun atau biasa disebut sebagai folklor. Oleh karena itu, ditawarkan aplikasi Pallawa untuk meningkatkan kesadaran masyarakat lokal akan nilai-nilai dari situs sejarah. Aplikasi ini memanfaatkan gawai berbasis android. Tulisan ini bertujuan mendeskripsikan dan menganalisis konsep aplikasi Pallawa, desain aplikasi Pallawa, peran aplikasi Pallawa dalam meningkatkan kesadaran masyarakat lokal akan nilai-nilai dari situs sejarah, implementasi aplikasi Pallawa, serta kelebihan dan

kekurangan aplikasi Pallawa. Metode yang digunakan dalam tulisan ini, antara lain, ialah penyajian pustaka, wawancara, perencanaan konsep, analisis data, pelaporan, dan penyimpulan. Berdasarkan hasil analisis dapat disimpulkan bahwa aplikasi Pallawa ini mudah dioperasikan, efektif, dan efisien digunakan oleh masyarakat lokal untuk mengetahui nilai-nilai dari situs sejarah.

Kata Kunci: situs sejarah, folklor, Pallawa

Pendahuluan

Fenomena mengabaikan situs purbakala dan bersejarah di Indonesia saat ini sangat memprihatinkan: tidak kurang dari sekitar 3.400 situs di Indonesia terbengkalai. Salah satu faktor penyebab terbengkalainya situs sejarah yang paling menonjol dan sering dilakukan oleh pemerintah dan masyarakat adalah kurangnya dana perawatan dan kesadaran untuk merawat situs bersejarah di daerah sekitar (Tempo, 21/07/2018). Padahal, dengan kesadaran masyarakat akan pentingnya situs sejarah, hal ini menunjukkan masyarakat Indonesia memiliki karakter cinta tanah air dalam mengenal sejarah negeri ini.

Ketidakpedulian akan situs bersejarah di Indonesia saat ini sangat memprihatinkan. Tidak hanya kepedulian dari pemerintah, kepedulian dari masyarakat di Indonesia harus ditumbuhkan kembali. Kehadiran situs bersejarah di tengah masyarakat biasanya hadir bersama cerita turun-temurun yang dipercaya oleh masyarakat. Cerita turun-temurun ini biasa disebut folklor. Folklor, menurut Danandjaja (1994:2), adalah sebagian kebudayaan suatu kolektif yang tersebar dan diwariskan secara turun-temurun, di antara kolektif macam apa saja, secara tradisional dalam versi yang berbeda, baik dalam bentuk lisan maupun contoh yang disertai dengan gerak isyarat atau alat pembantu pengingat (*mnemonic device*). Karena bersifat lisan, folklor sangat dinamis sehingga folklor sering mengalami perubahan dari satu cerita ke cerita lainnya. Gerakan untuk menyelamatkan folklor sudah dilakukan

oleh peneliti-peneliti untuk mengangkat kearifan lokal yang kaya akan nilai dan tradisi. Hanya saja, pengangkatan folklor yang bersifat akademis akan terbatas pada pembaca yang berada pada wilayah akademisi saja, sedangkan bagi kalangan lain (selain kalangan akademisi) akan mengalami kesulitan dalam menemukan sumber informasi folklor tersebut.

Menurut Bascom (dalam Endaswara, 2013:3), folklor memiliki empat fungsi, yaitu: (1) sebagai sistem proyeksi (*projective system*), yakni sebagai alat pencermin angan-angan suatu kolektif; (2) sebagai alat pengesahan pranata-pranata dan lembaga-lembaga kebudayaan; (3) sebagai alat pendidikan (*pedagogical device*); dan (4) sebagai alat pemaksa dan pengawas agar norma-norma masyarakat akan selalu dipatuhi oleh anggota kolektifnya. Dengan menghadirkan kembali folklor di tengah masyarakat maka diharapkan folklor akan menjadi alat pemaksa agar kesadaran masyarakat terhadap nilai-nilai dari situs sejarah dapat meningkat.

Namun, saat ini, Indonesia tengah mengalami perkembangan teknologi informasi dengan pesat. Era informasi ini berimbas pada beberapa aspek dalam kehidupan masyarakat Indonesia. Salah satunya adalah semakin punahnya tradisi sastra lisan daerah di kalangan masyarakat. Pemeliharaan dan pembinaan sastra daerah berfungsi agar masyarakat mengetahui bahwa sastra daerah itu tidak semata-mata berisi khayalan, tetapi mempunyai nilai budaya yang di dalamnya termasuk nilai moral dan nilai kehidupan yang berguna bagi masyarakat. Di sisi lain, sastra daerah merupakan karya seni yang dapat memberi kesenangan pada manusia (Uniawati, 2006:1). Pentingnya kesadaran akan identitas tersebut perlu dibangun dengan menumbuhkan kecintaan budaya. Budaya mengambil peran penting dalam membentuk identitas bangsa Indonesia untuk mengimbangi pesatnya teknologi informasi yang masuk dari luar. Bangsa yang memiliki identitas sebagai bangsa yang berbudaya akan menjadikan masyarakat Indonesia sebagai bangsa yang percaya diri, berdikari, dan otonom dalam menghadapi kemajuan zaman.

Untuk membangun identitas bangsa Indonesia yang berbudaya dibutuhkan kerja keras. Animo masyarakat yang serba

apatis untuk mengenal kebudayaan mereka kian lama kian susut. Akibatnya, masyarakat Indonesia mengalami keadaan krisis identitas. Krisis identitas ini, pada gilirannya, berdampak buruk bagi kehidupan masyarakat. Bila dibiarkan berlarut-larut maka identitas bangsa kita sebagai bangsa yang berbudaya semakin lama semakin hilang. Bila hal itu terjadi maka akan banyak budaya yang hilang dari kehidupan masyarakat; kebudayaan yang diwariskan secara turun-temurun, kelak generasi mendatang tidak akan mengenal warisan kebudayaan yang sangat beragam dan kaya ini. Sebagaimana diungkapkan Johny Tjia, ahli bahasa dari Yayasan Sulinama, saat ini masih ada ribuan cerita rakyat yang belum terdokumentasi dengan baik. Padahal, pada tahun 2013 terdapat 719 bahasa yang tersebar di Indonesia (Harnas/21/07/18).

Berdasarkan latar belakang tersebut, penulis kemudian membuat sebuah aplikasi android berupa peta folklor Indonesia yang di dalamnya memuat sejumlah kajian folklor dari peneliti-peneliti seluruh Indonesia yang lebih ringan dan disesuaikan untuk lapisan masyarakat umum. Aplikasi ini akan mempermudah masyarakat untuk mengetahui cerita rakyat yang ada di Nusantara. Pengguna cukup menuliskan salah satu daerah untuk mengetahui cerita rakyat di daerah tersebut. Kemudian, aplikasi akan menampilkan animasi yang akan menyampaikan folklor daerah tersebut secara visual. Aplikasi ini dirancang guna membentuk identitas bangsa dan menggalakkan kesadaran literasi bagi masyarakat umum.

Rumusan masalah dari tulisan ini, yaitu: (1) bagaimana konsep aplikasi Pallawa?; (2) bagaimana desain aplikasi Pallawa?; (3) bagaimana peran aplikasi Pallawa dalam meningkatkan kesadaran masyarakat lokal akan nilai-nilai dari situs sejarah?; (4) bagaimana implementasi aplikasi Pallawa?; dan (5) bagaimana kekurangan dan kelebihan aplikasi Pallawa? Beberapa rumusan masalah tersebut akan menjadi poin penting dalam pembahasan tulisan ini.

Tulisan ini memiliki beberapa tujuan, yaitu: (1) mendeskripsikan konsep aplikasi Pallawa; (2) mendeskripsikan desain aplikasi Pallawa; (3) mendeskripsikan peran aplikasi Pallawa dalam meningkatkan kesadaran masyarakat akan nilai-

nilai lokal; (4) mendeskripsikan implementasi aplikasi Pallawa; dan (5) mendeskripsikan kelebihan dan kekurangan aplikasi Pallawa. Tujuan ini akan mengarahkan analisis menjadi lebih jelas.

Tulisan ini menggunakan pendekatan kualitatif yang diperoleh dengan cara wawancara, observasi, dan rujukan dari beberapa literatur yang terkait dengan topik, seperti buku, laman resmi, jurnal nasional dan internasional, serta media sosial lainnya. Dalam hal ini, penelitian yang digunakan adalah penelitian studi kasus (*case study*), yakni suatu penelitian yang dilaksanakan untuk mempelajari secara mendalam tentang latar belakang keadaan sekarang serta interaksi lingkungan suatu unit sosial: individu, kelompok, lembaga, atau masyarakat. Kemudian, metode penulisan yang digunakan adalah pendekatan ilmiah yang mempunyai beberapa tahapan dan bagian sebagai berikut.

1. Tahap Perencanaan

Pada tahap ini dilakukan langkah-langkah sebagai berikut:

a. Pengkajian Pustaka

Langkah ini digunakan dengan mencari informasi melalui beberapa buku, jurnal, dan laman yang berkaitan dengan cara membangun kesadaran masyarakat akan pentingnya situs sejarah.

b. Observasi

Dalam penelitian kualitatif ini observasi diklasifikasikan menurut tiga cara. *Pertama*, penulis bisa bertindak sebagai nonpartisipan. *Kedua*, observasi dapat dilaksanakan secara terus terang atau penyamaran. *Ketiga*, teknik dokumentasi untuk mengumpulkan data dari sumber non-insani: sumber ini terdiri dari dokumen dan foto.

c. Analisis Kekurangan dan Kelebihan

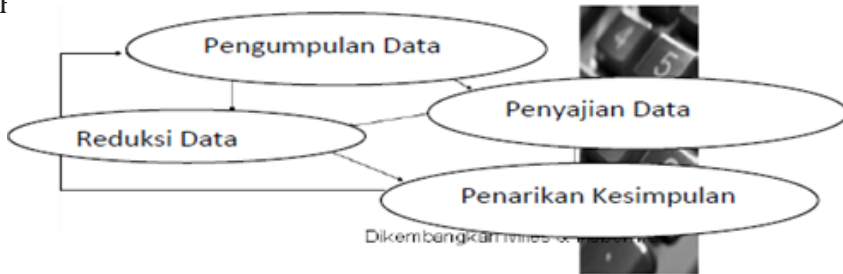
Pada tahap ini penulis akan melakukan analisis terkait kekurangan dan kelebihan aplikasi, baik dari aspek pengetahuan maupun sosial.

d. Perencanaan Aplikasi

Langkah ini digunakan untuk merancang aplikasi untuk disesuaikan pada kebutuhan masyarakat guna meningkatkan kesadaran masyarakat akan pentingnya situs sejarah.

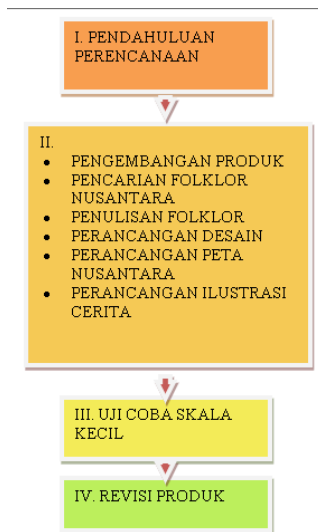
e. Penyajian dan Pembahasan

Pada tahap ini penulis menyusun pelaporan dalam bentuk karya tulis untuk digunakan sebagai bentuk laporan yang telah berlangsung dengan menganalisis dan mensintesis data berdasarkan telaah pustaka serta mengambil simpulan dan rekomendasi berdasarkan analisis dan sintesis. Penulisan karya tulis ini merujuk pada pola analisis data kualitatif yang dikembangkan oleh Miles dan



Bagan 1. Metode Penulisan

2. Tahap Rancangan Penelitian



Bagan 2. Rancangan penelitian

Hasil dan Pembahasan

Konsep Aplikasi Pallawa

Dinas Pariwisata dan Budaya Kota Malang pernah membentuk tim identifikasi untuk menjaga situs sejarah di wilayah Malang. Menjaga situs sejarah merupakan salah satu langkah yang tepat. Pemerintah Kabupaten Malang, secara khusus, dalam Peraturan Daerah No. 3 Tahun 2011 menyebutkan bahwa cagar budaya yang dapat ditetapkan menjadi cagar budaya peringkat kabupaten apabila memenuhi syarat: (1) sebagai cagar budaya yang diutamakan untuk dilestarikan dalam wilayah kabupaten; (2) mewakili masa gaya yang khas; (3) tingkat keterancamannya tinggi; (4) jenisnya sedikit; dan (5) jumlahnya terbatas. Artinya, harus ada kesadaran masyarakat yang tinggi akan situs sejarah di wilayah sekitar. Upaya penjagaan situs sejarah seharusnya tidak hanya dilakukan oleh pemerintah, tetapi juga harus melibatkan masyarakat. Untuk meningkatkan kesadaran masyarakat akan nilai-nilai dari situs sejarah maka dirancang aplikasi Pallawa. Aplikasi ini berupa peta folklor yang dilengkapi oleh animasi cerita folklor di setiap situs sejarah. Aplikasi ini dapat diakses di gawai berbasis android.

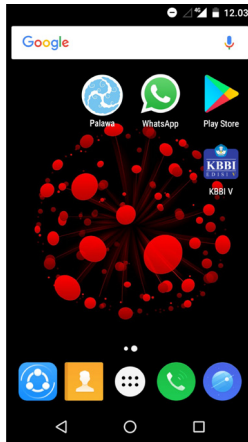
Beberapa hal yang menjadi pertimbangan dalam pemilihan gawai berbasis android sebagai wadah aplikasi yang bertujuan meningkatkan kesadaran masyarakat lokal akan nilai-nilai dari situs sejarah adalah keuntungan-keuntungannya, seperti: (1) hampir semua masyarakat mempunyai gawai berbasis android sehingga sasaran dari aplikasi ini lebih luas; (2) biaya yang digunakan oleh pengguna relatif kecil karena pengguna hanya perlu mengunduh aplikasi Pallawa di Play Store; dan (3) keandalan waktu yang cukup tinggi karena pengguna secara bebas mengakses aplikasi Pallawa di gawai masing-masing.

Desain Aplikasi Pallawa

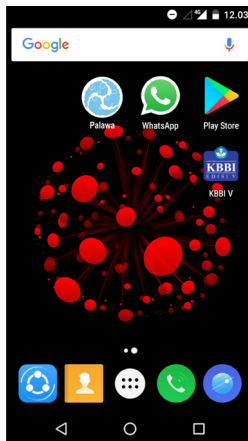
Pada tahap ini, terdapat tahapan pembuatan desain, pemodelan aplikasi pallawa, dan pengambilan data. Tahapan yang dilakukan adalah sebagai berikut.

Mekanisme Aplikasi Pallawa pada Gawai berbasis Android

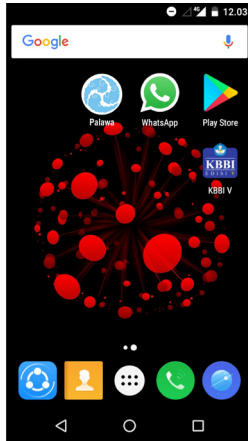
Mekanisme aplikasi Pallawa pada gawai berbasis android akan dipaparkan dalam bentuk gambar sebagai berikut.



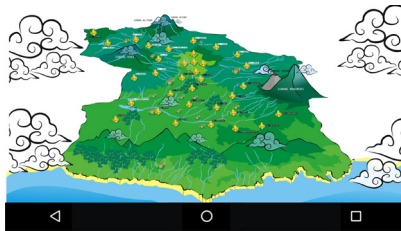
Gambar 2. Tampilan aplikasi di gawai android



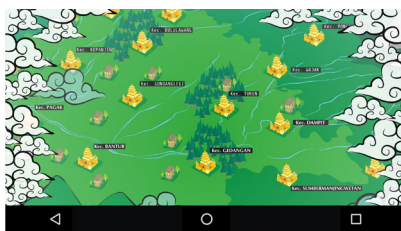
Gambar 3. Masuk ke dalam aplikasi Pallawa



Gambar 4. Tampilan aplikasi sebelum masuk ke peta folklor



Gambar 5. Tampilan peta folklor Malang



Gambar 6. Tampilan aplikasi ketika dalam mode *zoom in*



Gambar 9. Tampilan mode baca yang di dalamnya juga berisi tentang keterangan sumber folklor dan video wawancara

Peran Aplikasi Pallawa dalam Meningkatkan Kesadaran Masyarakat Lokal akan Nilai-nilai dari Situs Sejarah

Aplikasi Pallawa dirancang agar tepat sasaran sehingga memiliki peranan penting dalam meningkatkan kesadaran masyarakat lokal tentang nilai-nilai dari situs sejarah. Oleh karena itu, dirancang aplikasi dengan karakteristik sebagai berikut.

Tabel 1. Karakteristik aplikasi Pallawa

Aspek	Deskripsi	Hasil yang Diharapkan
Kesadaran	Ketika masyarakat mengetahui nilai-nilai dari situs sejarah melalui cerita folklor maka akan timbul kesadaran masyarakat bahwa situs sejarah memiliki nilai penting dalam kehidupan.	Masyarakat mengetahui nilai-nilai dari situs sejarah melalui folklor yang terdapat di aplikasi Pallawa.

Keteladanan	Ketika masyarakat mendapatkan nilai-nilai dari cerita folklor yang disampaikan melalui aplikasi Pallawa maka masyarakat akan mampu meneladani nilai-nilai tersebut dalam kehidupan sehari-hari.	Masyarakat mengetahui keteladanan yang dapat diambil dari setiap folklor yang disampaikan melalui aplikasi Pallawa.
Kebiasaan	Ketika masyarakat mendapatkan teladan melalui folklor maka masyarakat akan menerapkannya dalam kehidupan sehari-hari.	Setelah masyarakat mendapat teladan, masyarakat akan menjadikan keteladanan tersebut sebagai kebiasaan yang diterapkan dalam kehidupan sehari-hari.

Implementasi Aplikasi Pallawa

Metode yang dilakukan dalam penyebaran aplikasi ini terdiri dari empat tahapan, yaitu (1) persiapan, (2) sosialisasi, (3) implementasi, dan (4) evaluasi.

Tahap Persiapan

Setelah konsep aplikasi Pallawa disusun dengan rapi dan lengkap, tim akan mengusulkan secara resmi kepada pihak pemerintah, khususnya Dinas Pariwisata dan Budaya wilayah Malang, baik kota maupun kabupaten, untuk berkoordinasi dan bekerja sama terlebih dahulu. Pengusulan tersebut dapat dijumpai dengan mengikuti lomba karya tulis yang diselenggarakan oleh Himpunan Mahasiswa Sejarah (HMJ) UM. Selain itu, tim akan membuka kerja sama dengan berbagai pihak, yaitu: (1) sejarawan Malang yang akan membantu tim untuk memasukan folklor pada aplikasi Pallawa agar tetap sesuai dengan literatur sejarah yang ada; (2) animator berperan dalam menuangkan cerita ke dalam bentuk animasi; (3) ahli IT yang berperan memasukkan aplikasi Pallawa ke dalam Play Store sehingga masyarakat dapat mengunduh aplikasi Pallawa dengan mudah; dan

(4) Komunitas Wisata Purbakala berperan mempromosikan aplikasi Pallawa kepada masyarakat, baik masyarakat yang ada di Malang maupun masyarakat yang berasal dari luar Malang.

Tahap Sosialisasi

Untuk memasarkan aplikasi Pallawa secara serentak ke masyarakat dibutuhkan izin resmi dari pemerintah terlebih dahulu sebelum sampai pada masyarakat secara luas. Setelah mendapatkan izin dari pemerintah, akan diadakan sosialisasi, baik secara langsung maupun tidak langsung, baik melalui media *online* maupun *offline*. Sasaran pertamanya ialah sosialisasi kepada para pegiat literasi budaya secara luas, perpustakaan, serta pemerintah daerah masing-masing. Untuk menunjang tahap sosialisasi, akan diadakan publikasi melalui media sosial, seperti laman, Facebook, Twitter, Instagram, YouTube, dan sebagainya. Publikasi juga disalurkan melalui siaran televisi, radio, dan pengumuman-pengumuman yang disiarkan di stasiun kereta api. Tahap evaluasi akan dilaksanakan sepanjang masa, dalam artian tidak hanya ditempuh setelah aplikasi Pallawa berhasil diimplementasikan, tetapi evaluasi juga tetap dilakukan secara berkala demi mewujudkan aplikasi yang lebih baik.

Tahap Implementasi

Untuk mengimplementasikan aplikasi Pallawa, terdapat beberapa langkah strategis dalam meningkatkan kesadaran masyarakat lokal akan nilai-nilai dari situs sejarah. *Pertama*, menayangkan siaran dan slogan persuasif yang mengajak masyarakat luas untuk peduli terhadap situs sejarah di wilayah sekitar. Tayangan tersebut dapat berupa slogan berupa video dan gambar, baik digital maupun non-digital. Penayangan tersebut bisa dipublikasikan di setiap media informasi, seperti TV, radio, dan media *online*. *Kedua*, aplikasi Pallawa dilengkapi dengan panduan penggunaan aplikasi. Panduan penggunaan disusun untuk mengoptimalkan implementasi aplikasi tersebut. *Ketiga*, menambah publikasi mengenai aplikasi Pallawa di laman Kominfo dan aplikasinya yang dapat diakses di

gawai via Play Store dan sejenisnya; menyebarluaskan aplikasi tersebut di internet.

Kelebihan dan Kekurangan Aplikasi Pallawa

Aplikasi Pallawa memiliki kelebihan dan kekurangan dari berbagai segi. Kelebihannya, antara lain, ialah: (1) ruang lingkup dan sasarannya meluas seiring dengan jumlah masyarakat yang menggunakan gawai berbasis android semakin meningkat; (2) menjadi rujukan literasi budaya yang dapat meningkatkan kesadaran masyarakat lokal akan nilai dari situs sejarah; (3) aplikasi Pallawa memudahkan pengguna untuk melakukan pencarian folklor; (4) menjadi jendela pengetahuan budaya; dan (5) meningkatkan kesadaran masyarakat lokal akan nilai-nilai dari situs sejarah.

Selain memiliki kelebihan, aplikasi Pallawa juga memiliki kekurangan dan kelemahan, yaitu: (1) aplikasi Pallawa termasuk aplikasi baru sehingga folklor yang ada terbatas pada wilayah Malang; (2) masih memerlukan penelitian lanjutan untuk menyempurnakan aplikasi Pallawa; dan (3) aplikasi Pallawa belum mampu memasukkan semua folklor yang ada di Indonesia. Namun, semua kekurangan yang telah dipaparkan dapat diatasi dengan terus melakukan penelitian terhadap aplikasi Pallawa ini.

Kesimpulan

Berdasarkan analisis yang telah dipaparkan sebelumnya, dapat disimpulkan hal-hal sebagai berikut. *Pertama*, tingkat kesadaran masyarakat lokal akan nilai-nilai dari situs sejarah masih rendah. Salah satu faktor penyebabnya adalah kurangnya pengetahuan mengenai situs sejarah di wilayah sekitar sehingga berdampak pada sikap mengabaikan situs sejarah di daerah tersebut. Kesadaran akan nilai-nilai dari situs sejarah dapat ditingkatkan melalui aplikasi Pallawa. Aplikasi ini menargetkan masyarakat lokal yang tinggal di wilayah terdekat dengan situs sejarah. *Kedua*, aplikasi Pallawa ini ditawarkan kepada Dinas Pariwisata dan Budaya wilayah Malang, baik kota maupun kabupaten, agar bisa bersinergi,

antara pemerintah dengan masyarakat, untuk menjaga situs sejarah di wilayah sekitar. *Ketiga*, aplikasi Pallawa ini didesain secara mudah dan efisien bagi masyarakat lokal. *Keempat*, aplikasi Pallawa ini merupakan aplikasi baru yang membutuhkan penelitian lanjutan untuk tujuan penyempurnaan.

Daftar Pustaka

- Arifin, Z. (2011). *Penelitian Pendidikan Metode dan Paradigma Baru*. Bandung: Rosda Karya.
- Danandjaja, J. (1994). *Folklor Indonesia: Ilmu Gosip, Dongeng, dan Lain-Lain*. Jakarta: Grafiti.
- Endraswara, S. (2013). *Folklor Nusantara: Hakikat, Bentuk, dan Fungsi*. Yogyakarta: Penerbit Ombak.
- Harnas. (2016). "Ribuan Cerita Rakyat Belum Terdokumentasi". Dalam <http://www.harnas.co/2016/08/06/ribuan-cerita-rakyat-belum-terdokumentasi> Diakses pada 29 November 2017.
- Jogiyanto, H. (1999). *Analisis dan Desain Sistem Informasi*. Yogyakarta: Penerbit Andi.
- Sariyono, K. E. & M. Nursa'ban. (2010). *Kartografi Dasar*. Yogyakarta: Jurdik Geografi FISE UNY.
- Uniawati. (2006). *Fungsi Mantra Melaut pada Masyarakat Suku Bajo di Sulawesi Tenggara*. Kendari: Kantor Bahasa Provinsi Sulawesi Tenggara.

SASTRA ANAK

PROBLEM TEORITIK TEORI SASTRA ANAK

Resneri Daulay, S.S., M.A.
email

Abstrak

Sastra anak adalah sastra atau teks bacaan yang ditujukan untuk anak-anak yang dapat ditulis oleh orang dewasa atau anak-anak itu sendiri dengan bahasa yang disesuaikan untuk anak-anak disertai bimbingan oleh orang dewasa. Ada beberapa genre dalam sastra anak yaitu realisme, fiksi formula, fantasi, sastra tradisional, puisi dan nonfiksi. Beberapa problem teoritik dalam sastra anak terkait dengan esensi dan hakikatnya. Sastra anak yang ditulis oleh orang dewasa tidak lepas dari kepentingan orang dewasa. Hal tersebut menggambarkan dari penggambaran cerita yang terkesan mendikte dan memaksa anak-anak untuk mengikuti idealisme orang dewasa dikarenakan anak-anak dianggap seperti kertas kosong yang harus diisi. Sehingga, anak-anak tidak memiliki kebebasan dalam hal memilih bacaan yang terkadang mereka membutuhkan bacaan sebagai hiburan dan kreativitas. Selain itu, ketersediaan sastra anak yang terbatas juga menjadi permasalahan dalam sastra anak Indonesia. Buku bacaan anak berbahasa asing ataupun terjemahan lebih mudah ditemui daripada buku anak lokal.

Kata kunci: Sastra Anak, Problem Teoritik, Genre

PENDAHULUAN

Banyak orang beranggapan bahwa sastra anak merujuk kepada dongeng, ya tentu tidak salah, namun sastra anak tidak hanya itu saja. Sastra anak terdiri dari segala bacaan yang berbentuk fiksi dan nonfiksi yang dibaca oleh anak, mengacu kepada kehidupan cerita yang berhubungan dengan dunia anak-anak dengan menggunakan bahasa yang mudah dipahami oleh anak-anak. Sarah Trimmers dalam Nodelman mendefinisikan bahwa sastra anak merupakan sastra yang berdasarkan seleksi orang tua, atau karya yang telah dilabeli, atau menyiratkan dirinya sebagai karya sastra anak. Hal ini berarti bahwa Trimmers menekankan kuasa orang tua dalam menentukan bacaan yang layak untuk anak. Orang tua diharapkan dapat memilihkan bacaan yang tepat untuk anak-anak, juga mendampingi anak-anak dalam membaca serta memahami karya sastra yang dianggap tepat untuk usia anak tersebut.

Selain itu, Saxby (1991) mengemukakan bahwa jika citraan dan atau metafora kehidupan yang dikisahkan itu berada dalam jangkauan anak, baik yang melibatkan aspek emosi, perasaan, pikiran, saraf sensori, maupun pengalaman moral, dan diekspresikan dalam bentuk-bentuk kebahasaan yang juga dapat dijangkau dan dipahami pembaca anak-anak, buku teks tersebut dapat diklasifikasikan sebagai sastra anak. Jadi, dalam hal ini, bahasa yang digunakan dalam bacaan sastra anak juga harus mudah dipahami dan akrab bagi anak-anak. Bahasa yang digunakan dalam sastra dewasa tentunya akan berbeda dengan bahasa dalam sastra anak dikarenakan pengalaman dan pengetahuan anak yang masih terbatas.

Definisi lain juga diungkapkan oleh Davis melalui Sarumpaet (1975:23) bahwa definisi sastra anak terbagi atas dua aspek, yakni aspek teoritis dan praktis. Secara teoritis, sastra anak adalah sastra yang dibaca anak-anak dengan bimbingan dan pengarahan anggota dewasa suatu masyarakat, sedang penulisannya juga dilakukan oleh orang dewasa. Sementara itu, secara praktis, sastra anak adalah sastra terbaik yang mereka baca dengan karakteristik berbagai ragam, tema dan format. Banyak ditemukan ragam buku bacaan sastra anak, mulai dari buku anak yang ditujukan untuk anak usia

dini seperti buku berbentuk mainan, buku alfabet, hingga buku bergambar. Begitu pula dengan tema yang disajikan, ada banyak tema dalam sastra anak mulai dari cerita kehidupan sehari-hari, cerita fantasi, kisah sejarah, dan lain sebagainya. Dalam hal ini yang sangat membedakan dengan sastra dewasa adalah formatnya. Format dalam sastra anak bisa ditemukan dalam berbagai bentuk seperti ukuran dari yang paling kecil sampai yang paling besar, tipis dan tebal, berbentuk persegi, segitiga dan bulat. Selain itu, adapula bentuk yang menyerupai buah-buahan, hewan dan benda-benda menarik lainnya. Hal ini dilakukan karena sastra anak memang harus ditawarkan dengan bentuk yang menarik untuk membuat anak-anak senang melihat dan membaca buku tersebut.

Dengan berbagai ragam dan format sastra anak yang tersedia, kita harus mengetahui pada hakikatnya berapa usia anak yang dimaksudkan dalam sastra anak ini. Piaget (via Burhan Nurgiyantoro, 2005:11) membagi perkembangan intelektual anak ke dalam empat tahapan, dan tiap tahapan mempunyai karakteristik yang berbeda yang mempunyai konsekuensi pada respons pada anak terhadap bacaan. Keempat perkembangan intelektual itu adalah: (1) tahap sensori-motor (0-2 tahun), (2) tahap proporsional (2-7 tahun), (3) tahap operasional konkret (7-11 tahun), (4) tahap operasi formal (11 atau 12 tahun ke atas). Dengan demikian, usia yang dapat dikategorikan ke dalam sastra anak adalah usia 0 sampai 12 tahun.

Klasifikasi Sastra Anak

Klasifikasi sastra atau biasa disebut genre juga berlaku dalam sastra anak. Tentunya, genre dalam penciptaan sastra anak akan berbeda dengan genre pada sastra dewasa. Aisyukur (2018) dalam tulisannya mengatakan bahwa genre adalah perkara kaum strukturalis yang berusaha men-genre-kan karya sastra atau mengklasifikasikan karya sastra berdasarkan pola dan tipe kesusasteraan yang memiliki karakteristik umum berdasarkan *style*, bentuk dan isi. Karakteristik umum untuk menjelaskan sastra anak dibuat dengan asumsi menempatkan sudut pandang anak-

anak sebagai pusat penceritaan. Ada dua bentuk yang biasanya digunakan, pertama menjadikan tokoh anak sebagai narator, atau kedua menggunakan bahasa anak yang dapat dipahami oleh anak-anak. Dinamika genre ini telah dibahas oleh Nurgiantoro dengan menjelaskan sudut pandang Rebecca J. Luckens (1999) yang menjelaskan berbagai macam genre terkait dengan sastra anak yaitu realisme, fiksi formula, fantasi, sastra tradisional, puisi dan nonfiksi.

Realisme merupakan genre sastra anak dengan alur peristiwa dan kejadiannya yang logis dengan proses penceritaan yang menggunakan sudut pandang anak-anak dan juga bahasa yang mudah dimengerti oleh anak-anak. Dalam genre realisme ini terdapat beberapa sub-genre diantaranya realisme binatang, realisme historis dan realisme olahraga. Realisme binatang yaitu cerita yang menampilkan narasi tentang kehidupan binatang tetapi bukan dalam bentuk fabel. Realisme historis menampilkan narasi tentang tempat, kejadian dan tokoh yang sesuai dengan sejarah. Sedangkan realisme olahraga yang menampilkan cerita tentang tokoh-tokoh penting dalam bidang olahraga tertentu yang biasanya menceritakan tentang motivasi dan nasionalis seperti contoh cerita tentang juara bulu tangkis Indonesia, Susi Susanti.

Genre fiksi formula merupakan karya sastra yang menggunakan pola tertentu dalam penceritaannya sehingga memberikan efek emosional tertentu. Sub-genre dari fiksi formula ini diantaranya adalah misteri, detektif, thriller, cerita romatik, dan novel serial. Contoh dari fiksi formula ini adalah novel serial *Mata* karya Okky Madasari dan komik *Detektif Conan* karya Gosho Aoyama. Berikutnya adalah genre fantasi. Genre ini menyuguhkan cerita yang penuh daya khayal yang menimbulkan keterasingan dan alienasi terhadap dunia nyata. Contoh dari genre fantasi ini adalah cerita *Harry Potter* karya J.K Rowling.

Genre sastra tradisional merupakan bentuk sastra lisan yang menggambarkan kebudayaan dan kebenaran suatu nilai moral. Genre ini berupa fabel, dongeng rakyat, mitos, legenda dan epos. Biasanya sastra tradisional ini pengarangnya tidak diketahui. Contohnya adalah cerita *Malin Kundang*. Genre sastra anak berikutnya adalah

puisi dan nonfiksi. Puisi dalam sastra anak biasanya dibuat singkat dan padat dengan mempertimbangkan rima, repetisi, majas dan citra. Sementara genre nonfiksi merupakan karya sastra yang berupa informatif seperti buku pelajaran dan biografi tokoh.

Problem Teoritik

Merujuk pada definisi sastra anak diatas, dapat disimpulkan bahwa sastra anak fokus pada penceritaan seputar hal-hal yang dipahami serta dialami oleh anak-anak. Dari sudut pandang penceritaan anak menunjukkan bahwa pengarang membayangkan bagaimana pemahaman pembacanya, dalam hal ini yakni anak-anak. Dengan demikian, sastra anak dapat ditulis oleh orang dewasa maupun anak-anak itu sendiri. Pandangan penulis ini menunjukkan dua hal bahwa apa yang dibagikan kepada anak-anak adalah bagian dari imajinasi pengarang orang dewasa yang tidak lepas dari kepentingan /kesadaran orang dewasa terhadap anak-anak. Hal ini menunjukkan gejala bahwa pengarang memposisikan sudut pandang anak-anak dalam bercerita yang menunjukkan adanya cara berpikir yang dianggap cara berpikir anak-anak.

Sastra anak pada umumnya ditulis oleh orang dewasa. Meskipun sebelum menjadi manusia dewasa penulis sastra anak adalah juga seorang kanak-kanak, identifikasi persoalan ketika ia menulis sastra anak tidaklah sama. Banyak hal yang mempengaruhi seperti perkembangan era/zaman yang berbeda. Oleh sebab itu, tidak tertutup kemungkinan terjadi distorsi di dalam memperlakukan hal yang dipaparkannya di dalam teks sastra anak yang ditulisnya. Upaya penjelasan dan kesinambungan komunikasi teks sastra dengan anak sebagai pembaca itulah menuntut kehadiran orang dewasa untuk tugas pendampingan.

Meskipun demikian, teks sastra anak yang ditulis oleh orang dewasa akan berbeda cara pemahaman pada pembaca (anak-anak) dibandingkan teks sastra anak yang ditulis oleh anak-anak itu sendiri. Khawatirnya, teks sastra anak yang ditulis oleh orang dewasa akan cenderung menjadi sebuah pengarahan anak-anak dalam memahami dan mengapresiasi teks sastra yang belum tentu

dinikmati oleh anak itu sendiri, padahal pada hakikatnya sastra ditujukan untuk hiburan dan pengetahuan. Orang tua terkesan memaksakan kehendaknya terhadap reaksi dan aksi anak dalam memahami teks yang dibaca sehingga anak-anak tidak menjadi dirinya sendiri dalam menikmati karya sastra yang dibacanya. Anak-anak mempunyai dunianya sendiri yang mungkin sudah berbeda dengan pengalaman orang tua atau orang dewasa yang mendampingiya, seperti dari perkembangan teknologi atau zaman yang berbeda. Dengan demikian memunculkan kekhawatiran akan eksistensi istilah 'sastra anak' itu sendiri.

Ada beberapa hal yang menjadi hambatan apabila bacaan anak ditulis oleh orang dewasa, yaitu:

1. Penulis dewasa menjadikan acuan kehidupan semua anak itu sama seperti ia pada saat kanak-kanak, sehingga penceritaan dalam karya sastra anak terkesan statis. Padahal anak-anak dengan segala perkembangan yang ada mempunyai beragam sifat, selera dan tingkat kecerdasannya sehingga kebutuhan teksnyapun akan beragam.
2. Penulis dewasa terkadang masih menganggap anak-anak sebagai sebuah kertas kosong yang belum mempunyai pengalaman sehingga ia menuliskan karya dengan nilai yang dianggap baik yang kadang cara penyampaian dengan cara berdakwah atau menggurui anak-anak itu sendiri sehingga cara tersebut terkesan tampak langsung dan kaku. Padahal anak-anak terkadang lebih mudah memahami pesan yang disampaikan secara implisit sehingga mungkin pembaca menyerap pesan tersebut tanpa mereka sadari. Cerita-cerita yang pesannya terlampaui kentara dikhawatirkan akan membuat pembaca resisten terhadap pemaknaan bacaannya.
3. Pada umumnya, penulis dewasa beranggapan bahwa menyampaikan nilai-nilai moral adalah tujuan utama menulis cerita, sehingga segala bentuk cerita dipaksakan atau dipastikan memuat nilai-nilai tersebut. Cerita yang

tidak bermuatan nilai-nilai moral kemudian dianggap kurang berbobot, padahal banyak pula di antara anak-anak yang membaca suatu buku bacaan untuk mencari kesenangan, menyalurkan kreativitas atau pikiran kritis atau bahkan sekedar berimajinasi.

Fenomena Sastra Anak di Indonesia

Akhir-akhir ini bacaan sastra anak tampak semakin berkembang. Hal tersebut dapat dibuktikan dengan semakin banyak dan bervariasinya bacaan sastra anak yang dapat ditemukan di rak-rak buku toko buku maupun yang ditemukan di media online. Perkembangan sastra anak tersebut tidak saja dari segi kuantitas melainkan juga dari segi kualitas. Perkembangan bahan bacaan sastra anak tersebut tidak hanya diterbitkan dalam bentuk buku melainkan juga di media lain seperti koran dan majalah.

Beragam jenis bahan bacaan sastra anak dan beragam pula jenis penerbitannya dari satu sisi merupakan fenomena menggembirakan. Anak-anak yang tumbuh dan berkembang yang memerlukan bahan bacaan sastra anak dapat memilih bacaan sastra anak karena tersedia berbagai alternatif jenis ragam bahan bacaan sastra anak. Meskipun demikian, dari sisi yang lain, belum merupakan jaminan seandainya bahan bacaan sastra anak dikemas dengan baik dan menarik dari segi tampilan fisiknya itu juga mengandung isi yang baik pula untuk anak-anak. Di samping itu, fenomena banyaknya penerbit buku dan penerbit berkala yang memublikasi bahan bacaan anak harus menyadarkan berbagai pihak yang berkepentingan seperti pihak orang tua, pembimbing, atau guru untuk selalu berhati-hati memilih bahan bacaan sastra anak yang sesuai dengan perkembangan intelektual dan emosional anak.

Saat ini, banyak sekali buku cerita anak yang semakin variatif ditawarkan dan dipasarkan dalam bentuk bilingual maupun sastra terjemahan. Berbagai cerita anak dalam bentuk dongeng, cerita bergambar, dan cerita pendek telah diterbitkan di Indonesia baik dalam majalah ataupun buku. Memang, sebagian besar karya sastra anak yang beredar bukanlah hasil karya dari penulis dalam

negeri sendiri melainkan terjemahan dari karya sastra asing. Sebut saja mulai dari dongeng *Cinderella*, *Aladdin*, *Putri Salju*, dan lain sebagainya. Hal ini dapat ditemukan dalam salah satu pameran buku terbesar di Indonesia yakni *Big Bad Wolf* yang merupakan pameran buku impor berbahasa inggris. Pameran ini diadakan di beberapa kota besar di Indonesia yang menjual Sebagian besar buku anak-anak berbahasa inggris. Buku anak yang dijual beragam dan bervariasi mulai dari buku alfabet, buku bergambar, dongeng luar negeri, dan lain sebagainya. Hal ini tentu menjadi tantangan tersendiri bagi sastra anak lokal (Indonesia).

Meskipun demikian, pembaca tetap bisa menemukan beragam buku anak yang ditulis oleh penulis Indonesia baik yang ditulis oleh orang dewasa maupun penulis anak. Sebut saja penerbit Mizan yang memelopori terbitan serial *Kecil-Kecil Punya Karya*, walaupun hasilnya dibilang *children writing* namun cukup efektif mengasah bakat-bakat menulis pada anak. Selain itu, salah satu penulis anak Indonesia yang juga cukup produktif melahirkan karya-karya cerita anak adalah Abinaya Ghina Jamela. Ia telah melahirkan beberapa buku berupa kumpulan cerpen maupun puisi seperti *Resep Membuat Jagat Raya: Sehimpun Puisi (2017)*, *Aku Radio Bagi Mamaku (2018)*, *Mengapa Aku Harus Membaca (2019)* dan *Rahasia Negeri Osi (2020)*. Buku dongeng anakpun masih cenderung mudah ditemui di berbagai toko buku seperti kumpulan cerita rakyat Indonesia.

Penelitian Sastra Anak

Sastra anak pada hakikatnya memiliki posisi yang sama dengan sastra dewasa. Yang membedakannya adalah bahwa sastra anak merupakan sastra yang menempatkan anak sebagai pusat penceritaan. Karenanya, pendekatan-pendekatan karya sastra yang selama ini digunakan untuk mengkaji sastra dewasa juga bisa digunakan untuk mengkaji sastra anak, sepanjang pendekatan tersebut tepat dan relevan dengan topik atau permasalahan yang dikaji. Sebagai contoh, kajian terhadap nilai dan manfaat sastra anak bagi kehidupan adalah bagian dari pendekatan pragmatik dalam sastra. Abrams (1976) memaknai pendekatan pragmatik

sebagai sebuah pendekatan yang berorientasi pada pembaca selaku penerima pesan. Fungsi menghibur dan bermanfaat yang terutama diperhatikan dalam mengkaji karya sastra.

Salah satu penelitian pada karya sastra anak yang ditulis oleh penulis anak dilakukan oleh Else Liliani (2015). Penelitian tersebut menggunakan analisis wacana feminis pada karya sastra anak. Liliani menulis disertasi yang berjudul *Karakter Tomboi dalam Novel Anak: Analisis Wacana Feminis terhadap Novel Tomboy Girl, My First Make Up, Kado Untuk Umii, dan Best Friends Forever*. Hasil penelitian menunjukkan bahwa (1) Tomboi adalah representasi anak perempuan yang memiliki kualitas maskulin (2) tomboy merupakan bagian dari proses negosiasi anak terhadap identitas yang ditetapkan oleh masyarakat yang heteronormative (3) wacana tomboy yang muncul dalam novel anak bukan merupakan hal yang baru. Wacana tomboy yang muncul pada novel anak menunjukkan adanya sebaran kuasa sekaligus perlawanan terhadap norma heteroseksual dari perspektif anak-anak.

PENUTUP

Sastra anak merupakan buku yang ceritanya berpusat pada anak. Anak yang dimaksudkan dalam sastra anak adalah orang yang berusia 0 tahun sampai 12 atau 13 tahun, atau anak yang memasuki usia remaja awal. Sastra anak ditulis oleh orang dewasa ataupun anak-anak itu sendiri. Namun, bacaan yang ditulis oleh orang dewasa akan berbeda dengan yang ditulis oleh anak-anak. Sastra anak yang ditulis oleh anak akan mudah diterima oleh pembaca anak itu sendiri dibandingkan sastra anak yang ditulis oleh orang dewasa. Hal ini dikarenakan, bacaan anak yang ditulis oleh orang dewasa terkesan langsung dan kaku dengan cara penyampaian yang menggurui anak-anak itu sendiri. Padahal, pada hakikatnya, sastra anak diperuntukkan untuk kesenangan dan hiburan bagi anak-anak itu sendiri. Oleh karena itu, dalam pembacaan sastra anak, diharapkan kehadiran orang dewasa yang bisa mendampingi anak-anak dalam memahami makna dari karya sastra anak yang dibacanya.

Dalam karya sastra anak Indonesia, permasalahan yang

dijumpai adalah keterbatasan sastra anak yang ada. Buku anak terjemahan atau berbahasa Inggris lebih banyak tersedia di toko buku ataupun media daring. Walaupun demikian, sebenarnya ada berbagai sastra anak Indonesia yang ditulis oleh penulis dewasa maupun penulis anak. Selain itu, beberapa penelitian terhadap karya sastra anak dapat dijadikan acuan untuk memilih karya sastra anak yang layak dibaca oleh anak-anak. Teoritik penelitian karya sastra itu sendiri pada dasarnya sama dengan penelitian karya sastra dewasa, asalkan penelitian tersebut relevan dengan topik dan permasalahan yang dikaji.

Daftar Pustaka

- Abrams, M.H. 1981. *The Mirror and The Lamp*. New York: Oxford University press.
- Aisyukur. 2018. Sastra Anak; Permasalahan Genre dan Kedewasaan Tersembunyi. Di akses dari <https://aisyukur89.wordpress.com/2018/08/09/sastra-anak-permasalahan-genre-dan-kedewasaan-tersembunyi/> pada 13 September 2021
- Liliani, Else. 2015. *Karakter Tomboi dalam Novel Anak: Analisis Wacana Feminis terhadap Novel Tomboy Girl, My First Make Up, Kado Untuk Umii, dan Best Friends Forever*. Yogyakarta: Tesis.
- Saxby, Maurice. 1991. *The Gift of Wing: The Value of Literature to Children*. Melbourne: The Macmillan Company.
- Nodelman, Perry. 2008. *The Hidden Adult: Defining Children Literature*. United State: The Johns Hopkins University Press.
- Nurgiyantoro, Burhan. 2005. *Sastra Anak, Pengantar Pemahaman Dunia Anak*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Sarumpaet, Riris T. 1979. *Bacaan Anak*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Sarumpaet, Riris T. 2017. *Pedoman Penelitian Sastra Anak*. Jakarta: Yayasan Pustaka Obor Indonesia.

INNOCENCE COMPLEX: **MENILIK DOSA DAN PELANGGARAN** **DALAM DONGENG *TÍR NA NÓG***

Arga Maulana Pasanrangi
arga12mpasanrangi@gmail.com

Abstrak

Dongeng adalah narasi prosa yang lahir dari kompleksitas fiksi dan realita kehidupan. Sebagai salah satu genre sastra anak, dongeng tradisional lebih condong pada pergelutan antara kubu “hitam” (ketidaksadaran) dan “putih” (kesadaran). Mereka menghadirkan masalah yang mendorong anak-anak memproyeksikan hasrat sehingga tanpa sadar tindakan-tindakannya justru menyelimuti dosa. Kecenderungan ini kemudian dianggap sebagai hal yang wajar karena sejatinya kepolosan akan tampak suci meskipun hasrat di dalamnya memiliki duri. Dari hal tersebut, paper ini berupaya meneropong unsur *mythopoetic* yang menarasikan fenomena (*complex*) yang ada dalam kisah *Tír na nÓg* (*Land of Youth*) melalui kacamata Carl Gustav Jung. Hasil dari penelitian ini ialah Oisín tampak sebagai arketipe polos (*innocent*), yakni hidup untuk memenuhi kebahagiaan sebagai bentuk kebutuhan. Di sisi lain, hasrat itu mampu membangunkan *shadow* dari alam bawah sadar sehingga kebahagiaan tokoh menjadi inang terhadap dosa dan pelanggaran. Oleh karena itu, *Innocence*

Complex merupakan pembacaan psikoanalisis yang membahasakan fenomena, gejala, dan kecenderungan anak-anak (kepolosan) terhadap realitanya.

Kata Kunci: *arketipe, mythopoetic, innocence complex, shadow, Tír na nÓg*

Pendahuluan

Tír na nÓg (Land of Youth) merupakan narasi kuno dari mitologi dan cerita rakyat penduduk *Tuatha Dé Danann*, dewa pra-Kristen Irlandia. Selaku sastra tradisional, adaptasinya sebagai dongeng dipandang sebagai karya klasik karena memiliki kekuatan moral dan signifikansi cerita yang berkesan bagi pendengar/pembacanya. *Tír na nÓg* digambarkan sebagai alam gaib tanpa mengenal kesedihan dan penuaan, sosok kehidupan yang berisi kelimpahan, kesehatan, dan kebahagiaan yang kekal. Akan tetapi, di balik fantasi *Tír na nÓg* terselubung suatu kecenderungan sikap. Persoalan moral dalam dongeng ini secara sadar tidak hanya bercerita tentang perjuangan dan tragedi seorang pemuda bernama Oisín, melainkan ada pula pertarungan antara kepolosan dengan kompleks pada usia pra-kematangan. Kecenderungan ini disebut sebagai *Innocence Complex*, yaitu ketidakmampuan individu dalam menalar kondisi atau situasinya. Jika dihadapkan suatu masalah, pengidap hanya sadar akan kebutuhan (hasrat) tanpa mempertimbangkan konsekuensi. Saat kebutuhan yang dimilikinya tidak mampu memenuhi ekspektasi, rasa sakit mendorong kesadarannya untuk melakukan dosa dan pelanggaran. Dalam meneropong gejala dan kecenderungan tersebut, penulis membuka dialog antara psikoanalisis Jung bersama dengan dongeng *Tír na nÓg*.

Psikologi Jung mirip dengan Freud dalam melihat represi kesadaran yang membangun pasokan energi bawah sadar dalam menemukan jalan keluar. Akan tetapi, gagasan represi Jung menambahkan pentingnya fungsi-fungsi tertentu di luar dorongan

seks yang membutuhkan ekspresi. Ia percaya bahwa *trickster* menjadi struktur psikis pola dasar pada zaman kuno (mitos). Dalam manifestasinya yang paling jelas, *trickster* adalah salinan setia dari kesadaran manusia yang sama sekali tidak berbeda, sesuai dengan jiwa yang hampir tidak meninggalkan sisi kebinatangan. Bagian jiwa yang primitif dan tidak terdiferensiasi ini adalah aspek dari ketidaksadaran kolektif Jung, yaitu sesuatu yang terletak di alam bawah sadar. Jung percaya bahwa jiwa mengekspresikan dirinya melalui gambar dan drama primordial. Berangkat dari ketidaksadaran kolektif, arketipe lahir sebagai model atau gambaran perilaku manusia dan mitos menjadi gambar yang merepresentasikannya.

Dalam psikoanalisis Jung, tujuan yang terpenting adalah membuat kompleks pribadi agar lebih sadar. Jungian dari generasi sebelumnya ikut menambahkan bahwa Jung menganggap kompleks tidak akan pernah hilang sepenuhnya, tetapi dalam pengalaman hidup suatu individu dapat melemahkannya, termasuk suasana hati yang buruk yang hanya berlangsung selama lima menit dalam satu waktu, bukan dekade. Jung memandang kompleks sebagai fenomena alam bawah sadar. Namun, adanya kompleks dapat dianggap timbul-tenggelam, yaitu memungkinkan untuk disadari, kemudian ditekan (Jung, 2010:24). Jung menganggap kompleks tersebut sebagai syarat-pengaruh dan arahnya mengelilingi gambar inti yang disebut sebagai pola dasar. Dalam hal ini, kompleks berbeda dengan teori psikoanalitik yang umumnya mengaitkan emosi dengan aktivitas ego. Jung menentukan ego sebagai penerima muatan emosional, yaitu sesuatu yang terjadi ketika kompleks dibentuk (atau diaktifkan di alam bawah sadar); bukan pencetus pengaruh.

Dalam paper Zain (2016) dan Aulia (2019), kecenderungan suatu sikap juga memiliki klasifikasi khusus dan kajian mereka lebih menjurus pada *Cinderella Complex*. Bagi mereka, *Cinderella Complex* adalah kecenderungan wanita untuk bergantung secara fisik. Hal tersebut ditunjukkan oleh keinginan kuat mereka untuk diperlakukan dan dilindungi oleh orang lain, terutama pria. Tujuan dari penelitian mereka berangkat dari definisi, faktor dan pengaruh, pandangan terhadap psikoanalisis, serta indikator dalam memilih

pasangan dalam drama Korea. Berbeda dengan *Innocence Complex*, persoalan tersebut lebih fokus pada kecenderungan sikap dalam menalar sehingga gejala dan dampaknya seolah membahasakan suatu potensi. Kisah dongeng *Tír na nÓg* dan kaitanya dengan perkembangan sosial dan emosional merupakan ekspresi kesadaran yang bercerita tentang ekspektasi kebahagiaan dengan dua realita yang berbeda. Jika dalam keadaan ini *Cinderella Complex* bertindak pasif karena memiliki ekspektasi terhadap orang lain, *Innocence Complex* berpotensi melakukan hal sebaliknya. Ketidakmampuan individu dalam menalar keadaan inilah yang merespons represi dari dalam diri dan Jung memanggilnya sebagai *shadow*.

Gagasan Jung tentang *shadow* dalam sastra tradisional merupakan kontribusi penting bagaimana *Why Theory of Myth*, menurut perspektif Vandiver (2002), mencari penjelasan yang luas dan mencoba mengidentifikasi apa yang direpresi dalam pikiran atau budaya manusia terhadap pembuatan atau interpretasi mitos. Cara *shadow*, dapat dipahami secara alamiah, berkembang dalam konteks orientasi masing-masing penulis. *Shadow* biasanya menekankan tempat (alusi) dan makna klasik, meneropong pola dasar dalam konsep keseluruhan kehidupan psikis dan pandangan analisis. Dengan kata lain, *shadow* menghadirkan naluri manusia yang bekerja sebagai sebuah mekanisme pertahanan hidup. Artikulasi dari *Innocence Complex* sebagai pembacaan psikoanalisis menghadirkan sosok yang mewakili impuls bawah sadar yang membutuhkan pengakuan dan integrasi sadar. Ketika seseorang gagal memenuhi ekspektasi kebahagiaannya, rasa sakit merespons dari alam bawah sadar dan timbul dorongan atas perbuatan dosa dan pelanggaran yang kemudian berhasil membangunkan *shadow*.

Melalui paper ini, *Innocence Complex* akan diperbincangkan berdasarkan definisi, gejala dan dampak, serta resolusi atau titik balik dari kecenderungan itu. Melalui pendekatan psikoanalisis, strategi dalam melihat tendensi individu dijelaskan secara kejiwaan, sedangkan teori Jung membaca bagaimana pola *Innocence Complex* bekerja. Secara operasional, analisis data berupa penjelasan deskriptif bersama dongeng sebagai data variabel terikat dan

mitos sebagai data variabel bebas. Proses analisis ini melibatkan penangkapan gejala yang dibahasakan melalui metafora dan pengalaman. Berangkat dari penjelasan tersebut, proyeksi dosa dan pelanggaran mendorong *shadow* menjadi suatu bentuk kesadaran hingga masuk pada dampak dan resolusi *Innocence Complex*. Melalui dialog antara *mythopoetic* Jung bersama dongeng *Tír na nÓg*, *shadow* diasumsikan sebagai fenomena psikologis yang memiliki rekaman alam bawah sadar (mitos) dalam membangunkan kekuatan dan pengaruh terhadap perubahan perilaku individu. Sementara itu, *Innocence Complex* menjadi inang terhadap proyeksi dosa dan pelanggaran.

Pengertian *Innocence Complex*

Innocence Complex (IC) merupakan tendensi yang timbul dari alam bawah sadar dan menjadi kecenderungan salah satu arketipe Jung bernama *innocent* (kepolosan). Kondisi ini memengaruhi perilaku dalam menalar suatu kondisi atau situasi. Persoalan ini tidak menghadirkan suatu dilema, melainkan dorongan pada hasrat semata. Proyeksi ego terhadap realita dalam hal ini membangun kesadaran akan kebutuhan seseorang. Hall (2019:49) dalam buku *Psikologi Freud* menyinggung keadaan ini sebagai prinsip realitas. Tujuannya ialah menanggihkan pelepasan energi sampai objek aktual yang dapat memuaskan kebutuhan. Dalam kisah *Tír na nÓg*, proyeksi ego yang dialami oleh seorang pemuda menggambarkan suatu gejolak emosi dan ketidaksadaran dari arketipe polos (*innocent*). Kepolosan umumnya menggambarkan sifat optimistik dan jujur karena ingin memperoleh kebahagiaan. Arketipe ini, secara prinsip realita, jelas memiliki tujuan atas tindakan yang dilakukan dan dianggapnya benar. Akan tetapi, kepolosan, di sisi lain, justru menekan ketakutan agar tidak timbul sebagai suatu kesadaran. Represi akan ketakutan tersebut justru menyiratkan kecenderungan dan sejatinya kembali memantik apa yang dimaksud Jung sebagai kompleks atau fenomena tidak sadar (2010:14). Oleh karena itu, IC dapat dilihat sebagai tendensi terhadap realita yang masih abu-abu sehingga berpotensi melibatkan *shadow*.

Narasi *Tír na nÓg* memproyeksikan pergulatan antara “hitam” dengan “putih”. Metafora ini merupakan representasi *logos* dan *mythos*, yaitu sebuah pemahaman terhadap fenomena yang tidak sepenuhnya berbicara tentang moral semata; terdapat tendensi di dalamnya. *Tír na nÓg* menjurus pada kecenderungan sikap dalam melihat kebenaran semu yang hanya tampak sebatas jangkauan mata. Kerumitannya adalah kepolosan tokoh benar-benar buta akan realita yang dianggap dapat membawa kebahagiaan. Pengalaman tersebut diproyeksikan oleh Oisín, putra kebanggaan tokoh legendaris Skotlandia bernama Finn MacCool, atas ketidakpuasan dalam memenuhi hasratnya sehingga ia selalu merasa ada keganjilan dari kebahagiaan yang telah dimilikinya. Peristiwa tersebut membahasakan gejala aktualisasi diri melalui proses integrasi kesadaran dan ketidaksadaran. Kemudian, *shadow* terstimulasi untuk memantik kecenderungannya. Berikut adalah penanda keberangkatan Oisín menuju *Tír na nÓg*.

One day, Oisín and Fianna saw a beautiful white horse in distance, and on its back was the most beautiful young woman they had ever seen. Her hair was the color of the sun and fell to her waist, and she wore a dress of palest blue studded with stars. She was surrounded by a golden light.

As the beautiful woman and her horse drew nearer, all men stopped in their tracks, waiting to hear what she had to say. “My name is Niamh,” said the golden-haired maiden, “my father is King of the mystical land of Tír na nÓg, a land that knows no sorrow and where nobody ever ages.

Kedatangan sang putri telah menjadi sebuah petanda awal beralihnya realita Oisín. Kecantikan Niamh berhasil mencuri perhatian Oisín dan membujuknya ikut ke dunia keabadian. Kepolosan Oisín tidak lagi memandang realitanya sebagai seorang pemburu karena hasratnya seketika teralihkan oleh kesempurnaan visual. Penggunaan metafora “*the golden-haired maiden*”, “*a dress of palest blue studded with stars*”, dan “*surrounded by a golden light*”

sepenuhnya menggambarkan kekuatan atribut sang putri dan signifikansinya sebagai keindahan atau daya tarik seksual.

Dalam dongeng tradisional, kisah asmara umumnya mengabaikan kecenderungan yang dialami oleh sepasang kekasih karena romansa anak muda pada hakikatnya berbicara tentang pernikahan sebagai kebutuhan (kebahagiaan). Namun, terdapat gejala yang terjadi pada fase peralihan anak-anak ke fase remaja. Ketika Oisín memilih untuk tinggal bersama Niamh, di sisi lain, ia rela meninggalkan keluarganya. Peralihan itu membawa Oisín berangkat menuju keabadian (*The Land of the Youth*) atas keinginannya untuk ikut mengalami kesempurnaan. Di tanah keabadian tersebut, Niamh menjanjikan Oisín dunia tanpa mengenal usia dan kesedihan. Realita itu benar-benar memancing kepolosan Oisín untuk memenuhi kebutuhannya tanpa mempertimbangkan kondisi lain. Akibatnya, ia tidak memiliki kesadaran dan/atau kemampuan untuk mengetahui hal yang baik dan jahat, benar dan salah, sebagai dasar pembedaan hukum antara anak-anak dengan remaja. Kecenderungan yang dialami Oisín justru membangunkan *shadow*, yaitu kesadaran baru yang muncul dalam kondisi mata terbuka, sekaligus mengetahui ketelanjangan tubuhnya. Stein (2010:5) menyebut kebangkitan *shadow* berhubungan dengan upaya untuk berdamai dengan kegelapan alam bawah sadar yang terepresi oleh ego. Pertemuan antara IC dengan *shadow* mempertanyakan ilusi yang melekat pada diri sendiri agar dapat mengenali jiwa seutuhnya.

Gejolak yang terjadi pada Oisín disebabkan oleh fitur mitis, yakni kecantikan dan keabadian. Kedua fitur tersebut, dari kacamata psikoanalisis, menjadi tanda kedewasaan. Keberangkatannya ke *Tír na nÓg* merupakan tindakan polos yang bergerak atas dasar kebutuhan (kebenaran). Kecantikan dan keabadian dianggap sebagai petanda untuk memenuhi kebahagiaan. Di satu sisi, tindakan itu menghadirkan *shadow* yang membuat Oisín meninggalkan keluarganya (kesalahan). Kecenderungan itu seolah mencerminkan realita antara kebutuhan dengan tanggung jawab yang bekerja dalam konteks *impact-effect* (dampak-efek). Dalam momentum ini, arketipe kepolosan membahasakan kejanggalannya ketika

Oisín ingin kembali ke dunia manusia karena merasa kehilangan. Meskipun kecantikan dan keabadian telah melengkapinya, Oisín kemudian sadar bahwa hasrat itu tidak sepenuhnya mampu mengekspresikan kebahagiaan. Kerinduannya merespons rasa sakit dan luka tersebut terjadi di alam bawah sadar. Penderitaan kemudian menjadi kesadaran yang lahir dari rasa bersalah dan membuat tokoh menerima ketidaksempurnaannya. Persoalan inilah yang membawa kesadaran individu akan kodratnya sebagai manusia. Kepulangan Oisín dari dunia kekal menuju kalangan fana telah membawa pembahasan kecenderungan tersebut pada konsep ketidaksempurnaan dan batasan yang berhasil terlampaui oleh *shadow*.

Innocence Complex: Dosa dan Pelanggaran

Dosa, dalam istilah panahan, adalah ketika seseorang melepaskan anak panah, tetapi tidak mengenai sasaran. Melesetnya tembakan itu dari target dianggap sebagai tanda ketidaksempurnaan. Keadaan tersebut perlahan menyadarkan manusia pada harapan kolektif bahwa seolah-olah kesempurnaan memiliki standar. Pelanggaran, di satu sisi, menunjukkan kesadaran akan norma sosial/budaya, tetapi memilih untuk tidak menjadi instrumen kolektif. Oleh karena itu, dosa dan pelanggaran ada karena kehilangan aspek yang ideal. Perspektif inilah yang menjelaskan mengapa IC mampu memproyeksikan *shadow* dari alam bawah sadar (mitos) dan mengakuinya secara sadar. Jung mempertegas bahwa mitos memanfaatkan gambar (*Tír na nÓg*) dan manusia mengambil pola dasarnya (arketipe). Kisah *Tír na nÓg* memunculkan *shadow* dalam diri Oisín guna merangsang pertumbuhan tokoh dari gejala hasrat. Meskipun polos, Oisín cukup implisit dalam membahasakan dosa dan pelanggaranannya pada kutipan berikut.

Together, Niamh and Oisín spent many happy times together, although there was a small part of Oisín's heart that was lonely. He missed his homeland of Ireland and longed to see his father and Fianna again. Oisín begged Niamh to let him return

to Ireland, but she was reluctant. Although Oisín thought that only a few years had passed, it had in fact been 300 years back in Ireland, since, in the land of Tír na nÓg, time slowed down. Eventually, Niamh saw how much Oisín missed his family. She agreed to let him return to Ireland to see them again. "Take my magical white horse," she told him. "Do not get off this horse, and do not let your feet touch the ground, or else you will never be able to return to Tír na nÓg again."

Saat Oisín berangkat menuju *Tír na nÓg*, keluarga adalah bayaran dari pemenuhan hasrat kebahagiaannya. Namun, kehadiran Oisín di tanah keabadian justru membuatnya merasa kehilangan. Ia merasa bersalah dan meminta Niamh untuk kembali ke dunia fana setelah menghabiskan cukup waktu di *Tír na nÓg*. Kekosongan itu telah mendorong prasangka dan rasa bersalah Oisín sehingga ia masih haus akan hasrat yang belum memenuhi ekspektasinya (kesempurnaan). Keluputan itulah yang memunculkan dosa akan keserakahan, yaitu kehendak untuk memenuhi suatu standar tanpa memikirkan konsekuensi. Ketika berhasil kembali, Oisín mulai sadar dengan paralel kehidupan di *Tír na nÓg* dengan dunia manusia yang berbeda secara garis waktu. Ketamakan tokoh membuatnya ingin memenuhi kedua standar realita, sedangkan ia sendiri secara sadar telah melanggar ketentuan yang telah disepakati. Ironisnya, Oisín melanggar kesepakatan (hidup abadi) dengan turun dari kuda dan menginjak tanah manusia karena ingin menolong seorang kakek yang sedang mengangkut barang berat. Empati mendorong tokoh untuk merespons, meskipun dalam sekejap ia ikut menjadi tua ratusan tahun karena melanggar janjinya dengan Niamh. Tindakan sadar yang dilakukan oleh Oisín adalah buah dari empati, yaitu perkembangan alami yang melahirkan moralitas dan tanggapan dari rasa sakit. Dalam hal ini, tokoh mengorbankan rasa sakit (kerinduan) demi makhluk hidup lain dan pertarungan mental itu perlahan-lahan membuka jalan menuju pembersihan. Kerinduan Oisín sebelumnya telah tampak sebagai tanda dan di sinilah tokoh mengalami perubahan (dewasa) atas pengorbanan yang dilakukannya.

Dosa dan pelanggaran menciptakan penanda internal. Mereka mampu melepaskan belenggu *shadow* dan mendorongnya ke permukaan (kesadaran) agar memancing pertumbuhan suatu individu terhadap norma-norma atau ekspektasi budaya yang membayangi dan mencekik jati diri seseorang. Kembalinya Oisín dari *Tír na nÓg* berhasil membuat moral dan ego saling berdialog pada segmen akhir. Kecenderungan nalar yang awalnya didominasi oleh kepolosan kemudian menyadari adanya kekosongan dari pemenuhan hasrat tersebut. Lalu, *shadow* merespons dan terbentuk sebagai upaya untuk beradaptasi dengan norma atau ekspektasi budaya sebagaimana Oisín bertransisi dari dua dunia. Pengalaman tokoh di tanah keabadian telah mengajarkannya rasa sakit (kerinduan) sehingga berdiam lama di dunia tersebut hanya akan menambah beban penderitaan. Meskipun keputusan Oisín untuk kembali mendapat restu dan kondisi tertentu, ekspektasi Niamh kepada pasangannya juga ikut meleset. Persoalan ini, melalui kacamata Jung, melihat bagaimana *shadow* mewujudkan sifat manusia dari sisi ketidaksempurnaan dan menerimanya sebagai kodrat (tidak abadi). Dengan demikian, resolusi kisah *Tír na nÓg* berujung pada konsekuensi tindakan dan penyembuhannya (*catharsis*).

Resolusi *Innocence Complex*

Berangkat dari dosa dan pelanggaran, IC akhirnya membawa pembahasan ini pada titik penyelesaian masalah. Namun, sebelum lebih jauh mengulas tentang resolusi terhadap kecenderungan nalar individu, Jung kembali menegaskan bahwa *shadow* yang bangkit dari alam bawah sadar ikut serta membawa *image* atau simbol sebagai ekspresi ketidaksadaran kolektif (mitos). Tendensi dalam melihat kematangan sikap/pemikiran tokoh dalam cerita *Tír na nÓg* telah menilik gejala-gejala yang berkaitan erat dengan mitos kedewasaan: *The Judgment of Paris*. Manifestasi mitos pada dongeng ini memiliki fungsi dalam menjelaskan kecenderungan yang sama saat Paris lebih memilih hadiah Dewi Aphrodite, yakni Helen, tanpa mempertimbangkan ajuan Dewi Hera dan Athena. Keputusan Paris akhirnya membawa petaka dan kehancuran bagi kerajaan

Troy. Berkat kisah itu, istilah “harta, tahta, dan wanita” menjadi representasi hasrat yang mendorong manusia pada kemusnahan.

Meneropong *the Judgement of Paris* sebagai tema di balik *Tír na nÓg* telah menjadi konsep *mythopoetic* dalam membahasakan kekuatan dan signifikansi sebuah narasi. Berkat hal tersebut, dongeng ini secara sadar berdialog tentang kisah kepahlawanan seorang pemuda, tetapi tanpa sadar mengulangi kecenderungan kolektif yang disebut sebagai IC. Representasi tokoh Oisín dan Niamh adalah sejoli yang mendatangkan malapetaka. Mereka menjadi metonimi ketidaksadaran kolektif dari kisah *the Judgement of Paris*. Jika pembacaan *mythopoetic* ini memproyeksikan suatu tendensi maka proses dari sublimasi hasrat, rasa sakit, dan penebusan dapat merespons dan saling berdinamika dalam konteks kedewasaan sehingga Niamh (kekuatan) terhadap tanah keabadian dan Oisín (signifikan) dengan arketipe kepolosan dapat mengindahkan suatu kompleks yang diartikulasikan melalui metafora dan metonimi.

Pertentangan antara kepolosan dan kompleks yang dialami oleh Paris dan Oisín merupakan kecenderungan dalam mengabaikan konsekuensi dari tindakan mereka. Ketidakmampuan mereka akhirnya mengartikulasikan dosa dan pelanggaran sebagai tindakan yang sadar. Meskipun keputusan Oisín bergerak atas kendali *shadow*, kerinduannya berhasil merespons rasa sakit dan melahirkan empati dengan maksud untuk mengorbankan ego demi meringankan penderitaan orang lain. Artinya, tanpa penderitaan, kepribadian tidak akan mengalami gejolak yang mendorong kemunculan sikap baru. Penderitaan dipercaya dapat menumbuhkan lebih banyak kesadaran. Di ambang keinsafan inilah resolusi cerita membahasakan bagaimana penyelesaian dosa dan pelanggaran ditebus.

An old, frail man, he asked men he had stopped to help about his father Finn MacCool, and they told him that Finn had died many years before. Broken-hearted and many hundred years old, Oisín died soon after, but not before he shared legends and stories of Fianna, his father great Finn MacCool, and the magical land of eternal youth that is Tír na nÓg.

Di akhir segmen, narasi meredam tindak tanduk *shadow* dengan resolusi sebagai bentuk pembersihan. Penyelesaian dosa dan pelanggaran berada pada puncak penderitaan. Dalam hal ini, Oisín tidak hanya kehilangan keluarganya setelah ratusan tahun berlalu, melainkan ia juga tidak bisa kembali ke *Tír na nÓg* karena telah melanggar perjanjian. Konsekuensi kontrak yang dikatakan oleh Niamh berdampak besar pada transformasi tubuh Oisín. Akibatnya, ia menua ratusan tahun bersama dengan rasa sakit akan kehilangan apa yang ia miliki sebelumnya. Meski kerugian ini berkesan sebagai konsekuensi moral atas ketamakan dan pengingkaran, Oisín masih berupaya untuk menebusnya.

Proses pembersihan dosa, secara kuno, umumnya dilakukan dengan ritual pengorbanan hewan. Pengorbanan dilakukan sebagai bentuk pemindahan dosa manusia ke tubuh hewan agar dedikasi mereka terbayarkan. Alasan dari tindakan itu adalah untuk memberi manusia rasa lega. Pada akhir kisah *Tír na nÓg*, Oisín melakukan penebusan bukan melalui pengorbanan hewan, melainkan dengan cara menceritakan pengalamannya (*storytelling*). Sebelum ia mati, pengalamannya menjadi sebuah legenda yang bercerita tentang sang Ayah, Finn MacCool, dan tanah keabadian, *Tír na nÓg*. Dalam hal ini, *storytelling* dianggap sebagai upaya mengintegrasikan pengalaman dengan maksud untuk menciptakan transformasi daripada berusaha menyembuhkan dirinya (Oisín). Transformasi yang dimaksud adalah titik balik dalam menentukan suatu pandangan. Artinya, penderitaan Oisín bersifat transformatif dan pengakuan moral yang lahir dari tindakan krusial (*shadow*) membangun kesadaran terhadap kecenderungan sikap seseorang. Pengakuan dosa melalui *storytelling* dianggapnya mampu mewujudkan harapan untuk kehidupan lebih baik pada generasi berikutnya. Namun, perlu diketahui bahwa IC bukanlah gangguan yang berkepanjangan (*neurosis*), melainkan kondisi pra-kematangan sikap atau pikiran. Dalam hal ini, perlu ada pengalaman yang cukup ekstrem untuk memantik transformasi tokoh: pada penghujung cerita, kesadaran Oisín hadir sebagai *logos* dalam memahami *image* kedewasaan dan terus hidup sebagai legenda di tanah Irlandia.

Kesimpulan

Tír na nÓg, secara pembacaan psikoanalisis Jung, bukan sekadar dongeng pengantar tidur atau wacana tentang moral. Kisah tradisional ini merupakan manifestasi dari mitos kedewasaan. Di dalamnya terdapat kecenderungan yang dinamakan *Innocence Complex*, yakni ketidakstabilan pola pikir atau sikap dari arketipe polos yang hanya fokus pada hasrat kebahagiaan tanpa memikirkan konsekuensi perbuatannya. Orientasi dari kepolosan memiliki hasrat inti untuk mengalami surga, tujuan untuk bahagia, serta motivasi akan pemenuhan diri dengan kelebihan sifat optimis dan taat. Akan tetapi, terdapat kelemahan yang membuat arketipe ini memiliki kecenderungan. Menghadapi konsekuensi adalah alasan utama dan dianggap sebagai realita horor. Akibatnya, terdapat sebuah tekanan atau represi ketakutan yang mulai berbisik dari alam bawah sadar. Pergelutan antara kepolosan dengan kompleks inilah yang menghadirkan dosa dan pelanggaran sebagai tanda kedewasaan. Berkat hal tersebut, pemuda bernama Oisín menerima *shadow* sebagai wujud kesadaran dan mendorongnya pada proses individualitas.

Perbincangan antara ego dan hasrat Oisín awalnya membuka realita untuk memenuhi kebutuhannya. Ia lebih memilih Niamh dan tinggal bersamanya di *Tír na nÓg* karena menganggap kesempurnaan mereka akan memenuhi standar kebahagiaan. Di satu sisi, Oisín meninggalkan keluarganya tanpa memikirkan konsekuensi. Kecenderungan tersebut perlahan-lahan berbicara tentang gejala kedewasaan yang meliputi daya tarik seksual (kecantikan) dan norma/ekspektasi kolektif (kesempurnaan). Kemudian, rasa sakit (kerinduan) pun timbul karena absensi keluarga. Melalui gejala-gejala itulah, IC kemudian berdialog dengan *shadow* agar dosa dan pelanggaran memberinya kesempatan lain. Kepulangan Oisín menggambarkan kondisi seseorang yang akan mengalami transformasi dan kecenderungan yang dimilikinya bersifat *impact-effect*, yakni perbuatan dengan konsekuensi nyata. Atas ketamakan (dosa) dan pengingkaran janji (pelanggaran), Oisín akhirnya kehilangan keluarga dan kehidupan abadi. Meskipun

demikian, ia melakukan penebusan dosa berupa *storytelling*, yaitu menceritakan kisah ayahnya, Finn McCool, dan *Tír na nÓg* sebagai *logos* dalam memahami *image* kedewasaan bersama moralitasnya. Di sisi lain, pembacaan Jung melalui *shadow* mampu melahirkan perspektif dalam melihat dongeng *Tír na nÓg* bukanlah halusinogen yang dapat menumbuhkan harapan dan impian, melainkan stimulus untuk menghadapi realita.

Daftar Pustaka

Buku

- Hall, S. C. (2019). *Psikologi Freud: Sebuah Bacaan Awal*. Yogyakarta: IRCiSoD.
- Hanson, H. & C. O'Rawe. (2010). *The Femme Fatale Images, Histories, Context*. New York: St Martin Press.
- Jung, C. G. (1981). *Collected Works of C.G. Jung, Volume 09 Part 1: The Archetypes and the Collective Unconscious, 2nd edition*. London: Routledge
- _____. (2005). *Four Archetypes: Mother, Rebirth, Spirit, and Trickster*. United Kingdom: Routledge.
- _____. (2010). *Jungian Psychoanalysis: Working in the Spirit of C. G. Jung*. America: Carus Publishing Company.
- Kli, M. (2018). *Eros and Thanatos: A Nondualistic Interpretation: The Dynamic of Drives in Personal and Civilizational Development from Freud to Marcuse*. *Psychoanalytic review*. 105.67-89.10.1521/prev.2018.105.1.67.

Artikel

- Archetype and complex. (n.d.). *JUNG AND THE POST-JUNGIANS*, 23–54. Diakses pada 27 Mei 2021, dalam http://dx.doi.org/10.4324/9780203359297_chapter_2
- Aulia, N. (2019). “Cinderella Complex dan Preferensi Pemilihan Pasangan Hidup pada Wanita Dewasa Awal Penggemar Drama Korea”. *Psikoborneo*, Volume 7, hlm. 13-21.
- Jacobi, J. (1959). “Complex/Archetype/Symbol in the psychology of C.G. Jung”. <http://dx.doi.org/10.1515/9780691213262>
- Solomon, A. (1973). “Eros - Thanatos: A Modification of Freudian Instinct Theory in The Light of Torah Teachings”. *Tradition: A Journal of Orthodox Jewish Thought*, 14(2), hlm. 90-102.
- Zain, S. T. (2016). “Cinderella Complex dalam Perspektif Psikologi Perkembangan Sosial Emosi”. *Jurnal Indigenous*, Volume 1, hlm. 92-98.

Video/Rekaman

- Stewart, D. C., L. Marchiano, & J. R. Lee (Host). (2018, August 18). Sin and Transgression (No. 19) [Audio Podcast Episode]. In This Jungian Life. <https://thisjungianlife.com/ep19/>
- Vandiver, E. (2002, January 1). Classical Mythology [Video].

KAJIAN SASTRA ANAK: TEMA DAN SENI BERCERITA DALAM PUISI SASTRA ANAK KARYA NAOMI SHIHAB NYE

Emma Malia
emma.malia@mail.ugm.ac.id

Abstrak

Penelitian ini menengahkan kajian sastra anak terhadap puisi-puisi karya Naomi Shihab Nye dalam penelaahan secara tema dan seni bercerita. Nye adalah penyair yang berfokus pada kehidupan orang sehari-hari, terutama kerabatnya sendiri, ruang domestik, dan koneksi keluarga sebagai subjek dari banyak puisinya untuk memahami dunia di sekelilingnya. Dengan latar belakang akar budaya seorang Amerika-Palestina, Nye sering kali memberi narasi pada puisinya dalam bait-bait yang menceritakan tentang kisah-kisah yang tampaknya muncul dari “batas tempat sesuatu mulai hadir dalam gerakan yang tidak berbeda dengan *ambulant* – terus-menerus bergerak, ambivalensi, dan artikulasi yang melampauinya”. Dalam hal ini, cerita menjadi alat untuk bertahan hidup, satu-satunya cara untuk memahami saat-saat sulit dalam dunia: tempat bagi kehidupan orang-orang Palestina kontemporer yang berkumpul bersama di kota yang dilanda perang. Tema puisi Nye memiliki identitas budaya yang kompleks dan kaya yang berasal dari latar belakang keluarga dan kehidupan pribadi yang ia jalani. Suhair

Majaj (1996:269) mengklaim bahwa Shihab Nye adalah pewaris esensi Arab yang diturunkan secara lintas generasi. Terlepas dari “esensi (Palestina) Arab”-nya, karya Nye terletak baik dalam tradisi Amerika penyair pencerita (*a story-telling poet*), seperti Robert Frost. Dalam kajian Sastra Anak, Philip (1996) mengemukakan bahwa di dalam puisi anak-anak dengan cita rasa tinggi hendaknya penulis mampu memunculkan “rasa” dunia yang dipandang seolah-olah untuk pertama kalinya dan bahasa yang “dipetik dari udara” untuk menceritakannya. Meskipun hal ini tidak selalu berarti bahwa puisi anak-anak itu “sederhana” dalam indra reduktif. Lebih jauh dari itu, tiap-tiap puisi niscaya selalu memiliki suatu misteri yang tak terketahui di setiap jantungnya.

Kata Kunci: Naomi Shihab Nye, Sastra Anak, Puisi Sastra Anak, penyair pencerita (*a story-telling poet*)

Pendahuluan

Puisi anak-anak telah lama dianggap sebagai puisi yang “dianaktirikan” dari puisi nyata (puisi dewasa). Joseph T. Thomas (2007) dalam bukunya *In Poetry's Playground* menyarankan bahwa puisi anak-anak adalah puisi dan tidak boleh diperlakukan isolasi dari wacana puisi dewasa. Dengan demikian, studinya yang terdiversifikasi secara halus menempatkan puisi anak-anak dalam konteks sosial. Bagi Thomas, puisi adalah puisi tanpa perlu mengaitkan puisi anak-anak sebagai puisi dengan jenis yang terpisah dari puisi lainnya. Bagian penting dari puisi dan desakannya bahwa tidak ada yang namanya “puisi nyata” atau “hanya puisi”.

Beberapa tema paling populer untuk anak-anak tetap cukup konstan: alam, sihir, cuaca, laut, sekolah dan kehidupan keluarga, petualangan, serta apa pun yang membuat mereka tertawa. Namun, salah satu topik yang selalu menjadi eksplorasi adalah masa kanak-kanak itu sendiri. Tampaknya, mungkin bahwa banyak penyair menulis untuk anak-anak sebagian karena mereka ingin memahami “anak dalam diri mereka sendiri”, melihat ke belakang dengan

beberapa kerinduan pada masa muda mereka sendiri dan masa-masa yang pernah dialaminya dulu.

Masalah pertama yang harus dihadapi dalam kajian puisi dalam sastra anak adalah sulitnya menentukan apa puisi anak-anak itu sebenarnya. Hal ini adalah masalah yang telah banyak diperbincangkan oleh para penyair dan kritikus. Apakah itu puisi sebagai materi pelajaran yang bisa memberikan muatan nilai dan moral bagi anak-anak? Ataukah tentang bahasa, nada, bentuk, atau gaya? Atau apakah itu pertanyaan dari tuntutan pembaca puisi bahwa penyair memiliki maksud untuk menuliskan puisinya sebagai puisi anak? Jika demikian, bagaimana dengan puisi-puisi yang ditulis untuk orang dewasa, tetapi puisi-puisi tersebut menjadi “berlabuh ke tradisi bait-bait atau puisi anak-anak oleh semacam tarikan gravitasi” sebagai satu antologi?

Tentu saja, antologi puisi anak-anak selalu penuh dengan puisi yang awalnya ditujukan untuk orang dewasa, seperti kompilasi James Greenwood berjudul *Virgin Muse* (1722). Antologi tersebut dirancang untuk pria dan wanita muda, tetapi menyediakan pula puisi-puisi yang berasal dari karya Milton dan Dryden. Memang, beberapa antologi, seperti karya Coventry Patmore, *The Children's Garland* (1862), telah membuat kesombongan untuk mengecualikan puisi apa pun yang pertama kali ditulis untuk anak. Banyak anak pun telah menikmati bait-bait puisi dewasa. Selain itu, tentu saja jenis kelamin, kelas, lokasi, dan usia akan memainkan peran dalam menentukan apa yang merupakan puisi anak-anak dan pdefinisinya akan berubah seiring waktu. Mungkin sebagian besar puisi-puisi yang dulunya dianggap sangat cocok dengan kebutuhan atau keinginan anak-anak sekarang tidak akan dinikmati lagi oleh mereka atau beralih menjadi bacaan karya puisi untuk orang dewasa. Hal ini tentu terjadi dengan hampir semua puisi yang ditulis untuk anak-anak sebelum periode Victoria. Antologi modern kadang-kadang termasuk segelintir yang ada pada abad ke-18 dan era Romantis puisi, tetapi umumnya yang masuk ke dalam rangkaian itu hanya Robert Browning (*The Pied Piper of Hamelin*, 1842) dan Edward

Lear (*A Book of Nonsense*, 1846) atau di Amerika, Henry Wadsworth Longfellow (*The Song of Hiawatha*, 1854).

Puisi anak-anak umumnya ditandai sebagai puisi yang peduli dengan agama dan pendidikan moral. Hal ini membawa anak-anak pada keadaan masa kanak-kanak yang sebenarnya sedang dilewati. Bahkan, Morag Styles, yang sejarah puisi anak-anak yang ia tulis mendapatkan juara pada beberapa teks awal, menyetujui hal tersebut. Ia berpendapat bahwa sampai Robert Louis Stevenson dengan buku puisinya *A Child's Garden of Verses* (1885) masih menunjukkan puisi anak-anak yang dibebani oleh orang dewasa, tekad untuk menanamkan kode sopan santun, serta perilaku dan ketaatan agama pada anak-anak muda. Puisi anak-anak pra-sembilan belas tahun, sebagai pengantar *Buku Oxford A Child's Garden of Verses* di Amerika, mengatakan bahwa tampaknya abad ke-20 perhatian terhadap jenis puisi ini sepenuhnya mustahil untuk anak-anak.

Namun, pada umumnya, puisi-puisi dengan renungan semacam ini telah terpinggirkan dari sejarah standar buku anak-anak karena hal “yang lalu; yang telah lalu, berlalulah” yang telah kami mulakan itu (adalah) suatu peringatan (yang paling baik) yang di antaranya ialah dia dapat melihatnya. *Amusements for the Young* (1751) harus dianggap sama pentingnya dalam sejarah sastra anak-anak sebagai inovasi abad pertengahan yang jauh lebih dirayakan dalam prosa yang diproduksi oleh John Newbery.

Salah satu definisi sastra anak-anak mungkin adalah bahwa hal itu menyangkut dengan kehidupan anak-anak dan memandang dunia dari titik anak-anak melihat. Sastra anak dan puisi anak menyediakan dirinya sebagai arena untuk anak-anak yang disesuaikan dengan cara berpikir mereka sendiri, dalam kejadian yang terjadi pada ruang lingkup aksi kecil mereka sendiri, serta disusun sebagai perancangan sebuah karya yang menyenangkan dan humoris yang bisa dikelola oleh anak-anak.

“Gelombang baru” tersebut sekarang dikenal sebagai “*urchin verse*”, yakni puisi yang berasal dari anak-anak itu sendiri. Hal ini membawa puisi untuk mengakui tentang anak-anak modern dan

kehidupan biasa mereka: berkelahi saat bermain, pertemanan yang dirajut lalu putus-sambung, kasar atau tak menyenangkan, keluarga, kebosanan di sekolah, dan sebagainya. Hal-hal tersebut diatur pada masa kini, bukan masa lalu yang romantisisme. Protagonisnya adalah anak-anak kelas bawah dan menengah. Mereka bukan “landak jalanan” yang sebenarnya, tetapi tidak dibesarkan oleh pengasuh dan bukan pemilik lahan pribadi yang luas, serta tentu saja bukan orang dewasa. Hal tersebut ditulis dalam lirik-lirik atau bait puisi bebas, bukan dalam pakem puisi yang bersifat meter tradisional dan ataupun struktur sajak.

Kritikus paling perseptif saja mengatakan bahwa puisi jenis baru ini, lebih dari apa pun, merupakan tanggapan terhadap cara masa kanak-kanak yang telah dibangun secara budaya. Puisi yang semula dianggap sebagai hal “mendalam dan statis, halus dan reflektif”, menurut Peter Hunt (2008), kini anak-anak umumnya dibayangkan sebaliknya: “dangkal dan dinamis, kuat dan keluar”. Dari disjungsi (keterbelahan) inilah bentuk puisi baru lahir; puisi tersebut telah muncul, penuh dengan “cepat, bebas, dan konyol” bahwa orang dewasa berasumsi jika anak-anak akan menyukai, tepatnya (dan merendahkan) karena “sampah” dalam istilah dewasa.

Perkembangan puisi anak dalam sastra anak semakin tak bisa terlepas dari unsur budaya yang menyertainya; bukan lagi kelahiran puisi dari asal muasal romantik. Dalam hal ini, tak perlu ada hal yang dikhawatirkan dari pergeseran puisi sebagai hasil manusianya (anak-anak) yang berproses dalam dinamika kebudayaan yang ia tempati. Tak perlu dilebih-lebihkan hingga ternyata puisi yang berasal dari suara hati anak-anak tersebut memuat gagasan dan semangat berpikir, keragaman yang berlapis, sensitivitas, dan keindahan seni bercerita yang lahir dalam puisi-puisi anak.

Sebenarnya, apa yang merupakan puisi anak-anak tersebut selalu tidak pasti; materi, audiens, bahasa, dan genre yang dimaksudkan asli tidak menawarkan panduan tertentu. Mengubah konstruksi masa kanak-kanak telah memengaruhi gagasan puisi anak-anak, tetapi kontinuitas formal, total, dan gaya sering kali lebih

mencolok daripada inovasi. Puisi, jika ditempatkan sebagai hasil proses berbudaya maka puisi tak akan bisa melepaskan dirinya dari era masyarakat yang menyertai kelahiran karya puisi-puisi tersebut, termasuk pada era posmodernisme ini.

Masa postmodern yang jauh lebih liberal, demokratis, serta mengakui perbedaan dan keragaman, alih-alih stigma, akar telah menjadi sebagian besar aset daripada dilema, penebalan, kesadaran ganda, atau perpaduan (budaya) telah menjadi hal untuk dirayakan. Keberagaman menjadi hal menarik dalam memahami kelahiran kebaruan yang ada, termasuk penciptaan puisi. Dalam semangat tersebut, kemudian puisi-puisi yang ditulis oleh Naomi Shihab Nye memasuki lorong-lorong nyaman dan perayaan atas segala yang tergandakan, tidak lagi singular atau tunggal, dan sarat dengan pemaknaan “warisan budaya” yang bisa dinikmati.

Pengalaman Nye tentang perbedaan budaya telah memengaruhi banyak karyanya. Ia termasuk dalam warisan campuran Palestina-Amerika dengan budaya yang beragam. Terlepas dari dua pengaruh besar pada puisinya, pengalamannya bepergian ke Asia, Eropa, Kanada, Meksiko, dan Timur Tengah juga telah mempengaruhi Nye dalam tulisannya (Kraack, 2017). Nye terkenal karena puisinya, peristiwa biasa, orang, dan benda, digambarkan dengan perspektif segar. Ia pun mengatakan bahwa kehidupan lokal dan karakter acak yang ditemukan di jalan adalah sumber utama puisinya. Diakukinya bahwa puisi terbaiknya sering bertindak sebagai saluran antara kekuatan yang berlawanan atau jauh. Koneksi yang dibuat dengan hati-hati dalam puisinya menawarkan jembatan, yaitu pembaca mungkin menemukan pijakan mereka sendiri yang stabil, memungkinkan mereka untuk mengintip pagar di pemandangan yang subur. Ketika puisi berfokus pada masa kanak-kanak, Nye mengatakan bahwa anak-anak biasanya terganggu ketika mereka mengamati kekasaran dan kesendirian di dunia di sekitar mereka. Ia adalah “penyair pengembara,” memiliki akar yang tersebar luas di St. Louis, Yerusalem, dan San Antonio, serta menulis tentang orang-orang dan tempat-tempat di sekitar yang berkonsentrasi pada wawasan orang.

Hasrat Nye terhadap kehidupan lokal juga terlihat dalam puisi-puisinya yang lain. “*Famous*” merupakan narasi bahwa hal-hal biasa di sekitar kita harus dilihat sebagai luar biasa karena mereka melakukan apa yang dapat mereka lakukan dengan tidak biasa-biasa saja. Hal-hal tersebut berkisar seperti sungai, ikan, burung, kucing, atau lainnya. Nye menggunakan personifikasi dengan cara memberikan perasaan dan emosi pada benda biasa hingga benda-benda yang tidak bisa merasakan apa-apa sama sekali. Pada puisi lainnya, *Fundamentalism* (Nye, 1998), ia memberikan gambaran percakapan atau wawancara seorang anak laki-laki dengan anggota keluarganya.

Istilah puisi anak-anak memiliki dua pengertian, yaitu puisi yang ditulis oleh orang dewasa untuk anak-anak dan puisi yang ditulis oleh anak-anak untuk konsumsi mereka sendiri. Tampaknya dari dua pengertian itu, tidak menjadi masalah apakah puisi tersebut ditulis oleh orang dewasa atau bukan atautkah oleh anak-anak sendiri, selama puisi tersebut bertutur kepada mereka tentang alam kehidupan anak dalam bahasa puisi (Huck, 1987:396).

Pada dasarnya, puisi anak dan orang dewasa hanya sedikit perbedaannya. Hal utama yang membedakannya adalah dari segi bahasa, tema, dan ungkapan gejolak emosi yang digambarkan. Puisi anak, dilihat dari dunia citraannya, digambarkan dalam *things* dan *sign* yang sesuai dengan dunia pengalaman anak. Jika dicermati, keduanya memiliki implikasi perspektif dan pengungkapan terhadap dunia anak dengan cukup tajam. Orang dewasa cenderung memandang dan menyikapi dunia anak secara normatif-evaluatif. Sementara itu, sisi lainnya, anak-anak lebih deskriptif-objektif dalam mengungkapkan diri mereka sendiri.

Puisi untuk anak-anak tidak jauh berbeda dengan puisi orang dewasa, kecuali dalam hal memberikan ulasan pada dimensi kehidupan yang memiliki nilai kebermaknaan. Penggunaan kiasan dan metafora haruslah dibatasi pada pengalaman anak-anak secara konkret. Hal-hal yang dimetaforakan pun berjenjang dari lingkungan terdekat (familiar) sampai yang terjauh/abstrak atau

unfamiliar. Persoalan siapa pengarang puisi untuk anak-anak tidak perlu diperdebatkan. Misalnya, apakah dari penyair-penyair dewasa yang sudah dikenal atau penyair biasa saja atau bahkan dari anak-anak sendiri. Persyaratannya adalah puisi tersebut bertutur kepada anak-anak dalam bahasa puisi. Dari segi isi, puisi tersebut harus mengungkapkan kehidupan mereka.

Makna atau pemaknaan (*meaning*) dalam puisi anak terkait *sense* dasar untuk pendekatan yang menarik dalam ekspresi puitis anak-anak. Untuk mempertajam persepsi anak-anak melalui ritme dan citra, perlu melihat puisi sebagai salah satu bentuk seni bahwa seorang anak dapat memberikan bentuk pada ide dan emosinya. Karena seni adalah mode ekspresi yang merekam kualitas pengalaman, puisi juga dapat dianggap sebagai catatan pengalaman melalui citra. Jika menerima gagasan bahwa puisi adalah “bahasa pengalaman . . . bukan bahasa klasifikasi” (Ciardi, 1959:666), seorang anak yang menyusun puisi atau bahkan fragmen puitis terlibat dengan perasaan dan respons.

Pertanyaan tentang “bagaimana arti puisi?” berbeda dengan “apa arti puisi?” Hal tersebut perlu direnungkan karena menerangi esensi puisi. Pertanyaannya bermakna karena membangkitkan pertanyaan lebih lanjut, seperti: Bagaimana makna dalam puisi berbeda dari makna dalam bahasa lisan? Bagaimana citra (bahasa) dibuat dalam puisi? Bagaimana elemen meteran yakni pola suku kata yang diberi tekanan dan tanpa tekanan dalam satu baris pada sebuah stanza, atau sajak, ritme, dan citra menjadi kelahiran makna atau mendukung makna?

Pertanyaan pertama: bagaimana makna dalam puisi berbeda dari makna dalam bahasa lisan? Puisi, sebagaimana diferensiasi dari bahasa setiap hari, termasuk dalam ranah seni. Seperti bentuk seni lainnya, puisi memunculkan tanggapan dalam mencari aspek pengalaman kualitatif dan estetika. Respons demikian mencerminkan keterkaitan persepsi dan perasaan yang diungkapkan melalui bentuk simbolis, dalam hal ini, melalui gambaran puitis. Fakta bahwa puisi menggunakan kata-kata menyiratkan bahwa pendekatan yang

terlibat dalam menciptakan puisi pada dasarnya tidak berbeda dari proses intuitif yang terlibat dalam menciptakan imaji atau gambaran, imaji patung, atau gambar dinamis dalam gerakan.

Salah satu teori menarik yang disajikan oleh Herbert Read (1960) adalah bahwa bahasa awalnya berevolusi sangat mirip dengan pola bicara awal anak-anak: pertama, sebagai upaya untuk mengekspresikan perasaan dan untuk menyebutkan sesuatu; kemudian, untuk mengaitkan antara suara vokal dan sensasi *visceral* atau tubuh; dan akhirnya, untuk menggunakan suara-suara tersebut dalam komunikasi. Dalam puisi, seperti dalam bahasa primordial, penamaan tidak hanya memberikan nama untuk sesuatu yang dikenal. Sebaliknya, sesuatu menjadi dikenal melalui penamaan. Setiap anak membawa kata ke persepsi dan pengalaman emosionalnya sendiri. Dalam pengertian inilah Read menggambarkan puisi sebagai pembentukan menjadi dengan kata [sebagai] proses yang secara intrinsik estetis; penamaan hal-hal yang hadir untuk kesadaran, tetapi belum disadari.

Setelah mendefinisikan puisi sebagai ekspresi pengalaman melalui citra, kemudian dapat melihat ke sifat pengalaman yang terlibat untuk melihat bagaimana perbedaannya dari apa yang biasa disebut ekspresi diri. Sebuah pernyataan puitis tidak muncul secara tiba-tiba melalui pencurahan emosional acak atau melalui hanya mengubah pelepasan emosi. Ekspresi yang dikandung sebagai bentuk puitis tidak hadir tiba-tiba tanpa gejala dari keadaan emosional. Hal ini bukan, misalnya, hasil langsung dari perasaan sedih saat menangis sebagai tanda kesedihan yang berlebihan atau kebahagiaan. Jika merenungkan puisi yang ditulis oleh anak-anak, meskipun sebagian besar puisi muncul dari emosi atau sikap, tetapi hal itu tidak menyebutkan sikap apa pun. Sering kali perasaan penyair dalam puisinya menyatakan puisi yang bersangkutan bersifat sementara dan tidak terlukiskan dalam bahasa konvensional. Sebuah puisi, oleh karena itu, baik lisan maupun tulisan, menjadi cara lain yang dapat digunakan seorang penyair untuk mengontrol dan memerintahkan tanggapannya terhadap dunia objektif-subjektifnya.

Untuk membuat puisi menjadi hidup bagi anak-anak, perlu menyadari karakteristik yang membedakannya dari bahasa umum saat pemaknaan berlangsung. Dalam hal ini, kita dapat membantu anak-anak memahami bahwa puisi bukan sekadar pernyataan harfiah atau cara yang rumit untuk mengatakan sesuatu atau tidak sama sekali. Di satu sisi, seorang anak menghadapi dunia dengan pikiran terbuka, tegas dalam keyakinan, bahwa tidak ada di dalamnya yang secara inheren tidak puitik. Oleh karena itu, untuk memperlakukan apa pun yang layak mendapatkan nama puisi sebagai pernyataan faktual ada pada pengalaman estetika dan apresiasi kreasi imajinatifnya dalam cara interaksi dengan bahasa tempat bangunan teks tersebut terkonstruksi.

Susanne Langer (1957) berpendapat bahwa puisi bukanlah semacam wacana sama sekali. Apa yang diciptakan puisi dari kata-kata, Langer menegaskan, adalah “sebuah penampilan” peristiwa, orang, emosi, dan pengalaman. Namun, kualitas dunia imajinatif tersebut ditentukan bukan oleh apa yang dikatakan (fakta atau nilai kebenaran), tetapi dengan bagaimana kata-kata ditangani, diracik, dan disajikan oleh si pembuat puisi. Berdasarkan cara tersebut, tampaknya tidak relevan untuk bertanya, “Apa artinya?” atau “Apakah ini *sejati-sejati* benar?”. Apa yang dibuat dalam puisi bukanlah bahasa dalam makna konvensional yang dimaksudkan, tetapi gambar yang disusun dari pengalaman yang dirasakan. Premis Langer bahwa puisi pada dasarnya “formulatif, tidak komunikatif” membuat kita menyadari bahwa ketika pikiran puitis muncul, fungsi bahasanya terdapat dalam cara persepsi.

Secara keseluruhan, tulisan ini akan membahas karya-karya dari Naomi Shihab Nye. Ia lahir pada 12 Maret 1952, adalah seorang penyair, penulis lagu, dan novelis. Ia lahir dari ayah seorang Palestina dan ibu seorang Amerika. Nye menghabiskan waktu masa kanak-kanaknya hingga dewasa di St. Louis, Yerusalem, dan San Antonio. Ia mulai menuliskan puisi pertamanya pada usia enam tahun dan telah menerbitkan atau berkontribusi pada lebih dari 30 volume. Karya-karyanya berupa puisi, fiksi remaja, buku bergambar,

dan novel. Meskipun ia menyebut dirinya *a wandering poet*, “penyair pengembara”, dia menetapkan San Antonio sebagai rumahnya. Nye mengatakan kunjungan ke neneknya di desa Tepi Barat Sinjil adalah pengalaman yang mengubah hidupnya. Nye menerima Penghargaan NSK Neustadt 2013 untuk Sastra Anak-Anak yang telah memberinya sebuah penghormatan atas kerjanya sebagai penulis. NSK Neustadt Prize for Children’s Literature adalah penghargaan sastra anak-anak internasional yang didirikan pada tahun 2003 dan diberikan setiap tahun ganjil oleh World Literature Today. Hadiah tersebut merupakan cabang dari Neustadt International Prize for Literature.

Pada tahun 2019, Poetry Foundation menunjuknya sebagai *the Young People’s Poet Laureate* untuk masa jabatan 2019–2021, yakni posisi dan penghargaan yang didirikan oleh Poetry Foundation pada tahun 2006. Posisi tersebut untuk mempromosikan puisi anak-anak di Amerika Serikat. Organisasi tersebut kemudian mengubah nama dari semula Children’s Poet Laureate menjadi *the Young People’s Poet Laureate* untuk merangkul berbagai usia yang lebih luas.

Nye menggambarkan dirinya sebagai “penyair pengembara”. Ia telah menghabiskan lebih dari 40 tahun berkeliling negara dan dunia untuk memimpin lokakarya menulis dan menginspirasi siswa dari segala usia. Menarasikan warisan Palestina-Amerikanya, keragaman budaya rumahnya di Texas, dan pengalamannya bepergian di Asia, Eropa, Kanada, Meksiko, dan Timur Tengah, adalah inspirasi bagi seorang Nye dalam menggunakan tulisannya untuk membuktikan kemanusiaan kita bersama.

Nye adalah penulis dan/atau editor lebih dari 30 jilid. Buku-buku puisinya untuk dewasa muda atau remaja dan anak-anak termasuk 19 *Varietas Gazelle: Poems of the Middle East* (finalis untuk Penghargaan Buku Nasional), *A Maze Me: Poems for Girls*, *Red Suitcase*, *Words Under the Words*, *Fuel*, *Transfer*, *You & Yours* (buku puisi terlaris 2006), *Mint Snowball*, *Voices in the Air: Poems for Listeners*, *Come with Me: Poems for a Journey*, and *Honeybee* (dianugerahi Penghargaan Buku Amerika Arab 2008 dalam kategori Children’s/Young Adult), dan *The Tiny Journalist. The Tiny Journalist*

memenangkan *Best Poetry Book* dari Texas Institute of Letters dan Writers League of Texas. Koleksi esainya, antara lain, ialah *Never in a Hurry*, dan *I'll Ask You Three Times, Are you Okay? Tales of Driving and Being Driven*. Buku fiksinya untuk remaja, antara lain, ialah *Habibi*, *Going Going*, *No There Long Distance Now*, dan *The Turtle of Oman*. *The Turtle of Oman* dipilih sebagai buku yang mendapatkan penghargaan *a Horn Book Best Book of 2014*, *a 2015 Notable Children's Book by the American Library Association*, *the 2015 Middle East Book Award for Youth Literature*, sebuah Buku Anak Terkenal 2015 oleh American Library Association dan dianugerahi Penghargaan Buku Timur Tengah 2015 untuk sastra remaja.

Karya lainnya, Nye menulis buku berupa *picture books* atau buku bergambar, seperti *Baby Radar*, *Sitti's Secrets*, and *Famous*. Ia juga telah mengedit sembilan antologi puisi, termasuk *I Feel a Little Jumpy Around You*, *Time You Let Me In*, *This Same Sky*, *The Space Between Our Footsteps*, dan *What Have You Lost?* Karya Nye baru-baru ini adalah *Cast Away: Poems for Our Time* yang merupakan salah satu buku anak-anak terbaik Washington Post tahun 2020. Buku barunya adalah *Everything Comes Next: Collected and New Poems* (Greenwillow, 2020).

Nye telah menjadi Lannan Fellow, Guggenheim Fellow, dan Witter Bynner Fellow (Perpustakaan Kongres). Ia telah menerima Penghargaan Lavan dari Academy of American Poets, Isabella Gardner Poetry Award, Lee Bennett Hopkins Poetry Award, Paterson Poetry Prize, empat Pushcart Prizes, Robert Creeley Prize, dan "The Betty Prize" dari Poets House, untuk layanan puisi dan banyak kehormatan untuk sastra anak-anaknya, termasuk dua Jane Addams Children's Book Awards. Pada tahun 2011, Nye memenangkan Golden Rose Award yang diberikan oleh New England Poetry Club, serial pembacaan puisi tertua di negara tersebut. Karyanya telah disajikan di National Public Radio di *A Prairie Home Companion* dan *The Writer's Almanac*.

Nye telah tampil pada dua sesi spesial puisi PBS (The Poetry Book Society) termasuk "*The Language of Life with Bill Moyers*" dan juga muncul di NOW (National Organization for Women)

bersama Bill Moyers. Ia telah berafiliasi dengan The Michener Center untuk penulis di University of Texas di Austin selama 20 tahun dan juga editor puisi di The Texas Observer selama 20 tahun. Pada 2019-2020, ia menjadi editor puisi New York Times Magazine. Ia adalah Kanselir Emeritus untuk Akademi Penyair Amerika, pemenang Penghargaan NSK Neustadt Award 2013 untuk sastra anak-anak, dan pada tahun 2017 Asosiasi Perpustakaan Amerika mempersempit Nye dengan Penghargaan Kuliah Kehormatan May Hill Arbuthnot 2018. Pada tahun 2018, Texas Institute of Letters memberinya Penghargaan Lon Tinkle untuk Pencapaian Seumur Hidup. Ia dinobatkan sebagai *Young People's Poet Laureate* 2019-2021 oleh Poetry Foundation. Pada tahun 2020 Nye dianugerahi Ivan Sandrof Award for Lifetime Achievement oleh National Book Critics Circle. Pada tahun 2021, ia terpilih menjadi American Academy of Arts and Sciences; Nye adalah Profesor Penulisan Kreatif bidang Puisi di Texas State University.

Tulisan ini menggunakan metode penelitian kualitatif. Analisis teks dilakukan untuk mengetahui objek mana dari kehidupan lokal yang menjadi perhatian utama Naomi Shihab Nye dan bagaimana objek-objek tersebut digunakan dalam seni bercerita untuk mengungkapkan makna yang ada dalam puisi sastra anak. Penggunaan objek dalam puisi sastra anak yang ditulis Nye ini pula menyertai hasil tindakan pada tema puisi dan pemaknaan puisi. Tulisan ini pula bertujuan untuk mencari tahu jawaban atas pertanyaan: 1) apa saja objek utama kehidupan lokal yang digunakan dalam puisi sastra anak?; dan 2) bagaimana objek sehari-hari (yang biasa saja) pada kehidupan lokal digunakan untuk menunjukkan tema puisi?

Hasil dan Pembahasan

Fakta bahwa Nye berasal dari akar Amerika Arab sebagai keluarga etnis yang kaya budaya, keragaman kehidupan lokal dan domestik yang ia jalani, serta koneksi keluarga yang terjalin dengan harmonis antara ia dengan ayah Arab Palestina dan ibu Amerika telah menyuburkan proses kreatifnya dalam karier kepenulisan.

Suami Nye, Michael Nye, juga seorang penulis fiksi dan buku fotografi yang juga sama-sama menjadi teman berbagi dalam diskusi yang memperkaya dimensi dan visi dari sisi-sisi karya yang ditulis olehnya, baik dalam bentuk puisi, novel, esai, dan lainnya. Salah satu hal yang luar biasa dalam referensi tersebut adalah esai dan antologinya di Timur Tengah yang termasuk paling terkenal berdasarkan teologi, *"Different Ways to Pray"*, yang diterbitkan pada tahun 1980. Loren (2000) berkomentar bahwa Naomi Shihab Nye menawarkan wawasan tentang Timur Tengah yang tampaknya sangat relevan pada masa-masa sulit ini. Meskipun Nye terkontaminasi dengan berbagai budaya lain, ia sering memilih untuk menulis tentang detail kecil kehidupan yang sering orang-orang ambil begitu saja. Ia dengan jelas menyatakan, "Saya ingin mengingat semua detail dalam kehidupan saya yang penuh peristiwa".

Dalam sesi wawancara dengannya, Nye (2002) mengungkapkan definisi puisinya yang cukup luar biasa: "Puisi adalah bahasa internasional merdu yang membawa pikiran dan hati kita ke tempat-tempat yang lebih dalam daripada perairan dangkal yang kita percikan sepanjang hari. Puisi mengundang respons dan interpretasi dan biasanya bertindak ramah, seolah-olah itu mengulurkan tangan". Bagi Nye, puisi adalah tempat penyegaran yang hebat dan diperlukan. Hal tersebut adalah istirahat sejati dalam hidup. Puisi, baginya, adalah seni dengan bantuan yang dapat kita katakan sesuatu yang sederhana dan benar tentang kehidupan sehari-hari dan masyarakat kita.

Nye percaya bahwa esensi puisi harus berputar di sekitar topik, tema, episode, dan karakter dari kehidupan nyata. Dalam referensi ini, dia mengatakan, "Bagi saya, sumber utama puisi selalu kehidupan lokal, karakter acak bertemu di jalanan, nenek kita sendiri menyaring kita melalui tugas-tugas sehari-hari yang penting". Dengan demikian, ia mengumumkan tema utamanya yang menyentuh realitas kehidupan manusia. Nye menggunakan kosakata langsung yang lugas, tetapi menyampaikan kedalaman dan misteri, menurut Pat Monaghan dalam *Booklist Review of Red Suitcase*. "Saya menulis puisi dan cerita dari kehidupan sehari-hari,"

kata Nye kepada Authors and Artists for Young Adults (AAYA) dalam sebuah wawancara, “dengan banyak penemuan yang dilemparkan.” Dalam puisi yang dijelaskan oleh Alison Heinemann (Pawn Review, 1980-1981) sebagai “tenang, intim, kontemplatif,” Nye mengamati hiruk pikuk kehidupan dan berlanjut di antara semua penduduk dunia, baik dipisahkan oleh lautan maupun waktu.

Nye tinggal di Texas, sebuah tempat yang “hanya regional”, hanya tak seberapa jauh karena ia memiliki rasa tempat yang kuat di manapun ia berada. Ia merupakan individu internasional dalam ruang lingkup dan internal dalam fokus, seperti ditunjukkan oleh puisinya. Lebih dari sekadar ujung sederhana menuju multikulturalisme modis, karya Nye telah dibangun di atas dasar koneksi sederhana, seperti kehidupan sehari-hari orang di seluruh dunia atau tentang leluhur dimainkan dalam selera primer sehari-hari. Hidup dalam latar belakang budaya ganda tercermin dalam banyak puisinya, terutama puisi-puisi yang berbicara tentang Timur Tengah. Nye memberikan suara-suara pada pengalamannya sebagai orang Arab Amerika melalui puisi tentang warisan dan perdamaian yang meluap dengan semangat kemanusiaan. Tentang karyanya, penyair William Stafford (1996) mengatakan, “Puisi-puisinya menggabungkan keramahan transenden dan kilau bersama dengan kehangatan dan wawasan manusia. Dia adalah juara dari literatur dorongan dan hati. Membaca karyanya meningkatkan kehidupan.” Penting untuk menjadi biasa dan melakukan apa yang dapat dilakukan dan inilah yang membuat orang dan hal-hal luar biasa mampu tercipta (Tim Editorial Shmoop, 2017).

Nye mengungkapkan tujuan utamanya (dalam menyajikan karyanya) adalah untuk menciptakan rasa saling pengertian antara orang-orang yang berasal dari masyarakat yang berbeda. Dalam referensi ini, Nye berkomentar, “Saya merasa perlu hubungan dengan pikiran dan hati muda, negara ke negara, tumbuh lebih penting oleh yang kedua.” Gagasan koneksi antara orang-orang yang beragam sangat penting bagi kehidupan pribadi Nye. Ia berkomentar, “Saya merasa memiliki masa kecil yang ideal.” Nye pernah menceritakannya kepada *Something About The Author*

(SATA) dalam sebuah wawancara, “Saya dibesarkan di lingkungan campuran di St. Louis, di rumah yang sangat memelihara ekspresi diri. Saya punya rasa orang berbicara untuk diri mereka sendiri sangat awal. Ayahku adalah seorang pencerita--*teller* dari cerita rakyat Timur Tengah. Kakakku dan aku selalu tidur dengan dongeng rakyat ayahku dan lagu pengantar tidur ibuku.” Ayah Nye adalah seorang jurnalis dan ibunya lulusan seni rupa sehingga tidak pernah ada kekurangan rangsangan verbal atau visual. “Tapi saya tidak ingat menjadi obsesi di rumah kami seperti mereka bagi saya sekarang,” kata Nye kepada SATA. “Saya memiliki dua puluh buku yang ditumpuk di sebelah tempat tidur saya pada setiap saat; dan saya bisa sejurus gugup ketika saya memasuki rumah seseorang dan tidak ada buku yang tersedia. Saya membaca tanpa henti, kadang-kadang membaca banyak hal sekaligus.” Rachel Bareboat (2007) berkomentar, “Nye adalah salah satu penulis yang membuat saya ingin membaca, dan membuat saya ingin hidup, dan membuat saya ingin menulis. Apa lagi yang bisa kukatakan? *Fuel* (terbit 1998) persis seperti yang diklaimnya: sesuatu untuk dikonsumsi dan dikonsumsi, sesuatu yang akan mendorong Anda maju. Dalam puisi-puisinya, sesuatu menjadi jelas dan benderang.”

Tema Puisi Anak Karya Naomi Shihab Nye

Puisi “*Fundamentalism*” (Nye, 1998) memberikan gambaran percakapan atau wawancara seorang anak laki-laki (yang mungkin) dengan anggota keluarga. Dalam puisi tersebut, “pensil yang rusak” mewakili pendidikan yang gagal karena anak tersebut mungkin tidak dapat melanjutkan pendidikan karena situasi yang tidak menguntungkan; bisa berupa dislokasi karena perang atau situasi lainnya (Spacey, 2017).

*The boy with the broken pencil,/Scraps his little knife against
the lead,/Turning and turning it as a point,/Emerges from the
wood again. (Nye, 1998)*

Puisi “Shoulders” (Nye, 2017) menggambarkan seorang ayah yang sedang menyeberang jalan lebar dengan putranya yang tidur di bahunya. Sang ayah berhati-hati karena sedang menggendong anaknya dan ia harus menyeberang jalan menghindari situasi yang tidak diinginkan, seperti ditabrak mobil. Dalam puisi tersebut, Nye kembali menggambarkan betapa pentingnya hal biasa atau bertindak dengan menulis baris berikut dan menggunakan huruf kapital untuk menunjukkan kehati-hatian yang diperlukan.

This man carries the world's most sensitive cargo/
but he's not marked/
Nowhere does his jacket say FRAGILE,/HANDLE
WITH CARE.

Kesulitan hidup sangat ringkas ditandai oleh hanya dua hal biasa: jalan lebar dan hujan yang turun. Hidup dalam kehidupan ini hanya mungkin dijalani dengan melakukan apa yang ayah lakukan dalam puisi berikut.

The road will only be wide./The rain will never stop falling.

Dalam puisi “Kindness” (Nye, 2012), lagi-lagi ukuran kebaikan sejati berasal dari hal-hal biasa dalam hidup, seperti garam dalam kaldu yang menghambar, penumpang makan jagung dan ayam dalam bus, Indian dalam ponco putih, dan lain-lain. Kebaikan hanya dirasakan ketika hal-hal tertentu dalam kehidupan sehari-hari dirasakan. Setelah hal itu dilakukan, kebaikan ditemukan di mana-mana karena memiliki “gravitasi lembut”.

Only kindness that ties your shoes/and sends you out into the
day to mail letters and purchase bread,/only kindness that
raises its head/
from the crowd of the world to say it is I you
have been looking for,/and then goes with you everywhere/
like a shadow or a friend

Nye (Poetry Foundation, 2012) menjelaskan tentang puisi yang ia tulis, yaitu objek yang biasa-biasa saja dalam kesehariannya dengan penjelasannya: “untuk menangkal gambar negatif yang disampaikan oleh berita utama yang berkobar, penulis harus terus menularkan cerita sederhana lebih dekat ke hati dan lebih umum untuk kehidupan sehari-hari. Kemudian, kita akan melakukan pekerjaan kita. Saya selalu menyukai kesenjangan, ruang di antara berbagai hal, sebanyak hal-hal yang bisa diungkapkan. Saya suka menatap, merenungkan, menjatuhkan, “mengunyahkan”. Saya suka saat-saat ketika seseorang atau sesuatu terlambat—ada kemungkinan kekayaan dan keberlimpahan bagi saya untuk lebih memperhatikan banyak hal di sekitarnya. Sementara itu... Puisi memanggil kita untuk berhenti sejenak. Ada begitu banyak yang kita abaikan, sementara kelimpahan di sekitar kita terus berkilau, dalam caranya sendiri”.

Puisi *Fuel* (1998) adalah mahakarya dari Nye. Dalam buku tersebut terdapat kumpulan puisi yang menemukan makna di dunia. *Fuel* mencakup topik mulai dari keluarga perbatasan Texas Selatan hingga kecil dan buku-buku yang terlupakan bagi orang Yahudi dan Palestina di Timur Tengah. Puisi Nye memiliki dampak yang luar biasa selama tragedi 9/11 dengan kemampuan uniknya untuk menangkap signifikansi yang tidak dapat dipahami oleh imajinasi biasa. Puisinya mengambil nilai yang lebih tinggi untuk budaya selama minggu-minggu gelap. Puisi “*Kindness*” adalah contoh yang jelas dari praktik spiritual. Royer Housden (2006) berkomentar, “Dalam puisi *rendering* namun penebusan “*Kindness*”, Nye mencapai akar kemanusiaan kita yang terletak di hati yang besar di mana kita semua menangis bersama.” Dalam puisi tersebut, gambar menjadi jelas ketika ia mengatakan

*Before you know what kindness really is
You must lose things,
Feeling the future dissolve in a moment
Like salt in a weakened
broth.*

(“*Kindness*”, *Fuel*, 1998)

Dapat dikatakan bahwa Nye adalah penyair Palestina-Amerika paling terkenal sejauh ini. Puisinya menyentuh banyak tema, termasuk pertanyaan tentang identitas, keibuan, persahabatan, dan kematian. Ia memiliki interpretasi positif yang luar biasa positif tentang warisan bikultural dan mengatakan bahwa ia merasa beruntung mendapat manfaat dari ketidakteraturan perspektif ganda orang tuanya. Kevin S. Hile (1996) menunjukkan bahwa “menjadi bikultural, dia menulis, memungkinkannya untuk mempertahankan beberapa kepekaan lain. Sepanjang pekerjaannya, Nye menantang batas-batas yang kaku, identifikasi, menarik perhatian alih-alih kelipatan dan sering tumpang-tindih kategori yang merupakan identitas, termasuk jenis kelamin, asal etnis, agama, dan geografi”.

Nye menjelaskan bahwa karyanya yang berjudul *19 Varietas Gazelle* adalah respons terhadap serangan 11 September. Michael Wells (2003) menunjukkan, “menanggapi *posting* saya tentang *New Sincerity Movement*-Gerakan Ketulusan Baru, bahwa reaksi terhadap 11 September tidak mungkin menciptakan dampak yang tak terduga pada tren dalam seni. Selain itu, baik dia dan saya telah melihat lebih dari bagian kami dari puisi yang sangat buruk yang ditulis sebagai tanggapan terhadap 11 September. Pekerjaan Naomi, untungnya, tidak seperti ini. Terima kasih, Naomi”.

Sebagian besar puisi dalam koleksi tersebut berfokus pada krisis Timur Tengah. Puisi yang menakjubkan, “*Spark*”, berisi tentang hubungan Nye dengan gipsi; “*Arabic*” adalah tentang hubungannya dengan bahasa yang tidak pernah sepenuhnya didengarnya; “*Holly Land*” berfokus pada neneknya dan membuat musik indah dari memori intim; “*Staying Close*” memenangkan kredibilitas secara instan dengan garis pembukanya yang menyenangkan pikiran.

Wore small caps of snow
(“*Staying Close*”, *19 Varieties of Gazelle: Poems of the Middle East*)

Nye tampaknya berusaha untuk membiarkan pembaca masuk ke keluarganya sehingga akan melihat orang Arab dalam

kemanusiaan penuh mereka dan menjelaskan budaya Arab, terutama budaya Palestina dengan cara yang jelas. Meskipun secara pribadi cara narasi itu memuaskan untuk menceritakan narasi lengkap, untuk berbicara pikiran dengan jelas tentang subjek yang dipedulikan, cukup menghormati pembaca untuk mengundangnya masuk. Sebaliknya, kita menjadi prosaik dalam narasi kita dan kehilangan kedalaman makna yang penting dalam puisi. "Jerusalem", misalnya, dimulai dengan

I'm not interested in who suffered the most I'm interested in people getting over it.

("Jerusalem", 19 Varieties of Gazelle: Poems of the Middle East)

Namun, dari sini ia melanjutkan untuk menunjukkan kepada pembaca (daripada secara berlebihan memberitahukan) efek nyata dari minat tersebut dengan cara yang jauh lebih menarik, yaitu menggunakannya sebagai metafora. Nye mencoba memberi tahu orang-orang bagaimana merasakannya dengan cara yang terampil. Bahkan, ketika Nye menulis tentang perbedaan budaya kadang-kadang begitu terasa bersahaja. Heinemann (2002) mengatakan, "Nye melampaui perbedaan budaya dan etnis untuk mengeksplorasi esensi." Misalnya, dari "*Madison Street*", di suatu tempat di Amerika, penyair mengatakan, "Saya tidak ada di sini ketika semua ini dimulai masih ada beberapa milik yang lebih besar." Kemudian, di suatu tempat "utara Yerusalem": mata nenek saya mengatakan Allah di mana-mana." Dengan penerimaannya atas "cara berdoa" yang berbeda, hal tersebut menunjukkan kesadaran Nye yang berkembang bahwa hidup di dunia kadang-kadang bisa terasa sulit. Memang, pada dasarnya, puisi-puisi Nye bercerita tentang kesulitan sejati yang dihadapi orang-orang di negara antarkultural, terutama ketika berbicara tentang imigran Amerika-Arab. Dalam hal ini, membaca puisi Nye adalah praktik spiritual saat puisi-puisinya mengangkat semangat. Ia menyentuh akar kemanusiaan dalam pesan-pesan mencolok yang disajikan dalam karya sastranya.

Seni Bercerita dalam Puisi Anak Karya Naomi Shihab Nye

Seni bercerita dalam puisi bermuara pada proses *explication* atau pengutaraan maksud puisi yang menghasilkan makna yang terdapat pada puisi tersebut. Eksplikasi puisi adalah kajian analitis yang mengomentari elemen dan makna puisi. Artinya, penulis membuat hubungan antara narasi puisi dan pilihan sastra yang digunakan penyair untuk menyampaikan narasi citra, nada, ritme dan meteran, serta pilihan kata. Eksplikasi meliputi komentar baris demi baris atau episode demi episode tentang apa yang terjadi dalam teks adalah pengupasan atau *unfolding* (secara harfiah, terungkap atau menyebar). Dalam hal ini, dibutuhkan beberapa keterampilan untuk bekerja dengan cara seseorang bersama dengan keluar mengatakan, “di baris satu..., di baris kedua ... di baris ketiga...” Eksplikasi tidak berurusan dengan kehidupan atau waktu penulis; dan bukan parafrasa atau *rewording*. Meskipun mungkin termasuk parafrasa, komentar mengungkapkan rasa arti pekerjaan pembaca sebagai pengamat ataupun kritikus. Berdasarkan sumber lain, eksplikasi adalah salah satu bentuk analisis. Kata “*explicate*” berasal dari *explicare* (Latin) yang berarti terungkap. Misalnya, pembaca harus melihat bahasa puisi dan memilih satu puisi dan menjelaskan bagaimana gagasan sentral puisi terungkap, seperti hal yang dibutuhkan dari satu stanza ke stanza berikutnya.

Pemahaman yang utuh terhadap struktur puisi perlu diperhatikan sebelum pembaca mengerjakan eksplikasi terhadap satu puisi; bagaimana plot puisi dibangun, *point of view*, narator puisi yang harus dibedakan dari penyairnya, serta gagasan yang terancang dalam karya tersebut.

“*Making a Fist*” (1988) mewakili kehidupan dan potensi untuk melanjutkan hidup. Meskipun puisi tersebut mengajarkan pelajaran yang bagus untuk melanjutkan kehidupan, tetapi penggunaan kata-kata dan konsepnya tampak sederhana dan lokal. Pada awal puisi, melalui “*I felt the life sliding out of me,*” Nye memberi kehidupan efek manusia dengan “*lying in the backseat behind all my questions*” dan menunjukkan bahwa sebenarnya pertanyaan-pertanyaan tersebut adalah perbatasan yang harus dilewati selama hidupnya. Ia

membandingkan hidupnya dengan drum secara metafora sebagai “*I felt the life sliding out of me, a drum, in the desert, harder and harder to hear*” dan perutnya ibarat melon, seperti “*My stomach was a melon split wide inside my skin.*” “*A drum in the desert harder and harder to hear,*” juga menunjukkan seberapa jauh ia pergi dari rumah. Semua itu menggunakan drum dan melon, dua hal yang sangat biasa dalam hidup, untuk mengatakan bahwa selama masa-masa sulit, hubungan ibu-anak, adalah sumber penting dari pelajaran seumur hidup. Percakapan cinta sederhana seorang ibu dapat tinggal bersama seorang anaknya untuk selamanya (Bsndey, 2017).

Making a Fist

We forget that we are all dead men conversing with dead men.

—*Jorge Luis Borges*

*For the first time, on the road north of Tampico,
I felt the life sliding out of me,
a drum in the desert, harder and harder to hear.
I was seven, I lay in the car
watching palm trees swirl a sickening pattern past the glass.
My stomach was a melon split wide inside my skin.*

“How do you know if you are going to die?”

I begged my mother.

We had been traveling for days.

With strange confidence she answered,

“When you can no longer make a fist.”

*Years later I smile to think of that journey,
the borders we must cross separately,
stamped with our unanswerable woes.
I who did not die, who am still living,
still lying in the backseat behind all my questions,
clenching and opening one small hand.*

Penggunaan konsonan pada stanza pertama meninggalkan kesan kesulitan pada pembaca. Frasa “*harder and harder to hear*” yang memiliki pengulangan “h” menciptakan hambatan dalam pernapasan dan tampaknya *carsickness* (mabuk darat) di dalam mobil memengaruhi anak. Secara keseluruhan, narator adalah simbol untuk warisan Palestina yang berusaha keras untuk bertahan hidup (Farrington, 2016). Penggunaan objek dari kehidupan sehari-hari memberikan efek warisan lama dan budaya leluhurnya yang membentang selama berabad-abad serta penggunaan *allegorical* tersebut adalah salah satu hal yang paling langka untuk ditemukan dalam puisi.

“*The clenching and opening of hand*”, yaitu kepalan tangan, dimaksudkan untuk melambangkan kesediaan untuk prajurit dan juga keinginan untuk tidak berhenti, tidak menyerah. Hal tersebut juga melambangkan semangat batin, kebanggaan, dan hati seseorang. Berkendara mobil yang ia tempuh bersama ibunya pada usia muda sebagai upaya mandiri dari hidupnya dan fakta bahwa perjalanan melalui hidup tidak akan mudah. Dalam stanza ketiga, ketika ia bercerita tentang melintasi “*borders* (perbatasan)”, juga mewakili berbagai aspek kehidupan dan hal-hal yang diperlukan melewati untuk menjalani kehidupan yang memuaskan. Hal tersebut mungkin cobaan, kesengsaraan, dan penghalang jalan untuk kebahagiaan atau kemakmuran seseorang. Kemampuan untuk mengepalkan tangan berarti keberanian dan kemauan untuk melanjutkan hidup. Artinya, jiwa ingin melanjutkan kehidupan yang ada dan tengah dijalani dan tidak siap untuk berhenti atau menyerah.

Narator, seorang wanita, melihat kembali masa kecilnya, mengingat masa ketika ibunya memberi nasihat bijak tentang bagaimana cara mengetahui dengan baik-baik saja. Melalui contoh hal-hal biasa dan tindakan kecil yang telah dipelajari narator, selama masa-masa sulit dan rintangan dalam hidup, penting untuk mengatasinya karena rintangan tersebut akan terus datang dan ia akan terus mendapatkannya. Ia menyimpulkan bahwa ingatan masa kecil selalu membantunya menyadari bahwa solusinya terletak pada “*Making a Fist*”.

*I who did not die, who am still living,
still lying in the backseat behind all my questions,
clenching and opening one small hand.*

Gagasan tersebut membuat tema puisi sangat jelas: kekuatan batin. Kekuatan dalam membantu untuk bangkit di atas hal-hal dalam hidup yang mencoba untuk menahan seseorang ke bawah. Perjuangan terus-menerus dan penolakan untuk menyerah membantu mengatasi situasi yang tampaknya terburuk. Dengan demikian, puisi tersebut memiliki beberapa tema. Satu sisi bisa menjadi keberanian dan sisi lain bisa bersabar, menunggu jawabannya. Setiap orang harus berani melakukan satu poin dalam hidupnya. Setiap orang memiliki pertanyaan yang sulit dijawab seperti penyair yang duduk di kursi belakang di balik semua pertanyaannya. Beberapa tema tersebut telah disampaikan melalui penggambaran tindakan kecil kehidupan sehari-hari: membuat kepalan tangan.

Nye menggunakan gambar untuk menyampaikan pesan bahwa seseorang harus percaya diri menjalani hidup secara maksimal. Misalnya, dalam baris 4--6, ia menulis, *"I was seven, I lay in the car watching palm trees swirl a sickening pattern past the glass."* Nye memberikan gambaran bagaimana "pohon palem" yang "memutar pola memuakkan melewati kaca" dapat mewakili perasaan bermasalah. Pembaca dapat memvisualisasikan bahwa narator dalam perjalanan darat dengan "mobil" berbagi gambar sakit karena ia menyaksikan kehidupan lamanya lewat awal yang baru. Pembaca dapat merasa bahwa narator tidak dapat menolak perubahan dalam hidup, tetapi sedang melalui pengalaman belajar tentang cara menjalani kehidupan yang penuh dengan perubahan. Selain gambaran itu, Nye juga menggunakan kilas balik ke masa kanak-kanak ketika ia menulis, "Saya berusia tujuh tahun" dan menunjukkan fakta bahwa ia percaya diri karena kehidupan sedang terjadi. Nye, di sini, menggunakan gambar visual bagaimana "pohon palem memutar pola yang memuakkan" sebagai contoh pesan menjalani kehidupan.

Sebagai contoh lain dari citra yang kuat, pada baris 15--17, Nye menulis, *"I who did not die, who am still living,/ still lying in the backseat behind all my questions,/ clenching and opening one small hand"*. Gambar visualnya ialah "mengepalkan dan membuka satu tangan kecil, mengomunikasikan bahwa narator harus belajar dengan pengalaman dan menjalani hidup secara maksimal. Meskipun narator masih memiliki banyak "pertanyaan" tentang kehidupan, ia tahu bahwa ia masih hidup dan memiliki kekuatan untuk bertahan hidup karena ia "mengepalkan dan membuka tangannya". Ia ingat, "masih berbaring di kursi belakang," dan dengan demikian menekankan kesulitan hidup; hidup terus terjadi saat kehidupan berlanjut. Hal tersebut juga menunjukkan bahwa penyair menulis puisi dengan nada pemberontakan karena ia menggunakan citra membuat "kepalan tangan" dan juga telah menulis puisi dalam lirik bebas tanpa skema sajak (Robinson, 2013).

Dalam menerapkan puisi sebagai jalan untuk berkata-kata, Nye membukakan apa yang ia tulis sebagai satu karya puisi berasal dari yang diciptakan puisi melalui kata-kata. Dalam hal ini, puisi adalah "sebuah penampilan" peristiwa, orang, emosi, dan pengalaman. Namun, kualitas dunia imajinatif tersebut ditentukan "bukan oleh apa yang dikatakan" (fakta atau nilai kebenaran), tetapi dengan bagaimana kata-kata ditangani, diracik, dan disajikan oleh si pembuat puisi, sebagaimana hasil kajian seni bercerita lewat kata-kata yang disajikan oleh Nye dalam puisinya yang berjudul *"Making a Fist"*.

<i>Subject</i>	<i>Action</i>	<i>Meaning</i>
<i>Life</i>	<i>Sliding out</i>	<i>Dying, passing quickly</i>
<i>Drum</i>	<i>Harder to hear</i>	<i>Difficult to control life actions</i>
<i>Desert</i>	<i>Vast, dry</i>	<i>Situations, changing shapes</i>
<i>Melon</i>	<i>Split in two</i>	<i>Things at their worst, difficulties in restoring</i>

<i>Fist</i>	<i>Making, clenching</i>	<i>Strength, inner desire to go on, fight back, refusal to give up</i>
<i>Trees</i>	<i>Swirl, making a sickening pattern</i>	<i>A feeling that it is difficult for life to be lived</i>
<i>Glass</i>	<i>Through the glass</i>	<i>Through times of troubles</i>
<i>Backseat</i>	<i>Sitting in the backseat</i>	<i>Not driving, means not in control of things and happenings of life</i>
<i>Car</i>	<i>Moving ahead</i>	<i>Life itself which is moving ahead</i>
<i>Questions</i>	<i>Unanswered</i>	<i>Troubles, worries, challenges of life</i>
<i>Borders</i>	<i>Crossing</i>	<i>Major shifts in life, big decisions to be taken, trouble to be faced</i>

Meskipun telah menggunakan kehidupan lokal dalam puisinya, dampaknya melintasi perbatasan. Pada skala yang lebih kecil, makna dalam puisi tersebut adalah anak yang bingung, merasa seperti kram di perut. Namun, pada skala yang lebih besar, mungkin orang dewasa yang bermasalah mengkhawatirkan kelangsungan hidup warisannya atau rasa cemas orang-orang terhadap semua peluang. Pada akhirnya, Nye menarik kesimpulan bahwa Palestina akan bertahan sampai rakyatnya memiliki keberanian untuk berdiri teguh; untuk membuat kepalan tangan. Pergeseran masa lalu--sekarang juga menunjukkan bahwa Nye memiliki kepedulian terhadap budaya dan zaman. Ia memberikan sentuhan pengasingan dari leluhurnya yang sebenarnya dan membawa pembaca bersama ke kehidupannya di Amerika bahwa ada kenyamanan baginya. Konflik antara rumah Amerika dan warisan Palestina terbukti dalam stanza pertama "*Making a Fist*".



Gambar 31. Pernyataan sipir penjara terhadap Seruni.
(Sumber: Line Webtoon)

Episode 25-28

Setelah memastikan kematian Roos di kebun bunga milik Wim, keesokan harinya ia ingin mengungkapnya di kantor polisi. Namun, sebelum ia pergi, Juna pun menghampirinya. Seruni yang sudah terkuak identitasnya oleh Juna akhirnya dipanggil oleh Mila sebagaimana nama panggilannya pada masa depan, meski Juna merasa canggung dengan hal tersebut. Pada saat yang sama, ia berbohong pada Juna dan ibunya, meminta izin untuk pergi ke rumah Cat padahal kepergiannya ialah untuk mengungkap kasus. Kepergiannya juga diiringi harapan jika ia kembali ke masa depan setelah mengungkap kasus maka pamit untuk akhir perjumpaan dengan keluarga yang sangat baik dengannya.

Pada saat di kantor polisi, Wim dihabisi oleh para sipir, dipaksa untuk mengakui pembunuhan terhadap Roos. Namun, hal tersebut dihentikan. Perlakuan kasarnya pun berubah hingga ia dipanggil sebagai Tuan Muda. Wim yang merasa heran segera mengetahuinya karena hal tersebut berkat ayahnya. Ia pun berhasil bebas dari tahanan penjara. Saat hendak pulang, orang tua Roos datang dan terkejut dengan kebebasan Wim. Mereka memaki dan mengatakan bahwa keadilan ternyata dapat dibeli oleh uang. Kemudian, di luar dugaan, ayah Wim balik mengancam dengan

tuduhan penghinaan. Seruni pun mengikuti Wim ke rumahnya. Ia melihat apa yang dilakukan ayah Wim yang memukulinya sampai ia berhasil menemui Wim di bawah pohon mamanya. Seruni pun berusaha membongkar identitas Wim dari apa yang sudah ia amati selama ini. Pada akhirnya, Wim adalah dua orang yang berbeda. Dalam hal ini, Wim dan Vincent bersaudara tanpa ada satu pun yang tahu, selain keluarga mereka. Mereka pun dapat dikatakan berhasil melakukan mimikri satu sama lainnya.

Kesimpulan

Konsep budaya ruang ketiga yang dikemukakan Bhabha dilatarbelakangi oleh sosial dan fakta historis yang memunculkan persoalan pada diri subjek sehingga mengakibatkan adanya perbedaan budaya. Perbedaan budaya ini selanjutnya menghasilkan ruang-ruang baru. Mila sebagai subjek yang melintasi ruang waktu harus menyesuaikan diri, melakukan mimikri dan menghasilkan identitas diri baru sebagai Seruni. Meski semuanya berbeda dengan diri dan apa yang dialaminya pada masa depan, lingkungan kebudayaan telah memberinya ruang dan membentuknya.

Daftar Pustaka

- Bhabha, H. K. (1994). *The Location of Culture*. London and New York: Routledge.
- Creswell, J. W. (2010). *Research Design: Pendekatan Kualitatif, Kuantitatif, dan Mixed*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Faruk. (2007). *Belenggu Pasca-kolonial: Hegemoni dan resistensi dalam Sastra Indonesia*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Foulcher, K. & T. Day. (2006). *Sastra Indonesia Modern: Kritik Postkolonial*. Jakarta: Yayasan Obor Indonesia.
- Sero. Corbenyx. (2020). *Webtoon Garden of the Dead Flowers*. Dalam https://www.webtoons.com/id/thriller/deadflowers/list?title_no=2372&page=1.
- Sugiyono. (2017). *Metode Penelitian Kualitatif untuk Penelitian yang Bersifat: Eksploratif, Interpretif, Interaktif, Konstruktif*. Bandung: Alfabeta.

- Taum. (2017). Impala-Impala Hindia Imperial Jathee dalam Perspektif Postkolonial Homi K. Bhabha. *Sintesis: Jurnal Ilmiah dan Kebudayaan*, Vol. 11, No. 2, hlm. 68-126.
- Yongky, G. P. (2016). "Budaya Ruang Ketiga dari Homi K. Bhabha". Dalam <http://www.brikolase.com/2016/08/21/budaya-ruang-ketiga-dari-homikbhabha/#:~:text=Ruang%20ketiga%20adalah%20ruang%20yang,adalah%20budaya%20hibrid%20dan%20mimikri>. Diakses pada 25 Mei 2021.