

BAHASA DAN SENI

Jurnal Bahasa, Sastra, Seni, dan Pengajarannya

Terbit dua kali setahun pada bulan Februari dan Agustus (P-ISSN: 0854-8277) (E-ISSN: 2550-0635) berisi artikel-artikel ilmiah tentang bahasa, sastra, seni, dan hubungannya dengan pengajaran, baik yang ditulis dalam bahasa Indonesia maupun asing. Artikel yang dimuat berupa analisis, kajian, dan aplikasi teori, hasil penelitian, dan pembahasan kepustakaan.

Ketua Penyunting

Yusuf Hanafi, Universitas Negeri Malang, Indonesia

Wakil Ketua Penyunting

Nurenzia Yannuar, Universitas Negeri Malang, Indonesia

Penyunting Pelaksana

Andy Pramono, Universitas Negeri Malang, Indonesia

Evynurul Laily Zen, Universitas Negeri Malang, Indonesia

Hanna Fricke, Leiden University Centre for Linguistics, the Netherlands

Karkono, Universitas Negeri Malang, Indonesia

Moh. Fery Fauzi, Universitas Negeri Malang, Indonesia

Yunus Sulistyono, Leiden University Centre for Linguistics, the Netherlands

Yusnita Febrianti, Universitas Negeri Malang, Indonesia

Pelaksana Tata Usaha

Bayu Koen Anggoro, Universitas Negeri Malang, Indonesia

Vira Setya Ningrum, Universitas Negeri Malang, Indonesia

Alamat Penyunting dan Tata Usaha: Fakultas Sastra Universitas Negeri Malang Gedung E8 Lantai 1 Jalan Semarang 5 Malang 65145 Telepon (0341) 551-312 psw. 235/236, Langsung/Fax. (0341) 567-475, **Laman:** <http://sastra.um.ac.id/> **Surel:** bahasaseni.journal@um.ac.id, isi Jurnal Bahasa dan Seni bisa di unduh gratis di laman <http://journal2.um.ac.id/index.php/jbs/index>. **Desain sampul:** Moch. Abdul Rohman

BAHASA DAN SENI diterbitkan oleh Fakultas Sastra Universitas Negeri Malang. **Dekan:** Utami Widiati, **Wakil Dekan I:** Primardiana Hermilia Wijayati, **Wakil Dekan II:** Moch. Syahri. **Wakil Dekan III:** Yusuf Hanafi. Terbit pertama kali tahun 1969 dengan nama *WARTA SCIENTIA*

Redaksi menerima sumbangan tulisan yang belum pernah diterbitkan dalam media cetak lain. Naskah diketik dengan 2 spasi pada kertas A4, panjang 12 – 20 halaman (lihat petunjuk bagi Penulis pada sampul bagian belakang). Naskah yang masuk dievaluasi oleh Mitra Bestari. Penyunting dapat melakukan perubahan pada tulisan yang dimuat untuk keseragaman format, tanpa merubah maksud dan isinya.

Jurnal ini diterbitkan di bawah pembinaan Tim Percepatan Jurnal dan Konferensi Internasional (TPJK) Universitas Negeri Malang (Surat Tugas Ketua LP2M Nomer 2.1.37/UN32.14/KP/2020). **Koordinator:** Ahmad Taufiq. **Ketua:** Aji Prasetya Wibawa. **Tim Pakar:** Roni Herdianto, Hakkun Elmunsyah, Dedi Kuswandi, Imanuel Hitipeuw. **Anggota:** Eko Pramudya Laksana, Bayu Koen Anggoro, Idris, Nia Windyaningrum, Betty Masruroh, Agus Purnomo, Prananda Anugrah.

BAHASA DAN SENI

Jurnal Bahasa, Sastra, Seni, dan Pengajarannya

Tahun 48, Nomer 1 Februari 2020

Daftar Isi

Integrating VOA Learning English into an English Listening Classroom, 91–102
Hasti Rahmaningtyas, Salma Al Mardhiyyah

Kajian Filologi dan Cara Mendidik dalam Naskah Dhedhasaraning Wewatekanipun Manungsa, 103–117
Bunga Candra Nur Arini, Endang Nurhayati

Konsepsi Lokal-Global Sebagai Basis Kultural Berkesenian Sanggar Dewata Indonesia, 118–130
I Gede Arya Sucitra, Sartini

Language Expressions in Constructing Physical Masculinity in Indonesian Teen LIT, 131–137
Azizatuz Zahro, Anang Santoso, Dawud

Penyerapan Kosakata Melayu dan Jawa pada Bahasa Sunda Di Banten, 138–147
Sutiadi Rahmansyah, Tesa Ardiansyah

Peningkatan Kemampuan Menganalisis Unsur Intrinsik Naskah Drama Menggunakan Model Kooperatif, 148–154
Egitamersa Yolanda Br Bangun, Erikson Saragih

Dinamika Hubungan Keterasingan Dengan Transmisi Memori dalam Novella “Tempête” Karya J. M. G. Le Clézio: Telaah Postmemory, 155–166
Nadya Annisa Noer, Wening Udasmoro, Subiyantoro

Eksplorasi Hantu Perempuan dalam Sihir Perempuan Karya Intan Paramaditha: Telaah Konstruksi Femininitas, 167–176
Mawaidi, Nurhadi

Instabilitas Tokoh-Tokoh Bissu dalam Fiksi Faisal Oddang: Fenomena Zona Intertekstualitas Heterotopia, 177–188
Saharul Hariyono

Index Subjek, 189–190

Index Pengarang, 191

Based on the Decision Letter of the Director General of Research and Technology Development of the Ministry of Research, Technology and Higher Education No. 21 / E / KPT / 2018, dated July 9, 2018, Bahasa dan Seni: Jurnal Bahasa, Sastra, Seni dan Pengajarannya are included in RANK 2 JOURNAL SCIENTIFIC ACCREDITATION PERIOD I YEAR 2018 . This rating status is valid for 5 (five) years.

INTEGRATING VOA LEARNING ENGLISH INTO AN ENGLISH LISTENING CLASSROOM

MENGINTEGRASIKAN VOA LEARNING ENGLISH KE DALAM PEMBELAJARAN DI KELAS

Hasti Rahmaningtyas

rahmaningtyas@fs.um.ac.id
Universitas Negeri Malang

Salma Al Mardhiyyah

Universitas Negeri Malang

Abstract: Extensive listening is crucial for language development, especially when students' exposure to the target language is not adequate. This study presents how *VOA Learning English* website is integrated into an English listening classroom as a listening activity outside the class. Data were collected through questionnaires and learners' extensive listening journal weekly entries, seeking to examine students' learning experiences and views on experiencing the website. Thirty undergraduate students participated in this study for 14 weeks. Results indicated that learners were satisfied with their learning experience as they had the chance to select materials that they found suitable and appropriate to their proficiency level and interests. Although the students did not enjoy writing the weekly journal assigned after extensive listening, they discovered that learning from *VOA Learning English* is convenient and useful in enriching their vocabularies and widening their knowledge of the world.

Keywords: Extensive listening, *VOA Learning English*, Listening journal

Abstrak: *Extensive listening* sangat penting dalam pengembangan bahasa, terutama ketika paparan siswa terhadap bahasa target tidak memadai. Penelitian ini menyajikan bagaimana situs web *VOA Learning English* diintegrasikan ke dalam sebuah kelas Bahasa Inggris sebagai kegiatan menyimak di luar kelas. Data diperoleh melalui penggunaan kuesioner dan jurnal mingguan *extensive listening*, yang bertujuan untuk memeriksa pengalaman belajar siswa serta pandangan mereka dalam menggunakan situs web tersebut. Tiga puluh mahasiswa program S1 telah berpartisipasi dalam penelitian ini selama 14 minggu. Hasil penelitian menunjukkan bahwa peserta didik puas dengan pengalaman belajar mereka karena mereka memiliki kesempatan untuk memilih sendiri materi yang mereka anggap sesuai dengan tingkat keahlian dan minat mereka. Walaupun siswa tidak benar-benar menyukai kegiatan menulis jurnal mingguan setelah melakukan kegiatan *extensive listening* yang ditugaskan, mereka mendapati bahwa belajar dari *VOA Learning English* tidak hanya nyaman tetapi juga berguna dalam memperkaya kosakata mereka dan memperluas pengetahuan mereka tentang dunia.

Kata kunci: *Extensive listening*, *VOA Learning English*, Jurnal simakan

INTRODUCTION

Extensive listening has a vital role in improving language skills, as one of the critical aspects of language development is vast amounts of digestible language input. Krashen (1996) emphasized that a pivotal component of learning a second language is comprehensible input. Recent years have witnessed a growing academic interest in extensive listening due to its recognition of meaningful input to the target language. Nonetheless, most students in Indonesia have limited exposure to English listening inputs as the shared use of English is relatively low. Therefore, relying on listening activities during class with limited hours is not adequate. As a solution, learners should do more listening activities outside the class to reach the targeted language proficiency level.

Extensive listening is composed of all sorts of sufficient, significant listening tasks done individually outside of class. Milliner and Chaikul (2018) believed that the practices involved listening to large amounts of self-selected texts at the students' proficiency levels. The types of activities chosen allow students to access their preferred listening inputs at their own pace. Besides, Yeh (2017) added that extensive listening is also an alternative to a more convenient, understandable, and enjoyable listening practice. Several studies investigated the benefits and potential extensive listening provided when properly integrated by teachers (Chang et al., 2016; Graham & Santos, 2015; Ivone & Renandya, 2019; Mayora, 2017; Mishan & Timmis, 2015). However, according to Povey (2016), teachers must consider the learners' levels and capabilities in restricting the listening resources before given to the students. Investigating listening resources such as *VOA Learning English* is a continuing concern within extensive listening research.

Practitioners began recognizing *VOA Learning English* as an extensive listening resource with numerous features incorporated effectively in English classrooms. Jiang (2018) stated that *VOA Learning English* facilitated students' English learning in context, contributing to authenticity in real-life English use. It provides various forms of listening activities that can be chosen based on one's preference, such as audio programs, podcasts, and videos with printable subtitles. It also covers diverse topics that may interest a wide array of learners at various levels and encourage them to practice extensive listening (Barella & Linarsih, 2020). Xia (2017) stated that some of the materials provided by *VOA Learning English*, which were read one-third slower than regular *VOA* programs, eased beginner students considerably in grasping ideas spoken in the audio. The terms spoken in the audio are limited as typical and general and comprehensible for the learners, as idioms are avoided.

However, research on *VOA Learning English* to enhance students' listening skills outside of class for lower proficiency students at the tertiary level has not yet been done, despite the importance and potential as an extensive listening practice. Hence, the researchers believed that this study should be carried out. This paper aims to give an overview of the students' learning experience as well as perspectives of using *VOA Learning English* as an extensive listening activity. This paper also discusses how *VOA Learning English* is incorporated within the classroom for lower-proficiency learners as an extensive listening resource. Lastly, the survey results present students' perceptions and learning experience of the strategies and activity's efficiency and effectiveness to facilitate an enjoyable learning practice for students at a lower proficiency level.

Extensive Listening in English Language Learning

In English language learning, extensive listening improves learners' listening skills and vocabulary while making them learn English comfortably and enjoyably. It enables students to engage in their learning process and allows them to find materials suited to their levels and undergo exciting activities based on their interests. Intelligible and engaging extensive listening resources can motivate learners to continuously expose themselves to the target language (Ivone & Renandya, 2019). Extensive listening is also advantageous to the learners as they are given the freedom to pick their suitable English materials (Mayora, 2017). Chang and Millett (2016) also added that learners who have been exposed to extensive listening tend to have a more comprehensive vocabulary range and better comprehension in conversational and narrative contexts, as it allows them to process the spoken language more accurately and fluently. Besides, extensive listening material flexibility is one of the most critical factors as it is accessible anywhere and anytime learners wish to listen. Extensive listening activities help improve students' automaticity in recognizing English texts within the audio, rather than demanding learners to comprehend each piece of the discourse provided as usually required in intensive listening activities. Mishan and Timmis (2015) added that learners do not need to spend more time checking their comprehension, testing memories, or getting anxiety from ensuring their understanding. Instead, they should have a general understanding of the audio while finding the activity pleasurable (Graham & Santos, 2015).

Despite the countless benefits, the idea of using extensive listening is not flawless. Giordano (2016) listed some limitations of extensive listening, such as how there was no way for teachers to know the number of materials comprehended by learners, the similarity between one learner's material to another that could lead to repetitive answers, and how some learners might have done extensive listening only briefly because it was not an obligation for them. Implementing extensive listening practice requires thorough and detailed explanations to avoid misunderstandings, and if possible, be linked with in-class activities. Otherwise, students might not complete the tasks given as they would not consider those as a part of the compulsory curriculum. According to Chang and Millett (2016), extensive listening is still seen as a novel idea. Thus, since its theoretical framework is still underdeveloped, not many language teachers know ways to implement it. Some students also rejected the notion of extensive listening as outside-of-classroom activities as they were unaware of the benefits given (Tsai, 2019). The researchers mentioned above argued that this could be caused by a lack of engaging and relevant extensive listening resources. Hence, further information about strategies used in integrating certain media as an extensive listening resource is highly demanded.

Overall, these studies illustrate that extensive listening needs to be implemented and supported with some directions and strategies for integrating it into the classroom. Websites offering various topics and levels suitable for extensive listening also provide limitless authentic materials and accessibility for students to control their learning while still being supervised by teachers. However, teachers should also promote the practice of extensive listening as students might not be aware of the benefits they could reap. This situation becomes an evident potential to extend learning opportunities that can occur outside of classrooms.

Learners' Perception in Extensive Listening in English Language Learning

Listening may seem like the most effortless skill in learning English, yet it is quite challenging for second language learners. Chang et al. (2016) proved that listening comprehension problems come with some other language difficulties, just as in speaking and pronunciation, for which the development of listening skills is crucial. There are two

highlights which made listening to spoken content difficult for second language learners. Firstly, the typical speed of spoken content is seen as excessively quick for beginner language levels. This is an urgent problem as researchers discovered that the speech speed of native speakers corresponds to learners' understanding and faster pace gives more incredible difficulty to comprehend the audio (Duan et al., 2019; Silveira, 2019; Ye & Inoue, 2016; Zhang, 2018). Secondly, the problem which hinders second language learners from comprehending spoken texts is word limitations. Generally, in casual discourse, words tend to mix with different terms in a specific context, making it hard to see the limit between words, where they begin, and where they end.

Corresponding with the previously mentioned challenges in learners' comprehension development in English, extensive listening helps learners improve their capacity in adapting to discourse rate. A study conducted by Chang et al. (2019) discovered that learners frequently experienced issues in understanding communication in their target language as the speakers spoke excessively quickly at times. Even when the native speakers assumed their speed was acceptable to second language learners, it might be considered too fast. In line with this statement, Jiang and Li (2018) explained that second language learners found it stressful when speaking to native speakers as they tend to talk too fast. This way, an alternative suggestion is to help learners adapt their listening pace by giving continuous listening practice in the form of extensive listening activities. Gradually, they will become used to listening to typical discourse at an average speed.

Furthermore, extensive listening is enriched with limitless inputs for learners to use. Extensive listening provides authentic spoken input, which enables vocabulary acquisition to occur quickly (Masrai, 2020). Rodgers (2016) suggested that listening fluency contributed significantly to one's language proficiency and that it can benefit the most through the practice of extensive listening. According to Renandya and Jacobs (2016), the practices pushed students to recognize spoken words, as well as reach higher and more profound levels of comprehension. Additionally, Ly and Nga, (2020), who examined the effects of extensive listening practice, discovered that it affected the participants' vocabulary learning skills impressively.

Regarding the previous studies mentioned, it can then be drawn that extensive listening has excellent potential in breaking the difficulties encountered by second language learners. Extensive listening is not much superior to concentrated listening. The truth of the matter is that teachers do not know what the learners understand during extensive listening. Are learners obtaining more information? Is the information being obtained sufficient? Would it be able to benefit the learners' listening comprehension? Is it safe to say that they are autonomously creating and conveying their very own learning techniques? Can their methodologies be more productive than things that the teachers instructed them? Thus, what are they doing during extensive listening? Are the learners indeed understanding, or are they merely faking the understanding?

All in all, extensive listening in learning English may improve the proficiency level in learners' desirable ways and topics when it is properly incorporated and supervised. Thus, the researchers found that extensive listening is beneficial as long as learners do the extensive listening method.

The Use of VOA Learning English

VOA Learning English is part of Voice of America, a multimedia source accessible on websites and smartphone applications. Both are open source, composed of an extensive list of daily news and podcasts ranging from various topics. Abdi and Makiabadi (2019) recommended *VOA Learning English* due to helpful features such as transcriptions, vocabulary lists, and podcasts, making listening tasks more comfortable

and practical for learners. The contextual information provided also makes it more appealing as students can connect the phrases they learned in real-life situations. Besides, the app allows learners to access both offline and online modes Muzdalifah and Van FC (2018).

A primary consideration in using *VOA Learning English* is its effectiveness as instructional material. Studies in the past discovered that incorporating *VOA Learning English* in classrooms contributed to learners' improvements in various aspects of English language teaching. A study conducted by Mahmudah and Izzah (2019) explored that *VOA Learning English* YouTube channel significantly improved students' understanding of simple past tense. Researchers also found that the *VOA Learning English* website videos efficiently honed students' speaking skills (Nguyen, 2018; Sulastrri & Arina, 2018), meaning that *VOA Learning English* could improve more than students' grammatical features. Kartikasari (2018) introduced the teaching of *VOA Learning English* in her speaking classroom using project-based learning. She discovered that the treatment significantly impacted the teacher's and the students' relationship in the classroom.

METHODS

The study of implementing *VOA Learning English* was carried out in an English listening class of 30 undergraduate students of the English language teaching major whose estimated English competence levels ranged from basic to low intermediate.

Apart from attending regular class, students were assigned to listen to *VOA Learning English* for fourteen weeks. Before the students were given the task, they were shown how to best use the *VOA Learning English* for their extensive listening activities. They were shown the features, levels, topics, and strategies to listen to it. Students were also asked to brainstorm how they could benefit the website each time they do the extensive listening activity. Also, the learners were not given any specific duration in completing the extensive listening activities, but they were required to do it at least once a week. The students were told that this assignment is worth 10% of their final grade to be more motivated to do the assignment seriously.

This extensive listening assignment was conducted by integrating various autonomous activities related to listening practices. Students were given a choice to choose their topic of interest and are required to journal their listening activities, such as noting down new vocabularies and summarizing. Besides, they were also expected to do shadowing or retelling in an attempt to share with classmates. They were recording their shadowing activities and sending those to the WhatsApp group.

The data collected for this study consisted of questionnaire responses and students' weekly journal entries. Questionnaires were administered to the undergraduate students by the end of the semester, after 14 weeks of extensive listening treatment. Other than that, further data were obtained through students' journal entries on their extensive listening at the end of week 14. These data were read, coded, and then put in specific categories according to the themes developed during the data analysis. These instruments were implemented to collect knowledge regarding students' learning experience and perspectives of the strategy. This assignment was then integrated into the classroom assessment.

FINDINGS AND DISCUSSION

The results of the research collected from the questionnaires and students' extensive listening journal logs were generated in the following themes: 1) the students' habits in using *VOA Learning English* as a listening resource, 2) students' perceptions in using

VOA Learning English for extensive listening activities, 3) students' critics and feedbacks on the use of *VOA Learning English* as learning material, 4) students' listening comprehension skills, and 5) suggestions given by students regarding possible improvements in implementing *VOA Learning English* in classrooms.

Students' Habits in Using VOA English as a Listening Resource

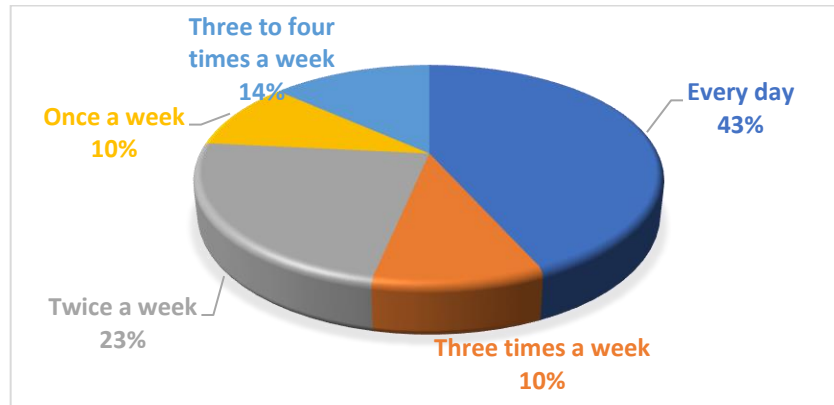


Figure 1. Students' Weekly Frequency in using *VOA Learning English*

As Figure 1 indicates, most learners followed the instruction given, carrying out the extensive listening activities at least once a week. More than 76.6% of students carried out the activity exceeding the demanded amounts, which was a massive surprise to the researchers. 43.3% of the respondents said that they used *VOA Learning English* as a listening material every day. 23.3% did the activity twice a week. 10% conducted extensive listening materials three times a week. Another 10% agreed that they utilized *VOA Learning English* once a week. Simultaneously, the rest carried out the activities three to four times a week, and others preferred doing *VOA Learning English* during Saturdays, Sundays, and Tuesdays. A few students stated that they did the activities quite rarely, depending on their moods, they might do it more often in some weeks, and they might not.

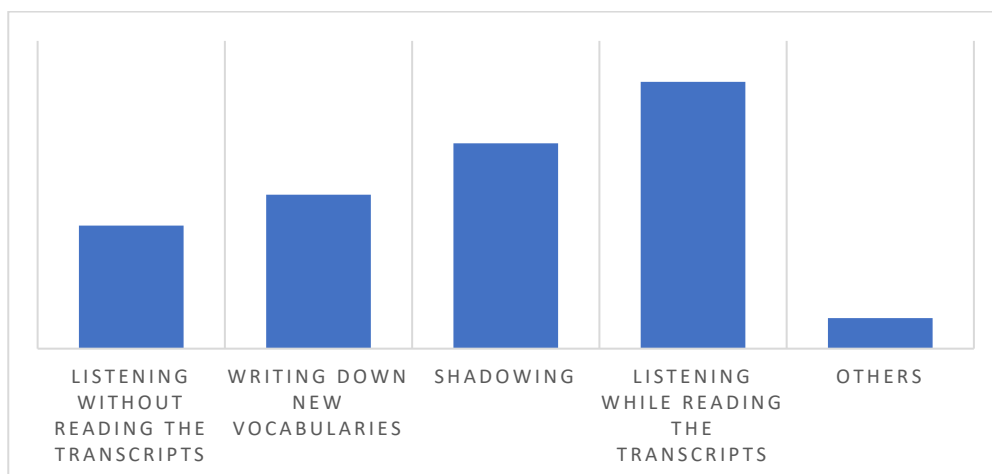


Figure 2. Students' Habits When Listening to *VOA Learning English*

Figure 2 illustrates students' habits when listening to *VOA Learning English*, with the most proportion of students who listen to the audio while looking at the text enlisted

(86.7%). Then, it is followed by shadowing/imitating the speaker's statements (66.7%), listing new vocabulary (50%), listening without looking at the text (40%), and the three least habits (3.3% respectively) are writing down main ideas, downloading the audio, and listening to the audio without reading the text, and having another turn to listen while reading the text. It corresponds to Chang and Millett's (2014) study, which concluded that simultaneous listening-and-reading was proven more effective than only reading or listening. According to Kirbas (2018), learners can recall the materials more effectively when facilitated with written texts and pictures. Other studies also confirmed that reading a text simultaneously while listening to it being spoken helps give deeper comprehension and further understanding of vocabulary recognition (Gobel & Kano, 2014).

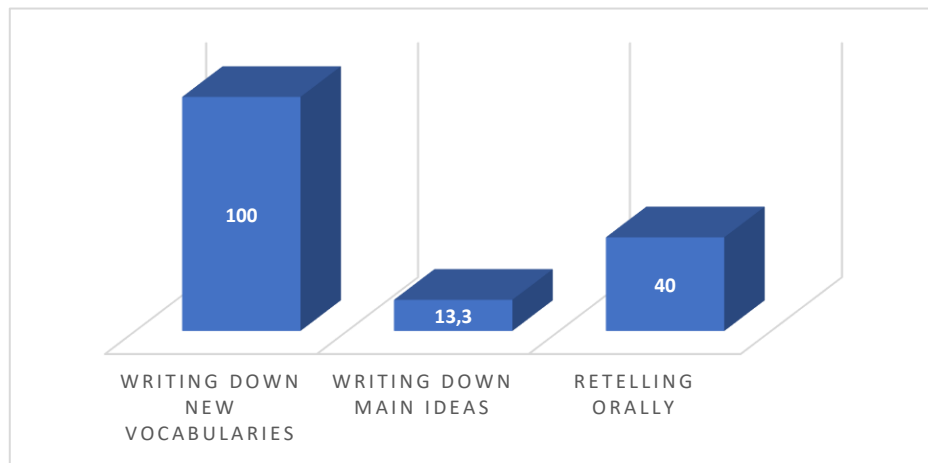


Figure 3. Students' Habits After Listening to VOA Learning English

Figure 3 indicates that all of the students noted down new vocabularies learned on their journal logs. Other than that, 40% of the participants reported that they retold the audio orally. 13.3% of the respondents preferred to jot down the main ideas in the extensive listening logs. Besides, 3.3% created new sentences using the vocabulary learned. It is in line with the research conducted by Dobbs and Kearns (2016), in which they stated students tend to write down new vocabulary, which they have just understood through reading, listening, or other skills. It helped students as reinforcements are given, and they are drilled to learn new vocabularies.

Students' Perceptions of Using VOA Learning English for Extensive Listening Activities

In Figure 4, it is perceived that most of the research participants enjoyed using VOA Learning English for extensive listening activities (93.3%). 40% of the students claimed to find the exercises very loveable, while 53.3% agreed that they liked the activities. This data indicated VOA Learning English's effectiveness when integrated into extensive listening exercises, just as similar studies have concluded. Students included opinions regarding the sections of activities they enjoyed the most in VOA Learning English, and the majority of the students agreed that after listening to VOA Learning English, they gained new knowledge and discovered the latest news. It is in line with the research conducted by Abdi and Makiabadi (2019), which stated that VOA Learning English gave real-life situations and up-to-date information around the world, which broadened students' visions and deepened their comprehensions, and hence created a meaningful language learning experience for the learners. Nearly all of the students claimed that they learned new words and even synonyms of several terms which they did not know before,

which supported previous studies carried out by Khaeriah (2018) and Muzdalifah (2018), discussing the relations between exposing students to *VOA Learning English* and building their vocabulary. These studies concluded a similar finding with the research conducted, as they stated *VOA Learning English* could help significantly develop their vocabulary.

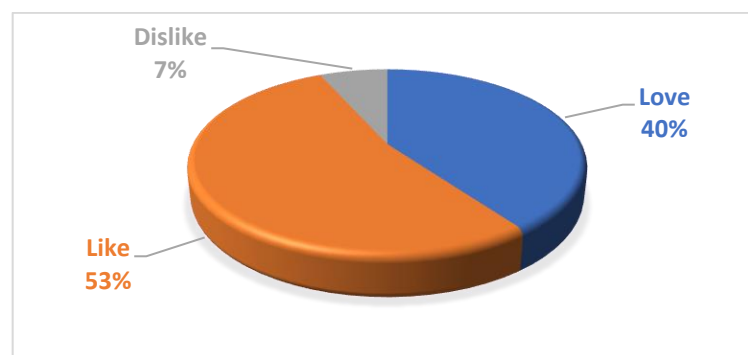


Figure 4. Students' Perceptions of Using *VOA Learning English* for Extensive Listening Activities

Students' Critics and Feedbacks on the Use of *VOA Learning English* as a Learning Material

Despite the many benefits students can gain by experiencing *VOA Learning English*, the students proposed several critics and feedback that they believed could improve the learning experience. One student suggested, "3D visualization should be added to provide real-life contexts". In contrast, others thought, "not all of the news was updated to the latest ones, and sometimes they did not talk about the issue deeply," which both implied that *VOA Learning English* could be better improved when it contained deeper issues and visualization to aid students in understanding the audio better. It is in line with the research conducted by Liao et al. (2019), Raedts et al. (2017), and Ebrahimzadeh and Sepideh (2017), which stated that learning materials, when supported by facilities such as real-time videos and exciting contents, would boost the learners' motivation significantly, hence the classroom learning and teaching activities could be held conclusively. Moreover, several students added, "the speakers speak too slowly, sometimes, which made it boring. When it gets boring, I get sleepy." Some commented, "the speakers were not excited and lively in the audio; it did not sound so enjoyable sometimes," which then can be inferred that improvements on the speakers should also be made, like intonation and speed of the speakers significantly affect the interest of the listeners as well. As also discovered by Hamouda (2013) and Horrey et al. (2017), the way speakers in an audio speak could affect the listeners' moods. When they speak with a tone of being uninterested and discouraged, the listeners can feel bored and decide to stop listening.

Students' Listening Comprehension Skills after Experiencing *VOA English*

Figure 5 indicates the proportions of any improvements in students' listening comprehension skills after practicing with *VOA Learning English*. Exceptionally, a high number of students agreed that *VOA Learning English* had improved their listening comprehension skills (93.3%), while the rest were slightly unsure if the activities have any effects. It is in accordance with the studies conducted by Rohmah (2019), which reported significant enhancements of *VOA Learning English* as an extensive listening exercise towards students' listening comprehension skills. Students also jotted down several viewpoints concerning benefits that students felt prominent other than having

their listening skills improved, such as helping them adjust to American accents. Students agreed that *VOA Learning English* also honed their reading skills, which is following research conducted by Dentisak (2010).

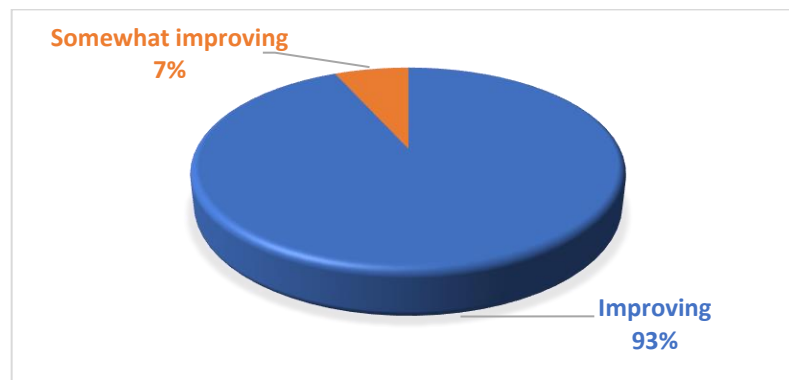


Figure 5. Listening Comprehension Skills in Using VOA English for Extensive Listening Activities

Suggestions on Improvements in Implementing VOA English in Classrooms

With significant concerns on the continuation of *VOA Learning English* to be implemented in future classrooms, students were also asked to suggest any improvements to be made. Some students insisted that weekly journal logs should be sustained as they helped them monitor their progress and maintain their extensive listening habits. However, several students believed that there should be a strict rule on the days of journal submission to raise the students' motivation in doing the task, at least just by sending a photograph of their journals through the WhatsApp group to notify that they have completed the tasks, as they tend to procrastinate and are unable to set their own deadlines. There was also a recommendation to have a presentation or group discussion during in-class sessions to follow up their extensive listening using *VOA Learning English*, which was done during their free time to strengthen and reinforce their vocabulary. These suggestions contribute significantly to teachers who plan to implement *VOA Learning English* in their future classrooms and other researchers wishing to conduct a similar study.

CONCLUSIONS

This study presents how *VOA Learning English* website is integrated into an English listening classroom as an extensive listening activity outside the class. The results indicated that learners were satisfied with their learning experience. They had the chance to select materials they found suitable and appropriate to their proficiency level and interests. To add, they also discovered that learning from *VOA Learning English* is convenient and of great help in enriching their vocabularies and widening their knowledge and visions of the world. Students had their preferred styles in experimenting with *VOA Learning English* during the practice of extensive listening activities. Most of the students carried out the activity more than once a week, exceeding the required amount required to complete. Students also found the contents to be up-to-date information while enjoyably broadening their vocabulary knowledge. Thus, it can be concluded that the use of *VOA Learning English* proved a great potential to be implemented as extensive listening activities in classrooms.

Future studies may gather longitudinal evidence to assess the effect of increased listening abilities through extensive listening. Case studies will also further enhance

understanding about the use of an individual approach to such similar websites. Further research is needed to identify students' difficulties, particularly at a lower level of proficiency, and to develop successful strategies to help students improve their skills. It is hoped that this work would promote further study of the use of common systems in active listening to facilitate second languages learning.

REFERENCES

- Abdi, S., & Makiabadi, H. (2019). Learning English listening and speaking through BBC VOA Podcasts: An app review. *Teaching English with Technology*, 19(2), 101–108.
- Barella, Y., & Linarsih, A. (2020). Extensive listening practice in EFL classroom with variety of news websites. *Pedagogy: Journal of English Language Teaching*, 8(1), 43–50.
- Chang, A. C. S., & Millett, S. (2016). Developing L2 listening fluency through extended listening-focused activities in an extensive listening programme. *RELC Journal*, 47(3), 349–362.
- Chang, A. C. S., Millett, S., Bozan, E., Barella, Y., Linarsih, A., Abdi, S., & Makiabadi, H. (2016). Learning English listening and speaking through BBC VOA Podcasts: An app review. *RELC Journal*, 19(3), 43–50.
- Chang, A., Millett, S., & Renandya, W. A. (2019). Developing listening fluency through supported extensive listening practice. *RELC Journal*, 50(3), 422–438.
- Dentisak, D. (2010). *Enhancing english reading comprehension through a text structure reading strategy call program*. School of English Institute of Social Technology Suranaree University of Technology
- Dobbs, C. L., & Kearns, D. (2016). Using new vocabulary in writing: Exploring how word and learner characteristics relate to the likelihood that writers use newly taught vocabulary. *Reading and Writing*, 29(9), 1817–1843.
- Duan, W., Yamashita, N., & Fussell, S. R. (2019). Increasing native speakers' awareness of the need to slow down in multilingual conversations using a real-time speech speedometer. *Proceedings of the ACM on Human-Computer Interaction*, 3(November), 1–25.
- Ebrahimzadeh, M., & Sepideh, A. (2017). The effect of digital video games on EFL students' language learning motivation. *Teaching English with Technology*, 17(2), 87–112.
- Giordano, M. J. (2016). *Transformation in language education*. JALT.
- Gobel, P., & Kano, M. (2014). Implementing a year-long reading while listening program for Japanese university EFL students. *Computer Assisted Language Learning*, 27(4), 279–293. <https://doi.org/10.1080/09588221.2013.864314>
- Graham, S., & Santos, D. (2015). *Strategies for second language listening: Current scenarios and improved pedagogy*. Springer.
- Hamouda, A. (2013). An investigation of listening comprehension problems encountered by Saudi students in the EL listening classroom. *International Journal of Academic Research in Progressive Education and Development*, 2(2), 113–155.
- Horrey, W. J., Lesch, M. F., Garabet, A., Simmons, L., & Maikala, R. (2017). Distraction and task engagement: How interesting and boring information impact driving performance and subjective and physiological responses. *Applied Ergonomics*, 58, 342–348. <https://doi.org/10.1016/j.apergo.2016.07.011>
- Ivone, F. M., & Renandya, W. A. (2019). Extensive listening and viewing in ELT. *TEFLIN Journal*, 30(2), 237–256.

- Jiang, Q. (2018). The practice of English listening comprehension teaching. *2018 3rd International Conference on Humanities Science, Management and Education Technology (HSMET 2018)*, 543–546.
- Jiang, W., & Li, W. (2018). Linking up learners of Chinese with native speakers through WeChat in an Australian tertiary CFL curriculum. *Asian-Pacific Journal of Second and Foreign Language Education*, 3(1), 1–16.
- Kartikasari, Y. D. N. (2018). The implementation of 2013 curriculum of functional text for Grade XII: News item text through VOA radio programs in the EFL classroom. *The 4th English Teaching Conferences*, 197.
- Khaeriah, F. (2018). *The influence of VOA and the Jakarta Post articles on students' English vocabulary mastery at SMAN 4 Gowa*. Universitas Islam Negeri Alauddin Makassar.
- Kirbas, A. (2018). The effect of interactive whiteboard applications supported by visual materials on middle school students' listening comprehension and persistence of learning. *Universal Journal of Educational Research*, 6(11), 2552–2561.
- Krashen, S. D. (1996). The case for narrow listening. *System*, 24(1), 97–100.
- Liao, C.-W., Chen, C.-H., & Shih, S.-J. (2019). The interactivity of video and collaboration for learning achievement, intrinsic motivation, cognitive load, and behavior patterns in a digital game-based learning environment. *Computers & Education*, 133, 43–55.
- Ly, N. N., & Nga, N. T. (2020). An investigation into the effects of extensive listening on pre-intermediate learners' English vocabulary learning at the Asian International School. *Social Sciences*, 10(1), 3–17.
- Mahmudah, L., & Izzah, L. (2019). Students' understanding on simple past tense through VOA Learning English YouTube Channel. *English Language in Focus (ELIF)*, 1(2), 89–94.
- Masrai, A. (2020). Can L2 phonological vocabulary knowledge and listening comprehension be developed through extensive movie viewing? The case of Arab EFL learners. *International Journal of Listening*, 34(1), 54–69.
- Mayora, C. A. (2017). Extensive listening in a Colombian university: Process, product, and perceptions. *How*, 24(1), 101–121.
- Milliner, B., & Chaikul, R. (2018). Extensive listening in the ELF classroom with ELLLO. *The Center for EFL Journal*, 4, 36–50.
- Mishan, F., & Timmis, I. (2015). *Materials development for TESOL*. Edinburgh University Press.
- Muzdalifah, I. (2018). The effect of listening VOA special English on the speaking competence of computer science students at Universitas Lancang Kuning. *Proceedings of ISELT FBS Universitas Negeri Padang*, 6, 208–216.
- Muzdalifah, I., & Van FC, L. L. (2018). VOA special English: Increasing students' speaking skill at Faculty of Computer Science. *JEE (Journal of English Education)*, 4(1), 41–54.
- Nguyen, T. H. M. (2018). Teaching English pronunciation to Vietnamese college students through VOA News and Edmodo. *VietTESOL International Convention 2018*.
- Povey, E. (2016). Extensive listening: Pedagogy, resources, and tools. *International Journal of Educational Investigations*, 3(7), 35–49.
- Raedts, M., Van Steendam, E., De Grez, L., Hendrickx, J., & Masui, C. (2017). The effects of different types of video modelling on undergraduate students' motivation and learning in an academic writing course. *Journal of Writing Research*, 8(3), 399–435.

- Renandya, W. A., & Jacobs, G. M. (2016). Extensive reading and listening in the L2 classroom. In *English language teaching today* (pp. 97–110). Springer.
- Rodgers, M. P. H. (2016). Extensive listening and viewing: The benefits of audiobooks and television. *The European Journal of Applied Linguistics and TEFL*, 5(2), 43–57.
- Rohmah, A. (2019). *The use of VOA listening materials and world news Metro TV to teach listening skills. (A quasi experimental research of the tenth grade students of SMKN 1 Wonorejo in the academic year of 2018/2019)*. IAIN Salatiga.
- Silveira, J. C. P. (2019). Introducing business presentations to non-native speakers of English: Communication strategies and intercultural awareness. *Iperstoria*, 13, 47–58.
- Sulastri, S., & Arina, R. (2018). *The effectiveness of using VOA learning English in teaching speaking (An experimental research at the tenth grade students of SMK Batur Jaya 2 Ceper in the academic year 2017/2018)*. IAIN Surakarta.
- Tsai, K.-J. (2019). Supporting extensive listening with mobile technologies. *Journal of Asia TEFL*, 16(2), 711.
- Xia, Z. (2017). Research on English listening M-Learning. *Ars*, 117, 245–250.
- Ye, J., & Inoue, T. (2016). A speech speed awareness system for non-native speakers. *Proceedings of the 19th ACM Conference on Computer Supported Cooperative Work and Social Computing Companion*, 49–52.
- Yeh, C.-C. (2017). An investigation of a podcast learning project for extensive listening. In *Asian-focused ELT research and practice: Voices from the far edge* (Vol. 87, pp. 87–107).
- Zhang, L. (2018). Research on the significance of "the unity of knowing and doing" to the overseas practice of teaching Chinese to speakers of other languages. *2nd International Conference on Economics and Management, Education, Humanities and Social Sciences (EMEHSS 2018)*, 312–316.

**PHILOLOGICAL STUDY AND STUDENT EDUCATION IN
DHEDHASARANING WEWATEKANIPUN MANUNGSA TEXT**
KAJIAN FILOLOGI DAN CARA MENDIDIK DALAM NASKAH
DHEDHASARANING WEWATEKANIPUN MANUNGSA

Bunga Candra Nur Arini

bunga.candra2016@student.uny.ac.id
Pendidikan Bahasa Jawa PPs Universitas Negeri Yogyakarta

Endang Nurhayati

Universitas Negeri Yogyakarta

Abstract: This research aims to reveal the steps of philology research on the *Dhedhasaraning Wewatekanipun Manungsa* text and reveal how the text can be used by teachers to educate students with different personalities, so learning can be more effective. This study is qualitative research utilizing philological approach. The data were analyzed using content analysis techniques, starting from unitization, sampling, recording data, describing data, making inferences, and analyzing data. The results of this study include manuscript inventory, manuscript description, transliteration, and editing of the *Dhedhasaraning Wewatekanipun Manungsa* manuscript. The study also discusses the manuscript proposes ways to educate students based on their personalities, for example, *bingahan* personality students are educated with an enthusiastic approach, *kerasan* personality students are educated in a decisive style, *sedhihan* personality students are educated with understanding and encouragement, while *sarehan* personality students are educated patiently. The *Dhedhasaring Wewatakipun Manungsa* text contains values that could be a guide for teachers to educate their student according to their personalities, make teaching and learning more effective, and developing students' characters.

Keywords: Philology, *Dhedhasaraning Wewatekanipun Manungsa*, Javanese manuscripts, Education

Abstrak: Penelitian ini bertujuan untuk menjelaskan langkah-langkah penelitian filologi terhadap naskah *Dhedhasaraning Wewatekanipun Manungsa* dan cara mendidik siswa supaya naskah dapat digunakan oleh guru sebagai panduan mendidik siswa yang memiliki kepribadian yang berbeda-beda sehingga dapat tercipta keefektifan belajar. Metode yang digunakan pada penelitian ini adalah kualitatif dengan pendekatan teori filologi. Analisis data menggunakan teknik analisis isi yaitu unitisasi, sampling, mencatat data, menjabarkan data, menarik inferensi dan menganalisis. Hasil penelitian ini adalah inventarisasi naskah, deskripsi naskah, transliterasi, dan suntingan dengan aparat kritik dari naskah *Dhedhasaraning Wewatekanipun Manungsa*. Dalam penelitian dibahas bagaimana naskah tersebut menyebutkan cara mendidik siswa berdasarkan kepribadiannya yaitu kepribadian *bingahan* dididik dengan cara yang semangat, kepribadian *kerasan* dididik dengan cara yang tegas, kepribadian *sedhihan* dididik dengan pengertian dan penyemangat, dan kepribadian *sarehan* dididik dengan sabar. Ilmu di dalam teks *Dhedhasaraning Wewatekanipun Manungsa* bisa menjadi panduan guru untuk mendidik siswa sesuai

dengan kepribadiannya sehingga dapat meningkatkan kualitas pembelajaran menjadi lebih efektif dan membentuk karakter siswa menjadi lebih baik.

Kata kunci: Filologi, *Dhedhasaraning Wewatekanipun Manungsa*, Manuskrip Jawa, Pendidikan siswa

PENDAHULUAN

Karya sastra sudah berkembang sejak zaman dahulu seperti halnya dalam masyarakat Jawa muncul karya sastra berupa tulisan sejak abad ke-9 (Zoetmulder, 1983). Sastra tulis bisa berupa tembang (teks lagu Jawa) atau prosa. Hal yang ditulis dalam naskah antara lain tentang ajaran-ajaran, babad, obat, kewanitaan, cinta, kemasyarakatan, seni, dan masih banyak yang lainnya. Tetapi masih sedikit karya sastra lama yang dikaji karena adanya kendala dalam bahasa yang digunakan dalam naskah sehingga sulit untuk memahami isinya (Dewi, 2018). Masih sedikitnya karya sastra lama yang dikaji ini membuat masih banyak juga kehidupan masyarakat jaman dahulu yang perlu diungkap. Secara historis, dalam bentuk fisiknya masa yang telah lampau merupakan sarasilah, tetapi secara psikologis masa yang sudah lalu seperti halnya karya sastra lama merupakan memori-memori yang diwariskan secara filogenesis yang tetap akan berguna untuk masyarakat modern (Ratna, 2014).

Fenomena sosial yang banyak berkembang saat ini yaitu meningkatnya kenakalan remaja di masyarakat seperti tawuran dan kasus dekadensi lainnya (Hidayati, et al., 2014). Anak-anak jaman sekarang sering terpapar pengaruh negatif melalui media dan sumber-sumber eksternal lain (Pala, 2011). Hal tersebut wujud dari karakter yang tidak baik, padahal karakter adalah manifestasi penting dari implementasi proses pendidikan (Hidayati et al., 2014).

Pendidikan adalah proses belajar yang berkelanjutan dalam kegiatan sosial untuk mendapatkan pengetahuan, ketrampilan, sikap dan kemampuan berpikir yang dilakukan seseorang untuk mengembangkan individu ketrampilan yang nantinya bisa bermanfaat dalam kehidupan bermasyarakat (OECD dalam Rosidin et al., 2019). Pendidikan karakter merupakan upaya nasional yang disengaja untuk menciptakan sekolah yang menumbuhkan generasi muda yang etis, bertanggung jawab, dan peduli dengan memberi contoh dan mengajarkan karakter yang baik (Pala, 2011). Dengan memahami jenis kepribadian anak dan mengetahui bagaimana cara mendidiknya, diharapkan karakter anak bangsa bisa lebih baik. Perlu disadari bahwa melaksanakan apa yang telah diungkapkan di atas tidaklah mudah dan sering mengalami kegagalan dalam penerapannya di kelas. Hal ini biasanya muncul karena hubungan yang kurang baik antara guru dan siswa di kelas. Hubungan yang kurang baik berdampak pada kurang harmonisnya interaksi antara guru dan siswa, misalnya guru terlalu kaku atau terlalu keras mengajukan pertanyaan. Hal tersebut bisa memengaruhi proses komunikasi atau penyampaian pesan kepada siswa. Siswa akan cenderung takut, terlalu berani, atau tidak memperhatikan apa yang ditanyakan. Sebaiknya setiap kali guru melakukan komunikasi atau mengajukan pertanyaan dalam proses pembelajaran, hendaknya bukan hanya sekadar mengajukan pertanyaan, namun juga menentukan kadar hubungan interpersonal, dalam hal ini dikatakan dengan jelas bahwa bukan hanya menentukan *content* tetapi juga *relationship* (Taufina, 2015).

Pembinaan karakter termasuk dalam materi yang harus diajarkan dan dikuasai serta direalisasikan oleh peserta didik atau mahasiswa dalam kehidupan sehari-hari. Permasalahannya, pendidikan karakter di tingkat akademis selama ini barangkali baru menyentuh pada tingkatan pengenalan norma atau nilai-nilai, dan belum pada tingkatan internalisasi dan tindakan nyata dalam kehidupan sehari-hari (Suryanto, 2016). Pembelajaran yang baik bisa membentuk karakter siswa menjadi lebih baik seperti siswa

bisa mengajak orang lain untuk ikut berkegiatan, mempunyai simpati dan berinteraksi dengan baik, dan tidak sok mempunyai kuasa pada suatu kegiatan (Forrester et al., 2016). Kepribadian yang baik juga ditunjukkan dengan seseorang bisa berkomunikasi atau beradaptasi dengan baik walaupun tidak berada dalam masyarakatnya sendiri (Halim et al., 2014).

Membangun karakter suatu bangsa dapat dengan cara mengetahui identitas suatu bangsa itu sendiri, dan tentu tidak lepas dari sejarah bangsa, hal tersebut bisa diungkap dengan penelitian filologi (Dewi, 2018). Objek dalam penelitian ini berupa naskah, naskah memiliki wujud yang nyata, mempunyai bentuk, bisa dilihat, dan bisa dipegang (Baried, 1985). Naskah dianggap sebagai hasil budaya yang berupa cipta sastra. Naskah dianggap sebagai cipta sastra karena teks yang ada di dalamnya merupakan satu kesatuan dan mengandung amanat. Amanat yang terkandung dalam teks berhubungan dengan falsafah hidup. Bila dilihat dari maknanya, wacana yang ada dalam teks kuno selalu mengandung faedah tertentu, yaitu pemikiran dan membentuk norma yang berlaku, baik untuk masyarakat pada jamannya atau pun generasi setelahnya. Penilaian kebenaran dalam sastra tunduk pada logika yang sempurna dan bahan sastra yang kredibel (Drazdauskiene, 2018). Naskah Jawa menjadi salah satu karya sastra yang mengandung banyak ilmu dan kredibel. Naskah *Dhedhasaraning Wewatekanipun Manungsa* ini berisi tentang jenis kepribadian anak dan orang tua serta bagaimana cara mendidik dan menyikapinya. Maka dalam dunia pendidikan, isi naskah ini sangat bermanfaat khususnya bagi guru agar mengetahui bagaimana cara mendidik siswa dengan benar. Maka peneliti fokus pada bagian I naskah yang berhubungan dengan kepribadian anak. Naskah ini ditulis menggunakan aksara Jawa, maka dari itu perlu dilakukan penelitian filologi terlebih dahulu. Penelitian filologi terdiri atas inventarisasi naskah, deskripsi naskah, membandingkan naskah, transliterasi teks, suntingan teks dan aparat kritik, parafrase teks dan terjemahan teks.

Pada dasarnya manusia adalah makhluk yang mempunyai berbagai kelebihan dan kekurangan. Manusia mempunyai tipe kepribadian yang dapat dikelompokkan menjadi empat kategori, yaitu sanguinis, koleris, melankolis, dan plegmatis. Keempat tipe kepribadian ini antara satu dengan yang lainnya berbeda-beda bahkan ada yang bertolak belakang. Sanguinis sering dijuluki sebagai sang populer karena pemiliknya pandai mempengaruhi dan punya ambisi ingin terkenal. Koleris adalah tipe kepribadian yang dijuluki si kuat karena pelakunya cenderung dominan dan kompetitif. Tipe melankolis dijuluki si sempurna karena pelakunya begitu perfeksionis dan serba teratur. Adapun orang plegmatis dijuluki si cinta damai karena pemiliknya menunjukkan kesetiaan serta memilih menghindari konflik (Muhadi, 2016). Seorang sanguinis memiliki sifat spontan, lincah, dan periang. Sedangkan melankolis memiliki sifat yang penuh pikiran, setia, dan tekun. Seorang koleris suka dengan petualangan, persuasif, dan percaya diri. Sementara seorang plegmatis memiliki sifat yang ramah, sabar, dan puas (Littauer, 2011). Karakter yang baik tidak terbentuk secara otomatis, tetapi dikembangkan dari waktu ke waktu melalui proses pengajaran, contoh, pembelajaran dan praktik yang berkelanjutan (Pala, 2011).

Berdasarkan penjelasan di atas, maka penelitian ini fokus untuk menjelaskan tentang inventarisasi naskah, deskripsi naskah, membandingkan naskah, transliterasi naskah, dan suntingan teks. Selain menjelaskan tentang hasil penelitian filologi, penelitian ini juga menjelaskan tentang bagaimana cara guru mendidik siswa sesuai dengan kepribadiannya yang terkandung dalam naskah *Dhedhasaraning Wewatekanipun Manungsa*. Penelitian ini bisa memberikan pengetahuan tentang sastra Jawa lama terutama naskah Jawa dan memberikan pengetahuan tentang bagaimana cara mendidik sesuai dengan kepribadian siswa sehingga tercipta pembelajaran yang lebih efektif.

METODE

Penelitian dengan objek berupa naskah Jawa ini diawali dengan langkah penelitian filologi yaitu inventarisasi naskah, deskripsi naskah, membandingkan naskah, transliterasi teks, suntingan teks dan aparat kritik. Tujuan umum dari penelitian filologi adalah mengungkapkan bentuk mula teks yang tersimpan dalam peninggalan tulisan masa lampau, mengungkapkan sejarah terjadinya teks dan sejarah perkembangannya, mengungkapkan sambutan atau resepsi masyarakat sebagai pembaca teks pada setiap kurun atau sepanjang penerimaannya, dan menyajikan teks dalam bentuk yang terbaca oleh masyarakat masa kini, yaitu dalam bentuk suntingan (Baried, 1985). Setelah sudah ditransliterasi ke huruf Latin maka langkah penelitian selanjutnya melakukan penelitian deskriptif kualitatif dengan menggunakan metode analisis isi. Analisis isi adalah metode ilmiah untuk mempelajari dan menarik kesimpulan atas suatu fenomena dengan memanfaatkan dokumen (teks). Asalkan terdapat dokumen yang tersedia, analisis isi dapat diterapkan (Eriyanto, 2011). Analisis isi adalah suatu teknik penelitian untuk membuat inferensi yang dapat direplikasi (ditiru) dan sah datanya dengan memerhatikan konteksnya. Langkah-langkah analisis isi yaitu unitisasi, sampling, mencatat data, menjabarkan data, menarik inferensi dan menganalisis (Krippendorff, 1993).

Cara untuk mengesahkan data dalam penelitian ini menggunakan validitas semantik. Validitas semantik yaitu mengamati data-data yang berupa kata-kata, dalam penelitian ini adalah dalam bentuk prosa. Endraswara (2013) menjelaskan bahwa validitas semantis yaitu mengukur tingkat kesensitifan makna simbolik yang berhubungan dengan konteks karya sastra dan konsep atau konstruk analisis. Sedangkan reliabilitas yang digunakan dalam penelitian ini adalah keakuratan, artinya menghubungkan antara hasil penelitian dan kajian pustaka yang sudah dirumuskan. Selain itu juga menggunakan reliabilitas interrater (antar peneliti). Reliabilitas interrater jika dilakukan dengan kelompok, dicari kira-kira 70% kesamaannya. Jika dilakukan sendiri, reliabilitas dilakukan berdasarkan ketelitian dalam pengamatan dan pencatatan data. Membaca dengan teliti akan mempengaruhi kejelasan pencarian makna (Endraswara, 2013). Cara untuk mengesahkan data dengan triangulasi. Triangulasi dilakukan untuk mengecek atau membandingkan data. Triangulasi data yang digunakan adalah triangulasi sumber. Peneliti melakukan diskusi dengan pakar yang mengetahui tentang kepribadian dan menggunakan referensi-referensi yang bisa menguatkan pendapat peneliti.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Pada bagian ini dijelaskan (a) hasil penelitian filologi (1) inventarisasi naskah (2) deskripsi naskah (3) transliterasi (4) suntingan teks dan aparat kritik, (b) pembahasan: cara mendidik siswa sesuai dengan kepribadiannya.

Inventarisasi Naskah

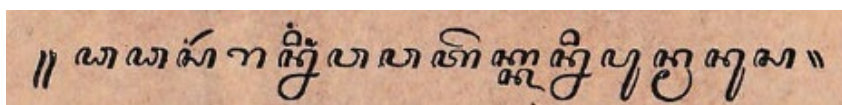
Inventarisasi naskah dalam penelitian ini menggunakan studi katalog dan mengamati secara langsung sumber data penelitian di tempat penyimpanan. Inventarisasi tersebut dilakukan dengan sembilan studi katalog yang diantaranya diamati secara langsung di museum atau universitas dan katalog online yaitu Katalog Perpustakaan Museum Dewantara Kirti Griya Taman Siswa Yogyakarta, *Descriptive Catalogus of the Javanese manuscripts and Printed Book in the Main Libraries of Surakarta and Yogyakarta* (Girardet-Sutanto, 1983), Katalog Induk Naskah-Naskah Nusantara Museum Sonobudoyo Yogyakarta Jilid I (Behrend, 1990), Katalog Induk Naskah-Naskah Nusantara Fakultas Sastra Universitas Indonesia Jilid 3A (Behrend & Pudjiastuti, 1997a), Katalog Induk Naskah-Naskah Nusantara Fakultas Sastra Universitas Indonesia Jilid 3B (Behrend & Pudjiastuti, 1997b),

Katalog online Sastra Lestari, Katalog online BPAD Grhatama Pustaka Yogyakarta, Katalog online Universitas Indonesia.

Hasil studi katalog yang telah dilaksanakan peneliti tersebut ditemukan dua eksemplar naskah *Dhedhasaraning Wewatekanipun Manungsa* yang keduanya ditemukan di Katalog Perpustakaan Museum Dewantara Kirti Griya Taman Siswa Yogyakarta dengan nomor kodeks Bb. 1.143 dan Bb. 1.192. Naskah *Dhedhasaraning Wewatekanipun Manungsa* yang berjumlah dua eksemplar ini dibandingkan dengan metode landasan guna menemukan data mana yang lebih absah dan lengkap. Peneliti memilih naskah dengan nomor kodeks Bb. 1.143 karena terdapat informasi yang lebih lengkap yaitu tahun terbit, keadaannya lebih baik, dan ukuran kertas lebih besar sehingga lebih memudahkan untuk dibaca, bila dilihat dari isi naskah, kedua naskah ini sama.

Deskripsi Naskah

Deskripsi naskah *Dhedhasaraning Wewatekanipun Manungsa* adalah judul naskah dengan nomor kodeks Bb. 1.143 tertulis *Dhadhasaraning Wawatekanipun Manusa*, judul ini disunting menjadi *Dhedhasaraning Wewatekanipun Manungsa* berdasarkan kaidah penulisan dalam Bahasa Jawa. Judul ditulis di cover dalam, tidak tertulis di cover luar dan ditulis dengan aksara Jawa bentuk *ngetumbar*. Naskah ini disimpan di Perpustakaan Museum Dewantara Kirti Griya Tamansiswa Yogyakarta. Naskah tersebut sebelum ditulis dengan aksara Jawa, sebelumnya ditulis dengan bahasa Belanda oleh Antoon Diederiks (merupakan bagian dari buku Duitsch karya Bernard Hellwig), lalu ditulis ulang dengan disesuaikan dengan keadaan di Jawa.



Gambar 1. Judul Naskah *Dhedhasaraning Wewatekanipun Manungsa* (Nomer Kodeks Bb.1.143)

Naskah ini ditulis dalam bahasa Jawa menggunakan aksara Jawa oleh H. R. M. Suyud. Tahun menulis pada 1917, 7 Januari di Muntilan. Keadaan naskah *Dhedhasaraning Wewatekanipun Manungsa* (selanjutnya ditulis DWM) dengan nomor kodeks Bb. 1.143 masih bagus, dijilid menggunakan benang dan tidak ada kertas yang lepas dari jilidan. Ada beberapa bagian kertas yang berlubang karena dimakan kutu buku yaitu pada bagian margin bawah yang kosong tanpa tulisan sehingga tidak berpengaruh dengan teks yang merupakan data penelitian. Halaman yang berlubang adalah dari cover dalam sampai halaman ke-18.

Jenis kertas yang digunakan pada kedua naskah tersebut adalah HVS yang berwarna putih kecoklatan, sedangkan cover luar menggunakan kertas karton tebal yang dijilid menggunakan lakban warna coklat tua. Ukuran naskah DWM Bb. 1.143 yaitu panjang 21,6 cm x 14,3 cm dengan margins atas 1,8 cm; margins kanan 1,5cm; margins bawah 2,2 cm; dan margins kiri 2 cm. Naskah DWM merupakan jenis naskah *piwulang*. Jenis aksara yang digunakan pada teks adalah aksara Jawa cetak dengan posisi tegak (kecuali judul, bab atau sub bab, nama penulis, dan tempat ditulis miring). Bahasa yang digunakan adalah bahasa Jawa Baru ragam krama dengan bentuk prosa. Penomoran halaman yakni di tengah bagian atas dan menggunakan angka Latin. Penerbit naskah naskah DWM Bb. 1.143 diterbitkan di pengepakan Tuan G.S.T. Pandhorep Enko di Semarang tahun 1919.

Transliterasi

Transliterasi dilakukan dengan mengganti jenis tulisan, huruf demi huruf dari satu abjad ke abjad lainnya (Baried, 1985). Dalam penelitian ini transliterasi dilakukan dengan mengalih aksarakan teks dari aksara Jawa ke huruf Latin. Hal ini dilakukan untuk

mempermudah peneliti mengolah data dan mempermudah pembaca membaca data. Transliterasi meliputi seluruh isi teks naskah DWM yang diteliti yaitu 91 halaman.

Suntingan Teks dan Aparat Kritik

Hasil suntingan teks dan aparat kritik pada teks DWM ini terdapat 15 kata yang di sunting karena terdapat kesalahan huruf, kurang huruf, atau kesalahan imbuhan yang menjadikan sebuah kata menjadi beda arti, tidak mempunyai arti, ataupun tidak sesuai dengan konteks kalimat. Kata-kata yang disunting yaitu:

Tabel 1. Aparat Kritik Teks *Dhedhasaraning Wewatekanipun Manungsa*

No.	Teks sebelum disunting	Suntingan	Teks setelah disunting	Terjemahan	Keterangan (Halaman & Baris)
1	¹ dipunprêngutan	¹ dipunprêngut(i)	dipunprênguti	cemberut	hal 8, baris 12
2	² wontêra	² wontê(n)	wontên	ada	hal 15, baris 11
3	³ Kawusananipun	³ [Ka]wusananipun	wusananipun	akhirnya	hal 23, baris 17
4	⁴ dipunungkul	⁴ dipunungkul(akên)	dipunungkulakên	diunggulkan	hal 26, baris 5
5	⁵ nguwasan- nguwasanan	⁵ nguwasan- nguwasan{i}	nguwasan- nguwasani	sok berkuasa	hal 29, baris 2
6	⁶ takat	⁶ taka(d)	takad	kuat menahan sakit	hal 31, baris 1
7	⁷ diunukum	⁷ di{p}unukum	dipunukum	dihukum	hal 31, baris 14
8	⁸ matên	⁸ (ng)atên	ngatên	begitu	hal 34, baris 18
9	⁹ wasul	⁹ wa{ng}sul	wangsul	pulang	hal 42, baris 14
10	¹⁰ ngalè	¹⁰ ngalè{r}	ngalèr	ke arah utara	hal 43, baris 12
11	¹¹ mutu	¹¹ mutu{ng}	mutung	marah	hal 54, baris 14
12	¹² pusana	¹² (w)usana	wusana	akhir	hal 66, baris 6
13	¹³ wani	¹³ wa{r}ni	warni	warna	hal 68, baris 11
14	¹⁴ ngwontênakên	¹⁴ ng{a}wontênakên	ngawontênakên	mengadakan	hal 80, baris 7
15	¹⁵ kasos	¹⁵ ka(d)os	kados	seperti	hal 91, baris 1

Cara Mendidik Siswa Berdasarkan Kepribadiannya

Pada hakikatnya, manusia adalah makhluk yang mempunyai berbagai kelebihan dan kekurangan. Manusia mempunyai tipe kepribadian yang dapat dikelompokkan menjadi empat kategori yakni sanguinis, koleris, melankolis, dan plegmatis (Muhadi, 2016). Hal ini sama dengan petikan dalam naskah DWM yaitu:

Supados gampil anggènipun nyariyosaken, warni-warnining wêwatèkan punika badhé kapilah-pilah makatên:

1. Bingahan. 2. Kêrasan. 3. Sêdhihan. 4. Sarèhan.

Laré punika wiwit jêbrol sampun ambêkta dhêdhasaraning wêwatekan piyambak-piyambak, nglênggahi salah satunggalipun ingkang kasêbut nginggil wau.

Terjemahan:

“Supaya mudah untuk menceritakan, macam-macam kepribadian ini akan dipilah-pilah seperti berikut:

1. Sanguinis. 2. Koleris. 3. Melankolis. 4. Plegmatis.

Anak ketika lahir sudah membawa dasar kepribadiannya masing-masing, salah satu dari yang disebutkan di atas.”

Guru yang profesional tidak hanya dituntut untuk menguasai materi pembelajaran tetapi juga harus menguasai seluruh aspek yang ada dalam pembelajaran, karena pembelajaran yang bermakna adalah pembelajaran yang melibatkan peserta didik dan mencakup semua ranah pembelajaran, seperti aspek kognitif (berfikir), aspek affektif (prilaku) dan aspek

psikomotor (keterampilan) (Asmarani dalam Yusutria, 2017). Untuk mencapai aspek-aspek tersebut, guru harus memahami bagaimana kepribadian siswa yang bermacam-macam dan bagaimana cara mendidiknya agar pembelajaran berjalan dengan baik. Guru yang mengetahui bagaimana cara mendidik setiap jenis kepribadian siswa dengan baik bisa membuat pembelajaran lebih efektif karena sesuai dengan keinginan siswa sehingga siswa dapat belajar dengan senang hati. Hal tersebut dijelaskan pada kutipan teks naskah DWM yaitu:

Dados tiyang sepuh sarta para guru inggih kédah anggatosaken, pun dhadhap bingahan punapa sédhihan, pun waru kêrasan punapa sarèhan, awit gulawènthah ing laré punika botên kénging kacaruk racak kasamakakên sadaya, ingkang prayogi dhatêng laré bingahan wontên ingkang sagêd ambibrahakên watèkipun laré sédhihan. Yèn para mardi séwaya dhamang dhatêng wewatèkaning laré satunggal-tunggalipun, dhawahing srêngên sarta paukuman lajêng sagêd milahaken ingkang pancèn mathuk saéstu.

Terjemahan:

“Jadi, orang tua dan para guru harus memperhatikan, anak tersebut berkepribadian sanguinis, melankolis, koleris, atau plegmatis, karena mendidik anak tidak boleh semua disamakan caranya, seperti cara mendidik anak sanguinis ada yang bisa tidak disukai oleh anak melankolis. Jika para guru mengerti kepribadian setiap anak didiknya, cara guru memberitahu dan memberi hukuman akan bisa memilah yang terbaik baik untuk siswanya.”

Kutipan di atas menunjukkan bahwa guru harus mengetahui kepribadian setiap siswanya agar bisa mengajar dan menentukan perlakuan yang sesuai dengan kepribadian peserta didiknya sehingga tercipta pembelajaran yang efektif. Bagaimanapun bagusnya metode yang digunakan dalam pembelajaran, tetapi jika hubungan antara siswa dan guru tidak tercipta keharmonisan akan menjadikan hasil pembelajaran kurang maksimal (Sardiman, 2014). Maka, di bawah ini dijelaskan bagaimana cara mendidik siswa berdasarkan kepribadian sanguinis (*bingahan*), koleris (*kerasan*), melankolis (*sedhihan*), dan plegmatis (*sarehan*) yang terkandung dalam naskah DWM dan didukung beberapa teori dari ahli.

Cara Mendidik Siswa Berkepribadian Sanguinis (*Bingahan*)

Kanggé nyudakakên krambyanging gagasan, anggènipun mulang kédah ingkang nyênêngakên, supados manahing laré kêtarika. Kadhang kawis dipunsêlani nglucu inggih prayogi. Anggènipun omong pun guru kédah ngrêsèpakên, yèn cariyos mawi rumpakan ingkang saé, yèn nêrangakên ing sasagêd-sagêd kédah dipunwujud, mawi pitulungan barang utawi gambar.

Terjemahan:

“Untuk mengurangi tidak konsentrasinya anak sanguinis, saat mengajar harus yang menyenangkan, supaya hati anak tertarik. Kadang kala disisipkan bercanda juga bagus. Guru ketika berbicara harus enak didengarkan, ketika bercerita harus dengan kata-kata atau nyanyian yang bagus, ketika menjelaskan sesuatu sebisa mungkin dengan menggunakan wujudnya, bisa dibantu dengan barang atau gambar.”

Kutipan di atas menunjukkan bahwa anak sanguinis kurang bisa berkonsentrasi dan cenderung mudah bosan, jadi guru ketika mengajar harus berbicara dengan semangat dan antusias supaya hati anak sanguinis tertarik untuk mengikuti proses pembelajaran. Pembelajaran harus berlangsung dengan menyenangkan, kadang-kadang bisa diselipkan lelucon. Untuk menarik perhatian siswa sanguinis sebisa mungkin menggunakan media

barang atau gambar agar siswa tidak bosan. Hal ini didukung oleh Liaw (2009) bahwa dalam berkomunikasi dengan siswa sanguinis memerlukan gambar atau barang supaya bisa menjadikan penjelasan guru lebih jelas dan menarik perhatian siswa. Selain itu, siswa juga akan lebih mudah mengingat hal yang dijelaskan dengan gambar atau barang (Isnawati, 2010).

Guru inggih prayogi ing sawatawis tumut dolanan utawi ginêman, nanging sampun kasupêkêtên, laré bingahan punika wau dangu-dangu mindhak lajêng nranyak, anggêpipun nuntên kados kanca.

Terjemahan:

“Guru sebaiknya sesekali ikut bermain atau berbincang, namun jangan sampai terlalu dekat, anak sanguinis lama-kelamaan menjadi tidak memiliki tata krama dengan guru, jadi mengangap guru adalah temannya.”

Komunikasi yang baik antara guru dan siswa menjadi hal yang penting. Siswa sanguinis akan tumbuh rasa percaya dan menghormati jika guru bisa masuk ke dalam dunianya dan tidak terlalu kaku. Guru harus bisa berkomunikasi layaknya teman. Kadang-kadang guru harus bisa ikut bermain dan bercanda bersama siswa. Guru yang mempunyai pemikiran positif harus mengetahui bagaimana cara mendidik siswanya, yaitu dengan menganggap siswa adalah anaknya yang harus dididik dengan baik dan akan menjadi mitra yang baik pula (Isnawati, 2010). Tetapi harus diingat, guru tidak boleh terlampau dekat seperti teman dengan siswa, karena akan menjadikan siswa sanguinis menjadi kurang menghormati guru. Guru tetap fokus dengan apa yang menjadi tujuan pembelajaran, tidak terlalu sering bercanda. Bercanda memang dibutuhkan oleh siswa sanguinis, tetapi jika terlalu sering maka akan membuat siswa sanguinis tidak fokus dalam materi pelajaran sehingga tidak akan sampai ke tujuan pembelajaran (Liaw, 2009). Kata-kata yang motivasional dan tidak menjelekkan siswa walaupun sering kali siswa tersebut membuat marah, jangan sampai guru mencaci siswa. Sebaiknya menggunakan kata-kata yang baik dan tidak menyinggung siswa dan menumbuhkan semangat dalam diri siswa. Ketika mengajar jangan sampai terlihat letih lesu. Harus tetap terlihat semangat agar siswa sanguinis tertular energi semangatnya. Salah satu hal yang bisa menarik perhatian siswa adalah dengan menjaga kontak mata, ekspresif, intonasi saat menjelaskan sesuai dengan isi, dan selalu tampak bersemangat (Isnawati, 2010).

...laré wau dados panjang tanganipun, pramila kédah dipunulatakên sarta dipunanggêri ing sawatawis, nanging botên kènging lajêng dipunawisi kèras. Mênggah sababipun botên kènging, tiyang sampun kodratipun thik-thikan thus-thusan, kédah pados-pados ngantos angsal dolanan.

Terjemahan:

“...anak tersebut bisa menjadi panjang tangan, maka harus diawasi dan diperhatikan sebentar, tetapi tidak boleh langsung diperingatkan secara keras. Hal tersebut karena sebenarnya kodrat anak sanguinis memang aktif, harus sampai dapat sesuatu untuk dimainkan.”

Guru harus mendidik siswa sanguinis untuk berhati-hati dalam berbicara. Karena anak ini memiliki dasar untuk berbohong atau melebih-lebihkan cerita atau sesuatu. Anak sanguinis tergolong ceplas-ceplos dalam berbicara tanpa dipikirkan secara matang (Muhadi, 2016). Maka ketika guru tahu kalau anak berbohong, guru harus langsung mengkonfirmasi, tetapi jangan sampai membuat malu di depan teman-teman atau orang banyak. Jangan memarahi anak sanguinis didepan umum karena bisa menjadikan sifat suka berbohongnya kambuh (Muhadi, 2016). Dia akan cenderung membela diri agar tidak malu walaupun harus dengan berbohong. Jangan memberi hukuman berat kepada anak sanguinis karena dia akan

sangat tersakiti hatinya. Lebih baik diberi pengertian dengan lembut, nanti anak sanguinis ini akan sadar sendiri akan kesalahannya bahkan mau meminta maaf. Guru sebaiknya menemani anak sanguinis ketika belajar atau mengerjakan sesuatu. Hal ini untuk meminimalisir dia akan meninggalkan pekerjaannya karena dia mudah bosan dan tidak suka dengan pekerjaan atau pelajaran yang terlalu sulit sehingga sering meninggalkannya begitu saja sebelum selesai (Muhadi, 2016).

Cara Mendidik Siswa Berkepribadian Koleris (*Kerasan*)

Yèn juru mardi séwaya ngudi murih kèlampahané dhawuhipun, ing sadèrèngipun kawédal kédah kagagasa rumiyin, punapa wontèn ingkang nyumêlangi punapa botên. Sasampunipun nuntên kalahirakên, cêkap cêkak aos kêras, botên kékathahên têngbung, mindhak malah botên karèwès.

Terjemahan:

“Kalau guru ingin memberikan tugas, sebelum berkata harus difikirkan dahulu, apakah ada yang harus diganti atau tidak. Setelah diucapkan, cukup dengan singkat dan tegas, tidak bertele-tele, agar tetap diperhatikan.”

Saat berbicara dengan siswa koleris, guru harus berbicara yang runtut, tidak boleh berubah-ubah karena siswa koleris akan mempunyai pemikiran bahwa guru itu tidak bisa dipercaya ucapannya. Siswa koleris juga harus mengetahui dengan jelas apa tujuan dan manfaat dari pelajaran tersebut. Guru harus berbicara dengan tegas, tidak menggunakan banyak kata dan jangan merubah apa yang sudah dikatakan (Liaw, 2009). Guru yang bertanggung jawab adalah guru yang bisa menjaga apa yang sudah diucapkan (Isnawati, 2010). Jangan marah dengan siswa koleris menggunakan kata-kata yang kasar. Sebaiknya guru lebih dahulu memberi pengertian dengan halus. Jika langsung marah-marah dan guru mengeluarkan kata yang tidak pantas atau bahkan ada kata-kata yang salah, maka yang terjadi adalah guru akan dipermalukan oleh murid koleris ini, maka harus berhati-hati dalam berbicara. Hal tersebut karena anak koleris tidak mudah diarahkan dan cenderung keras kepala (Muhadi, 2016).

...bilih garapanipun saé utawi katingal srégêp anggènipun sinau, prayogi kaalêm, supados mongkog, tamtu saya srégêp lan marsudinipun.

Terjemahan:

“...jika pekerjaannya baik atau terlihat rajin belajar, sebaiknya berilah pujian, supaya dia merasa bangga, tentu saja akan semakin rajin.”

Memberi pujian terhadap siswa koleris yang bisa melaksanakan tugas dengan baik atau terlihat lebih rajin dari biasanya adalah hal yang baik. Sikap tersebut bisa menumbuhkan kepercayaan diri anak dan bisa lebih rajin lagi dalam belajar. Guru bisa membangun rasa percaya diri siswa koleris. Siswa koleris yang sejatinya sudah memiliki kepercayaan diri yang tinggi dalam dirinya, harus tetap dijaga kepercayaan dirinya. Guru bisa memberi support berupa pujian ketika ia melakukan tugas dengan baik, atau dapat menjawab pertanyaan dengan benar agar siswa koleris merasa bangga dan dihargai. Guru sebaiknya memberi apresiasi berupa pujian atau tepuk tangan jika siswa berhasil mengerjakan soal atau berani menjawab pertanyaan, entah itu sudah benar atau masih kurang tepat jawabannya (Isnawati, 2009). Jika siswa koleris melakukan kesalahan, jangan tergesa-gesa untuk memberi hukuman. Siswa ini tidak suka dihukum karena dia mempunyai sifat yang selalu merasa benar. Lebih baik guru memberi pengertian dengan kata-kata yang tidak menyinggung tetapi tetap pada tujuan untuk menyadarkan siswa bahwa yang dilakukan itu salah (Muhadi, 2016).

Nanging manawi kêrêp-kêrêp kaalêmbana sagêd andadosakên bibrahing laré, jalaran lajêng suthik marsudi, awit déning gadhah cipta, bilih sampun pintêr sangêt, utawi lajêng nuwuhakên manah kumalungkung, nginakakên ing sêsami, tiyang dhasaripun pancèn gampil anggènipun gumêdhé....

Terjemahan:

“Tetapi jika sering-sering disanjung bisa menjadikan rusaknya anak, karena merasa selalu benar, karena merasa memiliki cipta, sudah merasa pandai sekali atau menjadikan hati sombong, kepada sesama, orang pada dasarnya memang mudah merasa sombong...”

Pada dasarnya siswa ini sudah memiliki sifat-sifat kepemimpinan seperti harus bisa mencapai apa yang sudah menjadi tujuannya, mau berkorban untuk orang lain, dan tegas. Jika sudah tumbuh kepercayaan dirinya, guru harus bisa ikut mengontrol kepercayaan diri siswa koleris karena dia memiliki dasar sifat sombong. Untuk mengontrol, guru jangan terlalu memuji berlebihan, karena dia akan merasa paling pintar sendiri dan akan menjadikan dia malas untuk belajar karena merasa sudah bisa. Guru memberi stimulasi kepemimpinan kepada siswa koleris. Guru bisa memulainya dengan menjadikan ia ketua kelompok atau ketua kelas dengan pantauan dari guru agar siswa ini tidak bertindak semena-mena dengan teman kelompoknya atau sekelasnya (Muhadi, 2016).

Ingkang sagêd mêmêk kajêngipun laré kêrasan punika namung tiyang ingkang dipunajèni, pramila inggih kédah tiyang ingkang katingal sagêd, pasêmon ngajrihi, sampun ngantos pun laré purun nêracak, sabên-sabên nêdya anjajagi utawi nganggé gégujêngan, juru mardi kédah ngatingalakên kasagêdan lan kuwasanipun, supados pun laré purun manut, awit rumaos yèn pancèn kawon ing sadayaning prakawis.

Terjemahan:

“Yang bisa mengambil hati siswa koleris yaitu hanya orang yang dihormati, oleh sebab itu guru harus selalu memperlihatkan sikap mampu, raut muka tidak boleh menakutkan, jangan sampai anak mau mencela, setiap saat menjaga atau menggunakan canda gurau, seorang guru harus memperlihatkan kepandaiannya dan kecerdasannya, supaya anak mau menurut dan patuh karena merasa apabila memang jelek di semua keadaan.”

Supaya siswa koleris bisa menghormati gurunya, maka guru harus bisa menunjukkan kemampuannya sehingga siswa koleris tidak akan berlaku kurang ajar. Guru juga harus bisa menunjukkan fakta-fakta yang ada agar siswa ini yakin apa yang dikatakan guru bisa dipercaya. Jika sudah percaya kepada gurunya, siswa koleris akan mau menghormati dan menurut kepada guru. Hal tersebut karena siswa koleris suka dengan ketegasan dan berpikir rasional (Muhadi, 2016). Guru harus bisa mengajar dengan percaya diri, menggunakan kata-kata yang bagus dan berbobot. Semakin bagus bahasa dan isi apa yang dikatakan, semakin siswa akan percaya kemampuan guru dan menghargainya (Isnawati, 2010).

Cara Mendidik Siswa Berkepribadian Melankolis (*Sedhihan*)

Manawi wontên laré sêdhihan kalêpatan, sampun agé-agé dipunsrêngèni utawi dipunukum, kédah ngatos-atos, sampun ngantos sagêd adamêl sêriking manah, mindhak lajêng mutung, yèn laré kêtêngal ambêsêngut, kêdumêlan, prayogi éthok-éthok botên sumêrêp, sampun dipunungêli kathah-kathah. Laré sêdhihan punika botên kènging kacêngès, mindhak lajêng sêngit dhatêng guru...

Terjemahan:

“Jika ada anak melankolis melakukan kesalahan, jangan buru-buru dimarahi atau dihukum, harus berhati-hati, jangan sampai membuat hatinya dengki, ia bisa langsung ngambek, ketika siswa terlihat cemberut, ngedumel, lebih baik pura-pura tidak tahu, jangan banyak diajak bicara. Siswa melankolis tersebut tidak boleh dipermalukan, nanti bisa benci terhadap guru...”

Guru sebaiknya jangan memarahi siswa tanpa dasar yang jelas. Ketika siswa melankolis melakukan suatu kesalahan, guru sebaiknya menyiapkan bukti fakta yang bisa memperkuat alasan apakah siswa tersebut benar berlaku salah sehingga ada bukti. Guru juga harus hati-hati dalam menjelaskan kesalahan siswa melankolis agar ia tidak sakit hati. Guru jangan terlalu banyak bercanda karena siswa melankolis tidak menyukai segala hal yang berlebihan. Tetapi guru boleh bercanda untuk menghidupkan suasana kelas, hal ini juga bisa membuat siswa melankolis ikut sedikit tertular sifat sanguinis yang ceria. Jangan menyindir, menjelekkkan, atau dengan memperlihatkan mimik yang tidak enak kepada siswa melankolis karena hal ini akan menjadikan hatinya terluka walaupun untuk orang lain itu adalah sebuah gurauan (Muhadi, 2016).

...inggih kédah dipuntlatosi, nanging botên kénging tilar pangatos-atos, sampun ngantos larénipun malah lajêng êncag-êncagan, sabên badhé dipuncêlaki malah lajêng klépat késah, margi bosên mirêng pangarih-arhipun. Dados guru botên perlu nandukakên têmbung kathah-kathah, panariking manah kédah saking sakêdhik,...

Terjemahan:

“...yaitu harus telaten, tetapi tidak boleh meninggalkan kehati-hatian, jangan sampai anak tersebut kemudian bertindak seenaknya sendiri, setiap mau didekati terus pergi saja, karena bosan mendengar nasehat-nasehatnya. Menjadi Guru tidak perlu menunjukkan kata banyak-banyak. Untuk menarik hati harus pelan-pelan saja...”

Kutipan di atas menjelaskan bahwa dalam mendidik siswa melankolis harus telaten Siswa melankolis memiliki sifat yang mudah ngambek, jadi sebaiknya guru tidak terlalu memanjakan siswa dengan mengabdikan semua yang diinginkannya. Karena hal tersebut bisa menjadikan siswa semakin manja dan selalu ingin keinginannya terpenuhi, jika tidak terpenuhi maka dia cenderung akan marah. Guru harus bisa menjaga komunikasi dengan siswa melankolis supaya siswa mau membuka diri untuk berinteraksi dengan sekitar. Tetapi sebaiknya hindari kata-kata yang memotivasi berlebih. Guru hanya perlu menggunakan kata-kata dan bahasa tubuh yang lembut, jangan terlalu sering memberi motivasi karena ia akan bosan (Muhadi, 2016). Guru harus sabar dan teliti dalam mendidik siswa melankolis, tidak boleh bosan lalu tidak perduli. Tetapi guru jangan terlalu ingin mendekatkan diri, karena siswa ini malah akan menyingkir karena dia mempunyai sifat selalu berfikir negatif terlebih dahulu. Selalu mengingatkan bahwa berinteraksi dengan sekitar adalah sesuatu yang penting. Guru bisa memberi contoh langsung kepada siswa, misalnya dengan meminta ia membantu teman yang sedang kesusahan, atau meminjam mainan atau alat tulis dari siswa melankolis untuk teman lain yang sedang membutuhkan. Lama-kelamaan siswa melankolis ini akan sadar bahwa interaksi dengan sekitar itu penting dan tidak pelit lagi.

Manawi wontên laré mutung, botên prayogi kaprèntah punapa-punapa, awit ingkang mèsthi lajêng mogok, malah sagêd adamêl pakêwêding manah.

Terjemahan:

“Jika ada siswa melankolis yang sedang ngambek, sebaiknya tidak diperintah dahulu, karena ia tidak akan mau, malah bisa menjadikan siswa tersebut merasa terbebani.”

Berdasarkan kutipan di atas, guru harus mengerti apa yang sedang dirasakan oleh siswa melankolis. Anak ini memang sering sekali kecil hati, ketika dia sudah menunjukkan tanda-

tanda bahwa ia sedang dalam keadaan *mood* yang kurang baik, maka guru jangan memberikan perintah, karena akan membuat siswa ini semakin kehilangan *mood* dan tidak akan mau mengerjakan tugasnya. Jika memang harus memberikan tugas kepadanya, guru sebaiknya tidak hanya menyuruh siswa melankolis itu sendirian tetapi menyuruh beberapa siswa, dengan begitu ia akan melaksanakan tugasnya dan tidak merasa terancam (karena ia selalu berfikir negatif). Untuk mengetahui hal tersebut memang membutuhkan guru yang proaktif sehingga bisa mengenali perasaan siswa melankolis (Muhadi, 2016). Guru ketika menegur siswa melankolis harus berhati-hati, jangan sampai melukai hatinya karena itu akan membuat siswa melankolis dendam terhadap guru. Memberi waktu kepada anak melankolis untuk sendiri. Saat ia sedang tidak dalam keadaan *mood* baik, maka guru lebih baik memberi waktu karena dalam waktu itu siswa melankolis bisa merasa lebih tenang dan menyadari kesalahannya (Muhadi, 2016).

Cara Mendidik Siswa Berkepribadian Plegmatis (*Sarehan*)

Panuntunipun laré saréhan punika kédah kanthi tlatos saking sakédhik, botên kènging kêpanjangên jangkah, prayogi alon-alon. Yèn maringi garapan sampun kangèlèn, sampun kêkathahên, mindhak wêgah,...

Terjemahan:

“Menuntun anak itu harus secara pelan-pelan, tidak boleh terkena terlalu panjang berjalan, sebaiknya pelan-pelan. Ketika memberikan tugas tidak boleh terlalu sulit, jangan sampai terlalu banyak, supaya tidak merasa malas...”

Guru harus menuntun dan menjelaskan sedikit demi sedikit, dan ketika memberi tugas jangan terlalu sulit karena ia akan malas untuk membuatnya. Jangan terlalu cepat jika menjelaskan sesuatu karena siswa plegmatis kurang cakap dalam berfikir. Memberi waktu untuk mengerti apa yang telah dijelaskan oleh guru (Liaw, 2009). Memang mendidik siswa plegmatis harus sabar, pelan-pelan agar semua bisa dimengerti dengan baik oleh siswa. Rasa sabar harus dipunyai oleh guru karena memang harus ekstra dalam mendampingi dan memberi penjelasan kepada siswa plegmatis yang cenderung memiliki sifat malas. Maka, sebaiknya dalam menjelaskan atau memberi tugas kepada siswa plegmatis ini jangan terlalu cepat dan langsung ke pokok intinya saja (Liaw, 2009).

Jampinipun ingkang sayogi: paukuman. Namung paukuman wau botên pisan kènging médal saking sérènging manah, botên sanès amung saking kêbêtahipun, dados saking sucining sêdya.

Terjemahan:

“Obat yang mujarab adalah hukuman. Tetapi hukuman tadi jangan sampai keterlaluannya sehingga membuat sakit hati, hanya disesuaikan dengan kebutuhannya saja, jadi sesuai dengan tujuannya.”

Guru harus tau hukuman apa yang tepat untuk siswa plegmatis yang melakukan kesalahan, artinya tegas dalam membuat kebijaksanaan. Guru harus tegas dengan kebijaksanaan yang diambilnya (Liaw, 2009). Siswa plegmatis pada dasarnya takut dihukum, dalam pikirannya hukuman adalah sesuatu yang berat, maka dengan hukuman yang disesuaikan dengan apa yang menjadi kesalahannya, nantinya diharapkan siswa tersebut memilih untuk mengerjakan tugasnya lebih baik daripada menerima hukuman. Tidak hanya memberi tugas sebagai hukuman yang pantas untuk siswa plegmatis, guru juga harus memberi semangat dan mendukung siswa untuk belajar. Misalnya saat waktu tes akan datang, guru harus ikut rajin untuk membimbing siswa plegmatis, bisa dengan cara memberikan latihan-latihan soal ataupun memberikan les tambahan. Menemani siswa saat

belajar adalah hal yang penting karena siswa plegmatis memiliki sifat yang malas. Ketika ditemani belajar pun siswa ini masih berat untuk melakukannya, apa lagi tidak ada yang mengawasinya, maka dia akan tambah malas dan akhirnya tidak belajar. Dengan begitu, apa yang siswa plegmatis tidak tahu, ia akan mudah bertanya dan membuatnya tidak terlalu stress dalam mengerjakan tugas (Muhadi, 2016). Jangan lupa berikan apresiasi atau penghargaan ketika siswa benar-benar ada kemajuan.

Sarana sanèsipun tamtu inggih mitulungi, upami têngbung pangalêmbana, katandukakên sasampunipun laré kêtینگal ragi majêng. Malah yèn larénipun sampun kêtینگal gadhah sênêng dhatêng kawajibanipun, utawi ngrêtos dhatêng wajib, paukuman punika prayogi kasudaa anggènipun ngêcakakên.

Terjemahan:

“Cara lain tentu bisa juga menolong, apabila kata-kata pujian dilakukan setelah siswa terlihat lebih maju dalam belajar. Malah ketika siswa sudah terlihat mulai menyukai kewajibannya belajar, atau mengetahui kewajibannya, jangan berikan hukuman.”

Siswa plegmatis senang jika guru bisa memberikan penghargaan seperti bertepuk tangan atau memberikan pujian ketika siswa ada kemajuan dalam belajar agar ia bisa semakin semangat untuk belajar karena merasa hasil belajarnya dihargai. Tetapi sebaiknya guru jangan memberi semangat yang berlebihan karena siswa plegmatis ini memang tidak terlalu peduli, nanti akan dianggap terlalu berlebihan (Liaw, 2009). Hal tersebut didukung oleh Muhadi (2016) yang menjelaskan bahwa sebenarnya boleh saja memberikan semangat kepada siswa plegmatis, karena pada dasarnya setiap anak memerlukannya, tetapi untuk siswa plegmatis sebaiknya tidak diberi semangat secara berlebihan. Menghargai siswa adalah hal yang paling penting untuk menjaga agar komunikasi antara guru dan siswa berjalan dengan baik. Seperti halnya siswa plegmatis yang memang tidak begitu cepat dalam menerima pembelajaran. Guru harus menghargai jika siswa tersebut bertanya kembali atau meminta penjelasan ulang. Guru tidak boleh marah dan seharusnya tetap menuntun siswa agar ia benar-benar mengerti pembelajaran tersebut (Muhadi, 2016).

SIMPULAN DAN SARAN

Berdasarkan hasil penelitian yang sudah dijelaskan di atas dapat disimpulkan bahwa kajian filologi pada naskah *Dhedhasaraning Wewatekanipun Manungsa* ini berupa naskah kuno yang ditulis dengan aksara Jawa ini ditemukan dua eksemplar di Museum Dewantara Kirti Griya Yogyakarta dengan kondisi keduanya masih bagus dan bisa terbaca tulisannya, tetapi peneliti menggunakan naskah dengan nomor kodeks Bb. 1.143 karena lebih lengkap informasinya, jika dari isinya kedua naskah ini sama saja. Teks dalam naskah berbentuk prosa, terdapat dua sub bab, dan ditulis menggunakan aksara Jawa dengan bahasa Jawa baru. Di dalam teks terdapat 15 kata yang disunting karena ada kesalahan penulisan.

Cara mendidik siswa berdasarkan kepribadiannya yaitu kepribadian *bingahan* (sanguinis) dididik dengan cara yang semangat, kepribadian *kerasan* (koleris) dididik dengan cara yang tegas, kepribadian *sedhihan* (melankolis) dididik dengan pengertian dan penyemangat, dan kepribadian *sarehan* (plegmatis) dididik dengan sabar. Ilmu di dalam teks *Dhedhasaraning Wewatekanipun Manungsa* bisa menjadi panduan guru untuk mendidik siswa sesuai kepribadian masing-masing sehingga tercipta komunikasi dan pembelajaran yang lebih baik.

Saran dari penelitian ini adalah hanya terbatas pada jenis kepribadian dan cara mendidiknya dalam naskah *Dhedhasaraning Wewateknipun Manungsa*, maka dapat dilakukan penelitian yang lebih mendalam lagi. Penelitian hanya meneliti 1 sub bab pada naskah, sedangkan ada sub bab 2 yang membahas tentang kepribadian orang tua. Karena

tujuan penelitian ini untuk memberikan panduan guru dalam mengetahui kepribadian dan cara mendidik siswa sesuai dengan kepribadiannya, maka hanya dilakukan penelitian untuk sub bab 1 yaitu tentang kepribadian siswa dan cara mendidiknya. Penelitian lain tentang naskah Jawa perlu dilestarikan agar bisa menjelaskan ilmu-ilmu yang ada di dalamnya. Penelitian ini diharapkan bisa menjadi referensi bagi penelitian lainnya.

DAFTAR RUJUKAN

- Baried, S. B., Soeratno, S. C., Sawoe, Sutrisno, S., & Syakir, M. (1985). *Pengantar teori filologi*. Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Behrend, T. E. (1990). *Katalog induk naskah-naskah Nusantara Museum Sonobudoyo Yogyakarta Jilid I*. Djambatan.
- Behrend, T. E. & Pudjiastuti, T. (1997a). *Katalog induk naskah-naskah Nusantara Fakultas Sastra Universitas Indonesia, Jilid 3A*. Yayasan Obor Indonesia dan Ecole Francaise D'Extreme Orient.
- Behrend, T. E. & Pudjiastuti, T. (1997b). *Katalog induk naskah-naskah Nusantara Fakultas Sastra Universitas Indonesia, Jilid 3B*. Yayasan Obor Indonesia dan Ecole Francaise D'Extreme Orient.
- Dewi, T. U. (2018). Pembelajaran filologi sebagai salah satu upaya dalam mengungkap dan membangun karakter suatu bangsa. *Jurnal Pendidikan Sejarah dan Riset Sosial Humaniora (KANGANGA)*, 1(1), 48-61. <https://doi.org/10.31539/kaganga.v1i1.232>.
- Drazdauskiene, M. L. (2018). Toward a discovery of truth in the study of verbal meaning. *Athens Journal of Philology*, 5(2), 131-146. <https://doi.org/10.30958/ajp.5-2-4>.
- Endraswara, S. (2016). *Berpikir positif orang Jawa*. Narasi.
- Eriyanto. (2011). *Analisis wacana: Pengantar analisis teks media*. LkiS Yogyakarta.
- Forrester, W. R., Tashchian, A. & Shore, T. H. (2016). Relationship between personality and behavioral intention in student teams. *American Journal of Business Education*, 9(3), 113-118. <https://doi.org/10.19030/ajbe.v9i3.9698>
- Girardet, N & Sutanto. (1983). *Descriptive catalogue of the Javanese manuscripts and printed books in the main libraries of Surakarta and Yogyakarta*. Franz Steiner Verlag GMBH.
- Halim, H., Abu Bakar, H., & Mohamad, B. (2014). Expatriate adjustment: Validating multicultural personality trait among self-initiated academic expatriates. *Procedia, Social and Behavioral Sciences*, 155, 123-129. <https://doi.org/10.1016/j.sbspro.2014.10.267>
- Hidayati, A., Zaim, M., Rukun, K. & Darmansyah (2014). The development character education curriculum for elementary student in West Sumatera. *International Journal of Education and Research*, 2(6), 189-198. Retrieved from <http://repository.unp.ac.id/id/eprint/1819>
- Isnawati, N. (2010). *Guru positif-motivatif: Buku pintar para guru agar bisa menjadi teladan yang inspiratif dan motivatif bagi anak-anak didiknya*. Laksana.
- Krippendorff, K. (1993). *Analisis isi: Pengantar teori dan metodologi*. Raja Grafindo Persada.
- Liaw, P. (2009). *Understanding your communication styles: Memahami gaya komunikasi Anda*. Elex Media Komputindo.
- Littauer, F. (2011). *Personality plus (kepribadian plus): Bagaimana memahami orang lain dengan memahami diri Anda sendiri*. Karisma Publishing Group.
- Muhadi, Y. (2016). *Sudah benarkah cara kita mendidik anak: Mendidik anak berbasis karakter dan kepribadian*. DIVA Press.

- Pala, A. (2011). The need for character education. *International Journal of Social Sciences and Humanity Studies*, 3(2), 24-32. Retrieved from https://www.sobiad.org/eJOURNALS/journal_IJSS/archives/2011_2/aynur_pala.pdf
- Ratna, N. K. (2014). *Peranan karya sastra, seni, dan budaya dalam pendidikan karakter*. Pustaka Pelajar.
- Rosidin, U., Kadaritna, N., & Hasnunidah, N. (2019). Can argument-driven inquiry models have impact on critical thinking skills for students with different personality types?, *Cakrawala Pendidikan*, 38(3), 511-526. <http://doi.org/10.21831/cp.v38i3.24725>
- Sardiman, A. M. (2014). *Interaksi dan motivasi belajar mengajar*. Raja Grafindo.
- Suryanto, E. (2016). Pengembangan materi ajar mata kuliah apresiasi drama melalui penggalian nilai-nilai pendidikan karakter naskah drama *Panembahan Reso* karya W.S. Rendra. *Jurnal Bahasa, Sastra, Seni, dan Pengajarannya*, 44(2), 207-223. <http://doi.org/10.17977/um015v44i22016p207>
- Taufina. (2015). Membangun hubungan interpersonal positif melalui kesepadanan kalimat tanya dan unsur nonverbal di kelas I Sekolah Dasar. *Jurnal Bahasa, Sastra, Seni, dan Pengajarannya*, 43(2), 154-169. Retrieved from <http://journal2.um.ac.id/index.php/jbs/article/view/192/156>
- Yusutria. (2017). Profesionalisme guru dalam meningkatkan kualitas sumber daya manusia. *Curricula: Journal of Teaching and Learning*, 2(1), 38-46. Retrieved from <https://garuda.ristekbrin.go.id/documents/detail/854633>
- Zoetmulder, P. J. (1983). *Kalangwan, selayang pandang sastra Jawa kuno* (Translated by Dick Hartoko). Djambatan.

GLOBAL-LOCAL CONCEPT AS A CULTURAL BASIS FOR ART IN SANGGAR DEWATA INDONESIA KONSEPSI LOKAL-GLOBAL SEBAGAI BASIS KULTURAL BERKESENIAN SANGGAR DEWATA INDONESIA

I Gede Arya Sucitra

boykbali@gmail.com
Fakultas Seni Rupa ISI Yogyakarta

Sartini

Fakultas Filsafat Universitas Gadjah Mada

Abstract: The face of Indonesian art contains multicultural, intercultural, and diverse values in the dialectics of regional arts and global culture. The rise of local culture is often caused by global cultural friction. The attraction and tension between global culture and local culture results in the 'glocalization' of culture. This article aims to explore the values of locality and global culture as a creative foundation for art in the Balinese diaspora art community, *Sanggar Dewata Indonesia* (SDI) which is culturally and philosophically insightful. The Balinese diaspora gradually has a new cultural identity as a result of the acculturation of Balinese culture with the local culture. Likewise, in the aspect of the language of art, Balinese diaspora artists in Yogyakarta are accommodative, experiencing visual transformation, syncretic, and contain hybridization of cultural values. This study utilizes qualitative methods with a formal study of cultural philosophy through an interpretive approach. The cultural interpretive approach has resulted that the culture and art process of the SDI art community are symbolically the result of the legacy of the collective conception system both in communicating, perpetuating and developing knowledge to attitudes towards artistic life. The mission and vision of SDI includes the spirit of nationalism, *Pancasila* nationalism, multiculturalism, in order to achieve the international art world, which is more heterogeneous and competitive. Thus the local-global spirit is accompanied by a process of reinterpretation and re-contextualization of a time that presents a thinking discourse, creative vision through creative dialectics that is filled with local-global acculturation shock power towards world-class global art competition.

Keywords: *Globalization, Locality values, Multiculturalism, Sanggar Dewata Indonesia*

Abstrak: Wajah seni rupa Indonesia mengandung nilai multikultur, interkultural, serta berbhineka dalam dialektika kesenian daerah dan kebudayaan global. Kebangkitan kebudayaan lokal sering disebabkan oleh gesekan budaya global. Tarikan dan tegangan antara budaya global dan budaya lokal menghasilkan 'glokalisasi' kebudayaan. Artikel ini bertujuan mendalami nilai-nilai lokalitas dan kultur global sebagai landasan kreatif berkesenian dalam komunitas seni diaspora Bali, Sanggar Dewata Indonesia (SDI) yang berwawasan budaya serta filosofis. Diaspora Bali lambat laun memiliki identitas kultur baru hasil dari akulturasi kebudayaan Bali dengan kebudayaan lokal setempat. Demikian juga dalam aspek

bahasa berkesenian seniman diaspora Bali di Yogyakarta, bersifat akomodatif, mengalami transformasi visual, sinkretis, dan mengandung hibridasi nilai-nilai budaya. Artikel ini diteliti menggunakan metode kualitatif dengan kajian formal filsafat kebudayaan melalui pendekatan interpretatif. Pendekatan interpretatif kebudayaan telah menghasilkan pembacaan bahwa kebudayaan dan proses berkesenian komunitas seni SDI secara simbolik merupakan hasil dari warisan sistem konsepsi kolektif baik dalam mengomunikasikan, mengabadikan dan mengembangkan pengetahuan hingga sikap terhadap kehidupan kesenian. Visi dan misi SDI adalah semangat kebangsaan, nasionalisme Pancasila, multikultur, demi menuju dunia kesenian internasional yang lebih heterogen dan kompetitif. Dengan demikian semangat lokal-global ini disertai proses reinterpretasi dan rekontekstualisasi zaman menghadirkan wacana pemikiran, visi kreatif melalui dialektika kreatif yang penuh daya kejut akulturasi lokal-global menuju persaingan dunia seni global.

Kata kunci: Globalisasi, Nilai lokalitas, Multikulturalisme, Sanggar Dewata Indonesia

PENDAHULUAN

Kehadiran era globalisasi telah mengubah banyak aspek budaya-budaya lokal dunia baik pada penerapan nilai-nilai falsafah hidup keseharian maupun aspek psikologis. Dalam prosesnya, budaya lokal lenyap terkungkung kekuatan homogenisasi modern Barat, sehingga secara partikularitas keberagaman budaya lokal menuju konstelasi kultur baru (Soeroso, 2008). Slogan *The world is flat* merupakan simbol perkembangan modernisme yang luar biasa pada sisi dunia teknologi komunikasi dan mudahnya transportasi kemanapun dan oleh siapapun, sehingga warga dunia dapat dengan mudah saling terhubung seperti berpijak pada tanah datar sejengkal. Kondisi ini menghadirkan paradoks antara manusia dan kebudayaannya, dia menjadi bagian dari kebudayaan dunia namun sekaligus kehilangan identitas kebudayaan lokalnya sendiri. Jika tidak hati-hati maka globalisasi akan menghadirkan kebudayaan dengan wajah yang serupa, homogenisasi kultural, sehingga batas-batas nilai-nilai budaya hingga identitas bangsa akan samar bahkan hilang. Dalam menelaah konteks interaksi globalisasi dan kebudayaan, Lévi-Strauss menyatakan bahwa “kekuatan identitas atau jati diri para pendukung suatu kebudayaan bukan disebabkan oleh isolasi tetapi justru karena adanya suatu interaksi antara budaya” (Alam, 1997, p.8).

Globalisasi di sisi lain menghadirkan kekuatan superindustrial disegala lini, bergerak maju menuju masyarakat yang makin lama makin terdiferensiasi. Kehidupan sosial budaya mulai terganggu. Maka timbullah persoalan serius mengenai integrasi sosial. Ikatan pendidikan, politik, kebudayaan yang bagaimanakah yang harus kita ciptakan untuk mengikat orde superindustrial menjadi satu kesatuan yang berfungsi? Bertram M. Gross dari Wayne State University menuliskan, “Integrasi ini, harus didasarkan pada suatu nilai tertentu yang diterima bersama, atau suatu derajat saling ketergantungan yang disadari, jika tidak dapat ditetapkan suatu sasaran yang akseptabel bagi semua pihak” (Toffler, 1992, p. 287). Dewasa ini, seluruh kebudayaan dunia beserta aspek-aspek kehidupan pribadi telah dirasuki ideologi globalisasi dan imperialisme budaya Barat baik secara lokalitas maupun religiusitas.

Peradaban baru ini dikenal dengan istilah *global culture*. Seperti yang dinyatakan oleh Lévi-Strauss, kehadiran globalisasi tidak akan selalu akan menyeret manusia ke arah negatif. Gejolak dari adanya gejala keseragaman bentuk globalisasi memunculkan penolakan, sikap antiglobalisasi baik dari kesadaran individu, etnik, maupun suku bangsa dengan suatu proses yang disebut “glokalisasi” (Soeroso, 2008). Konsep glokalisasi sangat besar pengaruhnya

pada kebudayaan suatu negara, di mana terjadi proses global mulai dilokalkan (Benyamin & Prasetya, 2015). Di sisi lain, kehadiran kultural global memberikan tarikan positif dalam membangkitkan pluralitas budaya lokal. Pluralisasi dunia ketika proses lokalitas melahirkan berbagai tanggapan kultural yang unik terhadap kekuatan global.

Wajah seni rupa Indonesia mengandung nilai multikultur, interkultural, serta berbhineka dalam dialektika kesenian daerah (tradisional), dan terjadi transformasi idea dan elemen visual dengan menyerap modernisasi dari kolonialisme Barat, serta persentuhannya dengan dunia pendidikan modern. Demikian juga lanskap seni rupa Bali mengalami pengayaan yang berbeda dengan adanya generasi Bali yang menempuh ilmu kesenian di sekolah pendidikan seni maupun perguruan tinggi seni di penjuru Nusantara. Pendidikan seni memang kemudian menjadi salah satu sumber penting dalam dialektika transformasi wajah kesenian Bali. Salah satunya generasi perantauan Bali yang bergerak di bidang seni rupa dan berkembang pesat di Yogyakarta serta berperan penting membangun konstelasi wacana seni rupa Indonesia adalah seniman komunitas seni Sanggar Dewata Indonesia atau SDI.

SDI bagi pengamat seni daerah Bali, nasional, dan bahkan internasional bukanlah nama yang asing. Hal ini disebabkan oleh bukan saja beberapa aktivitasnya dalam berkreativitas, melainkan yang lebih esensial adalah mutu karya yang dihasilkannya yang telah mendunia. Hal ini dilakukan karena sesuai dengan kenyataan bahwa SDI tidak hanya melukis atau mematung, melainkan juga mengemukakan pemikiran/pendapat yang kritis sebagai wujud dari pandangan mereka berkesenian, misalnya penilaian mereka terhadap karya yang pernah dihasilkan oleh seniman Bali terdahulu; bagaimana gagasan mereka membangun kebudayaan nasional lewat seni serta pemikiran kritis terhadap penilaian orang Barat tentang seni (Bagus, 1997). Konsep berkesenian SDI digagas maestro lukis I Nyoman Gunarsa pada awal pembentukan SDI sebagai berikut:

“Semangat lokal ini dalam tataran yang luas lagi bagi Sanggar Dewata Indonesia adalah semangat kebangsaan, nasionalisme Pancasila, semangat yang menempatkan identitas seorang seniman dalam negara-kebangsaan yang terbentuk dari bermacam-macam kebudayaan atau multikultur, menuju dunia kesenian internasional yang lebih heterogen dan kompetitif. Sifat lokal ini sangat saya harapkan sebagai semangat atau spirit yang sangat dalam maknanya, dan lebih dekat kepada jiwa, bukan dalam bentuk kasar hasil kreasi semata. Semangat ini hendaknya menjadi inti jati diri seorang seniman dari bangsa yang besar, yang mampu menyejajarkan sama tinggi dengan bangsa lain di dunia, tanpa batasan apapun” (Gunarsa, 2003, p. 7-8).

Visi seperti ini tentu tidak demikian saja muncul dari pemikiran yang menyendiri, melainkan lahir dari berbagai hubungan yang terjaring lewat pergaulan nasional dan internasional. Dengan demikian, kesadaran atas perbedaan dan persatuan dalam keberagaman budaya menjadi landasan visi yang berproses ke depan. Pernyataan di atas sangat penting kiranya menjadi cara kita melihat bagaimana sebuah perkumpulan, komunitas daerah yang berserikat, berkumpul, dan membangun visi besarnya dalam bernegara berdasarkan nilai-nilai Pancasila melalui pembangunan kebudayaan atau kesenian.

Semangat kebangsaan dan nasionalisme Pancasila secara sadar dan jelas menjadi ruang semangat untuk memasuki kehidupan berkesenian yang multikultur serta mampu berkompetisi secara global. Melalui pemikiran reflektif filosofis, artikel ini bertujuan mendalami nilai-nilai lokalitas dan kultur global sebagai landasan kreatif berkesenian dalam komunitas seni rupa diaspora Bali, Sanggar Dewata Indonesia (SDI) yang berwawasan budaya serta filosofis. Lebih lanjut, artikel ini mengkaji dialektika eksistensi SDI yang dibentuk tidak hanya sebagai ‘ruang berkumpul’, sanggar berkarya, berpameran, namun

mengemban tugas mulia maupun fungsi yang penting dalam menyuarkan kehidupan berbangsa yang plural, harmoni dalam perbedaan, serta Laskar seniman SDI sebagai bagian dari diaspora Bali yang bertumbuh kembang di Jawa utamanya di Yogyakarta, berbekal sarat nilai filsafati ke-Bali-an, pengalaman modernitas maupun modal keterampilan kesenian yang beragam. Semangat lokal-global dalam dinamika posmodern multikultur disertai proses reinterpretasi dan rekontekstualisasi tentunya menjadi salah satu pemicu proses kreatif seniman-seniman SDI hingga melahirkan wacana pemikiran, visi kreatif melalui dialektika kreatif lompatan kreativitas penuh daya kejut kelahiran berbagai karya seni kontemporer.

METODE

Penelitian kualitatif tentang Konsepsi Lokal-Global Sebagai Basis Kultural Berkesenian SDI merupakan kajian kepustakaan dari berbagai sumber literasi; buku, jurnal, majalah dan katalog pameran seni; mengenai globalisasi, seni budaya Bali, filsafat Hindu, dan eksistensi komunitas SDI. Objek material penelitian ini adalah seniman SDI. Objek formal penelitian ini adalah filsafat kebudayaan. Dikaji dengan pendekatan reflektif interpretatif. Antropolog Geertz (1973) melalui pendekatan interpretatif, memandang refleksi kebudayaan dan proses berkesenian komunitas seni SDI sebagai “suatu ekspresi dalam bentuk simbolik, sebagai sistem konsepsi yang diwariskan baik dalam mengomunikasikan, mewujudkan, dan mengembangkan pengetahuan serta sikap dalam berkehidupan”.

Dalam proses pembentukan identitas budaya baru tentu SDI akan bersentuhan dengan ruang-ruang identitas budaya baru yang telah berkembang sebelumnya. Piliang (2009) menyebutnya sebagai ruang-ruang heterogen yang penuh dengan aneka garis, daerah antara, plural yang membentuk daerah abu-abu, ruang batas diantara berbagai entitas. Perbincangan mengenai karakter kebudayaan (bentuk, benda, gaya, pola tingkah laku, mental, makna) tidak lagi dimungkinkan, tanpa membicarakan entitas-entitas eksternal yang mencemarinya. Glokalisasi dalam pandangan kaum postmodern telah terjadi pertukaran dan berbaur menjadi satu unsur budaya global dan lokal, dengan demikian terdapat dua sisi pengaruh timbal-balik antara budaya lokal dan budaya global, dengan kuatnya identitas budaya lokal, tidak akan hilang diserap budaya global, bahkan akan berjalan beriringan menjadi multikultur (Duija, 2005).

Pendekatan reflektif interpretatif kebudayaan ini akan menuju suatu pandangan filsafat kebudayaan, tidak sekadar membicarakan apakah dan bagaimana penampakan serta bentuk kebudayaan, melainkan apakah dan bagaimanakah kodrat kebudayaan itu sendiri, sehingga dapat diketahui sejauh mana bentuk-bentuk dan penampakan budaya dapat dinilai menurut ukuran hakikatnya pada aktivitas budaya SDI. Melalui uraian filsafat kebudayaan ada usaha mengungkapkan dasar-dasar dari hakikat kebudayaan itu sendiri. Artinya, perlu untuk mengurai ciri-ciri hakiki manusia sebagai unsur sentral dan pencipta kebudayaan dan faktor-faktor yang harus diperhatikan dalam membahas kebudayaan sebagai penghayatan (Uhi, 2017).

Untuk menguatkan cara pandang interpretatif yang disebutkan di atas, maka pokok pikiran teori praksis dalam praktik berkesenian dan berbudaya SDI dalam tinjauan konsep “praksis” (*practice*) dari Pierre Bourdieu. Konsep “praksis” menyatakan adanya hubungan timbal balik antara si pelaku dan “struktur objektif” yang mencakup juga kebudayaan sebagai sistem konsepsi yang diwariskan dari generasi ke generasi (Bourdieu, 1977). Adapun hubungan timbal balik di antara keduanya sebagai; 1) dalam praksis para pelakunya, struktur objektif direproduksi secara terus menerus, 2) simbol-simbol budaya diappropriasi dan diartikulasikan oleh para pelaku dalam struktur objektif dalam konteks sosial tertentu, 3)

perubahan maupun kesinambungan dihasilkan dalam proses timbal balik secara terus-menerus antara praksis dan struktur objektif.

PEMBAHASAN

Dimensi Silang Budaya Seniman Diaspora Bali

Masyarakat Bali memiliki karakter budaya yang lentur, supel dan terbuka, dengan demikian mampu secara cepat mengadaptasikan budaya lama dengan budaya baru sehingga dihadirkan menjadi “budaya baru” di masyarakat. Masyarakat Bali memiliki kesadaran akan kehadiran modernitas namun dengan budaya tradisi yang kuat, mampu mengolaburaskan menjadi tradisi baru. Sikap mental yang kuat diperlukan dalam menghadapi globalisasi, sehingga mampu terjaga dengan baik sikap moral dan perilakunya (Karuni, 2019). Seniman SDI sejak awal telah menyadari kausalitas dari dinamika globalisasi, interaksi dalam berkesenian antar suku bangsa menjadi semakin lekat dan cair sehingga perbedaan-perbedaan kesenian semakin kabur, tergerus oleh proses adaptasi, adopsi, hingga asimilasi unsur seni budaya. Dengan demikian kesadaran demokrasi kebudayaan, multikultur, dan transformasi seni rupa tradisi-modern Bali maupun seni rupa kontemporer Indonesia, melalui kesadaran kesejarahan, inkulturasi, inovasi penciptaan seni, media dan gagasan, serta membuka kemungkinan jelajah pada jenis dan ruang ekspresi seni yang ‘lain’. Hal ini bukan berarti merupakan keterputusan atas konteks kesadaran lokal, namun justru, sebagai kesadaran sikap menjaga dan melestarikan nilai-nilai budaya tradisi, melalui proses reinterpretasi dan rekontekstualisasi.

Untuk mampu bertahan dan berkembang, kebudayaan harus bersifat dinamis, lentur, serta akulturatif dengan kehadiran kebudayaan lainnya. Kesadaran akan karakteristik dinamika kebudayaan yang demikian, kemunculan proses globalisasi tidak perlu dkuatirkan. Proses globalisasi sudah ada sejak zaman dahulu dalam kehidupan kebudayaan kita. Multikulturalnya kebudayaan Indonesia pada masa lalu, baik pada zaman kerajaan Sriwijaya, Majapahit hingga pada masa kolonial Belanda, telah menjadi masyarakat plural yang dipenuhi saling mempengaruhi secara terus menerus dari kebudayaan mancanegara seperti dari India, Cina, Arab, Portugis, Inggris, dan Belanda (Alam, 1997). Secara umum, dalam wacana fenomena modernitas global, memandang perubahan budaya lokal dipengaruhi oleh globalisasi dan hal itu terjadi di Indonesia sehingga dianggap mengancam keberadaan kebudayaan nasional. Kehadiran globalisasi diikuti munculnya rasionalisasi, komersialisasi budaya-budaya atau tradisi lokal dan perilaku konsumerisme, yang dikhawatirkan akan merusak dan memudarnya identitas budaya nasional. Pandangan tentang hal di atas perlu dikuatkan yakni pada posisi formula strategi dan dinamika merespons globalisasi dengan budaya-budaya lokal (Duija, 2005). Pendekatan kultural lokal-global merupakan sebuah strategi dalam merespons perkembangan zaman dan menyadari bahwa kebudayaan mengalami dinamika yang dinamis berkelanjutan.

Mengacu pada konsep kebudayaan dalam sebuah masyarakat, sebagaimana yang diurai oleh van Peursen (Uhi, 2017) – yang terungkap hakikat dan sisi epistemologi masyarakat, serta melahirkan nilai-nilai budaya, terlihat jelas bahwa kebudayaan masyarakat menampilkan identitas dan integritas manusia yang sesungguhnya dalam komunitas tersebut. Kebudayaan masyarakat harus diukur dan dinilai secara otonom menurut asas dan tujuan yang terkandung dalam kebudayaan itu sendiri. Artinya, kemajuan dan kesuksesan kebudayaan masyarakat mesti ditempatkan pada porsinya, yakni fungsi infrastrukural kebudayaan masyarakat yang harus lebih tampak lagi.

Akhir-akhir ini sedang hangat diperbincangkan wacana mengenai diaspora-diaspora Indonesia yang tersebar ke berbagai belahan dunia, banyak memberikan kontribusi positif kepada negara, serta memiliki reputasi yang terakui, posisi penting dalam percaturan

hubungan internasional. Hakikat Orang Bali maupun generasi diasporanya, hakekat berkesenian adalah sebagai bentuk ‘pengabdian’ total berkehidupan. Segala ketrampilan seni budaya mengisi penuh denyut keseharian hidup masyarakat Bali, dengan demikian menjadi cara orang Bali menunjukkan bahwa aktivitas keseharian dari bertani hingga ritual agaman, menyatu dengan penerapan nilai tradisi kesenian. Dengan demikian, seniman Bali sangat memahami bahwa berkesenian secara keseluruhan menyatu dan lekat dengan lingkungan hidupnya (Karja, 2007). Dalam wujudnya, secara infrastruktur kebudayaan seniman diaspora Bali/etnis Bali akan membangun ruang kebersamaan baik dalam bentuk komunitas seni, tempek, bebanjar maupun lembaga sosial lainnya.

Sartini (2015) menyampaikan bahwa lahirnya kultur baru dalam identitas diaspora Bali sebagai akibat akulturasi budaya Bali dengan budaya setempat sehingga model penyembunyian identitas yaitu melebur bersama identitas lokal. Dalam aspek bahasa berkesenian seniman diaspora Bali di Yogyakarta, telah mengalami penyesuaian/akomodatif, transformasi visual, sinkretisme religiusitas hingga hibridasi nilai-nilai budaya Bali-Jawa-modern. Lanskap perkembangan seni rupa modern Indonesia serta wacana seni yang pesat berkembang, memberikan pengaruh yang signifikan pada unsur perubahan dan dinamisasi kreatif seni rupa Bali baik secara tradisi, modern hingga seni rupa kontemporer. Keanekaragaman budaya seni rupa Bali tidak dapat dilepaskan dari dinamika sejarah Bali masa lalu dan perjalanan seni rupanya hingga periode terkini. Globalisasi dengan berbagai turunan kebudayaan yang mengikutinya, sangat berperan besar atas kelahiran seni rupa kontemporer. Mariantio (2001), mengatakan bahwa “seni kontemporer sangat kontekstual dengan konsep ‘tempat dan kondisi’ dari seni kontemporer yang bersangkutan. Dewasa ini, kebudayaan Hibrid mewarnai kebudayaan di berbagai negara Asia, ditandai dengan suasana serba paradoksal dalam situasi penuh konflik”. Kondisi rentan ini menghadirkan bias identitas kebudayaan.

Piliang (2009), mengatakan kebudayaan mengandung persoalan dalam memaknai batas-batas identitas. Kebudayaan kontemporer yang hibrid, percampuran dan persilangan kebudayaan mempertanyakan persoalan ‘identitas’. Pada kenyataannya, identitas lokal tidaklah homogen, masing-masing kelompok mempunyai beberapa identitas berkaitan dengan etnik, bahasa, agama dan lainnya. Dalam praktik kehidupan keseharian, kelompok kepentingan, pekerjaan, profesi, latar belakang pendidikan, fungsi dan peran dalam masyarakat lokal, adat, tradisi, tata nilai, dan sistem kepercayaan memengaruhi formasi identitas lokal. Penyerapan aspek-aspek ‘ideologi-identitas’ dalam seni modern dan dasar nilai lokalitas oleh seniman generasi akademis memengaruhi cara pandang mereka dalam berkesenian termasuk bagaimana cara mereka mengkolaburasikan bahasa rupa tradisi, modern hingga era kontemporer. Akan tetapi dapat dibedakan cara dan bahasa ungkap antara seniman Bali klasik, tradisi Pita Maha yang modernis dengan seniman dari tradisi seni rupa akademis.

Berbekal kekuatan budaya etnis dan keseniannya, seniman diaspora Bali memiliki modal dasar untuk percaya diri mengeksplorasi proses kreatif berkeseniannya untuk berkembang diranah lokal dan mancanegara. Saat ini, seni rupa kontemporer menjadi wajah terkini seni rupa dunia. Seni rupa kontemporer menjadi cara untuk menunjukkan identitas entitas budaya karena konsep dasar akar seni kontemporer bersumber dari seni tradisi. Transformasi serta pembaharuan nilai-nilai lokalitas melalui seni transmedia, intermedia merupakan bagian eksplorasi estetik seni rupa kontemporer di Bali dan umumnya di Indonesia. Keanekaragaman kegiatan adat lokal menjadi menjadi sumber kekayaan sebagai ilham penciptaan seni rupa kontemporer global (Karja, 2007). Para perantau terpelajar ini mengambil berbagai jenis bidang keilmuan mulai dari seni budaya, ilmu humaniora, kedokteran hingga ilmu science. Dalam proses pendidikan tersebut, ada yang menetap di

rantau atau memilih pulang ke Bali. Mereka yang menetap, bekerja dan berkarya dalam jangka waktu yang panjang di tanah rantau inilah yang kemudian karakter budaya hibridasi yang khas, akulturasi dengan budaya masyarakat setempat. Persentuhan yang intensif antar berbagai kebudayaan menyebabkan terjadinya dimensi baru silang budaya. Seniman diaspora Bali di Yogyakarta menghadapi persoalan keberagaman budaya, interkultural yang melampaui batas-batas geografis, hibridasi nilai budaya Jawa-Bali, hingga persentuhan dengan dunia transendental, pergesekan identitas agama dan pencarian esensi seni budaya ke masa lampau, masa kini hingga kausalitasnya dengan masa depan.

Praxis Kultural Berkesenian

Kehidupan kesenian masyarakat Bali dilandasi keyakinan agama Hindu-Bali. Agama Hindu menjadi jiwa dan falsafah budaya keseharian masyarakat Bali. Filsafat *local wisdom* yang menjadi jiwa keseharian orang Bali dalam bermasyarakat, sangat kuat didasari filsafat Hindu. Sepanjang agama Hindu menjadi spirit kehidupan keseharian masyarakat Bali, maka kebudayaan Bali akan tetap eksis. Sebaliknya, kalau agama Hindu tidak dominan, maka kekokohan spirit budaya Bali dan eksistensi kehidupan masyarakatnya perlu dipertanyakan (Karuni, 2019). Pemahaman filsafat Bali tersebut tentunya tidak lahir begitu saja pada pribadi orang Bali, tapi melalui proses transmisi pengetahuan yang berjenjang. Ada sedemikian banyak konsep filsafat lokal Bali yang mengendap dalam ruang-ruang komunitas masyarakat Bali. Aktivitas komunal di *Banjar* misalnya, merupakan salah satu cara masyarakat Bali sejak dini menanamkan pendidikan berbagai kearifan lokal seperti *rwa bhineda*, *tri hita karana*, *sekala-niskala* dan masih banyak lainnya. *Tri Hita Karana* diterapkan dalam perilaku kehidupan sehari-hari meliputi *parhyangan* (keagamaan), *pawongan* (kesosialan), dan *palemahan* (kealaman). Konsepsi ini sebagai landasan dasar perwujudan hubungan manusia dengan Tuhan, sesama, dan alam. Nilai ketuhanan tampak begitu menyatu dalam semua hubungan kehidupan sebagai perwujudan religiusitas manusia (Sukarma, 2017).

Dari hubungan berbagai konsep *local wisdom* tersebut, mendasari beragam aktivitas budaya dalam lingkungan kehidupan sosial masyarakat diaspora Bali di Jawa. Hasil dari berbagai bentuk dari pengalaman berbudaya tersebut, menjadi penguat karakter entitas dalam merespons lingkungan sekitar. Dasar berkesenian seniman Bali tidak pernah terlepas dari dasar-dasar teologi agama Hindu dan juga integrasi dengan nilai lokalitas budaya setempat. Agama yang merupakan suatu kepercayaan tidak hanya dapat dipahami melalui satu perspektif saja. Akan tetapi agama dapat dipahami melalui banyak perspektif karena terdapat berbagai cara dalam beragama. Menurut Cannon (2002) ada enam cara beragama, yaitu melalui dasar pengetahuan, ketaatan, ritual ritus suci, berperilaku benar, mediasi spiritual dan mistis (Rusli, 2017).

Aktivitas budaya masyarakat Hindu di Bali hadir dalam berbagai rupa bentuk, seperti berkesenian dalam bentuk sakral maupun profan yang terdiri dari seni tari, seni lukis, seni suara, seni musik, seni sastra, dan lainnya (Wirawan, 2019). Ekspresi simbolik kehidupan masyarakat Bali terwujud dalam seni budaya. Dalam perjalanannya menjadi sebuah kesadaran bahwa berkesenian sebagai kebutuhan. Secara nyata seni menjadi kebutuhan dasar ketika kesenian dilandasi kepercayaan religius. Hakekat kesenian menuju pemahaman tentang esensi hidup, perwujudan kebenaran, pengamalan keyakinan agama hingga pemenuhan batin akan rasa estetis. Tradisi suci itu mendorong kelahiran pemahaman kerja kreatif masyarakat Bali dalam kreativitas dan penciptaan seni budaya (Sukarma, 2017) Apalagi jika menilik geliat kehidupan seni lukisnya yang tersebar diseluruh pelosok Bali, memiliki andil besar terutama dalam ritual upacara-upacara agama Hindu. Tempat-tempat pemujaan begitu indah dengan hiasan seni lukis, seni patung dan kriya. Lukisan dianggap sebagai artefak yang sangat berharga dalam tradisi dan ritual serta bentuk dasar ekspresi

kesenian tinggi di Bali. Artefak tersebut di masa lalu merupakan semacam dokumentasi mitologi dan keagamaan.

Seniman diaspora Bali banyak belajar dari dokumentasi kekaryaannya para maestro seniman tradisi Bali. Seniman Bali memiliki sejarah seni rupa yang panjang sejak masa lukisan Bali Klasik Kamasan hingga masuknya pengaruh seni rupa modern yang dibawa oleh seniman Barat yang menetap di Bali. Sejak awal kesenian Bali dominan ditujukan untuk kegiatan keagamaan dan spiritual. Lukisan, patung, arca Barong maupun Rangda menjadi ikon mistik Bali yang terkenal. Tidak hanya seniman Bali tradisi yang riuh serius mengeksplorasi ikon utama budaya Bali ini, namun juga seniman luar Bali dan mancanegara. Jika Barong maupun Rangda akan digunakan sebagai simbol bagian ritual keagamaan maka akan diadakan proses pemindahan energi transendental dan kualitas dari wujud profan menuju sakral. Itu juga alasannya mengapa Barong-Rangda disebutkan sebagai aktivitas seni-budaya, sebagai sebuah wujud kesenian yang estetik, tetapi ia juga merupakan penerapan ajaran ketuhanan dari agama Hindu, baik menyangkut sisi filosofis religi maupun psikologi penjiwaan keagamaan (Wirawan, 2019).

Turunan serta warisan budaya kesenian tersebut tentunya melekat kuat dalam ruang bawah sadar kebudayaan seniman SDI. Seniman diaspora Bali yang tergabung di SDI, juga memiliki kemampuan dalam melukiskan hingga membuat kebhentukan berbagai ikon, simbol agama, dan spiritualitas Hindu Bali dalam karya seninya. Nilai magis dalam kekaryaannya tentu didasarkan atas apa tujuan awal/utama karya tersebut diciptakan serta dalam prosesnya bagaimana karya tersebut dipresentasikan secara imanen dan transenden ke publik. Dalam upaya menjaga dan memelihara kedalaman dan pemahaman nilai filosofis lokalitas Bali, maka kesadaran diri atas persoalan dimensi waktu dengan konsep Tri Semaya meliputi, *Atita* (masa Lalu), *Wartamana* (masa sekarang), dan *Nagata* (masa yang akan datang) (Karuni, 2019). Maka dengan demikian, segala perubahan yang dialami saat ini dalam lelucon berkesenian merupakan refleksi dinamis manusia bersinergi dan mewaktu dengan zaman.

Konsepsi Lokal-global SDI

Meneliti perjalanan sejarah seni rupa Bali di tanah Jawa, tidak terlepas dari peran dua pionir seniman Bali yang merantau ke Bandung tahun 1950an yakni I Nyoman Tusan dan pada tahun 1960an oleh I Nyoman Gunarsa di Yogyakarta (Parta, 2010). Keterbukaan cakrawala akademisi serta didorong oleh situasi lingkungan masyarakat Yogyakarta dan sistem sosial di Bali, kedua faktor lingkungan ini melahirkan rasa “guyub” yaitu rasa bersatu tanpa pamrih dan rasa “bebanjuran” pada masyarakat Bali yang dipadukan dalam kehidupan berkesenian, sebagai seorang intelektual yang sedang menuntut ilmu di Yogyakarta. Rasa keterbukaan inilah juga mendorong kreativitas baru dalam mencipta dan mengekspresikan jiwa seni yang selalu ingin menemukan hal-hal yang baru namun tetap dielaborasi dengan spirit lokalitas Bali. Spirit ini sejalan dengan sifat dan karakter manusia Bali yang dominan, seperti: terbuka, ramah dan luwes, jujur, kreatif dan estetis, kolektif, kosmologis, religius, dan moderat menerima perbedaan dan elaborasi kebudayaan (Suacana, 2011).

Menyingkapi dilema globalisasi, seniman SDI harus mampu menciptakan sebuah strategi dengan acuan keunggulan lokal (*local genius*) sehingga budaya lokal mampu bersaing secara identitas dalam konteks global dan menghindari wujud stereotip dalam homogenisasi budaya. Hal ini penting dipahami dan dilakukan secara tegas dan kokoh, karena jika terperangkap dalam homogenisasi budaya maka akan kehilangan identitas diri. Globalisasi budaya menghadirkan kompleksitas yang lebih luas daripada semata-mata isu penyeragaman budaya. Jadi bisa dikatakan bahwa walau tidak secara keseluruhan anggota SDI berasal dari Bali, keanggotaan SDI yang bersifat terbuka dan plural memungkinkan bahwa beberapa anggota SDI ada juga dari etnis lainnya seperti Batak, Jawa,

Minang, dan Sasak. Namun pendiri dan penggagas SDI adalah seniman diaspora Bali yang memiliki kesadaran pluralitas serta sikap demokratis dalam dialektika kesenian dan minat besar berkarya yang diluar pakem tradisi, sehingga muncul karakter pribadi yang beragam dan unik dalam komunitas seni SDI. Sebagai piranti penguat karakter tersebut, dilakukan proses seleksi, dialog, adaptasi, silang budaya antar seniman yang bersifat positif, konstruktif dan produktif sehingga diharapkan mampu menciptakan elemen seni budaya baru dan otentik.

Perbedaan orientasi berkesenian dan juga sudut pandang modernitas yang berbeda pada masing-masing seniman SDI, membutuhkan sarana penunjang aktivitas kolektif yang mampu menyatukan visi kesenian personal yang berbeda-beda. Dasar utamanya adalah menghindari konflik yang menimbulkan perpecahan, sehingga masing-masing orang harus menyadari perbedaan orientasi nilai budaya ini. Salah satunya dengan jalan dialog (Sartini, 2004). Perjalanan 50 tahun SDI, telah menjadi lokomotif perkembangan seni rupa kontemporer di Indonesia. Hal ini dapat ditelusuri dari sekian ratus seniman SDI sejak periode awal hingga kini yang aktif berkiprah di medan seni rupa Indonesia dan internasional, terlahir tokoh-tokoh berpengaruh dan memberikan legacy berkesenian yang menjadi sumber inspirasi penciptaan seni, studi akademik hingga penulisan, penelitian seni. Dalam pandangan Suwarno Wisetrotomo (1995) seorang kritikus dan dosen FSR ISI Yogyakarta, “SDI adalah ‘sarang tempat’ para pemberontak kreatif yang secara ganas melawan kemapanan diri sendiri. Bagaimanapun, mereka adalah figur-figur yang secara sadar menceraabut dirinya dalam konteks berkesenian dari akar ‘bahasa ibu’ (tradisi), dan berusaha keras menemukan bahasa ucap baru”. Mereka adalah para ‘reformis’ dalam genangan semangat tradisi.

Dalam dinamika konstelasi transformasi seni rupa Bali, tampak pengaruh modernisme (Barat), dari salah satu ideologi yang ditawarkan Walter Spies dan Rudolf Bonnet melalui Pita Maha adalah perluasan dalam horizon penciptaan. Jika sebelumnya pada ideologi seni lukis klasik Kamasan, tema lukisan seputar mitologi, kesucian, dan spiritualitas, lalu oleh Pita Maha bahwa tema seni lukis Bali tidak harus berputar kepada mitologi, tidak semestinya terkungkung oleh kekhushyukan religi. Bahwa seni lukis Bali seharusnya memiliki sifat individual sebagaimana kaum modernis Eropa dan Amerika menawarkan secara konseptual dan bahwa seni lukis Bali bisa menuju sekuler (Dermawan, 2007).

Dalam situasi tarikan-tegangan tersebut, timbul upaya-upaya seniman perantau Bali membangun kesadaran bersama dalam komunitas seni. Membangun komunitas dalam satu paket visi kesenian yang sama tentu akan memudahkan dalam kristalisasi baik dalam hal penciptaan maupun perumusan wacana seninya. Komunitas seni dengan berbagai aktivitas budayanya berperan penting penopang kelestarian unsur kesenian yang ada di masyarakat, sebagai jembatan ekspresi seni, sarana berkumpul dan merekatkan kembali elemen-elemen penggerak kesenian di masyarakat (Pitaloka, 2017). Komunitas seni, baik yang bersifat komunal etnis maupun campuran, memainkan peran penting dalam menyampaikan kekuatan seni kepada publik, dalam rangka untuk memperluas cakrawala, mengajukan gagasan dan pendapat serta berperan membawa seni dalam wacana yang kompleks (Pitts, 2012). SDI didirikan atas kesadaran berkreativitas dalam kebersamaan, keberagaman, dan memberikan kontribusi seni sosial budaya kepada publik luas. Untuk meneguhkan kesadaran ini serta penguatan kekuatan legalitas, untuk itu dilembagakan dalam kehidupan organisasi yang dituangkan ke dalam Anggaran Dasar sebagai pedoman normatif. SDI didirikan pada tanggal 15 Desember 1970 untuk sampai dengan waktu yang tidak ditentukan. Ia merupakan sanggar seni yang bersifat terbuka dan independen, berwawasan universal yang berazaskan Pancasila. SDI juga dilegalitaskan menjadi suatu badan hukum bernama ‘Yayasan Sanggar Dewata Indonesia’ semenjak 1 Oktober 1986. Tujuan yayasan ini seperti yang tertuang pada akte notaris di Yogyakarta yakni (1) pembinaan kader seniman, budayawan, seni tari,

karawitan Indonesia; (2) mencari corak nasional yang bersumber pada nilai-nilai luhur yang ada di bumi Indonesia; (3) memberikan rangsangan-rangsangan kepada senirupawan Indonesia, sebagai acuan kreativitas seni budaya bangsa; (4) memberikan hadiah-hadiah penghargaan kepada seniman-seniman/budayawan Indonesia. Yayasan inilah yang memelopori lahirnya dua penghargaan prestisius yang diberikan kepada para seniman profesional, budayawan, dan pendukung seni, berupa penghargaan ‘Lempad Prize’ dan ‘Cokot Prize’ (Wiyasa, 2013).

Keberadaan dan eksistensi lembaga seni seperti SDI sangat penting sebagai pendukung perkembangan medan seni rupa Indonesia. Untuk lebih terang mengenali dan memahami visi kreatif seniman SDI sebagai pilar konsepsi berkesenian, berikut saya sarikan petikan garis besar visi misi SDI dalam laporan MUBES SDI 2003:

“Menyadari bahwa lingkungan sosial dan politik kebudayaan yang berkembang begitu cepat, setelah melakukan refleksi sedalam-dalamnya terhadap pengalaman kreatif tahun 1960-an di mana kesenian dan kebudayaan menjadi medan pergolakan politik yang rawan, kami yang terhimpun dalam wadah Sanggar Dewata Indonesia, memetik semangat dan gairah penciptaan yang sangat kuat pada tradisi, dan mengawinkannya dengan semangat mencipta dari dunia luar, mengembangkan semangat kreatif yang demokratis dalam bingkai budaya yang beragam. Kami tidak berkumpul untuk membangun ekspresi tunggal, tidak menjadi homogen-isme, menolak semangat mainstream-isme, tetapi membuka wadah ini sebagai terminal semangat penciptaan yang demokratis pluralistik. Kami menyambut gagasan dan eksplorasi kreatif yang tumbuh dari komunitas maupun individu. Kami menerima gagasan serta eksplorasi di seputar kehidupan manusia yang mencakup aspek yang luas di bidang kebudayaan, sosial, maupun politik sepanjang dilakukan dalam toleransi demokratis, dan bukan semangat anarkhisme destruktif. Sanggar Dewata Indonesia adalah terminal kreatif bagi semua yang menjadi anggota dan masyarakat luas dengan beraneka ragam ekspresi kebudayaannya yang hidup di permukaan bumi ini adalah ruang kreatif dan ekspresi, dimana kami menerima dan memberi berbagai gagasan yang sekaligus menjadi bahan guna memperkaya khazanah penciptaan seni dan kebudayaan buat umat manusia”.¹

Kesadaran berorganisasi tersebut diperkuat dengan pemahaman *local genius* Bali dan Jawa yang beragam melalui perspektif dialog budaya, melahirkan berbagai formasi-formasi kesenian yang kaya, beragam, dapat dilihat sebagai sebuah strategi budaya untuk bertahan dengan pengembangan ‘kreativitas lokal-global’, merespons gempuran ‘universalisme-global’ melalui ruang berkesenian. Seniman diaspora Bali memiliki dasar pengetahuan seni tradisi Bali yang kuat dan pola budaya yang cenderung homogen, harus beradaptasi dengan budaya Yogyakarta yang plural dan kaya seni budaya terutama seni rupanya. Mereka tidak jarang mengalami *shock of the new*, dan tentunya ini kelak memengaruhi pola pikir berbudaya dan pola kreatif penciptaannya (Sucitra, 2014).

Adaptasi akulturasi dan hibridasi ini bukanlah masalah yang begitu berat bagi seniman SDI. Secara historis kultural, perkembangan peradaban kebudayaan Bali dipenuhi pengaruh keanekaragaman budaya luar yang kemudian diserap dan dijadikan bagian kebudayaan masyarakatnya. Pada titik ini dapat dicermati konsep ‘keterbukaan kreatifnya’ seniman diaspora Bali sesuai dengan warisan leluhur Bali yang mampu menyelaraskan kebudayaan luar yang masuk dan disesuaikan dengan konsep dasar lokal jenius Bali. Modal kebudayaan

¹ “Visi Kreatif SDI” dalam *Makalah* Musyawarah Besar Sanggar Dewata Indonesia, Denpasar, 21 Februari 2003, pp. 65-66.

multikultur menjadi bagian keseharian seniman SDI dimana melahirkan segi-segi positif baik dalam berpikir, berperilaku maupun dalam tindakan berkesenian sebagai sebuah kesadaran atas pluralitas. *Local wisdom* Bali yang dipegang dalam kehidupan sosial diantaranya *tatas*, *tetes* (kehati-hatian dalam bertindak), *tat twam asi* (toleransi tanpa menonjolkan perbedaan), *paras paros* (saling memberi dan menerima pendapat orang lain), *salunglung sabayantaka* (bersatu teguh bercerai runtuh), hingga *merakpak danyuh* (perbedaan pendapat tidak menghilangkan persahabatan) (Suacana, 2011).

Seniman-seniman diaspora Bali generasi akademis menyerap pendidikan barat dalam kaidah-kaidah modernisme Barat, seperti; cita rasa individual, tradisi seni untuk seni, dan semangat untuk selalu mencari kebaruan dalam seni sesuai jiwa zamannya. Filsuf Hegel menyatakan bahwa, tugas seniman adalah fokus pada kehidupan emosionalnya, bergelut secara total *Zeitgesit* zamannya, menyerap, menghayati serta mewujudkan dalam bentuk inderawi yang sarat emosi. Karena itu, seorang seniman tidak cukup hanya menguasai teknik-teknik seni (Sutrisno & Sitorus, 2005).

Pengelolaan sumber daya manusia seniman SDI adalah mengelola keberagaman, mengelola kecairan sekat-sekat disiplin kesenian, menjauhkan sikap primordial dengan mengusung nasionalisme berasaskan Pancasila. Warisan sikap budaya ini berpijak pada konsep filosofis lokalitas Bali menjadi semacam barometer untuk hidup selaras lingkungan, selaras kondisi dan seiring waktu (konsep *desa kala patra*). Bahwa hidup tidak bisa sama, tunggal tapi beragam memiliki dualitas begitupun penciptaan karya seni (konsep *Rwa Bhineda*). Cara pandang dan implementasi filsafat lokal melalui jalan kesenian ini akan memberikan kontribusi yang penting terhadap kehidupan kearifan-kearifan lokal masyarakat setempat yang masih hidup dan dijalani dalam kehidupan sosial keseharian. Dengan demikian, pemikiran, konsep, gagasan tentang keselarasan hidup antar manusia, alam dan Tuhan mampu memayungi kedalaman nilai lokal yang mungkin masih bertahan di masa sekarang. Setiap masyarakat lokal mesti memiliki nilai-nilai tradisi dan filsafat lokal yang tidak perlu diperbandingkan secara frontal dengan pemikiran filsafat modern. Pemahaman dan kesadaran penerapan nilai lokal-global inilah yang tentu ini menjadi konsep ruang reflektif serupa SDI dalam menyingkapi perkembangan zaman globalisasi yang modern-kontemporer agar tetap peka dan memiliki kesadaran sejarah-tradisi, demokratisasi berbudaya sebagai pilar visi berkesenian, penciptaan seni dan pergaulan di dunia global.

SIMPULAN DAN SARAN

Interpretasi kultural seniman SDI dengan berbagai pola, gaya berkesenian dan pemikiran terus berkembang. Kesadaran perubahan ini merupakan strategi kontemporer untuk tetap bisa bertahan hidup (*survival*) sebagai seniman diaspora di tanah rantau. Pertukaran budaya memotivasi seniman diaspora Bali ini secara kritis menyeleksi, menyaring, mengadopsi hingga menemukan formulasi konsep kesenian yang tepat dan produktif dalam interkultural. Sebagai seniman akademik yang berangkat dari pendidikan tinggi seni di Yogyakarta, sinergi antara konsep pemikiran modernis-globalisasi dengan kearifan lokal mampu membangun spirit kreativitas yang kompetitif dan sehat. Kesadaran atas perbedaan dan perkembangan pemikiran serta estetika berlandaskan etika mengarahkan karya dan capaian seniman SDI telah bergerak mengikuti perkembangan kemajuan zaman, dari tradisi, modernisasi dan postmodern, yaitu dalam ruang dialektika seni kontemporer .

Untuk itu, persentuhan yang intim dengan dunia global dan pengetahuan atas isu-isu kontemporer dunia yang selalu mengalami percepatan, merupakan kesadaran strategi kebudayaan yang dibutuhkan untuk mengakomodasi pemikiran serta perbedaan yang ada. Melalui refleksi interpretatif atas hibridasi berbagai elemen budaya serta pengetahuan

modern, timbul kesadaran kolektif menggagas ruang berkesenian atas konsepsi lokalitasnya yang mengandung *local genius* dan *local wisdom* yang dibentengi sikap lentur, demokratis dan multikultur dalam membangun komunitas seni Sanggar Dewata Indonesia.

Penelitian lebih lanjut dapat mendalami bagaimana anggota komunitas dengan pengalaman hibridasi kebudayaannya saling memperkaya capaian ‘estetika’ kesenian masing-masing baik dengan pola kerja sama kolektif maupun dalam atmosfer kompetitif. Dengan demikian upaya pemikiran reflektif interpretatif filsafat kebudayaan menemukan suatu sikap kritis-kreatif berkesinambungan, serta konsep pewarisan kebudayaan melalui pengembangan pengetahuan *local genius* kesenian daerah untuk menemukan karakter hakekat estetika seniman diaspora Bali di Yogyakarta serta melecutkan transformasi kesenian ke struktur organisasi yang lebih tinggi dengan tetap memegang teguh spirit nilai-nilai lokalitas tradisinya. Demikian juga pewarisan sikap kesadaran bekerja sama, toleransi, dialektika yang seimbang dalam membangun pemikiran bersama yang inovatif sehingga dengan percaya diri mampu menciptakan ruang-ruang multikultural, serta menempatkan kesenian sebagai strategi kebudayaan dalam dinamika dunia globalisasi.

DAFTAR RUJUKAN

- Alam, B. (1997). Globalisasi dan Perubahan Budaya: Perspektif Teori Kebudayaan. *Makalah Widyakarya Nasional “Antropologi dan Pembangunan”*. <https://doi.org/10.7454/ai.v0i54.3325>
- Bagus, I.G.N. (1997). Sanggar Dewata Indonesia: Akar Visinya dalam Berkreativitas. dalam E.K.M. Masinambos, (Ed.). (1997). *Koentjaraningrat dan Antropologi di Indonesia* (pp.311-319). Yayasan Obor Indonesia.
- Benyamin, M. F., & Prasetya, A.R. (2015). Glokalisasi: Konsep Estetika Urban Sebagai Strategi Kreatif untuk Karya Seni Batik Dalam Mempertahankan Eksistensi Di Pentas Dunia. 1-14. <http://dx.doi.org/10.13140/RG.2.1.2512.6489>
- Bourdieu, P. (1977). *Outline of a Theory of Practice*. Cambridge University Press.
- Cannon, D. (2002). Construing Polanyi’s tacit knowing as knowing by acquaintance rather than knowing by representation: Some implications. *Tradition and Discovery: The Polanyi Society Periodical*, 29(2), 26-43.
- Dermawan, A.T. (2007). *Bali Bravo: Leksikon Pelukis Tradisional Bali 200 Tahun*. Panitia Bali Bangkit.
- Duija, I. N. (2005). Tradisi Lisan, Naskah, dan Sejarah Sebuah Catatan Politik Kebudayaan. *Jurnal Wacana*, 7(2). 111-124. <http://dx.doi.org/10.17510/wjhi.v7i2.296>
- Fischer, J. (1990). Persoalan-persoalan dan Kenyataan-kenyataan dalam Kesenian Bali Modern. dalam Joseph Fischer, (Ed.). (1990), *Modern Indonesian Art: Three Generation of Tradition and Change 1945-1990*. Panitia Pameran KIAS and Festival of Indonesia.
- Geertz, C. (1973). *The Interpretation of Cultures*. Basic Books.
- Gunarsa, N. (2003). Sambutan Sesepuh, Pendiri, Penasehat Sanggar Dewata Indonesia, *Makalah Musyawarah Besar Sanggar Dewata Indonesia* (Naskah tidak diterbitkan). Sanggar Dewata Indonesia.
- Karja, I. W. (2007). Seni Rupa Kontemporer: Refleksi Nilai Lokal – Global. *Warna Seni Rupa Dalam Multidimensi*, 1(1). <http://repo.isi-dps.ac.id/id/eprint/2121>
- Karuni, N. K., I. W. Suardana, & I. M. Suparta. (2019). Produksi Kerajinan Sarana Upacara Dan Gaya Hidup Religius Masyarakat Gianyar, *Jurnal Seni Budaya Mudra*, 34(1). 97 – 104. <https://doi.org/10.31091/mudra.v34i1.644>

- Marianto, M. D. (2001). Gelagat Yogyakarta Menjelang Millenium Ketiga. Dalam M.D Marianto. *Outlet: Yogya dalam Peta Seni Rupa Kontemporer Indonesia* (pp.183-240). Yayasan Seni Cemeti.
- Parta, I.W.S. (2010). Return to the Abstraction. *Katalog Pameran Return to The Abstraction*. Tony Raka Art Gallery.
- Piliang, Y. A. (2009). Retakan-retakan Kebudayaan: Antara Keterbatasan dan Ketakberhinggaan. *Jurnal Melintas*, 25(1). 75-92. <http://journal.unpar.ac.id/index.php/melintas/article/view/935/919>
- Pitaloka, M. (2017). Peran Komunitas Seni Rupa “ORArT-ORET sebagai Wadah Ekspresi Seni Masyarakat Kota Semarang. *Jurnal Seni IMAJINASI*, XI(1). <https://journal.unnes.ac.id/nju/index.php/imajinasi/article/view/11188>
- Pitts, P. (2012). What is the role of arts organizations in society & their place in the community?. www.artsjournal.com
- Rusli, A. R. (2017). Spiritualitas Dalam Agama Hindu, *Majalah Ilmu Pengetahuan Dan Pemikiran Keagamaan Tajdid*, 20(1). 71-82. <https://ejournal.uinib.ac.id/jurnal/index.php/tajdid/article/view/168>
- Sartini. (2004). Menggali Kearifan Lokal Nusantara Sebuah Kajian Filsafati. *Jurnal Filsafat*, 37(2). 111-120. <https://jurnal.ugm.ac.id/wisdom/article/view/33910>
- Sartini, N. W. (2015). Perilaku Bahasa Diaspora Orang Bali Di Jawa Timur: Kajian Sociolinguistik. *Kembara: Jurnal Keilmuan Bahasa, Sastra, Dan Pengajarannya.*,1(1). 54-62. <https://ejournal.umm.ac.id/index.php/kembara/article/view/2331>
- Soeroso, A. & Y. S. Susilo. (2018). Strategi Konservasi Kebudayaan Lokal Yogyakarta. *Jurnal Manajemen Teori dan Terapan*, 1(2). 144-161. <https://ejournal.unair.ac.id/JMTT/article/view/2363>
- Suacana, W. G. (2011). Budaya Demokrasi dalam Kehidupan Masyarakat Desa di Bali. *Jurnal Kajian Bali*, 1(1). 88-123. <https://ojs.unud.ac.id/index.php/kajianbali/article/view/15600/10400>
- Sucitra, I. G. A. (Ed.). (2013). *Narasi Sanggar Dewata Indonesia*. Sanggar Dewata Indonesia.
- Sukarma, I. W. (2017). Pengembangan Kearifan Lokal Seni Budaya Melalui Pendidikan Berbasis Banjar Di Bali. *Proceeding of 2nd International Conference of Arts Language and Culture: the Improvement of Socio-cultural Community Life through Contextual Art Education*. Program Studi S2 Pendidikan Seni Pascasarjana Universitas Sebelas Maret. <https://jurnal.uns.ac.id/icalc/article/view/16046>
- Sutrisno, M., & F. K. Sitorus, (2005). *Teks-teks Kunci Filsafat Seni*. Galangpress.
- Toffler, A. (1992). *Future Shock: Kejutan Masa Depan*. cetakan IV. PT. Pantja Simpati.
- Uhi, J. A. (2017). *Filsafat Kebudayaan: Konstruksi Pemikiran Cornelis Anthonie van Peursen dan Catatan Reflektifnya*. Pustaka Pelajar.
- Wirawan, K. I. (2019). Liturgi Sakralisasi Barong-Rangda: Eksplorasi Teo-Filosofis Estetik Mistik Bali. *Jurnal Seni Budaya Mudra*, 34(3). 417-427. <https://doi.org/10.31091/mudra.v34i3.800>
- Wisetrotomo, S. (1995). Gelombang Kreativitas dan Sarang Pesemaian”. *Katalog 25 Tahun Sanggar Dewata Indonesia*. Sanggar Dewata Indonesia.
- Wiyasa, I. M. B. (2013). 43 Tahun Sanggar Dewata Indonesia Menembus Generasi, dalam I. G. A. Sucitra (Ed.). *Narasi Sanggar Dewata Indonesia*. Sanggar Dewata Indonesia Yogyakarta.

**LANGUAGE EXPRESSIONS IN CONSTRUCTING PHYSICAL
MASCULINITY IN INDONESIAN TEEN LIT**
**EKSPRESI BAHASA DALAM PEMBANGUNAN MASKULINITAS FISIK
PADA SASTRA REMAJA INDONESIA**

Azizatuz Zahro

azizatuz.zahro.fs@um.ac.id
Universitas Negeri Malang

Anang Santoso

Universitas Negeri Malang

Dawud

Universitas Negeri Malang

Abstract: Teen lit serves a central position in the conception of masculinity in teenagers due to its closeness to them as readers. For teenagers, physical masculinity is relatively highlighted compared to masculinity in other dimensions. Physical masculinity is expressed through classic names, which is related to strength, and is signified by ‘provincial’ names. Physical masculinity is also conveyed through the expressions of the eyes and figures. Besides, a specific cultural icon typically related to handsomeness is also used to construct physical masculinity in teen lit.

Keywords: Language expression, Physical masculinity, Teen lit, Construction, Gender identity

Abstrak: Sastra remaja memiliki posisi sentral dalam konsepsi maskulinitas pada remaja karena kedekatan dengan mereka sebagai pembaca. Pada masa remaja, maskulinitas fisik relatif lebih menonjol dibandingkan dengan maskulinitas pada dimensi lain. Maskulinitas fisik diekspresikan melalui nama klasik, yang dihubungkan dengan kekuatan, dan secara negatif dikonotasikan dengan nama yang “udik”. Maskulinitas fisik juga ditunjukkan melalui ekspresi mata dan figur. Selain itu, ikon budaya tertentu yang biasanya terkait dengan ketampanan juga digunakan untuk membangun maskulinitas fisik dalam seni remaja.

Kata kunci: Ekspresi bahasa, Maskulinitas fisik, Sastra remaja, Konstruksi, Identitas gender

INTRODUCTION

Masculinity is an important issue in discussions about gender identity. The difference between masculinity and femininity has been acknowledged as social differences and cultural perspective among both genders. Women and men’s perspective on masculinity may differ. As time changes and develops, the value of masculinity may be regarded differently. For this reason, it is important to investigate masculinity in Indonesian teen lit, as their authors are mostly female teenagers.

As a narration, teen lit also includes perspectives related to inner contemplation, which is associated with life problems. As mentioned in Fina (2003), a narration is the main actualization of the understanding about the world, experience, and self. Teen lit is not a mere aesthetic product which functions as an entertainment. Teen lit is a social reality. From the teen lit, abundant lessons can be learned about everyday practices. Therefore, teen lit can be used as an instrument to get to know about age-based community, particularly teenagers. Teen lit can also be considered as a source to foster tolerance, absorb values, as well as increase awareness and critical thinking.

One of our everyday experiences which is encoded in teen lit is masculinity. As a part of a social construct, masculinity is highly contextual and dynamic (Davis, 2019). Teen lit, which emerged after the 2000s becomes one of the trackers of masculinity values among Indonesian female teenagers. This type of literary product can be stated as a projection of teenage life and can be their reference in doing makeup, socializing, as well as creating economic and social activities. Teen lit can also be an inspiration for young men to be accepted by the opposite sex where they learn how men are defined particularly by women.

Previous research on teen lit mentioned that most of its authors are 14-20-year-old females, with these authors belonging to the categories of smart, rich, being fond of reading and writing, and actively involved in school/campus activities (Noor, 2014). In general, teen lit shows a tendency to feminine characteristics. Based on the physical aspect, the cover page of teen lit emphasizes the pictures of teenage girls with various styles and teenage boys with masculine images as might have generally been expected by teenage girls. The main characters within teen lit stories are primarily senior high school teenagers. Often, the story perspective was constructed upon teenage girls' point of views. This differentiates between novel, teen lit and teenage novel in general.

Reflecting on the research by Noorman (2011), teen lit has a significant potential in influencing teenagers. For example, research on *Lupus the series* which was popular in the 1990s until the 2000s showed the popularity of *Lupus* with his identity features relating to Indonesian teenagers; thus it has made *Lupus* a must-read teen lit for teenagers in 1990s. The *Lupus* figure with his silly behavior (*ngocol*) becomes the representation of urban teenagers.

Teen lit cannot be stated as a must-read for 2000s teenagers, unlike *Lupus* in 1990s. However, the presence of teen lit with a relatively high in publication and titles reaching up to hundreds has made this type of literary product one of the strategic and impactful sources in the shaping of gender identity in teenagers. Pedagogically, the central position of teen lit among them is based on the questionnaires and brainstorming performed by a group of senior high school teenagers in Malang City, East Java. Generally, teenagers know teen lit well. On average, they can mention more than five titles of teen lit and have read at least three teen lit titles.

One of the important issues in teen lit is masculinity. In fact, teen lit is extensively written by female authors who have unique perspectives on masculinity. Here, masculinity is the construction of male traits that are normally found in men. In Indonesia, it is identical with the depiction of a male figure who is agile, nimble, and manly, so that physically men are constructed to have a tall and upright figure as the culture places men as strong figures. As such, culture has a strong influence on the way female writers construct masculinity in teen lit. The male characters in teen lit are young teenagers who are handsome with tall and upright postures. Furthermore, Demartoto (2010) confirms that masculinity is not an innate trait. Masculine traits are imposed on men by the society in which they were born. In fact, masculinity and femininity are not binary characteristics. Zahro et al. (2017) argue that femininity and masculinity can be opposite, similar, or even exactly the same in certain

aspects. In this study, the expressions used to construct masculinity, especially physical traits were studied.

METHODS

This qualitative study employed a discourse analysis method. Via various linguistic expressions, teen lit articulates authors' ideas on various social problems; here, language is treated as a social practice. Furthermore, the authors' ideas in teen lit are not only expressed through language but also dispersed in the story lines. The intrinsic elements of the story – especially the characters and theme – must be explored first to find the value of masculinity. Then, an analysis of the language use was performed. Thus, the data of this study take in the form of vocabularies, phrases and sentences used to express masculinity. Data collection was done by selecting narrative events that revealed the characters' masculinity and by marking the vocabulary, phrases and sentences used to construct physical masculinity. The data were analyzed by carrying out an in-depth and interactive-dialectical understanding toward the selected vocabularies, phrases and sentences. The next stages of data analysis consisted of classification and verification of the findings to draw conclusions.

The data sources were five teen lit novels that were popular in the year of 2015 from various publishers. They were: (1) *Me versus High Heels* by Maria Ardelia, (2) *Kana di Negeri Kiwi* by Rosemary Kesaulu, (3) *Fairish* by Esti Kinasih, (4) *Raksasa dari Jogja* by Dwitastari, and (5) *Dear Baba* by Sabrina Putri Lofissa. These teen lit novels are written by young female authors and depict senior high school teenage lives with a teenage girl as the main character.

FINDINGS AND DISCUSSION

The masculine image presented physically is commonly handsomeness. Handsomeness equals to beauty (*indah*) or exquisite (*elok*), which represents the beauty of men. As an adjective, beautiful (*indah*) is related to physical characteristics or visible by eyes. Exquisite is related to appearance, shape, and location. Exquisite (*elok*) can also mean gallant (*gagah*) (Badan Pembinaan dan Pengembangan Bahasa, 2017). Handsome is related to the look (*paras*) or face (*wajah*), which is a face holistically and in parts.

Physical masculinity can be related to other than spiritual things. In this case, name is also categorized in physical masculinity since name is a label to address someone. Name is usually given by parents to their children when they are born. Name is not merely a personal identity, but more importantly it carries a certain meaning. In teen lit, the masculinity image is attributed to male protagonist figures who are constructed as a charming figure. They have attractive names and eyes that emit assertiveness, handsome face, and stout built.

The findings on language expression used to construct physical masculinity in teen lit includes (1) classic names related to strength but negatively connoted with 'clownish' names; (2) expressions on the intensity of view; (3) expressions on tallness and stout build; and (4) analogue of the main protagonist faces with a handsomeness icon.

Classic Names and its Relation to Strength

Name is not merely a sign or tool to recognize someone. Every name makes its own impression to other people. Long or short names – either derived from local or foreign languages and either followed by family names or not – mark different impressions. Names can also imply various things. Country or region of origin, religion, even family background can sometimes be seen through a name. Therefore, a given name can be perceived better or more sophisticated than the others. Similarly, names in teen lit has become one of the ways

to establish a masculine image. The protagonist names in teen lit are classic names related to strength.

Classic names here mean giving names using the archaic terms of either Indonesian or foreign languages. Generally, classic words are terms referring to archeology and theology which are not used in today's communication. For example, the names *Rolando Anggara* (in the novel *Me versus High Heels*) and *Davidio Daniel Dharmawan* (in the novel *Fairish*). The words *Anggara* and *Dharmawan* are originated from archeology field and borrowed by the Indonesian. In addition, *Gabriel* (in the novel *Raksasa dari Jogja*), *Rolando*, *Daniel*, and *Davidio* are names associated with religious figures, believes, and cultural values existed in the society since ages. Those names are derived from English, but are also found in other languages, mainly Hebrew with its extensive use in the Bible.

To emphasize the strength and power of male protagonists in teen lit, names related to strength and authority are used, for example *Anggara* which means beast or wild (Badan Pembinaan dan Pengembangan Bahasa, 2017).

The name *Daniel* and *Gabriel* are also related to power. While *Daniel* is the name of a king and prophet is a number of religions, *Gabriel* in *Raksasa dari Jogja* is correlated with a kind-hearted and strong figure, which is an angel (Dwitasari, 2012). Here, the names *Davidio*, *Daniel*, *Gabriel*, *Roland*, *Anggara* are categorized as classic names since they are acknowledged to be valuable in many places and numerous social groups since ages. It is different from the local names such as *Dondon*, *Basri*, *Ucup* and *Udin* that seem to represent unattractive figures and less literate persons. *Ucup* and *Udin* are particularly kind-hearted figures, but they are considered as a miser and often do silly things and clownish.

The naming practices have become a strategic part of teen lit authors to establish the masculinity image of the main protagonists. Names become a part of the attractiveness of the figures or characters. Teen lit authors present the full names of the figures and reaction or comments about their names in stories. For example, one considers the name *Davidio Daniel Dharmawan* as excellent, the name *Gabriel* corresponds to his figure as an angel, and the name *Rolando Anggara* which is not less attractive than *Arnoldus Rennov*, who is described as a student who attracts many girls.

Use of Expression for Eyes

The teenage boys in teen lit are handsome teenagers. The handsomeness of the main characters here are explicitly described as boys whose face is attractive to girls. The handsomeness of the characters depicted in the five novels under observation is expressed through the description of their eyes. Here, the masculine image established through the eyes is the focused, assertive, and conquering eyes. Therefore, to describe the performance, the words 'gazing' (*menatap*), 'scanning' (*menyapu*), and 'scrutinizing' (*melibas*). The word 'gazing' (*menatap*) carries a stronger sense of 'seeing' than the word 'looking at' (*memandang*). 'Gazing' (*Menatap*) means looking at a clear direction. Meanwhile, the word 'scanning' (*menyapu*) and 'scrutinizing' (*melibas*) are related to the generated effect that nothing is missed from the sight of the man.

The word 'sharp' (*tajam*) can be used to express the eye gaze of the figures in several teen lit novels. The attributes of 'sharp' (*tajam*) equals to 'straight' (*lurus*) that is also used to describe the focused eye gaze. These sharp-eye gaze and a clear focus generally complete their characters which are cold and taciturn. Through the sharp eyes, men are positioned as powerful and dominant figures. Men can gaze their interlocutor (women) one by one. It is different from women who are considered of not having such dominance.

The expression of eyes as the representation of masculinity is revealed in Mark Simpson's notes (Mulyana, 2014) in which a new class of young men with an eccentric look at fashion advertisements are described. The handsomeness of the models are explained in

details, such as the ideal construction of the face, gaze, and impression through their smiles. Eyes are often called the window of the soul and reflection of the heart. Eyes can reveal many things. However, this does not apply to men in Indonesian teen lit who are often portrayed as cold and taciturn. Even so, they want another party (women) to understand about them and their mystery emphasized in the expression of cold eyes and cool face, rarely smiling, and talk less to girls.

Masculine eyes are eyes with a sharp and focused gaze. The eyes are not necessarily slanted or wide eyes. Not a single teen lit author mentions the eye anatomy of the figures specifically. However, in a number of teen lit novels it is mentioned that the handsomeness standard can be anybody, including from Indonesia or other countries in Asia (China, Japan, India), Europe (including Turkey), and America.

Teen lit becomes a reflection of acceptance toward all races and cultures in the world. As mentioned by Haryanto (2015), western society (Europe and America) no longer becomes the standard of popular culture consumption in Indonesia and other regions in Asia. There is no longer a country holding an exclusive dominant strength, as previous centuries ago.

Teenagers in teen lit are those who are imaged as modern teenagers, but they also do not want to lose their local identity. Slant or wide eyes are not necessarily mentioned since at a glance look at the face like Yao Ming and Michel Owen does not clearly describe whether their eyes are slant or wide. The expressions about eyes are related to its function. Eyes with their sharpness are not related to a specific cultural setting. However, eyes of this kind are acceptable in all cultural settings, primarily in a modern cultural setting.

Expressions on Tall and Stout Body

In teen lit, having tall body is an essential requirement in the physical masculinity. Teenage boys in teen lit are teenagers with tall and well-built body postures. Lanky (*jangkung*) body is always used to describe the main characters' body. For example, one of the teen lit presents the tallness of men in the title *Raksasa dari Jogja* or the Giant from Jogja. Giant here is used to represent *Gabriel* who is physically very tall. In the author's narration, *Gabriel* is attributed as a distinguishable monster. In Fairish, the word 'lanky' *jangkung*, 'towering' (*menjulang*), and 'tall' (*tinggi*) are used by the authors to describe *Davi*.

In *Me versus High Heels*, the main protagonist is not described to have lanky body, but a well-built one indicating that *Roland* is not a youngster with a short posture. *Roland* is equal to *Arnoldus Rennov* in attracting *Sasha*. *Arnold* is the school basketball athlete whose face is a combination between Yao Ming and Michael Owen. In *Kana di Negeri Kiwi*, it is not mentioned explicitly about the posture of *Tsunehisa Matsuyama*. However, the physical representation of *Tsunehisa Matsuyama* and *Takeshi Kaneshiro* shows that *Tsunehisa* is not shorter than the Japanese and Taiwanese action actors. The word 'bump into the chest' was used to describe the clumsiness of *Kana* when meeting *Tsunehisa* showing that *Tsunehisa* has a lanky and strong body.

The tall and well-built body become a part of masculinity revealed in teen lit similar to the champions and officers in a legend who have tall and well-built bodies. In *Raksasa dari Jogja*, the author emphasized masculinity through *Bianca*. *Bianca* sees her cousin, *Kevin*. as a charming young person but unfortunately his body is relatively short as a man. This means that masculinity is closely related to tall and stout body.

In Indonesia, the constructions of masculinity in the society can be classified based on time periods. In the 2000s, during the early emergence of teen lit, physical masculinity is constrained by tall and well-built body. However, Demartoto (2010) states that the construction of masculinity is shifting slowly towards dandy or metrosexual men as a result

of popular culture and the hedonistic lifestyle in modern urban society which develops along with the development of science and technology.

An Analogy with Handsomeness Icon

To construct the main protagonist's handsomeness in teen lit, analogy with the currently popular figures is also used. Teenagers in teen lit are presented as handsome youngsters with their handsomeness being not limited to having sharp eyes and cool faces but also being equal to those of popular figures. Not only celebrities but also athletes of the East and West are used for comparison.

Metrosexual men have marked the construction of masculinity in the 2000s, with men coming from different occupational backgrounds (Harum, 2018, Hasyim, 2017). This is in line with the evolution of fashion that has been penetrated to various layers of society, although actors and singers are still the prominent figures who set the trends. The celebrities of teenagers' idols used as a standard of handsomeness; among them are Justin Timberlake, members of boybands such as Westlife and Backstreet Boys. Besides singers and boybands from America and Europe, Asia's celebrity such as Takeshi Kaneshiro has also been well considered in teen lit. Takeshi Kaneshiro is a Japanese celebrity and Taiwanese born. He is a 1990s pop singer and also movie actor who is still popular in the 2000s. In addition to Takeshi Kaneshiro, Yao Ming – a Chinese NBA athlete – was also a teen lit idol. There was also Michael Owen, a football player from England, and Michael Schumacher, a formula-one racer.

Celebrities being taken as a role model of handsomeness can be anybody and from anywhere. Along with the development of technology, it is highly possible for individuals with their field of expertise to show off their self-existence. They are not only actors (film stars and singers), but also athletes, politicians, and religious figures. Ordinary people are rarely found in teen lit as idols, because at the time these novels were written, social media are not as popular as they are now; therefore, not everybody gets the chance to show off their talent. On the contrary, our current world provides spaces for individuals from various backgrounds to be appreciated and to go global. Therefore, in the 2000s, the word "celebrity" has been widely used to describe celebration that it does not belong to those who work in the entertainment industry anymore, but wider communities. Celebrities can also come from anywhere in the world, either from the West or the East. The word belongs to all nations. After the 2000s, pop songs from Asian region such as China, Korea, and Japan also started to globalize. In Indonesia, television is filled with Chinese (Taiwanese) and Korean dramas.

CONCLUSION

Masculinity is a social definition. The perspective of physical masculinity is influenced by a developing and growing culture. Therefore, every society, era, and even human being can have a typical definition of masculinity. Masculinity related to physical traits is also subject to changes along with the development of the world. The acceptance is represented by the appearance of characters in teen lit that are described as coming from various ethnicities and cultures.

Analysis of masculinity in literary texts involve multiple processes. Literary works contain not only beautiful language but also ideological one. Therefore, critical discourse analysis (CDA) needs to be used in literary work readings. Teachers can start to introduce students to CDA, especially in reading a literary work. Similarly, future researchers can also use this approach so that literary works can be seen as both figurative language product and ideological construct.

REFERENCES

- Ardelia, M. (2004). *Me Versus High Heels, Aku vs Sepatu Hak Tinggi*. Gramedia Pustaka Utama.
- Badan Pengembangan dan Pembinaan Bahasa. (2017). *Kamus Besar Bahasa Indonesia*. Aplikasi luring Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan Republik Indonesia.
- Davis, B. (2019). *Exploring the social construction of masculinity and its differential expression in culturally different populations using a mixed method approach*. Wright State University.
- Demartoto, A. (2010). *Konsep maskulinitas dari jaman ke jaman dan citranya dalam media*. Retrieved from <https://argyo.staff.uns.ac.id/2010/08/10>, 9 Maret 2019.
- Dwitasari, D. (2012). *Raksasa dari Jogja*. PlotPoint Publishing (PT Bentang Pustaka).
- Fina, A.D. (2003). *Identity in narrative. A study of immigrant discourse*. John Benjamins North America.
- Hasyim, N. (2017). Kajian maskulinitas dan masa depan kajian gender dan pembangunan di Indonesia. *Jurnal Sosiologi Walisongo*, 1(1), 65-78. <http://dx.doi.org/10.21580/jsw.2017.1.1.1938>.
- Harum, D. M. (2018). Konsep maskulin dalam karya metropop Antologi Rasa karya Ika Natassa. *Sawerigading*, 24(2), 165-175. <http://dx.doi.org/10.26499/sawer.v24i2.538>.
- Heryanto, A. (2015). *Identitas dan kenikmatan, politik budaya layar Indonesia*. KPG (Kepustakaan Populer Gramedia).
- Kesaully, R. (2005). *Kana di Negeri Kiwi*. Gramedia Pustaka Utama.
- Kinasih, E. (2005). *Fairish*. Gramedia Pustaka Utama.
- Kompas. (2005). *Memburu Penulis di Medan Sayembara*, 44. Edisi 16 Juli 2005
- Lofissa, S.P. (2015). *Dear Baba*. Mizan Media Utama.
- Mulyana, A. (2014). Representasi gaya hidup pria metroseksual di majalah pria ibukota. *Jurnal Visi Komunikasi*, 13(1), 69-86. <https://media.neliti.com/media/publications/141997-ID-none.pdf>.
- Noorman, S.S. (2011). *Kajian sastra remaja lupus, remaja Jakarta yang berada di posisi-antara, analisis subjektivitas dan agensi remaja*. Bandung: Kiblat Buku Utama.
- Zahro, A., Santoso, A., Dawud, and Widodo, H. (2017). Expression of language in constructing physical femininity written in Indonesian teen lit. *International Journal of Humanities and Social Science*, 2(2), 2017, 14-22. (ISSN: 2208-2174), Retrieved from <https://ephjournal.org/index.php/hss/article/view/115>

**BORROWING OF MALAY AND JAVANESE WORDS IN
BANTEN SUNDA NESE**
**PENYERAPAN KOSAKATA MELAYU DAN JAWA PADA BAHASA
SUNDA DI BANTEN**

Sutiadi Rahmansyah

traveler14@gmail.com
Institut Teknologi Bandung

Tesa Ardiansyah

Institut Teknologi Bandung

Abstract: Sundanese is the mother tongue of most residents in the West Java province and the Banten province of Indonesia. Sundanese is present as a language of communication in the society, a language of instruction in elementary schools, a language in published literature and news, as well as a language in traditional ceremonies. This article discusses the borrowing of Malay and Javanese vocabulary in Sundanese that is spoken in Banten province. Data were collected in the Kencana Harapan Village, located in Lebak Wangi District, parts of the Serang Regency, Banten. A descriptive qualitative method, comprising of note taking technique and an observation method, was used in this study. In addition, an interview was conducted to improve the data. The results showed that Malay and Javanese borrowings are present in Sundanese spoken in the research area. Vocabulary categories of Malay and Javanese found were not only limited to nouns but also other categories such as verbs, adjectives and numerals. The process may take place due to geographical, social, and political factors.

Keywords: Borrowing, External Inovation, Sundanese, Banten

Abstrak: Bahasa Sunda merupakan salah satu bahasa ibu bagi para penduduk Provinsi Jawa Barat dan Banten. Dalam kehidupan sehari-hari, Bahasa Sunda digunakan sebagai alat komunikasi dan bahasa pengajaran di Sekolah Tingkat Dasar, digunakan sebagai bahasa dalam karya-karya sastra dan berita di muka umum, serta bahasa dalam upacara-upacara adat. Artikel ini membahas penyerapan kosakata Bahasa Melayu dan Jawa pada Bahasa Sunda di wilayah Provinsi Banten. Lokasi penelitian dilakukan di Provinsi Banten, yaitu di Desa Kencana Harapan yang terletak di Kecamatan Lebak Wangi yang merupakan wilayah bagian Kabupaten Serang, Metode deskriptif kualitatif dengan didukung oleh teknik catat menggunakan metode simak libat cakap digunakan dalam penelitian ini. Selain itu, metode kontak yang berupa wawancara juga digunakan untuk mempertajam data. Berdasarkan hasil data yang terkumpul secara jelas bisa disimpulkan bahwa penyerapan kosakata Bahasa Melayu dan Jawa terjadi pada penggunaan Bahasa Sunda di wilayah tersebut. Kategori kosakata serapan Melayu dan Jawa yang ditemukan tidak hanya terbatas pada kosakata berkategori nomina (kata benda) melainkan kategori lain seperti halnya verba, adjektiva dan numeralia. Penyerapan kosakata ini terjadi sebagai akibat dari faktor geografis, sosial, dan politik.

Kata-kata kunci: Penyerapan Kosakata, Inovasi Eksternal, Bahasa Sunda, Banten

PENDAHULUAN

Di dunia ini, satu bahasa dengan bahasa lain tidaklah sama bahkan beragam. Perbedaan di antara satu penutur dengan penutur lainnya dikenal sebagai ragam bahasa. Istilah lain dari ragam bahasa dikenal sebagai variasi bahasa. Letak geografis, kondisi sosial, pengaruh kelompok sosial, tingkatan keformalan, konteks berbeda, dan juga waktu menjadi sebab terjadinya perbedaan. Keragaman ini juga tidak jarang menimbulkan konflik atau masalah di masyarakat. Secara garis besar bahasa juga akan selalu berbaur dengan keberadaan masyarakat lain atau bahasa lainnya. Tidak ada wilayah yang secara resmi dianggap terisolasi dialek atau bahasanya (Trudgill, 1989; Eckert, 2000; Montgomery, 2000; Mühlhäusler, 1989).

Bahasa Sunda adalah bahasa ibu yang digunakan oleh sebagian besar penduduk yang tinggal di Provinsi Jawa Barat dan Provinsi Banten. Bahasa ini digunakan sebagai alat komunikasi dan bahasa pengajaran di Sekolah Tingkat Dasar, digunakan sebagai bahasa dalam karya-karya sastra dan berita di muka umum, serta bahasa dalam upacara-upacara adat. Selain itu, Bahasa Sunda juga sering digunakan dalam pemerintahan. Bahasa Sunda memiliki beberapa variasi berdasarkan temporal, sosial, lokal atau geografis. Variasi geografis tersebut muncul sebagai dialek yang berbeda. Satjadibrata (2005) mengemukakan secara jelas bahwa dialek Bahasa Sunda setidaknya memiliki 9 bentukan. Dialek-dialek tersebut ialah Ciamis, Banten, Kuningan, Sumedang, Purwakarta, Bandung, Cianjur, Ciamis, Bogor, dan Cirebon.

Menurut Montgomery (2000), penyerapan dialek atau bahasa ini bisa terjadi sebagai akibat dari beberapa hal berikut: 1) alasan fisik (jarak dari satu komunitas ke komunitas lainnya), 2) alasan sosiologis (seberapa sering berhubungan dengan komunitas lain), 3) alasan ekonomi (pertukaran barang dan jasa dengan komunitas lain), 4) alasan psikologis (karena adanya kedekatan dan persamaan dengan budaya lain dan juga mendukung keterbukaan), 5) alasan budaya (adanya praktek pemertahanan kepercayaan), dan 6) alasan teknologi (keterbukaan kepada komunitas lain karena membutuhkan pengembangan teknologi). Adanya kontak bahasa pada Bahasa Sunda dengan bahasa lain cenderung terjadi sebagai akibat adanya pengaruh sejarah, sosial, budaya dan politik. Hal ini secara jelas terdokumentasi dalam dialek. Penyerapan dari bahasa lain pun adalah suatu fenomena yang umum terjadi seperti halnya bahasa Inggris yang menyerap unsur bahasa Jerman dan Prancis dan Bahasa Indonesia yang banyak menyerap dari kosakata Bahasa Arab, Belanda, dan lain-lain. Penyerapan bahasa juga dapat terjadi sebagai akibat seringnya berkomunikasi atau bertatap muka seperti disampaikan dalam penelitian yang dilakukan di London (Foulkes & Docherty's, 2000) dan di Middlesborough (Llamas, 1998)

Penelitian ini membahas penyerapan kosakata (inovasi eksternal) Bahasa Melayu dan Jawa pada Bahasa Sunda yang berada di wilayah Banten. Penelitian ini dilakukan di wilayah yang berada di Desa Kencana Harapan yang terletak di Kecamatan Lebak Wangi yang merupakan wilayah bagian Kabupaten Serang. Pemilihan wilayah ini dilakukan karena kabupaten ini merupakan wilayah yang memiliki pengguna BS (Bahasa Sunda) dan BJ (Bahasa Jawa) yang cukup banyak.

Pengaruh Jawa terhadap masyarakat Sunda Banten, seperti yang dijelaskan dalam penelitian terdahulu tentang Sunda Banten oleh Michrob dan Chudari (1993) terjadi karena kekuasaan pemerintahan Kesultanan Banten, sejak berdirinya sampai runtuhnya, selalu berada di tangan para pemimpin yang berasal dari Jawa Tengah, Cirebon atau keturunan Jawa-Banten. Melalui penyebaran agama Islam, perkawinan dengan penduduk asli, jalur birokrasi pemerintahan dan perdagangan antar penduduk, lambat laun Bahasa Jawa menjadi bahasa pengantar dan bahasa pergaulan masyarakat, terutama di Kota Surosowan, ibukota Kesultanan Banten. Setelah kesultanan ini runtuh kemudian digantikan oleh kekuasaan Belanda pada 1813. Orientasi kebudayaan Jawa dan Islam yang sebelumnya ke Cirebon

terputus, kemudian Bahasa Jawa berkembang dalam konteksnya sendiri, yaitu Banten, yang pada akhirnya bahasa ini dikenal sebagai Bahasa Jawa Banten (atau Jawa Serang). Dengan demikian, pembagian Banten Utara dan Selatan dalam konteks geografi bahasa bisa dipandang sebagai dampak dari pengaruh Jawa, Demak, dan Cirebon, atau secara khusus Jawa Banten terhadap masyarakat Sunda Banten.

Tabel 1. Sebaran Bahasa di Kabupaten Serang

Kabupaten Serang		
1	Serang	Jawa, Sunda
2	Cipocok Jaya	Jawa, Sunda
3	Curug	Jawa, Sunda
4	Walantaka	Jawa, Sunda
5	Taktakan	Jawa, Sunda
6	Kasemen	Jawa, Sunda

Sumber: Rencana Induk Pelestarian Kebudayaan Daerah [RIPKD] Provinsi Banten, Serang: Dinas Kebudayaan dan Pariwisata Provinsi Banten 2012 (Tim Bantenologi, 2012)

Alasan inilah yang dijadikan sebagai tujuan utama penelitian ini, yaitu mengetahui seperti apakah penyerapan kosakata (inovasi eksternal) dalam Bahasa Sunda di lokasi penelitian di sekitar Serang, Provinsi Banten. Alasan dilakukannya penelitian di wilayah ini adalah bahwa secara umum penduduk setempat cenderung menggunakan dua bahasa dalam kegiatan sehari-hari. Akan tetapi, yang menjadi istimewa ialah masyarakat yang menempati Desa Kencana Harapan justru lebih banyak menggunakan Bahasa Sunda dibandingkan dengan Bahasa Jawa. Penelitian ini dilakukan untuk mengetahui dengan nyata di lapangan, seperti apakah penyerapan kosakata (inovasi eksternal) Bahasa Melayu dan Bahasa Jawa pada Bahasa Sunda yang terjadi dalam tuturan masyarakat desa tersebut dengan identifikasi masalah sebagai berikut:

1. Penyerapan kosakata Melayu dan Jawa seperti apa sajakah yang ditemukan dalam Bahasa Sunda di lokasi penelitian?
2. Kategori kata apa sajakah yang ditemukan pada penyerapan kosakata Melayu dan Jawa dalam Bahasa Sunda di lokasi penelitian?

Penjelasan Dialek

Dialek merupakan sistem kebahasaan masyarakat yang dipergunakan sehari-hari. Selain itu, menurut Schilling-Estes (2000), bukti-bukti adanya hubungan erat antara satu wilayah dengan wilayah lain di masa lampau juga terekam dalam dialek terutama dari penulisan/pelafalannya. Oleh karena itu, dialek pada umumnya digunakan untuk membedakan sistem kebahasaan antara satu masyarakat dengan masyarakat lain yang bertetangga walaupun masih dianggap erat hubungannya (Ayatrohaedi, 1983). Meillet (1970) mengemukakan tiga ciri dialek yaitu 1) adanya perbedaan namun masih dalam satu kesatuan 2) dialek adalah ujaran yang digunakan masyarakat setempat yang memiliki ciri secara umum dan perbedaan-perbedaannya. Akan tetapi, jika dibandingkan masih memiliki kemiripan dengan sesamanya. 3) dialek tidak perlu mengadopsi semua model ujaran yang sama dari wilayah tertentu sehingga dalam hal ini jelas bahwa dialek adalah sebuah sistem.

Dialek juga menunjukkan variasi bahasa penggunaannya. Halliday (1965) mengatakan bahwa konsep ini sangat berbeda dengan register, yaitu variasi bahasa yang dikaitkan dengan penggunaannya. Lehman (2013) dan juga Chamber (1980) mengatakan bahwa istilah dialek sering diformulasikan sebagai variasi bahasa yang secara umum dapat saling dipahami penggunaannya. Akan tetapi, perbedaan di antara bahasa dan dialek terkadang bertumpang-

tindih. Hal ini disebabkan faktor politik atau nasionalisme. Akan tetapi, tidak ada penutur yang bisa melepaskan dialeknya ketika bertutur. Ketika seorang penutur sebuah bahasa berbicara, maka pada saat itu juga ia berbicara dalam dialeknya.

Dialek menurut bentuknya ada tiga, yaitu: 1) Dialek regional atau sering disebut dialek geografis, yang merupakan variasi bahasa yang dipakai oleh penutur yang ditentukan berdasarkan letak geografisnya atau tempat tinggalnya, 2) Dialek sosial, yang merupakan bentuk dari variasi bahasa dalam golongan sosial tertentu dan juga kelompok-kelompok masyarakat, dan 3) Dialek temporal, yang merupakan variasi bahasa yang dipakai oleh penuturnya dalam kurun waktu/zaman tertentu (Kridalaksana, 1985).

Ciri yang Membedakan Dialek

Penggunaan bahasa pada daerah-daerah tertentu lambat laun akan membentuk model kebahasaan dengan pola dan model yang berbeda (Ayatrohaedi, 1983). Hal ini seperti yang terjadi dalam pelafalalan, tata bahasa, makna, dan ragam. Dialek memiliki lima buah ciri pembeda, yaitu:

1. Fonetis yang berbeda. Perbedaan dalam bentuk penulisan secara fonologis. Sebagai contoh kata *careme* dengan *cereme*.
2. Semantis yang berbeda, sebagai contoh sinonim yang memiliki linambang yang berbeda yang terlihat pada kata *turuy* yang biasa diungkapkan dengan kata *turi* dan homonim atau bentuk yang menggunakan nama yang sama namun dalam penjelasannya memiliki perbedaan linambang. Contoh dari hal ini ialah kata *meri* yang di satu sisi bisa bermakna 'itik' namun di tempat yang lain memiliki makna 'anak itik'.
3. Onomasiologis yang berbeda dan bertujuan menjelaskan nama yang berbeda. Sebagai contoh, kata yang digunakan untuk menghadiri kenduri/hajatan sering diungkapkan dalam Bahasa Sunda sebagai *kaondangan*. *Kondangan* dan *ondangan*, namun penyebutan di wilayah lainnya ada kata yang jauh berbeda, yaitu *nyambungan*.
4. Semasiologis yang berbeda atau penamaan yang serupa dalam menyatakan perbedaan konsep. Contoh kata *aa* atau *aang* yang memiliki makna saudara tua/yang dituakan.
5. Bentuk morfologis yang memiliki perbedaan-perbedaan signifikan. Perbedaan tersebut berkaitan dengan frekuensi morfem, kegunaan, pada sistem tata bahasa, bentuk fonetis, daya rasa, dan faktor-faktor lainnya (Guiraud dalam Ayatrohaedi, 1983) dan Wahya (2015a).

Kelima poin tersebut merupakan wujud dari inovasi bahasa sehingga jelas dalam hal ini harus dibedakan dan dipahami tentang adanya dua tahapan besar dalam proses inovasi bahasa, yaitu tahap penciptaan yang bersifat perseorangan dan tahap penerimaan yang sangat bergantung pada peran serta apresiasi masyarakat dalam menggunakan dialek tersebut.

Penyerapan Kosakata (Inovasi Eksternal)

Inovasi secara garis besar menurut Wahya (2015b) meliputi dua hal, yaitu proses dan hasil. Sebagai proses, inovasi dapat diartikan sebagai penciptaan model atau pemaknaan baru sebagai hasil pergeseran atau perubahan dari maknanya yang asli. Hal ini dapat juga diartikan sebagai makna dan bentuk baru yang tumbuh dan digunakan di tempat tersebut.

Inovasi bahasa dapat terjadi secara internal atau secara eksternal. Ketika terjadi adanya perubahan sistem bahasa menjadi baru yang terjadi karena adanya potensi dari bahasa itu sendiri yang telah berinovasi, maka inilah yang disebut dengan inovasi internal. Penyerapan bahasa (inovasi eksternal) dapat dijelaskan sebagai pembaruan sistem bahasa sebagai akibat dari adanya pengaruh atau singgungan bahasa lain.

Trudgill (1989) menyatakan bahwa penyerapan bahasa (inovasi eksternal) terjadi secara 'unnatural' sebagai akibat adanya singgungan atau dorongan dari bahasa lain atau sebagai akibat dari kontak bahasa. Kontak bahasa ini cenderung dipengaruhi oleh beberapa faktor,

yaitu faktor geografis, atau terjadi ketika pengguna bahasa yang berbeda satu sama lain namun saling berdekatan posisinya dan kemudian terjadi kontak bahasa. Kontak bahasa juga dapat terjadi karena faktor sosial, seperti halnya adanya migrasi, pernikahan, penyebaran agama dan perdagangan.

Penyerapan bahasa (inovasi eksternal) sering disebut juga sebagai penyerapan atau peminjaman atau bersinonim dengan istilah *borrowing* dalam bahasa Inggris. Menurut Wahya, (2015b) kajian mengenai peminjaman/penyerapan bahasa erat kaitannya dengan sejarah, sosial, dan politik. Unsur bahasa yang dapat diserap pada proses inovasi secara eksternal di antaranya ialah unsur leksikal, fonologis, dan sintaktis. Dalam studi kontak bahasa pada umumnya diasumsikan bahwa terjadinya transfer struktur baik secara leksikal, fonologis dan sintaksis sangat dikondisikan oleh 1) intensitas dan lamanya kontak, 2) pengaturan kekuatan sosial-ekonomi dan otoritas yang diberikan dari satu kelompok ke kelompok lain, dan 3) tingkat bilingualisme di antara anggota komunitas (Matras & Sakel, 2007). Selain itu bahasa yang bertahan pada umumnya adalah bahasa yang mampu beradaptasi dengan lingkungannya (Winford, 2005; Karatsareas, 2014).

METODE

Metode penelitian dapat didefinisikan sebagai cara melakukan pendekatan, pengamatan, penganalisisan dalam mengidentifikasi dan mendeskripsikan fenomena. Ilmu yang menguraikan metode disebut sebagai metodologi (Djajasudarma, 1992). Data didapatkan dengan metode simak menggunakan libat cakap. Selain itu, metode kontak berupa percakapan atau teknik cakap semuka juga dilakukan dalam pengumpulan data (Sudaryanto, 1993). Metode simak dilakukan dengan cara wawancara atau memberikan pertanyaan secara langsung dan tak langsung dengan memancing jawaban (Ayatrohaedi, 1983). Pewawancara dilakukan dengan bertanya mengenai hal-hal umum dan keseharian terlebih dahulu, lalu kemudian mengarah pada daftar tanya. Daftar tanya berisi pertanyaan mengenai bagian tubuh, bagian rumah, kosakata berdasarkan kategori katanya seperti nomina, verba, adjektiva, adverbialia dan numeralia.

Jika terdapat kekurangan atau kesulitan dalam menggali data yang diinginkan terkhusus hal yang abstrak seperti halnya aktivitas tertentu yang sulit ditemukan padanan dalam Bahasa Sunda Lulugu, maka teknik bertanya tidak langsung digunakan. Pertanyaan dan jawaban berganda juga digunakan untuk memancing jawaban. Dalam hal ini, peneliti mengajukan pertanyaan yang sama untuk memancing jawaban yang berbeda.

Pencatatan dan perekapan untuk data yang telah terkumpul dilakukan dengan teknik pencatatan secara fonetis. Pencatatan dan perekapan dilakukan dengan fonetis dilakukan agar terlihat perbedaan fonetisnya. Selain itu, penelitian ini juga menggunakan metode komparasi dengan pendekatan sinkronis. Metode komparasi dengan pendekatan sinkronis dilakukan dengan cara membandingkan data yang telah peneliti peroleh dari lokasi penelitian dengan sesamanya (Bahasa Sunda), kemudian dicari singgungannya dengan bahasa lain, yaitu Bahasa Melayu dan Bahasa Jawa.

Sumber Data

Data empiris berupa data lisan direkap dan diteliti. Data lisan yang dianalisis ialah data berupa Bahasa Sunda yang ditemukan dan digunakan di Provinsi Banten, yaitu di Desa Kencana Harapan yang terletak di Kecamatan Lebak Wangi, wilayah bagian Kabupaten Serang. Penentuan informan mempertimbangkan kriteria sebagai berikut: (1) informan boleh berjenis kelamin pria atau wanita, (2) usia informan berkisar antara 25 sampai 50 tahun, (3) informan merupakan penduduk asli wilayah penelitian, (4) menguasai bahasa setempat, (5) informan memiliki pendidikan paling tinggi sekolah menengah pertama, (6) informan tidak pernah atau jarang bepergian keluar dari wilayahnya, (7) informan dinyatakan memiliki

riwayat kesehatan dan rohani yang baik, dan (8) tidak memiliki cacat terutama pada alat ucap (Ayatrohaedi, 1983; Ayatrohaedi, 1985; Chambers & Trudgill, 1998; Djajasudarma, 1992).

Pada penelitian ini terpilih 3 (tiga) orang informan sebagai berikut:

1. D, laki-laki, berusia 40 tahun, pekerjaan petani, penutur Bahasa Sunda.
2. S, laki-laki berusia 42 tahun, pekerjaan buruh, penutur Bahasa Sunda.
3. J, laki-laki berusia 37 tahun, pekerjaan petani, penutur Bahasa Sunda.

Ketiga informan tersebut bertempat tinggal di desa yang sama, yaitu Desa Kencana Harapan. Secara geografis berada di Kabupaten Serang Timur dengan jumlah penduduk \pm 40.000 orang. Pengambilan data dan wawancara dilakukan pada 15 Desember 2019 – 18 Desember 2019.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Provinsi Banten sebelum menjadi provinsi yang independen merupakan bagian dari Provinsi Jawa barat yang mayoritas penuturnya berbahasa Sunda. Wilayah lainnya disekitar Jawa Barat sepanjang pantai utara Jawa barat merupakan penutur Bahasa Melayu dan Jawa. Sejak jaman dahulu, Banten menjadi kota transit pedagang dan pelabuhan terbesar di wilayah Jawa Barat sehingga kontak bahasa sangat mudah terjadi. Selain itu, wilayah sekeliling Banten seperti halnya Bogor bagian Utara, Tangerang bagian Timur, Bekasi bagian barat juga sebagian kecil Karawang merupakan daerah pengguna Bahasa Melayu. Akibat dari letak geografis inilah, penggunaan Bahasa Jawa dan Melayu mempengaruhi Bahasa Sunda di wilayah penelitian.

Hal ini dapat dipahami karena Kabupaten Serang berada di wilayah perbatasan. Terdapat beberapa temuan yang menarik yang ditemukan dalam kajian varian Bahasa Sunda ini. Pada lokasi penelitian secara nyata ditemukan adanya variasi eksternal dalam penggunaan Bahasa Sunda oleh penuturnya. Berikut adalah penjelasan terperinci mengenai hal tersebut:

Penyerapan Kosakata Bahasa Melayu

Kata serapan Bahasa Melayu pada umumnya terjadi pada kata yang berkategori nomina (kata benda) seperti yang diungkapkan oleh Suriamiharja et al. (1984), Lauder (1993), Tawangsih (1987). Akan tetapi dalam penelitian Bahasa Sunda, di wilayah penelitian ditemukan juga kosakata serapan dalam bentuk adjektiva dan verba. Penjelasan mengenai kategori kata yang ditemukan di lapangan tersebut di antaranya adalah sebagai berikut¹:

KATEGORI NOMINA

Bagian Tubuh:

<i>denkul</i>	‘lutut’	(<i>tuur</i>)
<i>kuku</i>	‘kuku’	(<i>kuku</i>)
<i>tulanj</i>	‘tulang’	(<i>balunj</i>)

Kekerabatan:

<i>bapa</i>	‘bapak’	(<i>abah</i>)
<i>ibu</i>	‘ibu’	(<i>indun/ema</i>)

Binatang:

<i>anjing</i>	‘anjing’	(<i>gogog</i>)
<i>kijang</i>	‘kijang/rusa’	(<i>uncal</i>)

Jenis kelamin:

<i>lelaki</i>	‘lelaki’	(<i>lalaki</i>)
---------------	----------	-------------------

¹ Daftar di bawah ini disusun berdasarkan urutan sebagai berikut: Bahasa Jawa, Bahasa Melayu dan Bahasa Sunda.

Tanaman dan buah-buahan:

<i>mangis</i>	‘manggis’	(<i>manggu</i>)
<i>gabah</i>	‘benih’	(<i>binih</i>)

Benda langit:

<i>lanjit</i>	‘langit’	(<i>mega</i>)
<i>kilat</i>	‘kilat’	(<i>gelap</i>)

Lain-lain:

<i>asap</i>	‘asap’	(<i>haseup</i>)
<i>gunun</i>	‘gunung’	(<i>pasir</i>)

KATEGORI VERBA

<i>apus</i>	‘hapus’	(<i>pupus</i>)
<i>hitung</i>	‘hitung’	(<i>etan</i>)
<i>tarik</i>	‘tarik’	(<i>bedol</i>)
<i>ninggal</i>	‘meninggal’	(<i>maot</i>)

KATEGORI ADJEKTIVA

Jarak:

<i>sempit</i>	‘sempit’	(<i>heurin</i>)
---------------	----------	-------------------

Pemerik sifat:

<i>Pelit</i>	‘kikir/pelit’	(<i>pedit</i>)
--------------	---------------	------------------

Pemerik keadaan:

<i>benar</i>	‘benar’	(<i>leres</i>)
--------------	---------	------------------

Ukuran:

<i>tipis</i>	‘tipis’	(<i>ipis</i>)
--------------	---------	-----------------

Warna:

<i>putih</i>	‘putih’	(<i>bodas</i>)
<i>item</i>	‘hitam’	(<i>hideun</i>)

Adanya serapan Bahasa Melayu di wilayah ini kemungkinan akibat pengaruh daerah-daerah sekelilingnya yang merupakan pengguna Bahasa Melayu khususnya Melayu Betawi (Jakarta). Wilayah sekeliling Banten seperti halnya Tangerang, Bekasi, Depok, Jakarta pada umumnya adalah pengguna Bahasa Melayu dan Sunda dan sebagian juga Jawa. Pengaruh perdagangan dan ekonomi sepertinya yang paling berpengaruh karena banyak hasil bumi yang dihasilkan di wilayah penelitian dijual ke wilayah sekitar sehingga mau tidak mau kontak bahasa tetap terjadi.

Penyerapan Kosakata Bahasa Jawa

Sama halnya dengan Bahasa Melayu, Bahasa Jawa juga banyak diserap oleh Bahasa Sunda di wilayah ini. Kosakata serapan Bahasa Jawa yang ditemukan di lokasi penelitian juga tidak hanya berupa nomina melainkan kategori lainnya.

KATEGORI NOMINA

Benda sehari-hari:

<i>kante</i>	‘benang’	(<i>bola</i>)
<i>tatakon</i>	‘tongkat’	(<i>iteuk</i>)
<i>kandang jaran</i>	‘kandang kuda’	(<i>gedogan</i>)
<i>ilir</i>	‘kipas’	(<i>hihid</i>)
<i>wadi</i>	‘pasir’	(<i>keusik</i>)
<i>babanti</i>	‘ikat pinggang’	(<i>beubeur</i>)

Binatang		
<i>kəbo</i>	‘kerbau’	(<i>munding</i>)
<i>walaŋ</i>	‘belalang’	(<i>siməut</i>)
Benda langit		
<i>kəkuwuŋ</i>	‘pelangi’	(<i>katumbiri</i>)
<i>sarŋeŋe</i>	‘matahari’	(<i>sraŋeŋe</i>)
Lain-lain:		
<i>aran</i>	‘nama’	(<i>wasta/ngaran</i>)

KATEGORI VERBA

<i>nəmbaŋ</i>	‘nyanyi’	(<i>ŋahaleuaŋ</i>)
<i>sindet</i>	‘ikat’	(<i>talian</i>)
<i>untal</i>	‘lempar’	(<i>alungkeun</i>)

KATEGORI ADJEKTIVA

Pemerik keadaan

<i>waras</i>	‘sehat’	(<i>jagjag</i>)
<i>sugih</i>	‘kaya’	(<i>beunghar</i>)
<i>məsakat</i>	‘melarat’	(<i>malarat</i>)

Posisi

<i>kiwe</i>	‘kiri’	(<i>kiwa</i>)
<i>buri</i>	‘belakang’	(<i>tukaŋ</i>)

KATEGORI NUMERALIA

<i>siji</i>	‘satu’	(<i>hiji</i>)
<i>tolu</i>	‘tiga’	(<i>tilu</i>)
<i>səkəet</i>	‘lima puluh’	(<i>lima puluh</i>)
<i>səwidhak</i>	‘enam puluh’	(<i>genep puluh</i>)

Dapat ditarik simpulan bahwa kata serapan Bahasa Jawa juga banyak diserap oleh penutur Sunda Banten. Hal ini disebabkan geografis wilayah yang dekat dengan pelabuhan dan masyarakat yang menempati wilayah sepanjang pantai utara Jawa pada umumnya penutur Bahasa Jawa. Oleh karena itu, kontak bahasa sangat berpeluang terjadi di wilayah Banten. Selain itu, faktor sejarah juga menyebabkan peluang adanya kontak bahasa seperti yang diungkapkan Michrob dan Chudari (1993), bahwa kekuasaan pemerintahan Kesultanan Banten sejak berdirinya sampai runtuhnya selalu berada di tangan para pemimpin yang berasal dari Jawa Tengah, Cirebon atau keturunan Jawa-Banten. Melalui penyebaran agama Islam, perkawinan dengan penduduk asli, jalur birokrasi pemerintahan dan perdagangan antar penduduk, lambat laun Bahasa Jawa menjadi bahasa pengantar dan bahasa pergaulan masyarakat, terutama, di Kota Surosowan, ibukota Kesultanan Banten. Bahasa Jawa kemudian berkembang dalam konteksnya sendiri, yaitu Banten, yang pada akhirnya bahasa ini dikenal sebagai Bahasa Jawa Banten (atau Jawa Serang).

SIMPULAN

Bahasa Sunda merupakan bahasa yang unik dengan dialeknya. Adanya penyerapan bahasa (inovasi eksternal) telah membuktikan adanya penyerapan bahasa lain untuk mengembangkan perbendaharaan kosa kata Bahasa Sunda. Pengaruh geografi, sosial, budaya, politik, dan kontak bahasa menyebabkan terjadinya inovasi ini. Seperti yang terjadi di Provinsi Banten, yaitu di Desa Kencana Harapan yang terletak di Kecamatan Lebak Wangi, wilayah bagian Kabupaten Serang, yang menjadi bukti bahwa bahasa dapat

berinovasi secara unik. Penyerapan ini tentunya terjadi secara bertahap melalui proses yang panjang dan tidak muncul dengan sendirinya. Kosakata yang diserap sebagai akibat dari faktor geografis umumnya terjadi karena kedekatan wilayah dengan sumber. Penyerapan Bahasa Melayu dalam Bahasa Sunda kemungkinan terjadi di wilayah Banten khususnya di Kabupaten Serang karena lokasi tersebut memang dekat dengan wilayah pengguna aktif Bahasa Melayu, yaitu Tangerang, Bekasi, Jakarta, dan Depok.

Faktor lain yang mempengaruhi adanya kosakata serapan ialah akibat dari faktor sosial dan politik yang terjadi di wilayah tersebut. Adanya kontak dengan kelompok sosial pengguna bahasa lain dengan masyarakat setempat menyebabkan adanya penyerapan kosakata baru. Faktor kekuasaan seperti halnya politik yang cukup kuat dapat juga menyebabkan adanya inovasi pada bahasa. Hal ini terbukti pada Bahasa Sunda yang ada di wilayah Banten ini, yang merupakan wilayah dekat dengan pelabuhan dan sebelumnya pernah menjadi pusat perdagangan di pulau Jawa sehingga Bahasa Jawa banyak diserap oleh penutur Sunda. Selain itu, penguasa Banten di waktu lampau banyak juga yang berasal dari wilayah Jawa Tengah dan Cirebon sehingga Bahasa Jawa pun ikut mempengaruhi penutur setempat khususnya pengguna Bahasa Sunda.

DAFTAR RUJUKAN

- Ayatrohaedi. (1985). *Bahasa Sunda di daerah Cirebon*. Balai Pustaka.
- Ayatrohaedi. (1983). *Dialektologi: Sebuah pengantar*. Departemen Pendidikan dan Kebudayaan
- Chambers, J. K., & Trudgill, P. (1998). *Dialectology*. Cambridge University Press.
- Satjadibrata. (2005). *Kamus Basa Sunda*. Kiblat Buku Utama.
- Djajasudarma, T. F. (1992). *Metode linguistik: Ancangan metode penelitian dan kajian*. Uvula.
- Eckert, P. (2000). *Linguistic variation as social practice*. Blackwell.
- Foulkes, P., & Docherty, G. J. (2000). Another chapter in the story of /r/: 'Labiodental' variants in British English. *Journal of Sociolinguistics*, 4(1), 30-59. <https://doi.org/10.1111/1467-9481.00102>
- Halliday, M.A.K..(1965). *The linguistic sciences and language teaching*. Indiana University Press.
- Karatsareas, P. (2014). On the diachrony of gender in Asia Minor Greek: The development of semantic agreement in Pontic. *Language Sciences*, 43, 77-101. <https://doi.org/10.1016/j.langsci.2013.10.005>
- Koordinator Statistik Kecamatan Lebak Wangi. (2014). *Kecamatan Lebak Wangi dalam Angka 2014*. Badan Pusat Statistik Kabupaten Serang.
- Kridalaksana, H.(1985). *Fungsi bahasa dan sikap bahasa: Kumpulan karangan*. Nusa Indah.
- Lauder, M. R. (1993). *Pemetaan dan distribusi bahasa-bahasa di Tangerang*. Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa
- Lehmann, W. P. (2013). *Historical linguistics: An introduction*. Routledge.
- Llamas, C. (1998). Language variation and innovation in Middlesbrough: A pilot study. *Leeds Working Papers in Linguistics and Phonetics* 6: 98-115.
- Matras, Y., & Sakel, J. (2007). Investigating the mechanisms of pattern replication in language convergence. *Studies in Language*, 31(4), 829-865. <https://doi.org/10.1075/sl.31.4.05mat>
- Meillet, A. (1970). *The comparative method in historical linguistics*. Librarie Hinore Champion Editeur.
- Michrob, H., & Chudari, A. M. (1993). *Catatan masa lalu Banten*. Penerbit Saudara.

- Montgomery, M. (2000). Isolation as a linguistic construct. *Southern Journal of Linguistics*, 24, 41-53.
- Mühlhäusler, P. (1989). On the causes of accelerated linguistic change in the Pacific Area. In L. E. Breivik & E. H. Jahr (Eds), *Language change: Contributions to the study of its causes* (pp. 137-172). De Gruyter Mouton. <https://doi.org/10.1515/9783110853063.137>
- Schilling-Estes, N. (2000). Investigating intra-ethnic differentiation: /ay/ in Lumbee Native American English. *Language Variation and Change*, 12(2), 141-174. <https://doi.org/10.1017/s0954394500122021>
- Sudaryanto. (1993). *Metode dan aneka teknik analisis bahasa: Pengantar penelitian wahana kebudayaan secara linguistis*. Masyarakat Linguistik Indonesia Komisariat Yogyakarta.
- Suriamiharja. A. (1984). *Geografi dialek Sunda Kabupaten Bogor*. Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Tawangsih, M. R. M. (1987). *Bahasa-bahasa di Bekasi*. Yayasan Panca Mitra.
- Tim Bantenologi. (2012). *Rencana induk pelestarian kebudayaan daerah [RIPKD] Provinsi Banten*. Dinas Kebudayaan dan Pariwisata Provinsi Banten.
- Trudgill, P. (1989). Contact and isolation in linguistic change. In L. E. Breivik and E. H. Jahr (Eds.), *Language change: Contributions to the study of its causes* (pp. 227-238). De Gruyter Mouton. <https://doi.org/10.1515/9783110853063.227>
- Wahya. (2015). *Inovasi dan difusi-geografis leksikal Bahasa Melayu dan bahasa di perbatasan Bogor-Bekasi: Kajian geolinguistik* [Unpublished doctoral dissertation]. Program Pascasarjana Universitas Padjadjaran.
- Wahya. (2015). *Bunga rampai penelitian bahasa dalam perspektif geografis*. Semiotika.
- Winford, D. (2005). Contact-induced changes: Classification and processes. *Diachronica*, 22(2), 373-427. <https://doi.org/10.1075/dia.22.2.05win>

DEVELOPMENT OF COMPETENCE IN ANALYZING INTRINSIC ELEMENTS OF DRAMA TEXTS USING COOPERATIVE MODEL PENINGKATAN KEMAMPUAN MENGANALISIS UNSUR INTRINSIK NASKAH DRAMA MENGGUNAKAN MODEL KOOPERATIF

Egitamersa Yolanda Br Bangun

egita_bangun@yahoo.co.id
Universitas Prima Indonesia, Medan

Erikson Saragih

Universitas Prima Indonesia, Medan

Abstract: The purpose of this research to improve the ability to analyze the intrinsic elements of the drama in students of class VIII-2 Private Junior High School Nurcahaya Medan using a *jigsaw* type cooperative learning model. The drama script is an essay containing stories or plays. The drama script is inseparable from the intrinsic element of the drama script. *Jigsaw* type cooperative learning model is a cooperative learning model where students work collaboratively in small groups consisting of four to six people heterogeneously. This research is a classroom action research, conducted at Private Junior High School Nurcahaya Medan. The stages of the study were divided into two cycles, each of which was implemented within the time allocation of 3x40 minutes. Subjects in this study were 33 students of class VIII-2. The data analysis technique was conducted by a qualitative descriptive analysis technique. The results of the study show an increase, i.e., in the assessment of the first cycle of 60,76 to 76,82 in the second cycle. Students who completed the first cycle were 11 students and increased to 26 students on the second cycle.

Keywords: Drama script, Intrinsic element, *Jigsaw*, Cooperative, Ability

Abstrak: Penelitian ini bertujuan untuk meningkatkan kecakapan siswa dalam melakukan analisis terhadap unsur pembangun naskah drama menggunakan model belajar berkelompok atau kooperatif tipe *jigsaw*. Naskah drama adalah karangan yang berisi cerita atau lakon. Naskah drama tidak terlepas dari unsur intrinsik naskah drama. Model pembelajaran kooperatif tipe *jigsaw* adalah model pembelajaran kooperatif dengan cara siswa belajar dalam kelompok kecil yang terdiri dari empat sampai enam orang secara heterogen. Penelitian ini merupakan penelitian tindakan kelas yang dilaksanakan di SMP Swasta Nurcahaya Medan. Tahap penelitian dibagi dalam dua siklus, di mana setiap siklus dilaksanakan dengan alokasi waktu 3x40 menit. Subjek pada penelitian ini adalah siswa kelas VIII-2 yang berjumlah 33 siswa. Teknik analisis data dilakukan dengan analisis deskriptif kualitatif. Hasil penelitian menunjukkan adanya peningkatan yaitu dari penilaian siklus I sebesar 60,76 meningkat menjadi 76,82 pada siklus II. Siswa yang tuntas pada siklus I sebanyak 11 siswa dan pada siklus II meningkat menjadi 26 siswa.

Kata kunci: Naskah drama, Unsur intrinsik, *Jigsaw*, Kooperatif, Kecakapan

PENDAHULUAN

Pengajaran sastra bukanlah pengajaran tentang sastra saja melainkan juga proses belajar mengajar yang member kemampuan dan keterampilan mengapresiasi sastra melalui proses interaksi dan transaksi antara cipta sastra dengan apa yang dipelajarinya. Berdasarkan Kurikulum 2006 pada tingkat SMP kelas VIII terdapat Kompetensi Dasar yang harus dipelajari yaitu pemahaman tentang unsur intrinsik naskah drama, yakni dalam Kompetensi Dasar 2.1. Dengan melakukan proses belajar-mengajar ini, peneliti mengharapkan peserta didik dapat meningkatkan pemahaman tentang unsur-unsur naskah drama, khususnya unsur intrinsik naskah drama. Selain itu, peneliti juga berharap siswa mendapatkan pengalaman dan berpikir dengan kritis terhadap nilai-nilai yang ada dalam drama. Drama sendiri telah banyak digunakan dalam pembelajaran bahasa (Celik, 2009; Kersulov et al., 2021; Masoumi-Moghaddam, 2018; Sezerel, 2020).

Di dalam menganalisis unsur intrinsik teks naskah drama, pendidik harus dapat menemukan dan menggunakan model belajar yang dapat menolong siswa untuk sampai di titik keberhasilan belajar dan mengajak siswa berpartisipasi aktif dan kreatif dalam proses belajar-mengajar. Berdasarkan permasalahan tersebut, peneliti berkesimpulan bahwa proses belajar-mengajar dalam melakukan analisis unsur intrinsik naskah drama wajib menggunakan model belajar yang mampu meningkatkan kecakapan peserta didik. Dalam penelitian ini, peneliti menyarankan suatu model pembelajaran yakni model belajar berbasis kelompok atau disebut kooperatif tipe *jigsaw*. Peneliti menyarankan model tersebut karena model kooperatif tipe *jigsaw* cocok dalam pelaksanaan belajar-mengajar aktif khususnya dalam melakukan analisis unsur intrinsik naskah drama oleh peserta didik tingkat SMP. Rusman (2014) mengatakan model kooperatif tipe *jigsaw* mengambil pola cara bekerja gergaji (*zigzag*), yaitu siswa melakukan suatu kegiatan belajar dengan cara bekerja sama dengan siswa lain untuk mencapai tujuan bersama. Dalam *jigsaw*, guru harus mampu memahami kemampuan dan pengalaman siswa dan membantu siswa mengaktifkan skema agar materi pelajaran lebih bermakna.

Secara etimologi, kata drama berasal dari bahasa Yunani *dram* yang berarti “gerak” (Wiyanto, 2007) dan *draomai* yang berarti “berbuat”, “bertindak”, atau “beraksi”. Drama merupakan tiruan kehidupan manusia yang diproyeksikan di atas pentas. Drama adalah bentuk karya sastra yang bertujuan menggambarkan kehidupan dengan menyampaikan pertikaian dan emosi melalui lakuan dan juga melalui dialog (Kosasih, 2017). Drama tidak terlepas dari naskah drama. Menurut Wiyanto (2007) disebutkan bahwa naskah drama merupakan suatu karangan yang didalamnya tentang cerita atau lakon. Dalam naskah tersebut termuat nama-nama tokoh dalam cerita, dialog yang diucapkan para tokoh, dan keadaan panggung yang diperlukan. Dalam penelitian ini difokuskan pada unsur intrinsik dari teks naskah drama. Adapun unsur-unsur intrinsik dalam teks naskah drama terdiri atas: tema, tokoh dan penokohan, alur (plot), latar (setting), gaya bahasa dalam dialog, dan amanat (Kemal, 2013).

Pembelajaran kooperatif merupakan bentuk pembelajaran dengan cara siswa belajar dan bekerja dalam kelompok-kelompok kecil serta kolaboratif yang anggotanya terdiri dari empat sampai enam orang dengan struktur kelompok yang bersifat heterogen. Pada hakikatnya pembelajaran kooperatif sama dengan kerja kelompok. Elliot dan temannya di Universitas Texas mengembangkan dan menguji coba model pembelajaran kooperatif tipe *jigsaw*. Dalam bahasa Inggris, *jigsaw* berarti gergaji ukir atau sering juga disebut *puzzle* adalah teka-teki penyusunan kepingan-kepingan kecil suatu gambar.

Pola belajar-mengajar kooperatif tipe *jigsaw* merupakan suatu pola belajar-mengajar kooperatif yang mengutamakan diskusi kelompok oleh peserta didik dalam kumpulan kecil (Rusman, 2014). Metode kooperatif tipe *jigsaw* merupakan suatu jenis model pembelajaran yang dilakukan peserta didik dalam suatu kumpulan kecil yang berjumlah empat sampai

enam orang peserta didik yang beragam serta peserta didik dengan postif saling tergantung satu sama lain dan mempunyai rasa tanggung jawab tanpa bergantung pada orang lain (Rusman, 2014).

Berdasarkan hal tersebut penelitian ini bertujuan untuk: 1) mendeskripsikan kualitas proses pembelajaran dengan menggunakan model pembelajaran kooperatif tipe *jigsaw* dalam meningkatkan kecakapan peserta didik dalam melakukan analisis terhadap unsur pembangun naskah drama di kelas VIII-2 SMP Swasta Nurcahaya Medan; 2) mendeskripsikan kualitas hasil kemampuan siswa dalam menganalisis unsur intrinsik naskah drama dengan menggunakan model pembelajaran kooperatif tipe *jigsaw* di kelas VIII-2 SMP Swasta Nurcahaya Medan; dan 3) mendeskripsikan peningkatan kemampuan menganalisis unsur intrinsik naskah drama dengan menggunakan model pembelajaran kooperatif tipe *jigsaw* di kelas VIII-2 SMP Swasta Nurcahaya Medan.

METODE

Berhasilnya seseorang dalam melakukan suatu penelitian, akan ditentukan melalui metode yang digunakan oleh si peneliti. Sugiyono (2016) mengatakan bahwa metode penelitian merupakan cara ilmiah untuk mendapatkan data dengan tujuan dan kegunaan tertentu. Data yang diperoleh melalui penelitian itu adalah data empiris (teramati) yang mempunyai kriteria tertentu yaitu valid. Pendekatan penelitian yang dilakukan dalam penelitian ini adalah pendekatan penelitian kualitatif dan pendekatan kuantitatif. Pendekatan kualitatif digunakan untuk menjelaskan apa yang diteliti, sedangkan pendekatan kuantitatif digunakan untuk penilaian numerik atas apa yang dipelajari. Penelitian ini akan dilakukan dengan menggunakan Penelitian Tindakan Kelas (PTK). PTK merupakan suatu pencerminan terhadap kegiatan pembelajaran berupa sebuah tindakan, yang sengaja dimunculkan dan terjadi dalam sebuah kelas secara bersamaan (Zebua, 2016). Artinya bahwa PTK dilakukan kepada sekelompok peserta didik dalam waktu yang sama, materi pelajaran yang sama dari pendidik yang sama pula.

Dalam penelitian ini yang menjadi subjek penelitian adalah seluruh siswa kelas VIII-2 SMP Swasta Nurcahaya Medan yang berjumlah 33 orang. Jumlah tersebut terdiri dari 20 orang siswa laki-laki dan 13 orang siswa perempuan. Objek dalam penelitian ini adalah peningkatan kemampuan siswa dalam melakukan analisis terhadap unsur intrinsik naskah drama dengan penggunaan model pembelajaran kooperatif pada peserta didik kelas VIII-2 SMP Swasta Nurcahaya Medan. Untuk mencapai tujuan, salah satu kegiatan yang dilakukan dalam penelitian adalah pengambilan data dan sumber data. Dalam peningkatan kecakapan peserta didik dalam melakukan analisis terhadap unsur pembangun atau intrinsik teks drama menggunakan model *jigsaw* digunakan berupa dokumen seperti Rencana Pelaksanaan Pembelajaran (RPP), nilai siswa, dan observasi (pengamatan) lapangan.

Teknik cuplikan dalam penelitian ini yaitu *purposive sampling*, karena *purposive sampling* merupakan sampel yang ditentukan berdasarkan maksud dari suatu penelitian dan tidak mencermati kecakapan generalisnya. Dalam penelitian kualitatif, teknik cuplikan yang sering digunakan adalah *purposive sampling*. *Purposive sampling* merupakan sampel yang ditentukan berdasarkan pada maksud dari penelitian tanpa mengamati kecakapan generalisnya. Sampel ini dilakukan dengan cara mengambil subjek bukan didasarkan atas strata, random atau daerah tetapi didasarkan atas adanya tujuan tertentu (Arikunto, 2016).

Penelitian yang dilakukan merupakan jenis penelitian tindakan kelas. Oleh sebab itu, penelitian ini dilaksanakan dalam empat tahap yaitu, perencanaan, tindakan/pelaksanaan, observasi, dan refleksi. Keempat tahap ini dilaksanakan secara sistematis dan diterapkan dalam dua siklus. Setiap siklus dilaksanakan berdasarkan tujuan dan perubahan yang akan dicapai. Jika dalam siklus I permasalahan dalam penelitian belum dapat terselesaikan, maka

dilanjutkan ke siklus II. Teknik pengumpulan data adalah alat bantu yang dipilih dan digunakan oleh peneliti dalam kegiatan mengumpulkan data agar kegiatan tersebut menjadi sistematis dan mudah untuk mengolah data tersebut (Arikunto, 2016). Dalam penelitian ini, peneliti menggunakan tiga jenis pengumpulan data yaitu pengumpulan data melalui tes, pengumpulan data melalui observasi, dan dokumentasi. Tes yang digunakan dalam penelitian ini adalah tes menganalisis unsur intrinsik naskah drama. Peserta didik harus mampu menganalisis unsur intrinsik naskah drama. Data-data yang diperoleh dari penelitian baik melalui pengamatan, tes atau dengan menggunakan metode yang lain, kemudian diolah dengan analisis deskriptif untuk menggambarkan keadaan peningkatan pencapaian indikator keberhasilan tiap siklus dan untuk menggambarkan keberhasilan proses pembelajaran kemampuan menganalisis unsur intrinsik naskah drama pada mata pelajaran Bahasa Indonesia di kelas VIII-2 SMP Swasta Nurcahaya Medan.

Indikator keberhasilan merupakan tolok ukur keberhasilan peneliti terhadap apa yang telah dilakukan. Salah satu keberhasilan proses belajar mengajar dilihat dari hasil yang dicapai oleh siswa (Susanti, 2014). Pembelajaran dikatakan berhasil dan berkualitas apabila seluruhnya atau setidaknya 75% dari seluruh peserta didik terlibat aktif dalam proses pembelajaran. Berdasarkan uraian tersebut, adapun standar minimal yang ditentukan adalah 75% dari jumlah siswa yang mengikuti proses belajar mengajar telah mencapai taraf keberhasilan minimal. Penelitian ini dikatakan berhasil apabila nilai rata-rata siswa mencapai Kriteria Ketuntasan Minimal (KKM) 75.

HASIL PENELITIAN DAN PEMBAHASAN

Bagian ini akan menjelaskan tentang proses yang dilakukan dalam penelitian ini dan hasil yang didapatkan setelah proses dan analisis data. Bagian ini akan dibagi menjadi tiga sub-bagian yaitu 1) penjelasan tentang metode belajar kooperatif tipe *jigsaw*, 2) tindakan pembelajaran siklus 1, dan 3) tindakan pembelajaran siklus 2. Masing-masing bagian akan dijelaskan sebagai berikut.

Metode belajar kooperatif tipe *Jigsaw*

Dalam penelitian ini, siswa di kelas VIII-2 SMP Swasta Nurcahaya Medan dibagi dalam kelompok-kelompok untuk mempelajari sebuah naskah drama. Pada tahap awal, guru memberikan penjelasan tentang unsur-unsur yang ada dalam naskah drama. Kemudian, naskah drama yang digunakan diberikan dalam bentuk kertas kerja yang dibagi lebih lanjut menurut unsur-unsur naskah drama yaitu: kesesuaian tema dengan naskah drama, penggambaran tokoh dan penokohan, penggunaan alur, pendeskripsian latar, dan amanat.

Siswa diminta bekerja sama dalam kelompok untuk mengidentifikasi masing-masing unsur tersebut dan berdiskusi dengan anggota kelompoknya. Pada tahap ini, guru bertugas untuk mengawasi cara kerja siswa bersama anggota kelompoknya. Guru juga membantu menjawab pertanyaan siswa yang mungkin muncul selama proses pembelajaran. Esensi dari konsep *jigsaw* adalah seorang anggota kelompok kemudian ditukar dengan anggota kelompok lain untuk memnbagikan hasil diskusinya dengan kelompok lain tersebut. Prosedur ini diulang hingga masing-masing anggota kelompok mendapatkan kesempatan yang sama. Proses dan hasil dari belajar dalam kelompok ini kemudian diolah dan dijabarkan dalam penjelasan siklus 1 dan 2.

Tindakan pembelajaran siklus I

Pada tindakan pembelajaran siklus I, siswa diberikan kegiatan untuk menganalisis unsur intrinsik naskah drama. Dalam siklus ini dilakukan tindakan pembelajaran dengan menggunakan naskah drama dalam model pembelajaran kooperatif tipe *jigsaw*. Siswa diberikan kertas kerja untuk dapat dinilai dengan kriteria penilaian yang meliputi: kesesuaian

tema dengan naskah drama, penggambaran tokoh dan penokohan, penggunaan alur, pendeskripsian latar, dan amanat.

Berdasarkan tes pada siklus I dapat disimpulkan bahwa kecakapan peserta didik dalam melakukan analisis terhadap unsur pembangun naskah drama oleh peserta didik kelas VIII-2 SMP Swasta Nurcahaya Medan dalam aspek kesesuaian tema dengan naskah drama memperoleh rata-rata 1,88%. Skor rata-rata siswa untuk penggambaran tokoh dan penokohan adalah 2,42%. Pada aspek penggunaan alur skor rata-rata siswa adalah 2,94%, sedangkan untuk aspek pendeskripsian latar, siswa memperoleh rata-rata 2,79%. Dan untuk aspek yang terakhir yaitu amanat, siswa memperoleh rata-rata 2,12%.

Berdasarkan pemaparan tersebut dapat dijelaskan bahwa perolehan nilai rata-rata kecakapan peserta didik dalam melakukan analisis terhadap unsur pembangun naskah drama oleh peserta didik kelas VIII-2 SMP Swasta Nurcahaya Medan adalah 60,76. Nilai 85-100 adalah kategori sangat baik tidak ada siswa yang memperoleh nilai tersebut (0%). Siswa yang memperoleh nilai 75-84 sebanyak 11 orang (33,33%) atau masuk dalam kategori baik. Siswa yang memperoleh nilai 65-74 sebanyak 4 orang (12,12%) atau masuk dalam kategori cukup baik, dan siswa yang memperoleh nilai 0-64 sebanyak 18 orang (54,55%) atau masuk dalam kategori kurang baik. Ketuntasan hasil belajar siswa pada siklus I mencapai 33,33% atau sebanyak 11 siswa. Sedangkan siswa yang tidak tuntas mencapai 66,67% atau sebanyak 22 siswa.

Berdasarkan uraian tersebut dapat disimpulkan bahwa kemampuan menganalisis unsur intrinsik naskah drama masih perlu ditingkatkan lagi karena pada siklus I hasilnya masih rendah. Berdasarkan hal tersebut, penelitian berlanjut ke proses penelitian pada siklus yang kedua.

Tindakan pembelajaran siklus II

Pada tindakan pembelajaran siklus II, siswa diberikan kegiatan yang kurang lebih sama dengan kegiatan pada siklus I. Mereka diminta untuk menganalisis unsur intrinsik naskah drama dengan naskah yang hampir sama dengan yang digunakan dalam siklus I. Juga, kriteria penilaian pada siklus II ini sama dengan siklus I, yaitu meliputi: kesesuaian tema dengan naskah drama, penggambaran tokoh dan penokohan, penggunaan alur, pendeskripsian latar, dan amanat.

Berdasarkan tes pada siklus II dapat disimpulkan bahwa kecakapan peserta didik dalam melakukan analisis terhadap unsur pembangun naskah drama oleh peserta didik kelas VIII-2 SMP Swasta Nurcahaya Medan dalam aspek kesesuaian tema dengan naskah drama memperoleh rata-rata 3,09%. Skor rata-rata siswa untuk penggambaran tokoh dan penokohan adalah 2,76%. Pada aspek penggunaan alur skor rata-rata siswa adalah 3,70%, sedangkan untuk aspek pendeskripsian latar, siswa memperoleh rata-rata 3,21%. Dan untuk aspek yang terakhir yaitu amanat, siswa memperoleh rata-rata 2,61%.

Berdasarkan pemaparan tersebut dapat dijelaskan bahwa perolehan nilai rata-rata kecakapan peserta didik dalam melakukan analisis terhadap unsur pembangun naskah drama oleh peserta didik kelas VIII-2 SMP Swasta Nurcahaya Medan adalah 76,82. Nilai 85-100 adalah kategori sangat baik diperoleh oleh siswa sebanyak 9 orang (27,27%). Siswa yang memperoleh nilai 75-84 sebanyak 17 orang (51,52%) atau masuk dalam kategori baik. Siswa yang memperoleh nilai 65-74 sebanyak 7 orang (21,21%) atau masuk dalam kategori cukup baik. Pada tahap ini tidak ditemukan peserta didik yang memperoleh nilai dalam kategori kurang baik. Ketuntasan hasil belajar siswa pada siklus II mencapai 78,79% atau sebanyak 26 siswa. Sedangkan siswa yang tidak tuntas mencapai 21,21% atau sebanyak 7 siswa.

Setelah dilaksanakan tindakan pada siklus I, hasil tes kemampuan menganalisis unsur intrinsik naskah drama yang ingin dicapai adalah 75% dari jumlah siswa untuk dapat tuntas dengan nilai ≥ 75 sesuai dengan nilai kriteria ketuntasan minimal (KKM). Dalam penelitian

ini, diharapkan sebanyak 25 orang siswa memperoleh nilai diatas atau sama dengan nilai kriteria ketuntasan minimal. Berdasarkan uraian hasil dari siklus II di atas, dapat disimpulkan bahwa penelitian ini berhasil. Sehingga, tidak perlu dilanjutkan pada siklus III karena ketuntasan hasil kemampuan menganalisis unsur intrinsik naskah drama siswa yang memperoleh nilai ≥ 75 sudah mencapai 78,79% atau sesuai target capaian. Dengan demikian, tindakan dapat dihentikan. Setelah dilakukan perbaikan dalam siklus yang kedua, kualitas tes kemampuan menganalisis unsur intrinsik naskah drama oleh siswa kelas VIII-2 SMP Swasta Nurcahaya Medan mengalami peningkatan. Dari 33 siswa kelas VIII-2 SMP Swasta Nurcahaya Medan setelah dilakukan tindakan siklus II terdapat 26 siswa atau 78,79% yang meraih nilai ≥ 75 dengan keterangan tuntas, dan terdapat 7 siswa dan hanya 21,21% yang belum mencapai nilai KKM. Hal ini dibuktikan dengan meningkatnya jumlah frekuensi nilai interval siswa. Siswa yang memperoleh nilai dalam interval 85-100 sebanyak 9 siswa (27,27%), siswa yang memperoleh nilai dalam interval 75-84 sebanyak 17 siswa (51,52%), siswa yang memperoleh nilai dalam interval 65-74 sebanyak 7 siswa (21,21%), dan tidak ada siswa yang memperoleh nilai dalam interval 0-64.

Secara keseluruhan, dilihat dari nilai rata-rata siswa juga terdapat peningkatan. Nilai rata-rata pada siklus I sebesar 60,76 dengan tingkat ketuntasan 33% meningkat menjadi nilai rata-rata 76,82 dengan tingkat ketuntasan 78,79% pada siklus II. Tingkat ketuntasan dari siklus I ke siklus II mengalami peningkatan sebesar 45,79%. Berdasarkan penjelasan tersebut, maka dapat disimpulkan bahwa hipotesis tindakan dapat dibuktikan bahwa adanya peningkatan kemampuan menganalisis unsur intrinsik naskah drama dengan menggunakan model pembelajaran kooperatif tipe *jigsaw* pada siswa kelas VIII-2 SMP Swasta Nurcahaya Medan yakni hasil tes pada siklus I siswa memperoleh nilai rata-rata 60,76 dengan tingkat ketuntasan 33% meningkat pada siklus II dengan nilai rata-rata 76,82 dengan tingkat ketuntasan 78,79%.

SIMPULAN

Berdasarkan hasil analisis data maka dapat disimpulkan bahwa kualitas proses pembelajaran dan hasil menganalisis unsur intrinsik naskah drama di setiap siklus mengalami perubahan. Kegiatan belajar siswa lebih komunikatif dan menyenangkan dan dalam pelajaran menganalisis unsur intrinsik naskah drama dengan menggunakan model pembelajaran kooperatif tipe *jigsaw* menjadi lebih aktif, siswa dapat bekerja sama dengan teman sekelompoknya, serta bertanggung jawab terhadap tugas masing-masing. Selain itu, siswa menjadi lebih mampu menganalisis unsur intrinsik naskah drama dan lebih antusias dalam mengikuti proses pembelajaran. Kualitas hasil kemampuan siswa dalam menganalisis unsur intrinsik naskah drama dengan menggunakan model pembelajaran kooperatif tipe *jigsaw* menunjukkan adanya peningkatan dari siklus I ke siklus II oleh siswa kelas VIII-2 SMP Swasta Nurcahaya Medan. Hasil tes pada siklus I siswa memperoleh nilai rata-rata 60,76 dengan tingkat ketuntasan 33%. Pada siklus II siswa memperoleh nilai rata-rata 76,82 dengan tingkat ketuntasan 78,79%. Peningkatan nilai rata-rata dan tingkat ketuntasan membuktikan keberhasilan pembelajaran menganalisis unsur intrinsik naskah drama dengan menggunakan model pembelajaran kooperatif tipe *jigsaw* oleh siswa kelas VIII-2 SMP Swasta Nurcahaya Medan, dan 3) meningkatnya kecakapan peserta didik dalam melakukan analisis terhadap unsur pembangun atau intrinsik naskah drama menggunakan model pembelajaran kooperatif jenis *jigsaw* diketahui dari perbandingan nilai rata-rata dan tingkat ketuntasan antara siklus I dan siklus II. Tingkat ketuntasan pada siklus I hanya 33% dan tingkat ketuntasan pada siklus II meningkat menjadi 78,79%, sehingga penelitian ini dikatakan berhasil karena tingkat ketuntasan sudah mencapai $> 75\%$ jumlah siswa yang mengikuti tes pada siklus II. Dengan keberhasilan tersebut, maka penelitian ini dihentikan dan tidak berlanjut ke siklus III. Peneliti menyarankan untuk para guru terutama guru Bahasa

Indonesia agar menggunakan model-model pembelajaran yang bervariasi agar menciptakan suasana belajar yang menyenangkan. Penggunaan metode belajar kooperatif tipe jigsaw sangat baik karena mengakomodasi perbedaan kemampuan antar siswa sehingga siswa dapat belajar dari satu sama lain. Untuk siswa, peneliti menyarankan agar kesempatan belajar dalam kelompok misalnya dalam metode belajar tipe jigsaw dapat digunakan untuk lebih aktif dalam berpartisipasi dalam proses belajar dengan bertanya kepada teman sejawat. Dalam pembelajaran mengenai unsur intrinsik naskah drama, siswa diharapkan dapat terus berlatih menganalisis dengan banyak membaca. Peneliti selanjutnya perlu memperhatikan dan mengeksplorasi lebih dalam mengenai perkembangan model-model belajar-mengajar yang diaplikasikan di satuan pendidikan dalam pelajaran Bahasa Indonesia khususnya pada kegiatan menganalisis unsur intrinsik naskah drama.

DAFTAR RUJUKAN

- Arikunto, S. (2016). *Prosedur penelitian suatu pendekatan praktik*. Rineka Cipta.
- Celik, B. (2019). The role of drama in foreign language teaching. *International Journal of Social Sciences & Educational Studies*, 5(4), 112-125. doi:<http://dx.doi.org/10.23918/ijsses.v5i4p112>
- Kemal, I. (2013). Peningkatan kemampuan menganalisis unsur intrinsik teks drama dengan pembelajaran kooperatif tipe Think-Pair-Share. *Jurnal Metamorfosa* 1(2). 45-55.
- Kersulov, M. L., Falch, K., & Hartwig, A. (2021). Classroom drama: Roleplaying fictional characters in a political debate. *English Journal*, 110(3), 74-81.
- Kosasih, E. (2017). *Ketatabahasa dan kesusastraan cermat berbahasa Indonesia*. Yrama Widya.
- Masoumi-Moghaddam, S. (2018). Using drama and drama techniques to teach english conversations to english as A foreign language learners. *International Journal of Applied Linguistics & English Literature*, 7(6), 63-68. doi:<http://dx.doi.org/10.7575/aiac.ijalel.v.7n.6p.63>
- Rusman (2014). *Model-model pembelajaran mengembangkan profesionalisme guru*. Rajawali Pers.
- Sezerel, H. (2020). Campus guiding and creative drama. *Yaratıcı Drama Dergisi*, 15(1), 101-112. doi:<http://dx.doi.org/10.21612/yader.2020.006>
- Sugiyono (2016). *Metode penelitian kuantitatif, kualitatif, dan R&D*. Alfabeta.
- Susanti, D. (2014). *Penerapan model pembelajaran kooperatif tipe jigsaw untuk meningkatkan keaktifan belajar keterampilan komputer dan pengelolaan informasi (KKPI siswa kelas X TKJ 1 SMK Negeri 1 Kayuagung*. [Unpublished thesis] FT UNY.
- Wiyanto, A. (2007). *Terampil bermain drama*. PT Grasindo.
- Zebua, T. (2016). *Upaya meningkatkan kemampuan menganalisis unsur intrinsik cerita rakyat Nias melalui metode kontekstual oleh siswa Kelas VII Natrium SMP Global Prima National Plus Medan Tahun Pelajaran 2015-2016*". [Unpublished thesis]. FKIP UNPRI.

**THE DYNAMICS OF RELATIONSHIP BETWEEN ISOLATION AND
MEMORY TRANSMISSION IN “TEMPÊTE” NOVELLA BY J. M. G.
LE CLÉZIO: A POST-MEMORY REVIEW**
DINAMIKA HUBUNGAN KETERASINGAN DENGAN TRANSMISI
MEMORI DALAM NOVELLA “TEMPÊTE” KARYA J. M. G. LE
CLÉZIO: TELAAH *POSTMEMORY*

Nadya Annisa Noer

nadyaannisoer@mail.um.ac.id
Program Studi Bahasa dan Sastra Prancis Universitas Gadjah Mada

Wening Udasmoro

Universitas Gadjah Mada

Subiyantoro

Universitas Gadjah Mada

Abstract: The concept of postmemory, introduced by Hirsch (2012), focuses on the processes through which memories—particularly traumatic memories—of a historical tragedy “Holocaust” which are transmitted across generations. Drawing on the elements supporting inter-individual memory transmission, this paper examines the dynamics of human memory within Nobel Prize-winning French-Mauritian author J. M. G. Le Clézio's novella entitled “*Tempête*”. Using a qualitative approach, this study aims to examine the individual forms of memory transmission that are rooted in conditions of isolation, and developed through one trauma site as the memory connector. The presence of semiotics within the story also builds the narration of traumatic memories. It indicates that memory transmission is not necessarily vertical, in other words passed especially the previous to next generations. Postmemory is neither linear, there are significant factors and methods affect the interpretation of received memory other than verbally. Thus, the complex relationship between alienation and individual memory transmission processes can directly impact individuals' life projection.

Keywords: French Literature, Memory Transmission, Postmemory, Trauma

Abstrak: *Postmemory* sebagai konsep digagas oleh Hirsch (2012), berfokus pada proses transmisi memori. Khususnya memori traumatis dari peristiwa historis “Holocaust” yang diwarisi generasi penerus, disebut juga antargenerasi. Berangkat dari elemen-elemen pendukung pewarisan memori melalui satu individu pada individu lainnya, tulisan ini menelaah kedinamisan konsep memori manusia di dalam novella yang berjudul “*Tempête*” karya peraih hadiah Nobel *franco-mauritian*, J. M. G. Le Clézio. Menggunakan pendekatan kualitatif, penelitian ini bertujuan untuk mengkaji bentuk-bentuk transmisi memori individual yang berkembang dari kondisi keterasingan di dalam satu lokasi sebagai penghubung memori. Unsur simbolisme dan semiotik turut membingkai narasi sebagai indikasi memori traumatis di dalam karya. Hasil penelitian ini menunjukkan bahwa transmisi

memori tidak selalu bersifat vertikal, yaitu yang diturunkan dari generasi sebelum terhadap generasi seterusnya. Transmisi memori juga tidak selalu bersifat linear, karena adanya faktor dan cara yang memengaruhi interpretasi memori selain daripada lisan. Kompleksitas hubungan keterasingan dan proses transmisi memori individu dapat berdampak langsung pada proyeksi kehidupan seseorang.

Kata Kunci: Sastra Prancis, Transmisi Memori, *Postmemory*, Trauma

PENDAHULUAN

Memori adalah unsur fundamental di dalam tindak kognitif yang dikuasai dan dicerna oleh pikiran dan perasaan manusia. Memori atau ingatan, menjadi kata kunci ketika seseorang mengenang atau memikirkan sebuah peristiwa yang lalu. Definisi mengenai memori, sejak dahulu menuai berbagai persepsi dan argumen dari lingkup ingatan manusia itu sendiri. Ingatan manusia terhadap suatu peristiwa di masa lampau, seringkali dianggap sebagai sesuatu yang bersifat kolektif, dengan melihat adanya mentalitas kolektif yang tidak akan pernah lepas dari kehidupan manusia sebagai makhluk sosial (Assmann, 2006). Pemahaman ini digagas oleh seorang filsuf, Maurice Halbwachs, yang dipengaruhi oleh pemikiran Émile Durkheim pada awal abad-20. Sebelumnya, menurut Bergson (1988), ingatan didefinisikan sebagai kumpulan dari memori sosial. Kumpulan memori sosial ini akan memasuki proses dialektis pada masing-masing individu dan menciptakan memori individual mengenai peristiwa yang dialaminya. Pembahasan mengenai memori kemudian berlanjut. Sontag (2003) mengatakan bahwa ingatan individu tidak dapat direproduksi; ia akan mati bersama individu tersebut. Lebih lanjut, Sontag (2003) berpendapat bahwa memori kolektif bukanlah sebuah peristiwa mengingat, akan tetapi sebuah ketentuan, bahwa ini penting, dan ini adalah cerita tentang bagaimana hal itu terjadi, dengan gambar-gambar yang mengunci cerita di benak kita. Sampai sekarang ingatan atau memori kolektif maupun individual tidak mutlak batas-batasnya. Memori dianggap sebagai sesuatu yang begitu dinamis dan eksploratif. Studi tentang memori kemudian dilakukan secara komprehensif melalui berbagai bidang ilmu yang mempelajari tentang manusia.

Postmemory menurut Marianne Hirsch, seorang profesor dalam bidang sastra komparatif dan dalam institusi riset gender dan seksualitas di Universitas Columbia, merupakan satu konsep yang mempelajari tentang transmisi memori (Hirsch, 2012). *Postmemory* merupakan fenomena, hasil persepsi mengenai suatu ingatan yang diterima oleh seorang *post-generation*, yaitu generasi setelah sebuah peristiwa traumatis terjadi tetapi tidak ia rasakan langsung. Ia mendapatkan *memory* tersebut dari generasi sebelumnya. Hirsch (2012) mengemukakan adanya resiko, beban traumatis dalam bentuk memori yang dibawa oleh seorang *postgeneration*. Para *postgeneration* ini seakan-akan mendapatkan warisan dari leluhurnya yang menempatkan sebuah narasi dan fragmen kehidupan di dalam ingatan yang mendahului kelahiran *postgeneration* tersebut (Hirsch, 2012). Komponen utama penyampai memori adalah subjek, yakni seorang penyampai (*transmitter*) dan penerima (*receiver*). Seperti sebuah dongeng atau legenda, *postmemory* menekankan kembali penceritaan suatu peristiwa. Namun, cerita tersebut sebetulnya tidak secara persis seperti yang dibayangkan lewat visualisasi yang sama dengan generasi penerus, atau penerima memori yang ditransmisikan. Oleh karena itu, terjadi interseksi-interseksi cerita pada imajinasi seseorang dalam proses pembentukan ingatan di dalam *storage of memory*-nya, terlepas dari kebenaran objektivitas memori,

Ada beberapa faktor konstruksi *postmemory* yang perlu diperhatikan. Seperti pada deskripsi singkat *postmemory* di atas, konsep ini bukanlah sebuah ide atau metode dalam mengenal sejarah. Namun, elemen-elemennya menjadi sebuah identifikasi pengetahuan intergenerasional dan intragenerasional. Identifikasi intergenerasional yaitu transmisi yang

bersifat vertikal yang langsung didapatkan karena garis keturunan, atau langsung dari generasi sebelumnya. Contohnya adalah transmisi *memory* dari orangtua kepada anaknya. Selain itu, terdapat pula identifikasi intragenerasional, yaitu identifikasi yang bersifat lebih terbuka. Maksudnya, transmisi dicerna melalui berbagai macam elemen, misalnya melalui benda yang berkaitan dengan memori tersebut. Di dalam penelitiannya, berbagai macam latar belakang, mulai dari latar belakang subjek, situasi hingga cara-cara memori traumatis dimediasikan sangat berpengaruh pada proses transmisi. Hirsch (2012) di dalam karyanya "*The Generation of Postmemory*" mengkaji secara mendalam tentang *postmemory* dalam sebuah novel grafik yaitu "Maus" karya Art Spiegelman (1986). Karya ini menggambarkan peristiwa holokaus dari cerita seorang ayah yang juga adalah penulis cerita. Tokoh ayah ini sejak kecil mengalami trauma personal. Selain penceritaan dilakukan secara verbal, arsip, dan foto-foto menjadi pelengkap atas trauma masa lampau tersebut. Melalui "Maus", Hirsch (2012) dapat menyadari adanya figur, watak, dan stigma, mengenai pelaku kejahatan, korban, dan yang berkuasa.

Hal ini dapat ditemukan pada banyaknya cerita sejarah yang menorehkan unsur-unsur yang menyinggung ciri khas dari suatu budaya, ras, hingga tataran gender yang kemudian membekas pada suatu individu maupun masyarakat luas, salah satu contohnya adalah penelitian bertemakan *postmemory* dalam novel *Jawa Kadang Suriname Sanak Merapi* (Ernawati, 2020). Tulisan tersebut selain menguak unsur-unsur memori yang kental dengan buah pikiran penjajahan Belanda terhadap Indonesia, juga membahas narasi sistem *hypermasculinized* tidak hanya melalui identifikasi intergenerasional tetapi juga intragenerasional. Salah satu unsur lain dalam *postmemory* yang disebutkan Hirsch pada kisah holokaus, yaitu perjalanan kembali atau *returning journey* yang menjadi salah satu fokus dari tulisan Ernawati (2020) tersebut. *Return journey* dimulai dengan kunjungan orang-orang Suriname keturunan Jawa ke tempat-tempat yang diceritakan oleh neneknya. Proses *journey* dilakukan semata-mata untuk mendekatkan dirinya terhadap realitas melalui objek-objek yang ada di sana. Proses identifikasi menjadi paralel dengan proses penyampaian memori. Dalam penelitiannya, Hirsch juga mengkaji pemikiran Assmann (2012) dan Assmann (2006), keduanya merupakan pakar dalam teori mengenai memori. Ia merangkum dua koneksi yang paling kuat dalam situasi transmisi *postmemory*, yaitu *familial postmemory* dan *affiliative memory*. *Familial* berarti bentuk transmisi yang berasal dari ikatan keturunan. *Familial postmemory* menjadi faktor dominan karena seorang anak di masa kecilnya akan mencerna informasi yang kemudian tertanam dalam *storage of memory* di tengah pertumbuhannya. Sementara itu, *affiliative memory* adalah hubungan yang begitu mengikat sejak seseorang hidup di luar ruang lingkup keluarga. Sebagai contohnya adalah ikatan yang didapat ketika seorang anak menghabiskan masa kecilnya di sekolah. Meskipun keluarga berperan penting dalam penyampaian memori, tidak menutup kemungkinan transmisi memori hanya berhasil dilakukan oleh keluarga saja. Hal ini karena memori yang membekas kemudian menjadi arsip budaya, serta memori kolektif yang kemudian bisa ditransmisikan melalui sistem simbolik yang tidak lagi hanya dimediasi atau dinegoisasi melalui perwujudan praktis seperti dalam keluarga (Fernanda, 2017).

"*Tempête*" (2014), yang menjadi objek penelitian penulis adalah sebuah novella yang ditulis oleh seorang *franco-mauritian* bernama J. M. G. Le Clézio. Dia merupakan penerima hadiah Nobel atas karya-karyanya yang dikenal lekat dengan unsur kemanusiaan, kesendirian, pencarian identitas diri dari kehidupan imigran, yang dikemas dengan unsur fantasi dan keindahan lirisme alam. Sebagian tulisannya dipengaruhi oleh kehidupannya yang nomaden sejak dini. Novella "*Tempête*" bercerita tentang dua tokoh, yaitu Philip Kyo dan June. Keduanya merangkap sebagai narator cerita. Kyo merupakan lelaki berumur hampir enam puluh tahun yang melakukan perjalanan kembali ke pulau Udo setelah 30 tahun menanggung beban memori traumatis. Kyo melakukan perjalanan tersebut dengan

tujuan melupakan memori traumatisnya serta untuk menua dan bahkan mengakhiri hidupnya di sana seorang diri.

June adalah gadis berumur 13 tahun penduduk asli pulau Udo. Ia tinggal bersama ibunya yang *membawanya* sejak bayi ke Pulau tersebut dari kota. June lahir tanpa kehadiran seorang ayah, dan ia tidak memiliki tema sebaya yang ia sukai atau menyukainya. Mereka berdua berkenalan di suatu hari sepi di pantai Udo. Mereka berteman dan berbagi kesendirian tanpa menceritakan tentang kehidupan pribadi masing-masing secara gamblang. Situasi keterasingan telah mendorong keduanya mengisi memori satu sama lain.

Narasi yang dilakukan secara bergantian menunjukkan kedinamisan proses serta hasil dari transmisi memori yang diterima masing-masing tokoh. Kedinamisan proses dalam mencerna sebuah memori khususnya memori traumatis ini adalah hasil mediasi memori yang tidak hanya berasal dari ingatan *transmitter*. Namun, hal ini terjadi karena adanya investasi dan hasrat imajinasi, proyeksi, serta penciptaan (kreasi) dari memori yang diterima oleh *receiver*. Keseluruhan proses tersebut membentuk interpretasi yang melampaui pemahaman individu. Di dalam cerita "*Tempête*" pentransmisi memori memiliki elemen-elemen yang banyak berbeda dari penelitian *postmemory* lainnya seperti contoh-contoh yang sudah disebutkan di atas. Konsep *postmemory* berdasar pada memori masa lampau sehingga penyampaiannya bersifat linier dan alami, yaitu pada umumnya dari seseorang yang lebih tua kepada yang lebih muda. Namun, adanya proses transmisi memori yang dilakukan oleh June sebagai gadis muda yang baru saja mengumpulkan memori di dalam hidupnya, kepada Kyo yang sudah lebih tua dan menanggung beban memori yang lebih banyak, penting juga untuk diteliti agar dapat diketahui proses transmisi dan ragam memori individu yang dapat memengaruhi identitas masing-masing. Hal ini karena sebab hubungan identitas dan memori tidak dapat dipisahkan. Identitas individu dan masyarakat bergantung pada proses *recall* atau mengingat dan bagaimana memori dibuat (Cahyasari, 2017). Hal ini terjadi mulai dari hubungan kedua tokoh yang belum pernah terikat secara familial maupun afilial, hingga proyeksi yang terbentuk oleh masing-masing tokoh setelah berbagi kesendiriannya. Perbedaan penekanan pada unsur-unsur transmisi menjadi daya tarik novella "*Tempête*". Berdasarkan penjelasan di atas, penelitian ini mencoba melihat pertama, bentuk memori individual yang ditransmisikan, kedua memaparkan faktor-faktor afirmasi di dalam proses transmisi, dan ketiga menjelaskan proyeksi tokoh sebagai hasil transmisi memori. Tujuan penelitian adalah secara komprehensif mengeksplorasi narasi *postmemory* yang digambarkan oleh pengarang dalam melihat relasi intergenerasi dan intragenerasi di dalam novella.

METODE

Metode yang digunakan dalam penelitian ini adalah metode kualitatif interpretatif untuk memaknai bentuk-bentuk narasi deskriptif maupun semiotik di dalam cerita agar sesuai dengan tujuan penelitian. Sumber data dalam penelitian ini adalah novella "*Tempête*" karya J. M. G. Le Clézio. Dalam memaparkan aspek-aspek yang mengaitkan memori individual, keterasingan dan proyeksi tokoh, metode yang digunakan adalah pengumpulan data dengan cara hereustik, dan dilanjutkan dengan pembacaan *hermeneutik*. Kedua tahap ini menurut Palmer (2003) berasal dari istilah Yunani, yaitu kata *hermeneuein* yang artinya menafsirkan dan *hermeneia* berarti interpretasi. Data-data yang dikumpulkan adalah berupa narasi-narasi dengan unit analisis berupa kata, kalimat dan paragraf yang akan dikategorikan dan dianalisis dengan menggunakan konsep atau unsur-unsur *Postmemory*.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Penelitian ini berfokus kepada bentuk-bentuk transmisi individual yang disampaikan, yang sebagian besar menggunakan kajian *postmemory* dan sebagian kecil menggunakan interpretasi simbolik yang ditujukan penulis karya kepada pembaca. Di dalam novella “*Tempête*”, cerita dibawakan secara bergantian melalui narasi kedua tokoh, tanpa adanya narator lain. Narasi juga diisi oleh monolog serta dialog tokoh yang bertujuan untuk mengajak pembaca agar turut mendalami proses transmisi memori. Di dalam konsep *postmemory* oleh Hirsch (2012), peristiwa traumatis dan cara pandang seorang anak terhadap pengalaman traumatisnya didominasi oleh pengalaman dan penceritaan oleh keluarga. Tentu hal ini merupakan hal yang alami. Penguasaan memori seorang anak secara mudah diisi oleh orang-orang terdekatnya tanpa usaha yang berlebihan. Hal ini karena ikatan biologis dan psikologis yang sudah mengaitkan satu dengan lainnya. Kemudian pada prosesnya, memori tersebut akan melalui tahap identifikasi sehingga memori kolektif berangsur-angsur menjadi ingatan individual. Karya-karya J. M. G. Le Clézio seperti novel “*Désert*” dan “*Onitsha*”, memperkenalkan salah satu sifat modernitas, yaitu individu yang asing, yang mencari identitasnya melalui memori, tanpa melepaskan unsur-unsur kemanusiaan maupun aksi reflektif di dalamnya. Modernitas di sini memiliki maksud agar manusia berjarak dan tidak lagi memandang segala sesuatu secara serentak meskipun mereka berkelompok. Menurut Nikolas Kompridis, sifat modernitas mengacu pada putusnya hubungan seseorang dengan masa lalu, tetapi dengan keterbukaan terhadap masa yang akan datang.

Transmisi Memori Non-Familial

Pendekatan transmisi memori dapat menyentuh berbagai macam tema, salah satu contohnya adalah pendekatan dengan menggunakan perspektif feminis yang dilakukan oleh Hirsch (2012) di dalam karyanya, *The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture after the Holocaust*. Hal ini berpijak pada pertanyaannya mengenai keabsenan wajah perempuan dalam pemutaran film karya Claude Lanzman yang berjudul Shoah di Dartmouth’s Loews Theater pada tahun 1986 (Kumalasari, 2016). Karena adanya pemahaman terhadap kesendirian dan modernitas, maka Le Clézio mengklarifikasi unsur keterasingan dan kesendirian di dalam cerita. Keterasingan ini menjadi pendekatan penulis di dalam proses transmisi memori novella “*Tempête*”.

Philip Kyo kembali ke Pulau Udo sebagai “turis” di Pulau Udo. Tiga puluh tahun silam, kekasihnya yang bernama Mary Song diyakini tenggelam di dalam badai laut dengan cerita lebih detail. Diceritakan di situ, pada suatu malam Mary berjalan menyusuri laut di tengah malam dan tidak pernah kembali. Peristiwa ini menjadi titik trauma terbesar di dalam hidup Kyo. Di dalam monolog pembuka, Kyo berulang kali menunjukkan dilemanya. Ia ingin berdamai dan memastikan bahwa memorinya telah lepas dari dirinya ketika ia kembali, tetapi ia juga merasakan keputusasaan yang membuatnya tidak bisa memandang kebebasan sehingga ia akan menghabiskan masa tuanya di pulau tersebut. Mary, di dalam narasi merupakan satu-satunya kebahagiaan Kyo yang pernah hadir dalam hidupnya. Sebelum bertemu dengan Mary, Kyo sempat menghabiskan waktunya di penjara, atas kejahatan yang dituduhkan kepada dirinya ketika ia bertugas sebagai jurnalis perang. Perkenalan dengan tokoh June juga dimulai oleh monolog. June merupakan gadis yang periang walaupun sudah terasing sejak ia kecil. June tidak bermain dengan teman-teman sebayanya. Hal ini karena ia sering diolok-olok karena tubuhnya berwarna gelap dan besar, berbeda dengan anak-anak di sekolahnya, bahkan dengan ibunya sendiri. Kenyataan ini membuat June bertanya-tanya kepada ibunya mengenai sosok ayahnya yang tidak pernah ia temui. Memori June mengenai

ayahnya hanya sebatas pertanyaan-pertanyaan yang enggan untuk dijawab oleh ibunya sendiri.

(June) *C'est la première fois qu'elle me parle vraiment de mon père. "Il était grand et fort comme toi" dit-elle. Elle n'a jamais dit son nom. Elle rit un peu, elle prétend qu'elle l'a oublié. Pourquoi est-il parti? Pourquoi t'a-t-il laissé?"* (Le Clézio, 2014, p. 145).

(June) Ini pertama kalinya dia benar-benar memberitahuku tentang ayahku. "Dia tinggi dan kuat sepertimu," katanya. Dia tidak pernah menyebut namanya. Dia tertawa kecil, dia mengaku lupa. Mengapa dia pergi? Mengapa dia meninggalkanmu? (Le Clézio, 2014, p. 145).

Adanya memori yang 'kabur' mengenai ayahnya termasuk sebagai transmisi intergenerasional juga *familial postmemory*. Memori yang tidak utuh tersebut diwariskan oleh ibunya June, yang *notabene* telah terlebih dahulu mengalami secara langsung memori traumatis tentang lelaki yang menjadi ayah June, dan yang membuatnya memilih untuk mengasingkan diri ke pulau semenjak June lahir. June menghabiskan banyak waktunya seorang diri atau bersama ibu-ibu nelayan kerang, yang menyebabkan ia berperilaku lebih dewasa daripada teman-teman sebayanya. Bagi Kyo, June adalah gadis periang yang penuh dengan rasa ingin tahu. June melihat Kyo sebagai orang dewasa yang baik, tetapi di matanya terpancar kesedihan dan raut wajah yang murung, seakan-akan menyimpan rahasianya sendiri. Kyo sebagai orang yang jauh lebih tua dan June sebagai seorang *postgeneration*, memiliki latar belakang yang sangat berbeda. Konflik yang berbeda, di dalam pertemuan keduanya berangkat dari situasi keterasingan yang dihadapkan pada masa 'kini' dan menunjukkan adanya transmisi memori non-familial.

(June) *La plupart du temps nous oublions de pêcher. Monsieur Kyo reste assis dans les rochers, sans bouger, il regarde la mer. Il a une expression vraiment triste quand il regarde la mer. C'est comme si la couleur de la mer entrait dans ses yeux* (Le Clézio, 2014, p. 54).

(June) Hampir setiap waktu kami lupa dengan memancing. Tuan Kyo tetap duduk di antara bebatuan, tanpa bergeming, ia memerhatikan hamparan laut. Sepertinya begitu pula warna laut memasuki matanya (Le Clézio, 2014, p. 54).

Transmisi yang dilakukan adalah dalam bentuk perbincangan mengenai cerita-cerita atau dongeng yang disampaikan Kyo. Selain itu, transmisi juga dilakukan dalam bentuk senda gurau, nyanyian June yang begitu disukai Kyo karena mengingatkannya pada Mary, serta cerita tentang kehidupan Kyo atau June. Namun, mereka tidak membicarakan memori-memorinya secara langsung. Keduanya berteman dan berangsur-angsur memiliki ikatan secara emosional yang semakin kuat.

Afeksi sebagai Proses Afirmasi Transmisi Memori

Jika hubungan familial dianggap menjadi faktor penting dan menjadi keberhasilan sebuah proses transmisi memori, salah satunya adalah karena aspek afeksi. Fernanda (2017) dalam kajian *Postmemory*-nya dalam novel "*Mother Land*" karya Dmitri Kakmi, berpendapat bahwa penyampaian memori yang dalam dan afektif kepada mereka dapat membuat sebuah pengalaman seolah-olah merupakan memorinya sendiri. Aspek afektif inilah yang tercermin dalam perilaku, serta bentuk-bentuk afirmasi lainnya di antara June dan Kyo. Bentuk afirmasi pertama adalah bagaimana Kyo memandang June di dalam alur cerita. Kyo yang terlanjur memiliki pandangan negatif terhadap kehidupannya sekarang merasa

June kemudian membatasi kebebasannya. Ada sebuah bahaya yang memasuki kehidupannya setelah sekian lama Kyo menyimpan kenangannya sendiri.

(Kyo) Elle était tout entière attaché à moi par ce fil, et plus rien d'autre n'avait d'importance. Et moi, je ressentis un trouble que je ne connaissais pas, que je n'avais jamais éprouvé (Le Clézio, 2014, p. 81).

(Kyo) Gadis kecil ini menjadi seluruhnya terikat padaku karena ikatan ini, dan tidak ada hal lain yang lebih penting dari ini. Tapi aku, aku merasakan sebuah kejangalan yang tidak kukenali, yang tidak pernah kualami sebelumnya (Le Clézio, 2014, p. 81).

Perlu juga untuk dilihat latar belakang keduanya secara lebih rinci. Philip Kyo merupakan seorang jurnalis perang, yang selama enam tahun hidup di balik jeruji besi karena dianggap membiarkan tindak pemerkosaan terhadap seorang gadis yang dilakukan oleh empat orang tentara. Setelah ia bebas, kehidupan memberikannya secercah harapan baru ketika ia bertemu Mary. Tidak lama kemudian terjadilah tragedi Mary di Pulau Udo. Sebelum hari kehilangan Mary, mereka menyaksikan mayat seorang anak kecil terdampar di pinggir pantai. Cuplikan-cuplikan ini merupakan kumpulan traumatis yang membuat Kyo selalu memikirkan Pulau Udo dan juga kematian kekasihnya. Kehadiran June awalnya membuat Kyo merasa “terganggu”. Salah satu penyebabnya dapat dikatakan berkaitan dengan rentang usia June, yang sudah memasuki usia remaja. Hal ini mungkin bertolak belakang dengan definisi June sejak awal cerita didefinisikan sebagai “gadis kecil”. Deskripsi gadis kecil menunjukkan sisi June yang cenderung polos dan masih tergolong anak-anak, namun di usia 13 tahun, secara umum di dalam lingkungan masyarakat, merupakan usia yang membingungkan, yaitu memasuki umur remaja. Remaja dianggap terlalu besar sebagai anak-anak namun juga belum pantas disebut sebagai orang dewasa (Rani & Udasmoro, 2015). Masa ini adalah masa transisi dalam pencarian identitas di kehidupan setiap manusia yang tentunya tidak dapat dihindari (Udasmoro, 2014). Rentang usia remaja terbagi atas dua kelompok oleh Mackey (2011), yaitu remaja usia 12-18 tahun dengan sebutan *adolescence* atau *young adult*, kemudian 18-22 tahun dengan sebutan *late adolescence*. Posisi ini menimbulkan stereotipe tertentu pada setiap manusia yang sedang menempati usia tersebut. Di dalam bagian cerita “*Tempête*”, Kyo mempertanyakan dan mengutuk dirinya sendiri mengenai kedekatannya dengan gadis kecil tersebut. Sedangkan, stereotipe sebagai istilah sosiologi, diartikan memiliki makna dengan kesan negatif karena seolah-olah mengutuk dan menyamaratakan seseorang di dalam batasan tertentu dengan unsur-unsur seperti usia, gender, dan ras (Rani & Udasmoro, 2015). Tokoh June sebagai anak muda menunjukkan berbagai macam energi dan kelabilan yang dapat mematahkan stereotipe normatif mengenai tingkat emosional remaja. Justru dengan sikap yang disalurkan June, persepsi Kyo terhadap kehidupannya secara berangsur berubah dan kembali memberikan harapan baginya sebagai manusia yang bebas.

(Kyo) À cette instant je me sens neuf, il me semble que toutes ces années que je n'ai pas vécues sont pardonnées, emportées dans le vent. Grace aux larmes d'une petite fille de treize ans. Je serre June un peu plus fort, j'oublie qui je suis, qui elle est, elle une enfant, et moi un vieil homme. Je l'embrasse près des lèvres, pour sentir ses cheveux mouillés, pour goûter à ses larmes, qui sont l'élixir de ma jeunesse (Le Clézio, 2014, p. 90).

(Kyo) Detik ini juga aku merasa menjadi seorang yang baru, nampaknya selama ini aku belum terampuni, terombang-ambing terbawa angin. Semua berkat air mata seorang gadis kecil berumur 13 tahun ini. Aku mendekap June sedikit lebih erat, aku lupa siapa diriku, siapa dirinya, ia anak-anak, dan aku adalah seorang lelaki tua. Aku

mengecupnya dekat bibir, untuk merasakan rambutnya yang basah, untuk merasakan air matanya, yang merupakan ramuan (eliksir) masa mudaku (Le Clézio, 2014, p. 90).

Sementara itu June memandang Philip Kyo sebagai sosok yang berbeda dengan orang dewasa lainnya yang ia kenal sepanjang hidupnya di pulau tersebut. Perilaku Kyo yang menghargainya dan tidak menjawab pertanyaan-pertanyaannya dengan remeh, membuat June merasa dekat dan ia memproyeksikan kehidupannya bersama Kyo sebagai ayahnya. Di dalam narasi, June berkali-kali membayangkan Kyo sebagai sosok ayah yang ia dambakan dan tidak ia miliki selama ini, tanpa mengatakannya kepada siapapun. June merasa terasing karena adanya diskriminasi atas perawakan fisiknya yang berbeda jauh dengan ibunya. June berkulit gelap, bertulang besar dan memiliki rambut yang keriting. Berdasarkan lokasi sebagai latar tempat cerita, ibu June dan teman-teman June memiliki wujud fisik seperti orang-orang Asia umumnya di pedesaan, yakni berbadan kecil, memiliki rambut halus dan berkulit terang. Sehingga dapat dikatakan June mewarisi fisik ayahnya. Namun, ketidakhadiran ayahnya, membuatnya semakin dikucilkan oleh teman-temannya di sekolah. Hal ini menjadi afirmasi bagi June, untuk memercayai Kyo, yang seolah-olah sudah menjadi sosok yang ia kenal begitu lama, dan menerima transmisi atas memorinya dan kemudian berdampak pada proyeksi June.

(June) Les adultes racontent sans arrêt de mensonges. Ils prétendent qu'ils sont sûrs de ce qu'ils dissent, mais ils mentent, ils n'en savent rien. C'est monsieur Kyo qui dit la vérité. Il ne cherche pas à embellir la vie. Il n'est pas sucré (Le Clézio, 2014, p. 99).

(June) Orang dewasa tidak pernah berhenti mengatakan kebohongan. Mereka berpura-pura bahwa mereka yakin dengan perkataannya, tetapi mereka berbohong, mereka tidak benar-benar tahu. Hanya tuan Kyo yang mengatakan kebenaran. Ia tidak mengada-ngada untuk memperindah kehidupan. Ia tidak sekadar berbicara manis untuk menutupinya (Le Clézio, 2014, p. 99).

Selain hubungan antar tokoh yang menjadi proses identifikasi memori, di dalam prosesnya, apapun yang berkaitan dengan memori tersebut menjadi penting. Sebagai contoh adalah lokasi pulau Udo yang secara dominan digambarkan dalam novella "*Tempête*". Lokasi ini berperan sebagai identifikasi horizontal dan penghubung memori. Bagi Kyo, seiring berjalannya cerita, pulau tersebut menjadi unsur *postmemory* afilial, yakni ruang yang melekat dan menjadi saksi atas kejadian-kejadian di dalam hidupnya meskipun ia hanya ke Pulau Udo dalam jangka waktu yang singkat, sebanyak dua kali.

(Kyo) Je suis arrivé sur l'île la première fois il y a trente ans. Pourquoi suis-je revenue ? (Le Clézio, 2014, p. 11).

(Kyo) Aku sampai di pulau ini lagi, pertama kalinya setelah tiga puluh tahun. Mengapa ku kembali ? (Le Clézio, 2014, p. 11).

Pulau Udo merupakan latar tempat awal cerita, ketika Kyo melakukan perjalanan kembali, lalu menjadi klimaks cerita atas penentuan-penentuan identitas kedua tokoh. Pulau Udo juga menjadi latar tempat ketika cerita berakhir, yakni ditutup dengan kedua tokoh meninggalkan pulau Udo, dan melakukan perjalanan untuk kehidupan mereka selanjutnya.

(June) Quand le navire s'ébranle, tourne sur lui-même pour faire face au large, je ne bouge pas. Je n'ai pas envie de regarder l'île noire qui s'en va. Je sais que je ne la reverrai jamais (Le Clézio, 2014, p. 150).

(June) Saat kapalnya bergerak, memutar menghadap laut lepas, aku tidak bergerak. Aku tidak ingin melihat pulau kalam yang telah menjauh. Aku tahu aku tidak akan melihatnya lagi (Le Clézio, 2014, p. 150).

Koneksi melalui lokasi di dalam narasi cerita ini, menjadi unsur dan proses “*retourning journey*” di dalam konsep *post-memory*, yaitu perjalanan kembali ke sebuah lokasi maupun benda-benda, dalam rangkai identifikasi memori masa lampau.

Bentuk Transmisi Memori Individual di dalam Cerita

Setelah mengetahui jenis transmisi memori dan unsur afeksi sebagai pendukung transmisi memori di dalam karya Le Clézio, bagian ini memaparkan contoh memori individual oleh Kyo kepada June. Kajian *postmemory* Marianne Hirsch membahas tentang peristiwa sejarah besar yaitu holokaus. Penelitian *postmemory* yang mengungkap peristiwa sejarah menggunakan hubungan afiliatif lainnya yang juga ditemukan di Indonesia, yaitu reproduksi narasi tragedi '65 di dalam novel ‘Tapol’ karya Ngarto Februana (Assa, 2019). Perbedaan yang muncul di dalam novella *Tempête* adalah proses transmisi memori yang ditemukan dalam lingkup yang sangat intim atau personal, bukan melalui peristiwa sejarah yang bersifat massif, maka penulis menyebutnya sebagai memori individual. Namun, kedalaman cerita didorong oleh faktor keterasingan yang merupakan ciri khas modernitas di dalam karya J. M. G. Le Clézio. Dalam penyampaiannya, memori tidak diceritakan secara jelas. Namun, ada faktor afirmasi dan elemen identifikasi secara vertikal, yaitu ibu June dengan memori mengenai ayah June yang samar. Selain itu, ada cerita-cerita oleh Kyo sebagai sosok yang didambakan June, sehingga terciptalah sebuah interpretasi memori yang kompleks, yang mengacu pada unsur mediasi *postmemory* yaitu, 1) hasrat imajinasi, 2) proyeksi, dan 3) penciptaan (Hirsch, 2008).

(Kyo) “*Racontez-moi vos rêves, Monsieur.*” *Mais moi je ne fais pas de rêves. Je ne pourrais lui parler que de cette femme que j’aimais, qui est entrée dans la mer, et qui n’est jamais reparue. Quand je me suis décidé à lui raconter cette histoire, elle s’est écriée “C’est elle que je vois, Monsieur, cette grosse fille qui est couchée au fon de la mer!*” (Le Clézio, 2014, p. 89).

(Kyo) “Ceritakan kepadaku mimpi-mimpimu, Tuan.” Tapi aku tidak punya mimpi. Aku hanya bisa menceritakan tentang perempuan yang kucintai ini kepadanya, yang memasuki laut, dan tidak pernah muncul kembali. Ketika kuputuskan untuk memberitahu hal ini kepadanya, ia berteriak “Dialah yang kulihat, tuan, gadis besar itu yang tertidur di dasar lautan!” (Le Clézio, 2014, p. 89).

June yang begitu terikat dengan Kyo dan menganggap lelaki tersebut telah menjadi bagian penting dalam hidupnya, ingin memahami isi pikiran serta seluruh kesedihan yang terpancar pada raut wajah Kyo. Dialog di atas adalah potongan transmisi memori Kyo yang dilakukan secara simbolik. June merasakan adanya koneksi yang dalam terhadap perempuan yang diceritakan. Lagi-lagi, hal ini digambarkan sangat kuat dengan unsur laut. Interpretasi June atas cerita Kyo membentuk hasrat imajinasi, kemudian penciptaan atas interpretasinya terealisasikan melalui aksi. Sebanyak dua kali, June menyusuri laut, dengan unsur lirisme yang begitu kental di dalam cerita, apa yang June cari seakan begitu nyata. Ia ingin melihat dan menunjukkan bahwa yang Kyo katakan adalah nyata.

(June) *Mais à présent je n’ai plus peur. Quelqu’un d’autre est entré en moi. Quelqu’un est né dans mon corps* (Le Clézio, 2014, p. 110).

(June) Tetapi sekarang aku tidak lagi takut. Seperti ada orang lain yang memasukiku. Seseorang baru saja lahir di dalam tubuhku (Le Clézio, 2014, p. 110).

Titik perubahan June dimulai ketika ia begitu terikat pada imajinasinya. Ia merasa lautan memiliki rahasia yang harus diungkap, ditambah rasa dekatnya dengan Kyo yang menyelamatkan kesendiriannya di sana yang ingin jaga seumur hidupnya. Namun, Kyo memutuskan untuk meninggalkan pulau tersebut. June kemudian menenggelamkan diri di dalam laut lalu diselamatkan oleh ibu-ibu nelayan. Ia mengetahui bahwa Kyo hanya berada di pulau tersebut untuk sementara. Ia seakan memiliki watak yang baru, suatu perasaan kelam memasuki dirinya, dan ia tidak merasakan takut atas apapun yang ia hadapi.

(June) J'avais maintenant le visage de Monsieur Kyo, le visage qu'il a quand il est en colère, immobile, gris, froid, avec ses yeux qui semblent du verre poli par la mer (Le Clézio, 2014, p. 113).

(June) Sekarang aku memiliki wajah Tuan Kyo, wajah yang ia miliki ketika ia sedang marah, ketika ia tidak dapat bergeming, kelabu dingin, dengan kedua matanya yang menyerupai kaca yang dipoles oleh lautan (Le Clézio, 2014, p. 113).

Pada akhir cerita, perubahan June menjadi proyeksi dalam kehidupan masa depannya. Transmisi memori yang ia terima dari Kyo menjadikannya seperti seorang yang hambar, meskipun ia masih gadis kecil yang sama. Ibu June begitu khawatir, dan keduanya mempertemukan pemahaman memori dan pandangan yang hampir serupa mengenai laki-laki, yang singgah dalam kehidupan mereka. Hal ini menjadi titik atas perubahan hidup mereka. June yang selalu mencintai laut, berjanji kepada ibunya tidak akan kembali ke tengah laut. Memori buruk itu membuat hubungan June dan ibunya lebih dekat seperti tidak pernah sebelumnya.

(June) C'était assez étrange, parce que Monsieur Kyo me regardait, et je sentais quelque'un d'autre. Comme s'il y avait en lui à cet instant deux personnes, l'une tranquille et forte, que je connaissais bien, et l'autre qui était différente, qui me faisait peur, qui me scrutait comme à travers les trous d'un masque (Le Clézio, 2014, p. 116).

(June) Rasanya cukup aneh, karena Tuan Kyo memandangkanku, dan aku merasakan ia adalah orang lain. Seakan-akan di dalam dirinya terdapat dua orang pada saat itu juga, seseorang satunya tenang dan kuat, seperti yang aku kenali dengan baik, dan satu lainnya yang berbeda, yang menakutiku, yang mengamati melalui lubang topeng (Le Clézio, 2014, p. 116).

Sementara itu, Philip Kyo, mengalami perubahan atas sifatnya yang sebelumnya begitu terjebak di tengah kebingungan. Kyo secara berangsur-angsur terbebas dari kalutnya pengalaman traumatis di dalam hidupnya. Perjalanannya kembali ke pulau Udo, dalam interpretasi penulis, mencapai titik harapan yang baik bagi Kyo. Tentu setelah bertemu dengan seorang gadis kecil, yaitu June. Perubahan Kyo ditangkap oleh June sendiri. Meskipun sejatinya tidak termasuk dari unsur *postmemory*, hubungan June terhadap Kyo membuktikan adanya unsur afeksi dari ikatan dari keterasingan yang kuat, tanpa mengetahui apa yang ada di dalam pikiran June. Kyo meresapi energi seorang gadis kecil yang tanpa ia sangka menjadi penyembuh memori traumatisnya. Hal ini merupakan wujud proyeksi kehidupan Kyo. Sesaat sebelum kepergiannya, ia berharap dapat membuat June mengerti bahwa June adalah seorang yang baik. Ia ingin June merasakan bahwa kepahitan hidup merupakan pemberian hidup yang sama berharganya.

(Kyo) Je pars sans regret - Sans doute plus très jeune, plus très vaillant, mais prêt à prendre une place, n'importe quelle place. Tout est dans le jeu des déplacements (Le Clézio, 2014, p. 143).

(Kyo) Aku pergi tanpa rasa sesal – tanpa keraguan, bukan lebih muda, dan bukannya lebih berani, tetapi siap untuk berada di suatu tempat, tempat apapun itu. Semuanya ada di dalam permainan perpindahan (Le Clézio, 2014, p. 143).

June dan Kyo seakan-akan lahir kembali dengan kebalikan sifat dan kepribadian di antara mereka, sebagai proyeksi dan penciptaan transmisi memori. Proyeksi ini dalam konteks hasil dari transmisi memori dapat dikaitkan dengan pembentukan aktualisasi diri karena memori, berdasarkan pembahasan ini, termasuk dalam pengalaman internal sebagai tahap yang signifikan dalam pengembangan diri (Giddens, 1991). Dengan membawa memori individu masing-masing dari pulau tersebut, yakni rasa terima kasih Kyo terhadap June, maupun rasa kecewa June kepada Kyo sayangnya menjadi hal yang enigmatik yang tidak disampaikan satu sama lain. Sikap ini menunjukkan bahwa perjalanan transmisi memori, akan selamanya menjadi hal yang dapat dibagi, namun juga merupakan hal yang sangat individual. Akhir cerita, mereka meninggalkan pulau Udo untuk selamanya.

SIMPULAN

Berdasarkan hasil analisis dan pembahasan diperoleh simpulan bahwa bentuk-bentuk transmisi memori pada prosesnya dapat dipengaruhi oleh begitu banyak faktor. Di dalam novella "*Tempête*" karya J. M. G. Le Clézio, bentuk memori individual menjadi objek memori yang dapat secara intens ditransmisikan meskipun *transmitter* dan *receiver* memiliki ikatan non-familial. Ikatan ini selanjutnya dapat menciptakan afeksi yang menjadi wujud penegasan atau afirmasi atas memori yang ditransmisikan kepada orang lain. Ada sebuah kompleksitas ketika sebuah *memory* dan *postmemory* dipertemukan di dalam satu pengalaman bersama. Ada semacam gap yang muncul karena ada sesuatu yang hilang dari masing-masing pertemuan penceritaan. Kyo mengalami sebuah memori dan mengalami trauma terhadap memori tersebut. Sementara itu, June tidak mengalami sendiri trauma yang dihadapi tetapi hanya lewat cerita ibunya. Pertemuan keduanya membuat keduanya memilih untuk meninggalkan "*trauma site*", yang dalam hal ini adalah pulau Udo.

Proses mediasi memori di dalam novella ini dilakukan dengan memelalui tahap penyusunan hasrat imajinasi, proyeksi dan kreasi, sehingga berdampak pada identitas diri dan cara pandang tokoh di masa depan kehidupannya. Penelitian ini menunjukkan bagaimana transmisi memori, dan pemahaman mengenai memori itu sendiri akan selalu menjadi hal yang kompleks dan tidak bersifat linear. Namun hal yang digambarkan adalah ada usaha tokoh-tokoh dengan pengalaman yang berbeda tetapi berada dalam "*trauma site*" tersebut untuk menapak *trajectory* mereka menuju masa depan dan meninggalkan traumatisme mereka.

DAFTAR RUJUKAN

- Assa, A. E. P. (2019). Postmemory dalam novel Tapol Karya Ngarto Februana. *Poetika: Jurnal Ilmu Sastra*, 7(1), 17–31. <https://doi.org/10.22146/poetika.v7i1.43130>
- Assmann, A. (2006). Memory, individual and collective. In R. E. Goodin & C. Tilly (Eds.), *The Oxford Handbook of Contextual Political Analysis* (pp. 210–224). Oxford University Press.
- Assmann, J. (2012). *Cultural memory and early civilization*. Cambridge University Press.
- Bergson, H. (1988). *Matter and memory*. Zone Books.
- Cahyasari, I. (2017). Kekuatan memori dan (ketidak) mungkin pengampunan dalam novel Hanazumi karya Jun'ichi Watanabe. *Poetika: Jurnal Ilmu Sastra*, 5(2), 68–81. <https://doi.org/10.22146/poetika.v5i2.30972>

- Ernawati, Y. (2020). Memori traumatis dalam novel Jawa Kadang Suriname Sanak Merapi karya Fuji Riang Prastowo: Kajian postmemory. *LOKABASA*, 11(1), 82–91. <https://doi.org/10.17509/jlb.v11i1.25201>
- Fernanda, A. (2017). Transmisi memori dan trauma dalam Mother Land karya Dmetri Kakmi: Kajian postmemory. *Poetika: Jurnal Ilmu Sastra*, 5(2), 82–95. <https://doi.org/10.22146/poetika.v5i2.30937>
- Giddens, A. (1991). *Modernity and self-identity*. Polity Press.
- Hirsch, M. (2008). The generation of postmemory. *Poetics Today*, 29(1), 103–128. <https://doi.org/10.1215/03335372-2007-019>
- Hirsch, M. (2012). *The generation of postmemory: Writing and visual culture after the Holocaust*. Columbia University Press.
- Kumalasari, I. (2016). Membaca gender dalam konteks postmemory. *Poetika: Jurnal Ilmu Sastra*, 4(1), 61–63. <https://doi.org/10.22146/poetika.v4i1.13316>
- Le Clézio, J. M. G. (2014). *Tempête*. Gallimard.
- Mackey, M. (2011). *Narrative pleasures in young adult novels, films and video games*. Palgrave Macmillan UK. <https://doi.org/10.1057/9780230316621>
- Palmer, R. E. (2003). *Hermeneutika: Teori baru mengenai interpretasi* (M. Hery & D. Muhammed, Penerj.). Pustaka Pelajar.
- Rani, S., & Udasmoro, W. (2015). Gender dan identitas dalam sastra di mata remaja. *Masyarakat, Kebudayaan dan Politik*, 28(2), 94–105. <https://doi.org/10.20473/mkp.V28I22015.94-105>
- Sontag, S. (2003). *Regarding the pain of others*. Penguin.
- Spiegelman, A. (1986). *Maus: A survivor's tale*. Pantheon Books.
- Udasmoro, W. (2014). *Konstruksi identitas remaja dalam karya sastra*. Program Studi Sastra Prancis Universitas Gadjah Mada.

**EXPLORING FEMALE GHOSTS IN INTAN PARAMADITHA'S
SIHIR PEREMPUAN: A STUDY ON FEMININITY CONSTRUCTION**
EKSPLOKORASI HANTU PEREMPUAN DALAM *SIHIR PEREMPUAN*
KARYA INTAN PARAMADITHA: TELAAH KONSTRUKSI
FEMININITAS

Mawaidi

mawaidimasgiarto@gmail.com
Universitas Negeri Yogyakarta

Nurhadi

Universitas Negeri Yogyakarta

Abstract: Ghost stories as myth have been around for hundreds of years, both in oral or written forms. Literature has provided a space for urban legend. The most popular and legendary ghosts are usually female ghosts. These female ghosts appear not only to represent ghosts but they also carry certain feminine values from the authors. This study aims to investigate female ghosts on *Sihir Perempuan*, a collection of short stories written by Intan Paramaditha using feminist construction approach. Cixous' (2008) theory of feminist writing and an approach to shift to the center are used as the study's conceptual framework. The findings of this study include a paradox in the way Intan Paramaditha reconstructs femininity. In the effort of building femininity, female ghosts are portrayed as legends within patriarchal cultural power. The presence of female ghosts explores female bodies and psychology.

Keywords: female ghost, femininity, ghost story, myth, patriarchy

Abstrak: Cerita hantu sebagai sebuah mitos telah dikonsumsi publik sejak ratusan tahun yang lalu, baik secara lisan maupun tulisan. Dalam perkembangannya, karya sastra menjadi medium legenda urban. Hantu yang paling mengemuka ke ingatan publik adalah hantu perempuan. Kemunculan sosok hantu perempuan tidak hanya sekadar sebagai hantu tetapi juga sebagai sosok yang membawa nilai-nilai femininitas yang disematkan penulis. Penelitian ini membahas hantu perempuan pada kumpulan cerita pendek berjudul *Sihir Perempuan* karya Intan Paramaditha dengan telaah konstruksi femininitas. Kerangka konseptual yang digunakan adalah teori wacana Cixous (2008) tentang menulis feminin dan sebuah upaya pergeseran ke pusat. Temuan dari penelitian ini yaitu adanya paradoks dalam mengonstruksi femininitas yang dilakukan Intan Paramaditha. Dalam upaya melakukan konstruksi femininitas, hantu perempuan dihadirkan sebagai legenda di tengah kuasa budaya patriarki. Kehadiran hantu perempuan mengeksplorasi tubuh dan psikologis hantu perempuan.

Kata kunci: cerita hantu, hantu perempuan, femininitas, mitos, patriarki

PENDAHULUAN

Awal mula kemunculan hantu dalam literasi Indonesia masih menjadi perdebatan dalam diskursus sejarah sastra, terutama dalam porsinya sebagai cerita lisan Nusantara. Akan tetapi, jejak cerita hantu dalam sejarah penerbitan Indonesia bisa ditemukan di *Penjebar Semangat* pada tahun 1933. Majalah yang didirikan oleh Sutomo di Surabaya ini berbahasa Jawa dengan sajian rubrik tema-tema politik, hingga akhirnya karena daya serap pasar yang melemah, rubrik cerita hantu bertajuk “Alaming Lelembut” muncul (Ras, 1985; Halimah, 2017). Majalah lain yang memiliki cerita hantu adalah *Djaka Lodang* dengan rubrik “Jagating Lelembut” dan *Jaya Baya* dengan rubrik “Cerita Misteri”.¹

Dalam perkembangannya cerita hantu banyak diminati para penulis berbahasa Jawa, umumnya berada dalam rubrik “Cerkak” di majalah-majalah dan koran-koran. Hingga era 80-an layar sinema Indonesia memunculkan cerita hantu seperti Kuntilanak, Wewe Gombel, Genderuwo dan Nyai Roro Kidul. Sosok hantu yang dicerminkan dalam karya sastra dan film yang paling populer rata-rata seorang tokoh perempuan. Sosok hantu biasanya dikesankan sebagai perempuan yang menarik perhatian lingkungan sekitar hingga cerita berujung pada suguhan tampilan akan perawakan sesungguhnya perempuan berwajah menyeramkan.

Cerita hantu yang beredar ke masyarakat pada mulanya berada pada tataran imajinatif, dilanjutkan dengan hadirnya televisi yang menuntut perwujudan tataran imajinatif tersebut ke dalam gambar. Meskipun secara empiris wajah menyeramkan yang divisualisasikan melalui teks sastra atau film lagi-lagi berangkat dari imajinasi kreator semata, akan tetapi, perawakan yang divisualisasikan di layar sinema atau poster-poster cerita horor modern dimiripkan dengan imajinasi publik yang selama ini ditanamkan secara kultural. Meski berada di luar jangkauan logika, konvensi masyarakat terhadap wujud hantu sudah tertanam (Nirmalawati, 2008).

Jika keberadaan hantu dapat dianggap sebagai bagian dari kajian arkeologis, dengan segala aspek temuan-temuan purba di berbagai pelosok dunia, maka hantu berarti juga—untuk tidak menyebutnya “adalah”—fenomena kebudayaan yang dapat ditanggapi sebagai sistem atau rangkaian tanda. Tanda memiliki makna atau lebih tepat diberi makna. Tetapi, pemberian makna ini melekat tanpa disadari oleh pemberi makna (Ahimsa-Putra, 1999). Jika eksistensi hantu selama ini didominasi penggambaran perempuan, maka ada upaya pemberian tanda dari masyarakat dengan segala aspek karakternya sebagai potret perlawanan, namun di sisi lain sebagai pembunuhan terhadap perjuangan femininitasnya.

Dalam karya sastra dan film polarisasi yang berkehendak sebagai perlawanan dan kehendak pembunuhan sekaligus terhadap perlawanan tersebut juga tentu bertujuan sebagai hiburan; ada semangat untuk memunculkan fakta-fakta tersembunyi di balik narasi yang dikemas yaitu tentang kekerasan dan ketidakadilan. Maksud-maksud terselubung ini adalah sebuah upaya pemberian makna terhadap hantu perempuan sebagai bentuk konstruksi femininitas. Masyarakat yang memberi makna, disadari atau tidak, adalah seorang sastrawan, penulis skenario, sutradara film, dan unsur-unsur pembentuk makna yang lain.

Polarisasi pertama yang memiliki semangat femininitas dalam cerita hantu perempuan berusaha menunjukkan kuasa sebagai subjek atas yang lain, yaitu upaya balas dendam dan penegakan ketidakadilan. Perlawanan-perlawanan tersebut mendominasi seluruh unsur pembangun cerita dengan atau tanpa penutup yang melibatkan kuasa patriarki kebudayaan setempat seperti munculnya tokoh agama. Polarisasi kedua dalam cerita hantu perempuan akhirnya tidak memiliki makna dan semangat kontruksi femininitas ketika citra yang

¹ Lihat penelusuran Nur Janti dalam tulisannya “Khazanah Hantu Indonesia” di *Historia.Id*. Nur Janti melakukan wawancara kepada sejumlah pengamat budaya salah satunya Sunu Wasono dan Suma Riella Rusdiarti salah satu dosen FIB Universitas Indonesia.

dibangun terhadap hantu perempuan sebagai sosok yang lemah karena ketidakadilan dan kekerasan, ditambah lagi dengan deksripsi penggambaran tokoh hantu perempuan yang memendam kesedihan dan perawakan wajah yang buruk dengan rambut awut-awutan. Femininitas tampak seolah-olah seperti kubah tak terlihat yang seakan-akan melindungi, tetapi malah mengurung perempuan. Atas semangat dan cita-cita feminisme seharusnya femininitas dipandang sebagai dasar untuk memahami penindasan yang dialami oleh perempuan (Hollows, 2010; Zulkarnain & Wiyatmi, 2018).

Cerita hantu perempuan dengan semangat polarisasi tersebut terjadi dalam *Sihir Perempuan* karya Intan Paramaditha. Dalam buku ini terdapat sebelas cerita pendek di antaranya “Pemintal Kegelapan”, “Vampir”, “Perempuan Buta Tanpa Ibu Jari”, “Mobil Jenazah”, “Pintu Merah”, “Mak Ipah dan Bunga-Bunga”, “Misteri Polaroid”, “Jeritan dalam Botol”, “Sejak Porselen Berpipi Merah itu Pecah”, “Darah”, dan “Sang Ratu”. Sebagian dari sebelas cerita tersebut pernah dipublikasikan di media massa seperti *Kompas* antara lain “Pemintal Kegelapan”, “Vampir”, dan *Koran Tempo* di antaranya “Perempuan Buta Tanpa Ibu Jari”, “Pintu Merah”, dan “Sejak Porselen Berpipi Merah itu Pecah” dalam rentang pemuatan 2004–2005. Sayangnya, kesebelas cerita pendek dalam buku ini tidak semuanya membicarakan hantu, baik perempuan maupun laki-laki.

Intan Paramaditha adalah sosok intelektual gender dan seksualitas serta kajian budaya. Buku kumpulan cerpen ini pada 2005 masuk sebagai nominasi Khatulistiwa Literary Award (sekarang Kusala Sastra Khatulistiwa). Pada tahun 2013 Paramaditha mendapat penghargaan sebagai cerpenis terbaik *Kompas* atas cerpennya berjudul “Klub Solidaritas Suami Hilang”. Karya-karyanya yang lain adalah *Kumpulan Budak Setan* (2010), antologi cerpen bersama Eka Kurniawan dan Ugoran Prasad dan *Goyang Penasaran: Naskah Drama dan Catatan Proses* (2013), berisi naskah drama, wawancara dengan seniman, dan esai seputar pertunjukan “Goyang Penasaran”. Buku ini ditulis bersama Naomi Srikandi. Karya-karya yang lahir dari tangannya mendapatkan reaksi yang bagus dari pembaca. Sejumlah ulasan atas bukunya beredar di jejaring internet dan media massa dalam bentuk resensi.

Semangat dalam cerpen-cerpennya yang terkumpul dalam buku tersebut, tidak menunjukkan cita-cita Cixous (2008) tentang semangat mengambil kembali tulisan tentang perempuan dalam sudut pandang laki-laki. Semangat Cixous adalah untuk menggeser kaum perempuan yang berada di posisi marjinal ke posisi sentral. Cixous pernah ditanya tentang rencana besarnya di Vincennes, sebuah pusat studi feminis di bawah naungan University Paris 8. Ia mengemukakan bahwa dia tidak sedang berusaha membuat tulisan feminin, tetapi gagasan-gagasan yang mengalir begitu saja seperti air. Tulisan Cixous tentang efek femininitas menjadi salah satu topik yang dilarang hingga sekarang (Cixous, 2008).

Mengenai tulisan feminin ini, kritikus sastra Mary Jacobus, feminis Marxis Teresa Ebert, dan Alice Jardine tidak setuju dengan gerakan Cixous. Adanya praktik esensialisme dan reesensialisasi yang membangun identitas baru membuat tulisan feminin membatasi feminisme karena mengistimewakan gaya tertentu yang lebih autentik terkait dengan femininitas. Sementara itu penulis perempuan dan ahli teori feminis yang tidak menulis dalam kerangka esensialisasi tersebut terbuka untuk tersingkirkan (Bray, 2004, p. 30).

Akan tetapi, bagi Cixous, menulis feminin merupakan gerakan tanpa suatu pretensi apa pun. Dengan demikian kita dapat mengupayakan tulisan siapa pun dapat eksis tanpa memaksakan “pendefinisian diri” sebagai seorang penulis. Gerakan ini adalah tentang “penyediaan medium” bagi gagasan-gagasan aktivis yang selama ini tak terdengar dan hendak mewujudkannya ke medium yang lebih besar (Bray, 2004, p. 71).

Melalui konstruksi femininitas sebagaimana digagas oleh Cixous, penelitian ini mencermati cerpen-cerpen yang ditulis oleh Intan Paramaditha yang tengah berusaha membangun konstruksi femininitas melalui tokoh-tokoh imajinernya. Atas dasar konstruksi femininitas yang dibangun tersebut, penelitian ini berusaha mengajukan dan menjawab

pertanyaan mendasar. Pertama, bentuk-bentuk konstruksi femininitas melalui tokoh hantu perempuan. Kedua, melalui tokoh hantu perempuan, dipaparkan paradoks yang muncul ketika penulis mengonstruksi femininitas.

METODE

Metode penelitian ini menggunakan kajian feminisme Cixous (2008) tentang pengambilalihan suara perempuan tentang femininitas. Pengambilalihan tersebut yaitu berupa tulisan-tulisan para perempuan tentang dirinya di tengah dominasi tulisan laki-laki tentang femininitas. Sumber data penelitian adalah antologi cerita pendek *Sihir Perempuan* (2005) yang kemudian diterbitkan ulang pada 2017. Dari sembilan cerita pendek yang terdapat buku ini, hanya empat cerita pendek yang memanfaatkan hantu perempuan sebagai suara femininitas tetapi dinilai kontradiktif dengan semangat tersebut. Empat cerita pendek tersebut yaitu “Pemintal Kegelapan”, “Pintu Merah”, “Misteri Polaroid”, dan “Darah”.

Data penelitian dikumpulkan melalui teknik dokumentasi untuk memperoleh temuan seperti kalimat, klausa, frasa, dan kata yang terdapat dalam narasi tokoh atau dialog tokoh. Data dikumpulkan melalui teknik membaca yang bertujuan memahami teks secara keseluruhan, teknik inventarisasi kutipan yang bertujuan untuk mengorelasikan dengan aspek permasalahan, dan terakhir kategorisasi yang bertujuan memilah temuan-temuan tersebut ke dalam kategori yang spesifik. Setelah penemuan data dilanjutkan analisis deskriptif interpretatif perbandingan antara wacana femininitas yang dikonstruksi dalam bangunan cerita dengan karakterisasi tokoh hantu perempuan. Pencitraan terhadap hantu perempuan, atau apa pun yang berhubungan dengan femininitas kemudian ditulis oleh penulis perempuan akan berada di pihak perempuan (Cixous, 2008).

HASIL DAN PEMBAHASAN

Pembahasan dilakukan berdasarkan beberapa aspek yang ditemukan yaitu eksplorasi tubuh dan eksplorasi psikologis. Kedua temuan tersebut merupakan paradoks hantu perempuan yang sedang mengonstruksi femininitas tetapi di sisi lain tengah melakukan usaha bunuh diri atas kontruksi yang dilakukan terhadapnya.

Eksplorasi Tubuh

Dalam riset sebelumnya yang dilakukan oleh Kurnianto (2016) terhadap buku *Sihir Perempuan*, ada dua cerpen berjudul “Mak Ipah dan Bunga-Bunga” dan “Sejak Porselen Berpipi Merah itu Pecah” yang melibatkan tokoh hantu dalam melakukan resistensi terhadap kontruksi budaya patriarkat, khususnya wacana tentang perempuan. Sedikitnya riset ini memiliki simpulan bahwa tokoh hantu ditampilkan Intan Paramaditha memiliki fungsi untuk mendobrak mitos atau wacana perempuan yang telah dikonstruksi oleh sistem patriarkal, yaitu belenggu atas suara-suara perempuan yang berusaha membebaskan dirinya.

Dalam riset Kurnianto (2014) yang lain, telaah atas cerpen Intan Paramaditha tidak jauh berbeda, hanya mengubah jangkar pendekatan melalui kajian gender, dengan esensi yang sama dengan sebelumnya. Usaha Kurnianto (2014) dalam risetnya ini tidak sampai pada tataran kritis terhadap wacana tesis semula bahwa cerpen-cerpen Intan Paramaditha mencoba mendobrak hegemoni kuasa laki-laki. Bagaimana jika pendobrakan Intan Paramaditha melalui tokoh hantu perempuannya sebenarnya juga tengah melakukan usaha bunuh diri terhadap konstruksi femininitasnya?

Cerpen Intan Paramaditha, khususnya empat cerpennya yang secara eksplisit menggambarkan hantu perempuan, berusaha bangkit dari keterpurukan, keresahan, dan ketidakadilan dari lingkungan patrilineal yang membentuk tokoh Dahlia dalam cerpen “Pintu Merah”. Dahlia adalah sosok gadis dengan tiga saudara, Adit, Rama, dan Sarita.

Berkat didikan ayah dan ibunya, Adit sukses menjadi pengacara terhormat. Rama yang juga didikan keras keluarga bupati, berkiprah di sebuah perusahaan multinasional. Sementara Sarita, dicoret dari nama keluarga besar karena lebih memilih mengisap ganja, tidur dengan anak teman ayahnya, kabur dengan pacarnya ke luar negeri. Lalu, bagaimana dengan posisi dan pendidikan Dahlia?

Belenggu yang dirasakan Dahlia yang dipaksa menemani sisa-sisa usia ayahnya yang sakit-sakitan, ketidakadilan keluarga dalam memilih karier dan pendidikan anak perempuan dan laki-laki, mengantarkan pandangan pembaca ke wilayah yang disebut konstruksi femininitas. Namun, ketika konstruksi femininitas berhasil diraih pembaca, Intan Paramaditha membunuhnya dengan kehadiran narasi-narasi hantu perempuan yang justru mendiskreditkan dan menindas secara fisik. Jika ini hanya hantu, mengapa harus perempuan?

Ada rasa yang lebih merongrong dari ngeri. Rasa ingin menjamah lubang dalam itu dan menghilang di dalamnya. Ketika ia mundur, bayangan itu menjadi lebih jelas. Dahlia bisa melihat makhluk itu dari pinggang hingga ke leher. Ia telanjang, berambut panjang meranggas, memiliki sepasang payudara. Perempuan. ("Pintu Merah": hlm. 52).

Dalam narasi sebelumnya, perempuan misterius tersebut dideskripsikan secara rinci saat Dahlia melihat sosok wajah, tapi bukan wajah. Sosok itu hanya kepala dan sepasang mata tanpa bola, dan bolong. Lalu digambarkan mata yang bolong tersebut seperti kedalaman ruang yang tergelap. Dalam kutipan di atas semakin jelas hantu tersebut adalah seorang perempuan dengan deskripsi berambut panjang meranggas dan berpayudara. Bahkan, secara terang-terangan hantu perempuan digambarkan sebagai makhluk yang hidupnya telanjang. Sebab, tidak mungkin hantu yang sama akan pulang ke peranduannya lalu mengambil baju.

Intan Paramaditha membuat tokoh Dahlia terlepas dari belenggu patrilineal sehingga dia lebih nyaman pergi dan masuk ke pintu merah sebagai dunia alternatif. Di dalam pintu merah tersebut Intan Paramaditha membuat kehidupan baru antipatriarki. Sejauh ini, usaha tersebut berhasil membuat Kurnianto (2014) berkesimpulan bahwa Dahlia, tokoh utama dalam cerita ini, terepresi dengan norma patriarki. Perempuan bahkan tidak memiliki tubuhnya sendiri karena masyarakat menuntut agar tubuh perempuan diabadikan untuk kepentingan orang lain. Simpulan tersebut diambil dari terbelenggunya Dahlia oleh kuasa ayahnya.

Penggambaran hantu perempuan yang rata-rata sebagai pemeran alternatif dalam cerita-ceritanya muncul dengan cara mengeksplorasi tubuh (hantu) perempuan. Kemunculannya merupakan serangkaian sebab dari tokoh utama. Apa pun yang berkaitan dengan tubuh perlu dieksplorasi, dari yang sifatnya fungsional ke tataran libidinal, lalu ke tataran khayali; kemudian bagaimana hal tersebut diartikulasikan ke level simbolik (Cixous, 2008). Tubuh berdasarkan fungsi materialnya, beralih ke dimensi immaterial seperti gaya, citra, harga diri, dan lainnya. Peralihan hasrat tubuh dari dimensi material ke immaterial membuat Cixous tidak ragu akan substansi dari femininitas yang berasal dari tubuh; perbedaan anatomis dan biologis.

Usaha yang dilakukan Intan Paramaditha menuliskan citra perempuan yang dapat bangkit dari ketidakadilan, melalui tokoh Dahlia, dan melalui tokoh hantu di dalam pintu merah, perempuan ditulis sebagai sosok yang menyeramkan dengan rambut panjang meranggas. Tidak ada dimensi immaterial dalam cerita ini, kecuali dalam cerpen "Darah" dan "Perempuan Buta Tanpa Ibu Jari", konstruksi femininitas yang dibangun Intan Paramaditha menimbulkan sebuah paradoks ke hadapan pembaca. Cerita yang terakhir disebutkan tidak melibatkan hantu perempuan, sebagaimana cerita yang lain dalam objek

penelitian ini. Adegan-adegan serupa yang mengeksplorasi tubuh perempuan melalui tokoh hantu perempuan juga muncul dalam cerita yang lain.

Ia berlari masuk kembali dan membuka pintu WC tersebut. Alangkah terkejutnya ia ketika mendapati punggung perempuan berambut panjang yang sedang berjongkok. Ketika perempuan itu menoleh, si gadis menjerit melihat wajahnya yang pucat dan bibirnya yang merah. Lebih buruk lagi perempuan itu tengah menjilati pembalut yang dipadati darah. (“Darah”: hlm. 118-119).

Hantu perempuan pemakan pembalut yang dipenuhi darah merupakan cerita oleh-oleh Ustadzah untuk tokoh aku. Si tokoh utama tidak paham terhadap intruksi Ustadzah agar setiap selesai memakai pembalut atau celana dalam yang penuh darah dicuci terlebih dahulu sebelum dibuang ke tong sampah. Sosok hantu perempuan dimunculkan kembali di akhir cerita oleh Intan Paramaditha dengan bantuan tokoh aku. Tokoh tersebut sedang tergesa ke toilet karena sehabis mengundurkan diri dari kantornya di hadapan atasan ketegangan membuat tokoh aku ingin membuang air kecil. Hantu perempuan muncul di toilet yang dikira kosong oleh tokoh aku dan sedang mengaduk-aduk tempat sampah. Intan Paramaditha mendiskripsikan hantu perempuan dengan rambut seperti sapu hitam tebal, kaku, kusam dan menutupi punggung dan wajahnya sedang berlepotan darah di mulutnya.

Di adegan yang terpisah dalam cerita ini, Intan Paramaditha menyelipkan perjuangan-perjuangan perempuan. Tokoh ibu misalnya, meninggal sewaktu melahirkan adik tokoh aku. Tokoh ayah yang dingin dan tidak acuh terhadap menstruasi pertama tokoh aku yang mencerminkan marjinalitas kaum perempuan di keluarganya. Juga pemberontakan tokoh aku tentang menstruasi yang kotor dan sudah menanggung dosa ketika perempuan mengalaminya. Semua itu diaduk secara psikologis tokoh aku yang ingin menunjukkan bahwa semua yang disematkan padanya—kotor, dosa, tubuh, darah—sebagai milik perempuan tidak pernah dipinta kepada yang melahirkan.

Potongan-potongan perjuangan tersebut tertutup oleh kisah yang lebih besar dan menekan emosi pembaca yaitu hadirnya hantu perempuan pemakan pembalut yang penuh darah. Mengapa yang memakan harus hantu perempuan dengan segala citra yang disematkan kepadanya? Mengapa bukan seorang sopir ambulans bermata melotot yang memakan pembalut penuh darah tersebut? Totalitas untuk mendekonstruksi femininitas dalam cerita ini perlu diajukan mengingat paradoks yang dibuat oleh Intan Paramaditha. Berbeda dengan penulis dari kaum laki-laki seperti Eka Kurniawan ketika berbicara tentang femininitas dalam novel-novelnya. Ada ideologi patriarki yang berperan dalam mengonstruksi femininitas yang selama ini menjadi subordinasi dari maskulinitas (Zulkarnain & Wiyatmi, 2018).

Sebagai perempuan, Intan Paramaditha memiliki hak sepenuhnya terhadap tulisannya tentang perempuan sebagai respons atas kuasa patriarki yang dibangun dalam seluruh cerita-ceritanya di buku ini. Tulisan kaum perempuan yang berbicara tentang femininitas menghasilkan efek kesinambungan yang jauh lebih besar daripada perspektif yang ditulis kaum laki-laki (Cixous, 2008). Kaum perempuan tidak pernah memiliki beban maskulin ketika menulis femininitas. Tetapi, laki-laki memiliki beban tersebut ketika menulis femininitas. Dalam hal ini juga berkaitan dengan eksplorasi tubuh atas hantu perempuan yang dicitrakan berada pada abnormalitasnya.

Eksplorasi Psikologis

Berabad-abad yang lalu, tubuh sudah menjadi komodifikasi politik, budaya, dan ekonomi untuk menciptakan citra di sebuah kultur tertentu. Sebagai kultur, banyak pengarang merekamnya dalam karya-karya sastranya, baik sebagai perlawanan atas

hegemoni tertentu atau perlawanan atas kuasa patriarki. Oleh karena berada pada dimensi politis, tubuh sering dipolitisasi, dikomodifikasi, dan menerima ambiguitas psikologis sebagai subjek (Taufiq, 2010).

Kondisi psikologis perempuan kerap menjadi komodifikasi publik sebagai sosok yang “rentan” terhadap situasi. Rentan berada peka, mudah merasa atas kondisi sosial di lingkungan yang berakibat pada psikologis. Ini juga berkaitan dengan dengan apa yang disebut (Cixous, 2008) dengan libidinalitas tentang hasrat yang berkaitan dengan gaya, citra, keindahan, kebahagiaan, bahkan juga kesedihan. Konstruksi atas tubuh perempuan menyangkut juga konstruksi atas aspek psikologis yang dikonsumsi oleh publik, baik dalam budaya, politik, dan ekonomi. Bahkan, di banyak tempat eksplorasi atas tubuh dan psikologis perempuan mengalami eksploitasi dan juga perlawanan.

Seperti yang ditunjukkan dalam cerpen Intan Paramaditha tampak pada eksplorasi secara psikologis yang dialami oleh hantu perempuan. Di beberapa cerita, eksplorasi psikologis hantu perempuan sebenarnya cermin imajiner dari sosok ibu dalam cerpen “Pemintal Kegelapan”. Berbeda dengan “Misteri Polaroid” yang memosisikan hantu perempuan sebagai bagian dari realitas sejarah sebuah rumah studio milik tokoh Jose. Eksplorasi psikologis yang pertama meskipun hanya sebatas cermin imajiner tetapi telah mendudukan sosok dalam cermin tersebut berupa hantu perempuan yang menyeramkan tetapi menyedihkan.

Kurasakan diriku tengah merinding. Aku memang melihat Ibu. Ya, perempuan itu. Rambutnya terurai, wajahnya penuh guratan pedih, matanya nyalang seperti bola api yang menari-nari melumatkan apa pun yang menatap. Hantu perempuan yang memendam cinta, rindu, sakit, nafsu, amarah—memintal gairah pekat tanpa henti, tanpa selesai. (“Pemintal Kegelapan”: hlm. 18)

Cerita ini tentang tokoh aku dan ibunya. Sang ibu merupakan perempuan karier yang di mata tetangga menyambi sebagai pelacur. Dugaan ini bermula ketika sang ibu bercerai dengan sang ayah, dan pacar sang ibu setelah perceraian itu datang berbeda-beda. Akan tetapi, sang ibu tidak pernah menunjukkan kesedihan dan keterpurukan kepada tokoh aku. Bahkan, untuk pertengkaran sehebat apa pun, yang oleh tokoh aku sempat dipergoki, sang ibu selalu memiliki alasan untuk tampak kuat di hadapan putrinya.

Lalu, siapa hantu perempuan dalam segmen cerita tersebut? Hantu perempuan imajinasi liar tokoh aku yang ada di atas loteng rumah mereka. Meskipun sebatas imajiner, tetapi sang ibu menguatkan bahwa hantu perempuan itu benar-benar ada. Dan hantu perempuan yang rambutnya terurai tersebut, wajah yang penuh guratan pedih, dan sepasang matanya nyalang adalah sang ibu sendiri. Ibu yang memendam cinta, rindu, sakit, nafsu dan amarah kepada sang suami.

Eksplorasi psikologis yang terjadi pada hantu perempuan diwujudkan sebagai bentuk kekalahan terhadap situasi tetapi juga sekaligus kemenangan. Kekalahan tersebut tampak pada muatan dendam cinta, rasa sakit, dan amarah yang tak pernah kunjung usai. Kemenangan diperoleh oleh Intan Paramaditha ketika sang ibu mampu menyembunyikan seluruh kepedihan di hadapan tokoh aku. Adegan-adegan serupa yang mengeksplorasi psikologis perempuan melalui tokoh hantu perempuan juga muncul dalam cerita yang lain.

Lalu ia mulai berkisah. Konon di rumah ini tak lama sesudah kemerdekaan, memang ada gadis yang bunuh diri. Ayahnya terbelit utang. Karena di keluarga itu ia yang tercantik, keluarganya memaksanya menjadi istri muda seorang pedagang kaya. ... ia mengurung diri di kamar. Tetangga berdatangan karena mencium bau asap dari rumah itu. Sang putri mengamini kebiasuannya. Ia membakar diri. (“Misteri Polaroid”: hlm. 86).

Gadis dalam cerita ini membakar diri. Si gadis memberontak terhadap pilihan orang tuanya yang sepihak, bahkan dijodohkan dengan orang yang tidak sebaya. Akibat dari pembakaran diri oleh si gadis, hantunya kerap kali muncul dalam bentuk kobaran api. Kemunculannya pertama kali hadir dalam sesi pemotretan yang dilakukan Jose, seorang fotografer, dan begitupun untuk sesi foto selanjutnya. Melalui tokoh aku, yang diketahui bernama Andri, Intan Paramaditha menggambarkan hantu perempuan itu tubuhnya diselimuti cahaya kemerahan (api) yang menjilat-jilat dan ia tertawa dalam foto yang dipegang Andri.

Hantu si gadis muncul ke dalam hasil jepretan Jose untuk menunjukkan keinginannya untuk menjadi model seperti Susan dan Aileen. Sebuah upaya melawan kuasa patriarki di ranah keluarga. Tetapi, hantu tetaplah hantu. Seberapa pun hebatnya hantu dalam mengonstruksi femininitas tetaplah hantu. Apalagi hantu perempuan yang dicitrakan sebagai pribadi yang lemah dan menakutkan.

Penulisan femininitas yang dilakukan oleh kaum perempuan mengandung kesinambungan berkelanjutan, tanpa sekat, tanpa aling-aling, tanpa melakukan praktik dramaturgi seperti yang dilakukan penulis laki-laki. Praktik dramaturgi yang dimaksud sebuah upaya peralihan karakter maskulinitas ke femininitas. Ada tiga fase dalam pandangan Elaine Showalter, feminis sekaligus kritikus sastra Amerika, tentang penulis perempuan yaitu "feminin," "feminis," dan "perempuan". Tahap ini merupakan sebuah fase evolusi sebelum para penulis perempuan menemukan diri mereka sendiri atau menemukan pusat mereka (Abd. Manar, 2013).

Dalam fase tersebut, perempuan niscaya melalui ketiganya, karena tidak mungkin tidak melaluinya sedikitpun. Fase yang mendasar terkait peniruan tradisi (feminin) di tengah kuasa budaya, bertahap untuk berani memprotes hak-hak dan nilai-nilai minoritas (feminis), dan terakhir mereka yang menulis, secara perlahan menemukan eksistensi diri mereka (perempuan) di tengah konstelasi. Pencarian dan penemuan tersebut merupakan proses untuk menemukan yang liyan dan menggesernya ke posisi sentral.

Cixous (2008), dalam "*When I do not write, it is as if I had died.*" menuliskan tentang suara-suara yang ada dalam dirinya terkait femininitas yang merupakan sebuah keharusan yang sama dengan pentingnya dengan kebutuhan untuk bangun, menyentuh, makan, minum, mencium, dan melangkah. Namun, apa yang terjadi jika yang kaum perempuan tulis tentang femininitas paradoks dalam melakukan usaha penggeseran ke posisi sentral tersebut? Dan jika paradoks ini berasal dari hantu, mengapa harus perempuan?

Hal ini pula yang telah membentuk pola pikir masyarakat tentang kedudukan atau posisi laki-laki dan perempuan. Selama ini gender laki-laki lebih dikonstruksikan sebagai sosok manusia yang agresif, sedangkan perempuan dikonstruksikan sebagai sosok manusia yang lemah dan pasif (Ahmadi, 2015). Sebagaimana halnya yang terjadi dalam cerpen-cerpen Intan Paramaditha, melalui sosok (hantu) perempuan.

Kajian ini pernah dilakukan Zeiny (2019) yang menelaah penulis perempuan Iran yang memproduksi karya sastra untuk memprotes patriarki dan kebijakan diskriminatif tradisional. Para penulis perempuan Iran menjadi penulis aktif di tengah dominasi penulis laki-laki. Kubah patriarki atas perempuan Iran dalam tradisi berjilbab dan keheningan publik menekan perempuan Iran baik secara fisik maupun verbal yang berlangsung selama berabad-abad lamanya dalam sejarah.

Para perempuan Iran telah menantang marjinalisasi atas keberadaan, suara, dan pemikiran mereka melalui literatur-literatur, tetapi mereka kembali terpinggirkan dan karya mereka diabaikan karena memiliki gaya penulisan maskulin tradisional. Sentimen ini berangsur-angsur menghilang dengan munculnya penulis perempuan yang karya sastranya memiliki gaya yang berbeda dari tulisan laki-laki. Tulisan-tulisan ini membawa perempuan

dari pinggiran ke pusat sebagaimana kerja-kerja teoretis Cixous yang digunakan. Sejak itu, penulis perempuan Iran terus memproduksi literatur untuk memprotes patriarki dan kebijakan diskriminatif tradisional.

SIMPULAN

Konstruksi femininitas kerap kali dilakukan sebagai usaha perlawanan atau juga potret sosial suatu kebudayaan. Sastrawan merekamnya ke dalam karya sastra karena baginya ide tidak turun dari langit, tetapi ide merupakan bagian dari keresahan yang muncul atas gesekan-gesekan yang terjadi di masyarakat. Tidak sedikit karya yang berbicara femininitas dari kalangan penulis pemula—yang kiprahnya dari koran ke koran—hingga penulis kawakan—memiliki reputasi di kancah publik. Salah satu contoh yang melewati fase pertama dan sudah berada di posisi terakhir adalah karya-karya Intan Paramaditha.

Hanya empat cerita pendek yang menjadi objek kajian dalam penelitian ini dan memiliki dua asumsi terhadapnya. Pertama, eksplorasi tubuh yang dilakukan oleh penulis berusaha memberikan gambaran tentang hantu dan tuntutan atas kuasa budaya di sekitarnya. Kedua, eksplorasi psikologis dengan gambaran yang sama tentang hantu perempuan dan upayanya menyelipkan sisi-sisi humanisme seperti kesedihan dan keterpurukan. Kedua temuan tersebut kemudian ditanyakan dalam usaha penulis yang hendak mengonstruksi femininitas dan pemosisian hantu perempuan ke dalam dua eksplorasi yang memarjinalkan—alih-alih menggeser ke pusat—perempuan. Usaha-usaha yang dilakukan penulis adalah respons sosial yang dibalut dengan legenda urban yang merupakan sebuah masyarakat marjinal di tengah kemanusiaan.

DAFTAR PUSTAKA

- Abd. Manar, N. F. (2013). Islamizing the “feminine, feminist and female” voices in three Malaysian short stories by Anglophone women writers. *Intellectual Discourse*, 8(2), 223-236.
- Ahimsa-Putra, H. S. (1999). Strukturalisme Lévi-Strauss untuk arkeologi semiotik. *Jurnal Humaniora*, 9, 5-14.
- Ahmadi, A. (2015). Perempuan dalam sastra lisan Pulau Raas: Kajian gender. *Bahasa dan Seni: Jurnal Bahasa, Sastra, Seni, dan Pengajarannya*, 43(1), 57-65.
- Bray, A. (2004). *Hélène Cixous: Writing and sexual difference*. Palgrave Macmillan.
- Cixous, H. (2008). *White ink: Interviews on sex, text and politics*. Acumen.
- Halimah, U. (2017). Hantu perempuan Jawa dalam Alaming Lelembut sebagai representasi femme fatale. *Sabda: Jurnal Kajian Kebudayaan*, 10(2), 1-23.
- Hollows, J. (2010). *Feminisme, femininitas, dan budaya populer*. Jalasutra.
- Janti, N. (2017). Khazanah hantu Indonesia. Retrieved from <https://historia.id/kultur/articles/khazanah-hantu-indonesia-voRq1>
- Kurnianto, E. A. (2014). Fungsi tokoh supernatural dan wacana tentang perempuan cerpen “Pintu Merah” dan “Jeritan dalam Botol” karya Intan Paramaditha. *Salingka, Majalah Ilmiah Bahasa dan Sastra*, 11(2), 210-219.
- Kurnianto, E. A. (2016). Resistensi perempuan terhadap wacana ratu rumah tangga dalam cerpen Intan Paramaditha. *ATAVISME*, 19(1), 88-101.
- Nirmalawati, W. 2008. Semiotika horror dalam poster film. *Leksika: Jurnal Bahasa, Sastra, dan Pengajarannya*, 2(2), 56-64.
- Ras, J. J. (1985). *Bunga rampai sastra Jawa mutakhir*. Grafiti Pers.
- Taufiq, A. (2010). Konstruksi politik tubuh dalam teks sastra poskolonial. *ATAVISME*, 13(1), 118-126.

- Zeiny, E. 2019. *Ecriture feminine: Feminism and nationalism in Seyyedeh Zahra Hosseini's 'One Woman's War: Da. 3L: The Southeast Asian Journal of English Language Studies*, 25(3), 115-125.
- Zulkarnain, J. A. & Wiyatmi. 2018. Dekonstruksi femininitas dalam novel-novel karya Eka Kurniawan: Dari pekerjaan sampai kecantikan. *Poetika: Jurnal Ilmu Sastra*, 6(2), 109-121.

INSTABILITY OF *BISSU* CHARACTERS IN FAISAL ODDANG'S FICTION: THE PHENOMENON OF INTERTEXTUALITY ZONE HETEROTOPIA

INSTABILITAS TOKOH-TOKOH *BISSU* DALAM FIKSI FAISAL ODDANG: FENOMENA ZONA INTERTEKSTUALITAS HETEROTOPIA

Saharul Hariyono

saharulahariyono.2018@student.uny.ac.id
Program Pascasarjana Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia
Universitas Negeri Yogyakarta

Abstract: This article describes the phenomenon of instability *bissu* characters in literary works by Faisal Oddang. The research subjects were the novel *Tiba Sebelum Berangkat* and short story anthology *Sawerigading Datang dari Laut*. Both of these works were used as a source of primary data, whereas book/journal research about *bissu* was used as a secondary data source. This article utilizes the theory initiated by Brian McHale statement about literary work in the postmodernist zone. If the dominant is the ontological trait rather than epistemological, it raises issues and components of different and encroaches on the historical zone. The analysis was shown from fiction to fiction, such as one written by Oddang about *bissu* character which was presented in inconsistent and encroaching way. Oddang presented *bissu* in various characterizations and professions. A *bissu* was shown in one story to have a libido, to work as a spy for the rebellious act, and that the leader *bissu* only prioritizes ego. In the other story, however, a *bissu* was shown to work as bridal makeup artist. Still in another story, *bissu* was shown to work as a translator for the epic *I La Galigo*. Inconsistency is also seen at the characters of Isuri and Rahing, whom he often utilized in the storyline. The changes of *bissu* characters in every literary work showed an ontological instability—a universe called intertextuality zone heterotopia. Therefore, Oddang's works belong to postmodernism, giving insights to readers that there is a new subject being painted.

Keywords: postmodern, ontological, *bissu*, Faisal Oddang, intertextuality zone heterotopia

Abstrak: Artikel ini mendeskripsikan fenomena instabilitas tokoh-tokoh *bissu* dalam karya fiksi Faisal Oddang. Subjek penelitian adalah novel *Tiba Sebelum Berangkat* dan antologi cerpen *Sawerigading Datang dari Laut*. Kedua karya tersebut digunakan sebagai sumber data primer, sedangkan buku atau jurnal penelitian mengenai *bissu* digunakan sebagai sumber data sekunder. Artikel ini memanfaatkan teori yang digagas oleh Brian McHale mengenai keberadaan karya fiksi yang dikatakan masuk zona pascamodernis apabila yang dominan adalah sifat ontologis daripada epistemologis. Sifat ontologis mengangkat isu-isu dan komponen-komponen yang berbeda-beda dan melanggar batas zona historis. Hasil analisis menunjukkan bahwa dari karya fiksi satu ke fiksi lainnya yang sama-sama ditulis Oddang, tokoh *bissu* dihadirkan secara inkonsisten dan melanggar batas. Oddang menampilkan *bissu* dengan berbagai penokohan dan profesi. Dalam satu cerita, *Bissu* ditunjukkan memiliki libido, menjadi mata-mata pemberontakan, dan pemimpin *bissu* hanya memprioritaskan ego sendiri. Dalam cerita lain, *bissu*

berprofesi sebagai perias pengantin, dalam cerita lainnya lagi *bissu* bekerja sebagai penerjemah kitab *I La Galigo*. Selain itu, inkonsistensi juga tampak pada tokoh Rahing dan Isuri yang seringkali ia manfaatkan dalam alur cerita. Terjadinya perubahan diri tokoh-tokoh *bissu* dalam setiap karya fiksi, menunjukkan terjadinya instabilitas ontologis—sebuah kesemestaan yang disebut dengan zona intertekstualitas heterotopia. Oleh karena itu, karya-karya Oddang ini adalah karya pascamodern dengan memberikan pencerahan kepada pembacanya bahwa ada perihal baru yang terlukis.

Kata Kunci: pascamodern, ontologis, *bissu*, Faisal Oddang, zona intertekstualitas heterotopia

PENDAHULUAN

Penelitian zona interteks heterotopia di Indonesia pertama kali dipopulerkan oleh Pujiharto, seorang akademisi di Universitas Gadjah Mada dalam wujud partisipasi Seminar Nasional bahasa dan sastra dalam berbagai perspektif yang diselenggarakan oleh FBS-UNY pada 13 November 2008. Pujiharto menandakan persoalan zaman yang membawa pergeseran pilihan tokoh, pada gilirannya juga berpengaruh pada pola dan teknik penceritaan yang dilakukan pengarang dalam karya sastra yang dihasilkannya. Pujiharto menggunakan tulisan (karya fiksi) Seno Gumira Ajidarma dalam memperlihatkan pilihan tokoh, di sana tertera tokoh Sukab yang selalu tampil dengan *unreliable* (penokohnya tidak tetap—selalu berubah-ubah dalam setiap tema cerita) yang didasari karena pengarang telah memasuki dunia fiksi pascamodern dari fiksi modern dengan melakukan perubahan dominan pada unsur-unsur di dalam karya fiksi yang bersangkutan, perihal tersebut disarikan Pujiharto pada penelitiannya *Zona Intertekstual Heterotopia dalam Fiksi Seno Gumira Ajidarma* (Efendi, 2008). Perubahan dari fiksi modern ke fiksi pascamodern ditandai terjadinya perubahan dominan epistemologis ke dominan ontologis (McHale, 2003).

Epistemologi menelusuri karya yang realisme, reliabilitas tanpa melanggar batas-batas acuan pada karya awal, pada norma-norma sosial, dan historis (McHale, 2012). Hal ini terlihat misalnya teks-teks yang ditulis pengarang yang sama atau berbeda, yang di dalamnya terdapat tokoh-tokoh yang sama serta bersifat stabil dan tidak disertai dengan pelanggaran batas. Seperti karya fiksi (novel) yang pernah ditulis oleh Bastian Tito yaitu *Wiro Sableng 212*, dengan tokoh yang bersifat stabil dan tanpa melanggar batas. Novel Tito telah dicetak dari episode 1 sampai 185 sekitar tahun 1980-1990-an. Dalam cerita silat itu, tokoh Wiro Sableng selalu hadir dengan sosok yang selalu sama, yaitu pendekar aliran putih dan pembela kebenaran. Oleh karena itu, secara otomatis membaca cerita dengan seri yang berbeda membuat pembaca telah memiliki sirkulasi *knowledge* dan terpatri dengan penokohan Wiro Sableng yang tetap. Novel tersebut juga pernah diadaptasi sebagai film atau bentuk lain (sinetron) yang ditayangkan dalam stasiun televisi dengan penokohan yang sama.

Sementara ontologis mengeksplorasi dan seringkali merusak batas sehingga memunculkan zona intertekstual heterotopia (McHale, 2003). Di sini, tampak instabilitas tokoh dari teks yang satu ke teks yang lain yang ditulis seorang pengarang atau lebih pengarang dengan cara melebih-lebihkan. Ada banyak tokoh fiksi Indonesia yang menandai zona tersebut: karya William Shakespeare berjudul *The Tragicall Hiftorie of Hamlet, Prince of Denmarke* yang ditulis sekitar tahun tahun 1599-1601 (Shakespeare, 2010) dengan tokoh Hamlet menuntut balas dendam atas kematian ayahnya (seorang raja) yang misterius kemudian kembali dihadirkan dalam cerpen *Abracadabra* karya Danarto yang terkumpul dalam antologi cerpen *Godlob: Kumpulan Cerita Pendek* diterbitkan pertama kali tahun 1975 (Danarto, 2017) dengan penguatan karakteristik Jawasentris (Hamlet melakukan

ngorogoh sukma—melepas sukma/jiwa); tokoh Sukab yang hadir berkali-kali dalam karya Seno Gumira Ajidarma dengan berbagai macam penokohan yang berbeda-beda (Efendi, 2008). Seperti halnya juga tokoh-tokoh *bissu* yang dihadirkan oleh Faisal Oddang dalam karyanya mempunyai penokohan tidak tetap seperti umumnya (tetap) pada teks-teks historis *La Galigo* Bugis-Makassar.

Tulisan ini menyajikan zona intertekstualitas yang mengedepankan pada tokoh-tokoh *bissu*. Pemilihan tokoh itu didasarkan: tokoh-tokoh *bissu* sering muncul dan digunakan Oddang pada karya fiksinya; tokoh-tokoh *bissu* tampil dengan penokohan yang inkonsisten (berbeda-beda) hingga menyoroti suatu zona intertekstual heterotopia.

Artikel ini memanfaatkan dan memakai teori yang digagas Brian McHale dalam bukunya *Postmodernist Fiction* (2003); *the Cambridge Introduction to Postmodernism* (2015). Di dalam buku tersebut termuat karya fiksi dikatakan masuk zona pascamodernis apabila yang dominan adalah sifat ontologi daripada epistemologi. Dengan kata lain, sifat ontologi mengangkat isu-isu dan komponen-komponen yang berbeda-beda sekaligus mengedepankan pertanyaan-pertanyaan pascakognitif: apa yang terjadi ketika dunia yang berbeda dikonfrontasikan, atau ketika batas-batas antardunia dilanggar (McHale, 2003)? Sementara epistemologi lebih berorientasi, asyik dengan apa yang diketahui secara aksesibilitas dengan keandalan pengetahuan serta cenderung ditemukan dalam karya-karya fiksi modernis (McHale, 2015).

Selanjutnya, sifat ontologis yang dominan ini akan diketahui proses evolusi yang terjadi dalam karya fiksi (Pujiharto, 2008). Dengan proses evolusi itu, elemen-elemen yang semula sekunder bisa berubah menjadi penting dan primer (Pujiharto, 2005). Proses ke dominannya ontologis tidak terlepas dari dasar kata ontologis itu yang berasal dari filsafat mengenai kesemestaan (*a theoretical description of a universe*). Dengan *a universe* (sebuah semesta)—bukan *the universe* (semesta besar)—maka dimungkinkan untuk mendeskripsikan beberapa semesta (Pujiharto, 2011). Secara potensial terdapat pluralitas semesta (McHale, 2003). Pluralitas tersebut menunjukkan hubungan (pluralitas) yang bersifat *membran semipermeabel* antara entitas yang ada dalam dunia fiksi dengan yang ada dalam dunia nyata, antara entitas dalam dunia fiksi dengan fakta historis, dan antara entitas dalam dunia fiksi yang satu dengan entitas dalam dunia fiksi yang lain (McHale, 2003). Terjadinya hubungan yang bersifat *membran semipermeabel* antara entitas dalam dunia fiksi yang satu dengan entitas dalam dunia fiksi yang lain di atas selanjutnya memunculkan gagasan mengenai intertekstualitas.

Ruang intertekstualitas ada ketika dunia imajinasi serta kreativitas pengarang melakukan hubungan (asimilasi) antara teks atau teks dengan teks historis yang disebut sebagai *ideologeme* oleh Kristeva yang pertama kali menguraikan gagasan tersebut—*intertextualité* (1980). Salah satunya ruang intertekstual yang dapat diintegrasikan adalah “peminjaman tokoh dari teks lain”, McHale menyebutnya dengan istilah *retour de personnages*. Istilah tersebut menguraikan cara mengeksplorasi dengan menyalahgunakan motif penokohan tokoh berulang atau terdapat instabilitas tokoh sehingga memunculkan zona intertekstualitas heterotopia (McHale, 2003). Heterotopia adalah konsep Michel Foucault (1986) mengenai ruang yang menampung perbedaan-perbedaan yang mencolok, dari fragmen-fragmen berbagai hal, dan tanpa aturan sebagai tempat perjuangan sosial dan produksi realitas alternatif. Heterotopia juga disebut Foucault sebagai “dunia samping” yang dihadirkan dalam suatu karya pascamodern untuk mendekonstruksi dunia nyata (Asl, 2020; Foucault, 2017; Rauf, 2017; Suweleh, 2020). Hal itu juga coba disarikan McHale dalam zona intertekstualitas heterotopia untuk membangun dimensi rekonstruksi dunia, menjelaskan strategi-strategi *repertoire* (repertoar) yang digambarkan fiksi pascamodern dalam mengedepankan struktur ontologis teks dan dunia. Repertoar terdiri atas seluruh teritoriti yang familiar dalam teks (Efendi, 2008). Repertoar ada dalam bentuk acuan-acuan pada

karya yang lebih awal, pada norma sosial, historis, seluruh kebudayaan dari teks itu muncul (Iser, 1980). Dalam konteks artikel ini, repertoar yang diutamakan ada dan disusun dengan mendasar pada acuan karya-karya yang terdahulu.

METODE

Subjek penelitian ini adalah karya-karya fiksi Faisal Oddang bertema *bissu* yang terkumpul dalam novel *Tiba Sebelum Berangkat* diterbitkan oleh Kepustakaan Populer Gramedia tahun 2018, serta antologi cerpen *Sawerigading Datang dari Laut* yang diterbitkan oleh Diva Press tahun 2019. Artikel ini didukung juga data sekunder yang meliputi hasil penelitian seperti buku, jurnal yang berasimilasi membicarakan subjek penelitian seperti *Bissu: Pergulatan dan Peranannya di Masyarakat Bugis* tahun 2004 (buku) karya Halilintar Lathief, *Thinking of Gender in a Holistic Sense: Understandings of Gender in Sulawesi* tahun 2006 (jurnal), *Performing Selves: The Trope of Authenticity and Robert Wilson's Stage Production of I La Galigo* tahun 2015 (jurnal), *Gender Diversity in Indonesia: Sexuality, Islam and Queer Selves* tahun 2010 (buku) karya Sharyn Graham Davies. Pemilihan referensi tersebut didasari karena dalam satu dasawarsa ini Lathief dan Davies yang memopulerkan serta mengkaji dalam berbagai perspektif keberadaan *bissu*. Keabsahan data dilakukan lewat pembacaan berulang (validitas semantis), rujukan ke buku sumber (validitas referensial), dan diskusi dengan sejawat (reliabilitas *interrater*).

Secara sederhana, langkah-langkah kerja yang dilakukan dalam artikel ini adalah sebagai berikut. *Pertama*, mengumpulkan data, baik data primer maupun data sekunder sesuai yang dibutuhkan. *Kedua*, melakukan pembacaan dan analisis secara deskriptif kualitatif, khususnya instabilitas tokoh-tokoh *bissu* dalam karya fiksi Faisal Oddang. *Ketiga*, penarikan kesimpulan.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Karya Faisal Oddang Bertema Tokoh *Bissu* merupakan Fiksi Pascamodern

Membicarakan fiksi pascamodern tentulah memiliki ciri-ciri tersendiri. Fiksi pascamodern memanfaatkan mode yang berbeda dari sebelumnya—fiksi modern, atau diistilahkan acuannya yang bersifat konstruksi (McHale, 2003). Dengan kata lain, konstruksi tersebut merupakan wadah atau strategi-strategi tertentu yang digunakan para pengarang. Penggunaan strategi-strategi ini tidak bisa dilepaskan dari konteks historis sebelumnya. Oleh karena itu, unsur-unsur yang membangun karya fiksi itu tidak bisa dilepaskan dari segala hal yang pernah ada sebelumnya. Muncullah repertoar-repertoar baru dalam fiksi yang diciptakan pengarang. Pemanfaatan teks historis menandakan adanya ruang intertekstualitas. Namun, ruang intertekstualitas dalam fiksi mengalami perubahan dengan telah diterapkannya suatu strategi-strategi baru dalam pengonstruksian. Strategi pengonstruksian intertekstualitas yang menghasilkan ruang yang baru pula tampak mengedepan dalam karya-karya Faisal Oddang yang bertemakan *bissu*—komunitas agama lokal di Sulawesi Selatan. Dapat diketahui *bissu* berasal dari dunia *I La Galigo* yang diutus bersama Batara Guru untuk menyeimbangkan dunia tengah (bumi), dan menyejajarkannya dengan dunia atas (langit) dan dunia bawah (Davies, 2015).

Oddang dengan telaten menguraikan beberapa konteks historis *bissu* tersebut dalam beberapa karya-karya fiksinya seperti: novel *Tiba Sebelum Berangkat* (2018), serta antologi cerpen *Sawerigading Datang dari Laut* (2019) yang terbagi dalam cerita *Orang-orang dari Selatan harus Mati Malam itu* (Kompas, 2015), dan *Di Sana, Lima Puluh Tahun yang Lalu* (2015). Di sana dengan pembacaan awal, Oddang berusaha melanggar batas-batas dengan zona konteks historisnya. Ia berusaha menghadirkan tokoh-tokoh yang *liyan* ini dengan

perspektif (penokohan) yang berbeda-beda sesuai dengan alur yang diinginkannya. Tampak Oddang mengedepankan sifat ontologis yang merupakan sifat yang dominan pada fiksi pascamodern. Fiksi pascamodern melakukan revisi atau pembacaan ulang yang memperkuat sekaligus meruntuhkan kekuatan representasi sejarah (Hutcheon, 2003). Beda halnya dengan tokoh *bissu* yang dihadirkan Dul Abdul Rahman (2012a; 2012b) dalam novel *La Galigo: Napak Tilas Manusia Pertama di Kerajaan Bumi*, dan *La Galigo 2: Gemuruh Batin sang Penguasa Laut* menguraikannya lebih bersifat stabil—tokoh *bissu* turun bersama Batara Guru untuk memakmurkan bumi serta tokoh *bissu* pemimpin agama dan kepercayaan Bugis kuno sebelum masuknya Islam yang menjadi tangan kanan para Raja. Hal ini tentu saja menampilkan sifat epistemologisnya (interteks dari epos *I La Galigo*) dan tidak disertai pelanggaran batas.

Kecenderungan bahwa karya Oddang ini sebagai fiksi pascamodern terlihat juga dari penggunaan diksi yang lebih familiar dalam otak (pemahaman) semua orang. Oddang pernah mengutarakan kepada pembaca ceritanya bergenre *bissu* (dalam launching novel *Tiba Sebelum Berangkat*) untuk tidak khawatir jika tidak begitu menikmati alur cerita, ia sudah mengantisipasi dengan menghindari penggunaan diksi lokal agar pembaca senyaman mungkin mengikuti cerita (Harlystiarini, 2018). Hal itu sangat jelas untuk membedakan dengan karya-karya sastra modern yang identik dengan bacaan manusia atas, kaum elit. Dalam artian seperti itu, bukan berarti fiksi modern telah mati tetapi fiksi pascamodern merupakan kelanjutan dari fiksi modern (Satriani, 2016).

Berdasarkan penggambaran di atas, tampaklah bahwa fiksi Faisal Oddang yang bertema tokoh *bissu* adalah fiksi pascamodern dengan ditandai adanya pemanfaatan sifat dominan ontologis—sebuah kesemestaan yang pluralitas dengan melanggar batas-batas (*anything goes*) konteks historis. Tampak tokoh-tokoh *bissu* mengalami instabilitas penokohan dari fiksi satu ke fiksi yang lain. Perihal ini akan diperjelas pada pembahasan berikutnya.

Instabilitas Penokohan Tokoh *Bissu*

Merunut keseluruhan cerita Oddang, yang bertema tokoh *bissu* tampak digunakan pertama kali dalam cerpen *Jangan Tanyakan tentang Mereka yang Memotong Lidahku*, dan pernah diterbitkan dalam harian *Kompas* tahun 2015. Dalam cerpen itu, diceritakan kisah tokoh sentral Aku yang mengabdikan diri terhadap Dewata Sewwae sebagai *bissu*. Tokoh Aku menjadi seorang *bissu* suci dan taat yang selalu menjaga benda-benda pusaka di rumah *arajang*. Semua sirna begitu saja setelah kedatangan tokoh Upe yang berniat ingin mengabdikan kepada Dewata Sewwae. Tokoh Aku mulai dan secara diam-diam mengakui mencintai Upe yang sesungguhnya sangat tabu bagi kalangan komunitas *bissu*.

Beberapa hari lagi, setelah sempurna kebissuanmu, sudah pasti aku kehilanganmu sebagai lelaki yang kucintai, kendati tidak pasti aku kehilangan cinta juga. Seandainya kau tak ada di ujung telunjuk takdir sebagai penerus yang akan merawat *bola arajang*. Seandainya. Aku masih bisa berharap hidup bersamamu, aku tetap sebagai *bissu*, kau tetap menjadi lelaki biasa yang kemayu. Jika saja itu terjadi, maukah kau jadi *To Boto*, Upe? Saban waktu menyiapkan sajen untuk upacara adat, dan menjadi teman hidupku—yang kucintai? Maukah (Oddang, 2019)?

Berdasarkan kutipan di atas, seorang *bissu* yang bernama tokoh Aku melanggar aturan *kebissuan* dengan menyukai sesama *bissu* bernama Upe. Tampak juga Oddang melukiskan keberadaan *toboto* (pengawal/pembantu *bissu* menyiapkan peralatan upacara) dengan penampilan yang melanggar batas historis. *Toboto* dalam *Jangan Tanyakan tentang Mereka yang Memotong Lidahku* dijadikan sebagai teman, belahan jiwa, atau pacar *bissu*.

Namun, pada hari *irebba*—pemberkatan upacara penyambutan Upe yang dihadiri para ketua serta anggota-anggota *bissu* di setiap daerah di Sulawesi Selatan, terjadi kekacauan

yang dilakukan tentara—untuk mempelesetkan gerombolan Darul Islam/Tentara Islam Indonesia yang dipimpin oleh Abdul Qahhar Muzakkar melakukan operasi penumpasan para komunitas *bissu* yang dianggap tidak sesuai syariat Islam. Tokoh Aku harus merelakan lidahnya dipotong dengan sebilah bambu oleh tentara. Alasan utama kekerasan fisik itu dilakukan karena ditakutkan menjadi suatu resistensi—*bissu* mempunyai kemampuan melafalkan mantra kebal terhadap senjata. Ia kemudian dibawa ke tempat tahanan penyekapan, di sana ia terkejut melihat keberadaan *bissu* Upe yang ikut bergabung dengan para tentara.

“Pakailah,” katamu setelah merogoh saku jaket dan mengeluarkan amplop berwarna coklat. “Gunakan buat hidup kalau nanti masa tahananmu sudah habis. Jadi mantan tapol itu susah ngapa-ngapain.”

Aku diam, melongo, dan bertanya dalam hati, ini apa?

“Ini sebagian gaji selama kerja jadi kurir sama bantu-bantu sipir di sini. Simpanlah!” Leherku tercekak mendengarnya. Kau berlalu setelah menepuk pundakku, langkahmu masih kemayu ditelan tembok penjara. Amplop itu sama sekali tidak kusentuh, dadaku nyeri, perih. Aku tidak mau menyentuhnya. Aku semakin yakin, kau yang menunjukkan tempat kita bersembunyi waktu itu.

Tetapi aku masih mencintaimu, Upe (Oddang, 2019).

Cerita Upe di atas menunjukkan bahwa *bissu* bukanlah sosok yang taat, melainkan mata-mata para tentara yang secara potensial menjadi penindas komunitas *bissu* pada umumnya. Dalam teks historis, gerombolan DI/TII melakukan penumpasan komunitas *bissu* yang secara bersisian dengan pemberontakan terhadap pemerintahan tercatat berlangsung selama 15 tahun pada periode 1950-1965 (Gonggong, 2004). Keberadaan tokoh Upe muncul kembali dalam cerita *Orang-Orang dari Selatan Harus Mati Malam Itu* yang dimuat harian *Kompas* tahun 2015 dengan menarasikannya sebagai anggota kelompok pemberontak terhadap negara dan para penumpas agama-agama lokal di Sulawesi Selatan, khususnya komunitas *Tolotoang*—penganut Dewata Sewwae juga seperti halnya komunitas *bissu* (Oddang, 2019) serta novel *Tiba Sebelum Berangkat* yang diterbitkan *Kepustakaan Populer Gramedia* tahun 2018 mengondisikan tokoh tersebut sebagai karakter antagonis. Tokoh Upe juga ikut menumpas keberadaan *bissu* (Oddang, 2018).

Kisahan tokoh-tokoh *bissu* semakin lengkap dengan Oddang menuliskannya dalam sebuah novel yang berjudul *Tiba Sebelum Berangkat*. Ruang intertekstualitas tampak menjadi berkelindan dalam novel ini. Hal itu didasari alur penceritaan memiliki kemiripan dengan cerpen *Jangan Tanyakan tentang Mereka yang Memotong Lidahku*. Peristiwa tersebut oleh McHale (2003) menyebutnya sebagai *membran semipermeabel* (selaput semi tembus) yakni terjadinya hubungan antara entitas dalam dunia fiksi yang satu dengan entitas dalam dunia fiksi yang lain. Tampak *bissu* juga menjadi sasaran kekerasan dengan lidah dipotong sebilah bambu yang semakin diperjelas bahwa bambu itu akan mampu menundukkan *bissu* dengan cara direndam dalam tempayan yang penuh perasan jeruk nipis, diasapi dari hasil pembakaran bunga tujuh rupa, lalu ditetesi dengan tujuh jenis darah makhluk berkaki dua (Oddang, 2018). Selain kekerasan fisik pada pemotongan, juga menyentuh tahap kekerasan seksual dengan tampilan penindisan kelamin (penis) tokoh sentral Mapata di bawah kaki kursi. Cerita satu ini banyak mengisahkan alur mundur mengenai peristiwa DI/TII, Permesta, KNIL—*Het Koninklijke Nederlands(ch)-Indische Leger* menjadi APRIS—Angkatan Perang Republik Indonesia Serikat, dan paling khusus sesuai tujuan artikel ini yakni instabilitas penokohan tokoh *bissu*.

Di kala Mapata disiksa, ia mesti menuliskan laporan-laporan penting mengenai pergulatan dirinya sampai menjadi *bissu*. Mapata kemudian bercerita dalam lembaran kertas itu mengenai semasa hidupnya menjadi *toboto* sebelum diangkat sebagai *bissu* resmi.

Mapata dipikat oleh pemimpin *bissu*—Puang Matua Rusmi untuk memuaskan libidonya dengan menjanjikan Mapata menjadi *bissu* suci dengan rentetan upacara *irebba*.

“Saya akan menyucikanmu lebih dulu sebelum kau menghadap Dewata, Nak Pata.” Saya menurut. Saya melihat Puang telah telanjang, tepat di atas tubuh saya. “Serahkan dirimu, Pata.” Saya menurut. “Berserahlah, Pata.” Saya berserah. “Menyatulah dengan zat-Nya.” Saya berusaha. “Hilanglah ke dalam nur.” Saya berusaha. “Temukan dirimu dalam dirimu.” Tubuh saya bergoyang oleh gerakan naik turun Puang. “Nur dalam nur, cahaya dalam cahaya, dirimu dalam dirimu, berserahlah, Pata.” Saya berserah dan Puang telah lunglai di atas tubuh saya. Kami terlelap tak begitu lama kemudian ketika saya rasakan tubuh saya terguncang (Oddang, 2018).

Detail-detail tersebut menunjukkan bahwa pandangan ontologis Oddang dalam menampilkan tokoh-tokoh *bissu* tidak hanya berhenti sebagai pacar tetapi juga menyentuh juga pemenuhan nafsu. Alihannya malah semakin menjurus dan mengerucut pada pemimpin *bissu* yang sangat diagungkan pada kaca mata konteks historis. Tidak sampai di situ saja, Puang Matua Rusmi digambarkan sebagai pemimpin *bissu* yang hanya untuk memenuhi kepentingan dirinya sendiri. Informasi tersebut dinaratoran oleh tokoh perifer Batari—kemenakan Puang Matua Rusmi.

Sejak awal, ketika Puang diangkat menjadi Puang Matua, banyak yang tidak setuju, mulai dari rakyat hingga pejabat, bahkan *bissu* sendiri. Termasuk Puang Lolo Gau, wakil Puang, dia juga diam-diam tidak setuju. Mereka memperlakukan banyak hal, mulai pembagian jatah sumbangan, serta pengelolaan sawah adat yang diberikan kepada *bissu* tetapi seakan-akan jadi milik Puang sendiri (Oddang, 2018).

Secara eksplisit, orang atau pembaca yang mengetahui seluk-beluk pemimpin *bissu* akan terpatrit dengan sifatnya bersahaja dan suri teladan. Tetapi di dalam novel *Tiba Sebelum Berangkat* peristiwa tersebut tampaknya barangkali dibalikkan dari sifat dominan epistemologisnya. Dengan demikian, ketua *bissu* dalam novel ini bukanlah sosok yang diagungkan, dan memiliki kemuliaan, tetapi pemuas nafsu birahi serta memiliki ego tersendiri, bukan untuk kepentingan semua kalangan.

Setelah *irebba* dinyatakan selesai oleh Puang Matua Rusmi, Mapata dinyatakan sah sebagai *bissu* pada umumnya. Tetapi Mapata memutuskan melarikan diri agar terbebas dari perbudakan seksual Puang Matua Rusmi. Selain itu, Mapata tidak berperilaku seperti pada umumnya *bissu-bissu* yang lain seperti menjaga pusaka keramat di rumah *arajang*, menjalankan ritual, atau sebagai tempat bertanya hari baik, melainkan berprofesi sebagai perias pengantin dengan mendirikan salon Laela bersama Batari. Mapata bahkan memanfaatkan ajaran-ajaran Dewata yang diturunkan ke *bissu* hanya untuk memuaskan juga nafsunya dengan pelanggannya yang sering meminta konsultasi masalah seputar pernikahan.

Hal itu jelas menandakan bahwa kebanyakan pelanggan yang datang adalah lelaki yang tidak percaya dengan dirinya sendiri. Saya mengajari semua bacaan ketika menyentuh setiap bagian tubuh pasangannya.

“Semua yang diturunkan di dunia ini telah memiliki nama di langit, ketika tercipta di bumi, manusia kemudian memberinya nama baru.”

Pelanggan saya sudah telentang dan telanjang dan itu berarti bahwa saya menggunakan kamar dan Batari yang menjaga lantai satu. “Benda ini diciptakan setelah diberi nama di langit,” saya memegang selangkangannya, “kemudian di dunia, manusia menamainya penis,” saya tambahkan, “kuping, mata, hidung, semua punya nama aslinya (Oddang, 2018).”

Berdasarkan uraian di atas, kelakuan Mapata sama saja dengan Puang Matua Rusmi yakni sama-sama memiliki hasrat seksualitas tinggi dengan sesama jenisnya. Hal yang dilukiskan itu bisa saja menyamai dengan tingkatan wadam atau waria yang orang Bugis-Makassar menyebutnya *calabai*—laki-laki yang berpenampilan atau mendekati perempuan (Davies, 2006; Lathief, 2004). *Calabai* lazim menjadi perias pengantin andal, riasan tangan gemulainya bisa membuat pasangan pengantin kelihatan lebih cantik dan bercahaya. Selain *bissu* dan *calabai*, masyarakat juga mengenal gender *oroane*—laki-laki, *makkunrai*—perempuan, *calalai*—perempuan yang berpenampilan layaknya laki-laki (Davies, 2010). Padahal *bissu* merupakan harkat yang lebih tinggi daripada *calabai* atau juga gender lain karena kesaktian yang mereka miliki dan perantara upacara pemberkatan kepada Dewata Sewwae.

Dalam cerpen *Di Sana, Lima Puluh Tahun yang Lalu*, *bissu* digambarkan bekerja sebagai penerjemah kitab *I La Galigo* di bawah lembaga Koninklijk Instituut voor Taal Leiden di Belanda. *Bissu* dihadirkan sebagai tokoh yang setia pada ajarannya. *Bissu* tersebut bernama Hanafi. Cerpen ini juga tercatat belum pernah sama sekali Oddang mengirimkannya di harian koran untuk diterbitkan. Dalam antologi cerpen di mana cerita ini digabung tampak Oddang menuliskannya di tahun 2015. Tahun yang juga cerpen *Jangan Tanyakan tentang Mereka yang Memotong Lidahku* ia ciptakan bertemakan *bissu*.

Dengan penuh harap dan hormat, Anda kami inginkan membantu penerjemahan *I La Galigo*, sebagaimana yang telah dilakukan Tuan B.F Matthes pada bukunya *Boeginesche Chrestomathie II* (1872), kurang lebih seperti itu kalimat yang paling kuingat dari surat mereka. Sebagai *bissu*, sebagai pendeta Bugis, dan sebagai orang yang menguasai bahasa Orang Langit—dan tentu bahasa Bugis kuno, perpustakaan itu meminta bantuanku dan aku tidak punya alasan untuk menolak. Ketika tawaran itu kusampaikan ke Puang Matua—pimpinan kita itu malah memintaku untuk tidak menolak. *Bissulah* yang paling paham bahasa kitab itu, jangan sampai orang-orang hidung besar asal menerjemahkannya, tegas Puang Matua waktu itu (Oddang, 2019).

Bissu Hanafi ditampilkan dengan penokohan *bissu* yang seyogianya dalam konteks historis. *Bissu* yang memiliki kemampuan menguasai dan memahami bahasa Langit lazim disebut dengan *basa Torilangi* yang dianggap sebagai bahasa yang diturunkan dari langit melalui Dewata Sewwae (Lathief, 2004). Selain itu, Hanafi mencoba membuat dirinya menjadi sangat berguna di kalangan masyarakat dengan hatinya telah benar menjatuhkan pilihan menjadi *bissu* demi menghindarkan orang-orang kampung dari tulah serta penyakit menular yang membayang-bayangi kampung (Oddang, 2019).

Selain tokoh-tokoh *bissu* yang sering tampil dalam cerita Oddang, tampak juga repertoar tokoh Rahing disebutkan dalam cerpen. Misalnya cerita *Mengapa Mereka Berdoa kepada Pohon?* (pernah terbit di harian *Kompas* 2016) tokoh Rahing berperan sebagai oposisi—melakukan upaya perlawanan dalam mempertahankan wilayah Makassar dari pasukan khusus Belanda DST—*Depot Speciale Troepen* yang dikomandoi oleh Letnan Raymond Paul Pierre Westerling. Rahing melapor kepada Ustadz Syamsuri, tokoh pemimpin kelaskaran Bacukiki bahwa pasukan DST semakin mendekati wilayah Makassar.

“Mereka tiba di Makassar,” suara Rahing tidak pernah secemas itu, “pasukan tambahan, tambahannya banyak,” susulnya gemetar.

“Siap-siap saja,” kucoba setenang mungkin meski dadaku tentu saja kembali bergolak. Dari Makassar baru saja kudengar kabar kalau mereka kembali ingin menguasai pusat-pusat perlawanan di Sulawesi Selatan, kabar itu tiba beberapa minggu sebelum Rahing menyusulkan kabar tentang ketibaan pasukan khusus *Depot Speciale Troepen*—DST,

KNIL, yang mulai bergerak ke kampung kami ini; di Bacukikki, jantung Afdeling Parepare (Oddang, 2019).

Tampak Rahing tampil sebagai prajurit perang melawan kolonial. Sementara dalam cerpen *Siapa Suruh Sekolah di Hari Minggu?* dan pernah dimuat di harian *Kompas* tahun 2017 digambarkan Rahing adalah seorang anak kecil yang dijadikan pengarang sebagai penggerak cerita yang turut terlibat dalam pemberontakan. Dalam narasi, Rahing tampil polos dan lugu dan mau mengikuti apa saja yang diperintahkan oleh gerombolan (penyebutan DI/TII oleh masyarakat setempat). Rahing membunuh kakaknya karena dicurigai menjadi mata-mata tentara Indonesia yang saat itu berperang melawan gerombolan. Rahing kemudian ditangkap tentara dan digelontorkan banyak pertanyaan terhadap dirinya. Pertanyaan-pertanyaan tersebut mengenai seputar keberadaan Guru Semmang—pemimpin gerombolan dan para gerombolan lainnya atau juga menanyakan keberadaan kepala Walinono yang telah dibuang Rahing. Dalam mempermudah pengerukan informasi, para tentara juga memanfaatkan keluguan Rahing dengan cara memberikannya permen gula aren.

Nama saya Rahing, usia delapan tahun lebih. Saya baru saja membunuh kakak saya. Lehernya saya potong pakai parang milik gerombolan. Saya ditangkap tentara. Tentara banyak sekali pertanyaannya, saya jadi pusing. Saya bilang mau pulang. Tentara bilang tidak boleh. Saya jadi sedih dan takut. Jadi, kata Guru Semmang, kakak saya teman tentara. Karena kakak saya, Ibu dibunuh. Saya jadi sangat benci sama kakak saya. Saat Guru Semmang kasih saya parangnya, saya langsung potong lehernya seperti cara Ayah potong leher ayam kalau mau lebaran. Saya jadi rindu Ibu. Kalau lebaran, Ibu bikin ayam goreng. Saya senang karena kakak saya mati. Karena kata Guru Semmang, Ibu pasti senang juga di surga. Karena orang yang bikin dia mati sudah saya bunuh. (Oddang, 2019).

Cerita ini sangat ringan karena dialog-dialog dibawakan dengan gaya penuturan lugu dan polos, khas bocah yang berusia belasan tahun. Oddang dalam membentuk repertoar sifat dominan ontologis juga tidak berhenti pada penokohan tokoh Rahing, ia kembali menandakan fenomena itu pada diri tokoh Isuri. Hubungan *membran semipermeabel* itu melahirkan dua penokohan Isuri. Cerita *Orang-orang dari Selatan harus Mati Malam Itu*, Isuri menjadi orang sabar serta setia kepada agamanya—*Tolotoang* meski dipaksa menganut agama resmi yang telah diprioritaskan negara, dan mencantulkannya di Kartu Tanda Pendudukan (Oddang, 2019). Di cerita *Mata Penuh Darah: Dua Peristiwa 1966-2033*, Isuri berperan sebagai penyanyi dalam acara-acara partai yang harus membuatnya berhadapan dengan masalah serta namanya masuk daftar operasi *pembersihan*. Isuri juga istri seorang mantan presiden yang sengaja dibangunkan kembali dari kematian dengan cara diberikan suntikan serum oleh tokoh Hanenda Suroso supaya dimintai pertanggungjawaban di meja persidangan yang dihadiri jutaan orang atas perbuatannya terdahulu (Oddang & dkk, 2018), cerpen Oddang satu ini sangatlah bernuansa futuristik dengan mengenalkan banyak karakter yang memesona imajinasi. Cerita tersebut juga adalah salah satu pemenang lomba 1 Dekade Shiramedia yang turut dijadikan sebagai sampul serta judul utama antologi cerpen tersebut yang diisi para penulis berbakat dan juga juri yang berkompeten di antaranya Agus Noor, Eko Triono, Bernard Batubara dll.

Terlihat bahwa karya fiksi satu ke fiksi yang lainnya yang sama-sama ditulis oleh Faisal Oddang, tokoh-tokoh *bissu* dihadirkan secara inkonsisten atau saling melanggar batas. Dalam berbagai karya fiksinya (novel dan cerpen) itu, Oddang melukiskan *bissu* dengan berbagai penokohan dan profesi. Selain itu, inkosistensi juga tampak pada tokoh Rahing dan Isuri yang sering kali ia manfaatkan dalam alur cerita. Terjadinya perubahan diri tokoh-tokoh

bissu, Rahing, serta Isuri dari teks fiksi yang satu ke teks fiksi yang lainnya menunjukkan terjadinya instabilitas ontologis pada dirinya. Instabilitas inilah yang disebut dengan zona intertekstualitas heterotopia. Perihal ini dapat dirangkum pada tabel 1 berikut.

Tabel 1. Instabilitas Penokohan Tokoh pada Karya Fiksi Faisal Oddang

No.	Karya Sastra	Dimuat	Instabilitas Penokohan Tokoh
1.	<i>Jangan Tanyakan tentang Mereka yang Memotong Lidahku*</i>	<i>Koran Tempo</i> , 19-20 Maret 2015	<ul style="list-style-type: none"> ▪ <i>Bissu</i> Aku secara diam-diam mengakui mencintai <i>bissu</i> Upe. ▪ <i>Bissu</i> Upe merupakan mata-mata tentara—gerombolan DI/TII yang secara potensial menjadi penindas komunitas <i>bissu</i>.
2.	<i>Tiba Sebelum Berangkat</i>	<i>Kepustakaan Populer Gramedia</i> , April 2018	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Mapata menjadi <i>toboto</i>—teman, belahan jiwa atau pacar <i>bissu</i> dan diperdaya Puang Matua Rusmi—pemimpin <i>bissu</i> dijadikan pemuas libido. ▪ Puang Matua Rusmi hanyalah pemimpin yang memprioritaskan ego sendiri. ▪ Setelah diangkat menjadi <i>bissu</i>, Mapata berprofesi sebagai perias pengantin serta memanfaatkan ajaran-ajaran Dewata yang diturunkan ke <i>bissu</i> hanya untuk memuaskan juga nafsunya.
3.	<i>Di Sana, Lima Puluh Tahun yang Lalu*</i>	—, 2015	<ul style="list-style-type: none"> ▪ <i>Bissu</i> Hanafi bekerja sebagai penerjemah kitab <i>I La Galigo</i> di bawah lembaga Koninklijk Instituut voor Taal Leiden di Belanda.
4.	<i>Mengapa Mereka Berdoa kepada Pohon?*</i>	<i>Kompas</i> , 21 Februari 2016	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Tokoh Rahing berperan sebagai prajurit perang melawan kolonial Belanda.
5.	<i>Siapa Suruh Sekolah di Hari Minggu?*</i>	<i>Kompas</i> , 30 Juli 2017	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Tokoh Rahing adalah seorang anak kecil lugu, polos turut terlibat dalam pemberontakan DI/TII.
6.	<i>Orang-orang dari Selatan harus Mati Malam Itu*</i>	<i>Kompas</i> , 28 Juni 2015	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Tokoh Isuri menjadi orang sabar serta setia kepada agamanya <i>Tolotoang</i>—penganut Dewata Sewwae.
7.	<i>Mata Penuh Dara: Dua Peristiwa 1966-2033</i>	<i>Shira Media</i> , April 2018	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Tokoh Isuri berperan sebagai penyanyi di acara-acara partai politik dan istri seorang Mantan Presiden.

Keterangan.

* : Karya Oddang yang terkumpul dalam antologi cerpen *Sawerigading Datang dari Laut*.

SIMPULAN

Berdasarkan hasil penelitian menunjukkan tokoh-tokoh *bissu* terus berganti peran (penokohan) dalam cerpen maupun novel karya Faisal Oddang, termasuk tokoh Hanafi serta Isuri. Inkonsistensi yang berlangsung terus-menerus itu menunjukkan bahwa *bissu* tidak bersifat reliabel (tetap) karena mengikuti alur yang diinginkan pengarangnya. Oleh karena itu, pembaca atau penikmat harus menafsirkan tokoh-tokoh *bissu* berdasarkan dalam cerita fiksi itu sendiri. Hal ini menandakan karya-karya Oddang memiliki sifat dominan ontologis—tentang sebuah kesemestaan lanskap yang pluralistik daripada karya-karya lain yang menguraikan *bissu* misalnya karya Dul Abdul Rahman menampilkan *bissu* secara realisme dan konsisten tanpa melanggar batas-batas zona konteks historisnya. Alhasil yang dominan pada karyanya adalah sifat epistemologis—pengetahuan yang langsung mengajak pembaca untuk terpatri pada keagungan dan kemuliaan *bissu*. Terjadinya instabilitas penokohan dalam karya Oddang mengedepankan repertoar pelanggaran batas yang kemudian memunculkan zona intertekstualitas heterotopia yang sangat familiar terhadap

fiksi pascamodern. Dengan demikian, karya-karya ini memberi pencerahan kepada pembacanya bahwa ada perihal baru yang terlukis.

DAFTAR RUJUKAN

- Asl, M. P. (2020). Spaces of change: Arab women's reconfigurations of selfhood through heterotopias in Manal al-Sharif's *Daring to Drive*. *KEMANUSIAAN: The Asian Journal of Humanities*, 27(2), 123–143. <https://doi.org/10.21315/kajh2020.27.2.7>
- Danarto. (2017). *Godlob: Kumpulan cerita pendek (Edisi revisi)*. Basabasi.
- Davies, S. G. (2006). Thinking of gender in a holistic sense: Understandings of gender in Sulawesi, Indonesia. *Advances in Gender Research*, 10(1), 1–24. [https://doi.org/10.1016/S1529-2126\(06\)10001-6](https://doi.org/10.1016/S1529-2126(06)10001-6)
- Davies, S. G. (2010). *Gender diversity in Indonesia: Sexuality, Islam and queer selves*. Taylor & Francis Ltd.
- Davies, S. G. (2015). Performing selves: The trope of authenticity and Robert Wilson's stage production of *I La Galigo*. *Journal of Southeast Asian Studies*, 46(3), 417–443. <https://doi.org/10.1017/S0022463415000326>
- Efendi, A. (2008). *Bahasa & sastra dalam berbagai perspektif*. Tiara Wacana.
- Foucault, M. (1986). Of other spaces. *Diacritics*, 16(1), 22–27. <https://doi.org/10.2307/464648>
- Foucault, M. (2017). Tentang ruang-ruang yang lain (atau heterotopia). *Jurnal Kajian Ruang Sosial-Budaya*, 1(1), 37–48. <https://doi.org/10.21776/ub.sosiologi.jkrbs.2017.001.1.04>
- Gonggong, A. (2004). *Abdul Qahhar Muzakkar dari patriot hingga pemberontak*. Ombak.
- Harlystiarini. (2018). *Book launch: Tiba Sebelum Berangkat, sebuah novel yang bercerita tentang Bissu*. Makassar International Writers Festival. <https://makassarwriters.com/article/book-launch-tiba-sebelum-berangkat-sebuah-novel-yang-bercerita-tentang-bissu>
- Hutcheon, L. (2003). *The politics of postmodernism* (2nd ed.). Routledge.
- Iser, W. (1980). *The act of reading: A theory of aesthetic response* (2nd ed.). The Johns Hopkins University Press.
- Kristeva, J. (1980). *Desire in language: A semiotic approach to literature and art*. Translated by T. Gora, A. Jardine, & L. S. Roudiez. Columbia University Press.
- Lathief, H. (2004). *Bissu: Pergulatan dan peranannya di masyarakat Bugis*. Desantara Untuk Latar Nusa.
- McHale, B. (2003). *Postmodernist fiction* (3rd ed.). Taylor & Francis Ltd.
- McHale, B. (2012). *Constructing postmodernism*. Taylor & Francis Ltd.
- McHale, B. (2015). *The Cambridge introduction to postmodernism*. Cambridge University Press.
- Oddang, F. (2018). *Tiba sebelum berangkat* (1st ed.). Kepustakaan Populer Gramedia.
- Oddang, F. (2019). *Sawerigading datang dari laut* (1st ed.). Diva Press.
- Oddang, F. (2018). *Mata penuh darah : Dua peristiwa 1966-2033*. Shira Media.
- Pujiharto. (2005). Konstruksi postmodern dalam novel Larung. *LITERA*, 4(1), 88–97. <https://doi.org/10.21831/ltr.v4i01.4886>
- Pujiharto. (2008). Dari homotopia ke heterotopia perubahan konstruksi ruang dalam fiksi Indonesia. *Diksi*, 15(2), 169–178. <https://doi.org/10.21831/diksi.v15i2.6605>
- Pujiharto. (2011). Repertoar strategi pengedepanan pascamodernis dalam novel Asmaraloka. *Adabiyāt: Jurnal Bahasa Dan Sastra*, 10(1), 65–96. <https://doi.org/10.14421/ajbs.2011.10104>
- Rahman, D. A. (2012a). *La Galigo: Napak tilas manusia pertama di kerajaan Bumi*. Diva Press.

- Rahman, D. A. (2012b). *La Galigo 2: Gemuruh batin sang penguasa laut*. Diva Press.
- Rauf, R. (2017). Proyeksi astral: Analisis wacana fiksi posmodern dalam naskah film *Insidious*. *Jurnal POETIKA*, *V*(1), 51–57. <https://doi.org/10.22146/poetika.25994>
- Satriani, I. (2016). Postmodernisme dalam novel *Bilangan Fu* karya Ayu Utami. *RETORIKA: Jurnal Bahasa, Sastra, dan Pengajarannya*, *9*(1), 25–32. <https://doi.org/10.26858/retorika.v9i1.3790>
- Shakespeare, W. (2010). *The tragicall historie of Hamlet Prince of Denmarke*. Cambridge University Press.
- Suweleh, F. (2020). Karakteristik heterotopia ruang kafe dalam *Al-Karnak* karya Najib Mahfudz: Analisis other space Michel Foucault. *Atavisme*, *23*(2), 135–146. <https://doi.org/10.24257/atavisme.v23i2.645.135-146>

Index Subjek

Bahasa dan Seni: Jurnal Bahasa, Sastra, Seni, dan Pengajarannya

P-ISSN: 0854-8277 E-ISSN: 2550-0635

Volume 48 Tahun 2020

Alur cerita, 69, 70, 75, 78, 79, 160, 178, 181, 186
Bahasa seksis, 1, 2, 3, 4, 15
Bissu, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 187
Cerita anak, 69, 70, 71, 77, 78, 79
Cerita hantu, 167, 168, 169
Commenters, 31, 33, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42
Construction, 44, 46, 48, 51, 52, 131, 132, 135, 136, 137, 167
Discourse, 1, 31, 33, 43, 54, 93, 94, 118, 133, 136, 137, 175
Diskriminasi, 1, 2, 4, 7, 9, 10, 11, 12, 14, 15, 162
Etnolinguistik, 81, 83, 84, 89, 90
Extensive, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 132, 134
Faisal Oddang, 177, 178, 179, 180, 181, 185, 186,
Femininitas, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 174, 175, 176
Fenomena, 2, 5, 18, 70, 104, 106, 122, 139, 142, 156, 168, 177, 185
Filologi, 103, 104, 105, 106, 115, 116
Gender, 1, 2, 3, 4, 5, 8, 9, 10, 11, 13, 15, 16, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 131,
132, 137, 146, 156, 157, 166, 169, 174, 180, 184, 187
Globalisasi, 56, 119, 121, 122, 123, 125, 128, 129
Google translate, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 65, 66, 67, 68
Identitas gender, 1, 2, 3, 4, 5, 8, 9, 10, 15, 131
Individual, 32, 33, 36, 47, 48, 92, 100, 126, 128, 136, 155, 156, 159, 163, 165,
Inovasi, 122, 138, 139, 140, 141, 142, 145, 146
Jawa, 81, 82, 83, 84, 86, 89, 90, 104, 105, 106, 107, 115, 116, 117, 121, 123, 124, 125, 127,
130, 138, 139, 140, 142, 143, 144, 145, 146, 157, 166, 168, 175
Kecakapan, 148, 149, 150, 152, 153,
Konjunktiv II, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 29
Kosakata, 1, 5, 10, 11, 15, 69, 78, 79, 83, 91, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 146,
Kualitas, 55, 56, 57, 58, 60, 61, 68, 70, 104, 117, 125, 150, 151, 153
Makna simbolis, 81, 83, 84
Masculinity, 50, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137
Microsoft translator, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68
Mitos, 90, 167, 170
Modus subjungtif, 18, 19, 20, 21, 22, 23
Naskah drama, 117, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 169
Ontologis, 169, 177, 178, 179, 181, 183, 185, 186
Pascamodern, 177, 178, 179, 180, 181, 187
Patra keris Jawa, 81, 83, 84
Patriarki, 167, 168, 171, 172, 174, 175
Penerjemahan, 18, 19, 23, 24, 25, 26, 29, 55, 56, 57, 68, 184
Perempuan, 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 22, 32, 44, 45, 48, 54, 73, 89,
150, 159, 163, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 184
Peserta didik, 79, 91, 104, 108, 109, 149, 150, 151, 152, 153,
Postmemory, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 162, 163, 164, 165, 166

Prasangka, 2, 4, 5, 6, 8, 9, 10, 12, 15, 16
Reading positions, 31, 32, 36, 27, 40, 41, 42
Realitas, 7, 8, 9, 12, 14, 69, 70, 71, 77, 78, 79, 157, 173, 179
Representasi, 1, 2, 3, 15, 137, 175, 181
Sihir, 167, 169, 170,
Speech acts, 31, 33, 34, 35, 36, 42, 43
Teen lit, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137,
Terjemahan, 8, 16, 18, 23, 24, 26, 27, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68,
90, 105, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115
Traditional, 44, 45, 46, 47, 50, 52, 53, 54, 138
Transmisi memori, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 163, 164, 165, 166
Trauma, 155, 156, 157, 159, 165
Unsur intrinsik, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 154,
Zona intertekstualitas heterotopia, 177, 178, 179, 186, 187

Index Pengarang

Bahasa dan Seni: Jurnal Bahasa, Sastra, Seni, dan Pengajarannya

P-ISSN: 0854-8277 E-ISSN: 2550-0635

Volume 48 Tahun 2020

Aida Zavirah Fayruza, Irhamni Irhamni, Achmad Tohe, 55–68
Aleda Mawene, Wigati Yektiningtyas, 44–54
Ana Nugrahaini Izzati, Mulyana, 81–90
Azizatuz Zahro, Anang Santoso, Dawud, 131–137
Bunga Candra Nur Arini, Endang Nurhayati, 103–117
Egitamersa Yolanda Br Bangun, Erikson Saragih, 148–154
Fanidya Hikhmatu Syiam, Sufriati Tanjung, 18–30
Hasti Rahmaningtyas, Salma Al Mardhiyyah, 91–102
I Gede Arya Sucitra, Sartini, 118–130
Mawaidi, Nurhadi, 167–176
Nadya Annisa Noer, Wening Udasmoro, Subiyantoro, 155–166
Risha Iffatur Rahmah, Budinuryanta Yohanes, Suhartono, 1–17
Saharul Hariyono, 177–88
Sutiadi Rahmansyah, Tesa Ardiansyah, 138–147
Tiara Sevi Nurmanita, 69–80
Zakie Asidiky, Vindy Melliany Puspa, 31–43

Online Submissions

Already have a Username/Password for Bahasa dan Seni: Jurnal Bahasa, Sastra, Seni, dan Pengajarannya?



[Go to Login](#)



Need a Username/Password? [Go to Registration](#)

Registration and login are required to submit items online and to check the status of current submissions.

Author Guidelines

1. Articles submitted for this journal may include writings on research results, conceptual ideas, studies and application of theories, literature review, and book reviews that have not been published in other journals and print media, and are not under review elsewhere.
2. Articles are between 5000 words to 9000 words (excluding references and supplementary files). Each article must have an abstract (between 150-250 words) and 5 keywords written in both Indonesian and English. Titles should also be written in Indonesian and English.
3. Manuscripts are written in Microsoft Word (.docx), single-spaced, with normal margin, in A4 paper. Authors are required to use the template provided here.
4. The article is an original work of the author and must be free from plagiarism. The contents of the article and possible violations of writing ethics are entirely the responsibility of the author. If their article is accepted, the author will be required to sign a form declaring that their article is free from plagiarism and has not been published elsewhere.
5. The number of references should be no less than 30 and 80% of them should be taken from journals. They must be current, from primary resources, and are not published more than seven years ago. References should be taken from reputable and indexed sources (Scopus, WOS, Thompson Reuters, Sinta), please note that 50% of them should be internationally indexed.
6. References are written conforming to APA Style (7th Edition) guidelines (https://owl.purdue.edu/owl/research_and_citation/apa_style/apa_style_introduction.html). Please use reference manager applications such as Mendeley, EndNote, or Zotero.
7. Any legal consequences which may arise because of the use of certain intellectual properties in an article shall be the sole responsibility of the author of the article.
8. To facilitate communication with the journal, authors must include their e-mail addresses.

Submission Preparation Checklist

As part of the submission process, authors are required to check off their submission's compliance with all of the following items, and submissions may be returned to authors that do not adhere to these guidelines.

1. The submission should not been published or submitted for publication elsewhere, or extended version of previously published papers in conferences and/ or journals
2. The submission file is in Microsoft Word file format (*.doc, *.docx) as the template, that can be found [here](#)
3. The submitted manuscript font is Times New Roman, with a size of 11 pts, with single spacing, on A4 paper size, the manuscript has to be written within 15 pages maximum
4. The procedure for writing the article have been refer to the Instructions to Authors which can be found at [Author Guidelines](#)
5. If submitting to a peer-reviewed section of the journal, the instructions in [Ensuring a Blind Review](#) have been followed



Scan New Template JBS