

# MENELUSURI SEJARAH BERBAGAI BANGSA MELALUI SASTRA

Dalam antologi ini, mahasiswa melihat sisi sejarah berbagai bangsa seperti Indonesia, Jepang, Arab, Amerika dan Inggris. Sebagai pembuka, Desriyanto membahas *Seloko* Adat Jambi dengan permasalahannya saat ini. Kemudian tiga orang penulis berbicara tentang sejarah sastra Minang: Mulyadi tentang fiksi Berlatar Minangkabau, Utari Nastiti Ningsih tentang “Malin Kundang Ibunya Durhaka” karya AA Navis, dan *Tupai Janjang* Dalam Seni Pertunjukan oleh Sufi Anugrah. Kemudian Bovi Andriza menulis tentang visi anak-anak muda Belitung dalam novel *Sang Pemimpi* Karya Andrea Hirata. Dua penulis berbicara tentang sejarah dalam sastra Jepang: novel *Uesugi Kenshin* Karya Yoshikawa oleh Putri Wulan Dari dan novel *Shiosai* oleh Rio Mardi. Apriwanto menulis tentang Novel *Apartemen Yaqoubian* Karya Al Aswany dan Suharsono juga menulis tentang sastra Arab, yaitu Lagu “Tuan Presiden” Karya Hamada. Ahmad Luthfi memberikan perhatian kepada sastra Inggris melalui kajian tentang novel-novel Sastra Distopia Inggris. Dua orang menulis tentang sastra Amerika: Chintya Dewi membahas *The Nickel Boys* karya Colson Whitehead, dan Titiek Prihatiningsih menganalisa novel *Jasmine* Karya Mukherjee.

ISBN 978-623-6703-63-2



9 786236 703632

## MENELUSURI SEJARAH BERBAGAI BANGSA MELALUI SASTRA

LPPM UNIVERSITAS ANDALAS

Editor:  
Ferdinal  
Mulyadi  
Titiek Prihatiningsih

# MENELUSURI SEJARAH BERBAGAI BANGSA MELALUI SASTRA

Editor:  
Ferdinal  
Mulyadi  
Titiek Prihatiningsih

LPPM UNIVERSITAS ANDALAS

# **MENELUSURI SEJARAH BERBAGAI BANGSA MELALUI SASTRA**

Editor  
Ferdinal  
Mulyadi  
Titiek Prihatiningsih

Penerbit

LPPM - Universitas Andalas

**Padang, 2021**



## Kontributor

A. Desriyanto, Ahmad Luthfi, Apriwanto, Bovi Andriza, Chintya Dewi, Mulyadi, Putri Wulan Dari, Rio Mardi, Sufi Anugrah, Suharsono, Titiek Prihatiningsih, dan Utari Nastiti Ningsih

Editor

Ferdinal

Mulyadi

Titiek Prihatiningsih

### **Penerbit :**

LPPM - Universitas Andalas

Gedung Rektorat Lantai 2 Kampus Unand Limau Manis

Kota Padang Sumatra Barat Indonesia

Web: [www.lppm.unand.ac.id](http://www.lppm.unand.ac.id)

Telp. 0751-72645

Email: [lppm.unand@gmail.com](mailto:lppm.unand@gmail.com)

ISBN: ISBN : 978-623-6703-63-2

Cetakan Pertama, Februari 2021

---

**Hak cipta dilindungi Undang-Undang.**

**Dilarang memperbanyak sebagian maupun seluruh isi buku ini dalam bentuk apapun tanpa izin tertulis dari penerbit kecuali demi tujuan resensi atau kajian ilmiah yang bersifat Non-Komersial.**

# **MENELUSURI SEJARAH BERBAGAI BANGSA MELALUI SASTRA**

Copyright © 2021

Editor  
Ferdinal  
Mulyadi  
Titiek Prihatiningsih

Setting dan Layout : Ferdinal  
Desain Sampul: Saza Nadifa Ferdi

“Orang boleh pandai setinggi langit, tapi selama ia tak menulis, ia akan hilang di dalam masyarakat dan dari sejarah.”

Pramoedya Ananta Toer, *Rumah Kaca*

Buku antologi ini dipersembahkan kepada semua penikmat esai sejarah sastra, dosen dan mahasiswa Magister Ilmu Sastra, Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Andalas

## Kata Pengantar

Buku Antologi Esai Sejarah Sastra ini merupakan hasil dari tugas mata kuliah Sejarah Sastra mahasiswa program studi Magister Ilmu Sastra Fakultas Ilmu Budaya Universitas Andalas Padang tahun 2020. Buku ini berisikan tulisan 12 orang mahasiswa yang mengambil mata kuliah Sejarah Sastra semester Ganjil tahun ajaran 2020/2021. Salah satu luaran akhir dari mata kuliah ini adalah karya tulis akhir berbentuk tulisan.

Penyusunan antologi ini tidak lepas dari kesulitan dan hambatan, disamping itu penyusunan ini masih jauh dari sempurna dan banyak kekurangannya. Untuk itu kami tim editor mengharapkan saran dan kritik yang membangun dari semua pihak. Penyusunan antologi ini tidak lepas dari bantuan berbagai pihak. Pada kesempatan ini kami menyampaikan ucapan terima kasih yang sedalam-dalamnya kepada:

Bapak Dr. Hasanuddin, M. Si., Dekan Fakultas Ilmu Budaya Universitas Andalas yang senantiasa mengeluarkan kebijakan dalam melahirkan dan mempublikasikan tulisan.

Bapak Dr. Drs. Khairil Anwar, M.Si., Ketua Program Studi Magister Ilmu Sastra, Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Andalas yang senantiasa mendorong dan meluangkan waktu untuk memberikan petunjuk-petunjuk dalam penyusunan dan penerbitan buku ini.

Seluruh staf pengajar Magister Ilmu Sastra, Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Andalas yang telah membimbing dan memberikan materi perkuliahan kepada contributor buku ini.

Seluruh staf Perpustakaan Fakultas Ilmu Budaya, Perpustakaan Pascasarjana Fakultas Ilmu Budaya yang telah membantu penulis dalam peminjaman buku.

Seluruh mahasiswa Magister Ilmu Sastra angkatan 2019 dan 2020, yang telah menyumbangkan tulisan untuk penerbitan buku ini.

Seluruh pihak yang tidak dapat disebutkan satu persatu, yang telah banyak membantu.

Akhir kata, semoga Allah SWT senantiasa melimpahkan karunia-Nya dan membalas segala amal budi serta kebaikan pihak-pihak yang telah membantu penulis dalam penyusunan laporan ini dan semoga tulisan ini dapat memberikan manfaat bagi pihak-pihak yang membutuhkan.

Padang, Januari 2021

TIM EDITOR

## Daftar Isi

Pembuka.....	i
Motto dan Persembahan	
Kata Pengantar.....	iii
Daftar isi.....	v
1. Pergeseran Fungsi Tradisi <i>Seloko</i> Adat Jambi Pada Masyarakat di Era Revolusi Industri 4.0.....	1
A. Desriyanto,	
2. Penderitaan dan Perjuangan dalam Novel-Novel Sastra Distopia Inggris.....	11
Ahmad Luthfi	
3. Pelecehan Seksual dalam Novel <i>Apartemen Yaqoubian</i> Karya Alaa Al Aswany.....	24
Apriwanto	
4. Perjuangan Anak-Anak Belitung dalam Novel <i>Sang Pemimpi</i> Karya Andrea Hirata.....	34
Bovi Andriza	
5. Penindasan Rasial terhadap Siswa Afrika-Amerika dalam Karya Colson Whitehead <i>The Nickel Boys</i> .....	42
Chintya Dewi	
6. Dari Mimikri Hingga Rasionalisasi: Kilasan Tegangan Identitas dalam Beberapa Fiksi Berlatar Minangkabau.....	56
Mulyad	
7. Mengetahui Sejarah Jepang Melalui Novel <i>Uesugi Kenshin</i> Karya Eiji Yoshikawa.....	86
Putri Wulan Dari	
8. Nilai Moral Bushido dalam Novel <i>Shiosai</i> .....	102
Rio Mardi	
9. Perkembangan Tupai Janjang dalam Seni Pertunjukan di Minangkabau.....	109

Sufi Anugrah

10. Konflik Antara Palestina dan Israel Dalam Lagu "سيدي الرئيسي"  
(Tuan Presiden) Karya Habba Mishary Hamada.....117  
Suharsono
11. Perjuangan Perempuan India dalam Melawan Stereotip  
Gender dalam Novel *Jasmine* Karya Bharati Mukherjee.....128  
Titiek Prihatiningsih
12. Perubahan Sosial Masyarakat Minangkabau dalam  
Cerpen A.A Navis "Malin Kundang Ibunya Durhaka".....145  
Utari Nastiti Ningsih
- Biografi Editor dan Kontributor.....152





## **Pergeseran Fungsi Tradisi *Seloko* Adat Jambi Pada Masyarakat Jambi di Era Revolusi Industri 4.0**

**A. Desriyanto**

### **Pendahuluan**

Pada era revolusi industri 4.0 ini, seluruh masyarakat di muka bumi mau tidak mau harus mengikuti kemajuan teknologi yang berkembang pesat, termasuk masyarakat Jambi. Revolusi industri mempengaruhi banyak aspek kehidupan, seperti ekonomi, sosial dan budaya. Pengaruhnya juga terlihat pada eksistensi sastra lisan di Provinsi Jambi, yaitu *seloko* adat Jambi yang terlihat dari dua fenomena yang dominan, yaitu berubahnya pola pikir dan perilaku masyarakat yang mengakibatkan pergeseran nilai-nilai dari *seloko* adat Jambi tersebut. Fenomena lain yang muncul ialah lahirnya keinginan mereka untuk melestarikan *seloko* adat Jambi dengan cara memperbarui gaya penyampaian secara variatif tanpa menghilangkan nilai-nilai dasarnya (Gafar, 2012: 2).

Artikel ini dilatarbelakangi oleh bacaan terhadap fenomena masyarakat Melayu Jambi di era revolusi industri 4.0 yang semakin canggih dan mulai munculnya sikap mereka terhadap modernitas setiap insan masyarakat Melayu Jambi yang sudah semakin jarang menggunakan *seloko* dalam kehidupan sosial. *Seloko* merupakan sebuah tradisi lisan masyarakat Melayu Jambi yang memuat kristalisasi nilai-nilai budaya (Syam, 2010). Ia berfungsi sebagai sarana komunikasi, pendidikan, alat pengontrol norma, alat pengesahan pranata budaya dan sebagai sistem proyeksi. Pada masa kini *seloko* hanya digunakan dalam acara seremonial adat dan tidak lagi digunakan masyarakat secara luas (Gafar, 2012: 3). Fenomena

ini mengindikasikan pergeseran wilayah penggunaan fungsi pada *seloko* tersebut. Pergeseran itu mengakibatkan semakin tergerusnya tradisi leluhur yang tidak saja dikhawatirkan akan hilang dari memori masyarakat, tetapi juga hilangnya tata nilai dan adat istiadat Melayu Jambi. Berkaitan dengan hal itu, tulisan ini mendiskusikan proses pergeseran fungsi *seloko* pada masyarakat Jambi di era Revolusi 4.0 dan penyebab terjadinya pergeseran tersebut.

Berdasarkan pemikiran tersebut, penulis menelisik *seloko* Adat Jambi di era Revolusi Industri 4.0 yang mengalami pergeseran fungsi yang dilihat dari beberapa faktor pendukung, di antaranya *seloko* adat Jambi kurang diminati oleh generasi muda, bahkan ada dari mereka yang tidak tahu apa itu *seloko* adat Jambi. Gafar (2012: 4) mengatakan jika sebelumnya *seloko* dipandang sebagai acuan hidup bagi masyarakat karena mengandung nilai-nilai dan norma kehidupan, kini ia sudah tidak dipercayai sepenuhnya lagi oleh generasi saat ini karena pada era revolusi Industri 4.0 generasi muda cenderung terbawa oleh arus teknologi dan modernitas kehidupan yang semakin maju. Masyarakat sekarang lebih menikmati kehidupan yang serba praktis. Contohnya, masyarakat sekarang cenderung mencari informasi dengan berselancar di internet dibandingkan membaca buku. Hal ini berdampak pula pada eksistensi *seloko* adat Jambi.

### **Pengertian dan Fungsi *Seloko* Adat Jambi**

*Seloko* merupakan bentuk puisi yang telah tua yang sudah ada sejak kedatangan sastra Hindu ke Asia Tenggara pada awal abad pertama. Dalam sastra Melayu klasik, *seloko* termasuk jenis puisi berisi pepatah atau perumpamaan yang mengandung olok-olok, ejekan, senda gurau dan sindiran yang biasanya dibuat empat baris dengan bentuk pantun atau syair,

tetapi juga sering ditulis kurang dari empat baris atau lebih dari empat baris dan berisi makna yang mendalam.

Nurhasanah (2004: 4) mengatakan bahwa *seloko* merupakan sebuah karya sastra yang berkembang di kalangan istana dan di tengah masyarakat, maka *seloko* pun dikatakan sebagai sastra rakyat Melayu. *Seloko* termasuk puisi lama, dan apabila dilihat dari sumbernya, ia termasuk puisi lokal atau puisi Melayu. Istilah *seloko* merupakan dialek bahasa Melayu Jambi yang identik dengan *seloka* dalam bahasa Indonesia. *Seloko* berasal dari kesusasteraan India yang berbahasa Sanskerta. Apabila dilihat dari bentuknya, *seloko* dapat digolongkan pada beberapa bentuk, seperti pepatah petitih, pantun dan ungkapan yang terkadang dapat berbentuk larik bebas, seperti pada contoh ungkapan berikut.

1) *Sekecik-kecik semantung di belukar* (sekecil kecilnya buah semantung yang terdapat di semak belukar), *apobilo lah bebua tentu lah tuo* (apabila telah berbuah, maka sudah tua/matang). Maknanya, laki-laki atau perempuan yang sudah berumah tangga dapat berpikiran matang seperti orang tua.

2) *Dikain dipabaju* (diberikan kain dan baju), *diparumah dipalaman* (dibuatkan rumah beserta halaman). Maknanya, kewajiban suami terhadap istri untuk melengkapi kebutuhannya.

3) *Salah hukum penghulu pecat* (apabila seorang penghulu/hakim salah dalam menentukan hukuman, penghulu harus dipecat), *tidak dihukum penghulu pecat* (apabila penghulu tidak menegakkan hukum, penghulu dipecat). *Seloko* ini berisi tentang kewajiban seorang penegak hukum yang harus berlaku adil.

*Seloko* juga sering digunakan dalam upacara-upacara adat perkawinan masyarakat Jambi dan memaparkan bahwa *seloko* memiliki peran yang cukup sentral dalam upacara adat perkawinan di Kota Jambi. Di sana *seloko* sebagai alat komunikasi digunakan sejak masa pengenalan hingga prosesi

perkawinan. Isi dan pesan yang disampaikan dalam *seloko* perkawinan itu sarat akan makna (Gafar, 2012: 40).

*Seloko* difungsikan sebagai sarana komunikasi, legitimasi pranata budaya, pengawas berjalannya norma yang selalu ada dalam kehidupan sehari-hari (Saudagar, 2009: 20). Namun, dalam perjalanan sejarah keberadaan fenomena sosial mulai mengalami perubahan di era serba canggih akan teknologi seperti yang terjadi di era revolusi 4.0 sekarang ini. Kini terjadi perubahan struktur masyarakat dan perubahan sosial budaya pada masyarakat Melayu Jambi. Pada perubahan ini terjadi hubungan saling mempengaruhi antara fenomena dengan individu dalam tindakannya mempertahankan *seloko*.

### **Keberadaan dan Perkembangan *Seloko* Adat Jambi Dalam Masyarakat di Era Revolusi 4.0**

Keberadaan *seloko* telah dikenal pada masyarakat Melayu Jambi sejak lama. Sebagai unsur adat istiadat, *seloko* dianggap bagian dari ungkapan “*titian teras betanggo batu*” atau pedoman sosial yang kuat dan berjenjang yang harus dijalani oleh masyarakat (Mursyidah, 2012: 273). *Seloko* juga dipandang sebagai bagian dari “*lantak nan idak goyah*” yang berarti kesepakatan sosial yang teguh dipegang oleh orang Melayu Jambi. Pengaruh Islam yang datang kemudian melahirkan dinamika terhadap kesepakatan-kesepakatan lama dalam adat istiadat Jambi dan melahirkan ungkapan *seloko*, “*adat bersendi syarak, syarak bersendi kitabullah*.” Ungkapan ini berarti adat istiadat masyarakat telah mengalami Islamisasi atau berdasarkan syariat Islam.

Pewarisan *seloko* telah melewati lintas waktu dan generasi dan menjadi sebuah rekaman dalam memori masyarakat Melayu Jambi. Rangkaian bait-bait *seloko* digunakan masyarakat pada zaman dulu sebagai ungkapan sehari-hari. Senada dengan hal ini, budayawan Jambi, Junaidi T. Nor (2013)

menjelaskan bahwa pada zaman dulu *seloko* merupakan ungkapan yang biasa diucapkan sehari-hari sebagai ajaran, petunjuk ataupun teguran yang diberikan kepada keluarga sendiri ataupun sesama masyarakat. Ungkapan ini digunakan sebagai upaya untuk selalu menanamkan nilai-nilai agama maupun adat istiadat di tengah kehidupan keluarga dan masyarakat.

Urgensinya di tengah masyarakat sesungguhnya menjadi sebuah kebutuhan terhadap nilai-nilai yang mengatur kehidupan. Namun, fenomena keberadaannya memberikan gambaran semakin jarang dituturkan dalam kehidupan sehari-hari. Oleh karena itu, generasi tertentu hanya mengenal istilah *seloko* saja tanpa memahami makna dan fungsinya bagi kehidupan. Ironisnya, ada yang menyatakan tidak pernah mendengar *seloko* meskipun pernah mendengar ungkapan-ungkapan tersebut pada acara-acara tertentu, tetapi tidak mengetahui bahwa ungkapan tersebut adalah *seloko*. Fenomena ini mengisyaratkan bahwa *seloko* di era revolusi 4.0 ini sudah semakin asing di kalangan masyarakatnya sendiri. Namun, Gafar (2012: 2) menjelaskan bahwa pada beberapa suasana atau acara, *seloko* masih diperdengarkan, tetapi urgensinya tidak memberikan makna yang mendalam melainkan hanya seremonial semata.

Fenomena ini mengindikasikan *seloko* semakin terpinggirkan dan hanya menjadi simbol budaya semata. Berbeda dengan zaman dulu, ketika *seloko* merupakan tradisi yang berada di tengah masyarakat luas *seloko* dipahami dan dituturkan oleh banyak orang. Penutur *seloko* pada upacara perkawinan berasal dari masing-masing keluarga kedua mempelai, sementara saat ini penutur menggunakan jasa orang lain (Gafar, 2012: 41).

Keberadaan *seloko* berjalan sebagai sebuah tradisi yang direproduksi terus menerus, turun temurun melewati ruang dan waktu yang mengalami perbedaan dan perubahan. Perbedaan

dan perubahan yang melingkupi tradisi ini turut memberikan pengaruh terhadap keberadaan dan fungsinya di tengah masyarakat. Keberadaannya yang berfungsi sebagai hukum, nilai, pendidikan, dan nilai religi cenderung tidak lagi menjadi perhatian untuk dimanfaatkan.

### **Pergeseran Fungsi *Seloko* Adat Jambi**

Kesakralan *seloko* yang mengandung sanksi-sanksi adat tidak dapat diterapkan di kota. Hukum modern dan situasi perkotaan memungkinkan *seloko* kehilangan kesakralannya. Kondisi ini berpengaruh terhadap eksistensinya di tengah masyarakat. *Seloko* semakin jarang didengar dan hanya dikenal oleh kalangan tertentu sehingga nilai, etika, dan moral yang terkandung di dalamnya semakin tidak berlaku di tengah masyarakat. Hal ini menjadi sebuah kekhawatiran tidak hanya pada hilangnya eksistensi *seloko*, tetapi juga hilangnya identitas dan jati diri masyarakat Melayu Jambi (Syam, 2010).

Pergeseran dan pemertahanan bahasa itu terlihat wujudnya pada kenyataan bahwa suatu bahasa masih dipakai dan dipilih dalam situasi-situasi tertentu (Fishman, 1964). Berdasarkan kenyataan inilah terdapat beberapa pertimbangan pentingnya kajian atas *seloko* ini. *Pertama*, dalam konteks masyarakat Melayu Jambi, *seloko* telah lama menjadi penyelia nilai, moral, dan aturan di tengah kehidupan masyarakat, tetapi saat ini menampakkan gejala semakin jarang diperdengarkan. Suatu media penegakkan nilai semakin menghilang. Maka, nilai yang terkandung di dalamnya akan semakin dilupakan. Satu sisi pentingnya ialah penanaman nilai melalui media ini akan lebih mudah dipahami dan lebih dekat dengan masyarakat karena menggunakan bahasa mereka sendiri dan lebih mudah untuk diajarkan dalam kehidupan sehari-hari. *Kedua*, berkaitan dengan pergeseran fungsinya dikhawatirkan tradisi ini akan kehilangan eksistensinya sehingga ia hanya akan menjadi simbol budaya

semata. *Ketiga*, penutur *seloko* semakin langka dan tentunya memberikan dampak langsung pada ancaman hilangnya tradisi lisan ini. Apabila suatu tradisi budaya mulai menunjukkan kematiannya, hal itu ancaman pula terhadap hilangnya jati diri bangsa. Oleh karena itu, upaya menggali dan mengembangkan potensi fungsi *seloko* melalui penelitian terstruktur dan berkelanjutan termasuk upaya perlindungan kekayaan intelektual budaya Indonesia yang harus dilakukan.

*Seloko* sebagai ungkapan yang selalu dituturkan dalam kehidupan sehari-hari menjadi sebuah tradisi yang diwariskan secara turun temurun. *Seloko* sebagai sebuah produk budaya yang mengandung berbagai nilai, moral, dan aturan telah menjadi identitas masyarakat Melayu Jambi yang terdesak oleh modernitas. Keberadaannya semakin tereduksi dan memiliki nuansa sakral karena tanpa diikuti akan adanya penegakan sanksi sesuai ungkapannya.

*Seloko* memerlukan pelestarian. Pelestarian sebuah budaya merupakan kepentingan bagi seluruh masyarakat pendukungnya. Pelestarian budaya *Seloko* dan budaya Jambi lainnya telah menjadi perhatian pemerintah Provinsi Jambi yang dituangkan dalam Peraturan Daerah Provinsi Jambi No.7 tahun 2013 tentang Pelestarian dan Pengembangan Budaya Melayu Jambi yang menyatakan bahwa banyaknya warisan budaya Melayu Jambi baik yang tersirat maupun yang tidak tersirat, yang dikhawatirkan akan mengalami kepunahan dan kerusakan yang diakibatkan oleh manusia atau proses alam, sehingga perlu dilestarikan.

Fungsi *seloko* yang semula berperan pada tiap sendi kehidupan masyarakat Melayu Jambi, ketika memasuki periode dan masa revolusi industri 4.0 tentu mengalami pergeseran-pergeseran. Hal ini ditandai dengan keberadaannya yang hanya ditemui pada beberapa tempat-tempat tertentu, seperti pada acara pernikahan dan pemberian gelar adat. Sejalan dengan fungsi di atas, *seloko* dalam kehidupan masyarakat Melayu

Jambi berfungsi sebagai sistem proyeksi, sebagai alat pengesahan pranata sosial dan lembaga kebudayaan, sebagai alat pendidikan, sebagai alat pemaksa dan pengawas norma dalam *seloko* (Din, 2011).

Keberadaan *seloko* ini menempati ruang dan waktu dalam fenomena sosial di mana kehidupan masyarakat Melayu Jambi mengalami berbagai fase perubahan yang melewati masa prakolonial dan kolonial, kemerdekaan, serta pembangunan. Masa ini memberikan pengaruh terhadap keberadaan agen dan praktik sosial yang mempengaruhi fungsi *seloko*. *Seloko* yang tadinya dapat dituturkan oleh berbagai lapisan masyarakat dan selalu muncul dalam tiap sendi kehidupan mengalami perubahan ketika pada fase revolusi industri 4.0. *Seloko* ini hanya dapat didengarkan atau dituturkan pada beberapa ruang dan waktu tertentu. Beberapa perubahan sosial budaya masyarakat menjadikan fenomena ini sebagai sebuah situasi yang saling mempengaruhi masyarakat pendukung *seloko* dan praktik sosial yang muncul (Gafar, 2012).

## Penutup

Terjadinya pergeseran fungsi *seloko* ditopang oleh perjalanan sejarah masyarakat Melayu Jambi yang dimulai dari era kolonial hingga revolusi 4.0 seperti sekarang ini. Secara historis *seloko* terus dipelihara dan memegang fungsi yang kuat di tengah masyarakat hingga masuknya pengaruh dari berbagai hal, salah satunya ialah banyaknya bahasa dan kebudayaan asing yang digunakan oleh penutur dalam hal ini masyarakat Jambi dan jarang menuturkan *seloko* adat Jambi sehingga eksistensinya pun kian bergeser.

Pergeseran fungsi tersebut dapat dilihat dari fungsi-fungsi elementer *seloko*. Semula *seloko* berfungsi sebagai media komunikasi antarwarga, sebagai sarana pendidikan, pedoman hidup dan sosialisasi nilai-nilai tradisional sebagai alat penjaga

norma-norma, sebagai alat pengesahan pranata sosial dan budaya, dan sebagai sistem proyeksi atau pembayangan masa depan bagi masyarakat tradisional Melayu Jambi. Namun, fungsi-fungsi tradisional *seloko* tersebut telah tergerus oleh beberapa faktor utama, baik pada internal masyarakat Jambi maupun didorong oleh faktor-faktor eksternal.

### Daftar Pustaka

- Peraturan Daerah Provinsi Jambi Nomor 7 Tahun 2013 Tentang Pelestarian dan Pengembangan Budaya Melayu Jambi. H.1. [Online]. [httpwww.jdih.setjen.kemendagri.go.id/filesP\\_Jambi\\_7\\_2013.pdf](httpwww.jdih.setjen.kemendagri.go.id/filesP_Jambi_7_2013.pdf). Diunduh 18 September 2020.
- Din, M.A.O. (2011). “Asal-Usul Orang Melayu: Menulis Semula Sejarahnya (The Malay Origin: Rewrite its History)”. *Jurnal Melayu*, (7): 1-82.  
<http://ejournal.ukm.my/jmelayu/article>. Diunduh 25 September 2020
- Gafar, A. (2012). “Peranan *Seloko* dalam Upacara Adat Perkawinan Masyarakat di Kota Jambi,” *Pena*, 2(3),43-62.  
<https://onlinejournal.unja.ac.id/index.php/pena/article>. Diunduh 25 September 2020
- Fishman, J.A. 1964. *Language Maintenance and Language Shift as Fields Of Inquiry*. 9: 32-70.
- Mursyidah, Dian.2012. Disfungsi Tradisi Lisan Melayu Jambi Sebagai Media Komunikasi Dakwah. *Jurnal Tajdid* XI (2)
- Nurhasanah. (2004). “Ekspresi Simbolik *Seloko* Adat Jambi”. *Media Akademika*. 28, (1), Diunduh 14 Oktober 2020
- Noor, Junaidi T, 2013. *Seloko; Tradisi Lisan Masyarakat Melayu Jambi ( Ditinjau dari Sudut Pandang Sosial Budaya)*
- Syam, H.K. dkk. 2010. *Sejarah Adat Jambi*.Jambi: Lembaga Adat Provinsi Jambi.

Saudagar, Fachrudin. 2009. *Jambi di Antara Melayu dan Sriwijaya*. Seminar. Tanggal 19-20 September 1997.

## **Penderitaan dan Perjuangan dalam Novel-Novel Sastra Distopia Inggris**

**Ahmad Luthfi**

### **Pendahuluan**

Dalam karya-karya fiksi ilmiah yang mengusung semangat distopia, pembaca akan selalu menemukan latar-latar masa depan yang destruktif atau tidak ideal. Namun, berbeda dengan fiksi bergenre *disaster* yang di dalamnya kehancuran umumnya disebabkan oleh alam, dunia distopia cenderung disebabkan oleh manusia sendiri seperti situasi pascaperang, kerusakan lingkungan, serta krisis sosial dan ekonomi. Walaupun pola ini jelas berbeda dengan pola utopis yang dicita-citakan masyarakat modern, uniknya pola seperti ini dianggap lebih realistis oleh pembaca saat ini ketimbang pola-pola sebelumnya karena tidak hanya menampilkan satu sisi dari kehidupan. Sar dan Murni (2012) menyatakan bahwa distopia menceritakan kepada pembaca tentang masa depan yang kacau dan penuh keputusan yang bisa terjadi karena umat manusia itu sendiri. Ini membantu orang menyadari bahwa masa depan yang mengerikan semacam itu ialah kemungkinan yang bisa terjadi dalam waktu dekat atau jauh di masa depan. Namun, distopia juga bisa menjadi inspirasi bagi pembacanya untuk mencegah masa depan seperti itu terjadi.

Penulis berpendapat bahwa kata-kata penderitaan dan perjuangan yang selalu muncul baik secara tersirat atau tersurat sebenarnya bukanlah suatu ketidaksengajaan yang dapat dirasakan pembaca setiap kali membaca karya-karya distopia Inggris. Melalui perjuangan tokoh utama dalam kisah-kisah distopia tiga penulis, sebut saja, P.D. James, William Golding dan

Anthony Burgess, mereka merepresentasikan gagasan tentang kontrol dan perlawanan sebagai salah satu tema inti dalam novel distopia Inggris. Sejalan dengan itu, representasi memiliki peran penting dalam membangun sebuah cerita. Hall (1997) menyatakan bahwa representasi mengacu pada cara untuk memberikan informasi yang bermakna kepada orang lain dengan menggunakan bahasa. Namun, bagaimana ide tertentu direpresentasikan tergantung pada niat penulisnya. Misalnya, dalam novel distopia beberapa elemen mungkin tampak berbeda karena dalam dunia distopia realitas menjadi serba salah. Oleh karena itu, banyak novel distopia Inggris yang mengeksplorasi gambaran negatif masyarakat yang memiliki satu kekurangan yang mengerikan. Namun, genre distopia tidak melulu tentang kekuasaan dan pemberontakan. Ada juga tema lain yang bisa muncul dalam genre distopia, seperti tema bahaya teknologi atau punahnya kemanusiaan.

Berbeda dari utopia, yang biasanya menggambarkan situasi dan kondisi yang lebih buruk daripada kenyataan yang kita jalani, masyarakat distopia memiliki beberapa karakteristik yang membuat mereka berbeda daripada masyarakat utopia: masyarakat memiliki tokoh masyarakat yang disembah secara mendalam; masyarakat diawasi oleh pemerintah hampir sepanjang waktu; dan masyarakat tidak memiliki kebebasan dalam bentuk apa pun dalam hidup mereka. Karena tidak bisa berekspresi sendiri, warga tidak berbeda dengan alat yang digunakan pemerintah untuk memperkaya diri (Moylan & Baccolini, 2003).

Menurut penulis, meskipun karya-karya klasik distopia Inggris, seperti *Nineteen Eighty Four* ciptaan George Orwell merupakan percobaan dalam menggambarkan kehidupan saat ini yang dibarengi dengan peringatan terhadap masa yang akan datang, karya-karya distopia Inggris yang keluar baru-baru ini lebih memberi pesan tentang bagaimana orang menanggapi peringatan yang ada di dalam karya tersebut untuk menciptakan

dunia yang lebih baik, seperti yang tergambar dalam kutipan berikut.

*Early this morning, 1 January 2021, three minutes after midnight, the last human being to be born on earth was killed in a pub brawl in a suburb of Buenos Aires, aged twenty-five years, two months and twelve days.*

(Pagi ini, tanggal 1 Januari 2021, tiga menit lewat tengah malam, manusia terakhir yang lahir di bumi tewas dalam perkelahian di *pub* (bar) di pinggiran Kota Buenos Aires, berusia dua puluh lima tahun, dua bulan dan dua belas hari). (*The Children of Men*, 1992: 1)

Dunia distopia itu suram, tetapi tidak dimaksudkan untuk berdiri sebagai dongeng peringatan belaka, mereka dirancang untuk menampilkan dan menghindari kekacauan untuk membangun dunia yang lebih baik. Novel-novel distopia Inggris mencapai era keemasannya pada awal abad ke-20. Sebuah novel yang diciptakan oleh Jack London berjudul *Iron Heel* yang diterbitkan tahun 1908 memberikan banyak inspirasi untuk penulis masa depan seperti George Orwell. Meskipun penggambaran totalitarianisme tidak dijelaskan secara terperinci seperti dalam *Nineteen Eighty Four*, novel klasik ini memiliki kemiripan dalam hal kekejaman penjajah, hilangnya orang, penindasan terhadap masyarakat, dan sebagainya. Yang terpenting, gagasan novel ini didasarkan pada kekhawatiran London terhadap penyalahgunaan kekuasaan (*power abuse*), sesuatu yang membuat penulis karya-karya ini khawatir hingga sekarang.

Penulis berpendapat bahwa novel-novel yang menceritakan penderitaan dan perjuangan yang dialami oleh karakter utama di lingkungan masyarakat yang ada dalam novel *The Children of Men*, *A Clockwork Orange* dan *Lord of Flies* selalu dapat dikaitkan dengan peristiwa sejarah yang sebenarnya atau

realitasnya. Novel-novel distopia Inggris ini tercipta seakan hadir untuk memberikan sebuah pesan terhadap keadaan sosial di Inggris yang sedang terjadi di masa buku itu terbit. Secara garis besar pada ketiga novel-novel distopia Inggris yang akan dibahas pada tulisan ini, penulis melihat adanya penggambaran dan perjuangan yang dialami oleh karakter-karakter ataupun masyarakat dan dunia dalam novel-novel tersebut. Kecendrungan ini berupa adanya perubahan signifikan yang diciptakan oleh novel-novel yang lebih baru. Jika biasanya yang menderita tergambar seperti akibat dari pemerintahan yang diktator atau penyalahgunaan kekuasaan, di era terbaru ini masyarakat atau karakter-karakter digambarkan berjuang melawan teknologi atau saling berperang demi mendapatkan kendali terhadap teknologi spesifik tersebut.

Walaupun karya-karya distopia Inggris sudah ada sejak awal abad ke-18, tulisan ini hanya akan berfokus pada tiga novel yang diciptakan pada pertengahan abad ke-20 dan seterusnya, yaitu novel *The Children of Men* oleh P.D. James diterbitkan tahun 1992, novel *Lord of the Flies* oleh William Golding tahun 1954 dan terakhir *A Clockwork Orange* yang ditulis pada tahun 1962. Ketiga karya ini dapat dikategorikan dalam satu jenis, yakni karya modern.

### **Penderitaan dan Perjuangan dalam *Children Of Men* dan *Lord of Lies***

Penggambaran penderitaan yang terjadi pada kedua novel ini memiliki kaitan dengan kejadian sejarah yang sebenarnya. Periode awal tahun 1990-an, masa ketika sang penulis P.D. James menulis novel ini, bersamaan dengan adanya perubahan global yang sangat besar. Bentuk geografi Eropa bergeser dengan cepat bersamaan dengan bergabungnya kembali Jerman dan pembubaran Uni Soviet menjadi 15 negara yang berdiri sendiri. Ketika itu di Inggris sedang berlangsung

politik kontroversial dipimpin oleh Margaret Thatcher menjadi warisan nasionalisme Inggris, termasuk keengganannya untuk berintegrasi secara ekonomi dengan Eropa gabungan yang menyebabkan pengunduran dirinya sebagai perdana menteri yang akhirnya terjadi di akhir 1990-an. Kejadian itu mengakibatkan dua juta orang menganggur mulai sejak awal 1991.<sup>1</sup> Dalam tulisan *Historical Context of The Children of Men* (2007), Alexandra Tanner memaparkan dan setuju bahwa James menulis novel *The Children of Men* di tengah lingkungan sosial, politik, dan ekonomi yang sedang bergejolak:

*"Themes of globalism versus isolationism thus reign over much of the narrative, as do resulting questions of the impact and purpose of history, repetition, societal renewal, and collective action."*

(Tema globalisme versus isolasionisme menguasai sebagian besar narasi novel ini, seperti halnya pertanyaan-pertanyaan yang timbul tentang dampak dan tujuan sejarah, pengulangan, pembaruan masyarakat, dan tindakan kolektif.) (p.1).

Penggambaran penderitaan dan perjuangan yang dapat dilihat dari novel ini dijelaskan sedemikian rupa dan sarannya hanya pada satu sisi saja, yakni masyarakat yang harus bisa berjuang demi kelangsungan hidup. Ciri khas dari sastra distopia Inggris dapat dirasakan dengan kuat di novel ini yakni, pemerintah yang dibuat seperti *the main villain of the story* maksudnya pemerintah digambarkan selayaknya pemerintahan

---

<sup>1</sup> "The Thatcher Effect: What Changed and What Stayed the Same." The Guardian, Guardian News and Media, 12 Apr. 2013, [www.theguardian.com/politics/2013/apr/12/thatcher-britain](http://www.theguardian.com/politics/2013/apr/12/thatcher-britain).

yang otoriter, diktator dan tidak berusaha menyembuhkan penyakit global yang terjadi di dalam cerita itu.

*"It was reasonable to struggle, to suffer, perhaps even to die, for a more just, a more compassionate society, but not in a world with no future where, all too soon, the very words "justice," "compassion," "society," "struggle," "evil," would be unheard echoes on empty air."*

(Masuk akal untuk berjuang, menderita, bahkan mungkin mati, demi masyarakat yang lebih adil dan lebih mengasihani, tetapi tidak di dunia tanpa masa depan di mana, semuanya begitu cepat, kata-kata "keadilan," "belas kasihan," "masyarakat," "perjuangan," "kejahatan," tidak akan terdengar menggema di udara kosong). (*The Children of Men*, 1992: 92)

Beban mental dan perasaan dapat pembaca rasakan di novel ini, terutama untuk sang tokoh utama di novel ini, Theo yang harus memperjuangkan kehidupan manusia sambil melawan sepuhnya sendiri, yaitu sang diktator pemerintahan bernama Xan Lyppiatt.

Dalam novel-novel distopia Inggris yang diterbitkan sesudah abad ke-20, penggambaran penderitaan dan perjuangan berpusat pada sifat manusia yang mulai berubah dengan pecahnya Perang Dunia I dan kemudian diperkuat setelah Perang Dunia II. Kebrutalan dan kekerasan yang digambarkan pada kelompok negara-negara Eropa pada Perang Dunia I berhasil menghilangkan tradisi "*a two-thousand-year-old western tradition of hope and to transform it into a mood of despair*" (tradisi barat berusia dua ribu tahun tentang harapan dan mengubahnya menjadi suasana putus asa) (Fromm, 1961: 258-9).

Penggambaran penderitaan dan perjuangan juga bisa pembaca lihat pada novel klasik modern lainnya yang berjudul *Lord of the Flies* yang ditulis oleh William Golding pada tahun 1954. Hubungan cerita *Lord of the Flies* tidak luput juga dari sejarah dunia yang sesungguhnya, yakni Perang Dunia. Perang Dunia II mempengaruhi tema dan latar dari novel *Lord of the Flies*. Perang juga dapat mengubah seseorang dan William Golding khususnya dalam cara memandang dunia. Perang Dunia I selalu disebut-sebut sebagai perang untuk mengakhiri segala perang. Perang Dunia II hadir untuk membuktikan kalau gagasan itu salah besar dan membuktikan kalau manusia itu hobi perang, haus kekuasaan, dan *savage*. Salah satu tulisan yang ditulis oleh Mahwa Said berjudul “The Relationship between Narcissistic Personality and Violent Behavior as Represented in William Golding’s *Lord of The Flies*”, menyatakan bahwa meskipun perang yang berkecamuk di novel ini bukanlah representasi dari Perang Dunia II, lebih buruk lagi bahwa novel ini sebenarnya menggambarkan Perang Dunia Ketiga. Perang Dunia Ketiga disini maksudnya penggambaran dalam novel yang mengaitkan cerita dengan perang dan senjata nuklir dan beragam *easter egg* bahwa dunia mereka itu tidaklah lagi berada saat terjadinya Perang Dunia II. Walaupun hanya beberapa referensi singkat tentang perang diluar *the boy’s island* yang muncul dalam novel, referensi tentang bom atom yang meledakkan bandara dan juga istilah *The Reds* memperjelas bahwa perang di novel ini melibatkan senjata nuklir dan menempatkan sekutu kapitalis termasuk Inggris untuk melawan komunis Rusia/China (*The Reds*).

Penggambaran penderitaan dan perjuangan dalam novel ini dilakukan secara tersirat. Novel distopia ini hanya menggunakan satu latar tempat dan suasana, yakni sebuah pulau dan sedang ditengah perang. Penderitaan dirasakan oleh kedua belah pihak hanya karena alasan kedua pemimpin mereka memiliki ideologi yang tidak sama sehingga membuat

kedua belah pihak mengalami kerugian. Penggambaran penderitaan dan perjuangan dari novel ini pasti ada maksud tertentu. Penulis William Golding bermaksud menyadarkan dan mengingatkan pembaca akan sejarah Perang Dunia serta dampak dari perang ini walaupun hanya diperankan oleh anak-anak, tetapi pembaca pasti dapat menangkap makna-makna yang disampaikan. Saat Perang Dunia berlangsung banyak korban berjatuhan tidak hanya yang diserang, tetapi yang menyerang pun juga akan menderita kehilangan.

Tema utama yang disampaikan novel ini ialah konflik manusia terhadap peradaban dan kehidupan sosial berorganisasi, hidup sesuai dengan aturan, damai, dan harmonis lalu menuju keinginan untuk berkuasa. Novel ini sudah memberikan bayangan bahwa ini akan terjadi di bagian awal novel tersebut. Pembaca dapat melihat perilaku mereka dengan membandingkan apa yang dilakukan Ralph dan Piggy dan apa yang dilakukan Jack. Setelah pesawat mereka mendarat di pulau tersebut, Ralph menjelajahi pulau sambil bersenang-senang. Ia juga tidak memikirkan kecelakaan itu, sedangkan Piggy mencoba menjadi dewasa dan realistis. Nama *Lord of the Flies* ini sendiri bermakna sama dengan *Beelzebub*, salah satu iblis di mitologi Hebrew (Singh, 2015: 482). Tema-tema lainnya meliputi ketegangan antara pemikiran kelompok dan individualitas, antara reaksi rasional dan emosional.

### **Penggambaran Penderitaan dan Perjuangan dalam Novel A *Clockwork Orange***

Pembahasan novel sejarah sastra distopia Inggris yang terakhir ini dipublikasi sudah cukup lama dan sudah layak mendapatkan julukan karya klasik, yakni pada tahun 1962 oleh penulis Anthony Burgess. Penggambaran penderitaan dan perjuangan di novel ini dapat dirasakan ketika sang tokoh utama dalam cerita, yakni Alex disiksa oleh pemerintah dizaman itu

(*distant future*). Ketika bicara tentang konteks sejarah, penulis novel *A Clockwork Orange* menunjukkan kepedulian terhadap pemerintah yang mengatur pemikiran, ditambah dengan penggunaan bahasa gaul (*slang*).

“Oh, bliss, bliss and heaven. I lay all nagoy to the ceiling, my gulliver on my rookers on the pillow, glazzies closed, rot open in bliss, slooshying the sluice of lovely sounds. Oh, it was gorgeousness and gorgeosity made flesh. The trombones crunched redgold under my bed, and behind my gulliver the trumpets three-wise silverflamed, and there by the door the timps rolling through my guts and out again crunched like candy thunder. Oh, it was wonder of wonders. And then, a bird of like rarest spun heaven metal, or like silvery wine flowing in a spaceship, gravity all nonsense now, came the violin solo above all the other strings, and those strings were like a cage of silk around my bed. Then flute and oboe bored, like worms of like platinum, into the thick thick toffee gold and silver. I was in such bliss, my brothers.”

(Oh, kebahagiaan, kebahagiaan, dan surga. Aku membaringkan semua *nagoy* ke langit-langit, *gulliverku* di rookerku di atas bantal, glazzies tertutup, membusuk dan terbuka dalam kebahagiaan, memancarkan suara indah. Oh, keindahan dan keindahan menjadi kesempurnaan. Trombon-trombon itu berderak keemasan di bawah tempat tidurku, dan di belakang si penidur terompet tiga butir perak menyala, dan di sana di dekat pintu para timps berguling-guling di perutku dan keluar lagi berderak seperti permen guntur. Oh, itu keajaiban keajaiban. Dan kemudian, seekor burung dari logam surgawi berputar yang paling langka, atau seperti anggur keperakan yang mengalir di pesawat ruang

angkasa, sekarang gravitasi hanyalah omong kosong, datang biola solo di atas semua senar lainnya, dan senar itu seperti sangkar sutra di sekitar tempat tidurku. Kemudian suling dan oboe dibor, seperti cacing seperti platinum, ke dalam toffee tebal emas dan perak. Aku sangat bahagia, saudara-saudaraku) (*A Clockwork Orange*, 1962: 30)

Novel ini menunjukkan fokus yang jelas terhadap politik Perang Dingin dan persaingan yang semakin meningkat antara Uni Soviet dan negara-negara demokrasi Barat. Tahun 1962, tahun penerbitan buku, bersamaan dengan Krisis Rudal Kuba, ketika Amerika Serikat dan Uni Soviet berhadapan dalam konfrontasi tegang yang mengancam perang nuklir di seluruh dunia.

Dalam artikelnya yang berjudul "Ultraviolence in *A Clockwork Orange* by Anthony Burgess," Aliyuna Pratisti (2015) berpendapat walaupun sebenarnya si tokoh utama Alex seorang remaja aneh yang ingin menyiksa siapapun yang ada dihadapannya, tidak aneh kalau kesan pertama pembaca tentang novel ini tentang eksposisi kejahatan. Namun, letak ketajaman Burgess tidak pada kekerasan dosis tinggi yang ditunjukkan Alex, tetapi bagaimana "negara" berupaya merepresi kekerasan tersebut melalui sebuah eksperimen ganjil. Proses inilah yang menjadi alur utama cerita bahwa Alex ternyata dapat diubah, dari seorang pecandu kekerasan menjadi seseorang yang sama sekali tidak berbahaya melalui satu tindakan: penghilangan agresifitas. Namun, ketika sisi agresifnya hilang Alex dihadapkan pada kenyataan bahwa dirinya tidak berbeda dari anjing pincang, atau lembu terlemah dalam kawanannya karena dalam susunan rantai kekerasan, ia berada pada posisi terbawah sebagai korban.

Alex digambarkan seperti anak yang tidak tahu diri, anak yang pemalas dan juga seorang pemimpin geng kecil-kecilan miliknya dengan hobi yang tidak biasa. Seperti merampok,

memperkosa, dan menyiksa orang tua yang lemah. Setelah melalui berbagai macam hal dalam hidupnya, diapun diceritakan mendekam dipenjara selama 14 tahun setelah dikhianati oleh anggota gengnya. Walaupun karakter ini mendekam di penjara, sifat kekerasan yang ada dalam dirinya tidak kunjung hilang sehingga pemerintah memutuskan agar Alex menerima sebuah eksperimen perawatan reklamasi (*treatment reclamation*). Walaupun eksperimen ini dianggap berhasil dan Alex pun dibebaskan dari penjara, efek samping yang diderita oleh Alex membuat cerita ini menjadikan pemerintah atau institusi tersebut sebagai *villain* di novel tersebut. Kurang lebih ini juga yang ada dalam novel *A Clockwork Orange*. Penggambaran penderitaan yang terjadi pada korban-korban buruknya dunia distopia juga bermaksud untuk menyadarkan dan mengingatkan kita akan sejarah Perang Dunia, dampak dari perilaku serta peringatan tentang kemungkinan itu semua akan terjadi dimasa yang akan datang.

### Simpulan

Dari bahasan di atas, penulis menyimpulkan bahwa beberapa novel sastra distopia Inggris menggambarkan bagaimana penderitaan dan perjuangan terjadi kepada karakter-karakter atau kepada lingkungan yang ada dalam novel tersebut. Novel pertama, *Children of Men* oleh P.D. James menggambarkan perjuangan yang dialami oleh tokoh utamanya dalam menyelamatkan umat manusia dari kepunahan masal berkaitan dengan sejarah krisis yang terjadi di Inggris pada awal 1990-an. Novel kedua, *Lord of the Flies* yang ditulis oleh penulis legendaris William Golding memperlihatkan penderitaan yang diderita dua kubu karena perbedaan ideologi ditengah-tengah perang yang sedang terjadi, yang mengakibatkan kerugian pada kedua belah pihak dapat dikaitkan dengan sejarah Perang Dunia II yang sedang terjadi ketika novel ini ditulis beberapa tahun

sesudahnya. Novel terakhir yang ditulis oleh Anthony Burgess menggambarkan kekejaman pemerintah dalam memanipulasi teknologi yang menyebabkan kerugian pada tokoh utama novel tersebut berkaitan erat dengan sejarah politik pemerintahan yang terjadi pada saat Perang Dingin (*Cold War*). Ini dapat disimpulkan bahwa novel distopia lebih spesifiknya novel distopia Inggris menggambarkan penderitaan atau perjuangan dan dapat dikaitkan dengan peristiwa sejarah yang sebenarnya. Karya-karya itu hadir sebagai peringatan terhadap pembaca mereka bahwa hal-hal yang digambarkan terjadi dalam novel-novel distopia ini mungkin saja terjadi di masa yang akan datang ataupun masa sekarang ini.

### Daftar Pustaka

- Burgess, Anthony. 1962. *A Clockwork Orange*. UK: William Heinemann.
- Fromm, Erich, and George Orwell. 1961. "Afterward." 1984, *The New American Library of World Literature*, Inc., pp. 257–267.
- Golding, William. 1954. *Lord of the Flies*. UK: Faber and Faber.
- Hall, S. 1997. *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. London: SAGE Publications
- James, P. D. 1992. *The Children of Men*. UK: Faber and Faber.
- Judith, A. Little (ed.). 2007. "Human Nature and Reality," *Feminist Philosophy and Science Fiction*. Amherst, NY: Prometheus Books,
- Muallim, Muajiz. 2017. "Isu-Isu Krisis dalam Novel-Novel Dystopian Science Fiction Amerika." *Jurnal Poetika* 5(1): 37., doi:10.22146/poetika.25810.
- Moylan, T., & R. Baccolini. 2003. *Dark horizons: science fiction and the dystopian imagination*. Retrieved from <https://books.google.co.id/>

- Pratisti, Aliyuna. 2015. "Ultraviolence in A Clockwork Orange." *Antimateri*. Web. 22 Sep 2020.
- Said, Mahwa. 2019. "The Relationship between Narcissistic Personality and Violent behavior as Represented in William Golding's *Lord of the Flies*." Unpublished Thesis, Universitas Andalas.
- Singh, Paramvir. 2015. "The Problem of Evil in *Lord of the Flies*." *International Journal of English Language, Literature and Translation Studies* 2(3).
- Sobel, Ben. 2014. "A Clockwork Orange." *LitCharts*. LitCharts LLC. Web. 26 Sep 2020.
- Tanner, Alexandra. 2017. "The Children of Men." *LitCharts*. LitCharts LLC. Web. 12 Sep 2020

**Pelecehan Seksual dalam Novel *Apartemen Yaqoubian*  
Karya Alaa Al Aswany**

**Apriwanto**

**Pendahuluan**

Alaa Al Aswany dalam novel *Apartemen Yaqoubian* secara simbolis mengisyaratkan pelecehan seksual pada tahun 1990-an yang berlatar belakang di Mesir. Dalam hal ini, Alaa Al Aswany menuliskan permasalahan sosial yang dianggap tabu oleh masyarakat Mesir, yaitu pelecehan seksual. Apartemen Yaqoubian sebagai tempat pelecehan seksual dibangun oleh jutawan Armenia bernama Hagop Yacoubian pada tahun 1934.

Lahirnya *Apartemen Yaqoubian* bisa dibaca sebagai reaksi terhadap pergulatan sosial politik yang panjang di Mesir khususnya tahun 1900an. Semenjak masuk ke dalam wilayah kekuasaan Islam, Mesir mengalami pergantian rezim berkali-kali hingga saat imperialisme Inggris masuk dan mendirikan pemerintah boneka berupa struktur kerajaan sebagai sarana eksploitasi sumber daya alam yang dimiliki negara itu untuk kepentingan kapitalis. Mesir modern sering mengalami pergulatan politik yang berkepanjangan dan bertahap. Sampai tahun 2012, terhitung sudah tiga kali Mesir melakukan revolusi yang didasarkan pada ketidakstabilan pemerintahan dan politik Mesir. Ketidakstabilan sosial ini memberi inspirasi kepada banyak penulis untuk menggambarkannya dalam sastra.

Penyimpangan dan pelecehan seksual yang digambarkan dalam novel *Apartemen Yaqoubian* ini, satu atau dua abad yang lalu, seperti yang sering kita dengar, orang menyebutnya penyakit sosial yang menyalahi moral. Maka, kemiskinan, kejahatan, pelacuran, alkoholisme, kecanduan, perjudian, dan

tingkah laku yang berkaitan dengan semua peristiwa tadi dinyatakan sebagai gejala penyakit sosial yang harus diberantas dari muka bumi. Pada abad ke-19 dan awal abad ke-20, para sosiolog mendefinisikan penyimpangan sosial sebagai “semua tingkah laku yang bertentangan dengan norma kebaikan, stabilitas lokal, pola kesederhanaan, moral, hak milik, solidaritas, kekeluargaan, hidup rukun bertetangga, disiplin, kebaikan, dan hukum formal” (Kartono, 2014: 1).

*Apartemen Yaqoubian* dengan apik menggambarkan keadaan tersebut. Novel ini menampilkan tokoh-tokoh penghuni Apartemen Yaqoubian dari kalangan berbeda: Zaky Al Dasuki, pria yang kesepian di masa tuanya; Thaha, mahasiswa miskin yang menjaga apartemen; Busainah, perempuan muda yang menjalani kerasnya kehidupan karena ayahnya meninggal dan terpaksa memenuhi kebutuhan keluarga dan adik-adiknya hingga menjual kehormatannya; Azzam, laki-laki kaya raya yang merelakan dan menggunakan bermacam cara agar menjadi anggota parlemen; dan Hatim Rashid, pemimpin redaksi yang kurang mendapatkan perhatian dari orang tuanya.

Selanjutnya, semua penyakit sosial tadi diungkap sebagai penyimpangan sosial yang sukar diorganisir, sulit diatur dan ditertibkan. Sebab, para pelakunya memakai cara pemecahan sendiri yang non-kontroversial, tidak umum, luar biasa atau abnormal sifatnya. Mereka mengikuti kemauan dan cara sendiri demi kepentingan pribadi. Oleh karena itu, deviasi tingkah laku tersebut dapat mengganggu dan merugikan subjek pelaku sendiri dan kepentingan pribadi. Deviasi tingkah laku ini juga merupakan gejala yang menyimpang dari tendensi sentral atau menyimpang dari ciri-ciri umum rakyat kebanyakan. Tingkah laku menyimpang sosial tadi juga disebut sebagai diferensiasi sosial, yang berbeda dengan ciri-ciri karakteristik umum, bertentangan dengan hukum dan melanggar aturan formal (Kartono, 1992: 4).

Tulisan ini membahas bagaimana *Apartemen Yaqoubian* karya Alaa Al Aswany menggambarkan pelecehan seksual. Tulisan ini hanya difokuskan pada pembahasan latar tempat, tokoh, dan perilaku penyimpangan seksual yang digambarkan dalam *Apartemen Yaqoubian* berupa pelecehan seksual.

### **Latar Tempat**

Latar tempat *Apartemen Yaqoubian* ini adalah di pusat Kota Kairo, dengan gedung apartemen Tituler yang sebenarnya berfungsi sebagai metafora untuk Mesir kontemporer dan lokasi pemersatu di mana sebagian besar karakter utama hidup atau bekerja dan banyak aksi terjadi. Bangunan Yaqoubian dengan bangunan yang sama dibangun dengan gaya *art deco*, masih berdiri di pusat Kota Kairo dengan alamat yang diberikan dalam novel: 34 Talaat Harb Street disebut dengan nama lamanya, Suleiman Pasha Street.

Apartemen Yaqoubia memiliki sepuluh lantai dengan nuansa Eropa klasik yang kental, satu flat terdiri atas delapan sampai dengan sepuluh kamar ruangan. Bagian bawah apartemen dijadikan garasi dengan beberapa pintu untuk setiap pemiliknya, lalu di bagian paling atas apartemen dibangun dua kamar agak luas untuk tempat tinggal penjaga apartemen beserta keluarganya. Di beberapa sudut lain di atas atap juga dibangun kurang lebih 50 ruangan kecil atau kamar besi yang dibagi untuk setiap penghuni apartemen. Kamar besi tersebut digunakan sesuai kehendak pemiliknya saja, ada untuk menyimpan makanan, sebagai kandang anjing, atau untuk tempat mencuci pakaian sewaktu belum ada mesin cuci listrik.

### **Tokoh**

Alaa Al Aswany menggunakan beberapa tokoh dalam novel *Apartemen Yaqoubian*. Pertama, Zaki Al-Dasuki atau Zaki Bey

ialah seorang *playboy* tua yang suka bermain perempuan dan kesepian di masa tuanya. Ia lahir di Mesir, dari keturunan bangsawan, waktu Mesir menjadi kerajaan serta mewarisi warisan ayahnya. Zaki Bey bukan penghuni tetap apartemen ini, tetapi ia mempunyai kantor dan gedung warisan ayahnya bersama Dawlat kakak perempuannya. Zaky terkenal sebagai sosok yang melegenda dalam hal seksualitas di daerah Wasath al Balad daerah Apartemen Yacoubian ini berada. Walaupun usianya sudah tua, kharismanya dapat memikat para wanita cantik. Di usianya yang sudah 60 tahun, Zaki sangat merasa kesepian dan menyesal karena ia tidak menikah pada usia muda.

Kedua, Busainah Al Sayyid adalah seorang wanita muda yang penuh gairah yang tinggal di bagian atas perkampungan. Ia telah menjalani kerasnya kehidupan setelah ayahnya meninggal dunia. Berbagai pekerjaan telah ia jalani, tetapi setiap bekerja majikannya selalu menginginkan tubuhnya. Sampai akhirnya ia bekerja sebagai pelayan di sebuah toko pakaian, dan ternyata majikannya memiliki tujuan yang sama dengan majikan lainnya, yaitu menginginkan tubuhnya. Awalnya ia menolak, tetapi salah seorang karyawan toko pakaian tersebut yang merupakan tetangganya di atas perkampungan apartemen bernama Fifi memberi tahu dia bahwa hal tersebut sudah sangat wajar di Mesir. Jika para pekerja menolak, ia akan dipecat oleh majikannya. Semenjak itulah, pemikiran Busainah yang idealis dalam mencari pekerjaan berubah menjadi realistis. Ia pasrah menyerahkan tubuhnya kepada majikannya demi mendapatkan upah lebih sehingga ia terpaksa menjual kehormatannya demi ibu dan adik-adiknya.

Ketiga ialah Thaha Al Syadzili, seorang mahasiswa miskin anak dari penjaga apartemen yang tinggal di bagian atas atap perkampungan. Ia teman masa kecil Busainah dan mantan kekasihnya. Sejak kecil Thaha berambisi menjadi perwira polisi, tetapi karena statusnya sebagai anak penjaga dari apartemen, ia tidak lulus dalam ujian meskipun ia pintar dan telah memenuhi

syarat dengan baik. Ia kemudian mengirim surat pengaduan kepada presiden karena merasa didiskriminasi. Namun, ia mendapat surat balasan dari pihak kepresidenan bahwa surat yang ia ajukan tidak beralasan. Akhirnya Thaha melepas mimpinya menjadi polisi dan memutuskan untuk kuliah di Kairo. Semenjak kuliah di Universitas Kairo, Thaha berubah menjadi muslim yang taat dengan menjadi aktivis masjid dan mengikuti kegiatan keislaman yang dipimpin oleh Syekh Syakir. Setelah mengikuti demonstrasi menentang Perang Teluk bersama mahasiswa lainnya, Thaha ditangkap oleh oknum kepolisian dan ditahan selama 2 minggu atas tuduhan mengikuti organisasi keislaman. Selama di dalam tahanan, Thaha disiksa dan dilecehkan oleh perwira polisi. Setelah keluar dari tahanan, Thaha sangat ingin melakukan balas dendam terhadap perwira polisi yang telah menyiksanya selama dalam tahanan tersebut. Setelah bicara dengan Syekh Syakir, Syekh Syakir membawanya ke perkampungan yang merupakan kampung militer untuk mempersiapkan misi organisasi, yaitu jihad.

Selanjutnya, Haji Muhammad Azam adalah seorang pria tua yang kaya raya, seorang jutawan, dengan segala cara ia melakukan apapun agar dapat menjadi seorang anggota parlemen, termasuk melakukan penyuapan. Ia terkejut ketika syahwatnya meledak-ledak di usianya yang sudah mencapai 60 tahun. Setelah melakukan konsultasi dengan syekh yang senantiasa dekat dengannya, ia memutuskan untuk menikah siri dengan Suad Gaber dengan memperoleh restu oleh anak-anaknya, yang anak-anaknya menyembunyikan rahasia itu kepada ibunya. Suad Gaber seorang janda cantik yang mempunyai satu anak dan Haji Azam membelikan Suad sebuah Apartemen di Yacoubia agar istri pertamanya tidak mengetahui istri keduanya. Setelah Haji Azam selesai bekerja, ia akan pergi ke apartemen mengunjungi Suad dan pulang ketika waktu isya agar istri pertamanya tidak curiga. Haji Azam mengajukan dirinya menjadi anggota dewan dan memberikan uang suap kepada

orang yang berpengaruh dalam bidang politik yang bernama Kamal al Fuli. Apa yang diinginkan Haji Azam pun terwujud, dan dia menjadi anggota dewan perwakilan rakyat. Haji Azam seorang politisi korup yang suka mengutip Alquran seenaknya saja demi membenarkan tindakannya dan agar apa yang ia impikan terwujud.

Kemudian, Hatim Rashid seorang pemimpin redaksi media terkemuka, ia keturunan Prancis. Semenjak kecil, ia tidak pernah diperhatikan oleh orang tuanya sehingga ia haus akan kasih sayang dan mulai akrab dengan pelayan yang digaji oleh orang tuanya bernama Idris. Ia pun jatuh cinta dengan pelayannya yang sesama jenis. Akan tetapi, setelah kedua orang tuanya meninggal, seluruh pelayannya meninggalkan rumah. Pada saat itu Hatim sudah beranjak dewasa, dan ia pun jatuh cinta kepada seorang tentara miskin yang perawakannya mirip dengan Idris. Hatim membeli apartemen di Yacoubia dan membelikan satu kamar besi di bagian atas perkampungan untuk kekasihnya Abduh agar selalu berada dekat dengannya dan tidak meninggalkannya, dan Abduh statusnya telah mempunyai istri dan anak.

### **Gambaran Pelecehan Seksual dalam Novel**

Pelecehan seksual yang dianggap paling tabu di Mesir difiksikan secara gamblang oleh Alaa Al Aswany dalam novel ini. Mulai dari laki-laki yang kesepian di masa tuanya, perempuan yang menjual harga dirinya demi menafkahi keluarga dan laki-laki kaya yang suka sesama jenis dengan tentara miskin. Menurut Winarsunu (Qoiriani, 2018:3), pelecehan seksual adalah segala macam bentuk perilaku yang berkonotasi seksual yang dilakukan secara sepihak dan tidak dikehendaki oleh korbannya. Bentuknya dapat berupa ucapan, tulisan, simbol, isyarat, dan tindakan yang berkonotasi seksual. Aktivitas berkonotasi seksual bisa dianggap tindakan pelecehan seksual

jika mengandung unsur-unsur seperti adanya pemaksaan kehendak secara sepihak oleh pelaku, kejadian tidak diinginkan korban, dan mengakibatkan penderitaan pada korban. Selanjutnya, peranan sebagai manusia merupakan makhluk yang diciptakan paling sempurna karena tidak hanya dilengkapi akal pikiran, manusia juga dibekali dengan hawa nafsu. Hawa nafsu sendiri dapat berakibat positif sekaligus negatif bagi manusia. Dengan adanya hawa nafsu, manusia akan terus memiliki keinginan untuk memuaskan nafsunya dengan terus mengembangkan diri. Ini merupakan hal yang baik karena manusia akan terus berkembang ke arah yang lebih baik. Namun, hawa nafsu dapat berakibat buruk apabila tidak memiliki kontrol yang baik. Keinginan untuk memuaskan diri yang tidak terkontrol dapat memberi dampak buruk bagi diri sendiri maupun orang lain. Contoh nyata yang paling sering terjadi di masyarakat ialah pelecehan seksual.

Novel ini mengindikasikan bahwa kondisi ekonomi yang morat-marit dan harga barang yang membumbung tinggi merupakan salah satu penyebab dari timbulnya masalah penyakit masyarakat ini. Namun, dalam perkembangannya masalah penyakit masyarakat ini sudah semakin menjadi-jadi, berbagai macam bentuk perbuatan yang bertentangan dengan hukum dan norma agama sudah menjadi kebiasaan masyarakat sesuai dengan kutipan di bawah ini.

أكبر  
أكد لها في بيت أن 90% من اصحاب العمل يفعلون ذلك مع البنات  
العاملات لديهم وأن البنت التي ترفض تطرد بدلانها مائة بنت  
تقبل).

*(Fifi lalu mengatakan bahwa lebih dari sembilan puluh persen para tuan pemilik pekerjaan di Mesir selalu memperlakukan pekerja wanitanya dengan perlakuan yang pernah dialami Busainah. Jika pekerja wanita tersebut melawan, sang majikan tak segan langsung*

*memecatnya sebab masih banyak wanita lain yang tengah mencari pekerjaan di luar sana)*  
(Apartemen Yaqoubian, 2008: 67-68).

Apa yang digambarkan novel ini sejalan dengan apa yang ditulis oleh Wijayanti (2018 :58) yang menjelaskan bahwa pelecehan seksual akibat tindakan laki-laki yang terlalu mendominasi bisa sampai pada tindakan pemerkosaan, yakni tindakan memaksa dengan kekerasan perempuan untuk berhubungan tubuh dengan laki- laki.

Tidak bisa dipungkiri bahwa fisik merupakan salah satu pemicu rasa ketertarikan pada seseorang. Misalnya dikatakan menarik dalam novel ini digambarkan Busainah seorang perempuan cantik, bertubuh langsing, putih, berambut panjang, memiliki payudara dan pinggul yang indah dan lain sebagainya. Kondisi ekonomi selalu menjadi pertimbangan demi melangsungkan kehidupan keluarganya. Sebagaimana yang dilakukan tuannya kepada Busainah, sesuai kutipan di bawah ini.

وكانت تدرك ما قدمت عليه وقد استعدت طريقها إلى المخزن  
فراحت تستعيد همتي ذهنها كلمت أمها (إخواتكبي) فحاجة لكل قرش والبنيت الشاطرة  
(78)..تحافظ على نفسها وعماهامعا

*Busainah sudah paham apa yang dilakukan tuannya kepada dirinya. Ia pun seakan sudah pasrah. Apalagi kata-kata ibunya selalu terngiang di telinganya. (adik-adikmu perlu uang, pandai-pandailah menjadi gadis yang bisa menjaga diri dan pekerjaan). (Apartemen Yaqoubian, 2008 : hal.71).*

Isminarti (2010: 18) menyarankan pada hal-hal yang berhubungan dengan perilaku kehidupan sosial masyarakat di suatu tempat yang diceritakan dalam karya fiksi. Tata cara

kehidupan sosial masyarakat mencakup berbagai masalah dalam lingkup yang cukup kompleks. Ia bisa berupa kebiasaan hidup, adat istiadat, tradisi, keyakinan, pandangan hidup dan cara bersikap. Di samping itu, latar sosial juga berhubungan dengan status sosial tokoh yang bersangkutan, misalnya rendah, menengah, dan atas.

Dalam hal ini, secara simbolis ditunjukkan bahwa Busainah pasrah dan ia selalu terngiang kata ibunya bahwa adiknya membutuhkan uang untuk keperluan sekolah dan kebutuhan ibunya dalam menghidupi keluarganya. Ia pasrah mengalami pelecehan seksual oleh atasannya demi mendapatkan uang tambahan untuk kebutuhan keluarganya. Kemiskinan dan kebutuhan akan uang membuat Busainah terpaksa menjual kehormatannya. Busainah setiap mengalami pelecehan seksual oleh atasannya selalu diam dan merasa berdosa usai melakukannya. Walaupun terkadang ia merasa muak, kesal, dan merasa bersalah karena perlakuan yang dilakukan atasannya tidak sebanding dengan uang yang dikasih atasannya. Dalam kutipan ini dapat kita simpulkan faktor ekonomi yang membuat Busainah rela menjual kehormatannya kepada atasannya.

Pelecehan seksual di sini sepertinya kasus yang tidak akan habisnya. Hal ini tidak dapat dilepaskan dari diri manusia selama nafsu seksual masih ada dalam diri mereka. Yang menjadi penyebab dari kasus pelecehan seksual ialah pelaku yang tidak dapat menahan hasrat nafsunya. Meskipun begitu nafsu tidak dapat dijadikan pembenaran untuk melakukan tindak pelecehan seksual.

Dalam hal ini, perilaku penyimpangan seksual yang terdapat dalam novel ini menggambarkan kondisi di negeri kita sendiri karena laki-laki begitu mudah menjadikan wanita sebagai pelampiasan nafsunya. Secara simbolis pelecehan seksual serta aborsi yang dilakukan dalam novel itu ada di negeri kita sendiri.

## Simpulan

Berdasarkan apa yang telah dijabarkan pada pembahasan sebelumnya, diambil simpulan bahwa novel *Apartemen Yaqoubian* karya Alaa Al Aswany menceritakan kebobrokan sosial di Mesir, khususnya pelecehan seksual. Penggambaran pelecehan seksual dalam novel ini sejatinya memuat dan mengingatkan nilai-nilai kehidupan yang akan dijalani. Adapun nilai-nilai tersebut adalah nilai sosial, nilai agama, nilai moral, nilai kebudayaan dan nilai pendidikan.

## Daftar Pustaka

الأسواني، علاء. 2002. عمارة يعقوبيان. القاهرة: دار البيروق.

- Al-Aswany, Alaa. 2008. *Apartemen Yaqoubian* (Terj. Anis Masduki). Jakarta: PT Serambi Ilmu Semesta.
- Qoiriani, Anisa. 2018. *Pelecehan Seksual di Masyarakat Indonesia*. Unpublished article, Universitas Katolik Widya Mandala  
Madiun.file:///C:/Users/ASUS/AppData/Local/Temp/ETI  
KA%20MORAL\_ANISA%20Q\_SASING.pdf
- Ismindari, Rosita. 2010. *Citra Perempuan dalam Novel Kesempatan Kedua Karya Chandra: Tinjauan Feminisme Sastra*. Unpublished Thesis, Universitas Muhammadiyah Surakarta.
- Wijayanti, Try Chichik. 2018. Dominasi Laki-Laki atas Perempuan terhadap Kehidupan Seksual dalam Novel *Lelaki Harimau* Karya Eka Kurniawan, 6(1): 52-61.
- Kartono, Kartini. 1992. *Patologi Sosial 2, Kenakalan Remaja*. Jakarta: Rajawali Press.
- \_\_\_\_\_. 2014. *Patologi Sosial*. Jakarta: Rajagrafindo Persada.

## **Perjuangan Anak-Anak Belitong Dalam Novel *Sang Pemimpi* Karya Andrea Hirata**

**Bovi Andriza**

### **Pendahuluan**

Perjuangan merupakan sebuah motivasi yang menjadi dorongan tunggal untuk meraih atau mencapai suatu keberhasilan atau superioritas untuk menggantikan perasaan inferior atau lemah. Beberapa orang berjuang meraih superioritas dengan sedikit atau tanpa memperhatikan orang lain. Tujuan mereka bersifat personal dan usaha mereka dimotivasi sebagian besar oleh perasaan inferior yang berlebihan atau munculnya *inferiority complex* (Feist dan Feist, 2010: 84).

Dalam karya sastra, banyak terdapat kisah tentang perjuangan manusia atau tokoh di dalamnya. Salah satunya ialah novel *Sang Pemimpi* (SP). Novel SP menceritakan perjuangan anak sekolah yang bernama Ikal, Arai, dan Jimbron pada saat masih di sekolah menengah atas (SMA) negeri di Magai, Belitong Timur.

Belitung, atau *Belitong* (bahasa setempat, diambil dari nama sejenis siput laut), dulunya dikenal sebagai adalah sebuah pulau di lepas pantai timur Sumatra yang diapit oleh Selat Gaspar dan Selat Karimata. Pulau ini terkenal dengan lada putih yang dalam bahasa setempat disebut *sahang*, dan bahan tambang tipe galian-C seperti timah putih (*Stannuum*), pasir kuarsa, tanah liat putih (kaolin), dan granit. Selain itu, akhir-akhir Belitung menjadi tujuan wisata alam alternatif. Pulau Belitung terbagi menjadi dua kabupaten yaitu Kabupaten

Belitung yang beribu kota di Tanjung Pandan, dan Belitung Timur, yang beribu kota di Manggar (Ulung, 2010: 12).

Sebagian besar penduduknya, terutama yang tinggal di kawasan pesisir pantai, sangat akrab dengan kehidupan bahari yang kaya dengan hasil ikan laut. Berbagai olahan makanan yang berbahan ikan menjadi makanan sehari-hari penduduknya. Kekayaan laut menjadi salah satu sumber mata pencaharian penduduk Belitung. Sumber daya alam yang tidak kalah penting bagi kehidupan masyarakat Belitung ialah timah. Usaha pertambangan timah sudah dimulai sejak zaman penjajahan Belanda (Ulung, 2010: 13).

Novel SP ini menggambarkan perjuangan anak-anak muda Belitung yang ingin meraih cita-cita dan mengubah keadaan mereka menjadi lebih baik walaupun dalam keterbatasan ekonomi atau kemiskinan. Kemiskinan tidak menjadi suatu alasan untuk tidak melanjutkan pendidikan.

Setiap manusia pasti memiliki keinginan dan tujuan yang ingin diraih saat ini hingga saat yang akan datang. Semua keinginan dan tujuan itu mustahil dapat dicapai atau diraih tanpa sebuah perjuangan. Proses perjuangan dapat mengorbankan tenaga, waktu, dan pikiran untuk mencapai hasil yang diharapkan. Tanpa itu semua, maka perjuangan hanyalah sebuah omong kosong belaka.

Dalam *Kamus Besar Bahasa Indonesia* (2005: 478) *perjuangan* diartikan sebagai berikut; 1) 'perkelahian dalam hal merebut sesuatu'; 2) 'usaha yang penuh dengan kesukaran dan bahaya'. Perjuangan merupakan keadaan melawan dan tidak terima terhadap keadaan saat ini dengan cara bekerja keras. Dalam *Tesaurus Bahasa Indonesia* (2008: 220), *perjuangan* diartikan sebagai 'peperangan, pergulatan, pergumulan, perlawanan, dan pertempuran'. Selain itu, menurut Nasihin Masha (2014) perjuangan harus disertai dengan rasa optimis agar mendapatkan hasil yang diharapkan.

## **Pembahasan**

Perjuangan hidup manusia sangat beragam, tergantung pada tujuannya. Novel SP menggambarkan kisah perjuangan anak-anak Belitong. Perjuangan mereka dapat dikelompokkan menjadi beberapa bentuk sebagai berikut.

### **Perjuangan untuk Kompensasi**

Manusia berjuang meraih superioritas atau keberhasilan sebagai cara untuk mengganti perasaan inferior atau lemah. Manusia secara terus menerus didorong oleh keinginannya untuk menjadi utuh (Feist dan Feist, 2010: 83). Kelemahan ini menjadi pemicu untuk meraih sesuatu yang lebih baik. Sebagai mana yang tergambar dalam kutipan novel SP berikut.

Biar kau tahu, Kal, orang seperti kita tak punya apa-apa kecuali semangat dan mimpi-mimpi, dan kita akan bertempur habis-habisan demi mimpi-mimpi itu!!  
(153).

Mereka, anak-anak muda Belitong menyemangati diri mereka sendiri untuk selalu berjuang meraih impian mereka dengan pantang menyerah. Mereka hanya memiliki semangat yang tinggi dan mimpi-mimpi yang ingin diwujudkan dengan berjuang secara maksimal.

### **Perjuangan untuk Meraih Keberhasilan**

Manusia berjuang meraih keberhasilan dengan tujuannya sendiri. Tujuan ini timbul karena adanya perasaan lemah. Secara sadar atau tidak sadar menyembunyikan kecenderungan untuk memikirkan diri sendiri di balik keprihatinan dalam kehidupan sosialnya.

Ada kerja borongan sebentar di Gedong, tak kan lama, bisa kerja setiap pulang sekolah. Orang staf di sana mau membayar harian, bagus pula bayarannya itu...,tak kan lama, hanya dua bulan. (176).

Kutipan di atas merupakan gambaran perjuangan anak-anak Belitong yang ingin mencari uang saku yang lebih dengan memilih pekerjaan yang lebih banyak atau bagus bayarannya. Hal ini dilakukan untuk membiayai sekolah dan keperluan mereka sehari-hari.

Manusia yang sehat secara psikologi adalah manusia yang dimotivasi oleh minat sosial dan keberhasilan untuk sesama. Individu yang sehat peduli dengan tujuan-tujuan ataupun cita-citanya. Manusia berjuang untuk meraih keberhasilan daripada superioritas pribadi akan mampu mempertahankan keadaan dirinya, tetapi mereka lebih melihat masalah sehari-hari dari sudut pandang sosial daripada pribadi, “Untuk menyokong keluarga, sudah dua tahun kami menjadi *kulingambat*-tukang pikul ikan-di dermaga” (SP,4). Karena mayoritas masyarakat di Belitong adalah masyarakat yang secara ekonomi dapat dikatakan kurang mampu atau miskin sehingga untuk mengurangi beban keluarga, mau tidak mau mereka harus berjuang untuk memenuhi kebutuhan mereka. Mulai dari beranjak remaja, mereka sudah terbiasa mencari uang sendiri.

Dan seperti kebanyakan anak-anak Melayu miskin di kampung kami yang rata-rata beranjak remaja mulai bekerja mencari uang, Arai-lah yang mengajarku mencari akar banar untuk dijual kepada penjual ikan. (32).

Untuk mencari uang sendiri dan mengurangi beban orang tua, sering kali anak-anak Belitong mengubah profesi atau pekerjaan. Bahkan mereka bekerja tidak hanya semata untuk kebutuhan sendiri. Mereka bekerja untuk bisa sekolah dan membantu keluarga.

Pada momen ini kami memahami bahwa persahabatan kami yang lama dan lekat lebih dari saudara, berjuang senasib sepenanggungan, bekerja keras bahu-membahu sampai titik keringat terakhir untuk sekolah dan keluarga, tidur sebentar makan sepiring, susah senang bersama, ternyata telah membuahkan *masalahat* yang tak terhingga bagi kami.” (139)

### **Perjuangan untuk Meraih Cita-Cita**

Manusia mempunyai tujuan atau impian yang harus diperjuangkan untuk meraihnya. Tujuan tersebut sudah direncanakan secara matang dengan prinsip masing-masing. Visi manusia berjuang mencapai tujuan akhir adalah untuk melawan perasaan lemah (inferior) dan mencapai keberhasilan (superior).

Pada saat itulah aku, Arai, dan Jimbron mengkristalisasikan harapan agung kami dalam satu *statement* yang sangat ambisius: cita-cita kami adalah kami ingin sekolah ke Perancis! Ingin menginjakkan kaki di altar suci almamater Sorbonne, ingin menjelajahi Eropa sampai ke Afrika. (73).

Setiap perjuangan pasti ada hal atau tujuan akhir yang ingin dicapai atau diperoleh. Impian dan tekad anak-anak Belitong sangat besar. Daya juang yang dimiliki oleh mereka serta sikap optimis yang ditunjukkannya merupakan bukti bahwa mereka akan mencapai tujuan akhir, yaitu ingin sekolah ke Prancis.

Kita lakukan yang terbaik di sini!! Dan kita akan berkelana menjelajahi Eropa sampai ke Afrika!! Kita akan sekolah ke Prancis!! Kita akan menginjakkan kaki di altar suci almamater Sorbonne! Apa pun yang terjadi!! (154)

Mereka sangat optimis dan sangat bersemangat. Mereka sangat yakin dan percaya diri. Ia melakukan usaha yang maksimal untuk meraih semuanya. Dengan melakukan hal yang terbaik, dan menghadapi semua hal yang terjadi, serta tetap optimis tanpa rasa ragu atau bimbang.

Maka sekarang aku adalah orang yang paling optimis. Jika kuibaratkan semangat manusia sebuah kurva, sebuah grafik, maka sikap optimis akan membawa kurva itu terus menanjak. (208)

Sesuai dengan istilah, usaha tidak akan pernah mengkhianati hasil. Maka, itulah yang terjadi pada mereka. Apa yang mereka impikan selama ini terwujud. Usaha dan kerja keras mereka selama ini tidak pernah sia-sia. Itulah dampak dari perjuangan mereka selama ini yang tergambar dalam kutipan di bawah ini.

Hanya itu kalimat yang dapat menggambarkan bagaimana sempurnanya Tuhan telah mengatur potongan-potongan mozaik hidupku dan Arai, demikian indahny Tuhan bertahun-tahun telah memeluk mimpi-mimpi kami, telah menyimak harapan-harapan sepi dalam hati kami, karena di kertas itu tertulis nama universitas yang menerimanya, sama dengan nama universitas yang menerimaku, di sana jelas tertulis: Univesite de Paris, Sorbonne, Perancis. (272)

## Simpulan

Perjuangan merupakan proses yang panjang dengan pengorbanan yang besar untuk mencapai suatu impian atau tujuan yang diinginkan. Pengorbanan yang besar tersebut dapat berupa waktu, tenaga, dan pikiran. Perjuangan terjadi karena adanya dorongan atau motivasi untuk mengubah keadaan. Keadaan yang dimaksud adalah keterbatasan secara ekonomi, atau dengan kata lain, yaitu kemiskinan.

Kemiskinan tidak menjadi suatu alasan untuk tidak melanjutkan pendidikan. Selama kita terus berusaha, selalu ada jalan untuk melanjutkan pendidikan tersebut. Apapun kita lakukan demi mengenyam pendidikan yang lebih tinggi. Demikianlah yang dilakukan oleh anak-anak muda Belitong seperti Ikal, Arai, dan Jimbron dalam novel SP ini.

Apapun mereka lakukan agar tetap bisa melanjutkan pendidikan mereka. Banyak pekerjaan yang telah mereka lakukan agar tetap bisa melanjutkan pendidikan hingga mereka bisa menempuh jenjang perkuliahan. Itulah hasil mereka dapatkan, karena usaha tidak pernah mengkhianati hasil.

## Daftar Pustaka

- Departemen Pendidikan Nasional. 2005. *Kamus Besar Bahasa Indonesia Edisi Ketiga*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Departemen Pendidikan Nasional. 2008. *Tesaurus Bahasa Indonesia*. Jakarta: Pusat Bahasa
- Feist, Jess dan Gregory J. Feist. 2010. *Teori Kepribadian*. Jakarta: Salemba Humanika.
- Hirata, Andrea. 2009. *Sang Pemimpi*. Yogyakarta: Bentang.
- Masha, Nasihin. 2014. *Perjuangan Melawan Kalah*. Jakarta: Republika.

Ulung, Gagas. 2010. *Amazing Bangka Belitung*. Jakarta: Gramedia.

## **Penindasan Rasial terhadap Siswa Afrika-Amerika dalam Karya Colson Whitehead *The Nickel Boys***

**Chintya Dewi**

### **Pendahuluan**

Diakui secara luas bahwa karya Colson Whitehead *The Nickel Boys* dianggap mampu menciptakan ruang fiksi tentang penindasan rasial di Amerika yang terkubur dapat bernapas. Kisah penindasan rasial yang terefleksi dalam karya tersebut merupakan tanggapan Whitehead sebagai penulis untuk memahami kehidupan generasi Afrika-Amerika — dengan menekankan konteks sejarah. Melalui alur pemikiran ini, Gardner & Diaz (2016: 147) menegaskan bahwa:

*“By placing work in its literary historical context, one can trace the influence a historical period had on an author and/or the creation of his/her work(s).”*

(Dengan menempatkan sebuah karya dalam konteks sejarah sastra, seseorang dapat melacak pengaruh suatu periode sejarah terhadap seorang penulis dan/atau penciptaan karyanya).(diterjemahkan oleh penulis)

Dengan kata lain, melalui hal ini, kita dapat memperoleh wawasan tentang periode sejarah tertentu serta mencapai pemahaman yang lebih besar mengenai masalah sosial dan perjuangan yang dialami orang kebanyakan.

Konteks sejarah yang tergambar dalam novel *The Nickel Boys* mendemonstrasikan penindasan rasial yang ditimbulkan oleh pihak institusi terhadap siswa Afrika-Amerika

dalam bentuk pelecehan, pemukulan, pemerkosaan, serta penyiksaan. Kisah panjang penindasan rasial ini dicirikan oleh Whitehead dengan menggunakan latar tahun 1960, setelah pemberlakuan Hukum Jim Crow. Whitehead mengilustrasikannya lewat kehidupan karakter Elwood Curtis yang merupakan remaja laki-laki dari generasi keempat ras kulit hitam Afrika-Amerika. Layaknya cerita kuno mengenai anak laki-laki kulit hitam selatan lainnya, Elwood terlibat dalam kejahatan di mana dia tidaklah berperan di situ. Akibatnya, dia dibawa ke sebuah sekolah reformasi yang terletak di Eleanor, Florida—yang dikenal dengan Nickel Academy. Namun sangat disayangkan, realitas yang ada di dalam sekolah itu tampak seperti tempat yang sudah direncanakan otoritas sistemnya, yaitu berupa kekejaman-kekejaman berbasis rasial.

Penindasan adalah salah satu implementasi kekejaman dari otoritas sistem yang dilakukan pihak Nickel terhadap siswa laki-laki kulit hitam. Saat penindasan berbasis rasial mendominasi semacam tindakan menghilangkan nyawa para generasi Afrika-Amerika, yang lainnya yang tidak bernyawa akan diikat dan dimasukkan ke dalam karung kentang hingga kemudian dibuang ke kuburan rahasia. Kekejaman yang diciptakan Whitehead dalam novel *The Nickel Boys* menunjukkan masalah-masalah rasial yang berpengaruh pada pembebanan ras tertentu dengan pengekangan atau pemaksaan yang tidak adil. Bahkan, Whitehead juga mengaitkannya dengan peran pihak Nickel yang mendominasi untuk merefleksikan kekuasaan yang mereka miliki atas siswa kulit hitam. Dengan adanya kekuasaan tersebut, mereka seolah memberikan sasaran pembatasan yang mengarah pada terciptanya rasisme lebih besar dalam masyarakat dan umumnya menguntungkan sebagian orang. Sementara rasisme terjadi, mereka yang mendominasi akan merujuk pada persepsi yang tidak akurat secara sistematis dengan cara merendahkan dan menundukkan orang lain.

Akibatnya, ini hanya akan menciptakan siklus ketidakadilan berkelanjutan. Siklus ketidakadilan mengisyaratkan, seperti yang dikatakan David & Derthick (2018: 16):

*“This unfair process of aiding some people while harming others and the resulting condition of inequality between people is oppression.”*

(Proses tidak adil dalam membantu sebagian orang sekaligus merugikan orang lain dan mengakibatkan kondisi ketimpangan antar sesama merupakan perwujudan penindasan).(diterjemahkan oleh penulis)

Perwujudan ini didasarkan pada evolusi yang telah berkembang dari waktu ke waktu dan tentunya penting untuk diketahui. Dalam novel *The Nickel Boys*, evolusi dari terbentuknya penindasan rasial tersebut dapat diklasifikasikan berupa prasangka: opresi terang-terangan serta opresi terselubung. Pengklasifikasian ini bertujuan untuk memberi gambaran bagaimana penindasan rasial berkembang akibat pergeseran norma sosial yang realitas historisnya akan selalu berubah. Namun, sekali lagi, ini akan ditelaah hanya dengan mempertimbangkan konteks sejarah yang terurai dalam karya tersebut.

### **Prasangka**

Penindasan rasial dalam novel *The Nickel Boys* berakar kuat pada evaluasi sejarah yang negatif terhadap ras kulit hitam Afrika-Amerika selaku masyarakat minoritas—yang diwujudkan dengan pembawaan jejak pengalaman masa lalu sebagai kendali yang mempengaruhi tindakan ras kulit putih pada masa kini. Oleh karenanya, ras kulit putih dapat mengelompokkan

stereotip atau menunjukkan perlakuan dan pikiran berupa suatu yang disangka lebih dulu. Kognisi sosial tersebut merupakan bagian dari penindasan rasial yang dilakukan secara halus, dengan tujuan untuk menunjukkan diskriminasi tidak sadar, dan inilah yang disebut dengan prasangka. Hal ini diilustrasikan lewat peristiwa yang dihadapi Elwood ketika dia hendak bertemu dengan Melvin Griggs untuk pertama kalinya.

Karena rantai sepedanya dikelilingi dua paku sehingga menyebabkan sepedanya putus pada malam sebelumnya, dia memutuskan untuk berjalan sejauh 7 mil dan menunggu di sudut Old Bainbridge sampai pengemudi kulit hitam dengan mobilnya '61 Plymouth berwarna hijau datang untuk membawa Elwood pergi ke daerah bagian selatan. Seperti kebanyakan kasus generasi Afrika-Amerika lainnya, Elwood menjadi korban tidak bersalah dan dia pun tidaklah melakukan kejahatan. Faktanya, dia malah berakhir digiring pihak kepolisian untuk dibawa ke Nickel Academy.

Nickel Academy merupakan bagian dari lembaga pidana dan umumnya ditujukan untuk remaja-remaja Nickel yang dianggap berandal. Namun, hal itu tidak teruntuk Elwood. Mungkin ini seperti yang disebut orang sebagai nasib buruk, tetapi sesungguhnya lebih mengarah kepada hasil dari prasangka Amerika. Ketika itu, mobil yang ditumpangi Elwood dihentikan oleh polisi setempat, tetapi yang tidak diketahui Elwood bahwa mobil tersebut merupakan hasil pencurian yang dilakukan pengemudinya, Rodney. Whitehead menunjukkan prasangka sebagai bentuk penindasan rasial melalui dampak yang diterima Elwood, yaitu ketika polisi mengeluarkan senjata dan mengatakan, "*First thing I thought when they said to keep an eye out for a Plymouth,*" he said. "*Only a nigger'd steal that.*" (Hal pertama yang aku pikirkan ketika mereka mengatakan untuk mengawasi Plymouth," katanya. "Hanya seorang negro yang akan mencurinya) (*The Nickel Boys*, 2019: 33).

Kecurigaan yang dicerminkan polisi terhubung dengan persamaan masa lalu dan masa kini yang dalam tujuannya mengakomodasi ruang naratif sehingga ilustrasi sejarah tergambarkan. Ini diperpanjang dengan kehadiran masa lalu yang memastikan semacam proses dan kelanjutan antara kedua periode sejarah. Kehadiran dialog yang dituturkan pihak polisi akhirnya membentuk prasangka. Ini disebabkan oleh konteks sejarah yang mereka yakini dari masa lalu sehingga membawanya sampai pada masa kini. Polisi menganggap bahwa generasi kulit hitam sebagai orang yang tidak jujur dan tidak terhormat sehingga perlu diberi pelajaran. Dengan terwujudnya hal tersebut, ini membuktikan bahwa prasangka yang terjadi merupakan manifestasi dari keberadaan dan pertumbuhan penindasan rasial. Terlepas dari keberadaan dan pertumbuhan yang terjadi, uraian seperti ini telah menyebabkan banyak pakar menekankan upaya mereka dalam mendefinisikan prasangka. Misalnya seperti hal yang dinyatakan oleh Samson dalam Brown (2010: 4):

*“Prejudice involves an unjustified, usually negative attitude towards others because of their social category or group membership.”*

(Prasangka melibatkan sikap yang tidak dapat dibenarkan, biasanya negatif terhadap orang lain karena kategori sosial atau keanggotaan kelompok mereka).  
(diterjemahkan oleh penulis)

Ini sekali lagi membangkitkan bukti sejarah bahwa dalam kenyataannya prasangka merupakan bentuk terkecil dari terwujudnya penindasan rasial. Sekecil apa pun prasangka yang terefleksi dalam perlakuan masyarakat, hal itu tetap akan

meninggalkan jejak paling besar dalam proses terbentuknya penindasan rasial di Amerika.

### **Opresi Terang-Terangan**

Colson Whitehead menangkap opresi terang-terangan sebagai sumber ketidakberdayaan diri karena kekuasaan dan hak istimewa yang dimiliki orang kulit putih menjadikan orang kulit hitam kehilangan dunianya. Tulisan Whitehead yang menantang tindakan rasisme yang dilakukan oleh orang-orang kulit putih secara historis mendefinisikan opresi terang-terangan sebagai bentuk perlakuan rasial yang telah berkembang dan membentuk realitas penindasan rasial yang terjadi pada masyarakat Afrika-Amerika. Narasi penindasan rasial menyingkapkan dan merongrong, dalam kata-kata Whitehead secara tidak langsung, representasi opresi terang-terangan itu sebagai kombinasi prasangka dan kekuatan institusional yang menciptakan sistem secara teratur dan sangat mendiskriminasi orang kulit hitam dan menguntungkan orang kulit putih. Aspek ini juga didukung oleh Benokraitis dan Feagin (1986: 30) yang berpendapat bahwa:

*“Overt oppression can be defined as unequal and harmful treatment of marginalized groups that is readily apparent.”*

(Opresi terang-terangan dapat didefinisikan sebagai perlakuan yang tidak setara dan berbahaya terhadap kelompok-kelompok yang terpinggirkan yang sudah terlihat jelas). (diterjemahkan oleh penulis)

Banyak contoh dalam novel *The Nickel Boys* yang dianggap sebagai bentuk opresi terang-terangan. Karena banyak kasus penindasan di masa lalu dan sekarang dianggap sebagai

penindasan yang mencolok, dapat diidentifikasi dengan jelas bahwa opresi terang-terangan merupakan manifestasi penindasan rasial. Misalnya penyiksaan yang dialami Elwood. Dengan menginterogasi wujud dari penindasan rasial yang mengkhawatirkan masa depan generasi Afrika-Amerikanya kelak, Elwood menghadapi pergolakan lebih lanjut. Dalam narasi novel tersebut, Whitehead mengungkapkan pandangannya tentang Elwood sebagai karakter yang tugas utamanya ialah melawan penindasan. Akan tetapi, dia tidak dapat menghadapi dinamika ini ketika tiba di Nickel Academy. Saat itu dia mengetahui bahwa pelanggaran sekecil apa pun akan membuatnya dipukuli tanpa alasan. Ini memberinya dorongan untuk melakukan apa pun yang diperintahkan pihak Nickel, terutama sejak kunjungan pertamanya ke gedung penyiksaan yang dikenal dengan *The White House*—tempat pihak Nickel mencambuk para siswa.

Masalahnya, banyak hukuman yang diterima siswa-siswa kulit hitam tidak ada hubungannya dengan perilaku mereka yang sebenarnya. Faktanya, para siswa mendapati diri mereka mengalami penindasan rasial secara brutal meskipun mereka tidak melakukan kesalahan apa pun. Oleh karenanya, manifestasi dari bentuk penindasan rasial tersebut merupakan contoh opresi terang-terangan yang dilakukan Whitehead untuk mencela kebenaran tentang perlakuan rasisme orang-orang kulit putih. Contoh lain dari opresi terang-terangan yang tergambarkan dalam novel *The Nickel Boys* yaitu ketika Elwood menemukan pendekatan disiplin Nickel Academy yang sesungguhnya sudah salah. Dia mencoba untuk ikut campur dalam perkelahian yang tujuannya untuk melindungi siswa lain. Akibatnya, dia menerima cambuk tanpa ampun dan dikirim ke rumah sakit sampai akhirnya dia sadar dan berjalan lagi. Pemukulan itu aslinya ada hubungannya dengan fakta bahwa dia sebelumnya bertanya kepada gurunya apakah dia dapat mengambil kelas yang lebih menantang. Pihak Nickel mengetahui hal tersebut dan memutuskan untuk memberinya

pukulan yang sangat keras. Tindakan operasi terang-terangan pihak Nickel menegaskan bahwa tidak ada gunanya mencoba memahami apa yang mendorong metode disipliner tersebut digunakan karena jelas seperti yang dinarasikan:

*“Punishment for acting above your station was a central principle in Harriet’s interpretation of the world. In the hospital, Elwood wondered if the viciousness of his beating owed something to his request for harder classes: Get the uppity nigger. Now he worked on a new theory: There was no higher system guiding Nickel’s brutality, merely an indiscriminate spite, one that had nothing to do with people. A figment from tenth-grade science struck him: a Perpetual Misery Machine, one that operated by itself without human agency. Also, Archimedes, one of his first encyclopedia finds. Violence is the only lever big enough to move the world.”*  
(*The Nickel Boys*, 2019: 62)

(Hukuman yang bertindak di atas kedudukanmu adalah prinsip utama dalam interpretasi Harriet tentang dunia. Di rumah sakit, Elwood bertanya-tanya apakah kekejaman pemukulan itu disebabkan oleh permintaannya untuk kelas yang lebih menantang: Bawa negro yang angkuh itu. Sekarang dia mengerjakan teori baru: Tidak ada sistem yang lebih tinggi yang memandu kebrutalan Nickel, hanya dendam yang tak pandang bulu, yang tidak ada hubungannya dengan orang-orang. Khayalan dari sains kelas sepuluh mengejutkannya: Mesin Kesengsaraan Abadi, yang beroperasi dengan sendirinya tanpa hak pilihan manusia. Juga, Archimedes, salah satu ensiklopedia pertama yang ditemukannya. Kekerasan adalah satu-satunya

pengungkit yang cukup besar untuk menggerakkan dunia). (diterjemahkan oleh penulis)

### **Opresi Terselubung**

Berbeda dengan opresi terang-terangan, opresi terselubung menurut Whitehead, yaitu dengan meniru struktur penindasan rasial, dan merefleksikan tahapan khas kehidupan suatu masyarakat sebagai fase ketika masyarakat tampak menyimpang dari yang mereka lakukan, penindasan rasial secara terang-terangan pun berevolusi menuju penindasan rasial secara terselubung. Dalam nada yang sama, istilah “penindasan rasial secara terselubung” yang menunjukkan bentuk norma-norma sosial yang tampaknya berubah ke arah bentuk-bentuk penindasan rasial terang-terangan tidak dapat diterima menyebabkan banyak orang menyembunyikan atau menutupi sikap-sikap penindas yang mungkin mereka pegang. Swim & Cohen (1997: 104) menegaskan hal tersebut dengan menyatakan, “*Involves engaging in unequal and harmful treatment of women and men in a hidden or clandestine manner.*” (Melibatkan diri dalam perlakuan yang tidak setara dan berbahaya terhadap perempuan dan laki-laki secara tersembunyi atau klandestin). Memang, alur pemikiran ini menganut pengertian opresi terselubung sebagai fase tahap akhir dari terwujudnya penindasan rasial. Whitehead menyebarkan hal tersebut dalam narasinya untuk merepresentasikan ironi dari opresi terselubung yang dilakukan oleh orang kulit putih dengan tujuan untuk menghancurkan tubuh, moral, dan jiwa masyarakat kulit hitam.

Narasi opresi terselubung, dalam novel *The Nickel Boys*, mengisi celah dan menambah versi sejarah yang dimutilasi. Di satu sisi, Whitehead menggambarkan tanggung jawab sebagai pengarang dalam mempolitisasi karya sastranya dengan merefleksikan isu-isu yang menyebabkan sejarah tersebut

dihilangkan secara paksa oleh pihak-pihak yang tidak bertanggung jawab. Ini juga menarik perbedaan penting antara hukum dan kenyataan yang menunjukkan bahwa penindasan rasial sering menunjuk pada kecaman resmi terhadap tindakan diskriminatif untuk menghindari tanggung jawab atas cara mereka berprasangka terhadap diri mereka kepada orang-orang di sekitar mereka yang tidak mereka anggap sama. Misalnya, karakter Elwood dan Turner menghadiri Nickel Academy kira-kira 100 tahun setelah akhir perbudakan dan setelah berakhirnya Hukum Jim Crow, tetapi mereka menemukan fakta bahwa mereka masih mengalami penindasan rasial akibat dari kefanatikan terhadap rasisme dan segregasi. Ini menjadi sisi lain dari buruknya pihak-pihak yang tidak bertanggung jawab dalam bertindak ketika menghadapi sesuatu yang berbeda, khususnya saat memperlakukan orang lain yang mereka anggap tidak sama, yaitu berdasarkan garis ras.

Bahkan, realitas penindasan rasial berpihak pada satu sisi yang menjadi suplemen penghancur untuk meniadakan suatu kelompok, yaitu ketika pihak petinggi Nickel Academy sendiri menerima dana dari pemerintah dan karena itu mereka harus mengikuti undang-undang desegregasi. Cohen (1975) juga berpendapat bahwa:

*“The implicit value goal of research on the effects of desegregation is a broad concern with social integration. If racial conflict and racial separatism grow too pronounced, researchers apparently feel that their concept of an integrated American society is threatened. In a certain sense, children are being asked to solve the problems of integration which their parents have been unable to handle in society at large. In addition, the school —one of the most conservative institutions in society —is being asked to bear the costs of social change.” (272)*

(Tujuan implisit dari penelitian tentang efek desegregasi adalah perhatian yang luas dengan integrasi sosial. Jika konflik rasial dan separatisme rasial tumbuh terlalu parah, para peneliti tampaknya merasa bahwa konsep mereka tentang masyarakat Amerika yang terintegrasi pun terancam. Dalam arti tertentu, anak-anak diminta untuk menyelesaikan masalah integrasi yang selama ini tidak dapat ditangani oleh orang tua mereka dalam masyarakat luas. Selain itu, sekolah — salah satu lembaga paling konservatif dalam masyarakat—diminta menanggung biaya perubahan sosial). (diterjemahkan oleh penulis)

Namun, sangat disayangkan, efek dari pemberlakuan undang-undang tersebut hanya menimbulkan integrasi sosial yang tidak berkesinambungan. Misalnya, siswa kulit hitam tetap dipaksa masuk ke institusi yang lebih rendah dan berada dalam bahaya yang jauh lebih besar daripada siswa kulit putih. Tidak hanya kedua kelompok yang dipisahkan berdasarkan garis keturunan ras, tetapi juga bahwa para administrator tidak ragu untuk memukuli siswa kulit hitam sampai mati karena mereka mengetahui bahwasanya mereka tidak ada yang akan meminta pertanggungjawaban institusi. Wacana ini sudah menjadi bentuk penindasan rasial yang disebut sebagai operasi terselubung. Pencerminan dari penindasan rasial ini menuai pemahaman yang cukup menyakitkan bagi masyarakat serta generasi kulit hitam lainnya. Ketika pada momen tersebut, kurangnya akuntabilitas menjadikan Nickel Academy seperti sekolah yang sangat kejam terhadap siswa kulit hitam, yaitu dengan terdapatnya kuburan rahasia.

Pihak Nickel menyamakan intensi dengan mengatakan bahwa siswa kulit hitam melarikan diri, yang pada kenyataannya, membawa sejarah terpenting bagi masyarakat. Sesungguhnya

penindasan rasial memang sudah dimutilasi dari sejarah. Fakta bahwa seluruh masyarakat Amerika mungkin berpikir bahwa para siswa kulit hitam telah mencapai kesetaraan, sementara penindasan rasial yang mengerikan terus terjadi menunjukkan bahwa ada operasi tersembunyi yang semakin mempersulit untuk mengatasi realitasnya. Ini juga terjadi tidak lama setelah diterapkannya Undang-Undang Hak Sipil Tahun 1964, yang melarang diskriminasi berdasarkan ras; warna kulit; kebangsaan; jenis kelamin atau agama. Namun, akibat keterputusan antara undang-undang tersebut dan praktik aktualnya itu sangat berbahaya. Lewat simbol kuburan rahasia yang memang disediakan oleh pihak Nickel sebagai tempat pembuangan mayat siswa kulit hitam, ini membuktikan bahwa ada unsur kesengajaan yang dipaksa untuk disembunyikan.

Dalam kasus lainnya, juga ada kuburan resmi yang terefleksi dalam simbol lapangan Boot Hill. Namun, catatan untuk kuburan tersebut tetap tidak lengkap dan tidak jelas karena banyak siswa yang dimakamkan di sana—meninggal dengan cara yang mencurigakan dan sengaja untuk disamarkan. Bentuk operasi tersembunyi yang lain menunjukkan bahwa penindasan rasial itu ada dengan diterapkannya sistem dari sekolah yang menggunakan “cuti tidak sah” sebagai cara untuk menyewa para siswa kulit hitam. Mereka dipaksa untuk bekerja sebagai buruh dan diperdagangkan ke warga kota—yang berarti bisnis mereka di luar Nickel Academy ini jelas saja tidak sah. Sistem seperti ini dilakukan pemerintah untuk menghindari pengawasan. Singkatnya, dengan menyembunyikan aspek sejarah tersebut—pihak Nickel berencana mengubah cerita di balik kematian para siswa dan memutarbalikkan narasi demi kepentingan sendiri serta menyembunyikan akar penindasan rasial mereka.

## Simpulan

Penindasan rasial dalam *The Nickel Boys*, karya Colson Whitehead, merupakan tanggapan Whitehead sebagai penulis untuk memahami kehidupan generasi Afrika-Amerika yang dalam konteks sejarahnya telah terkubur itu agar dapat bernapas kembali. Dengan pemikiran ini, Whitehead mengilustrasikan hal itu melalui kisah penindasan rasial yang terjadi pada siswa Afrika-Amerika — yang pada hakikatnya merupakan kekejaman brutal yang ditimbulkan oleh pihak institusi Nickel dengan dilakukannya tindakan pelecehan, pemukulan, pemerkosaan, serta penyiksaan di sebuah sekolah reformasi yang dikenal dengan Nickel Academy. Penindasan tidak hanya berhenti di sana, tetapi juga pada tahap mereka membunuh para siswa tersebut dan membuangnya ke dalam kuburan rahasia yang tidak bertanda. Ini direpresentasikan Whitehead melalui karakter Elwood Curtis—siswa laki-laki kulit hitam yang merupakan saksi mata berlangsungnya peristiwa tersebut. Penindasan rasial merupakan bentuk implementasi kekejaman dari otoritas sistem pihak Nickel terhadap siswa kulit hitam. Ini juga mengarah pada siklus ketidakadilan yang pada prosesnya merugikan generasi Afrika-Amerika.

Karena penindasan rasial merupakan bagian dari proses ketidakadilan yang dilakukan melalui pemaksaan dan perampasan — melalui manifestasinya dapat diklasifikasikan bentuk-bentuk penindasan rasial yang terwakili dalam novel *The Nickel Boys*. Di antaranya ialah prasangka, operasi terang-terangan, serta operasi terselubung. Prasangka merupakan bagian dari penindasan rasial yang dilakukan secara halus, dengan tujuan untuk menunjukkan diskriminasi tidak sadar. Ketika prasangka hadir, operasi terang-terangan merupakan kelanjutan yang membawa masalah lebih besar dengan menunjukkan perlakuan tidak setara dan berbahaya terhadap kelompok-kelompok yang terpinggirkan sehingga terlihat jelas.

Dalam fase akhir, penindasan rasial akan berujung pada opresi terselubung yang dianggap sebagai bentuk penindasan dengan menggunakan cara yang tersembunyi. Melalui pengklasifikasian, ini dapat dinyatakan bahwa manifestasi dari penindasan rasial berkembang dari waktu ke waktu. Perkembangan dari manifestasi tersebut berguna untuk memberikan gambaran bagaimana konteks sejarah dalam karya yang ditulis Whitehead dapat dikaitkan dengan realitas historisnya.

### Daftar Pustaka

- Benokraitis, N. V., & Feagin, J. R. 1986. *Modern Sexism: Blatant, Subtle, and Covert Discrimination*. New Jersey: Prentice Hall College Div.
- Brown, R. 2010. *Prejudice: It's Social Psychology*. West Sussex: Blackwell Publishing.
- Cohen, E. G. 1975. The Effects of Desegregation on Race Relations. *Law and Contemporary Problems* 39(2): 271-299.
- David, E. J., & Derthick, A. O. 2018. *The Psychology of Oppression*. New York: Springer Publishing Company, LLC.
- Gardner, J. E., & Diaz, J. 2016. *Reading and Writing About Literature*. Bedford/St. Martin's.
- Swim, J. K., & Cohen, L. L. 1997. Overt, Covert, And Subtle Sexism: A Comparison Between the Attitudes Toward Women and Modern Sexism Scales. *Psychology of Women* 21(1), 103–118.
- Whitehead, C. 2019. *The Nickel Boys*. New York: Penguin Random House.

**Dari Mimikri Hingga Rasionalisasi:  
Kilasan Tegangan Identitas dalam Beberapa Fiksi Berlatar  
Minangkabau**

**Mulyadi**

Beri aku Tambo  
jangan Sejarah  
Karena yang pertama ada riak menjarah  
sedang yang kedua sepi dari Hero

“Beri aku Tambo jangan Sejarah”

1978

(Rusli Marzuki Saria, dari Sembilu Darah)

**Pendahuluan**

Salah satu pemikiran terpenting dalam sastra dan fiksi ‘modern’ Indonesia berlatar Minangkabau (Minang) ialah tentang diri, jati diri, perubahan, dinamika budaya, pergolakan politik yang menyertainya dan mempengaruhi ekspresi fiksi. ‘Kegelisahan-kegelisahan’ tentang identitas dan masa lalu dilihat melalui fiksi yang ditulis pengarang berlatar sosial Minang sejak sastra ‘modern’ Indonesia tahun 1920-an, yaitu kanon Balai Poestaka hingga fiksi kontemporer yang berlatar Minang. Warna lokal sebagai titik tolak ataupun bagian yang mengambil *setting* cerita dalam masyarakat Minang itu dijadikan titik polemik soal masyarakat dari situ pengarang itu berasal. Fiksi yang berlatar dan berpengaruh berdarah Minang setelah masa itu dan hingga masa kini mengalami tegangan dalam perubahan dinamika budaya dan politik yang melibatkan persoalan identitas dalam fiksi mereka. Salah satu garis merah warna lokal

dalam fiksi berlatar Minangkabau ialah memiliki corak yang berbeda jika dibandingkan, misalnya, dengan fiksi-fiksi yang berasal dari Riau. Fiksi Riau masa Orde Baru hingga sekarang sebagian besar mengangkat *muruah* Melayu dan suara perlawanan terhadap kekuatan Jakarta atau kapitalis perkebunan yang eksploitatif terhadap lingkungan dan masyarakat. Di lain pihak, pada periode yang sebelumnya dan sekarang, dari kecenderungan fiksi-fiksi berlatar Sumatra Barat memperlihatkan 'kesibukan' meneropong diri sendiri, tidak seperti tetangganya di bagian Timur tersebut.

Fiksi yang berlatar Minangkabau dari awal yang dianggap tonggak sastra Indonesia modern hingga sekarang seakan-akan bercorak 'negatif' baik dari segi permukaan ataupun isi. 'Negatif' di sini bermakna sebuah konstruksi kritik yang ditujukan terhadap nilai primordial sendiri, jika tidak sampai menyerupai metafor "Malin Kundang". Refleksi-refleksi roman Balai Pustaka dari pengarang seperti Abdoel Moeis, dan Marah Roesli secara tersurat dan permukaan mengangkat stereotip 'negatif' terhadap pilihan individu yang terkooptasi, seperti masalah perjodohan yang dibingkai oleh adat dan tradisi. Di samping itu, para tokoh utama fiksi menempatkan tradisi berhadapan dengan modernisme Barat di hadapan ideologi penjajah masa itu. Akan tetapi, gambaran yang sementara dianggap 'negatif' itu di sini baru tampak pada permukaan fiksi dan perlu dilihat kembali agar posisi dan keberpihakan pengarang dapat jelas di hadapan persoalan identitas. Refleksi-refleksi itu dapat dipandang dari beberapa pendekatan, seperti pendekatan politik sastra oleh sistem produksi sastra, misalnya, pembentukan Balai Pustaka yang bermisi ganda. Dalam sejarah setelah masa itu, pada masa kemerdekaan, pergolakan politik dan kekerasan bersenjata melanda orang Minang dalam periode perang Pemerintahan Revolusioner Republik Indonesia (PRRI) 1958 yang turut membentuk tegangan identitas dalam fiksi-fiksi yang berlatarkan pergolakan PRRI dalam melawan Pemerintah

Pusat yang berakhir dengan menyesakkan dada orang Minang. Bahkan, beberapa generasi pengarang masa kini masih ada yang menulis tentang fiksi berlatar sejarah perang PRRI.

Tegangan dan kritik identitas setelah masa itu masih berlanjut, dan juga tentang sejarah tentang asal-usul orang Minang dalam balutan legenda dan sejarah. A.A. Navis terkenal sebagai master pencemeeh (cemoooh), terutama terhadap ‘persepsi dan tindakan’ orang Minang dalam hal beragama dan beradat, misalnya dalam cerpennya yang terkenal “Robohnya Surau Kami” (1956). Selain itu, gambaran tentang isu moral dan seksualitas yang menyimpang merupakan masalah yang juga tidak lupa digambarkan dalam fiksi berlatar Minang, misalnya dalam beberapa fiksi seperti novel *Warisan* (1976) oleh Chairul Harun, *Bulan Susut* Ismet Fanani (2005), cerpen “Tubuh yang Bersekutu” Raudal Tanjung Banua (2005) yang menggambarkan praktik *baparanak jawi* atau skandal seksual sejenis. Cuplikan-cuplikan tentang seks yang blak-blakan seperti itu memberi tantangan bagi adagium ‘adat bersendi (berdasar) syarak, syarak bersendi kitabullah’. Hal lain yang muncul dominan dalam kritik jati diri yang juga penting ialah tentang imajinasi geneologi Minang (Gus tf Sakai) dan filosofi merantau (Raudal Tanjung Banua, Damhuri Muhammad, Harris Efendi Thahar, Gus tf Sakai). Masalah sejarah identitas juga sangat penting terdapat dalam fiksi-fiksi tentang asal-usul budaya dan kelarasan adat Minangkabau, seperti dalam novel *Tambo* oleh Gus tf Sakai (2000). Novel ini semacam rasionalisasi ataupun penafsiran yang dimasuk-akalkan tentang dua kelarasan adat Katumanggunggan dan Perpatih Nan Sabatang, dan tentang raja Adityawarman sebagai peletak dasar Kerajaan Pagaruyung. Kritik sosial dan jati diri semacam itu juga terdapat dalam motif parodis seperti pada karya fiksi dari Wisran Hadi dalam novel, cerpen, dan naskah-naskah lakonnya yang ‘mendekonstruksi’ fiksi-fiksi tradisional, legenda, *kaba*, hingga masyarakat Minang kontemporer. Sebagai contoh lain, dalam ranah puisi, terdapat

juga nama seperti Heru Joni Putra yang memiliki corak puisi yang satiris dan ‘nihilis’ terhadap beberapa soal tentang sosok dan fenomena Minang dalam *Badrul Mustafa, Badrul Mustafa, Badrul Mustafa* (2017), Deddy Arsyah dalam *Penyair Revolusioner* (2017) memperlihatkan satu corak kritik budaya dengan kutipan cuplikan dari sejarah Minangkabau dari masa kolonial. Dalam tulisan ini, masalah identitas, diri, mitos genealogi dicuplik dari beberapa karya saja; tiga corak kritik jati diri dan dari waktu yang berbeda.

### ***Salah Asuhan*, pada Permukaannya tentang Kontra Adat dan Mimikri**

Roman *Salah Asuhan*, terbit pada tahun 1928, merupakan satu kasus sastra yang cukup menyita perhatian peneliti sejarah sastra dan menimbulkan rasa yang khas, di satu pihak, tentang bagaimana seorang anak manusia yang tumbuh dari Minang bisa menanggalkan ‘keyakinannya’ sebagai bumi putra, mirip dengan penolakan seorang penganut agama yang pindah keyakinan, walaupun novel ini tidak berkisah tentang pemalingan ke keyakinan lain. Novel ini memiliki latar yang sebagian berasal dari Minang (Solok) dengan pengarang yang merupakan seorang intelektual dari Minang, lahir di Solok, 1880 (Watson, 1973), juga suasana modern pada masa itu sebagai novel yang bagian besarnya berkisah soal dilema pertemuan Barat dan Timur.

Novel ini sering dianggap dan dikaitkan dengan tonggak sastra Indonesia modern oleh kritikus dan peneliti sejarah sastra Indonesia modern terkait kelebihan fiksi ini pada masanya, yaitu karena kematangan imajinasi sang pengarang, gaya dan corak bahasanya yang lebih maju dalam ekspresi bahasa yang kemudian menjadi bahasa Indonesia (Foulcher, 2005). Teeuw dalam bukunya *Pokok dan Tokoh* (1952) melihat bahwa kebanyakan pengarang yang terlibat dalam proyek Balai

Poestaka (Balai Pustaka) itu dari Minang. Pada kemunculan genre sastra Indonesia modern, corak baru itu terdapat dengan adanya bentuk pengaruh sastra dari Barat (Retnaningsih, 1983: 36). Sastra Indonesia modern pun muncul dari kekuatan yang mendobrak yang lama dan menggalakkan budaya modern dengan pandangan nalar empiris. Kemunculan itu ingin menggusur posisi budaya tradisional yang bersifat tidak rasional, bersifat magis. Kedua sifat yang berlawanan dalam pertemuan dua paham budaya itu tidak bisa didamaikan bagaikan siang dan malam (Faruk, 2018). Ajip Rosidi juga melihat awal munculnya sastra modern Indonesia sudah dipengaruhi dan berkilat kepada sastra dari barat yang lebih dekat melalui pandangan sastra Belanda. Wujud dari pengaruh itu ialah genre sastra yang berbeda dari yang tradisional sehingga masuklah genre roman (novel), sajak bebas tidak seperti yang syair, soneta, drama, cerpen, maupun kritik dan esai (Rosidi, 1995: 91). Rahmat Djoko Pradopo melihat bahwa genre roman merupakan produk utamanya dengan ciri kandungan permasalahan adat kawin paksa dan kawin bertambah; pertentangan pandangan kaum muda versus kaum tua. Ciri lain ialah terdapatnya gambaran dominan latar kehidupan daerah, perdesaan. Akan tetapi, dalam masa awal itu tidak terlihat ide-ide tentang kebangsaan (Yudiono K.S, 2007: 48). Demikian juga dengan novel *Salah Asuhan* yang merupakan sebuah bentuk baru dari genre sastra yang lebih dominan selanjutnya setelah menggantikan bentuk sastra lama. Genre roman atau novel lebih bersifat individualis dari kelahiran status pengarang dan ekspresinya lebih bebas guna menyorot masyarakatnya. Namun, dalam kasus *Salah Asuhan* dan juga novel lain, Balai Poestaka sebagai bentukan Hindia Belanda melakukan sensor dan pengaturan kriteria bahan bacaan yang diterbitkan.

Ketika novel ini dilihat dari segi pertentangan kaum terpelajar yang menerima pendidikan Barat ketika itu dan ingin memajukan masyarakatnya karena masih dalam fase tradisional

dengan adat yang konservatif, pendekatan dalam membaca novel pada masa itu dianggap sebagai pendekatan yang ‘ortodoks’ (Watson, 1973), di samping masalah diskriminasi ras dan pertentangan kelas penjajah, kelas kedua, yaitu Indo, dan kelas ketiga ialah masyarakat pribumi. Dalam peringatan Watson tersebut, seperti yang ditunjukkan oleh Moeis, pada masa yang terlihat sebagai semangat zaman yang tidak terelakkan dari Politik Etis itu dua budaya Barat dan Timur bertemu terutama pada kalangan putra-pura pribumi yang terpelajar. Hanafi merupakan sosok sentral sebenarnya dalam novel tersebut sebagai wakil dari seorang putra berlatarkan Minang, di samping sosok Corrie yang berdarah campuran atau Indo, ayahnya seorang Belanda totok, dan ibu seorang Minang juga. Label *indo* merupakan istilah dalam kajian sekarang sebagai hibriditas atau kacukan.

Ia bermigrasi secara batin menjadi seorang yang diakui sebagai Belanda dengan atribut dan hak-hak yang membedakannya dengan kaum asalnya. Abdoel Moeis menggambarkan situasi yang cukup menukik pada zaman itu tentang perbedaan derajat yang dibentuk oleh kolonialisme. Upaya-upaya menekan terus keberadaan kaum pribumi agar tetap berada dalam perangkap politik *apartheid* Belanda itu tetap tidak memberi ruang yang utuh bagi Hanafi untuk menjadi seorang warga dari kelas istimewa dalam kalangan komunitas Belanda. Status superior atas pribumi berada dalam kekuasaan politik identitas karena keistimewaan hanya ada pada satu kelas berkuasa atau bangsa Belanda di tanah jajahan dan belum mendapat tantangan berarti. Nasionalisme dan kounter politik belum begitu tampak dan faktor-faktor pendidikan yang dialami oleh elit-elit pribumi masih berada dalam tahapan penerimaan pengaruh intelektual dari barat yang berbeda jauh dari situasi dan tradisi masyarakat selain penjajah.

Berpindahnya Hanafi ke dalam kelas masyarakat penjajah merupakan bentuk kekalahan yang bersifat dua kali lipat

baginya karena ia berada dalam keterombang-ambing identitas. Ia mengalami ketidakberterimaan dalam dua kelas sosial yang dibentuk ketika itu, yaitu yang menjajah dan yang terjajah. Ia membenci adat dan jati diri asalnya dari seorang Minang yang tumbuh di dalam tradisi yang ia anggap kolot, berbeda dari budaya barat yang rasional dan ‘maju’. Seberangnya ia merupakan seorang yang tetap berdarah Timur yang tetap dalam ras non-Eropa. Ia merasa tidak berada di bumi dan mengawang-awang dengan menafikan penyerupaan asli dari tradisi yang dituduhnya tertinggal. Ibunya merupakan wakil fenomena tentang asal usulnya, atau pihak keluarganya, adat dan jati diri asli masyarakatnya, juga sistem sosial yang dikepalai oleh *mamak* (saudara laki-laki ibunya), serta istrinya Rapiah yang merupakan anak dari *mamaknya*. Kekurangan mereka ialah mereka tidak memperoleh pendidikan walaupun ibu Hanafi memiliki bukti Hanafi yang disekolahkan, ia sebagai perempuan yang memiliki visi kemajuan. Hal ini sebuah pandangan tentang kemajuan zaman yang ukurannya tentang pendidikan Barat yang masuk melalui Belanda.

Tentang penelidikan Hanafi dan juga sosok A. Moeis, Foulcher (2005) dengan mengindahkan tawaran dan kritikan Watson pada tahun 1973 tentang potensi kemandekan dalam melihat fiksi tahun 1920-an yang hingga masa kontemporer itu tidak terbantahkan hanya menyangkut persoalan dalam teks, tetapi mengabaikan kombinasi aspek sejarah dan biografi pengarang (Watson, 1973). Kemandekan pendekatan itu bisa saja menjebak, seperti Hanafi sebagai kaum modern yang sama sekali bersalah seratus persen ataupun meletakkan adat, sebagai lokalitas dalam sastra Balai Pustaka berlatar Minangkabau. Pada pandangan tekstual novel Moeis itu, memang Hanafi seperti sebagai wakil Belanda ‘KW’ menolak adat hingga ke putih tulangnya, ataupun pandangan opisipis biner lainnya, seperti perjodohan, individualisme dan bingkai adat, yang terdidik, dan seterusnya. Namun, dengan

pendekatan sejarah tokoh dan pandangan ideologis A. Moeis, garis merah novel ini berada pada pandangan politik tentang pertemuan Barat dan Timur yang disebut dengan *associationism*, sebuah kebijakan penjajah yang mengakomodasi pandangan kaum liberal Belanda yang mengagumi Timur dan orang Hindia (pribumi) terpelajar yang meyakini modernisme barat mampu meningkatkan derajat masyarakat jajahan dalam mencecap peradaban yang lebih tinggi lagi (Foulcher, 2005). Namun, dalam kasus Hanafi, Moeis menunjukkan keseluruhan tindakan Hanafi yang melebihi batas-batas dalam *associationism* yang tidak memungkinkan percampuran itu dibawa ke dalam ranah pribadi, seperti perkawinan campurannya dengan Corrie dan statusnya sebagai ‘Belanda’. *Associationism* lebih bersifat moderat walaupun digagas dari pihak penjajah, bahwa yang ‘timur itu tetap timur dan barat itu tetap barat’. Foulcher dengan pendekatan sejarah biografi politik A. Moeis dapat menjelaskan bahwa sang pengarang sangat terlibat dalam pergerakan politik dan identitas yang tetap menekannya.

Beberapa peneliti (Foulcher, 2005; Hunter, 2006) telah mengungkap bahwa sebenarnya apa yang tersimpan dalam maksud pengarang, Abdoel Moeis, yang sangat terlibat secara politis dan aktif dalam dinamika kolonialisme itu tentang ras, perkawinan, *the other*, barat dan timur tetap mengingatkan kondisi bahwa pandangan kolonial yang diwakili oleh tokoh-tokoh yang terperangkap sendiri secara tersirat tetap menegakkan yang timur tetap timur, dan adat (Minang) tidak sepenuhnya mengalami kekalahan di tangan individu-individu yang mencoba menyebrangi batasan kolonial. Pada akhirnya pengarang membunuh karakter antagonis seperti yang disudahi oleh Abdoel Moeis, dan apa yang ditumbuhkan dari membuang diri ke luar masyarakat adat dan identitas aslinya dengan jalan mimikri akhirnya menemukan sebuah kehancuran dan kesia-siaan, di luar tidak diterima, di dalam pun akhirnya ditolak. Penolakan itu tergambar di akhir cerita bahwa ketika Hanafi

akhirnya meninggal dalam keterombang-an identitasnya, ia akan dikubur di kampung halamannya di Koto Anau, selatan dari Solok. Namun, Tuanku Demang di daerah itu memerintahkan orang untuk mengusung mayat Hanafi ke Solok agar berkubur bersama orang Belanda. Namun, dengan rundingan yang alot akhirnya mayatnya diperbolehkan dikubur di kampung halamannya.

Mengapa Hanafi sebagai sosok mimikri naif dalam masyarakat yang dipinggirkan dari kerumunan masyarakat yang berkuasa, yaitu orang Belanda akhirnya dikalahkan dan dihinakan dalam pengakhiran novel itu? Dan bahwa juga kehadiran figur seperti Hanafi tetap tidak menjadikannya *hero* bagi orang Belanda karena menyebrangi batas-batas politik identitas kolonial itu tampak juga bagi Corrie, yang berakhir hidupnya dengan tragis, yang setengah darahnya adalah dari Barat dan ibunya dari Timur tetap dipandang sebagai *the other* di tengah kedua bangsa penjajah dan bangsa asli. Jawaban mengapa Abdoel Moeis bukanlah pengarang yang mewakili Hanafi, pengarang yang mungkin sekilas dari bayangan imajinasi pembaca ia merupakan satu bagian kecil yang menyerupai kehidupan Hanafi, yaitu keduanya, tokoh itu ataupun pengarang merupakan orang-orang yang berkesempatan menerima sistem pendidikan Barat yang diskriminatif terhadap masyarakat terjajah.

Foulcher (2005) dari pendekatan sejarah dan biografi pengarang, secara meyakinkan memberi gambaran posisi Abdoel Moeis yang memang tidak semata merupakan pengisi terbitan Balai Pustaka yang sarat dengan tujuan politis penjajah Hindia Belanda. Moeis juga sebenarnya seorang pengarang intelektual terdidik sekolah Belanda, yang juga politisi itu, yang kecewa dengan pagar *associationism* dan setelah menarik diri percaturan politik dan dibatasi kehendaknya untuk tinggal di kampung kelahirannya oleh pemerintah kolonial sehingga ia harus kembali menetap di Bandung Jawa Barat. Dari titik itulah

ia melahirkan Hanafi dan Corrie sebagai *the other* dan memberikan pembelaan terhadap adat dan menegaskan kembali posisi masyarakat bumi putera dan masyarakat Barat. Namun, agak mengherankan sebenarnya bahwa dari segi judul novel kanon Balai Pustaka itu sendiri, *Salah Asoehan* yang naskah pertamanya menyimpan misteri sebagai naskah asli yang tidak sesuai dengan kriteria moral bahan bacaan versi Balai Pustaka itu sudah berisi alamat yang jelas bahwa mimikri, melintasi pagar Hanafi merupakan kecelakaan jati diri yang tragis dalam masyarakat Minang sebagai latarnya: Asuhan dari kehendak ibunya yang hendak mengangkat derajat Hanafi dengan pendidikan Belanda akhirnya mengantarkannya kepada wilayah mimikri. Di samping itu, ke-indo-an (hibriditas) dalam contoh Corrie dan kasus kawin campurannya dengan Hanafi tersebut, juga ayah Corrie dengan pengorbanan pengasingannya menikah dengan ibu Corrie seorang perempuan pribumi sebenarnya sebuah problem yang besar dalam kategori ras dan penerimaan kolonial Belanda yang tidak seratus persen tanpa tanda tanya dan juga akhirnya yang tragis berada dalam bingkai 'salah pengajaran' atau *Salah Asoehan*.

### **Trauma Perang, Fiksi, dan Kegelisahan Jati Diri**

Narasi-narasi tentang penderitaan dan perang yang menyensasikan dalam periode peristiwa sejarah berdarah di Minangkabau masa PRRI (1959 - 1961) melawan Pemerintah Pusat banyak direfleksikan dalam fiksi-fiksi yang mengambil latar perang dan akibat-akibat psikologisnya hingga masa yang belum jauh ke belakang. Masa-masa itu merupakan masa pergolakan pasca-kemerdekaan. Parang pasca-kemerdekaan, yaitu pada tahun 1950-an merupakan satu masa 'unit sejarah' yang penting, tetapi isinya belum terpahami dan terungkap dengan mendalam karena dihadang oleh propaganda politik ideologi penguasa selanjutnya sebagai penentu sejarah sang

pemenang. Banyak perang dan pemberontakan, ada delapan peperangan yang salah satunya ialah peperangan yang digerakkan oleh Dewan Banteng yang pada puncaknya menamakan diri sebagai PRRI (Zet, 2010). Masa pasca-kemerdekaan merupakan masa yang belum stabil dan pemerintah yang belum lama berdiri mengalami jatuh bangun yang dampaknya hingga ke daerah-daerah yang pembangunannya diabaikan, sementara gelora kemerdekaan masih memancar kuat di kalangan pemimpin dan rakyat. Namun, situasi yang belum berangkat dari kemandekan itu membuat suasana kekecewaan tersebut harapan tujuan kemerdekaan belum tercapai. Situasi tidak berubah sejak Pemilu 1955 dan kehendak untuk otonomi daerah dan perimbangan keuangan yang adil antara pusat dan daerah tidak terwujud; sumber daya alam, tambang dan perkebunan di Sumatra banyak dikuasai oleh orang dari Pusat dan hanya sedikit yang tertinggal untuk daerah. Di samping itu masalah-masalah politik kekuasaan, ideologi Sukarno yang bertentangan dengan M Hatta; dan kembalinya PKI sebagai salah satu partai setelah 1955 yang merapat kepada Sukarno. Sebelumnya daerah Sumatra Barat dan lainnya yang sangat loyal di masa perjuangan kemerdekaan, tetapi setelah itu, rakyat dan pemimpin di sana merasakan kebijakan pusat tidaklah adil (Zet, 2010). Dengan beberapa latar belakang itu, perang pecah dan ini merupakan sesuatu yang menimbulkan akibat trauma masa lalu dan kini yang cukup mengguncang bagi generasi setelahnya.

Dalam kasus PRRI, misalnya, sejarah resmi telah mencatat kekalahan atau kegagalan revolusi bersenjata melawan tentara dan elit pusat. Peperangan bersenjata yang memilukan itu sebenarnya merupakan satu keputusan yang diambil oleh pihak petinggi militer PRRI sementara usaha-usaha solusi perdamaian terus diupayakan oleh tokoh seperti M. Hatta untuk menghindari tragedi. Hatta sangat menyesali keputusan terjadinya perang yang tidak perlu ini. Sebab, tuntutan mereka

sebenarnya tidaklah untuk menggulingkan pemerintahan Sukarno, tetapi menuntut Kabinet Juanda yang sarat dengan kepentingan kaum komunis. Ketika perang bersenjata pecah, mereka dilabeli sebagai pemberontak. Akibat-akibat dari perang, kerugiannya tidak secara fisik, tetapi juga merambat kepada identitas dan stereotip orang Minang sebagai pemberontak. Dalam karya fiksi, hal itu terefleksikan dalam bentuk trauma-trauma dan gambaran berdarah yang dialami oleh orang Minang pasca-perang tersebut di tingkat nasional.

Pengingatan kembali memori masa pergolakan berdarah dan traumatis dalam fiksi yang berlatar masa pergolakan itu menunjukkan hal yang sebaliknya dari ekspresi-ekspresi kekecewaan rakyat dan pemimpin daerah Sumatra Barat dan Tengah akan ketidakadilan dari politik pemerintah pusat. Bentuk kekecewaan setelah ultimatum mereka terhadap pemerintah pusat untuk membubarkan Kabinet Juanda pada tanggal 10 Februari 1958 itu mengambil jalan militer menghadapi pemerintah pusat yang lebih kuat, dan pada tanggal 15 Februari 1958 perang terbuka pun diumumkan (Zet, 2010). Tanggal itulah yang menjadi awal titik peperangan dan tercatat dalam sejarah formal dan sejarah tentang perjalanan bangsa Indonesia serta etnik Minangkabau.

Sejarah resmi tidak bisa menembus sejarah-sejarah kecil dan imajinasi masyarakat yang mengalaminya sebagai korban dari pergolakan. Fungsi fiksi yang juga mengandung gambaran sejarah orang-orang kecil dalam medan pergolakan, pelarian, persembunyian, dan penyergapan dalam masa pergolakan gerilya memang tidak sangat meyakinkan seperti sejarah-sejarah perang PRRI dengan sumber-sumber awal dan primer. Fiksi imajinatif dan percampuran momen dan monumen sejarah PRRI paling tidak dapat memberi alternatif kesadaran sejarah yang gambarnya lebih hidup dan agaknya juga berdarah-darah.

Tanggal 15 Februari 1958 tersebut terpatri juga dalam fiksi tentang perang dan gambaran trauma, misalnya novel

kontemporer *Jemput Terbawa* oleh Pinto Anugerah (2017). Seorang pejabat wali kota di Bukittinggi yang baru saja melangsungkan pernikahan dan dalam masa bulan madu harus rela meninggalkan masa-masa manisnya karena ia dengan segera terlibat, entah karena apa, ke dalam perang gerilya sebagai ‘Tentara Rimba’. Pajatu, nama bekas wali kota itu, harus merelakan jabatan dan fasilitas enaknya untuk bergabung dengan PRRI di tengah rimba gugus Bukit Barisan untuk menuntut pemerintah pusat, juga harus merelakan kehilangan kebersamaan dengan istri barunya. Fiksi itu hampir tidak menampilkan sama sekali kejayaan Tentara Rimba (PRRI) melawan Tentara Pusat. Kekalahan demi kekalahan dalam novel itu telah diperlihatkan pada bagian titik tolak cerita. Pajatu, sebuah nama tokoh yang mungkin menampakkan pilihan bimbang akan identitas diri, memulai ‘kekalahannya’ dari tergusurnya ia dari kadiaman dan kantorya di Bukittinggi. Ia rela mengorbankan masa ranum bulan madu rumah tangganya, dan hingga pada akhir menyerahnya Ahmad Hosen, di tengah rimba markas Pajatu diserang setelah ditinggalkan karena pergerakan Tentara Pusat yang mulai memabat habis PRRI. Ketika istrinya, Asiah, mengungsi bersama ke Rimba yang lain, mereka pun ditangkap karena tipuan mata-mata Tentara Pusat. Kekalahan Pajatu dan keluarganya di masa ujung peperangan yang berlangsung selama lebih kurang 3 tahun itu makin nestapa ketika istrinya dinodai dan kerabat perempuan istrinya dilecehkan dan dibunuh oleh Tentara Pusat. Mereka mengalami siksaan dan kejahatan seksual oleh Tentara Pusat yang terkenal kejam. Buah dari kekalahan itu bagi Pajatu ialah tidak hanya kekalahan fisik dari pemberangusan terhadap PRRI, tetapi juga membawa luka mendalam tentang harga dirinya sebagai laki-laki Minang, seorang suami yang istrinya dinodai oleh kejahatan perang. Dari rahim istrinya lahir seorang anak perempuan yang tidak diinginkan, sebab bukan anak dari benih Pajatu, melainkan dari benih seorang penjahat tentara dari Jawa yang entah siapa.

Kekejaman perang itu melahirkan penderitaan baru bagi istri Pajatu, dan juga anak perempuan yang kemudian bernama Kalaya. Dalam diri Kalaya terbentuk sebuah identitas yang terbelah, yang tidak diinginkan oleh ibunya maupun oleh ‘ayahnya,’ Pajatu. Namun, ramuan diri Kalaya yang setengah Minang dan Jawa yang ‘haram’ tidak dikehendaki itu tidak menghalanginya untuk mencari jejak keberadaan ibunya yang sudah berpisah darinya sejak beberapa dekade dari peristiwa PRRI itu. Keberadaan ibunya yang ‘bersembunyi’ dari trauma di sebuah kampung terpencil, di pegunungan Bukit Barisan daerah perdalaman Minang bernama Lambah Pagadih, sebuah daerah di Agam dan juga sebagai sebuah persembunyian traumatis di sebuah kampung yang mau menampung mereka. Hingga kedatangan Kalaya yang mencari ibunya membongkar aib sebagai orang kalah ternistakan dalam tragedi perang PRRI sekitar 20-an tahun silam (seumuran Kalaya), persembunyian yang menyimpan trauma dari dunia luar itu akhirnya terkuak dan kembali menimbulkan luka lama. Keberadaan dan latar belakang Kalaya yang juga membuat skandal seks dengan kerabat ibunya makin membuat keberadaannya tidak dikehendaki. Trauma yang tersimpan dalam dirinya juga membawa aib yang baru, skandal seks terlarang. Kalaya bagai sebuah contoh wajah percampuran Minang dan Jawa yang tidak dikehendaki karena lahir dari tragedi dan trauma yang masih mengemuka hingga generasi selanjutnya.

Di dalam cerita pendek, gambaran cerita-cerita tentang akibat perang PRRI juga telah ditulis, salah satunya oleh Khairul Jasmi dalam buku cerpennya yang berjudul sama, *Ketika Janderal Pulang* (1999). Menurut Ronidin (2010) pada cerpen itu digambarkan secara simbolik dampak yang terlihat dari kekalahan pemberontakan yang menjatuhkan muruah masyarakat Minang pasca perang PRRI. Efek tersebut digambarkan oleh Khairul Jasmi bahwa orang Minang kemudian bersikap inferior dan takut ketika berhadapan dengan unsur-

unsur yang identik dengan pemerintah pusat, aparat keamanan, sampai ada bayangan rasa takut terhadap hal yang berhubungan dengan tentara, ibu-ibu yang menakut-nakuti anaknya dengan ancaman ada ‘tentara’. Tokoh dalam cerpen itu bernama panggilan Jendral, seorang bekas pemberontak yang tinggal di Jakarta, yang mungkin di masa setelah perang memperoleh amnesti dari pemerintah pusat. Ia tokoh yang unik, yang sering pulang ke kampungnya. Kalau ia di kampung terlihat sikapnya yang kontras, kadang ia baik, tetapi juga pemaarah, dan yang paling mencolok adalah sikap sombongnya. Dalam penilikan Ronidin, ini merupakan sikap yang mewakili gaya simbol orang Minang yang bodoh dan terombang-ambing karena trauma kekalahan pasca-PRRI. Anak-anak muda yang tumbuh pasca-perang itu tumbuh dengan ketidpastian dan kecemasan, dan rasa rendah diri yang tidak juga kunjung hilang (Ronidin, 2010), demikian gambaran singkatnya.

### **Mitos dan Rasionalisasi *Tambo***

Salah satu wujud kesadaran dalam satu kebudayaan ialah pembayangan dan pengingatan masa lalu dan asal usul geneologis. Karena karakter pengingatan kita pada masa lalu dan sampai kini masih bercorakkan kelisanan, memori-memori masa lalu tidak terdapat secara tertulis dan apabila sudah muncul dari satu zaman yang belum lama, jangkauannya tidak seluas misalnya pada kebudayaan lain. Namun, pada masa pengaruh kebudayaan tulis, nenek moyang kita mulai menyalin kelisanan itu untuk diamankan dari kelangkaan kekuatan memori. Bentuk-bentuk folklor dan sastra lisan pada masa lebih mutakhir diberi peluang transformasinya untuk disimpan secara tertulis dalam bentuk naskah dan memasuki era mesin cetak, muncullah penyalin dan bahkan sosok-sosok pengarang. Pada masa yang mengarah dalam literasi baru itu di Minang perkembangan intelektual juga mulai bermunculan di pusat-

pusat pengetahuan religius, seperti surau-surau dan penyebaran keagamaan yang membuat naskah dan buku keilmuan. Sampai sekarang masih banyak naskah tersembunyi sebagai warisan yang tidak jarang dianggap sebagai benda suci dan keramat. Bahkan untuk meninjau atau melihat wujudnya kembali diperlukan momen dan syarat khusus untuk disentuh dan dibuka kembali.

Hal ini dapat dilihat sebagai perumpamaan perlakuan akan masa lalu yang dianggap sakral dan kandungannya menyimpan mitos dan nilai yang dipercayai tidak sembarangan. Dalam perumpamaan ini, hal yang sama juga terjadi dalam salah satu sumber jati diri yang dianggap penting dalam budaya Minang, ialah masalah mitos dan *tambo* atau geneologi, sebagai salah satu refleksi kejayaan dan kedatangan nenek moyang orang Minang yang meletakkan dasar alam Minangkabau. Edward Djamaris dengan penelitiannya menilai *Tambo* dipandang sebagai sastra sejarah, yaitu teks yang memuat asal usul suku, nagari dan adat istiadat, sejarah kerajaan dan raja-rajanya (Djamaris, 1991). Di samping itu, selain *tambo*, genre sastra tradisional yang terpenting di Minangkabau ialah *kaba* (Junus, 1994; Djamaris, 2001; Abdullah, 2009). Keduanya semacam *grand narrative*-nya orang Minangkabau. Kalau orang ingin melihat pengungkapan konvensi dan cara hidup manusia Minang yang diidealkan, yaitu yang mengikuti nilai-nilai adat, teks *kaba* pun menyimpan formulanya (Abdullah, 2009), atau dalam struktur umum teks-teksnya, *kaba* merefleksikan struktur sosial masyarakat tradisional Minangkabau (Junus, 1984). Sebagai contoh *Kaba Cindua Mato* dianggap sebagai salah satu sumber rujukan penting oleh hampir semua ilmuwan sosial dan humaniora yang melakukan studi tentang Minangkabau. *Kaba* menyediakan pengetahuan tentang falsafah dan dialektika adat Minangkabau (Abdullah, 2009).

Di lain pihak, pada kutipan puisi di awal tulisan ini terlihat satu kutub tentang tanggapan seorang seniman atau penyair

terkemuka Sumatra Barat tentang sejarah dan masa lalu, yang dalam ungkapannya itu dianggap masih merupakan sebuah spekulasi. Ketika ia melihat kenyataan sejarah maupun kenyataan baik yang jauh di masa lampau ataupun yang belum terlalu jauh, misalnya pada masa PRRI yang tragis, ia ‘menolak’ sejarah karena dalam sejarah, seperti dikatakan penyair Rusli, “yang ada hanya riak menjarah” dan menyimpan trauma. Dalam legenda, nyaris tidak ada tercatat hero-hero selain mereka yang berperang dengan kekuatan supranatural. Dalam fiksi hero diciptakan, seperti Iimbang Jaya yang dikalahkan oleh Cindua Mato tidak ada hero, tokoh gemilang, tidak ada kemenangan yang gemilang dan bahkan bisa ditinjau kembali. Dengan implikatif, pernyataan itu ingin bernostalgia saja sebagai penghiburan dari absennya sejarah sosial yang komprehensif. Lagi-lagi, seperti konteks kutipan puisi itu yang mengutip karakter cerita Cindua Mato, dengan *kaba* itu sendiri merupakan sebuah kanon (Abdullah, 2009) dalam sastra tradisi Minangkabau.

Model-model yang dianggap ideal itu berada pada tingkat fiksi yang sering disebutkan berguna untuk menjaga kejayaan masa lalu dalam naik dan turunnya percaturan identitas dalam medan perebutan makna kekuasaan. Namun, dari kalangan otokritik atau pemikir ulang identitas dan kebudayaan Minang, dari para pengarang dan intelektual yang pandangannya tidak terikat dengan konvensi identitas budayanya sendiri, identitas dalam *tambo* yang dianggap sebagai sastra sejarah yang dikemukakan oleh Djamaris tersebut coba diangkat ulang dan diberi aksen dan pemaknaan baru. Dalam memberi imajinasi baru terhadap *tambo*, genre novel mengambil percobaan atas teks *tambo* tersebut dengan mengutip beberapa fragmennya. Satu novel itu ialah novel Gus tf Sakai (2000) yang berjudul *Tambo, Sebuah Pertemuan* (TSP). TSP sepertinya hadir untuk mengejutkan dan menggoncangkan kisah besar orang Minang di kalangan umum dan tradisi diterima sebagai satu

pembayangan tentang asal-usul geneologi dan filosofi orang Minangkabau. Menurut terkaan A.A. Navis (1984: 45), pengertian *tambo* merupakan asal dari kata Sanskerta *tambay* atau *tambe* yang bermakna ‘bermula’, dengan pembagian *tambo alam* dan *tambo adat*. Pengertian tersebut diambil untuk menyatakannya sebagai sebuah sumber geneologi yang dalam pandangan satu penyusun buku *Tambo Minangkabau* (1963), yaitu Ahmad Dt. Tuah dan Aman Dt. Majoindo bahwa pengertian *tambo* seyogyanya berarti ‘sejarah’ tentang bermulanya kerajaan Minangkabau, tetapi jika dianggap demikian ia tidak memenuhi unsur yang autentik yang memadai, seperti ketiadaan tarikh pasti dan sumber-sumber tertulis (Mulyadi, 2010).

Pandangan dan penerimaan umum bagi *tambo* tradisi, misalnya dalam kutipan masyarakat sehari-hari telah ‘dilembagakan’ dalam seni, seperti sebuah lagu yang mengutip metafor tentang *Gunuang Marapi* sebesar ‘telur itik’ atau dalam mamangan dan pidato adat dalam acara-acara tradisi yang dijalankan *ninik mamak* memang menyebutnya sebagai asal turun manusia pertama yang datang di Minangkabau, yang sering setelah peristiwa banjir besar umat Nabi Nuh hingga penyebutan nama tokoh legendaris Iskandar Zulkarnain. Tentang pengutipan, tokoh Iskandar Zulkarnain, tokoh ini fenomenal baik di Barat maupun di Timur dalam khazanah legenda, yang tidak hanya populer di Minang. Henri Chamber-Loir (2014) mengungkapkan kemahsyuran tokoh Iskandar Zulkarnain yang memiliki versi Barat, Timur Tengah (Arab dan Persia), dan juga Melayu yang populer. Iskandar Zulkarnain banyak dikaitkan ataupun dianggap sebagai sosok Alexander yang Agung, dari Macedonia sejak abad kedua sebelum masehi, yang berjaya hingga tutup usia pada umur 33 tahun, murid dari filsuf terkenal Aristoteles. Bahkan, tokoh ini diislamisasikan sebagai pahlawan Islam, yang dikaitkan pula dengan tokoh Zulkarnain dalam Alquran pada Surat Alkahfi, dan diledgendakan

dalam penaklukannya yang didampingi oleh Nabi Khaidir. Dalam versi Melayu, Iskandar itu bermacam di Bukit Siguntang, sebuah lokasi yang kontroversial (di mananya) dari Kerajaan Sriwijaya. Salah satu isyarat dari kepopulerannya ialah bahwa nama Iskandar sering muncul dalam silsilah dinasti-dinasti Melayu, seperti dalam silsilah Sultan Iskandar Syah (berkuasa sekitar tahun 1395-1414) dan Sultan Aceh yang terkenal, Iskandar Muda (berkuasa 1606-1637) (Chamber-Loir, 2014). Gagasan imajiner ini merupakan salah satu bentuk yang membuat-(buat) kaitan muruah asal-usul nenek moyang orang Minang yang hiperbolis dan merupakan satu sugesti keagungan geneologi. Dalam imajinasi dari gagasan itu terkira bagaimana terdapat percampuran peristiwa yang dimungkinkan dikemas dalam mitos dan legenda yang tidak perlu mementingkan kebenaran dari kisah-kisah dan tokoh-tokoh agungnya.

Novel TSP hadir dengan mereka ulang dan memberi variasi baru sebagai satu rasionalisasi baru bagi tokoh, peristiwa, dan terkaan sejarah yang mungkin seperti imajinasi dalam *tambo alam*. Bahkan, dapat dikatakan bahwa Gus tf Sakai melalui TSP mencoba membongkar narasi besar orang Minangkabau yang dianggapnya tidak memiliki sejarah yang kuat selain dari mitologi dan legenda. Namun demikian, usaha Gus tf Sakai itu juga tidak ditunjukkan sebagai sebuah rekonstruksi yang utuh atas periode sejarah yang dikaitkan dengan kemunculan adat Minangkabau dan TSP hanya sebuah pembayangan atau lebih sebagai suatu pengandaian. Inti pengandaian dalam episode TSP ialah asal muasal tentang sistem dua kelarasan adat Minangkabau, yaitu kelarasan adat Datuk Perpatih Nan Sabatang dan Datuk Katumanggungan. Dalam TSP, kemunculan dua sistem adat itu diletakkan dalam bingkai waktu pada masa awal terbentuknya Kerajaan Pagaruyuang oleh pendirinya yang mahsyur, yaitu Adityawarman yang dalam sejarah kerajaan di Nusantara merupakan episode adanya hubungan kerajaan Malayu Dharmasraya di Sumatra dengan transisi Kerajaan

Singosari dan kemunculan Kerajaan Majapahit sekitar abad ke-13 M. Dalam cerita TSP, yang ‘dicanggihkan’ dengan semacam teknik surealisme atau realisme magis pada mimpi perpindahan alam dari masa kini ke masa lampau dan sebaliknya, serta perubahan peran tokoh bernama Rido masa kini menjadi Sutan Balun alias Datuk Perpatih Nan Sabatang adik Sutan Marajo, yang dinyatakan oleh pengarang sebagai Raja Adityawarman. Penyebutan ‘Sutan’ sendiri tentu tidaklah termasuk konteks dalam sejarah tentang sebutan penguasa pada masa itu, bahwa *sutan* bukanlah kata dari *sultan* melainkan hanya sebutan dalam fiksi.

Dalam TSP tokoh Rido merupakan tokoh utama yang nanti berpindah peran dan waktu menyelami sejarah masa lampau melalui motif mimpi sehingga ia langsung terbang ke masa lalu dan berubah jadi seorang Sutan Balun alias Datuk Perpatih Nan Sabatang dan sebagai adik dari Datuk Katumanggunguan yang dinisbatkan sebagai sang raja terkenal itu sendiri. Di dunia nyata masa kini, Rido seorang mahasiswa yang tinggal di sebuah pelabuhan, menandakan daerah pesisir atau dalam konteks Minang di daerah rantau, yang jauh dari kampungnya di daerah *darek* atau pusat Minangkabau. Ketika tinggal di daerah rantau itu Rido memperoleh kesadaran kritis tentang legenda dan mitos versus sejarah yang rasional tentang geneologi orang Minangkabau. Dalam penolakannya dengan tidak mengakui bentuk geneologi orang Minangkabau yang irasional itu, Rido mengalami mimpi seperti masuk ke dalam lorong waktu. Di kampungnya, ibunya menuntutnya agar memangku kedudukan sebagai datuk dalam kaumnya, tetapi ia menolak, lalu memencil tinggal di sebuah daerah pelabuhan. Pangkal bala tentang kegelisahannya ialah saat ia mulai menggunakan akal kritisnya tentang kadar rasionalitas asal-usul nenek moyang menurut ‘narasi besar’ yang berbentuk *tambo* itu dianggapnya merupakan dongeng belaka, dongeng yang, “Sudah kukatakan tadi bukan? Dan dongeng itu, fiksi atau cerita rekaan itu, telah

begitu saja berada di tengah-tengah kami. Telah begitu saja kami terima sebagai warisan. Dan kami menyebutnya, dengan nama *tambo* (Sakai, 2000: 11). Ini merupakan satu bagian yang problematik dalam novel TSP yang sejak awal menyangkal kebenaran *tambo*.

Konteks dan rasionalitas tokoh Rido, dan juga Gus tf Sakai, terlihat tidak tertarik dengan konsep dalam folklor atau cerita rakyat tentang mitologi, legenda, atau dongeng, yang diterima keberadaan dan keyakinannya tanpa kepentingan menyangsikan kebenaran dan ketidakbenaran fakta dalam cerita itu. Mitos dan legenda diterima untuk dijadikan legitimasi identitas ketika sejarah dan ketidakhadiran narasi yang meyakinkan hampir tidak ada. Pada bagian akhir cerita, Rido telah mengalami perjalanan geneologi dan berdirinya kelarasan adat alam Minangkabau bersama saudaranya lain ayah, yaitu Datuk Katumangungan alias Adityawarman, dalam mimpi yang menceritakan soal pendiri kelarasan adat yang demokratis dan egaliter dengan akal budi ialah Sutan Balun alias Datuk Perpatih Nan Sabatang, yang diperankan oleh Rido dari masa kini, dibandingkan dengan sistem kelarasan oleh Datuk Katumanggungungan yang lebih bersifat feodal dan tidak egaliter. Sutan Balun merupakan seorang tokoh yang diidealkan karena memiliki ilmu dan pengalaman merantau hingga ke negara manca dan disebutkan hingga ke negeri para filsuf dan pulang membawa ide-ide demokrasi dan egalitarianisme dalam pemerintahan. Ia dicitrakan sebagai orang yang lebih mementingkan akal budi dan pendekatan tanpa kekerasan militer dalam gagasannya bagi kerajaan. Karena Kerajaan Pagaruyuang mengalami kemunduran akibat penyerangan lawan setelah kematian Aditiawarman, dan kondisi ideal dari cita-cita Sustan Balun atau Datuk Papatih Nan Sabatang itu menguap, akhirnya Rido dibuat tersentak dan kembali ke masa kini. Pada bagian-bagian akhir novel TSP, melalui tokoh Rido, pengarang kuat dan menyatakan kebenaran hipotesisnya bahwa,

“Mereka Pembohong! *Tambo* itu! Telah ia sulap fakta menjadi fiksi! Sultan Iskandar Zulkarnain, istrinya yang bidadari, tiga pangeran meninggalkan Asia, Laut Langkapuri, mahkota yang jatuh, naga...semuanya omong kosong!” (Sakai, 2000: 100). Dari sini pengarang menegaskan penolakan atas legenda dan menawarkan rasionalitas, hal yang dimasuk-akalkan, yang lain soal geneologi Minangkabau dengan versinya melalui tokoh Rido (masa kini) dan tokoh Sutan Balun atau Datu Perpatih Nan Sabatang (tokoh masa lalu).

### **Pencanggihan Fiksi Tanpa Resolusi**

Kritik dan penafsiran ulang terhadap identitas seperti yang ditampilkan oleh Gus tf Sakai ingin memberi alternatif dan idealisasi baru yang bersifat individual, yaitu sang pengarang, terhadap pandangan dan anutan geneologi yang bersifat tradisional dan umum, yaitu yang diterima sebagai sebuah pusaka, seperti tambo. Walaupun dalam tambo terdapat secercah rujukan tentang imajinasi diri orang Minang dalam legenda, yang bahkan menghubungkannya dengan sebuah legenda tokoh sejarah legenda dunia, pengarang seperti Gus tf Sakai justru berujar sebaliknya. Ia memotong kompas legenda dengan mengutip tokoh dan cuplikan yang juga sering jadi legenda dalam sejarah Nusantara tentang tokoh pendiri awal Kerajaan Pagaruyuang sekitar abad ke-13. Ia telah mencoba memungkinkan identitas Minang yang ‘paling dekat, pada masa abad-abad kejayaan kerajaan di Nusantara sehingga yang legenda tetap legenda (tentang sistem kelurahan dan pemerintahan Minangkabau awal) itu bergeser dengan dibayangkan dalam bingkai sejarah Nusantara. Sejarah resmi Adityawarman beredar dengan sumber-sumber yang berdasar pada peninggalan artifak-artifak yang dianggap berhubungan, terutama dalam catatan tertulis semasa, juga pada prasasti peringatan-peringatan. Novel TSP berkisah dengan pengandaian

dan percobaan pencocokan tokoh-tokoh legenda: Datuk Katumanggungan sebagai Maharaja Adityawaraman, Datuk Perpatih Nan Sabatang sebagai Raja Balun atau adik lain bapak dari Datuk Katumanggungan, dan Bundo Kandung merupakan penjelmaan dari Dara Jingga, yang pernah menjadi putri persembahan kepada raja Singosari setelah kunjungan (ekspedisi) Pamalayu Dharmasraya.

TSP ingin memberi alternatif pemahaman baru atas tokoh legenda dan juga mitos sehingga dapat dibayangkan dalam pilihan tokoh yang lebih nyata, atau tokoh-tokoh yang misterius dan legendaris diungkapkan dalam sosok-sosok yang lebih ‘menyejarah.’ Tokoh-tokoh itu diubah menjadi tokoh yang ada sosoknya dalam catatan sejarah atau termasuk dalam jajaran resmi catatan para sejarawan. Waktu-waktu yang kabur dari peristiwa dan tokoh-tokoh dalam legenda itu diseret ke dalam waktu sejarah yang lebih terpetakan. Namun, untuk mencapai efek rasional, yang terdapat dalam novelnya itu, TSP masuk ke dalam cerita masa lampau dengan cara yang juga ironis, yaitu melalui teknik bercerita semacam surealisme melalui mimpi, seperti yang disinggung sebelumnya. Motif mimpi yang mendemonstrasikan cerita bertukar alur dan latar cerita masa kini dan masa lalu. Tokoh yang sama memerankan manusia yang ideal dalam sejarah yang dibayangkan, seperti tokoh Rido yang melayang sekitar 7 abad ke belakang merupakan sebuah bentuk yang mencanggihkan struktur fiksi. Di dalam dunia kini terdapat suara kritis dan penolakan sang pengarang melalui tokoh Rido tentang kebenaran positif legenda dalam tambo sebagai dalil ‘keabsahan’ indentitas Minangkabau. Dengan demikian juga, TSP dengan pencanggihan narasi itu tetap tidak menemukan hasil secara pasti apa yang diidealkan. Dalam TSP, Pengarang berpihak kepada kelarasan adat Datuk Perpatih Nan Sabatang dan tokoh Rido yang dalam masa kini penuh kegelisahan rasionya menerima kebenaran tambo ‘diutus’ sang pengarang untuk menjadi sosok Datuk Perpatih Nan Sabatang yang

dianggap meletakkan corak falsafah adat Minangkabau yang bersifat egaliter, terbuka, dan mengutamakan corak demokrasi, serta tidak mengutamakan kekuatan senjata daripada sosok adat Datuk Katumangungan yang lebih bersifat sebagai raja dan feodalistik dan mengutamakan kekuatan militer. Di dalam ‘mimpi’ yang berlatar waktu dan tempat Kerajaan Pagaruyung awal, kelarasan yang diidealkan oleh tokoh Rido memang tercapai melalui dialektika dengan kakaknya, sang raja, dan juga melalui perantaraan Sutan Balun ke manca negara sehingga membawa pulang ide demokrasi dan sistem sosial dari luar. Namun, ketika kerajaan itu mengalami kemunduran, setelah wafatnya sang raja, keadaan tidak ideal lagi dan cerita serta tokoh Sutan Balun terlempar kembali lagi ke masa kini dengan kenyataan dan penolakannya semula atas kadar rasionalitas tambo, serta penolakan peran datuk (yang melegitimasi tradisi *tambo*) yang didesakkan oleh ibunya di kampung.

Bentuk-bentuk pencanggihan fiksi, seperti teknik dan muslihat TSP untuk mengemukakan idealisme Minangkabau di masa lalu juga merupakan sebuah cita-cita ideal yang dikehendaki, tetapi tidak diberikan solusi seyogyanya cerita-cerita yang berakhir dengan solusi yang melegakan. TSP berakhir dengan penolakan tokoh Rido akan sejarah kabur genologi masyarakatnya. Bagian ini terlihat seperti tegangan yang tidak menemui kata pasti untuk berhenti di satu titik idealisme, terutama tentang sejarah positivisme Minangkabau yang absen selain, seperti judul bab dalam TSP, “serpihan-serpihan” dalam legenda dan sejarah. Yang terlihat dalam fiksi TSP ini ialah seperti yang dikatakan oleh Afrizal Malna sebagai salah satu kecenderungan pengarang Minangkabau yang mengangkat lokalitas Minangkabau sebagai dunia yang terus mengalami pergeseran, salah satu cirinya ialah bahwa orang Minangkabau lebih cenderung mempercanggih diri, tetapi tidak memberikan solusi terhadap masalah yang terjadi dari dalam dan luar dirinya (Malna, 2004). Hal ini juga terlihat dalam beberapa fiksi, seperti

telah terdapat dalam TSP, yang juga tidak ingin memberikan kepastian selain tetap menjadi pertanyaan tentang legenda yang dimprovokasikan dengan kemungkinan-kemungkinan sejarah.

### **Simpulan**

Persoalan identitas menjadi masalah apabila ada yang mencoba menyinggung dari sudut pandang luar sehingga hal itu menjadi penyatuan persepsi kolektif tentang diri dan budaya. Atau ada kepentingan bersama yang terganggu, yang menyangkut hajat orang banyak dan sumber kehidupan yang dikuasai oleh orang luar, seperti dalam kasus sastra fiksi-fiksi perlawanan dari daratan Riau masa kini terhadap kerusakan lingkungan dan penguasaan perkebunan oleh pemilik modal. Namun, apabila seorang individu ataupun sekelompok kecil masyarakat dari dalam melihat dinamika dan fenomena yang tidak sesuai dengan yang idealkannya, ia menjadi bagian yang mengkritik masyarakat dari mana ia berasal. Kesadaran akan identitas seakan ditegakkan kembali secara kolektif dan memori-memori tentang kejayaan dan kontribusi masa lalu dari etnik ini hendak diangkat kembali sebagai pembelaan yang wajar. "Malin Kundang" pun dalam hal ini tidak ada dalam teritorial Minangkabau pada saat itu, pengkritik atau penolak beberapa isu tentang Minangkabau secara fisik dan nonfisik tidak berada di ranah Minang, mereka lebih cenderung berada di luar dengan sengaja.

Metafor "Malin Kundang" menurut Afrizal Malna (2004) merupakan cara orang Minangkabau memandang sekaligus mengkritik diri sendiri tentang asal-usul, termasuk dalam sastra. Metafor "Malin Kundang" itu melibatkan rantau dalam pengertian yang sebenarnya maupun secara filosofis. Merantau tidak lepas dari motivasi tentang mengubah kesejahteraan hidup karena tidak ada harapan lebih jauh di kampung akan

sumber ekonomi dan harga diri, dan juga motivasi untuk memperbaiki persepsi dan pandangan dunia luar melalui pencarian ilmu dalam perantauan intelektual orang Minang. Hal kedua ini merupakan gerakan yang memunculkan gelombang pemikiran intelektual. A.A. Navis melihat bahwa gelombang pemikiran intelektual orang Minang ini pertama-tama dapat dilihat dari sejarah sastra Indonesia modern (Navis, 2017: 6), jika diambil patok sejarah sastra sejak awal abad ke-20. Gelombang intelektual dalam sastra itu ditandai dengan pengangkatan tema pertarungan pemikiran dalam masyarakat, menurut Navis lagi, terutama yang berkaitan dengan penentangan dan terhadap tradisi sambil mencemooh. Aktor utamanya ialah para pengarang yang menerima pengaruh pemikiran luar yang termodernkan pada masa itu, baik dari Barat ataupun dari kalangan pengarang berlatar pendidikan Islam berada pada garis yang sama.

Hal itu tidak berarti gelombang intelektual baru ini, yang mengkritik adat dan tradisi lama, tidak memperoleh respons dan cemooh yang sama karena seperti menjadi orang ‘asing; yang sinis kepada asal mereka sendiri. Menurut Navis, persaingan tentang persepsi tradisi yang berlawanan dari kedua pihak ini tidak seimbang karena alasan pemakaian bahasa dan penyebaran ide melalui tulisan dilakukan dengan bahasa yang berbeda. Kaum modernis, dapat dikatakan demikian, menggunakan bahasa Melayu, bakal dari bahasa Indonesia, yang lebih luas jangkauannya, sedangkan kaum tradisional menulis dengan bahasa Minang yang belum memperoleh perhatian khusus dari sejarah sastra. Dalam novel *Siti Noerbaja*, Marah Roesli, yang ia pun berada pada front gelombang kebangkitan pemikiran intelektual dari Minangkabau, secara ganjil memuat ironi-ironi tentang keberpihakan dan penentangan antara adat dan pengaruh barat semacam itu seperti yang dikemukakan Navis. Pada klimaks kisah roman itu, Samsuel Bahri yang merupakan *urang awak* yang terpegaruh pikiran dan tindak laku

Barat dan akhirnya berpihak ke kolonial ketika menumpas perlawanan Datoek Maringgih kepada Belanda, walaupun karena motif balas dendam atas kejahatan Datoek Maringgih terhadap kekasihnya, Siti Noerbaja, dianggap oleh Datoek Maringgih sebagai pengkhianat karena sampai pada titik yang melebihi batas mimikri yang mungkin masih dapat dilihat-lihat dari jauh oleh kaum tradisional, yaitu angkat senjata di pihak kolonial untuk menghabisi pemberontakan orang kampungnya.

Pada masa awal kesusastraan itu, menurut Navis (2017) ada tiga hal penggerak sastra Minangkabau dalam gerak pemikiran sezaman yang mewarnai warna intelektual mereka, yaitu budaya egaliter di tingkat pribadi maupun sosial; adanya tradisi merantau; dan latar budaya matrilineal. Ketiga penggerak itu hingga masa kontemporer masih terjadi dengan keniscayaan masa kini di balik pasang surut sumbangan orang Minang dalam keindonesiaan. Dalam ketiga corak tegangan identitas yang dikilas di atas, terlihat kecenderungan yang diistilahkan oleh Afrizal Malna itu sebagai corak 'negatif', yaitu sebuah bentuk otokritik terhadap unsur budaya yang dianggap oleh individu pengarang sebagai intelektual yang melakukan pengambilan jarak. Pengambilan jarak itu terlihat sesuai dengan apa yang disampaikan oleh Navis bahwa kecenderungan itu muncul dari pengarang-pengarang yang menerima pemikiran terbuka dengan di luar pada zamannya, di samping adanya pengaruh penganutan karakter yang diagung-agungkan sebagai budaya egaliter dan matrilineal. Sifat matrilineal berarti tidak ada kekuasaan laki-laki (patriarki) mutlak di antara semua orang dan jika ingin, peran laki-laki harus diekspresikan dalam perantauan intelektual dan perantauan bermotif ekonomi harga diri. Sikap egaliter itu merangsang sikap kemerdekaan individu dalam berpikir dan mencari solusi jika kenyataan yang dihadapi tidak menemukan jalan keluar. Hal itu terjadi di dalam dan dengan merantau yang mencari peluang untuk jauh lebih kritis dalam memandang diri dan asal. Oleh karena itu, memandang dan

mempersoalkan diri dalam kasus fiksi sastra yang dibicarakan di atas dapat dianggap sebagai sebuah metafora kritik jati diri tentang mengalami dan menerima pengaruh dari luar (Hanafi yang menerima pengaruh budaya kolonial yang superior; Rido yang kritis dan Sutan Balun yang merantau ke dunia Barat masa itu). Merantau sejajar dengan cara memandang identitas yang mengandung problem: seperti imajinasi genelogi dengan kegelisahan Rido dalam TSP; penggambaran tradisi dan modernitas Barat pada masa awal abad ke-20 dengan cara Hanafi dan walaupun Abdoel Moeis ‘mematikan’ kesombongan Hanafi. Mereka secara mental memandang dari sebuah ‘rantau’ (luar). Namun, corak tegangan jati diri yang traumatis seperti digambarkan dalam novel *Jemput Terbawa* dan fiksi-fiksi dengan tema sejenisnya agak berbeda dari metafor merantau dalam dua fiksi tadi. Pandangan-pandangan tokoh dalam *Jemput Terbawa* dan pengarangnya seperti orang terjebak dalam ketidak-beruntungan dalam ‘kampung’ serta masa lalu yang berdarah dan tidak pula belum berhasil keluar dari bayang-bayang traumanya. Dengan mencermati ketiga kasus tadi, terdapat dua kecenderungan tegangan identitas yang agak berbeda; yang ‘merantau’ dan yang tetap terjebak dalam ‘kampung’, tetapi kedua-duanya bercorak otokritik dan negatif, semacam pengingkaran diri.

### Daftar Pustaka

- Abdullah, Taufik. 2009. “Beberapa Catatan Tentang Kaba Cindua Mato: Satu Contoh Sastera Tradisional Minangkabau”. *Jurnal Terjemahan Alam & Tamadun Melayu*, 1, 117-137.
- Anugrah, Pinto. 2018. *Jemput Terbawa*. Yogyakarta: Buku Mojok.
- Chambert-Loir, Henri. 2014. *Iskandar Zulkarnain, Dewa Mendu, Muhammad Bakir dan Kawan-Kawan: Lima Belas Karangan Tentang Sastra Indonesia Lama*. Jakarta: Kepustakaan Populer Gramedia.

- Djamaris, Edward. 2001. *Pengantar Sastra Rakyat Minangkabau*. Jakarta: Yayasan Obor.
- Djamaris, Edward. 1991. *Tambo Minangkabau: Suntingan Teks Disertai Analisis Struktur* Jakarta: Balai Pustaka.
- Faruk, 2018. *Nasionalisme Puitis: Sastra, Politik, dan Kajian Budaya*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Foulcher, Keith. 2005. "Biography, History and the Indonesian novel, Reading *Salah Asuhan. Bijdragen tot de Taal-, Land-en Volkenkunde (BKI)*. 161-2/3:247-268.
- Hunter, Thomas. 2006. "Indo sebagai Other: Identitas, kecemasan, ambiguitas dalam *Salah Asuhan*". dalam Foulcher, Keith dan Tony Day (eds.). *Clearing a Space, Kritik Pasca Kolonial tentang Sastra Indonesia Modern*. Jakarta: Yayasan Obor dan KILV-Jakarta.
- Junus, Umar. 1994. Kaba: An Unfinished (His-) Story. *東南アジア研究*, 32(3), 399-415.
- Junus, Umar. 1984. *Kaba dan Sistem Sosial Minangkabau, suatu Problem Sosiologi Sastra*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Mahayana, Maman S. 2006. *Bermain dengan Cerpen, Apresiasi dan Kritik Cerpen Indonesia*. Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama.
- Malna, Afrizal. 2004. "Sastra Minang: Konstuksi Negatif Minangkabau PascaIndonesia". Makalah dalam Festival Minangkabau "Spririt Minangkabau dan Karya Sastra Masa Kini. Dewan Kesenian Sumatera Barat, Padang, 18--24 Desember 2004.
- Mulyadi. 2010. "Membayangkan Kembali Identitas dalam Novel *Tambo, Sebuah Pertemuan Gus tf Sakai*". Prosiding Seminar Internasional 1 Forkibastra, Palembang 1--2 Juni 2010. Palembang: Balai Bahasa Provinsi Sumatera Selatan. (hlm. 238--245).
- Navis, A.A. 2017. *Pemikiran Minangkabau, Catatan Budaya A.A. Navis*, Ed. Mestika Zet. Bandung: CV Angkasa.

- Navis, A.A. 1984. *Alam Berkembang Jadi Guru: Adat dan Kebudayaan Minangkabau*. Jakarta: Pustaka Grafitipers.
- Retnaningsih, Aning. 1983. *Roman dalam Masa Pertumbuhan Kesusastraan Indonesia Modern*. Jakarta: Penerbit Erlangga.
- Ronidin, 2010. “Masyarakat Minangkabau Pasca-PRRI: Dalam cerpen Ketika Jendral Pulang karya Khairul Jasmi”. *Lingua Didaktika* 3(2): 152—160.
- Rosidi, Ajib. 1995. *Sastera dan Budaya, Kedaerahan dalam Keindonesiaan*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Sakai, Gus tf. 2000. *Tambo, Sebuah Pertemuan*. Jakarta: Grasindo.
- Watson, C.W. 1973. “*Salah Asuhan and the Romantic Tradition in the Early Indonesia Novel*”. *Modern Asian Studies* 7(2):179-192.
- Yudiono K.S. 2007. *Pengantar Sejarah Sastra Indonesia*. Jakarta: PT Grasindo.
- Zet, Mestika. 2010. “Dekade Pergolakan Daerah, Manakar Isu-Isu Konflik Pusat-Daerah dalam Perspektif Pembangunan Nasional 1950-an”. Makalah dalam “Pembangunan Nasional sebagai Totalitas Pembangunan Nasional. Jakarta: Dewan Perwakilan Daerah (DPD) kerja sama Panitia Satu Abad Syafruddin Parawiranegara, Jakarta 17 Maret 2010.

## MENGENAL SEJARAH JEPANG MELALUI NOVEL *UESUGI KENSHIN* KARYA EIJI YOSHIKAWA

Putri Wulan Dari

### Pendahuluan

Mengenal dan memahami sejarah Jepang tidak selalu harus melalui buku-buku sejarah Jepang, namun bisa juga melalui karya fiksi. Jika mengkhususkan waktu untuk belajar sejarah Jepang melalui buku sejarah, mungkin akan terasa membosankan mengingat penuturan dalam buku sejarah yang baku. Di samping itu, sejarah yang ingin diketahui akan terpaku pada apa yang ingin dicari. Misalnya sejarah Jepang, akan ditemukan sejarah dari awal berdirinya Jepang. Berbeda dengan fiksi sejarah yang justru memperkenalkan sesuatu yang sebelumnya tidak diduga namun ada dalam sejarah dan dapat dicari kebenarannya. Fiksi sejarah menimbulkan pengetahuan baru dan menambah rasa ingin tahu dan mengenal sejarah yang disampaikan oleh karya fiksi tersebut, seperti yang ditampilkan Eiji Yoshikawa dalam novelnya *Uesugi Kenshin*.

Novel *Uesugi Kenshin* mengisahkan perang Kawanakajima ke-4 yang terjadi karena perebutan kekuasaan antara dua *daimyō* yang melegenda dalam sejarah Jepang, yaitu Uesugi Kenshin dan Takeda Shingen. Namun, tidak hanya itu, walaupun novel ini bercerita tentang perang Kawanakajima, tergambar juga sejarah lain dari negara Jepang, yaitu sisi kehidupan feodal masyarakat Jepang pada masa Bakufu, falsafah hidup samurai tentang *seppuku* yang disampaikan secara berbeda oleh Eiji Yoshikawa, dan penggambaran masuknya Eropa ke Jepang yang ditandai dengan penggunaan senjata api dalam peperangan.

## Feodalisme Jepang

Di Jepang kuno, penguasa feodal sangat kuat dan dikenal sebagai *daimyō*. Kaisar Jepang berada di bawah pengaruh penguasa feodal yang di satu sisi selalu sibuk menggunakan kekuasaan mereka di istana. Padahal di sisi lain mereka berusaha merobohkan otoritas dan kedudukan penguasa feodal lainnya. Dengan cara ini, perebutan supremasi di antara para tuan tanah feodal menjadi hal yang biasa di Jepang. Akan tetapi, semua penguasa feodal menyatakan bahwa Kaisar tidak tersentuh sehingga secara teori tampak bahwa Kaisar memerintah Jepang. Para tuan tanah feodal secara bertahap mulai membangun benteng di tempat-tempat yang jauh dan mempertahankan pasukan mereka yang kuat di sana. Mereka menjadi semi-independen dan bahkan mulai mengabaikan otoritas Kaisar.<sup>2</sup>

Novel *Uesugi Kenshin* menggambarkan masa feodal Jepang pada saat pemerintahan keshogunan Ashikaga Yoshiteru. Pada zaman ini kekacauan terjadi dimana-mana di negara Jepang. Ini disebabkan adanya usaha penyatuan negara Jepang yang pada masa ini terbagi menjadi provinsi-provinsi kecil. Provinsi ini masing-masingnya diperintah oleh *daimyō*. *Daimyō* dibantu oleh para pembantu dekatnya seperti *Hatamoto* dan *Gokenin*. Jumlah *daimyō* pada saat itu berkisar 260-270 orang dan masing-masing *daimyō* diberikan tanah yang luasnya antara 10.000 sampai 1 juta koku beras (1 koku =172,8 liter beras). Tanah-tanah inilah yang di sebut dengan *Han* atau *Kedaimyōan*<sup>3</sup>.

Keshogunan Ashikaga (1338-1573 M) memegang kendali atas bagian tengah Jepang, dan birokrasi di ibu kota relatif efisien, tetapi provinsi luar dibiarkan semi-independen karena

---

<sup>2</sup>Chaurasia, Radhey Shyam. 2003. *History of Japan*. Hal: 11

<sup>3</sup> Sri Dewi Andriani. dalam jurnal *Dampak Pelaksanaan Sistem Pemerintahan Feodalisme terhadap Pembentukan Sistem Stratifikasi Sosial (Shinokosho) pada Zaman Edo*. Vol 2. No.2

panglima perang lokal atau *daimyō* memerintah tanah mereka sendiri sesuai keinginan mereka. Uesugi Kenshin dan Takeda Shingen yang merupakan dua dari banyaknya *daimyō* yang berkuasa pada waktu itu, memerintah di dua wilayah berbeda, Uesugi di Echigo dan Takeda Shingen di Shinano.

Tidak diragukan lagi bahwa Sengoku *daimyō* mewakili puncak struktur kekuasaan feodal yang didasarkan pada kekuatan-kekuatan lokal. Juga tidak akan banyak yang mempertanyakan bahwa fondasi kekuatan politik pemersatu adalah struktur kekuasaan feodal yang sama. Namun, perlu dicatat bahwa proses konsolidasi kekuasaan yang diupayakan oleh pemersatu tidak mungkin terjadi tanpa mereka menyadari sepenuhnya atas kekuatan negara mereka. Artinya, pemersatu dalam upaya masing-masing untuk mendapatkan kekuasaan pusat, harus bergulat dengan masalah yang sama dengan yang dihadapi para penguasa pejuang *Kamakura* dan *Muromachi Bakufu* dalam mengklaim kekuasaan untuk memerintah. Pusat kekuatan politik dari periode abad pertengahan dipertahankan oleh dan dibagikan di antara para bangsawan, entitas agama, dan pejuang, dan seluruh struktur kekuasaan dibangun di sekitar Kaisar.<sup>4</sup>

### **Perang *Kawanakajima* Keempat**

Perang *Kawanakajima* menjadi tema utama dalam novel *Uesugi Kenshin*. Menurut sejarah, perang *Kawanakajima* ini merupakan perjuangan militer paling terkenal di seluruh periode zaman *Sengoku*. Uesugi dari provinsi Echigo bertempur melawan Takeda di provinsi Kai selama periode 1553-1564 di *Kawanakajima* di utara Shinano (sekarang prefektur Nagano).

---

<sup>4</sup>Wakita Osamu. 1982. *The Emergence of the State in Sixteenth-Century Japan: From Oda to Tokugawa*.

Penguasa lokal di Shinano utara meminta Uesugi untuk melindungi mereka dari Takeda yang setelah menguasai Kai, dianggap mengarahkan pandangannya ke Shinano.

Takeda Shingen dan Uesugi Kenshin telah berperang beberapa kali. Mereka bertemu tiga kali di dataran *Kawanakajima*. Pada bulan Oktober 1561, Uesugi Kenshin dan Takeda Shingen kembali ke dalam pertempuran, yaitu perang *Yawatabara*. Perang *Yawatabara* atau yang biasa dikenal dengan perang *Kawanakajima* keempat merupakan salah satu perang besar yang terjadi di zaman *Sengoku*. Pertempuran ini berakhir tanpa ada pihak yang menang atau kalah. Perang *Kawanakajima* terjadi di daerah dataran berbentuk segitiga antara sungai *Sai* dan sungai *Chikuma* dan perang keempat inilah yang menjadi perang terbesar dan memakan korban terbanyak. Perang besar ini jugalah yang mengilhami munculnya lukisan *Ukiyo-e* (*woodblock print*) yang menggambarkan peperangan tersebut.<sup>5</sup> Tidak hanya *ukiyo-e*, sampai saat ini dapat ditemukan literatur epik, baik itu mengenai perang *Kawanakajima* yang ditulis Eiji Yoshikawa, dan literatur epik lain, ada yang dijadikan budaya populer seperti drama, film, anime, dan manga. Bahkan hingga saat ini, pertempuran *Kawanakajima* dijadikan festival tahunan oleh pemerintah Jepang.

---

<sup>5</sup>Richard Susilo. 2014. *Jepang Komersilkan Peristiwa Perang Kawanakajima*. Artikel Tribunnnews.



Contoh *ukiyo-e* perang *Kawanakajima* keempat  
Sumber: AbeBooks.co.uk

Penggambaran situasi perang *Kawanakajima* kebanyakan mengacu pada kitab *Kouyougunkagami* yang ditulis pada Zaman *Edo*, namun demikian, kebanyakan adegan terkenal di layar kaca hanyalah sebuah rekaan fiksi. Karena tidak ada lagi buku yang dapat menggambarkan situasi perang sesungguhnya di saat itu, maka keadaan perang yang sesungguhnya tidak bisa benar-benar diketahui. Yang dapat diketahui dengan pasti hanyalah pada zaman ini, terjadi peperangan berskala besar antara Uesugi Kenshin dan Takeda Shingen yang beberapa catatan mengenainya juga masih terdapat di banyak kuil di Jepang.<sup>6</sup>

Baik Takeda Shingen atau Uesugi Kenshin mengklaim kemenangan masing-masing setelah pertempuran *Kawanakajima*, dan dari sudut pandang mereka yang berbeda, keduanya mungkin benar. Uesugi Kenshin mencapai apa yang menjadi tujuan utamanya yaitu untuk mencegah Takeda

---

<sup>6</sup>Nur Afi. 2012. *Must Love Japan*. Artikel terjemahan.

Shingen menyerang Echigo, dan Takeda Shingen tidak pernah terhalang oleh pertempuran untuk terus mengejar tujuan jangka panjangnya yaitu untuk memasukkan semua Shinano ke dalam wilayah kekuasaannya.<sup>7</sup> Hal ini diceritakan pada novel maupun sejarah.

### *Seppuku*

Dari sudut pandang sejarah, mungkin tidak ada bentuk bunuh diri yang direstui budaya selain tradisi Jepang tentang *seppuku*. Istilah *seppuku* (memotong perut) dan *hara-kiri* (memotong perut) keduanya mengacu pada ritual kuno menikam perut bagian bawah dan mengeluarkan isi perut dengan pedang pendek. Kematian biasanya terjadi bukan dari luka perut, melainkan oleh serangan cepat seorang *kaishakunin*, atau kedua, yang berdiri dengan pedang panjang untuk memenggal kepala orang yang melakukan *seppuku*. *Seppuku* adalah latihan yang sangat diritualkan terbatas pada kasta prajurit Jepang, samurai, dengan praktik yang disetujui mulai dari tahun 700-an hingga secara resmi dilarang pada tahun 1873.<sup>8</sup>

*Seppuku* bukan sekedar tindakan bunuh diri (*hara-kiri*) tanpa makna, tetapi merupakan tindakan mulia dan terhormat. Ketika seorang samurai tidak dapat mencapai tujuannya semasa hidup, maka ia akan memilih kematian untuk mencapai kehormatan. Kematian terhormat bagi para samurai adalah kematian dalam mempertahankan diri, membela majikan, menegakkan keadilan, dan penebusan rasa malu atau rasa bersalah. *Seppuku* adalah ekspresi kematian yang menyiratkan watak samurai. Dengan demikian tradisi *seppuku* juga

---

<sup>7</sup>Jeremy Black. 1999. *War in The Early Modern World 1450-1815*. Hal: 63.

<sup>8</sup>Joseph M Pierre. 2015. *Culturally Sanctioned Suicide: Euthanasia, Seppuku, and Terrorist Martyrdom*.

diperkirakan sudah ada sejak zaman *Kamakura* dan terus berkembang hingga zaman *Edo* (tahun 1603 sampai dengan tahun 1867).<sup>9</sup>

“Orang yang akan menjadi pejuang menganggap itu niat paling dasar untuk menyimpan kematian selalu dalam pikirannya... Siang dan malam tanpa gagal, karena seseorang terlibat dalam semua bisnisnya, baik publik maupun swasta, ketika ada waktu untuk tenang, kematian harus diingat.”<sup>10</sup>

Menempatkan nilai seperti itu pada kesiapan untuk mati dapat dimengerti oleh kelas elit prajurit, yang tujuan utamanya adalah untuk melayani penguasa di masa perang (arti harfiah dari samurai adalah "melayani bangsawan"). Bagi seorang samurai, kematian dalam pertempuran dianggap sebagai salah satu penghormatan tertinggi. Oleh karena itu, tindakan *seppuku* biasanya dilakukan oleh samurai sebagai "jalan keluar" yang terhormat sebagai pengganti menyerah kepada musuh, untuk menebus kesalahan pribadi, atau mengikuti tuan ke liang kubur. Alih-alih menjadi nihilistik atau haus akan kematian, melakukan bunuh diri dengan cara ini dipandang sebagai penegasan kehidupan yang berakar pada cita-cita kesetiaan, tugas, kehormatan, dan pengorbanan diri, sebagaimana tercermin dalam istilah *seppuku* sukarela, *jiketsu* ("diri-tekad"). Meski demikian, meski *seppuku* dianggap sebagai tindakan yang terhormat, namun seringkali dilakukan dalam rangka menghindari aib.<sup>11</sup>

---

<sup>9</sup>Suliyati, Titiek. 2019. *Seppuku: Kematian Terhormat dalam Tradisi Jepang*.

<sup>10</sup>Joseph M Pierre. 2015. *Culturally Sanctioned Suicide: Euthanasia, Seppuku, and Terrorist Martyrdom*.

<sup>11</sup>Joseph M Pierre. 2015. *Culturally Sanctioned Suicide: Euthanasia, Seppuku, and Terrorist Martyrdom*.

Namun, berbeda dengan apa yang diuraikan Eiji Yoshikawa dalam novelnya. Ini dapat dilihat pada kutipan berikut:

「なに、<sup>ざんし</sup>斬死する。ばかな、これだけでは、いかに<sup>たたか</sup>戦っても、<sup>こうふ</sup>甲府を攻め<sup>せ</sup>奪<sup>だつ</sup>ることばできぬ。よせよせ」

“Apa? Mati dalam pertarungan? Jangan bodoh. Betapapun sengit kita bertarung, takkan bisa merebut Kofu. Sia-sia saja.”

<sup>さいとう</sup>斎藤<sup>しもつけ</sup>下野は、まぶしけに、<sup>ひだり</sup>左の<sup>わるい</sup>悪い<sup>め</sup>ほうの眼を、<sup>ゆび</sup>指の<sup>はら</sup>腹でこすっていた。ここ<sup>じゅうすう</sup>十数<sup>じつ</sup>日の<sup>くろう</sup>苦勞に、ゆうべも寝ていないので、<sup>め</sup>眼やこをつけていたのだった。一同<sup>いちどう</sup>の<sup>め</sup>眼は、その<sup>おも</sup>面へ<sup>あつまって</sup>集まって。

Saito Shimotsuke menggosok mata kirinya yang tak bisa melihat dengan jemarinya seolah-olah silau. Selama belasan hari dalam kesulitan, apalagi tadi malam tidak sempat tidur, matanya terasa penuh kotoran. Semua mata tertuju kepadanya.

「では。....では、<sup>いさぎよ</sup>潔く、<sup>せつぷく</sup>切腹するお心ですか」

“Kalau begitu... Kalau begitu, kita akan bunuh diri dengan terhormat?”

<sup>くろかわ</sup>黒川<sup>おおすみ</sup>大隅<sup>いか</sup>以下、<sup>よ</sup>つめ<sup>かれ</sup>寄らば<sup>かこ</sup>かりに彼を<sup>かこ</sup>囲んだ。

Kurokawa Osumi dan lain-lain berdesakan mengelilinginya.

「ちがう。<sup>こころえ</sup>心得ちがい<sup>しょう</sup>召さるな」  
眼<sup>め</sup>やにを<sup>じよ</sup>除て、<sup>へいぜん</sup>平然たるものである。

“Tidak, jangan salah sangka,” dia berkata dengan tenang sambil membersihkan mata.

「切腹<sup>せつぷく</sup>もせず<sup>ざんし</sup>斬死もせず..... しっかり<sup>かくご</sup>はどうするお覚悟か」

“Tidak bunuh diri, tidak juga mati dalam pertempuran... Jadi, kita harus bagaimana?”

「捕<sup>つか</sup>まろう。こうしていれば、捕<sup>つか</sup>まろうだろう。  
曳<sup>ひ</sup>いて行くところへ曳<sup>ひ</sup>かれて行こう」

“Biarkan mereka menangkap kita. Selama berada di gunung ini, kita pasti akan tertangkap. Biarkan mereka menyeret kita kemanapun mereka mau.”

「そして？」

“Lalu?”

「生きのびられるだけ生きていよう。<sup>ちゅうぎ</sup>忠儀は、その<sup>ちゅうぎ</sup>ほうが<sup>おも</sup>忠儀と思う」<sup>12</sup>

---

<sup>12</sup>Yoshikawa, Eiji. 1989. *Uesugi Kenshin*. Hal: 73-74

“Kita bertahan hidup selama mungkin. Mengenai kesetiaan, kukira tindakan ini lebih setia.”<sup>13</sup>

Bunuh diri sebagai jalan samurai untuk menyatakan kesetiannya karena gagal dalam melakukan tugas bukanlah sesuatu yang harus dilakukan. Ada alternatif lain yang bisa dilakukan, yaitu untuk tetap bertahan hidup. Ini diungkapkan Eiji Yoshikawa melalui tokohnya Saito Shimotsuke dan teman samurainya yang lain yang pada saat itu tertangkap karena dalam melaksanakan misi negosiasi dengan Takeda Shingen namun tidak berhasil, seperti yang terlihat pada kutipan di atas.

### **Masuknya Bangsa Eropa Ke Jepang dan Penggunaan Senjata Api dalam Perang**

Portugis telah memiliki koloni di India sejak tahun 1510, dan orang-orang serta kapal Portugis mulai bermunculan di seluruh Timur Jauh. Tiga penjelajah Portugis di atas kapal ini adalah orang Eropa pertama yang diketahui berhasil mencapai Jepang. Dua dari mereka membawa bus dan amunisi, dan pada saat Tanegashima Tokitaka, penguasa feodal Tanegashima, melihat salah satu dari mereka membidik dan menembak bebek dengan menggunakan senjata api, senjata tersebut memasuki sejarah Jepang.<sup>14</sup>

---

<sup>13</sup>Eiji Yoshikawa. 2012. *Uesugi Kenshin*. Hal: 85-86

<sup>14</sup>Noel Perrin. 1979. *Giving Up The Gun Japan's Reversion to The Sword, 1543-1879*. Hal: 6



Senjata api pertama di Jepang. Sumber: Perrin (1979: 7)

Dari Tanegashima senjata api menyebar ke seluruh penjuru Jepang dalam kurun waktu yang relatif singkat melalui para pedagang. Dengan daya serang yang lebih kuat dari pedang maupun tombak dan juga dapat ditembakkan dari jauh seperti panah, senapan lantak berhasil mencuri perhatian para pemimpin militer, pemburu, dan tentara bayaran.

Dalam novel *Uesugi Kenshin* ditandai dengan digunakannya senjata api di dalam pertempuran *Kawanakajima*. Dikatakan dalam kutipan ini bahwa:

とうじ てっぽう しゃてい ない さんじゅうかん  
 当時の鉄砲の射程内は、およそ三十間どまりといわれて  
せい とどけ たま  
 いるが、それも精いっぱい届いた弾では

よろい くさすり かわどう はつ かえ たま  
鎧の草摺や革胴から撥う返されてしまうのだ。弾  
もまたさんもんめから七刃ぐらいななまりまるを、ようやさんばつ  
撃てればよい方で、後は筒の焦けついた部分などを  
そうじ つか  
掃除しないと使えない。

Jarak tembak senapan pada zaman itu paling jauh adalah lima puluh meter. Dari jarak ini, peluru yang berhasil sampai pada sasarannya akan terpantul bila terkena pelindung pinggang atau pelindung dada baju zirah. Peluru timah yang beratnya sekitar sepuluh sampai dua puluh lima gram hanya dapat ditembakkan tiga kali. Setelah itu katup logam pada batang senapan dan silinder serbuk mesiu yang sudah gosong harus dibersihkan.

このように厄介な物だったが、なおかつ、これは  
きんねん せんじょう だ  
近年の戦場にいすがたを出したばかりの  
さいしんえい ぶき ざいりよくてき ゆた こうしゅうう  
最新鋭武器であった。財力的に豊かな甲州撃とい  
えど、またぶんか てき はやしかん けんしん ようや  
えど、また文化的に鋭感な謙信といえど漸くその  
ぜんぐん ひやくてい た ひやくに さんじゅう もち とく  
全軍に百挺足らずか百二、三十しか持ら得なかつ  
たものである。<sup>15</sup>

Senapan zaman itu memang sulit dirawat, kendati demikian itu merupakan senjata tercanggih yang baru mulai digunakan dalam perang. Pasukan Kai yang sangat kaya, maupun Kenshin yang selalu memperhatikan kemajuan peradaban baru mampu memiliki seratus atau paling banyak 30 senapan.

<sup>15</sup>Yoshikawa, Eiji. 1989. *Uesugi Kenshin*. Hal: 209-210.

Menurut sejarah, para *daimyō* dari Jepang tengah dan barat meraih keuntungan dari saingan timur mereka dengan diperkenalkannya senjata api, karena mereka jauh lebih bersedia untuk membeli senjata api seperti itu maupun mengimpor bahan-bahan bubuk mesiu. Para *daimyō* dan kuil-kuil dari Jepang tengah terbukti paling efektif dalam menyusun para penembak dan meraih kemenangan di medan laga selama dasawarsa 1570-an.<sup>16</sup>

Uesugi, sekalipun buruk pemerintahannya, terbukti mampu menyusun pasukan. Sebuah dokumen tertanggal 16 Februari 1575 menunjukkan bahwa mereka dibagi ke dalam unit-unit fungsional, seperti unit penembak, penembak, dan penunggang kuda. Kapan tepatnya Uesugi mulai menyusun pasukannya menggunakan senjata api sulit diketahui, tetapi perlu dicatat bahwa segera setelah Kenshin mendapatkan cara pembuatan bubuk mesiu tahun 1559, dia segera melancarkan suatu serangan cepat, menyerang *Hojo* di basis mereka di *Odawara* sebelum diakui sebagai “pemimpin timur” di *Kamakura* selama 1560-61. Dia juga menggunakan senjata api dalam pertempuran di *Kawanakajima* tahun 1562, dan menimbulkan korban besar di antara pasukan Takeda.<sup>17</sup> Tidak semua panglima perang menggunakan senjata api secara efektif. Takeda lamban dalam menyadari keuntungan dari senjata api. Sebuah dokumen yang berasal dari tahun 1562 menyatakan bahwa Takeda menyusun pasukannya dengan cara berbeda, dengan 45 prajurit disusun sebagai berikut: 30 penembak, dua pembawa tombak pendek, lima pemanah, dan satu penembak, sementara sisanya terdiri atas delapan pembawa beban, atau ditugasi membawa baju zirah, pedang, atau panji. Hanya enam dari 45 (13 persen) yang mampu melepaskan proyektil, dimana 83 persen diantaranya terbatas menembakkan anak panah.

---

<sup>16</sup>Thomas D Conlan. 2014. *Senjata & Teknik Bertempur Samurai 1200-1877*. Hal: 147.

<sup>17</sup>Ibid. Hal: 165

Mungkin itulah alasannya Takeda menderita kerugian besar di *Kawanakajima* pada tahun 1562.<sup>18</sup>

Catatan Uesugi juga memperlihatkan bahwa mereka mampu menembakkan senjatanya secara efektif. Sebuah dokumen yang berasal dari tahun 1615 yang dikenal sebagai “pengaturan perkemahan Uesugi di Osaka” menyatakan bahwa tidak peduli jumlahnya, senjata api harus ditembakkan dalam secara bertiga-tiga. Jadi Uesugi menyusun penembaknya secara berkelompok, untuk mengurangi jeda penembakan.<sup>19</sup>

## Simpulan

Novel *Uesugi Kenshin* memberikan pengetahuan baru tentang sejarah Jepang. Walaupun tema utamanya bercerita tentang sejarah perang Kawanakajima keempat, namun ada beberapa sejarah lain yang bisa diidentifikasi dari novel *Uesugi Kenshin* diantaranya digambarkan tentang feodalisme Jepang pada zaman Sengoku, tradisi bunuh diri *seppuku* di Jepang pada masa itu, dan penggunaan senjata api di dalam peperangan yang menandai masuknya Eropa ke Jepang.

Feodalisme Jepang dalam novel *Uesugi Kenshin* tampak pada sistem pemerintahan yang pada masa itu tepatnya zaman Sengoku, dimana negeri sedang berperang, diperintah oleh keshōgunan Ashikaga Yoshiteru. Pada masa ini juga adanya usaha untuk penyatuan Jepang yang pada saat itu terbagi menjadi provinsi-provinsi kecil. Provinsi-provinsi kecil inilah yang diantaranya dipimpin oleh Uesugi Kenshin dan Takeda Shingen.

Uesugi Kenshin dan Takeda Shingen yang merupakan dua *daimyō* yang terlahir pada zaman Sengoku, terlibat dalam perseteruan perebutan kekuasaan yang menimbulkan terjadinya perang Kawanakajima keempat atau dinamai dengan

---

<sup>18</sup>Thomas D Conlan. 2014. *Senjata & Teknik Bertempur Samurai 1200-1877*. Hal: 165

<sup>19</sup>Ibid

perang Yawatabara. Perang ini merupakan salah satu perang yang paling berkesan dalam sejarah Jepang dan menjadikannya inspirasi bagi literatur epik, film, anime, drama, manga, bahkan game *online*. Perang ini juga diabadikan ke dalam festival tahunan oleh pemerintah Jepang mengingat legendarisnya dua *daimyō* tersebut.

Novel *Uesugi Kenshin* juga menggambarkan sejarah Jepang yang lain yaitu masuknya Eropa ke Jepang. Hal ini ditandai dengan digunakannya senjata api dalam perang *Kawanakajima*. Penggunaan senjata api dapat diidentifikasi dari novel dan dicari kebenaran sejarahnya. Dan memang benar, zaman ini menyaksikan kedatangan bangsa Eropa, atau lebih tepatnya masuknya Portugis ke Jepang untuk pertama kalinya. Jadi, karya fiksi tidak hanya memunculkan cerita-cerita yang dianggap menghibur, tetapi juga bisa menjadi ladang wawasan baru mengenai sejarah, serta tidak harus melalui buku sejarah untuk belajar sejarah. Walaupun dalam pengemasan berbentuk fiksi, sejarah dapat juga diidentifikasi dan dicari kebenarannya melalui sebuah karya fiksi.

### Daftar Pustaka

- Afi, Nur. 2012. *Must Love Japan*. artikel diterjemahkan oleh NurAfi[<http://www.mustlovejapan.com/id/subject/kawanakajima/>]
- Andriani, Sri Dewi. 2011. *Dampak Pelaksanaan Sistem Pemerintahan Feodalisme terhadap Pembentukan Sistem Stratifikasi Sosial (Shinokosho) pada Zaman Edo. Humaniora* 2(2): 1288-1294.
- Black, Jeremy. 1999. *War in The Early Modern World 1450-1815*. London and New York: Routledge Taylor and Francis Group.
- Chaurasia, Radhey Shyam. 2003. *History of Japan*. New Delhi: Atlantic Publisher and Distributor.

- Conlan, Thomas D. 2014. *Senjata & Teknik Bertempur Samurai 1200-1877*. Jakarta: Elex Media Komputindo.
- Osamu, Wakita. 1982. *The Emergence of the State in Sixteenth-Century Japan: From Oda to Tokugawa*. *The Journal of Japanese Studies* 8(2) (Summer, 1982), pp. 343-367 (25 pages) Published by: The Society for Japanese Studies.
- Perrin, Noel. 1979. *Giving Up The Gun Japan,s Reversion to The Sword, 1543-1879*. Boston: David R Godine Publisher.
- Pierre, Joseph M. 2015. *Culturally Sanctioned Suicide: Euthanasia, Seppuku, and Terrorist Martyrdom*. *World Journal of Psychiatry* 5(1).
- Suliyati, Titiek. 2019. *Seppuku: Kematian Terhormat dalam Tradisi Jepang*. *Kiryoku* 3(4).  
[<http://ejournal.undip.ac.id/index.php/kiryoku>]
- Susilo, Richard. 2014. *Jepang Komersilkan Peristiwa Perang Kawanakajima*.  
[<https://www.tribunnews.com/internasional/2014/06/22/jepang-komersilkan-peristiwa-perang-kawanakajima> ]
- Yoshikawa, Eiji. 1989. *Uesugi Kenshin*. Japan: Kodansha.
- \_\_\_\_\_. 2012. *Uesugi Kenshin*. Terjemahan Ribeka Ota. Kansha Books

## Nilai Moral Bushido dalam Novel *Shiosai*

Rio Mardi

### Pendahuluan

Berbicara mengenai etika tradisional bangsa Jepang, akan terdapat hal-hal yang menonjol bahwa masyarakat Jepang memiliki unsur budaya berupa semangat samurai atau etika *bushido* yang tertanam dalam masyarakat Jepang yang dapat memberikan motivasi tersendiri ke arah peningkatan kualitas sumber daya manusia. Keberadaan *bushido* sangat membantu dalam memunculkan perubahan-perubahan yang terjadi pada tingkat penguasaan teknologi dan industri yang tidak dapat dipisahkan dari adanya warisan nilai samurai yang selalu melekat pada masyarakat Jepang.

Nilai-nilai dan etika masa Tokugawa dan masa Jepang modern *Bushido* (jalan prajurit) sangatlah penting bagi setiap upaya mempelajari etika Jepang. *Bushido* merupakan nilai-nilai dasar yang awalnya berkembang dari kebutuhan dasar prajurit. Istilah *bushido* yang digunakan untuk menggambarkan etika status kelas samurai atau *bushi*. *Bushido* lahir dari sentuhan Shinto, Zen Budhism dan ajaran konfusius yang menjadikannya suatu kode etik bagi samurai pada zaman feodalisme. Setiap samurai menjunjung tinggi nilai-nilai kejujuran, kesetiaan, keberanian, kemurahan hati, kesopanan, kesungguhan, memelihara kehormatan serta pengendalian diri (Suryohadiprojo, 1987: 197).

Zaman Edo (1603-1867) adalah zaman dimana Jepang diperintah oleh keluarga *Tokugawa*. Disebut zaman Edo karena pemerintah keshogunan Tokugawa pada waktu itu berpusat di kota Edo (Tokyo). *Bushi* adalah golongan masyarakat yang

tertinggi. Pada zaman Edo, *bushi* juga disebut guru masyarakat, golongan yang menjadi teladan di penguasa. Pemerintah Tokugawa mengajarkan *shido* (*bushido* baru), sebagai ideologi bagi para *bushi* di Jepang yang bercirikan kesetiaan terhadap *keshogunan* (Situmorang, 1995: 9). Hal ini disebabkan karena *bushi* atau samurai memadukan nilai-nilai budaya Jepang, dan juga karena etika *bushido* telah menjadi etika nasional sejak zaman Tokugawa hingga zaman modern. Walaupun pada awalnya *bushido* hanya untuk kaum samurai saja, namun akhirnya dengan berakhirnya sistem feodal, pengaruhnya semakin meluas hingga menjadi standar bagi kehidupan masyarakat Jepang (Situmorang, 1995: 9).

Salah satunya yang mengapresiasi kebudayaan Jepang khususnya *Bushido* diungkap oleh Yukio Mishima dalam novel *Shiosai*. Novel ini mengangkat tema kisah cinta tentang seorang pemuda nelayan miskin dengan seorang gadis kaya disebuah desa di daerah pesisir terpencil Jepang. Novel *Shiosai* menceritakan tentang kehidupan asmara antara Hatsue dan Shinji, seorang buruh bongkar muat di kapal ayah Hatsue. Dari sinilah muncul sebuah intrik tentang ketegaran seorang laki-laki dalam menghadapi gelombang fitnah. Jadi, nilai moral *bushido* adalah nilai moral yang tertanam dalam kehidupan masyarakat Jepang dari dulu hingga zaman modern saat ini.

Masyarakat Jepang berdasarkan sejarahnya sejak zaman Bakafu sudah mengenal etika *bushido*. Memang, hakikat sebenarnya dari *bushido*; Jalan Prajurit shinu *koto mitsuketari*. Namun, makna sesungguhnya yang dapat dipetik dari kalimat tersebut adalah anugerah hidup ini hendaknya dijalani dengan sungguh-sungguh. Bekerja keras hingga berhasil adalah cita-cita luhur dari setiap manusia. Untuk meraih hal tersebut, diperlukan kerja keras dan disiplin yang tinggi. Bagi para samurai, kematian dalam rangka mewujudkan kesetiaan tertinggi pada sang tuan adalah cita-cita tertinggi. Namun, bagi Jepang dewasa ini, kerja keras dalam rangka mewujudkan keberhasilan itulah

cita-cita tertinggi. Maka dalam bahasan ini penulis ingin mengungkapkan nilai moral *bushido* dalam kehidupan masyarakat Jepang. (Situmorang dalam Wulandari, 2005: 13)

## Pembahasan

*Bushi* adalah golongan militer yang juga dikenal sebagai ahli-ahli pedang Jepang atau disebut juga Samurai. Benedict (1982: 335) mengatakan bahwa Samurai adalah prajurit feodal yang berpedang dua. Samurai adalah pasukan pengikut tuan tanah/penguasa setempat yang disebut *Daimyo*. Situmorang (1995: 11) menjelaskan bahwa *Bushi* adalah kelompok petani yang dipersenjatai untuk mengabdikan kepada tuannya (keluarga bangsawan) dalam mempertahankan eksistensi *Shoen* dan *Kizoku* tuannya yang mengakibatkan para *Bushi* saling berperang. Setelah *Bushi* berhasil menjalankan tugasnya, lama-kelamaan mereka tidak lagi bergantung pada *Kizoku* melainkan *Kizoku* lah yang akhirnya bergantung pada *Bushi*. Sehingga kelompok *Bushi* ini menjadi kelompok yang disegani.

Balas budi juga terlihat dalam pandangan *shikannen* (publik dan privat). Kepentingan pribadi harus tunduk kepada kepentingan umum, atau juga harus tunduk kepada kepentingan perusahaan, atau kepentingan bawahan harus tunduk kepada kepentingan atasan. Ketika kepentingan privat tunduk kepada kepentingan umum, disinilah terdapat pemahaman konsep makna dalam karya sastra, penelaah haruslah menguasai sistem tanda atau lambang-lambang, sistem-sistem lambang, dan proses-proses perlambangan yang ada dalam bahasan tersebut (Situmorang, 1995: 11).

Pemunculan Jepang modern berakar pada masyarakat tradisional di zaman Tokugawa. Walaupun pembaharuan baru di mulai sejak restorasi *Meiji*, namun dasar-dasar yang diletakkan pada zaman Tokugawa memberikan landasan yang penting bagi proses modernisasi Jepang sehingga dapat berlangsung dengan

sangat pesat. Nilai-nilai yang berkembang pada zaman tersebut memberikan dasar untuk sebuah masyarakat yang disiplin dan teratur sebagai kekuatan yang mempunyai daya pendorong yang besar bagi dinamika perubahan menuju modernisasi (Benedict, 1982: 120).

*Bushi* adalah golongan masyarakat yang tertinggi. Pada zaman Edo, *bushi* juga disebutkan sebagai guru masyarakat yang merupakan golongan yang menjadi teladan masyarakat. Untuk menumbuhkan rasa kesetiaan yang kuat dari samurai terhadap penguasa, Tokugawa Leyashu mewajibkan mereka mempelajari ajaran konfusius yang dianggap dapat menumpuk ketaatan samurai terhadap pemerintah (Benedict, 1982: 120).

*Bushido* sangatlah penting bagi setiap upaya mempelajari nilai-nilai dan etika masa Tokugawa dan masa Jepang modern. *Bushido* merupakan nilai-nilai dasar yang awalnya berkembang dari kebutuhan dasar prajurit. Istilah *bushido* yang digunakan untuk menggambarkan etika status kelas samurai atau *bushi*. *Bushido* lahir dari sentuhan Shinto, Zen Budhism dan ajaran konfusius yang menjadikan suatu kode etik bagi samurai pada zaman Feodalisme. Setiap samurai menjunjung tinggi nilai-nilai kejujuran, kesetiaan, keberanian, kemurahan hati, kesopanan, kesungguhan, memelihara kehormatan serta pengendalian diri (Watsuji dalam Situmorang, 1995: 54).

Pada perwujudan etika *bushido* oleh para *bushi* pada zaman Tokugawa adalah adanya pengabdian diri secara mutlak kepada tuannya, gejalanya yang lebih jelas yaitu adanya perilaku *junshi* (bunuh diri untuk mengikuti kematian tuannya) dan perilaku *adauchi* (mewujudkan dendam tuan) (Situmorang, 1995:21).

Pada zaman Keshogunan Tokugawa juga dikenal adanya struktur masyarakat yaitu, *Shi (Bushi)* yaitu golongan militer, *No (Nomin)* yaitu golongan petani, *Ko (Shokunin)* yaitu golongan pekerja, *Sho (Shonin)* yaitu golongan pedagang. Tetapi walaupun

demikian mereka tidak berhasil membuat suatu konsep *shido* baru yang didasarkan pada konsep *gorin* (Benedict, 1982: 120). Konsep ajaran *shido* baru dari Soko ini menitikberatkan pada penjelasan *gorin* terhadap tuan dan bawahan secara rinci. Menurut Soko, ada 10 sikap yang harus dimiliki oleh *bushi* dalam mewujudkan moral *shido*:

1. Menjaga perasaan
2. Mempunyai kebebasan hati
3. Mempunyai harapan
4. Kemurahan
5. Kecerahan
6. Membicarakan giri
7. Menerima takdir jiwa dengan pasrah
8. Keberanian
9. Kejujuran
10. Teguh hati

(Watsuji dalam Situmorang, 1995: 54)

Soko mengatakan bahwa *bushi* harus mempertahankan *igi* (kesan/penampilan) dalam kehidupan sehari-hari. *Igi* tersebut diterapkan dalam cara berpakaian, cara makan dan tempat tinggal, karena menurutnya luar adalah gambaran dari isi, jika di dalam benar maka luarnya akan benar pula:

1. Cara pandang tentang yang dilihat dan didengar
2. Etika dalam berbicara
3. Memperhatikan *yobo* (tampang)

Memasuki zaman Meiji, dimana pemerintah pusat dikembalikan kepada kaisar, maka pemerintah pun dapat mengendalikan rasa kebangsaan penduduknya. Pada zaman ini hingga berakhirnya perang dunia kedua, masyarakat Jepang mempunyai hak yang sama dalam urusan bela negara. Diantara nilai-nilai *Bushido* yang diterapkan tersebut adalah sikap rela mati untuk keagungan Kaisar yang berlaku sebagai kepala

pemerintahan yang sekaligus keturunan dewa tersebut. (Nitobe, 1969: 29-93)

Karena *Bushido* merupakan sistem moral maka sesungguhnya etika yang terkandung adalah etika moral. Kandungan etika moral bersifat altruistik, yaitu etika moral yang berpusat pada rasa kemanusiaan. Potensi moral yang diwarisi oleh bangsa Jepang telah menemukan bentuknya sebagai tatanan moral setelah konfusiusme datang. Etika moral *bushido* menurut Nitobe (1969: 23-93) adalah keberanian, kejujuran, keteguhan hati, kehormatan, kesopanan, ketulusan hati, kebajikan serta kesetiaan. Nilai moral ini dapat kita temukan dalam jiwa seorang Shinji, seorang tokoh dalam novel *Shiosai* ini. Nilai-nilai *bushido* yang telah tertanam di masyarakat Jepang telah mengakar juga dalam diri Shinji. Hal ini dapat kita lihat akan kegigihannya dalam bekerja, pantang menyerah dalam kehidupan, jujur dan selalu menjaga kehormatan diri dan keluarganya.

Berdasarkan sejarah, nilai moral *Bushido* dalam kehidupan masyarakat Jepang mulai dari masyarakat tradisional hingga modern telah tertanam kuat dalam kehidupan bangsa Jepang. Kita dapat melihat perkembangan pesat bangsa Jepang dibandingkan bangsa-bangsa lainnya di dunia. Hal ini tak terlepas dari nilai *Bushido* yang dianut oleh bangsa Jepang. Tokoh Shinji dalam novel *Shiosai* ini dapat memberi inspirasi bagi para pembaca novel, bahwa dalam kehidupan ini apabila kita berpegang teguh pada nilai-nilai kebajikan yang tertanam dalam moral *Bushido*, maka kita dapat mencapai puncak kehidupan (Benedict, 1982: 333).

### **Simpulan**

Berdasarkan novel *Shiosai* ini dapat kita ambil beberapa simpulan terkait nilai moral yang tercermin, yaitu:

1. Perjuangan Shinji dalam menjalani kehidupan terlihat dari kegigihannya dalam memenuhi kebutuhan keluarganya setelah ayahnya tiada.
2. Tidak mencoba lari dari kenyataan, tetapi harus berusaha menyelesaikan masalah yang dihadapinya.
3. Dalam setiap pekerjaan atau tindakan pasti ada ganjaran yang diterima.

Novel *Shiosai* sarat dengan konflik kejiwaan yang terjadi pada manusia dalam menghadapi suatu masalah. Untuk itu, novel *Shiosai* ini perlu dan penting dibaca terutama untuk menambah pengetahuan dan wawasan akan nilai-nilai moral yang harus dimiliki setiap manusia dalam menjalani kehidupan.

### Daftar Pustaka

- Gultom, Anto. 2009. Etika Bushido dalam novel Shiosai. Tesis Sarjana, Universitas Sumatra Utara.
- Suryohadiprojo, Sayidiman. 1987. *Belajar dari Jepang*. Jakarta: UI Press.
- Situmorang, Hamzoe. 1995. *Perubahan Kesetiaan Bushi dari tuan kepada Keshogunan dalam Zaman Edo di Jepang*. Medan: USU Press
- Benedict, Ruth. 1982. *Pedang Samurai dan Bunga Seruni*. Jakarta: Sinar Harapan.
- Nitobe, Inazo. 1969. *The Soul of Japan an Expotion of Japanese Thought*. Vermont: Charles Tuttle.

## Perkembangan *Tupai Janjang* dalam Seni Pertunjukan di Minangkabau

Sufi Anugrah

### Pendahuluan

Seiring berjalannya waktu, seni pertunjukan di Minangkabau terus hidup dan berkembang bersamaan dengan daya kreativitas masyarakatnya yang dinamis. Berbagai bentuk kesenian terus tumbuh dan berkembang dengan baik seperti tarian, musik, teater rakyat, dan sastra tutur atau yang dikenal dengan *bakaba*. Dari berbagai bentuk kesenian tersebut yang paling mempengaruhi perkembangan seni pertunjukan di Minangkabau adalah seni tutur (*bakaba*) dan pencak silat (Sukmawati, 2006: 62). Hal ini dapat dilihat dari *bakaba*, pada awalnya *bakaba* hanyalah pertunjukan sederhana yang menggunakan suara atau vokal untuk menyampaikan cerita. Dalam sastra Minangkabau ini disebut dengan istilah sastra lisan. Salah satu bentuk kajian dari sastra lisan adalah bentuk dari pertunjukannya itu sendiri (Amir, 2013: 85). *Bakaba* yang awalnya hanya proses bercerita saja terus berkembang hingga menjadi seni pertunjukan rakyat dengan iringan musik. Salah satu bentuk seni tutur yang mengalami perkembangan seperti ini adalah pertunjukan sastra lisan *Tupai Janjang*. Meskipun termasuk salah satu tradisi lisan yang hampir punah di Minangkabau karena penuturnya hanya tinggal satu generasi saja. Namun, pertunjukan sastra lisan *Tupai Janjang* ini masih bisa bertahan dengan berbagai cara salah satunya dengan mengikuti setiap perkembangan yang terjadi dalam seni pertunjukan.

Pertunjukan sastra lisan ini merupakan sebuah pertunjukan cerita rakyat. Pada awalnya cerita rakyat ini hanya disampaikan dengan cara didendangkan pada ruang domestik atau hanya dilingkungan keluarga saja. Namun, kemudian berkembang menjadi seni pertunjukan rakyat yang bisa ditonton oleh khalayak.

Untuk mengetahui lebih jauh bentuk perkembangan pertunjukan *Tupai Janjang*, tulisan ini akan membahas bentuk perkembangannya mulai dari bentuk seni *bakaba* sederhana hingga menjadi bentuk seni pertunjukan yang kompleks. Selain itu pembahasan pada tulisan ini dibatasi hanya pada bentuk dari perubahan pertunjukannya saja.

### **Cerita *Tupai Janjang* dalam Masyarakat Minangkabau**

Cerita *Tupai Janjang* muncul dan berkembang di daerah Palembang Kabupaten Agam yang perekonomiannya mayoritas masyarakatnya adalah berkebun dan bertani (Herwanfakhrial, 2018: 98). Masyarakat di daerah ini hidup dari hasil kebun, seperti sawit, jagung, durian dan lainnya. Namun tak jarang kadang masyarakat mengalami gagal panen yang disebabkan oleh hama. Biasanya kebun masyarakat sering dihancurkan oleh binatang pada malam hari. Hal inilah yang menjadi alasan masyarakat menjadikan binatang sebagai tokoh utama dalam cerita rakyat ini.

Masyarakat memilih tokoh tupai karena binatang tupai dari dulu dianggap sebagai perusak kebun mereka. Tupai dianggap sebagai hama yang dapat menggagalkan hasil panennya. Hal inilah yang melatarbelakangi munculnya cerita *Tupai Janjang* dalam bentuk pertunjukkan. Masyarakat Minangkabau dari dulu memang sudah mempercayai berbagai mitos yang ada (Herwanfakhrial, 2018: 99). Salah satunya adalah mitos persembahan dalam bentuk sebuah pertunjukan. Masyarakat percaya bahwa dengan mempersembahkan sebuah

pertunjukan *Tupai Janjang* maka kebunnya tidak lagi diganggu dan bisa hidup harmonis dengan lingkungannya.

Kisah *Tupai Janjang* secara implisit memberi literasi terhadap masyarakat agar bisa hidup harmoni dengan alam. Namun secara eksplisit ada pesan untuk orang tua dalam mendidik anak di dalamnya. Selain banyak pembelajaran dalam rangkaian cerita lisannya, bentuk pertunjukannya juga bisa dikatakan sangat kompleks. Hal ini dikarenakan dalam pertunjukkan ini hanya ada 2-3 orang saja. Biasanya yang berperan sebagai penampil utama memiliki tugas rangkap selain sebagai pendandang atau penyampai cerita juga sebagai penari, sementara 2 orang lain sebagai pemusiknya.

*Tupai Janjang* menceritakan kisah sepasang suami istri yang telah lama menikah namun tidak juga memiliki anak. Suami dan istri ini bernama Datuak Bandaharo dan Puti Linduang Bulan. Mereka merupakan orang yang memiliki kekayaan dan kebun yang sangat banyak. Semua orang di desa mereka sangat menyegani dan menghargai kedua orang ini. Mereka berdua terkenal sangat rajin mengelola ladangnya hingga memiliki harta yang sangat banyak. Namun pada suatu hari saat Datuak Bandaharo pergi keladang. Dia melihat kejadian yang sangat membuatnya kecewa karena ladangnya dihancurkan atau dihabisi oleh tupai. Datuak Bandaharo marah besar namun tidak dengan istrinya yang sepertinya tampak menyukai bentuk tupai yang lucu. Hingga ia berkata asalkan memiliki anak, walaupun seperti tupai sekalipun.

Beberapa waktu kemudian, Puti Linduang Bulan hamil dan melahirkan seorang anak tupai. Datuak Bandaharo sebagai orang terpandang di desanya merasa sangat malu melihat keadaan anak yang baru saja dilahirkan oleh istrinya. Namun istrinya tetap saja sayang kepada tupai tak peduli bagaimana bentuk anaknya tersebut. Seringkali Datuak Bandaharo mengusir anaknya yang selalu dimanjakan oleh ibunya Puti Linduang Bulan. Hingga suatu ketika Datuak Bandaharo memiliki

ide untuk mengusir si Tupai, anaknya. Dia pura-pura ingin membawa anaknya jalan-jalan ke ladang maka istrinya pun mengizinkan mereka untuk pergi. Setelah diizinkan oleh istrinya, Datuak Bandaharo pergi bersama anaknya ke sebuah hutan. Hingga sampai disana Datuak Bandaharo meninggalkan anaknya dan mengatakan hiduplah disini, makan sesukamu karena dihutan akan lebih bebas dan tidak akan mengganggu warga dan membuat malu orang tua. Tupai menangis mendengar apa yang dikatakan oleh ayahnya dan melihat ayahnya pergi meninggalkannya.

Namun, di dalam hutan, Tupai harus hidup sendiri dan lebih mandiri. Hingga akhirnya dia bertemu dengan Mande Rubiah yang mengubah dirinya menjadi lebih baik. Lalu suatu ketika tiba-tiba kulit Tupai tersebut terbakar dan berubah jadi emas dan Tupai pun berubah menjadi manusia secara utuh. Dan menceritakan semua kisahnya pada Mande Rubiah dan Mak Itam suaminya. Sejak saat itu, kehidupan Mande Rubiah dan Mak Itam menjadi mapan dan berubah menjadi kaya raya. Namun disamping itu, kehidupan Puti Linduang Bulan dan Datuak Bandaharo malah sebaliknya. Kehidupan mereka menjadi terpuruk dan berubah menjadi miskin semenjak ditinggal Tupai, anaknya. Puti Linduang Bulan sakit parah sehingga membuat Datuak Bandaharo semakin resah. Hingga suatu ketika terpikir oleh Datuak Bandaharo untuk meminta bantuan pada Mande Rubiah dan mendatangi rumahnya untuk meminta bantuan.

Sesampainya di rumah Mande Rubiah maka bertemulah dia dengan sosok anaknya yang dulu dibuangnya dan semua cerita disampaikan oleh ayah dan anak juga pada Mande Rubiah. Hingga atas izin Mande Rubiah, Tupai yang kini sudah menjadi anak manusia kembali pergi bersama ayahnya Datuak Bandaharo untuk pulang menemui ibunya yang sedang sakit-sakitan. Akhirnya, setelah bertemu dengan anaknya, Puti Linduang Bulan pun langsung sembuh.

## ***Tupai Janjang* Bagian dalam Bentuk Pertunjukan Randai**

Randai merupakan salah satu bentuk pertunjukan tradisi lisan yang mengandung berbagai unsur seni diantaranya musik, teater, tari, dan sastra. Bagi masyarakat Minangkabau. Kesenian Randai di Minangkabau sudah ada sejak tahun 1926 (Wira, 2019: 2). Pada awalnya kesenian ini hanya ditampilkan dalam bentuk gerak saja. Namun pada tahun 1930, Randai pertama kali ditampilkan dalam bentuk naskah lakon dengan menggunakan bahasa Minangkabau (Bahardur, 2018: 156). Kesenian ini berfungsi sebagai hiburan yang ditampilkan pada malam hari di berbagai macam upacara atau prosesi adat. Sejak saat itulah pertunjukan Randai ini cenderung memiliki durasi yang sangat lama hingga membuat para penonton bosan sebab lakon atau tokoh yang menyampaikan naskah memiliki irama monoton. Namun untuk mempertahankan hal ini, di daerah Palembang masyarakat mencoba menyelipkan pertunjukkaan *Tupai Janjang* yang lucu di sela pertunjukkan Randai. Sebagaimana yang disampaikan oleh Herwanfakrial dkk (2018: 99), pertunjukan *Tupai Janjang* merupakan pertunjukan yang memiliki unsur komedi yang selalu membuat penontonnya tertawa terbahak-bahak, namun unsur ceritanya berisi sebuah pembelajaran yang berupa tragedi.

Biasanya di pertengahan cerita, lakon yang bermain drama dalam legaran Randai tidak lagi para tokoh pembaca naskah melainkan salah satu pemain legaran yang membawakan cerita *Tupai Janjang*. Salah satu pemain legaran tersebut akan bercerita dengan irama lagu layaknya sedang bermonolog dengan improvisasi yang lucu untuk menghibur para penonton sehingga menghilangkan rasa kantuk saat menonton pertunjukan. Setelah itu barulah dilanjutkan legaran dan cerita naskah Randai sampai habis. Pada tahapan ini masyarakat sudah mulai menyampaikan cerita *Tupai Janjang* dalam bentuk seni

pertunjukan namun masih bergantung atau menjadi bagian dari pertunjukan seni lain yaitu Randai. Herwanfakhrial dkk (Gayatri, 2011: 103) menjelaskan bahwa pada awalnya pertunjukan *Tupai Janjang* di Palembang tidak berdiri sendiri, akan tetapi tergabung dalam pertunjukan Randai. Cerita rakyat ini memainkan perannya sebagai bentuk cerita yang interaktif antar pencerita dan penonton hingga berhasil mengembalikan fokus penonton pada pertunjukan Randai.

### ***Tupai Janjang* dalam Bentuk Pertunjukan Tunggal**

Seiring berkembangnya pertunjukan kesenian di Minangkabau, penggiat kesenian tradisi mulai mengubah Randai menjadi pertunjukan yang spektakuler dengan memakai gerakan-gerakan yang dikolaborasikan dengan gerak modern dan juga pendalaman karakter para pemain naskah, hingga lagu-lagu dendang yang juga dikolaborasikan dengan lagu Pop Minang terkini. Hal ini membuat pertunjukan Randai tidak lagi terasa membosankan dan hiburan cerita *Tupai Janjang* dalam sela pertunjukan Randai tidak perlu diadakan.

Perkembangan ini tidak membuat para penggiat sastra lisan *Tupai Janjang* berhenti sampai disitu saja. Mereka pun mencoba mencari dan mengikuti pola perkembangan seni pertunjukan untuk mempertahankan dan melestarikan cerita rakyat ini. Para penggiat sastra lisan mencoba memisahkan diri dan muncul sebagai pertunjukan sastra lisan tunggal serta mengasah kreatifitasnya dengan mengkolaborasikan berbagai unsur seni dalam menyampaikan cerita rakyat ini agar diminati dan menjadi hiburan untuk masyarakat.

Hingga kini pertunjukan sastra lisan dapat dikatakan sebagai pertunjukan seni yang kompleks layaknya pertunjukan Randai. Hal tersebut dikarenakan adanya unsur sastra, teater, tari, dan musik dalam pertunjukan ini. Bedanya, pertunjukan sastra lisan *Tupai Janjang* biasanya hanya terdiri dari tiga orang

saja sementara pertunjukan Randai bisa lebih dari sepuluh orang. Meskipun hanya memerlukan sedikit pemain tetapi untuk menjadi penampil dalam pertunjukan ini adalah orang yang menguasai berbagai bidang seni, sebab penampil dalam sastra lisan *Tupai Janjang* memiliki tugas ganda, pendengar sekaligus penari.

Namun hal ini menunjukkan bahwa yang dibutuhkan oleh pertunjukan sastra lisan *Tupai Janjang* adalah kualitas penampil bukan kuantitasnya. Akhir-akhir ini cerita lisan *Tupai Janjang* juga berkembang dan ditransformasikan dalam bentuk pertunjukan teater murni dan ada juga yang mencoba menyampaikan cerita ini dalam bentuk sendratari atau tari kontemporer.

### **Simpulan**

Berdasarkan paparan di atas dapat disimpulkan bahwa perkembangan *Tupai Janjang* dalam seni pertunjukan sastra lisan Minangkabau secara garis besar dapat dilihat dari dua bentuk yaitu *Tupai Janjang* dalam bentuk bagian dari pertunjukan Randai, dan *Tupai Janjang* dalam bentuk pertunjukan tunggal. Menyisir perkembangan pertunjukan sastra lisan *Tupai Janjang*, dapat dilihat dari awal cerita rakyat ini berkembang di daerah Palembang, Agam. Dimana pada awalnya cerita *Tupai Janjang* hanya berbentuk sastra tutur sederhana yang didengarkan dalam ruang domestik atau lingkungan keluarga saja, lalu kemudian ditransformasikan dalam bentuk seni pertunjukan yang bisa disaksikan oleh khalayak ramai.

Perkembangan cerita rakyat *Tupai Janjang* ini bisa dijadikan salah satu bukti bahwa perkembangan seni pertunjukan di Minangkabau tidak terlepas dari kreativitas dan pola dinamis yang dimiliki masyarakatnya dalam menerima hal-hal baru. Selain itu, penulis berharap agar tulisan ini bisa

menjadi salah satu pengingat dan percontohan untuk terus menjaga dan melestarikan tradisi lisan di Minangkabau khususnya cerita rakyat.

### Daftar Pustaka

- Amir, Adriyetti. 2013. *Sastra Lisan Indonesia*. Yogyakarta: Penerbit Andi.
- Bahardur, Iswadi. 2018. "Kearifan Lokal Budaya Minangkabau Dalam Seni Pertunjukan Tradisional Randai". *Jurnal Jentera Kajian sastra* 7(2), 145—160. Diunduh pada tanggal 16 September 2020.
- Gayatri, Satya. 2005. *Tupai Janjang Sebuah Teater Tradisional Minangkabau*. Tesis, Universitas Gajah Mada.
- Herwanfakhriza, Leni Efendi, dan Latri Idola. 2018. "Teater Tupai Janjang di Palembayan Kabupaten Agam". *Jurnal Seni Pertunjukan Laga-Laga* 4(1): 97-114. Diakses Pada Tanggal 16 September 2020.
- Sukmawati, Noni. 2006. *Ratapan Perempuan Minangkabau dalam Pertunjukan Bagurau (Gambaran Perubahan sosial Minangkabau)*. Padang: Andalas University Press.
- Wira, Fiore Sari. 2019. "Penggunaan Modal Sosial Dalam Pelestarian Kesenian Tradisional Randai Di Nagari Atar." Skripsi, Universitas Andalas.

**Konflik Antara Palestina Dan Israel Dalam Lagu "سيدي الرئيسي"  
(Tuan Presiden) Karya Habba Mishary Hamada**

**Suharsono**

**Pendahuluan**

Banyak sumber menjelaskan bagaimana kondisi sosial dan konflik yang ada di tanah Palestina akibat pendudukan Israel. Fenomena sosial tersebut juga tertuang dalam bentuk karya sastra, baik dalam bentuk lagu maupun puisi. Tulisan ini berfokus pada pemaparan konflik antara Palestina-Israel yang tertuang dalam tulisan berbentuk lirik. Jika dikaitkan dengan kondisi sosial, karya sastra merupakan cerminan kehidupan sosial masyarakat. Apa yang diceritakan dalam karya sastra mungkin berdasarkan apa yang terjadi di kehidupan yang nyata. Karya sastra bisa merefleksikan norma dan perilaku masyarakat dalam berbagai macam kelas sosial (Laurenson dan Swingewood, 1972: 72).

Konflik Palestina Israel telah menjadi konflik regional. Perang Palestina-Israel telah beberapa kali terjadi. Seluruh wilayah yang diperuntukkan bagi negara Palestina diambil oleh Israel. Banyak penduduk Palestina meninggalkan rumah dan desa mereka. Penduduk Palestina harus menghadapi penindasan yang dilakukan oleh Israel (Sihbudi, 1992: 46). Permasalahan yang terjadi antara Palestina dan Israel sampai saat ini juga belum berakhir. Banyak penduduk Palestina menjadi korban, baik korban pembunuhan, pembantaian, dan pengusiran. Bahkan banyak rakyat Palestina menjadi korban luka-luka akibat serangan yang dilakukan oleh Israel. Selain mengalami cacat fisik seumur hidup, mereka juga mengalami gangguan mental akibat tekanan yang dilakukan oleh Israel.

Tidak hanya itu, banyak fasilitas umum, seperti rumah sakit, pasar, sekolah, dan masjid hancur akibat serangan yang dilakukan oleh Israel. Hal ini membuat rakyat Palestina tidak dapat memenuhi kebutuhan hidup mereka (Kuncahyono, 2008: 161).

Konflik Timur Tengah sudah menarik perhatian banyak kalangan termasuk sastrawan. Sejumlah penulis sudah menghasilkan banyak karya yang berbicara tentang konflik ini. Salah satunya adalah lagu “Sayyidi Rais,” sebuah lagu yang ditulis oleh Habba Mishary Hamada, seorang penulis asal Kuwait. Ia merupakan salah seorang yang merasakan dampak konflik Timur Tengah antara Palestina dan Israel yang berkepanjangan. Lagu tersebut menceritakan pesan yang ingin disampaikan kepada pemimpin dunia. Lagu “Sayyidi Rais” karya Habba Mishary Hamada sangat menarik untuk dibahas. Persoalan konflik Palestina-Israel yang terdapat dalam lagu ini merupakan fakta sosial yang harus dibedah sebagai bagian konflik yang terdapat dalam karya. Melalui tulisan ini, penulis memaparkan bentuk konflik antara Palestina dan Israel yang berada di dalam lagu tersebut.

## Pembahasan

Secara fungsional karya sastra mewakili pandangan dunia pengarang sebagai bagian dari masyarakat. Lagu “Sayyidi Rais” yang menjadi pandangan Habba Mishary Hamada. Lagu “Sayyidi Rais” merupakan produk imajinasi seseorang, fakta-fakta dalam karya sastra diungkapkan dan dijabarkan dalam fungsinya untuk menyampaikan pesan di dalamnya. Berikut bagian pertama dari lirik lagu “Sayyidi Rais”:

سيدي الرئيسي  
رمضان كريم  
وأنت مدعو إلى الإفطر  
إذا وجدت بيبي الدمار

*Tuan Presiden  
ini Ramadhan Mulia  
aku mengundangmu santap buka bersama  
kau 'kan dapati rumahku telah hancur*

Bagian pertama lirik lagu di atas menjelaskan bagaimana peran penting para pemimpin yang berpengaruh di dunia agar melihat betapa konflik Palestina-Israel sangat merugikan Palestina. Sejarah menunjukkan bahwa kekerasan tidak dapat menyelesaikan konflik antara Palestina dan Israel, tetapi hanya menambah korban terhadap penduduk Palestina. Salah satu jalan untuk menyelesaikan konflik itu ialah dengan melakukan perundingan agar mencapai kedamaian (Sihbudi, 1992: 89).

Pihak Yahudi telah mengirim tentara mereka untuk menghancurkan Palestina dengan secara tidak manusiawi. Cara Israel merebut dan menduduki tanah Palestina merupakan sebuah cara yang telah melanggar hukum Internasional. Mereka menggunakan cara yang kasar dalam mengusir para penduduk Palestina. Pembantaian, penembakan dengan senjata api, pembakaran dan pemerkosaan menyertai tindakan Israel agar keinginan mereka mendirikan negara di Palestina tercapai (Kuncahyono, 2008:161).

وعادت أمي من الطابور  
بخبير و قلب مكسور  
وأذنت مساجد ورنت الكنائس  
جيران فالله

*dan ibuku baru pulang dari antrian  
dengan roti dan hati hancur  
dan adzan masjid pun berkumandang  
dan lonceng gereja berbunyi  
hidup bersama karena Allah*

Bagian kedua lirik lagu di atas menjelaskan bahwa pasukan zionis Israel tidak memandang siapapun korbannya. Siapa saja

yang menghalangi pasukan zionis dalam melakukan pembantaian di Palestina, mereka akan dibunuh atau ditangkap dan dijadikan tahanan, termasuk para penduduk perempuan Palestina. Para pasukan zionis menunggu para istri penduduk desa yang suaminya menjadi tahanan atau tawanan mereka, sedangkan para istri menjadi korban pemerkosaan oleh pasukan zionis. Sejumlah penduduk perempuan diperkosa sebelum dibunuh, dan para penduduk perempuan dibakar hidup-hidup di dalam rumah mereka (Dipoyudo, 1982: 78).

Para tentara zionis juga menghancurkan ladang-ladang pertanian dengan menggunakan mobil militer. Mereka menghancurkan apa saja yang dapat menopang kehidupan penduduk Palestina agar para penduduk tidak dapat memenuhi kebutuhan hidup. Ketika para penduduk tidak dapat memenuhi kebutuhan makanan mereka, mereka akan memilih untuk meninggalkan tempat tinggal mereka dan mengungsi ke daerah lain. Hal itulah yang menjadi maksud pasukan zionis menghancurkan ladang-ladang penduduk Palestina karena para penduduk Palestina tidak akan meninggalkan tempat mereka begitu saja. Selain menghancurkan ladang-ladang milik penduduk, para pasukan zionis juga melakukan pembunuhan di desa-desa yang berada di tepi pantai. Mereka melakukan pembunuhan secara bebas dan brutal. Hal-hal yang kejam dilakukan oleh pasukan zionis agar mereka dapat mengusir para penduduk Palestina benar-benar tercapai (Pappe, 2007: 133-135).

Sebenarnya, keunikan Jerusalem tidak berasal dari warisan sejarah konflik panjangnya, melainkan dari arti spiritualnya. Bagi tiga agama besar Yahudi, Kristen, dan Islam, walau ketiganya berbeda dalam konsep fundamental tentang Tuhan dalam iman dan ritual ibadah mereka, disatukan dengan kecintaan mereka terhadap Jerusalem (Kuncahyono, 2008: 222).

أبواب بلا حارس  
ووصلت مراكب الموت, إلى أرض الأحلام  
دون أن يصبح الأطفال قضية رأى عام

*Pintu-pintu tanpa penjaga  
Dan tibalah perahu-perahu maut, ke tanah impian  
Tanpa hidup anak-anak yang terlibat konflik*

Bagian ketiga lirik lagu di atas menjelaskan bahwa dalam melakukan kolonialisme, Israel atau pasukan zionis menggunakan kekerasan dan aksi terror. Mereka melakukan pembunuhan dan aksi teror dengan aksi militer dengan cara yang kejam. Dengan tujuan mereka mendapatkan tanah impian mereka. Selain itu, Yahudi selama ini menganggap bahwa tanah Palestina merupakan tanah yang dijanjikan bagi mereka. Palestina merupakan tanah impian semua orang, keadaan Palestina yang menyerupai surga itu seketika telah dihancurkan oleh adanya penjajahan atau pendudukan Israel. Pihak Israel merebut wilayah-wilayah Palestina dengan cara-cara militer dan hal itu tidak lepas dari serangan bom-bom dan melakukan pembantaian terhadap penduduk Palestina tanpa memandang perempuan dan anak-anak yang tidak berdosa (Dipoyudo, 1977: 118).

Pihak Israel telah memiliki peralatan militer yang lengkap dalam melakukan pendudukan terhadap Palestina. Salah satunya ada angkatan udara yang memiliki pesawat militer. Pesawat-pesawat tersebut menghancurkan kehidupan di Palestina dengan mengebom wilayah-wilayah yang ditinggali penduduk Palestina. Pesawat-pesawat tersebut meluncurkan bom ditanah Palestina. Serangan bom yang diluncurkan ke wilayah lembah-lembah atau bukit-bukit tersebut ditujukan oleh penduduk Palestina yang sedang melakukan perjalanan untuk mengungsi. Terkadang mereka pun melakukan penyerangan atau pengeboman secara tiba-tiba. Hal itu membuat sejumlah penduduk Palestina tidak dapat mempersiapkan diri untuk

melawan atau mengungsi. Para penduduk yang masih berada di dalam rumah pun ikut hancur bersama mereka (Pappe, 2007: 109).

Serangan bom juga menimbulkan banyak kematian bagi penduduk Palestina. Pihak Israel dengan bom-bomnya menyerang desa-desa Palestina. Pihak Israel dengan bom-bomnya menyerang desa-desa Palestina. Ketika penduduk Palestina berlarian ke masjid, tempat yang menurut mereka aman, mereka tidak dapat menghindari pembunuhan yang dilakukan oleh pihak Israel, yaitu para pasukan Zionis yang berfungsi untuk melakukan pembersihan etnik di Palestina. Para penduduk Palestina yang sedang beribadah dalam masjid juga menjadi korban serangan bom yang diluncurkan melalui pesawat-pesawat militer angkatan udara Israel (Pappe, 2007: 113).

Ketika bom atau meriam meledak, asap ledakan akan muncul. Akibat pengeboman pasukan zionis terhadap desa-desa Palestina, rumah-rumah penduduknya hancur dan hanya menyisakan puing-puing bangunan akibat serangan yang dilakukan pasukan zionis terhadap penduduk Palestina (Pappe, 2007: 115).

سيدي الرئيس أنا لا أنام  
كلما اغمضت عيني، اسمع انفجار  
ويشتعل سريري دخانا ونار  
ويخرج الخوف من باب الدولاب  
وتبرف الألعاب وتبكي الأغابي

*Bapak Presiden, aku tak bisa tidur  
tiap ku pejam mata, ku dengar ledakan  
kasurku terbakar oleh api dan asap  
ketakutanku keluar dari sarangnya  
lagu jadi tangisan, mainanku ikut berdarah*

Bagian keempat lirik lagu di atas menjelaskan bahwa harapan penduduk Palestina terhadap "Tuan Presiden"

sangatlah besar untuk menyelesaikan konflik mereka yang tanpa penyelesaian. Tetapi Presiden hanya terdiam dan melihat ketika umat muslim dan anak-anak yang tidak berdosa dibantai dan dibunuh tanpa memiliki rasa kemanusiaan dan rasa keadilan, tanpa memikirkan bagaimana hak asasi manusia tanpa adanya rasa iba terhadap anak-anak yang tak berdosa (Dipoyudo, 1977: 119).

Hal-hal berat harus ditanggung oleh rakyat Palestina. Betapa sengsaranya orang Palestina, yang kehilangan tempat tinggal dan juga pekerjaan. Mereka juga kehilangan anggota keluarga akibat serangan yang dilakukan Israel. Anak kecil yang kehilangan orang tua mereka dan juga sebaliknya, para orang tua banyak kehilangan anak kesayangan mereka. Bahkan, banyak rakyat Palestina yang menjadi korban luka-luka akibat serangan Israel, selain mengalami cacat fisik seumur hidup, mereka juga mengalami gangguan mental karena ketakutan akan adanya serangan yang dilakukan oleh Israel. Sebagian besar dari mereka adalah anak-anak, wanita, dan orang tua. Tidak hanya itu banyak fasilitas umum, seperti rumah sakit, pasar, sekolah, bahkan masjid hancur akibat serangan (Kuncahyono, 2008: 269). Hal tersebut membuat sebagian rakyat Palestina tidak dapat memenuhi kebutuhan hidupnya.

Tindakan Israel dalam meluncurkan bom merupakan sebuah peringatan bagi penduduk Palestina di segala penjuru Palestina. Jika mereka tidak meninggalkan tempat tinggal mereka, pihak Israel akan melakukan tindakan yang lebih kejam. Desa-deso Palestina di hancurkan dengan berbagai cara, salah satunya dengan serangan bom tersebut. Desa-deso yang diduduki oleh Israel mengalami kehancuran secara keseluruhan atau sebagian dan tidak ditinggali oleh penduduknya.

سیدی رئیس نحن الهاریون  
نحن المبعدون نحن المذنبون  
نحن المتهمون بالعبادة بالعباد  
المحكومون شنقنا بالإبادة

الذين قطعت أسنتنا  
لأنها نطقت بالشهادة

*Tuan Presiden, kami jadi pelarian,  
kami jadi pengasingan kami jadi buron kriminal,  
kami jadi tersangka karena iman dan ibadah kami  
kami divonis hukuman mati di gantungan  
oleh mereka yang membungkam lidah kami  
karena syahadat iman yang diucapkan*

Bagian kelima lirik lagu di atas menjelaskan konflik Palestina Israel telah menjadi konflik regional. Perang Arab-Israel telah beberapa kali terjadi, seluruh wilayah yang diperuntukkan bagi Negara Palestina diambil oleh Israel. Akan tetapi, permasalahan utamanya ialah kekakuan Israel untuk mempertahankan wilayah itu. Mereka selalu berdalih bahwa daerah Tepi Barat adalah wilayah Judea dan Samari "yang dijanjikan" oleh kitab suci sebagai daerah orang Israel (Sihbidu, 1992: 50).

Sebelum Israel memproklamkan kemerdekaannya, banyak rakyat Palestina meninggalkan rumah dan desa mereka. Penduduk Palestina harus menghadapi penindasan dan pengusiran yang dilakukan oleh Israel. Sebagian besar dari mereka memilih untuk mengungsi dan meninggalkan tanah kelahiran mereka. Setelah perang Arab-Israel tahun 1948 yang terjadi, konflik antara Palestina dan Israel masih terus berlanjut. Israel berhasil menguasai tiga perempat wilayah Palestina. Pungungsi Palestina bertambah dan penduduk Palestina mengalami guncangan hebat karena pengungsian besar-besaran, sebagian pengungsi Palestina berada di Israel, mereka secara terpaksa hidup berdampingan di bawah tekanan oleh Israel (Dipoyudo, 1977: 88).

Kemerdekaan Israel menjadi hari ketika penduduk Palestina mulai kehilangan identitas Negara karena adanya sebuah Negara lain yang berdiri di atas tanah mereka. Adapun cara

pasukan zionis merebut wilayah Palestina ialah dengan pembersihan etnik Palestina. Mereka megebom dan membakar rumah-rumah, memaksa para penduduk meninggalkan rumah mereka, menembak dan membakar penduduk yang tidak ingin pergi dari tempat mereka. Hanya karena kesaksian mereka ditindas dalam negaranya sendiri, hanya karena kesaksian mereka diusir dari negaranya sendiri (Pappe, 2007: 133-135).

سیدی البیثیس  
سنفطر القدس  
عاصمة فلسطین  
یکتبهها الامنیات العالقة بیس یا لیت و آمین

*(Tuam Presiden  
kami akan berbuka di Al-Quds  
ibu kota Palestina  
tujuan yang dituliskan Allah antara doa dan harapan,  
aamiin)*

Bagian keenam lirik lagu di atas menjelaskan harapan penduduk Palestina terhadap pemimpin dunia sangatlah besar untuk menyelesaikan konflik mereka yang tanpa penyelesaian. Menurut Kunchayono (2008: 88) di satu sisi, agama merupakan tempat orang menemukan kedamaian, kedalaman hidup, dan harapan yang kukuh. Di dalam agama, banyak orang dan kelompok orang menimba kekuatan serta mendapatkan topangan saat berhadapan dengan penderitaan, penindasan, atau rezim totaliter.

Di sisi lain, agama sering dikaitkan dengan fenomena kekerasan. Sering muncul pembelaan bahwa agama bukan merupakan pemicu utama konflik. Yang sering dituding sebagai pemicu konflik ialah kesenjangan ekonomi, pertarungan kekuasaan politik, atau kecemburuan sosial. Akan tetapi, mengapa agama yang dikaitkan bukan sebagai pemicu utama

konflik justru memberikan jaminan dukungan bagi pihak yang bersengketa. Malahan, agama cukup sering, bukannya mengelakkan konflik, memberikan landasan ideologis dan pembenaran simbolis (Kuncahyono, 2008: 200).

### **Simpulan**

Lagu “Sayyidi Rais” yang ditulis Habba Mishary Hamada ini merupakan lagu yang menceritakan konflik antara Palestina dan Israel. Banyak artikel dan jurnal yang menjelaskan bagaimana kondisi Palestina dan Israel, fenomena sosial tersebut juga tertuang dalam karya sastra, baik dalam bentuk lagu maupun novel.

Lagu “Sayyidi Rais” ini juga menggambarkan bagaimana beban yang berat harus ditanggung oleh rakyat Palestina yang kehilangan tempat tinggal dan juga pekerjaannya. Mereka juga kehilangan anggota keluarga akibat serangan yang dilakukan oleh Israel. Orang tua kehilangan anaknya dan juga sebaliknya. Bahkan banyak rakyat Palestina menjadi korban luka-luka akibat serangan yang dilakukan oleh Israel. Selain mengalami cacat fisik seumur hidup, mereka juga mengalami gangguan mental akibat tekanan yang dilakukan oleh Israel. Lagu ini juga menyampaikan kepada pembaca bahwa konflik antara Palestina dan Israel ialah bentuk kolonialisme yang dilakukan oleh Israel terhadap Palestina.

### **Daftar Pustaka**

- Dipoyudo, Kirdi. 1977. *Timur Tengah dalam Pergolakan*. Jakarta: Center for Strategic and Internasional Studies.
- Dipoyudo, Kirdi. 1982. *Timur Tengah dalam Pergolakan*. Jakarta: Center for Strategic and Internasional Studies.
- Sihbudi, M. Riza, dkk. 1992. *Konflik dan Diplomasi di Timur Tengah*. Bandung: PT Eresco.

- Pappe, Ilan. 2007. *The Ethnic Cleansing of Palestina*. Oxford: One World Publication Books.
- Kuncahyono, Trias. 2008. *Jerusalem, Kesucian, Konflik dan Pengadilan Terakhir*. Jakarta: PT Kompas Media Nusantara.
- Laurenson, Diana dan Alan Swingewood. 1972. *Sociology of Literature*. London: Granada Publishing Limited.

## Perjuangan Perempuan India Terhadap Stereotip Gender dalam Novel

*Jasmine* Karya Bharati Mukherjee

Titiek Prihatiningsih

### Pendahuluan

Tidak semua yang didapatkan laki-laki bisa diperoleh perempuan dengan setara, seperti pendidikan, pekerjaan, eksistensi, hak untuk memilih dan dipilih serta kebebasan berpendapat. Dalam hal ini perempuan harus berjuang lebih untuk mendapatkan kesetaraan tersebut, dan inilah yang menjadi inti dari novel *Jasmine* karya Bharati Mukherjee. Karya sastra ini kental dengan refleksi atas diskriminasi yang melibatkan kaum perempuan sebagai korban akibat ideologi patriarki dan stereotip negatif terhadap perempuan. Selain itu, novel ini juga mengungkap perjuangan perempuan India dalam mendobrak stereotip gender. Dengan mengelaborasi konflik internal dan eksternal, novel ini menggambarkan realitas yang terjadi di dalam masyarakat. Lebih jauh, Mukherjee juga menunjukkan perlawanan yang dilakukan perempuan terhadap ideologi patriarki tersebut.

Mukherjee membahas isu yang melibatkan kesulitan perempuan dalam masyarakat India kontemporer. Dia menggambarkan citra perempuan yang berjuang melawan norma-norma sosial yang menindas dari tatanan sosial yang didominasi laki-laki. Dalam novel *Jasmine* (1989), Bharati Mukherjee menunjukkan bagaimana protagonis menghadapi ketidaknyamanan dalam masyarakat ortodoks dan mencari jalan keluar untuk mengembangkan potensi dirinya. Selain itu, sastrawan kelahiran Calcutta ini juga menyoroti kesusahan dan

penderitaan Jasmine dalam hidup untuk bertahan hidup: untuk melawan segala rintangan dan keanehan. Novel *Jasmine* yang berlatar tahun 1980-an bercerita tentang seorang perempuan India di Amerika Serikat yang mencoba beradaptasi dengan cara hidup Amerika.

Novel ini lebih dari sekadar *bildungsroman* klasik karena hanya berfokus pada masa hidup pendek, tetapi sangat intens dari protagonis dan melibatkan perjuangannya dalam menunjukkan perlawanan. Tidak hanya kesulitan biasa dari proses normal yang dialami oleh setiap anak muda, tetapi juga tantangan yang berkaitan dengan identitas seksual, ras, nasional dan budayanya. Isu seperti ini kerap terjadi di dunia nyata, khususnya di negara India, yang di sana perempuan mendapatkan stereotip negatif dari masyarakat sekitar.

Mukherjee dalam *Jasmine* menggambarkan bagaimana tokoh perempuan mendobrak stereotip yang selama ini ditujukan terhadap perempuan India bahwa ada beberapa hal yang diperjuangkannya. Ia rela pergi merantau ke luar negeri, Amerika, untuk mengganti identitasnya. Ia juga mengganti nama, dari nama India ke nama kebarat-baratan agar eksistensinya diakui. Tokoh protagonis yang bernama Jasmine itu juga mulai memasuki ranah pendidikan dengan cara belajar untuk mendapatkan ilmu pengetahuan baru dan mengajarkan bahasa India di Amerika. Lebih dari itu, ia tidak hanya berdiam diri saja. Banyak kemampuan yang ia miliki. Tidak hanya di area domestik saja, tetapi juga kemampuan untuk terjun ke ranah publik. Menariknya, semua itu dilakukan dengan cara yang halus, tidak dalam bentuk kekerasan.

### **Merantau ke Luar Negeri untuk Mengganti Identitas**

Perempuan India yang digambarkan dalam *Jasmine* rela meninggalkan negara asalnya dan menetap di luar negeri karena ingin mengganti identitas dan menghapus kasta. Dalam kasus ini,

Amerika menjadi negara yang paling sering dituju. Ketika sampai di negara barat, mereka mulai mengganti nama dari nama asli dengan nama yang lebih populer, seperti Jase, Jasmine, dan Jazy. Tidak sedikit pula mereka yang memulai kehidupan baru dan berbaur dengan orang-orang sekitar dengan identitas baru. Mereka yang memiliki kasta rendah di negeri asal tidak lagi mengemban kasta yang melekat sejak mereka lahir. Sebab, di Amerika tidak berlaku sistem kasta. Perlahan mereka dapat belajar budaya baru hingga memiliki kepribadian baru dengan beradaptasi dengan kebiasaan orang Amerika, seperti menjadi individualis dan mandiri. Dengan demikian, stereotip negatif terhadap mereka pun perlahan memudar.

Mukherjee dalam novel *Jasmine* menggambarkan perubahan yang dialami kaum perempuan setelah mereka keluar dari negeri India, salah satunya menjadi lebih percaya diri, dari penampilan yang mereka anggap kuno kini menjadi lebih modern. Tema dari transformasi seperti itu ditunjukkan melalui aksi tokoh di dalam novel *Jasmine* yang tidak bergantung pada orang lain. Keinginan mereka untuk mencapai impian terwujud. Mereka hidup berdasarkan aturan yang mereka buat dan protes melawan hal-hal tabu yang melekat dalam budaya India. Lebih lanjut, karya sastra novel *Jasmine* ini menguak sejarah bahwa perempuan India tidak hanya terhalang oleh isu diskriminasi saja, mereka bahkan tidak dianggap sebagai manusia berakal. Seperti yang digambarkan Mukherjee pada novel *Jasmine* berikut ini.

*“ . . .The cousin, a large dogmatic woman, said that big-city men prefer us village girls because we are brought up to be caring and have no minds of our own. Village girls are like cattle; which ever way you lead them, that is the way they will go.”(39)*

(. . .Sepupu, seorang wanita dogmatis besar, mengatakan bahwa pria kota besar lebih memilih kami gadis desa karena kami dibesarkan untuk menjadi perhatian dan tidak punya pikiran sendiri. Gadis desa seperti sapi; bagaimana cara kita memimpin mereka, itulah cara mereka akan pergi). (diterjemahkan oleh penulis)

Lebih jauh, novel ini menggambarkan bahwa selama perjalanan hidupnya, perempuan menjadi objek dominasi laki-laki yang dimulai dalam keluarganya dan berlanjut dengan laki-laki dalam hidupnya. Ia mengalami kekerasan, pemerkosaan, keinginan dan nafsu semua oleh pria. Setiap kali mencoba melarikan diri, ia selalu bertemu dengan pria lain untuk mengendalikan hidupnya. Dengan demikian, ia tidak dapat memutuskan lingkaran yang mencegahnya menemukan identitasnya sendiri secara total.

Pada novel *Jasmine*, Mukherjee menyampaikan bahwa perempuan India harus merantau ke negeri lain untuk mengganti identitasnya. Melalui karakter utama Jasmine, Mukherjee mengungkapkan aspek psikologis, filosofis, dan peningkatan emosional dari tokoh utama Jasmine. Jasmine sebagai tokoh utama di dalam novel merupakan gambaran perempuan India yang dikungkung dalam sistem kasta yang menjadi penghambat mereka untuk berkembang.

Lebih dari itu, karakter Jasmine yang menjadi senter dalam novel juga beberapa kali mengganti namanya. Mulai dari nama asli Indianya Jyoti yang berganti menjadi Jasmine, Jane hingga Jase. Setiap identitasnya yang berbeda terjadi di ruang yang berbeda pula, yaitu India, Florida, New York, dan Iowa. Karakter yang merangkul pengembaraan ini mencoba menghancurkan cara-cara tradisional dalam memahami identitas perempuan. Dia terpinggirkan oleh jenis kelamin dan ras dan mengubah dirinya sesuai dengan lingkungannya yang dicirikan oleh ketidakpastian yang selalu berubah seperti halnya Jasmine sendiri. Gerakannya yang terus menerus dan

ketidakjelasannya yang tidak berakar lagi dan semuanya bergerak membuatnya menjadi individu diasporik. Hal ini seperti berikut:

“Kompleksitas permasalahan bagi perempuan, tak terkecuali di India, menurut Kamla dan Nighat, seseorang yang mengenali seksisme, yaitu diskriminasi atas dasar dua jenis kelamin, dominasi laki-laki atas perempuan, pelaksanaan sistem patriarkhi, dan ia melakukan tindakan yang menentang itu, maka ia dapat dikategorikan sebagai seorang feminis, baik disebut secara terang-terangan atau samar.”(Munawar, 2004: 528)

Dapat dipahami bahwa dalam konteks sejarah di India, diskriminasi, stereotip gender, serta penempatan perempuan sebagai orang yang tertindas membuat perempuan semakin merasa disudutkan. Segala perjuangan yang melawan dan mendobrak stereotip negatif tersebut dengan cara halus ataupun protes bisa disebut sebagai seorang pejuang hak-hak perempuan. Hal ini terkait dengan gambaran yang diberikan oleh Mukherjee dalam novel *Jasmine* (1989) ini, seperti terlihat pada kutipan berikut:

*“Mukherjee’s depiction of women and their different relationship portrays the dominance of patriarchal practices of traditional society and their liberation and empowerment from this set status novels are the celebration of womanhood but mainly Jasmine (1989) can be interpreted as purely feminist novel. The protagonist not only break the older social taboos related to women and society but also rebels against the old patriarchal values. Then also she is able to maintain a proper balance between the traditionalism and modernism.”*

(Dubey & Srivastava, 2013: 161-2)

(Penggambaran Mukherjee tentang perempuan dan hubungan mereka yang berbeda menggambarkan dominasi praktik patriarki masyarakat tradisional dan pembebasan serta pemberdayaan mereka dari kumpulan novel status ini adalah perayaan kewanitaan tetapi terutama *Jasmine* (1989) dapat diartikan sebagai novel feminis murni. Tokoh protagonis tidak hanya mendobrak tabu sosial lama yang terkait dengan perempuan dan masyarakat, tetapi juga memberontak terhadap nilai-nilai patriarki lama. Kemudian dia juga mampu menjaga keseimbangan yang tepat antara tradisionalisme dan modernisme). (diterjemahkan oleh penulis)

*Jasmine* sebagai tokoh protagonis yang diciptakan oleh Mukherjee tidak hanya mendobrak hal-hal yang dianggap tabu dalam masyarakat yang terkait dengan segala sesuatu yang menyudutkan perempuan, tetapi ia juga refleksi dari pemberontakan terhadap nilai-nilai patriarki yang telah lama berkembang. Menariknya, Mukherjee dalam *Jasmine* (1989) juga menunjukkan bagaimana seorang perempuan mampu menjaga keseimbangan dengan tepat antara tradisionalisme dan modernisme. Pengalaman Mukherjee sendiri tentang dislokasi dan perpindahan dalam hidupnya membantunya dalam merekam pengalaman dari protagonis dalam novel ini. Bisa dikatakan bahwa Bharati Mukherjee adalah salah satu penulis wanita dari diaspora India yang pernah mengukir ceruk yang berbeda dalam karyanya.

Inti dari visi novel Mukherjee, *Jasmine* (1989), ialah masalah yang terkait dengan kaum perempuan. Dia memasukkan banyak fakta terkait perempuan yang mencakup agitasi kesempatan yang sama, otonomi seksual, dan hak untuk menentukan nasib sendiri. Novel yang berlatar tahun 1980-an seolah menjadi catatan sejarah perjuangan kaum perempuan

India dalam mendobrak stereotip yang menghalang mereka. Dapat dikatakan bahwa penulis perempuan seperti Mukherjee mampu mengubah *mindset* masyarakat yang selama ini hanya melihat dari sisi lemah perempuan dengan menghadirkan polemik kehidupan serta perjalanan yang ditempuh kaum perempuan dalam karya sastra. Hal ini tentunya tidak terlepas dari apa yang dialami kaum perempuan India dalam kehidupan nyata.

*“There is no doubt that The Indian women are now beginning to stir out of their placid stoicism. Arising political and social consciousness in a fertile milieu has brought them out into open in protest marches against discrimination, dowry deaths, rape and exploitation. The woman in the Indian novel now reflects the shift in the sensibility of the writers as well as the readers’ whole human being, regardless of difference in sex, color, religion, caste and country.”*

(Dubey & Srivastava, 2013: 161)

(Tidak ada keraguan bahwa para wanita India sekarang mulai membangkitkan ketabahan mereka yang tenang. Kebangkitan kesadaran politik dan sosial dalam lingkungan yang subur telah membawa mereka ke dalam aksi protes menentang diskriminasi, kematian mas kawin, pemerkosaan dan eksploitasi. Wanita dalam novel India sekarang merefleksikan pergeseran kepekaan penulis serta seluruh manusia pembacanya, terlepas dari perbedaan jenis kelamin, warna kulit, agama, kasta, dan negara). (diterjemahkan oleh penulis)

Dengan kata lain, perempuan India sekarang mulai membangkitkan semangat untuk berjuang dengan cara-cara yang tenang. Mereka tidak ingin menjadi simbol kelemahan.

Semangat itu juga menumbuhkan kesadaran mereka untuk mulai memasuki ranah yang lebih besar, bahkan untuk terjun ke ranah sosial dan politik yang menentang diskriminasi, mas kawin yang diembankan kepada mereka, pemerkosaan, dan eksploitasi. Perempuan India dalam novel saat ini tengah merefleksikan pergeseran kepekaan penulis dan pembaca akan pentingnya keberadaan perempuan.

### **Memasuki Ranah Pendidikan dengan Cara Belajar dan Mengajar**

*Jasmine* mengungkap bahwa memasuki ranah pendidikan merupakan cara yang ditempuh perempuan India agar bisa tetap bisa mendapatkan ilmu pengetahuan yang lebih baik. Dengan memiliki bekal ilmu pengetahuan, perempuan bisa merasakan proses berpikir dan menerapkan ilmunya dalam lingkungan sosial. Selain itu, mereka akan menjadi lebih bijak dalam menghadapi masalah, begitupun dengan cara mendidik anak-anaknya kelak. Anak-anak perempuan yang nantinya menjadi generasi penerus diupayakan agar tidak tumbuh dalam keterungkungan stereotip negatif yang menjerat kaum perempuan di India.

Mukherjee merefleksikan perempuan-perempuan yang terlahir dari kasta rendah terhalang dalam memasuki dunia pendidikan. Mereka tidak diberi akses untuk menduduki bangku sekolah karena mereka hanya ditugasi mengurus pekerjaan rumah tangga. Hal ini membuat mereka tidak mampu menjadi pribadi yang *open minded* atau berpikiran terbuka. Namun, kaum perempuan yang memiliki kesadaran tinggi memilih untuk belajar ilmu pengetahuan secara otodidak dan membaca banyak buku hingga akhirnya mereka bisa keluar dari negara yang mengungkung mereka. Di luar negeri mereka giat belajar dan mulai memasuki ranah pendidikan. Peristiwa seperti ini tergambar dalam novel ini.

*“With Columbia employment I was eligible for free tuition in Columbia extension courses, if I could convince them to overlook the fact that I was a sixth-grade dropout. There was nurse’s training at Columbia-Presbyterian. There was English as a Second Language, but they told me my English was too good. When I flipped through the General Studies catalogue, I saw a thousand courses I wanted to take, in science, in art, in languages. There was nothing that seemed too exotic, nothing that did not seem essential to my future.” (110)*

(Dengan pekerjaan di Columbia, aku memenuhi syarat untuk biaya kuliah gratis di kursus ekstensi Columbia, jika aku dapat meyakinkan mereka untuk mengabaikan fakta bahwa aku adalah seorang yang tidak tamat kelas 6 SD. Ada pelatihan perawat di Columbia Presbyterian. Ada bahasa Inggris sebagai Bahasa Kedua, tetapi mereka mengatakan bahwa bahasa Inggriku terlalu bagus. Ketika aku membolak-balik katalog studi umum, aku melihat banyak sekali kursus yang inginku ambil, seperti sains, seni, dalam bahasa. Tidak ada yang tampak terlalu eksotis, tampaknya tidak ada yang tidak penting untuk masa depanku). (diterjemahkan oleh penulis)

Mukherjee menekankan bahwa perempuan India mampu bersaing secara intelektual bahkan menjadi seorang profesional. Meski Jasmine ketika di negerinya tidak tamat sekolah dasar, dia merupakan sosok yang cerdas. Mukherjee pada kutipan lain juga menjelaskan bahwa departemen Bahasa India di Columbia mempercayai Jasmine sebagai Pembaca Punjabi. Dia mulai mengajar siswa di Punjabi dan kemudian menjadi nara sumber bagi semua akademisi dan eksekutif yang tertarik dengan studi India. Seiring berjalannya waktu,

keuangannyapun mulai membaik. Namun, tidak ada yang instan untuk hidup di Amerika. Inilah bagian tersulit untuk ia pelajari. Meskipun demikian, perempuan India tetap memiliki misi dan keinginan untuk mengubah nasib, baik untuk dirinya sendiri maupun keluarganya di India. Hal ini diungkapkan oleh Jasmine:

*“She wonders, I know, why I left. I tell her, Education, which is true enough. She knows there is something else. I say, I had a mission. I want to protect her from too much reality.”* (13)

(Dia bertanya-tanya, saya tahu, mengapa saya pergi. Saya katakan padanya, Pendidikan, ya itu memang benar. Dia tahu ada hal lain. Saya berkata, saya punya misi. Saya ingin melindunginya dari kenyataan yang terlalu banyak).  
(diterjemahkan oleh penulis)

Jasmine bisa digolongkan sebagai karakter pemberontak dalam masyarakat patriarkal yang mendominasi India. Dia tidak ingin mematuhi peran gender masyarakatnya yang telah ditentukan sebelumnya yang diringkas oleh Chris Barker sebagai *“The principles and cultural practices of assisting the construction of men, women and their social relationships”* (Barker, 2003:240), atau yang dikenal dengan prinsip dan praktik budaya dalam membantu pembangunan pria, wanita, dan hubungan sosial mereka.

Dengan memiliki minat dan tuntutan lebih dari gadis biasa, ia ingin melanjutkan pendidikannya hingga akhirnya menjadi apa yang ia inginkan dan memiliki pilihan sendiri dalam hidupnya dan tidak seperti gadis desa yang “seperti ternak” yang mengikuti “kemanapun kau memimpin mereka”. Sebaliknya, Jyoti suka “mendengar laki-laki berbicara” karena mereka biasanya berbicara tentang dunia di mana ia adalah orang asing. Dengan demikian, konflik pertama yang dialami

Jasmine adalah konflik antara sistem patriarki yang dominan dengan kehidupan modern yang diinginkannya. Ia kehilangan rasa memiliki terhadap kehidupan dan tradisi pedesaan India dan memimpikan kehidupan yang bahkan mustahil untuk diimpikan oleh banyak gadis India. Hal ini terkait seperti apa yang disampaikan oleh Kamla dan Nighat dalam jurnal yang ditulis oleh Munawar (2004: 529) tentang penderitaan yang dirasakan kaum perempuan:

“Kamla dan Nighat, mengakui bahwa ‘berabad-abad lamanya kita telah menderita di negeri kita ini, dalam masyarakat kita yakni India dan Pakistan, perempuan merupakan kelas sosial paling rendah.”

Tokoh Jasmine dalam novel ini merupakan refleksi dari perempuan-perempuan India yang tertindas dan didiskriminasi oleh masyarakat patriarki di India. Dalam mewakili kaum perempuan, Jasmine menyuarakan hak-haknya dan untuk diakui keberadaannya sebagai seorang manusia, bukan sebagai objek atau benda kepemilikan laki-laki. Ketika Jasmine tiba-tiba menjadi janda pada usia 17 tahun, ia tampaknya ditakdirkan untuk hidup terisolasi di desa kecil di India tempat ia dilahirkan. Tetapi keinginan Jasmine mendorongnya secara eksplosif ke dunia yang lebih besar, lebih berbahaya, dan pada akhirnya lebih memberi kehidupan. Pendidikan yang sebelumnya tidak ia dapatkan kemudian diperolehnya saat ia berada di luar negeri.

### **Mengoptimalkan *Skill* atau Kemampuan yang Dimiliki**

Pengoptimalan kemampuan yang dimiliki seorang perempuan direfleksikan melalui tokoh protagonist yang bernama Jasmine di dalam *Jasmine*. Setiap perempuan pastinya memiliki sebuah impian yang ingin dicapai. Impian yang telah

dibuat biasanya ada yang jangka pendek maupun jangka panjang. Untuk mencapai semua impian itu tentunya diperlukan kerja keras yang dilakukan secara konsisten dan memaksimalkan potensi diri sendiri. Perjuangan perempuan dalam mewujudkan persamaan hak dengan laki-laki dilakukan dengan cara mengembangkan kemampuan secara optimal selaras dengan prinsip perjuangan feminis. Mereka berusaha menolak stereotip yang mengatakan bahwa perempuan lemah dan hanya bisa bekerja di domestik saja. Kaum perempuan yang selama ini dianggap sebagai objek kini mulai terjun ke ranah publik.

Persoalan perempuan dianggap menarik karena perempuan selalu ditempatkan pada posisi yang lemah dan menjadi objek utama penindasan oleh kekuasaan laki-laki. Sebagian masyarakat juga berpendapat bahwa perempuan ialah sosok yang lemah, tidak berdaya dan cukup berada di rumah saja. Secara tidak sadar masyarakat telah mempraktekkan stereotip gender. Masalah gender ini sangat berhubungan dengan gerakan feminisme. Seperti yang disampaikan oleh Fakhri (2005: 100).

“Gerakan feminisme juga merupakan perjuangan dalam rangka mentransformasikan sistem dan struktur yang tidak adil dan menuju ke sistem yang adil bagi perempuan maupun laki-laki.”

Dengan melihat dari realitas dalam kehidupan masyarakat, terlihat kental stigma stereotip terhadap perempuan. Sebaliknya, Mukherjee mencoba mengangkat isu tentang perempuan yang mendobrak stereotip ini. Joshi (2020: 187) menyatakan bahwa,

*“In 19th century feminism speaks about suppression of women’s rights. Literature has been used as a great medium to showcase the prevailing social norms,*

*structure of the society and marginal status of women in it. Literary protest gives voice to the anguish and suffering of the people through characters, images, and symbols."*

(Di abad ke-19, feminisme berbicara tentang penindasan terhadap hak-hak perempuan. Sastra telah digunakan sebagai media yang bagus untuk menampilkan norma-norma sosial yang berlaku, struktur masyarakat dan status marjinal perempuan di dalamnya. Protes sastra menyuarakan kesedihan dan penderitaan orang-orang melalui karakter, gambar, dan simbol).

(Diterjemahkan oleh penulis)

Dalam feminisme abad ke-19, feminisme berbicara tentang penindasan atas hak-hak perempuan. Sastra telah digunakan sebagai media yang bagus untuk menampilkan norma-norma sosial yang berlaku, struktur masyarakat dan status marjinal perempuan di dalamnya. Sastra protes menyuarakan kesedihan dan penderitaan rakyat melalui karakter, gambar, dan simbol.

Novel *Jasmine* mencoba membantah stereotip yang selama ini melekat erat pada citra perempuan seperti "sumur, dapur, dan kasur". Mukherjee menggambarkan bahwa perempuan tidak hanya bekerja di area domestik saja, tetapi juga bekerja di ranah publik bahkan mampu menjadi pemimpin dalam suatu organisasi. Stereotip secara umum diartikan sebagai pelabelan atau penandaan terhadap suatu kelompok tertentu. Pada kenyataannya stereotip selalu merugikan dan menimbulkan diskriminasi. Salah satu jenis stereotip itu bersumber dari pandangan gender. Banyak sekali ketidakadilan terhadap jenis kelamin tertentu, umumnya perempuan, yang bersumber dari penandaan (*stereotype*) yang dilekatkan pada mereka. Dalam novel *Jasmine*, penulis merefleksikan "power" yang dimiliki oleh perempuan, seperti pada kutipan berikut:

*"I felt lucky. My pillow was dry, a launch pad for lift-off. Taylor, Wylie, and Duff were family. America may be fluid and built on flimsy, invisible lines of weak gravity, but I was a dense object, I had landed and was getting rooted. I had controlled my spending and now sat on an account that was rapidly growing. Every day I was being paid for something new. I'd thought Professorji out in Flushing was exceptional, back when I didn't have a subway token. Now I saw how easy it was. Since I was spending nothing on food and rent, the money was piling up."* (110)

(Saya merasa beruntung. Bantal saya kering, landasan peluncuran untuk lepas landas. Taylor, Wylie, dan Duff adalah keluarga. Amerika mungkin cair dan dibangun dari garis-garis gravitasi lemah yang kaku dan tak terlihat, tetapi saya adalah benda padat, saya telah mendarat dan berakar. Saya telah mengontrol pengeluaran saya dan sekarang duduk di akun yang berjalan cepat. Setiap hari saya dibayar untuk sesuatu yang baru. Saya pikir Professorji dibilasan luar biasa, dulu saya tidak punya token kereta bawah tanah. Sekarang saya melihat betapa mudahnya itu. Karena saya tidak menghabiskan apa-apa untuk makanan dan sewa, uang terus menumpuk).  
(diterjemahkan oleh penulis)

Pencarian metaforis protagonis Jasmine dimulai sebagai Jyoti di India di mana ia menentang peran yang disiapkan untuknya oleh sistem patriarki di tanah airnya. Seperti kebanyakan perempuan India, ia dilahirkan sebagai bayi perempuan yang mengecewakan di keluarganya dan seluruh hidupnya di bawah kendali ayah dan saudara laki-lakinya. Menurut tradisi India, seorang anak perempuan harus dinikahkan pada usia dini dengan mahar yang menjadi beban keluarga. Selain itu, anak perempuan dipandang sebagai milik

calon suami mereka. Itu sebabnya keluarga enggan mendidik atau memberi fasilitas tambahan. Singkatnya, mereka disebut sebagai kutukan yang ditujukan kepada perempuan “yang perlu dihukum karena dosa yang dilakukan dalam inkarnasi lain” menurut keyakinan agama mereka.

Untuk mematahkan stereotip negatif yang menyatakan bahwa perempuan itu lemah dan tidak berguna, mereka harus bekerja keras untuk mempertahankan hidup dan kehidupan mereka. Mereka mencari uang secara mandiri dengan bekerja di ranah publik. Dari sini mereka mulai berpikir untuk melakukan usaha agar bisa mendapatkan pekerjaan dan menghasilkan uang. Mereka sadar bahwa mereka tidak memiliki harta yang banyak, tetapi memiliki mimpi untuk menjadi perempuan yang berharga dan dihargai oleh masyarakat. Seperti yang dituliskan oleh Mukherjee melalui karakter Jasmine, “*I was a sister without dowry, but I didn't have to be a sister without prospects.*” Dengan memiliki prospek untuk mendapatkan masa depan yang lebih baik, Jasmine memutuskan untuk menjalani pekerjaan baru dan mulai menghasilkan pendapatan.

*“Mukherjee believes in liberation of the heart and mind. The bold and assertive characters pervade in all her novels. The women characters project her beliefs and so she makes them to act with courage. Her heroines have pushed out of the domestic barrier of home to reach beyond geographical limits of the country itself.”*

*(Saranya & Mishra, 2018: 7)*

(Mukherjee percaya pada pembebasan hati dan pikiran. Karakter yang berani dan tegas tersebar di semua novelnya. Karakter wanita memproyeksikan keyakinannya sehingga dia membuat mereka bertindak dengan keberanian. Pahlawan perempuannya telah mendorong

keluar dari penghalang domestik rumah untuk mencapai melampaui batas geografis negara itu sendiri).

(diterjemahkan oleh penulis)

Dengan kata lain, Mukherjee juga menunjukkan bahwa seorang wanita bukan lagi makhluk kecil yang rendah hati, puas dan bahagia dengan apa yang ditawarkan kehidupan, melainkan seorang pejuang, yang ingin mencapai apa yang pantas diterimanya.

### **Simpulan**

Persoalan stereotip gender kerap dipandang sebelah mata oleh masyarakat, tetapi menyisakan luka mendalam bagi korban yang mengalaminya. Dalam hal ini, perempuan yang menjadi objek utamanya tidak dianggap sebagai manusia selayaknya. Sistem kasta dan stereotip gender yang mengungkung kaum perempuan memaksa mereka harus keluar dari negeri mereka sendiri dan mencoba menemukan identitas baru. Metafor Jasmine adalah gambaran kaum perempuan yang mengalami diskriminasi oleh kaum patriarki di India. Bharati Mukherjee sebagai penulis novel *Jasmine* memperlihatkan nasib kaum perempuan yang selalu dianggap objek ternyata mempunyai kemampuan untuk mencapai impian yang mereka inginkan dengan memasuki ranah pendidikan dan belajar ilmu pengetahuan untuk mendidik diri dan generasi penerusnya. Perjuangan tersebut tidak berhenti dalam dunia pendidikan saja, pengoptimalan kemampuan pun dilakukan agar mereka mendapatkan eksistensi dan diakui sebagai manusia sebagaimana mestinya. Dari refleksi ini dapat dilihat bahkan dirasakan bahwa memang tidak mudah perjuangan kaum perempuan dalam mendobrak stereotip yang selama ini disematkan pada mereka.

## Daftar Pustaka

- Barker, Chris. 2013. *Cultural Studies, Theory and Practice*. NewDelhi: SAGE Publication Pvt Ltd.
- Dubey, Arjun. & Srivastava, S. 2013. "Social Critique in BharatiMukherjee's *Jasmine*." *International Journal of Englishand Literature* 4( 4): 160-165
- Fakih, Mansour. 2005. *Analisis Gender &Transformasi Sosial*. Yogyakarta: Pustaka Belajar.
- Joshi, Kanchan. 2020. "Female Protest Against Stereotype in Bharati Mukherjee's *Jasmine* and *Desirable Daughters*" *Cenacle - A Peer Reviewed Annual Journal of English* 1(1).
- Mukherjee, Bharati. 1989.*Jasmine*. New York: Grove Press.
- Munawar, Budhy–Rachman. 2004. *Islam Pluralis: Wacana Keselarasan Kaum Beriman*. Jakarta: Raja Grafindo Persada.
- Saranya, S. & R Mishra, Dr. Shubha. 2018. "Elements of Feminism in the Selected Novels of Bharati Mukherjee". – *International Journal of Pure and Applied Mathematics* 120(6): 1265-1273)

## **Perubahan Sosial Masyarakat Minangkabau dalam Cerpen A.A Navis “Malin Kundang Ibunya Durhaka”**

**Utari Nastiti Ningsih**

### **Pendahuluan**

Tulisan ini membahas perubahan sosial yang terjadi dalam masyarakat Minangkabau melalui cerpen yang ditulis oleh A.A Navis dengan judul "Malin Kundang Ibunya Durhaka." Dalam cerpen tersebut terlihat nilai-nilai dalam masyarakat yang sudah mulai terdegradasi, norma-norma adat mulai di langgar oleh masyarakat Minangkabau itu sendiri, adat tidak lagi bisa menjadi pelindung masyarakat Minangkabau.

Cerpen "Malin Kundang Ibunya Durhaka" masih merujuk pada teks cerita lama, yaitu semasa kecil "Malin Kundang" hidup di kampung bersama ibunya, namun tanpa sosok sang ayah. Saat ia mulai menginjak dewasa, ia memutuskan untuk pergi merantau dan kemudian setelah berhasil kembali ke kampung asal bersama istrinya. Namun pada akhir cerita terjadi perubahan, yaitu Malin Kundang mengutuk dirinya sendiri menjadi batu karena ia telah terlahir dari rahim yang keliru. Perubahan ini terjadi, menurut Navis (1990: 117-8) bahwa seorang anak tidak selalu berada pada posisi yang salah, sedangkan orang tua juga tidak selalu berada pada posisi yang benar. Pandangan ini berdasarkan realitas sosiokultural yang terjadi dalam kehidupan sehari-hari. Dalam cerpen ini Navis telah memparodikan cerita rakyat "Malin Kundang." Junus (2001) dalam artikel yang berjudul "Malin Kundang Dalam Dunia Kini" membahas tentang kehidupan cerita "Malin Kundang" dalam konteks budaya Minangkabau. Pembaca yang melihat kehidupannya dari perspektif tradisional

akan mengutuk Malin yang tak sudi menerima ibu kandungnya karena berbeda dari apa yang dia bayangkan. Sementara itu, jika pembaca lain yang mencoba mendekonstruksi cerita itu, misalnya Navis yang telah menjadikan judul baru yaitu "Malin Kundang Ibunya Durhaka" akibatnya cerita "Malin Kundang" kehilangan nilai sebagai legenda, namun demikian semua itu menunjukkan dinamika yang diwarisi dalam kehidupan dan kebudayaan masyarakat Minangkabau.

Dalam "Malin Kundang Ibunya Durhaka," A.A Navis menyindir bagaimana tergerusnya norma yang ada dalam masyarakat Minangkabau, yang mana seorang ibu adalah fondasi tiang rumah tangga tidak lagi menempati peran yang seharusnya. Ibu merupakan perempuan yang melambangkan kebesaran di dalam adat Minangkabau malah melakukan hal yang sangat tidak mencerminkan ke-Minangkabauannya. Dalam cerpen A.A Navis digambarkan ibunya lah yang durhaka. Tulisan ini akan membahas bagaimana moral seorang ibu terdegradasi di Minangkabau dan aspek mana saja yang telah hilang yang disindir oleh Navis dalam cerpennya serta dimana peran laki-laki Minangkabau yang seharusnya menjadi *paga nagari* dan ketidakhadiran dalam menjaga marwah adatnya.

### **Pembahasan**

Cerpen "Malin Kundang Ibunya Durhaka" merefleksikan masyarakat pada saat itu. Cerita "Malin Kundang" bercerita tentang seorang anak durhaka kepada ibunya yang kemudian dikutuk menjadi batu oleh ibunya karena tidak mengakui ibunya dihadapan orang banyak dan istrinya. Namun, di lain sisi, A.A Navis justru tampil beda dengan cerita "Malin Kundang" yang telah menjadi legenda di Indonesia terutama di kalangan masyarakat Minangkabau. A.A Navis menampilkan "Malin Kundang" terkini dengan menghadirkan realita terkini yang ada

dalam masyarakat Minangkabau terutama Kota Padang. "Malin Kundang" dalam cerpen A.A Navis ibunyalah yang durhaka.

### Ibu yang Durhaka

Dalam cerpen "Malin Kundang Ibunya Durhaka," A.A Navis membuat cerita "Malin Kundang" menjadi *sunsang*, seperti yang ditunjukkan dalam dialog Anis dan Rasidin:

“Kenapa cerita itu tidak kita jadikan *sunsang*?” usul

Anis pula.

“*Sunsang* bagaimana?”

“Si ibu yang durhaka, dikutuk oleh anaknya.”

(Navis, 2002: 114)

Disini Navis seolah menghadirkan sisi lain dari cerita rakyat "Malin Kundang" yang didengarkan orang tua dari zaman kezaman kepada anaknya menjadi suatu cerita yang berbeda, A.A Navis mendekonstruksi ulang cerita rakyat "Malin Kundang" dan mendobrak stigma masyarakat umum sehingga banyak yang bertanya-tanya, bagaimana bisa seorang anak tega mengutuki ibu yang telah melahirkannya. Dari sini dapat dilihat bagaimana Navis menghadirkan cerita lama dalam kemasan baru. Bisa saja Navis menghadirkan cerita karena melihat suatu fenomena yang terjadi pada zaman sekarang. Navis menulis kembali cerita "Malin Kundang," dimana bergesernya moral seorang ibu menjadi seorang pendurhaka. A.A Navis menggambarkan sosial masyarakat Minangkabau yang sudah mulai hilang; malu dan budi. Ibu yang merupakan guru pertama bagi anak tidak berperan semestinya. Ia tidak lagi mencerminkan karakter seorang *bundo kanduang*, pedoman dalam bertindak. Moral seorang wanita atau ibu yang dilukiskan Navis menjadi seorang *wanita jalang* yang tidak beradab jika ditarik ke adatnya orang Minang yang sangat berbudaya dan menganut adat *basandi syara' syara basandi kitabullah*. Karena ibu yang menjadi tiang ini sudah roboh menjadi ibu yang

durhaka versi Navis. Jika guru pertamanya saja tidak bermoral bagaimana dia akan mendidik anaknya sehingga memiliki karakter yang baik.

Cerpen Navis ini sebenarnya memberikan tamparan bagi masyarakat Minangkabau yang mengagung-agungkan peranan perempuan sebagai perlambangan adat. Nyatanya tidak sesuai dengan realitas masyarakat yang terjadi pada saat sekarang ini.

“Lama kemudian setelah sepi menyenak, Rasidin bertanya, “ mengapa bukan ibunya yang menjadi batu.”

“ Mulanya aku pikir bagus begitu. Namun, aku sadar, itu bertentang dengan hukum di bumi,” jawab Anis, yang tiba-tiba ikut terperangah oleh kisah dari khayalnya sendiri. (Navis, 2002: 117)

Berdasarkan kutipan di atas terlihat pandangan Navis yang mendeskripsikan bagaimana wanita di Minangkabau sangat di agungkan berdasarkan kutipan di atas. Karena Navis berencana mengutuki ibu yang durhaka, namun tidak sesuai dengan *adat basandi syara', syara' basandi kitabullah*.

Sebenarnya Navis ingin menyampaikan kepada pembaca bahwa pada zaman sekarang ini banyak orang tua yang durhaka namun tidak bisa dikutuki apapun kesalahan yang diperbuat orang tua tersebut karena hukum di Minangkabau merujuk kepada *adat basandi syara', syara' basandi kitabullah*. Yang mana dalam agama Islam sendiri seorang anak harus patuh kepada orang tuanya. Misalnya, saat seorang anak diperintah untuk mencuri oleh orang tuanya, ia tidak boleh membantah kehendak orang tuanya tersebut meski ia tahu itu salah. Dalam konteks ini, tampak ada sesuatu yang tidak berimbang, mengapa "Malin Kundang" selalu menjadi lambang kedurhakaan seorang anak meski yang durhaka ialah orang tua. Durhaka yang dimaksud disini ialah orang tua yang tidak mendidik sebagaimana mestinya. Akibatnya moral pun terdegradasi secara turun-menurun, seperti guyonan yang ada dalam

masyarakat Minangkabau, *anak bakato anak, induak bakato induak*. Sebenarnya kita dapat mengkajinya secara dalam tentang bagaimana degradasi moral ini bisa terjadi. Apakah murni hanya kelalaian seorang ibu atau ada aspek pendukung lainnya yang ikut serta dalam bobroknya aspek masyarakat. Hingga muncul pertanyaan, di mana peranan mamak atau peranan laki-laki di Minangkabau? Ataukah Minangkabau hanya tentang peranan dan keagungan posisi seorang wanita saja?

### Lelaki Minang yang Durhaka

Pada cerita pendek yang dituliskan oleh Navis, dengan jelas dia menggambarkan bagaimana keadaan laki-laki di Minangkabau yang secara garis besar digambarkan tidak berperan oleh Navis, karena laki-laki di Minangkabau dianjurkan merantau, yang sudah diatur oleh adat Minangkabau, berdasarkan pepatah berikut *karatau madang di hulu babuah babungo balun, marantau bujang dahulu di rumah baguno balun*, Navis menggambarkan laki-laki Minangkabau pergi merantau secara besar-besaran. Mochtar Naim dalam buku *Merantau Pola Migrasi Masyarakat Minangkabau* (2012) mengungkapkan bahwa perantau banyak berasal dari pesisir pantai di Sumatera Barat dan terjadinya eksodus besar-besaran masyarakat.

Navis menganggap faktor banyaknya laki-laki yang pergi merantau sehingga menyebabkan tidak ada yang akan mengurus adat di Minangkabau dan akan menimbulkan kekacauan dalam tatanan sosial masyarakat Minangkabau karena *niniak* berasal dari golongan bukan cendekiawan, sedangkan golongan intelektual Minangkabau berada di rantau.

Merantau keluar Minangkabau, berdasarkan latar atau tempat kejadian cerita "Malin Kundang" adalah di pesisir pantai. Berdasarkan fakta sosial kehidupan di pesisir pantai Padang merupakan pusat perdagangan dan persinggahan kapal-kapal

dari luar, yang banyak membawa pengaruh sosial budaya seperti, tempat masuknya narkoba, perdagangan ilegal, prostitusi, bagi para pelaut. Karena faktor lingkungan dan sosial budaya ini. Ditambah lagi dengan mata pencarian yang hanya berharap kepada hasil laut yang tidak mencukupi atau tidak menentu membuat banyaknya perantau berasal dari daerah pesisir ini.

Peranan *mamak* kemenakan dalam menjaga agar *si pondasi* ini tidak roboh dan tidak menciptakan generasi-generasi Minangkabau yang hilangnya moralitas. Secara tidak langsung, ada hal yang disampaikan Navis dalam cerpennya ini, hilangnya peran laki-laki sebagai *paga kaum dan paga adat* di nagarinya. Apakah semua laki-laki Minang pergi merantau sehingga tidak ada lagi yang menghangatkan tubuh ibunya yang terdapat pada kutipan ke 3:

”Akulah Ibu, "Malin Kundang". Memang beginilah keadaanku sekarang, setelah banyak orang seberang, yang katanya mau menghangatkan tubuhku diranjang. Ketika aku terlena mereka babat habis hutan kita, memindahkan isinya untuk bangsanya. Ketika aku terjaga mereka sudah tiada.” (Navis, 2002: 116)

Dari kutipan di atas tampak bahwa Navis menyindir bagaimana efek dari hilangnya peranan seorang laki-laki. Keseimbangan pun mulai goyah sehingga orang dengan mudah masuk dan memporak porandakan semuanya. Karena jika hanya perempuan yang dituntut harus memegang peran penting dalam terciptanya suatu moral begini jadinya. Perempuan mudah tergoda hawa nafsu, gamblang diisyaratkan dengan ranjang. Itulah pentingnya peran serta *mamak* dalam menjaga agar tidak terjadi degradasi moral terhadap saudara perempuan dan kemenakannya. Tanpa *mamak* sebagai penuntun para generasi dibawahnya, idealnya moral Minangkabau tidak akan tercapai. Jika moral sudah hilang semua akan mudah tergadai, tidak hanya harta materi tetapi

juga harga diri. Dan pada kutipan “ketika aku terjaga mereka sudah tiada” mengisyaratkan penyesalan datang kemudian.

### Simpulan

Dapat ditarik benang merah dari tulisan ini A.A Navis melihat bagaimana nilai-nilai moral dalam masyarakat Minangkabau sudah jauh berkurang atau sudah tidak berakhlak berdasarkan adat *basandi syara', syara' basandi kitabullah*. Sudah banyak para ibu yang lari dari tanggung jawabnya dan tidak mendidik anaknya sehingga anaknya menjadi durhaka dan membenci dirinya. Hilangnya peran mamak yang telah pergi merantau atau lupa terhadap saudara perempuannya dan kemenakannya mengakibatkan degradasi moral yang luar biasa. Terlebih untuk saat ini, cerpen yang ditulis Navis begitu realistis pada zaman sekarang. Perempuan-perempuan yang sangat diagungkan dalam adat dan dalam cerita-cerita *kaba* telah kehilangan jati dirinya sebagai wanita Minang yang identik dengan kelembahlembutan dan kebijaksanaannya Serta hilangnya peranan laki-laki Minangkabau yang mendidik anak kemenakan dalam kaumnya, dan mengikisnya moral pada anak zaman sekarang.

### Daftar Pustaka

- Junus, Umar. 2001. "Malin Kundang dan Dunia Kini." *Sari*, 19, 69 - 83
- Naim, Mochtar. 2012. *Merantau Pola Migrasi Masyarakat Minangkabau*. Jakarta: Raja Grafindo Persada
- Navis, A.A. 2002. *Bertanya Kerbau pada Pedati*. Jakarta: PT. Gramedia Pustaka Utama
- Navis, A.A. 1990. "Malin Kundang Ibunya Durhaka." Dalam *Biangala: Kumpulan Cerita Pendek*. Jakarta: Pustaka

# Biodata Editor dan Penulis

**Ferdinal** lahir tahun 1966 di Padang Panjang, West Sumatra, yang sekarang bekerja sebagai dosen di Jurusan Sastra Inggris dan Prodi Magister Sastra, Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Andalas, Padang, Indonesia. Ferdinal adalah tamatan SDN Ganting Gunung Padang Panjang (1980), SMPN Gunung Padang



Panjang (1983), SMAN Padang Panjang (1986), Universitas Andalas (Padang, 1990), Western Illinois University (the USA, 1997) and Deakin University (Australia, 2014). Ferdinal juga mendapatkan sertifikat dalam Language Curriculum and Materials Development dari RELC, Singapore (2000), dan sertifikat Thai

Studies Course dari Prince of Songkla University, Thailand (2003). Ferdinal mengampu sejumlah mata kuliah, diantaranya Kajian Prosa, Teori Sastra, Sejarah Sastra, Sastra dan Industri, dan Sastra dan Revolusi. Area penelitiannya meliputi sastra poskolonial, sastra dan HAM, sastra dan pariwisata. Ferdinal sudah mengikuti konferensi nasional dan internasional dan menulis sejumlah artikel.

**A. Desriyanto**, lahir dan dibesarkan di Embacang Gedang Provinsi Jambi pada 25 Desember 1995 yang melanjutkan studi S-1 Sastra Indonesia di Universitas Jambi. Dia kemudian melanjutkan studi S-2 di Universitas Andalas dengan mengambil jurusan Ilmu Sastra. Penulis yang memiliki hobi jalan-jalan ini berhasil meraih penghargaan Juara 1 penulisan Naskah Drama se Universitas Jambi pada tahun 2014. karya-karya yang telah



terbit adalah Antologi *Puisi Akar Tubuh* (2017), *Cahaya Sajak* (2018), dan *Bunga Rampai Menulis Essai* (2018).

Penulis bernama lengkap **Ahmad Luthfi**, lahir pada tanggal 20 April 1995 di Kota Sawahlunto. Penulis menamatkan pendidikan SD sampai SMA di Ujungbatu, Riau. Yakni, SDN 002 Ujungbatu tamat pada tahun 2007, SMPN 1 Ujungbatu diselesaikan pada tahun 2010, dan SMAN 1 Ujungbatu yang selesai pada tahun 2013. Walaupun hanya dua semester, penulis sempat menimba



ilmu di Universitas Putra Indonesia YPTK Padang jurusan Teknik Informatika, kemudian beralih kampus ke Universitas Andalas pada tahun 2014. Penulis mendapatkan gelar Sarjana Humaniora setelah menyelesaikan program studi Sastra Inggris pada tahun 2018.

Saat ini penulis yang akrab disapa Luthfi ini sedang melanjutkan pendidikan di Magister Sastra di Pascasarjana Universitas Andalas.

**Apriwanto** lahir di Padang Kayu Dadih, Padang XI Punggasan pada tanggal 27 April 1996. Menempuh jenjang pendidikan dari



SD hingga SLTA di tanah kelahiran Kecamatan Linggo Sari Baganti, Kabupaten Pesisir Selatan. Pendidikan dasar di SD 16 Koto Langang Punggasan Timur tamatan 2008. Jenjang pendidikan menengah pertama ditempuh di MTSN 5 Pesisir Selatan dan selesai tahun 2011. Dan menyelesaikan pendidikan menengah umum

pada MAN 3 Pesisir Selatan pada tahun 2014. Melanjutkan program pendidikan S-1 pada program studi Bahasa dan Sastra Arab Fakultas Adab UIN Imam Bonjol Padang dan selesai pada tahun 2018. Awal Juni 2020 melanjutkan jenjang Magister Ilmu Sastra Fakultas Ilmu Budaya Universitas Andalas Padang. Penyuka Puisi ini sering terlibat dalam kegiatan sosial dan

kemasyarakatan. Dan telah menerbitkan Antologi Puisi yang berjudul *Senandung Mujahid* diterbitkan oleh *Tunas Bangsa Lhokseumawe, Aceh*.



**Bovi Andriza**, lahir pada 19 April 1991 di nagari Ujung Gading, kabupaten Pasaman Barat. Pendidikan sekolah dasar di SDN 05 Lubuk Gadang, kemudian melanjutkan di SMP N 1 Lembah Melintang. Setelah itu melanjutkan ke SMA N 3 Padang. Setamat SMA, melanjutkan kuliah S-1 pada program studi Bahasa dan Sastra Indonesia di Universitas Sumatera Utara. Saat ini sedang menjalani perkuliahan magister sastra di Universitas Andalas.



**Chintya Dewi**, lahir di Pekanbaru, 2 Desember 1995. Setelah meraih gelar BA dari jurusan Sastra Inggris Universitas Bung Hatta, Chintya memulai karir sebagai kolumnis, copywriter dan editor di beberapa perusahaan dan instansi ternama dari tahun 2017 sampai 2020. Ia lalu memutuskan untuk melanjutkan minatnya melalui pendidikan tingkat magister dalam bidang Ilmu Sastra dari Universitas Andalas. Kesibukan bekerjanya terdahulu sempat membuatnya rehat menulis sampai dua tahun. Kini, dia bekerja *freelance* sebagai ghost writer, copywriter dan editor. Chintya senang menghabiskan waktunya untuk membaca serta mengulas buku dan menulis penulisan kreatif hingga non fiksi. *Falling for Paris*, *Filosofi Fana*, *Koloni Yang Tak Dikehendaki*, *Merahku Penuh Memori* dan *Maaf: Kata Yang Tak Sempat Terucap* merupakan beberapa karyanya.

**Mulyadi** memperoleh gelar sarjana sastra dari Fakultas Sastra (sekarang Fakultas Ilmu Budaya) Universitas Andalas (2002), pada pertengahan tahun 2020 kembali berkuliah pada Program Magister Ilmu Sastra Fakultas Ilmu Budaya Universitas Andalas, sekarang dipekerjakan sebagai peneliti sastra serta penyuluh bahasa Indonesia pada Balai Bahasa Provinsi Sumatera Barat, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan. Alamat pos-el: [mulyadi1830@gmail.com](mailto:mulyadi1830@gmail.com).



**Putri Wulan Dari** lahir di Tanjung Alam 17 November 1989. Menamatkan studi sarjana di jurusan Sastra Jepang Universitas Bung Hatta pada tahun 2015. Dia Memiliki hobi dibidang *fashion designing, cooking, dan fotografi*. Sekarang melanjutkan studi Magister Ilmu Sastra di Universitas Andalas.

**Rio Mardi**, lahir di Painan 6 Maret 1984. Latar belakang pendidikan Sekolah Dasar di SD negeri 01 Bandar Buat, Padang. Melanjutkan pendidikan di SLTP Negeri 21 Padang tamat pada Tahun 1999. Melanjutkan pendidikan di SMAN 4 Padang, tamat pada Tahun 2002. Kemudian melanjutkan ke jenjang pendidikan tinggi dan menamatkan studi S1 Sastra Jepang di Universitas Andalas pada Tahun 2008. Saat ini bekerja sebagai Staf pengajar di Akademi Pariwisata Bunda, Padang. Pada Tahun 2020 melanjutkan kembali studinya di Program Magister Ilmu Sastra, Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Andalas, Padang.



**Suharsono**, lahir di Lamongan 17 April 1997. Pendidikan Sekolah Dasar di SDN 02 Pasaman. Tamat pada Tahun 2009, selanjutnya melanjutkan pendidikan di MTsN Simpang Empat, Pasaman Barat tamat pada Tahun 2012. Melanjutkan pendidikan di MAN Simpang Empat, Pasaman Barat tamat pada Tahun 2015. Pada tahun 2019 menamatkan studi S1 di Universitas Islam Negeri Imam Bonjol Padang. Jurusan Bahasa dan Sastra Arab. Pada tahun 2019 melanjutkan kembali studinya di program Magister Ilmu Sastra, Fakultas Ilmu Budaya (FIB), Universitas Andalas, Sumatera Barat dan hingga saat ini masih aktif sebagai mahasiswa Pascasarjana Universitas Andalas. Untuk saat ini bekerja sebagai pedagogue di Simpang Empat, Pasaman Barat.



**Sufi Anugrah** lahir di Batusangkar, 26 Mei 1997. Menempuh jenjang pendidikan selama 12 tahun di kota kelahirannya. Bersekolah di SDN 22 Kampung Baru pada tahun 2003-2009. Setelah itu melanjutkan ke SMPN 1 Batusangkar pada tahun 2009-2012. Dan melanjutkan ke SMA 1 Batusangkar hingga lulus pada tahun 2015. Pada tahun yang sama diterima di Jurusan Sastra Minangkabau Universitas Andalas. Selama perkuliahan, ia aktif berorganisasi dan pada tahun 2019 berhasil mendapatkan gelar Sarjana Humaniora. Pada tahun yang sama dinobatkan sebagai Putri Tari Sumatra Barat 2019. Setelah itu, ia melanjutkan Studi Magister di Prodi Sastra Fakultas Ilmu Budaya Universitas Andalas hingga hari ini.



**Titiek Prihatiningsih**, perempuan berdarah campuran Jawa dan Kerinci ini lahir pada 16 September 1997. Tumbuh dan dibesarkan di Kerinci atau daerah yang kerap dijuluki dengan “Sekepal Tanah Surga” di dataran tinggi Provinsi Jambi. Penulis yang gemar berwisata kuliner ini memulai pendidikan tinggi pada tahun 2015 prodi Sastra Inggris di Universitas Negeri Padang dan menyelesaikan studinya pada tahun 2019. Dirinya tercatat sebagai *Scriptwriter* di Haluan Creative Padang sejak



Februari 2020. Disamping itu, ia juga aktif menjadi Tutor Bahasa Inggris di berbagai lembaga sejak masih di bangku perkuliahan. Saat ini, penulis bergerak di komunitas *Public Speaking* “Starcom Indonesia” sebagai *Chief of Content Writer* dan melanjutkan studinya sebagai mahasiswa Magister Ilmu Sastra, Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Andalas.

**Utari Nastiti Ningsih**, Lahir dan besar di Padang 14 Maret 1997.



Penulis yang memiliki hobi memasak dan berdagang sedari kecil ini pada tahun 2014 masuk ke Universitas Andalas Fakultas Ilmu Budaya, karena kecintaan dengan Minangkabau memilih jurusan sastra Minangkabau dan tamat pada tahun 2020, dan langsung melanjutkan Pendidikan di Program

Magister Sastra Universitas Andalas tahun 2020 sampai sekarang.

# Sinopsis Back Cover

Dalam antologi ini, mahasiswa melihat sisi sejarah berbagai bangsa seperti Indonesia, Jepang, Arab, Amerika dan Inggris. Sebagai pembuka, Desriyanto membahas *Seloko* Adat Jambi dengan permasalahannya saat ini. Kemudian tiga orang penulis berbicara tentang sejarah sastra Minang: Mulyadi tentang fiksi Berlatar Minangkabau, Utari Nastiti Ningsih tentang “Malin Kundang Ibunya Durhaka” karya AA Navis, dan Tupai Janjang Dalam Seni Pertunjukan oleh Sufi Anugrah. Kemudian Bovi Andriza menulis tentang visi anak-anak muda Belitung dalam novel *Sang Pemimpi* Karya Andrea Hirata. Dua penulis berbicara tentang sejarah dalam sastra Jepang: novel *Uesugi Kenshin* Karya Yoshikawa oleh Putri Wulan Dari dan novel *Shiosai* oleh Rio Mardi. Apriwanto menulis tentang Novel *Apartemen Yaqoubian* Karya Al Aswany dan Suharsono juga menulis tentang sastra Arab, yaitu Lagu “Tuan Presiden” Karya Hamada. Ahmad Luthfi memberikan perhatian kepada sastra Inggris melalui kajian tentang novel-novel Sastra Distopia Inggris. Dua orang menulis tentang sastra Amerika: Chintya Dewi membahas *The Nickel Boys* karya Colson Whitehead, dan Titiek Prihatiningsih menganalisa novel *Jasmine* Karya Mukherjee.