

METAHUMANIORA

JURNAL BAHASA, SASTRA, DAN BUDAYA
Volume 9, Nomor 1, April 2019

-
- 1—17 : Dimensi Sintaksis dan Semantik Partikel *Euy* dalam Novel *Budak Teuneung*
Karya Samseodi
Wahya
- 18—27 : Antara Mitos dan Realitas: Historisitas Maung di Tatar Sunda
Budi Gustaman, Hilman Fauzia Khoeruman
- 28—40 : Transposisi pada Penerjemahan Adjektiva Bahasa Rusia ke Dalam Bahasa Indonesia
Trisna Gumilar, Tri Yulianty Karyaningsih, Ladinata
- 41—53 : Meneroka Kajian Makanan sebagai Wacana Lintas Disiplin
Fadly Rahman
- 54—64 : Kedudukan dan Fungsi Bahasa dalam Permuseuman
Erlina Zulkifli Mahmud, Taufik Ampora, Yuyu Yohana Risagarniwa, Inu Isnaeni Sidiq
- 65—75 : Kondisi Sosial-Ekonomi Masyarakat Kuna Tatar Sunda (Abad V—XVI)
Mumuh Muhsin Z.
- 76—86 : Dualisme Pelestarian dan Pengembangan Musik Keroncong pada Tahun 1970-an
Raden Muhammad Mulyadi
- 87—100 : Subjektivitas Perempuan: Pekerja Seks dalam Tiga Karya Utuy Tatang Sontani
Ritma Fakhrunnisa, Lina Meilinawati Rahayu, Muhamad Adji
- 101—120 : Kesantunan Pragmatik dalam Irai Hyougen Bahasa Jepang pada Acara Berita Asaichi
Thamita Islami Indraswari, Riza Lupi Ardiati
-



METAHUMANIORA

JURNAL BAHASA, SASTRA, DAN BUDAYA

Gedung A Lantai I Fakultas Ilmu Budaya Universitas Padjadjaran
Jalan Raya Bandung-Sumedang km. 21 Jatinangor Sumedang

Telepon/Fax (022) 7796482

Email: metahumaniora.fib@unpad.ac.id

ISSN: 2085-4838

e-ISSN: 2657-2176

ISSN: 2085-4838
EISSN : 2657-2176

ΜΕΤΑΗΥΜΑΠΙΟΡΑ

JURNAL BAHASA, SASTRA, DAN BUDAYA
Volume 9, Nomor 1, April 2019

METAHUMANIORA

JURNAL BAHASA, SASTRA, DAN BUDAYA

Penanggung Jawab

Manajer Riset, Pengabdian pada Masyarakat, Inovasi, dan Kerja Sama

Mitra Bestari

Cece Sobarna (Unpad)
Tajudin Nur (Unpad)
Eva Tuckytasari Sujatna (Unpad)
Aquarini Priyatna (Unpad)
Lina Meilinawati Rahayu (Unpad)
Teddi Muhtadin (Unpad)
Nani Sunarni (Unpad)
R. Muhammad Mulyadi (Unpad)

Pemimpin Redaksi

Nani Darmayanti

Anggota Redaksi

Riza Lupi Ardiati
Ooh Hodijah
Muhamad Adji
Erlina
Baban Banita
Trisna Gumilar
Asri Soraya Afsari
Hilman Fauzia
Mega Subekti
Indra Sarathan
Randy Ridwansyah
Budi Gustaman

Administrasi

Mukhlisin

Alamat

Gedung A Lantai 1 Fakultas Ilmu Budaya Universitas Padjadjaran
Jalan Raya Bandung-Sumedang km. 21 Jatinangor Sumedang
Telepon/Fax 022-7796482
Email: metahumaniora.fib@unpad.ac.id

Metahumaniora merupakan jurnal ilmiah bahasa, sastra, dan budaya yang menjembatani pemikiran-pemikiran kritis menyangkut kemanusiaan yang mengedepankan manusia sebagai insan bermartabat.

Metahumaniora terbit tiga kali setahun.

METAHUMANIORA

JURNAL BAHASA, SASTRA, DAN BUDAYA

PANDUAN PENULISAN ARTIKEL JURNAL METAHUMANIORA

- Redaksi menerima artikel hasil penelitian/kajian teori (*teoretical review*) yang setara penelitian dengan lingkup bidang bahasa, sastra, budaya, sejarah, dan filologi. Artikel bersifat orisinal dan belum dipublikasikan dalam bentuk apa pun (dibuktikan dengan surat pernyataan penulis).
- Artikel ditulis dalam bahasa Indonesia atau bahasa Inggris dan ditik dengan huruf Book Antiqua 10pt dengan jarak 1 spasi pada kertas berukuran B5 dengan margin 2-2-2-2. (khusus Abstrak dan *Abstract* ditulis 9pt 1 spasi).
- Judul ditulis dengan huruf kapital 12 pt dan ditebalkan (*Bold*). Judul Bab ditulis dengan huruf kapital 10pt dan ditebalkan (*Bold*). Subbab ditulis dengan huruf tidak-kapital 10pt dan ditebalkan.
- Jumlah halaman artikel minimal 4.000 kata atau 10 halaman dan maksimal 6.000 kata atau 15 halaman (termasuk Daftar Pustaka).
- Sistematika penulisan artikel terdiri dari: JUDUL, ABSTRAK, ABSTRACT, BAB I PENDAHULUAN, BAB II METODE PENELITIAN/KAJIAN TEORI, BAB III HASIL DAN BAHASAN, BAB IV PENUTUP, UCAPAN TERIMA KASIH, DAFTAR PUSTAKA.
- Hasil penelitian yang dilengkapi dengan foto lapangan, gambar, tabel, grafik, dsb., teknis penulisannya harus mengikuti pedoman yang ditetapkan Jurnal Metahumaniora.
 - Kajian pustaka dilengkapi dengan sekurang-kurangnya 10 sumber tertulis yang dicantumkan dalam Daftar Pustaka (Disarankan mengutip minimal 1 artikel yang ada di Jurnal Metahumaniora).
- Penulis dapat melakukan *copy-paste* artikel ke dalam *template* Panduan Jurnal METAHUMANIORA terbaru. Bagian yang di-*copy* dari artikel kemudian di-*paste special*, dan pilih menu *unformatted text*. File *template* disediakan redaksi.
- Artikel yang masuk akan (1) diedit oleh Dewan Redaksi terkait dengan format penulisan dan (2) ditinjau substansinya oleh Mitra Bestari yang sesuai dengan kepakarannya. Dewan Redaksi berhak menolak artikel yang formatnya tidak sesuai dengan pedoman penulisan, gaya selingkung, dan substansinya tidak memenuhi syarat berdasarkan hasil telaah Mitra Bestari.

Judul

Judul harus mencerminkan inti dari isi tulisan, bersifat spesifik, efektif, dan panjangnya maksimal 11 kata.

Identitas Penulis

Identitas penulis terdiri dari (1) nama penulis tanpa gelar,
(2) afiliasi lembaga (nama lembaga tempat penulis bekerja), dan
(3) alamat surel penulis utama.

Abstrak

Abstrak diletakkan di bawah alamat surel. Abstrak bukan ringkasan, melainkan esensi isi keseluruhan tulisan yang di dalamnya memuat: (1) tujuan penelitian; (2) metode yang digunakan; (3) pernyataan singkat hasil yang diperoleh; (4) simpulan. Panjang abstrak antara 100 sampai 150 kata dan ditulis dalam bentuk 1 paragraf. Ditulis dengan huruf Book Antiqua 9 pt dan 1 spasi. Di bawah abstrak dituliskan kata kunci antara 3-5 kata. Kata kunci dapat berupa kata tunggal dan kata majemuk.

Abstract

Abstract put under the e-mail of author. Abstract is a brief description of the entire article that contains: (1) the purpose for the research, (2) the methods used, (3) a brief statement of the results obtained from the field; (4) conclusion. Abstract length between 100 to 150 words, 1 spacing, and written in the form of one paragraph. Under the abstract, keyword written between 3-5 words. Keywords can be single word and compound words.

I PENDAHULUAN

Pendahuluan memuat unsur latar belakang, permasalahan, konsep-konsep, tujuan, ruang lingkup penelitian, dan penelitian terdahulu yang relevan. Unsur-unsur dalam Pendahuluan tersebut tidak perlu dieksplisitkan.

II METODE PENELITIAN/KAJIAN TEORI

Metode Penelitian memuat metode dan teknik penelitian, metode pengumpulan data, metode analisis data, dan sumber data. Kajian teori bukan sekadar bersifat pengutipan, namun harus dapat menunjukkan relevansinya dalam memecahkan persoalan yang dirumuskan.

III HASIL DAN BAHASAN

Hasil dan Bahasan memuat uraian hasil analisis. Isi hasil dan bahasan harus selaras dengan apa yang menjadi tujuan penelitian. Hasil dan bahasan dapat terbagi dalam beberapa subbab. Jika subbab masih memuat rincian masalah, subbab selanjutnya menggunakan angka: 1, 2, 3, selanjutnya a, b, c, dst., selanjutnya 1), 2), 3), 4) dst., selanjutnya a), b), c), d) dst., selanjutnya (1), (2), (3), dst.

1 Acuan Sumber

Acuan sumber harus dicantumkan di dalam teks. Acuan sumber di dalam teks, dicantumkan dalam kurung, dengan susunan: nama belakang penulis, tahun terbit, dan nomor halaman yang dikutip.

2 Instrumen Pendukung

Instrumen pendukung dapat berupa gambar, foto, grafik, bagan, tabel, dan sebagainya. Penyajian instrumen pendukung dimaksudkan sebagai sarana informasi dalam melengkapi dan mendukung deskripsi tulisan. Semua unsur dalam instrumen pendukung dapat terbaca dengan jelas.

a Instrumen Foto

Instrumen pendukung berupa foto memiliki ukuran minimal 300dpi, keterangan dan sumber dicantumkan di bawah foto. Penulisannya menggunakan huruf kapital di awal judul.



Gambar 2. Aksesori *garuda mungkur* dan *praba* (Sumber: YSAB 2018)

b Instrumen Tabel

Untuk instrumen pendukung berupa tabel, judul tabel dicantumkan di atas. Adapun sumber tabel dicantumkan di bawah tabel. Tabel hanya menggunakan garis horizontal. Contoh Tabel:

Tabel 3. Jumlah Murid, Guru, dan Jenjang Sekolah 2012-2015

Jenjang	2012-2013			2014-2015		
	Murid	Guru	Sekolah	Murid	Guru	Sekolah
SD	21.309	629	71	21.530	1.081	73
SMP	8.441	443	28	9.883	600	28
SMA	3.026	222	14	7.389	636	15

Sumber: Statistik Daerah Rancaekek 2013 dan 2015

IV PENUTUP

Penutup memuat simpulan hasil pembahasan. Unsur-unsur dalam penutup tersebut tidak perlu dieksplisitkan.

UCAPAN TERIMA KASIH

Ucapan terima kasih kepada pihak atau institusi yang secara signifikan membantu penelitian. Dalam hal ini dinyatakan nama, tempat kerja, dan jenis bantuan yang diberikan. Ucapan terima kasih sifatnya tidak wajib.

DAFTAR PUSTAKA (Book Antiqua 10, Bold)

Daftar pustaka ditulis secara alfabetis. Jumlah acuan sumber minimal sepuluh, terdiri atas 80 persen sumber primer (antara lain: jurnal, skripsi, tesis, dan disertasi) dan 20 persen sumber sekunder dan diwajibkan menggunakan lima sumber terbaru (sepuluh tahun terakhir). Derajat kebaruan tulisan yang diacu dengan melihat proporsi terbitan mutakhir merupakan tolok ukur mutu berkala ilmiah yang penting. Hal tersebut merupakan bagian dari *state of the art* ilmu dan kebaruan temuan bagi ilmu (*novelties, new to science*). Untuk sumber berupa blog/internet tidak dapat dijadikan rujukan utama.

1 Makalah, Laporan Penelitian, Skripsi, Tesis, dan Jurnal

Adipurwawidjana, Ari J. 2017. "Perpindahan dan Perubahan: Trasportasi dalam Struktur Naratif Riwayat Perjalanan ke Amerika di Era Viktorian." dalam *Jurnal Metahumaniora* Vol. 7 Nomor 1. hlm. 1-13.

Habiba, Nurjihan. 2017. *Adaptasi Sosial Masyarakat Kawasan Banjir di Desa Bojongloa Kecamatan Rancaekek*. Skripsi. Jatinangor: Universitas Padjadjaran.

Iskandar, Yuda. 2013. "Peranan Greenpeace melalui Program Detox Campaign dalam Mengurangi Limbah Beracun di Daerah Aliran Sungai Citarum" dalam *Jurnal Ilmu Politik dan Komunikasi*. Volume III. Nomor 1. Bandung: Universitas Padjadjaran.

Sobarna, Cece., Nany Ismail, dan Asri Soraya Afsari. 2016 "Kearifan Lokal Masyarakat Kecamatan Parigi, Kabupaten Pangandaran: Deskripsi dan Persepsi Cerita Rakyat." dalam *Jurnal Metahumaniora* Vol. 6 Nomor 3. hlm. 337-352.

2 Buku

Denzin, Norman K. dan Yvonna S. Lincoln (eds.). 2005. *The Sage Handbook of Qualitative Reseaech Third Edition*. Thousand Oaks: SAGE Publications.

Du Cros, Hilary & Bob McKercher. 2015. *Cultural Tourism (second edition)*. New York: Routledge.

Edgar, Andrew & Peter Sedgwick (eds.). 2005. *Key Concepts in Cultural Theory*. London: Routledge.

Konwles, Murray and Rosamund Moon. 2006. *Introducing Methaphor*. London and New York: Routledge.

Lubis, Nina Herlina. 2013. *Sejarah Kota-kota Lama di Jawa Barat*. Jawa Barat: Balai Pengelolaan Kepurbakalaan, Sejarah, dan Nilai Tradisional, Dinas Pariwisata dan Kebudayaan Provinsi Jawa Barat.

Muhsin, Mumuh dan Bambang Rudito (eds). 2014. *Bunga Rampai Kehidupan Sosial Budaya Masyarakat Sumedang*. Bandung: Balai Pelestarian Nilai Budaya Bandung.

3 Surat Kabar / Majalah

Abdalla, Ulil Abshar. 2000. "Serat Centhini, Sinkretisme Islam dan Dunia Jawa".
Kompas, 4 Agustus 2000, hlm. 27.

4 Internet

Gusti, 2015, "Teliti Wayang Wong Kraton, Dosen ISI Yogyakarta Raih Doktor". Liputan
Berita UGM, diakses dari <https://ugm.ac.id> >berita>9674 tanggal 10 April 2018.

5 Sumber Lisan/Informan

Bapak Budiman (68 tahun). 2018. Pensiunan Sekretaris Direksi PTPN VIII. *Wawancara*,
Bandung, 18 Juni 2018.

Ibu Ade (60 tahun). 2018. Warga Kampung Naga. *Wawancara*, Kampung Naga, 22
Maret 2018.

PENGANTAR REDAKSI

Puji syukur kami ucapkan kepada Tuhan YME karena atas berkat dan rahmat-Nya kami dapat kembali menghadirkan Jurnal Volume 9 Nomor 1 April 2019. Ini artinya selama sembilan tahun *Metahumaniora* telah hadir menyajikan pemikiran-pemikiran ilmiah dalam bidang ilmu humaniora. Berkenaan dengan itu, redaktur mengucapkan terima kasih kepada semua pihak yang terkait, terutama kepada para penulis yang telah berkontribusi menyajikan pemikirannya dan juga kepada para reviewer yang telah dengan teliti menelaah seluruh naskah sehingga Jurnal *Metahumaniora* dapat tetap eksis selama sembilan tahun lamanya.

Sejak edisi ini *Metahumaniora* telah secara penuh menerapkan manajemen pengelolaan jurnal secara *online*/ dalam jaringan. Ini menunjukkan komitmen penuh kami untuk terus meningkatkan kualitas jurnal *Metahumaniora*. Dengan menerapkan sistem *online* juga kami berharap *Metahumaniora* dapat diakses lebih luas sehingga dapat memberikan kebermanfaatan bagi banyak pihak yang memerlukan kajian-kajian dalam bidang ilmu humaniora. Di awal tahun ini juga selangkah demi selangkah kami juga terus berusaha memperbaiki dan melengkapi seluruh elemen dalam jurnal *Metahumaniora* agar dapat diakreditasi oleh institusi terkait.

Pada edisi ini kami menyajikan berbagai artikel dari ranah linguistik, sastra, sejarah, dan budaya. Seluruh artikel merupakan hasil kajian yang mendalam dalam bidang ilmunya masing-masing. Semoga seluruh artikel tersebut dapat meluaskan ilmu dan pengetahuan pembaca dalam bidang ilmu humaniora. Pepatah menyatakan “Ilmu ibarat hewan buruan, dan tulisan ibarat tali pengikatnya.” Oleh karena itu, teruslah menulis untuk menyebarkan ilmu yang kita miliki agar kebermanfaatannya mengalir lebih luas. Kami menanti tulisan Bapak/Ibu di *Metahumaniora* untuk edisi selanjutnya. Selamat membaca!

Redaktur

METAHUMANIORA

JURNAL BAHASA, SASTRA, DAN BUDAYA

DAFTAR ISI

Volume 9, Nomor 1, April 2019

Dimensi Sintaksis dan Semantik Partikel <i>Euy</i> dalam Novel <i>Budak Teuneung</i> Karya Samseodi Wahya	1 – 17
Antara Mitos dan Realitas: Historisitas Maung di Tatar Sunda Budi Gustaman, Hilman Fauzia Khoeruman	18 – 27
Transposisi pada Penerjemahan Adjektiva Bahasa Rusia ke Dalam Bahasa Indonesia Trisna Gumilar, Tri Yulianty Karyaningsih, Ladinata	28 – 40
Meneroka Kajian Makanan sebagai Wacana Lintas Disiplin Fadly Rahman	41 – 53
Kedudukan dan Fungsi Bahasa dalam Permuseuman Erlina Zulkifli Mahmud, Taufik Ampera, Yuyu Yohana Risagarniwa, Inu Isnaeni Sidiq	54 – 64
Kondisi Sosial-Ekonomi Masyarakat Kuna Tatar Sunda (Abad V -XVI) Mumuh Muhsin Z.	65 – 75
Dualisme Pelestarian dan Pengembangan Musik Keroncong pada Tahun 1970-an Raden Muhammad Mulyadi	76 – 86

Subjektivitas Perempuan: Pekerja Seks dalam Tiga Karya Utuy Tatang Sontani	87 – 100
Ritma Fakhrunnisa, Lina Meilinawati Rahayu, Muhamad Adji	
 Kesantunan Pragmatik dalam Irai Hyougen Bahasa Jepang pada Acara Berita Asaichi	 101 – 120
Thamita Islami Indraswari, Riza Lupi Ardiati	

DIMENSI SINTAKSIS DAN SEMANTIK PARTIKEL *EUY* DALAM NOVEL *BUDAK TEUNEUNG* KARYA SAMSEODI

Wahya

Fakultas Ilmu Budaya Universitas Padjadjaran
wahya@unpad.ac.id

Abstrak

Partikel *euy* merupakan salah satu partikel fatis dalam bahasa Sunda. Partikel ini, sebagaimana partikel fatis lain, tidak memiliki fungsi sintaksis dalam kalimat, yakni sebagai unsur ekstraposisi dalam kalimat. Tulisan ini yang berjudul “Dimensi Sintaksis dan Semantik Partikel *Euy* dalam Novel *Budak Teuneung*” membahas perilaku sintaksis partikel *euy*, yaitu keberadaannya dalam jenis kalimat berdasarkan bentuk sintaksisnya, dan makna gramatikal partikel *euy* dalam lingkungan kalimat deklaratif, interogatif, imperatif, dan eksklamatif. Metode penelitian ini bersifat deskriptif kualitatif. Data dikumpulkan dengan menggunakan metode simak dengan teknik catat. Selanjutnya, data dianalisis menggunakan metode agih atau distribusional. Sumber data yang digunakan adalah novel anak-anak yang berjudul *Budak Teuneung* (2018) karya Samsodi. Berdasarkan hasil penelitian, ditemukan 46 data kalimat yang memuat partikel *euy*. Berdasarkan analisis terhadap 46 data tersebut dengan pendekatan sintaksis dan semantik, dapat disimpulkan bahwa partikel *euy* dapat berposisi di awal, di tengah, atau di akhir kalimat deklaratif, tetapi dominan berposisi di tengah kalimat. Partikel *euy* hanya berposisi di tengah dan di akhir kalimat interogatif, tidak ada yang berposisi di awal kalimat. Partikel *euy* dapat berposisi di awal, di tengah, dan di akhir kalimat imperatif, tetapi dominan berposisi di akhir kalimat. Partikel *euy* hanya berposisi di awal dan di akhir kalimat eksklamatif, tidak ada yang berposisi di tengah kalimat. Secara semantik, partikel *euy* bersama jenis kalimat yang memuatnya memiliki keragaman makna gramatikal. Secara umum dapat dikatakan partikel *euy* beserta unsur linguitik yang mendampinginya dalam kalimat deklaratif memiliki makna ‘memberitahukan atau menyatakan sesuatu’; dalam kalimat interogatif, memiliki makna ‘meminta sesuatu’; dalam kalimat imperatif, memiliki makna ‘meminta sesuatu’ atau ‘memerintahkan sesuatu’; dalam kalimat eksklamatif memiliki makna ‘mengungkapkan atau menyampaikan sesuatu’.

Kata kunci: partikel, sintaksis, jenis kalimat, posisi, makna gramatikal

Abstract

Particle *euy* is just one-structured particles in the Sundanese language. This particle, as another particles phatic, does not have the syntactic function in the sentence, namely as an element in extraposition sentence. This article entitled “Dimensions of Syntax and Semantics of the *Euy* Particle in Novel of *Budak Teuneung*” discusses the behavior of particles in syntax dimension, namely it's distribution in the type of sentence based on syntactic and grammatical meaning of particles in the environment, namely in declarative sentences, interrogative, imperative, and exclamative ones. This research method is descriptive qualitative. Data collected by using observation techniques to record. Furthermore, the data were analyzed using

distributional method. Source data used is a children's novel titled Budak Teuneung (2018) written by Samsoedi. Based on the results of the study, found that 46 data sentence contains particles here. Based on an analysis of 46 data with the approach of syntax and semantics, it can be concluded that the particle euy can be positioned at the beginning, in the middle, or at the end of a declarative sentence, but a dominant position in the middle; particle euy simply positioned in the middle and at the end of interrogative sentences, no position early in the sentence; particle euy can be positioned at the beginning, in the middle, and at the end of the imperative sentence, but a dominant position in the end of the sentence; particle euy only just plays in the beginning and at the end of the exclamative sentence, no position in the middle of a sentence. Semantically, particle euy with the kind of sentences contain a variety of grammatical meaning. Generally speaking, the particle with linguistic elements that accompany the declarative sentences have meaning 'report missing or declared something'; interrogative sentences have meaning 'ask anything'; imperative sentences have meaning 'ask anything' or 'ordered something'; exclamative sentences have meaning 'reveal or convey something'.

Keywords: particle, syntax, sentence type, position, grammatical meaning

I. PENDAHULUAN

Setiap bahasa alamiah di dunia memiliki ciri keuniversalan di samping ciri keunikan. Demikian pula dengan bahasa Sunda yang digunakan oleh etnik Sunda. Salah satu keunikan bahasa Sunda adalah dimilikinya partikel yang berperan dalam berkomunikasi karena memiliki fungsi pragmatik dan sociolinguistik tertentu (Wahya, 2015a, dan Wahya, *et al.*, 2019). Salah satu partikel itu adalah *euy*. Berdasarkan penelitian Wahya (2015a), terhadap novel *Kolebat Kuwung-Kuwung Kinasih Katumbirian* (2013) karya Tatang Sumarsono, partikel ini dapat berposisi di tengah dan di akhir kalimat. Di samping itu, dalam tindak tutur langsung, partikel tersebut mengandung ilokusi asertif, direktif, dan ekspresif dengan didominasi ilokusi asertif. Selanjutnya, ditemukan data penggunaan *euy* dan nama diri sebagai sapaan yang digunakan bersamaan, dengan urutan nama diri di awal kalimat dan *euy* di akhir kalimat. Nama diri yang digunakan dalam konteks kalimat tersebut merupakan unsur sapaan atau vokatif untuk memberikan perhatian kepada kawan bicara (Sudaryat, dkk, 2013: 153). Vokatif atau panggilan adalah kalimat minor bukan klausa berupa nama, gelar, atau pangkat orang yang dipanggil, benda yang dibawa, seperti Wati!, Saudara Ketua!, Becak! (Kridalaksana, 2009: 171); bentuk khususnya nomina yang digunakan untuk memanggil orang, binatang, dan lain-lain (Maaf, Tuan); dalam beberapa bahasa ditandai dengan infleksi (Crystal, 1989: 433); bersifat manasuka dalam kalimat (Richards, *et al.*, 1987: 308). Demikian pula penggunaan *euy* dalam kalimat tersebut. Data terakhir ini ditemukan dalam penelitian Wahya (2015b) sebagaimana data berikut. *Gun*, balik *yu*, *euy*! 'Gun, pulang, *yu*! (2015a). *Jul*, cager, *euy*? (2015b) 'Jul, kamu senat?' *Gun* dan *Jul* pada kalimat di atas masing-masing sebagai nama diri. *Euy* sebenarnya berfungsi sebagai sapaan dan dapat mengganti sapaan lain. Penggunaan *euy* sebagai penegas terkait dengan fungsi pragmatik. Yang menarik lagi dari penggunaan *euy* bahwa secara sociolinguistik hanya muncul dalam kalimat atau tuturan ragam lisan tidak resmi dan dalam tingkat tutur akrab, bukan tingkat tutur halus dalam bahasa Sunda. Kalimat atau tuturan seperti ini terjadi dalam konteks hubungan sosial pertemanan. Secara struktur *euy* tidak menjadi bagian salah satu fungsi sintaksis dalam kalimat.

Unsur seperti itu merupakan unsur ekstraposisi (Kridalaksana, 2009: 56). Unsur itu dipisahkan dengan tanda koma (,) dari unsur lainnya dalam kalimat. Dalam bahasa lisan unsur tersebut mendapatkan intonasi tertentu, biasanya menaik. Oleh karena itu, penelitian tentang partikel *euy* ini perlu dilanjutkan dengan menggunakan data lain until mengungkapkan keberadaan *euy* lebih jelas lagi.

Penelitian *euy* ini menggunakan cerita rekaan sebagai sumber data, yaitu *Budak Teuneung* (2018) karya Samsoedi. Penggunaan bahasa percakapan dengan tokoh anak-anak akan berbeda dengan penggunaan bahasa percakapan orang dewasa. Percakapan antara anak-anak akan kental dengan hubungan sosial pertemanan sehingga kemunculan *euy* akan lebih banyak lagi. Untuk melihat bagaimana operasi partikel tersebut dalam kalimat, penelitian menggunakan pendekatan mikrolinguistik, yakni kajian sintaksis. Di samping itu, objek dikaji secara semantik. Masalah yang akan dibahas adalah jenis kalimat apa yang memuat partikel *euy*, bagaimana distribusi partikel *euy* di dalam kalimat, dan apa makna kontekstual kalimat yang memuat partikel *euy*. Dengan demikian, tujuan penelitian ini adalah mendeskripsikan jenis kalimat yang memuat partikel *euy*, mendeskripsikan distribusi partikel *euy* dalam kalimat, dan mendeskripsikan makna kontekstual kalimat yang memuat partikel *euy*.

Kalimat berdasarkan bentuk sintaksisnya terbagi atas kalimat deklaratif, kalimat imperatif, kalimat interigatif, dan kalimat eksklamatif (Alwii dkk., 2000: 352). Makna gramatikal adalah makna yang menyangkut hubungan intrabahasa atau makna yang muncul sebagai akibat berfungsinya sebuah kata di dalam kalimat (Djajasudarma, 2009: 16). Makna yang diungkapkan dengan kaidah-kaidah gramatikal disebut makna gramatikal (Wijana, 2015: 29). Makna gramatikal atau makna struktural makna yang muncul akibat runtunan kata-kata (Parera, 2004: 90). Pendekatan semantik semacam ini merupakan pendekatan operasional atau kontekstual (Ullman, 2007: 76). Menurut Leech (1974:) makna kalimat bukanlah penjumlahan makna kata-kata.

II METODE PENELITIAN

Penelitian ini menggunakan metode deskriptif kualitatif dengan jangkauan waktu sinkronis. Pengumpulan data menggunakan metode simak dengan teknik catat, yakni menyimak penggunaan partikel *euy* pada kalimat yang terdapat dalam sumber data, kemudian mencatat data tersebut. Data dianalisis menggunakan metode agih untuk mengamati objek penelitian dalam lingkungan kalimat. Sumber data yang digunakan adalah cerita rekaan atau fiksi bergenre novel anak-anak yang berjudul *Budak Teuneung*, yang diterbitkan oleh Kiblat Buku Utama pada tahun 2018, cetakan kelima. Pemilihan sumber data tersebut mempertimbangkan kemunculan partikel *euy* dalam kalimat mengingat kalimat tersebut diucapkan para tokoh cerita yang didominasi anak-anak, yang secara sosiolinguistik lekat dengan hubungan sosial pertemanan, akrab, tidak berjarak yang memicu munculnya partikel tersebut.

III HASIL DAN BAHASAN

Sebagaimana telah dipaparkan di atas, artikel ini akan membahas partikel *euy* dari sisi sintaksis dan semantik. Dari sisi sintaksis akan ditinjau jenis kalimat yang memuat partikel tersebut dan distribusi *euy* di dalamnya. Di samping itu, akan ditinjau makna kontekstual yang dibentuk oleh partikel tersebut beserta unsur linguistik yang mendampinginya.

1. Kajian Sintaksis

a. Jenis Kalimat yang Memuat Partikel *euy*

Kalimat memiliki beragam jenis. Dalam tulisan ini, jenis kalimat dibatasi pada jenis kalimat berdasarkan bentuk sintaksisnya. Keberadaan *yeuh* dalam lingkungan kalimat memiliki kecenderungan tertentu. Pengamatan terhadap munculnya fatis *euy* pada jenis kalimat berdasarkan bentuk sintaksisnya bertujuan mengetahui bagaimana frekuensi atau kecenderungan munculnya fatis tersebut dalam kalimat yang terkait dengan fungsinya dalam hubungan situasi. Dalam hal ini, percakapan para tokoh dalam cerita rekaan berbahasa Sunda. Berdasarkan pengamatan terhadap sumber data ditemukan 46 kalimat yang memuat *euy*. Jika dilihat berdasarkan jenis kalimat yang memuat *euy*, partikel tersebut terdapat pada 23 kalimat deklaratif, yakni data (1)–(4), (6)–(10), (12), (13), (15), (16), (18)–(24), (26)–(28); 5 kalimat interogatif, yakni data (14), (29), (39), (41), dan (46); 16 kalimat imperatif, yakni data (5), (11), (17), (25), (31)–(38), (40), (43)–(45), dan 2 kalimat eksklamatif, yakni data (30) dan (42). Dengan demikian, *euy* cenderung lebih sering terdapat pada kalimat deklaratif. Partikel ini jarang muncul pada kalimat eksklamatif. Berikut ini akan disajikan data fatis *euy* pada kalimat deklaratif, kalimat interogatif, kalimat imperatif, dan kalimat eksklamatif.

(1) Kalimat Deklaratif

Fatis *euy* terdapat pada kalimat deklaratif berikut.

1. *"Jalu! Dewek teh dipiwarang ku Juragan Lurah, mikeun ieu baju jeung calana lungsuran Aep Onon, lumayan bae euy!" omong tua kampung.* (BT, 2018: 12)
""Nak! Saya disuruh Juragan Lurah memberikan baju dan celana bekas Asep Onon, lumayan!" kata tetua kampung.'
2. *"Edas, lucu euy, budak-budak geus boga pikiran nu sakitu hadena," omong tua kampung."* (BT, 2018: 13)
""Aduh, lucu kau, masih anak-anak sudah memiliki pikiran yang begitu baik," kata tetua kampung.
3. *Barang Si Utun nenjo ka Si Warji, pok manehna ngomong ngaharewos ka Si Begu, "Gu, Tuh tenjo euy si bangsat baju teh keur ngala suluh."* (BT, 2018: 19)
'Saat Si Utun melihat Si Warji, berbisiklah dia kepada Si Begu, "Gu, lihat si pencuri baju sedang mengambil kayu bakar.'"
4. *"Ah, piraku euy, budak sagede kitu geus wani maling baju.," cek Si Begu.* (BT, 2018: 20)
""Ah, masa, anak sebesar itu sudah berani mencuri baju.," kata Si Begu.
6. *"Euy, geuning euweuh manuk di dieu mah, " ceuk Si Begu ka Si Utun.* (BT, 2018: 25)
""Ternyata tidak ada burung itu di sini, " kata Si Begu kepada Si Utun.
7. *"Hayu!" cek Si Begu. "Tapi ..., ari ka sawah mah kudu bebekeulan, euy bisi lapar."* (BT, 2018: 25)
""Ayo!" kata Si Begu. "Tapi ..., kalau ke sawah harus baqwa bekal kalau-kalau lapar.'"
8. *"Ah, ari mekel kahakanan loba-loba teuing mah ulah euy, indung dewek sok ngambek."* (BT, 2018: 25)
""Ah, kalau membawa makanan terlalu banyak jangan, ibu saya sering marah.'"
9. *"Kieu ayeuna mah, euy," cek Si Begu, "dewek rek ngagolombrang-golombrangeun kaleng di pipir warung"* (BT, 2018: 26)
""Begini saja, " kata Si Begu, "aku akan membunyi-bunyikan kaleng di pinggir warung."

10. "Ah, ulah **euy**, ari kudu barang cokot loba-loba teuing mah, indung dewek bisi rugi." (BT, 2018: 26)
 "'Ah, jangan, kalau sampai mencuri terlalu banyak, ibu saya kalau-kalau rugi.'"
12. "Ih, ulah pundung, **euy**," cek Si Utun bari seuri" (BT, 2018: 26)
 "'Ih, jangan merajuk, dong," kata Si Utun sambil tertawa.'
13. "Leuh **euy**, indung dewek mani hibut mamawa halu rek ngagebug ucing," cek Si Utun bari seuseurian. (BT, 2018: 26)
 "'Aduh, ibu saya sibuk membawa-bawa alu mau memukul kucing," kata Si Utun sambil tertawa-tawa.'
15. "Tuh tenjo **euy**, jalak mani rapang," cek Si Begu. (BT, 2018: 27)
 'Lihatlah, jalak banyak sekali," kata Si Begu.'
16. "Kudu bareng **euy**, ngetepelna, " cek Si Utun. (BT, 2018: 27)
 "'Harus bersama-sama, dong mengatapelnya," kata Si Utun.
18. "Leuh, hanjakal teu keuna, saeutik deui pisan, **euy!**" cek Si Utun. (BT, 2018: 27)
 "'Aduh, sayang tidak mengena, sedikit lagi!" kata Si Utun.'
19. "Ah, meureun bae rusuh teuing, **euy!**" cek Si Begu. (BT, 2018: 27)
 "'Ah, mungkin saja tergesa-gesa sekali!" kata Si Begu.'
20. "Tuh **euy**, areunteup deui jalak teh deukeut munding keur guyang" cek Si Utun bari nunjuk. (BT, 2018: 27)
 'Itu, pada hinggap lagi jalak dekat kderbau yang sedang bemandi lumpur" kata Si Utun sambil menunjuk.'
21. "Geus bosen dewek mah keketepelan teh **euy**, bongan teu bebenangan." (BT, 2018: 27)
 "'Aku sudah bosan menembak dengan katapel, habis tidak mendapatkan apa-apa.'"
22. "Hayu tumpak munding oge," cek Si Utun, "tapi dewek boga karesepan nu leuwih model, **euy**, nyaeta ngamaenkeun munding sina dangsa." (BT, 2018: 27)"
 "'Ayo naik kerbau juga," kata Si Utun, "tetapi aku mempunyai kesenangan yang lebih menarik, yaitu memainkan kerbau agar menari.'"
23. "**Euy**, dewek milu tumpak munding, engke silaing dibere uras jeung oncom." (BT, 2018: 28)
 "'Hai, aku ikut naik kerbau, nanti kamu diberi uras dan oncom.'"
24. "Geura kop hakan **euy**, na aya uras mana ngenah-ngenah teuing...." (BT, 2018: 28)
 "'Ayo coba makan, sungguh uras ini begitu enak....'"
26. "Ih, atuh matak tuluy ngamuk, **euy**, Ah, silaing mah gagabah!" (BT, 2018: 28). Cek Si Begu ka Si Utun.
 "'Ih, kerbau dapat jadi mengamuk. Ah, kamu gagabah!"
27. "Tuh **euy**, munding teh geus mimiti dangsa," cek Si Utun.... (BT. 2018: 29)
 "'Lihat, kerbau sudah mulai menari," kata Si Utun....
28. "Aduh **euy**, tuh tetela tuluy ngamuk munding teh," cek Si Begu bari semu reuwas. (BT. 2018: 29)
 "'Aduh, benar-benar kerbau jadi mengamuk," kata Si Begu sambil tampak kaget.'

(2) Kalimat Interogatif

Fatis euy terdapat pada kalimat interogatif berikut.

14. "Naha **euy**, waka dihakanan di dieu uras teh?" cek Si Utun. (BT, 2018: 26)
 "'Mengapa, dimakan duluan uras di sini?" kata Si Utun.'
29. "Adun! Adun! Adun! Ku naon silaing teh, **euy**, mana ngajoprak dina kotakan?" cek Si Warji. (BT. 2018: 31)
 "'Adun! Adun! Adun! Kenapa kamu, sampai terkapar di sawah?" Kata Si Warji.'

39. "Cing dengekeun **euy**, aya keneh nu nyaring atawa geus harees kabeh?" cek Si Utun ka Si Begu bari ngaharewos. (BT. 2018: 49)
"Coba dengarkan, masih ada orang yang terjaga atau sudah pada tidur semua?" kata Si Utun kepada Si Begu sambil berbisik.'
41. "Cing hayang nyaho **euy**, geus sabaraha duit beubeunangan urang balangasiar teh?" (BT, 2018: 53)
"Coba ingin tahu, sudah berapa uang hasil usaha kita itu?"
46. "Tah geuning datang! Naha make terus meuting **euy**?" (BT. 2018: 55)
"Nah dia datang! Kenapa kamu sampai bermalam?"

(3) Kalimat Imperatif

Fatis **euy** terdapat pada kalimat imperatif berikut.

5. "Wajit!" cek Si Begu. "Ti batan silaing poporongos kitu mah, leuwih hade ngaku bae sarta menta dihampura ka Asep Onon, **euy**!" (BT, 2018: 20)
"Wajit!" kata Si Begu. "Daripada kamu marah-marah begitu, lebih baik mengaku saja dan minta maaf kepada Asep Onon.'
11. "..... Lamun silaing ngarasa rugi dipentaan kahakanan ku dewek nya leuwih hade entong sosobatan jeung dewek, **euy**!" (BT, 2018: 26)
".... Kalau kamu merasa rugi diminta makanan ya lebih baik jangan berteman dengan saya.!"
17. "Bareng **euy**!" cek Si Utun bari ngarewos, "hiji ... dua ... tilu!" (BT, 2018: 27)
"Ayo bersama-sama!" kata Si Utun sambil berbisik, satu ... dua ... tiga!"
25. "**Euy**, Gu, hayu ah urang ngarala daun putat!" cek Si Utun bari ngiceupan ka Si Begu. (BT, 2018: 28)
"Gu, ayo ah kita memetik daun putat!" kata Si Utun sambil mengedipkan mata pada Si Begu.'
31. "Aduh **euy**, cing dewek tulungan!....." cek Si Adun ka Si Warji. (BT. 2018: 31)
"Aduh, tolong aku!... " seru Si Adun kepada Warji.'
32. "Gu, nya ayeuna silaing kudu nohonan jangji teh, **euy**!" cek Si Utun bari gaharewos. (BT. 2018: 35)
"Gu, sekaranglah waktunya kamu harus menepati janji!" seru Si Utun sambil berbisik.'
33. "Hayu, tapi sing ati-ati, **euy** lalaunan leumpangna!" (BT. 2018: 35) Utun ka Begu.
"Ayo, tetapi hati-hati, pelan-pelan jalannya!"
34. "Aduh, ampun **euy**!" cek Si Utun. (BT. 2018: 37)
"Aduh, ampun!" kata Si Utun.'
35. ".... Geus, lesotkeun, **euy**!....." cek Si Utun. (BT. 2018: 37)
".... Sudah lepaskan!..... " kata Si Utun.
36. "Ampun, moal deui-deui, **euy**!" (BT. 2018: 37)
"Ampun, tidak akan melakukan lagi!"
37. "Enggeus, **euy**!" cek Asep Onon. (BT. 2018: 37)
"Sudah!" kata Asep Onon.'
38. "Hayu **euy**, urang ka imah dewek sakeudeung, geura dewek mah boga kueh aneh!" (BT. 2018: 39)
"Ayo, mampir ke rumahku sebentar, aku punya kue aneh!"
40. "**Euy**, Utun!" cek Si Begu. (BT. 2018: 53)
"Hai, Utun!" kata Begu.'

43. "Eh, Warji!" cek Si Utun bari ngalengis."Ampun dewek teh *euy*!" (BT. 2018: 55)
 "Eh, Warji!" kata Si Utun
44. Sing karunya ka dewek *euy*, dewek teh geus pahatu lalis" (BT. 2018: 55)
 '.... Kasinahilah aku, aku sudah tidak punya orang tua'
45. "Eh, Ji! Cing sing karunya bae ka dewek, *euy*!" (BT, 2018: 55)
 "Eh, Ji! Kasihanilah aku!"

(4) Kalimat Eksklamatif

Fatis *euy* terdapat pada kalimat eksklamatif berikut.

30. "*Euy* setan! Lamun silaing wani, montong ngadodoho bari nyumput." (BT. 2018: 31)
 "Hai setan! Kalau kamu berani, jangan berpura-pura sambil sembunyi.'
42. "Leuh, geus aya tilu ratus perak punjul saringgit, *euy*!" cek Si Utun bari seuri. (BT. 2018: 53)
 "Wah, sudah ada tiga ratus rupiah lebih seringgit!" kata Si Utun sambil tertawa.'

b. Distribusi *Euy* dalam Kalimat

Partikel *euy* merupakan unsur lingual yang unik dalam bahasa Sunda karena memiliki berbagai perilaku sintaksis. Namun, dalam tulisan ini tidak akan dibahas semuanya. Partikel ini memiliki kecenderungan berdistribusi tertentu, yakni dapat berposisi di awal, di tengah, dan di akhir kalimat. Pengamatan terhadap masalah ini bertujuan mengetahui kecenderungan atau keseringan penggunaan fatis dalam kalimat yang digunakan para tokoh cerita rekaan berbahasa Sunda. Posisi penggunaan fatis *euy* berkaitan dengan pemfokusan. Posisi *euy* di awal menunjukkan pemfokusan pada *euy*. Pemfokusan pada unsur sebelum fatis *euy* terjadi jika *euy* terletak di tengah kalimat dan di akhir kalimat.

Fatis *euy* dapat juga berfungsi sebagai vokatif, yakni sapaan atau panggilan jika dapat disulih dengan nama diri atau nomina lain yang biasa digunakan untuk sapaan atau panggilan. Untuk mengungkapkan masalah fatis *euy* sebagai vokati diperlukan pembahasan tersendiri. Distribusi fatis *euy* dalam kalimat dapat diamati dari data yang ditemukan.. Berdasarkan data yang ditemukan, *euy* yang berposisi di awal kalimat sebanyak 5 data, yakni data (6), (23), (25), (30), dan (39) ; di tengah kalimat sebanyak 22 data, yakni data (2) – (4), (7) – (10), (14) – (16), (20) – (22), (24), (27) – (29), (31), (33), (39), (41), dan (44); di akhir kalimat sebanyak 19 data, yakni data (1), (5), (11)–(13), (17) – (19), (26), (32), (34) – (38), (42), (43), (45), dan (46). Dengan demikian, *euy* cenderung memiliki keseringan paling tinggi berposisi di tengah kalimat. Artinya, pemfokusan terdapat pada bagian yang terdapat sebelum fatis tersebut. Berikut ini disajikan secara berurutan dan rinci partikel *euy* yang terdapat di awal, di tengah, dan di akhir kalimat.

(1) Di Awal Kalimat

Fatis yang berposisi di awal kalimat terdapat pada data berikut.

6. "*Euy*, geuning euweuh manuk di dieu mah, " ceuk Si Begu ka Si Utun. (BT, 2018: 25)
 'Ternyata tidak ada burung itu di sini, " kata Si Begu kepada Si Utun.
23. "*Euy*, dewek milu tumpak munding, engke silaing dibere uras jeung oncom." (BT, 2018: 28)
 'Hai, aku ikut naik kerbau, nanti kamu diberi uras dan oncom."
25. "*Euy*, Gu, hayu ah urang ngarala daun putat!" cek Si Utun bari ngiceupan ka Si Begu. (BT, 2018: 28)

“Gu, ayo ah kita memetik daun putat!” kata Si Utun sambil mengedipkan mata pada Si Begu.’

30. “**Euy** setan! Lamun silaing wani, montong ngadodoho bari nyumput.” (BT. 2018: 31)
“Hai setan! Kalau kamu berani, jangan berpura-pura sambil sembunyi.’
- 40 “**Euy**, Utun!” cek Si Begu. (BT. 2018: 53)
“Hai, Utun!” kata Begu.’

(2) Di Tengah Kalimat

Fatis yang berposisi di tengah kalimat terdapat pada data berikut.

2. “Edas, lucu **euy**, budak-budak geus boga pikiran nu sakitu hadena,” omong tua kampung.” (BT, 2018: 13)
“Aduh, lucu kau, masih anak-anak sudah memiliki pikiran yang begitu baik,” kata tetua kampung.
3. Barang Si Utun nenjo ka Si Warji, pok manehna ngomong ngaharewos ka Si Begu, “Gu, Tuh tenjo **euy** si bangsat baju teh keur ngala suluh.” (BT, 2018: 19)
‘Saat Si Utun melihat Si Warji, berbisiklah dia kepada Si Begu, “Gu, lihat si pencuri baju sedang mengambil kayu bakar.”’
4. “Ah, piraku **euy**, budak sagede kitu geus wani maling baju.,” cek Si Begu. (BT, 2018: 20)
“Ah, masa, anak sebesar itu sudah berani mencuri baju.,” kata Si Begu.
7. “Hayu!” cek Si Begu. “Tapi ..., ari ka sawah mah kudu bebekeulan, **euy** bisi lapar.” (BT, 2018: 25)
“Ayo!” kata Si Begu. “Tapi ..., kalau ke sawah harus baqwa bekal kalau-kalau lapar.”’
8. “Ah, ari mekel kahakanan loba-loba teuing mah ulah **euy**, indung dewek sok ngambek.” (BT, 2018: 25)
“Ah, kalau membawa makanan terlalu banyak jangan, ibu saya sering marah.”’
9. “Kieu ayeuna mah, **euy**,” cek Si Begu, “dewek rek ngagolombrang-golombrangkeun kaleng di pipir warung” (BT, 2018: 26)
“Begini saja,” kata Si Begu, “aku akan membunyi-bunyikan kaleng di pinggir warung.”’
10. “Ah, ulah **euy**, ari kudu barang cokot loba-loba teuing mah, indung dewek bisi rugi.” (BT, 2018: 26)
“Ah, jangan, kalau sampai mencuri terlalu banyak, ibu saya kalau-kalau rugi.”’
14. “Naha **euy**, waka dihakanan di dieu uras teh?” cek Si Utun. (BT, 2018: 26)
“Mengapa, dimakan duluan uras di sini?” kata Si Utun.”
15. “Tuh tenjo **euy**, jalak mani rapang,” cek Si Begu. (BT, 2018: 27)
‘Lihatlah, jalak banyak sekali,’ kata Si Begu.’
16. “Kudu bareng **euy**, ngetepelna, “ cek Si Utun. (BT, 2018: 27)
“Harus bersama-sama, dong mengatapelnya,” kata Si Utun.
20. “Tuh **euy**, areunteup deui jalak teh deukeut munding keur guyang” cek Si Utun bari nunjuk. (BT, 2018: 27)
‘Itu, pada hinggap lagi jalak dekat kderbau yang sedang bemandi lumpur” kata Si Utun sambil menunjuk.’
21. “Geus bosen dewek mah keketepelan teh **euy**, bongan teu bebenangan.” (BT, 2018: 27)
“Aku sudah bosan menembak dengan katapel, habis tidak mendapatkan apa-apa.”’
22. “Hayu tumpak munding oge,” cek Si Utun , “tapi dewek boga karesepan nu leuwih model, **euy**, nyaeta ngamaenkeun munding sina dangsa.” (BT, 2018: 27)”’

- "Ayo naik kerbau juga," kata Si Utun, "tetapi aku mempunyai kesenangan yang lebih menarik, yaitu memmainkan kerbau agar menari."
24. "Geura kop hakan **euy**, na aya uras mana ngenah-ngenah teuing...." (BT, 2018: 28)
- "Ayo coba makan, sungguh uras ini begitu enak...."
27. "Tuh **euy**, munding teh geus mimiti dangsa,"cek Si Utun.... (BT. 2018: 29)
- "Lihat, kerbau sudah mulai menari," kata Si Utun....
28. "Aduh **euy**, tuh tetela tuluy ngamuk munding teh,"cek Si Begu bari semu reuwas. (BT. 2018: 29)
- "Aduh, benar-benar kerbau jadi mengamuk," kata Si Begu sambil tampak kaget.'
29. "Adun! Adun! Adun! Ku naon silaing teh , **euy**, mana ngajoprak dina kotakan?"cek Si Warji. (BT. 2018: 31)
- "Adun! Adun! Adun! Kenapa kamu, sampai terkapar di sawah?" Kata Si Warji.'
31. "Aduh **euy**, cing dewek tulungan!...." cek Si Adun ka Si Warji. (BT. 2018: 31)
- "Aduh, tolong aku!... " seru Si Adun kepada Warji.'
33. "Hayu, tapi sing ati-ati, **euy** lalaunan leumpangna!" (BT. 2018: 35) Utun ka Begu.
- "Ayo, tetapi hati-hati, pelan-pelan jalannya!"
39. "Cing dengekeun **euy**, aya keneh nu nyaring atawa geus harees kabeh?"cek Si Utun ka Si Begu bari ngaharewos. (BT. 2018: 49)
- "Coba dengarkan, masih ada orang yang terjaga atau sudah pada tidur semua?" kata Si Utun kepada Si Begu sambil berbisik.'
41. "Cing hayang nyaho **euy**, geus sabaraha duit beubeunangan urang balangasiar teh?" (BT, 2018: 53)
- "Coba ingin tahu, sudah berapa uang hasil usaha kita itu?"
- 44 Sing karunya ka dewek **euy**, dewek teh geus pahatu lalis" (BT. 2018: 55)
- '.... Kasinahilah aku, aku sudah tidak punya orang tua'"

(3) Di Akhir Kalimat

Fatis yang berposisi di akhir kalimat terdapat pada data berikut.

1. "Jalu! Dewek teh dipiwarang ku Juragan Lurah, mikeun ieu baju jeung calana lungsuran Aep Onon, lumayan bae **euy**!"omong tua kampung. (BT, 2018: 12)
- "Nak! Saya disuruh Juragan Lurah memberikan baju dan celana bekas Asep Onon, lumayan!" kata tetua kampung.'
5. "Wajit!" cek Si Begu. "Ti batan silaing poporongos kitu mah, leuwih hade ngaku bae sarta menta dihampura ka Asep Onon, **euy**!" (BT, 2018: 20)
- "Wajit!" kata Si Begu. "Daripada kamu marah-marah begitu, lebih baik mengaku saja dan minta maaf kepada Asep Onon.'
11. "..... Lamun silaing ngarasa rugi dipentaan kahakanan ku dewek nya leuwih hade entong sosobatan jeung dewek, **euy**!" (BT, 2018: 26)
- ".... Kalau kamu merasa rugi diminta makanan ya lebih baik jangan berteman dengan saya.!"
12. "Ih, ulah pundung, **euy**," cek Si Utun bari seuri" (BT, 2018: 26)
- "Ih, jangan merajuk, dong, " kata Si Utun sambil tertawa.'
13. "Leuh **euy**, indung dewek mani hibut mamawa halu rek ngagebug ucing,"cek Si Utun bari seuseurian. (BT, 2018: 26)
- "Aduh, ibu saya sibuk membawa-bawa alu mau memukul kucing," kata Si Utun sambil tertawa-tawa.'

17. "*Bareng euy!*" cek Si Utun bari ngarewos, "*hiji ... dua ... tilu!*" (BT, 2018: 27)
 ""Ayo bersama-sama!" kata Si Utun sambil berbisik, satu ... dua ... tiga!""
18. "*Leuh, hanjakal teu keuna, saeutik deui pisan, euy!*" cek Si Utun. (BT, 2018: 27)
 ""Aduh, sayang tidak mengena, sedikit lagi!" kata Si Utun.'
19. "*Ah, meureun bae rusuh teuing, euy!*" cek Si Begu. (BT, 2018: 27)
 ""Ah, mungkin saja tergesa-gesa sekali!" kata Si Begu.'
26. "*Ih, atuh matak tuluy ngamuk, euy, Ah, silaing mah gagabah!*" (BT, 2018: 28). Cek Si Begu ka Si Utun.
 ""Ih, kerbau dapat jadi mengamuk. Ah, kamu gegabah!"
32. "*Gu, nya ayeuna silaing kudu nohonan jangji teh, euy!*" cek Si Utun bari gaharewos. (BT. 2018: 35)
 ""Gu, sekaranglah waktunya kamu harus menepati janji!" seru Si Utun sambil berbisik.'
34. "*Aduh, ampun euy!*" cek Si Utun. (BT. 2018: 37)
 ""Aduh, ampun!" kata Si Utun.'
35. "*.... Geus, lesotkeun, euy!....*" cek Si Utun. (BT. 2018: 37)
 "" Sudah lepaskan!.... " kata Si Utun.
36. "*Ampun, moal deui-deui, euy!*" (BT. 2018: 37)
 ""Ampun, tidak akan melakukan lagi!""
37. "*Enggeus, euy!*" cek Asep Onon. (BT. 2018: 37)
 ""Sudah!" kata Asep Onon.'
38. "*Hayu euy, urang ka imah dewek sakeudeung, geura dewek mah boga kueh aneh!*" (BT. 2018: 39)
 ""Ayo, mampir ke rumahku sebentar, aku punya kue aneh!""
42. "*Leuh, geus aya tilu ratus perak punjul saringgit, euy!*" cek Si Utun bari seuri. (BT. 2018: 53)
 ""Wah, sudah ada tiga ratus rupiah lebih saringgit!" kata Si Utun sambil tertawa.'
43. "*Eh, Warji!*" cek Si Utun bari ngalengis. "*Ampun dewek teh euy!*" (BT. 2018: 55)
 ""Eh, Warji!" kata Si Utun
45. "*Eh, Ji! Cing sing karunya bae ka dewek, euy!*" (BT, 2018: 55)
 ""Eh, Ji! Kasihanilah aku!""
46. "*Tah geuning datang! Naha make terus meuting euy?*" (BT. 2018: 55)
 ""Nah dia datang! Kenapa kamu sampai bermalam?""

c. Relasi Jenis Kalimat dan Distribusi Euy

Di samping partikel *euy* memiliki kecenderungan tertentu dalam keberadaannya pada lingkungan jenis kalimat dan distribusi dalam kalimat, juga memiliki kecenderungan tertentu jika keberadaannya dikombinasikan dalam lingkungan kalimat dan distribusi dalam kalimat. Partikel *euy* cenderung lebih sering muncul di awal kalimat deklaratif (2 data) dan imperatif (2 data) dibandingkan dengan di awal kalimat eksklamatif (1 data). Tidak ditemukan data *euy* di awal kalimat interogatif. Selanjutnya, partikel *euy* cenderung lebih sering muncul di tengah kalimat deklaratif (15 data) dibandingkan dengan di tengah kalimat interogatif (4 data) dan imperatif (3 data). Tidak ditemukan data *euy* di tengah kalimat eksklamatif. Demikian pula, partikel *euy* cenderung lebih sering muncul di akhir kalimat imperatif dibandingkan dengan di akhir kalimat deklaratif, interogatif, dan eksklamatif. Dari paparan di atas, jelaslah partikel *euy* terdapat dalam lingkungan semua jenis kalimat, yakni deklaratif, interogatif, imperatif, dan eksklamatif jika berposisi di akhir kalimat.

Tabel 1: Distribusi Partikel *Euy* pada Kalimat Berdasarkan Bentuk Sintaksis dalam Novel *Budak Teuneung*

Distribusi Partikel <i>Euy</i> Dalam Kalimat	Jenis Kalimat dan Jumlah Data				Jumlah
	Deklaratif	Interogatif	Imperatif	Eksklamatif	
Awal	2	0	2	1	5
Tengah	15	4	3	0	22
Akhir	6	1	11	1	19
Jumlah	23	5	16	2	46

2. Kajian Semantik: Keberagaman Makna Gramatikal Jenis Kalimat yang Memuat Partikel *euy*.

Partikel *euy* beserta unsur lingual yang mendampinginya dalam kalimat memiliki makna gramatikal atau makna struktural yang beragam, Namun, secara umum, jika dikaitkan dengan lingkungan jenis kalimat yang memuatnya dapat dikatakan sebagai berikut. Pertama, dalam lingkungan kalimat deklaratif, partikel *euy* beserta unsur lingusitik yang mendampinginya secara umum memiliki makna 'memberitahukan atau menyatakan sesuatu'. Sebagai contoh, pernyataan data (1) bermakna 'menyampaikan amanat', pernyataan data (2) bermakna 'memuji'; pernyataan data (6) bermakna 'memberi tahu sesuatu'.

1. "Jalu! Dewek teh dipiwarang ku Juragan Lurah, mikeun ieu baju jeung calana lungsuran Aep Onon, lumayan bae **euy**!" omong tua kampung. (BT, 2018: 12)
2. "Edas, lucu **euy**, budak-budak geus boga pikiran nu sakitu hadena," omong tua kampung.
6. "**Euy**, geuning euweuh manuk di dieu mah, " ceuk Si Begu ka Si Utun. (BT, 2018: 25)

Kedua, dalam kalimat interogatif, partikel *euy* beserta unsur lingusitik yang mendampinginya secara umum memiliki makna 'meminta sesuatu'. Sebagai contoh, pernyataan data (29) bermakna 'meminta informasi tentang kesehatan'; pernyataan data (46) bermakna 'meminta informasi'.

29. "Adun! Adun! Adun! Ku naon silaing teh , **euy**, mana ngajoprak dina kotakan?" cek Si Warji. (BT. 2018: 31)
46. "Tah geuning datang! Naha make terus meuting **euy**?" (BT. 2018: 55)

Ketiga, dalam kalimat imperatif, partikel *euy* beserta unsur lingusitik yang mendampinginya secara umum memiliki makna 'meminta sesuatu' atau 'memerintahkan sesuatu'. Sebagai contoh, pernyataan data (17) bermakna 'memerintahkan melakukan kegiatan bersama-sama'; pernyataan data (31) bermakna 'meminta pertolongan'; pernyataan data (34) bermakna 'meminta ampun'; pernyataan data (39) bermakna 'meminta informasi keadaan sekitar'.

17. "Bareng **euy**!" cek Si Utun bari ngarewos...." (BT, 2018: 27)
31. "Aduh **euy**, cing dewek tulungan!...." cek Si Adun ka Si Warji. (BT. 2018: 31)
34. "Aduh, ampun **euy**!" cek Si Utun. (BT. 2018: 37) Ka Warji
39. "Cing dengekeun **euy**, aya keneh nu nyaring atawa geus harees kabeh?" cek Si Utun ka Si Begu bari ngaharewos. (BT. 2018: 49)

Keempat, dalam kalimat eksklamatif. partikel *euy* beserta unsur lingusitik yang mendampinginya secara umum memiliki makna 'mengungkapkan atau

menyampaikan sesuatu'. Pernyataan data (30) bermakna 'mengungkapkan kemarahan'; pernyataan data (42) bermakna 'menyampaikan laporan'.

30. "*Euy setan! Lamun silaing wani, montong ngadodoho bari nyumput.*" (BT. 2018: 31)

42. "*Leuh, geus aya tilu ratus perak punjul saringgit, euy!*" cek SiUltun bari seuri. (BT. 18: 53)

Berikut ini disajikan kecenderungan hubungan antara distribusi, jenis, kalimat, dan makna gramatikal partikel *euy*.

Tabel 2 Kecenderungan Hubungan antara Distribusi, Jenis Kalimat, dan Makna Gramatikal Partikel *Euy*

No.	Distribusi	Jenis Kalimat	Makna Gramatikal	No. Data
1	awal kalimat	deklaratif	memberi tahu	6
2			menyatakan permohonan	23
3		imperatif	menyatakan perintah	25
4			meminta perhatian	40
5		esklamatif	mengungkapkan kemarahan	30
6	tengah kalimat	deklaratif	memuji	2
7			menyatakan kebencian	3
8			menyangkal	4
9			menyarankan	7
10			Menyatakan keberatan	8
11			Menyatakan rencana	9
12			menyatakan larangan	10
13			memberi tahu	15
14			menyatakan saran	16
15			memberi tahu	20
16			menyatakan kekesalan	21
17			memberi tahu	22
18			menyatakan bujukan	24
19			memberi tahu	27
20			menyatakan kekagetan	28
21		interogatif	menyatakan keberatan	14
22			meminta informasi tentang kesehatan	29
23			meminta informasi tentang keadaan sekitar	39
24			meminta informasi tentang perolehan uang	41
25		imperatif	meminta pertolongan	31
26			menyuruh jalan pelan	33
27			meminta perlindungan	44

28	akhir kalimat	deklaratif	menyampaikan amanat	1
29			memberikan nasihat	12
30			Memberi tahu	13
31			Menyatakan kekesalan	18
32			menyatakan kesalahan	19
33			menyatakan penolakan	26
34		interogatif	meminta informasi	46
35		imperatif	meyarankan	5
36			mengancam	11
37			memerintahkan melakukan kegiatan bersama-sama	17
38			menagih janji	32
39			meminta ampun	34
40			meminta ampun tidak akan melakukan lagi	36
41			meminta menghentikan aktivitas	37
42			meminta dilepaskan	35
43			menyuruh datang ke rumah	38
44			meminta ampun	43
45			meminta perlindungan	45
46		eksklamatif	menyampaikan laporan	42

IV PENUTUP

Partikel *euy* secara sintaksis berdasarkan sumber data yang digunakan memiliki kecenderungan distribusi tertentu dalam jenis kalimat tertentu. Partikel *euy* dapat berposisi di awal, di tengah, atau di akhir kalimat deklaratif, tetapi dominan berposisi di tengah kalimat. Partikel *euy* hanya berposisi di tengah dan di akhir kalimat interogatif, tidak ada yang berposisi di awal kalimat. Partikel *euy* dapat berposisi di awal, di tengah, dan di akhir kalimat imperatif, tetapi dominan berposisi di akhir kalimat. Partikel *euy* hanya berposisi di awal dan di akhir kalimat eksklamatif, tidak ada yang berposisi di tengah kalimat. Secara semantik. Partikel *euy* bersama jenis kalimat yang memuatnya memiliki keragaman makna gramatikal. Secara umum dapat dikatakan bahwa dalam kalimat deklaratif, partikel *euy* beserta unsur lingusitik yang mendampinginya memiliki makna ‘meberitahukan atau menyatakan sesuatu’; dalam kalimat interogatif, partikel *euy* beserta unsur lingusitik yang mendampinginya memiliki makna ‘meminta sesuatu’; dalam kalimat imperatif, partikel *euy* beserta unsur lingusitik yang mendampinginya memiliki makna ‘meminta sesuatu’ atau ‘memerintahkan sesuatu’; dalam kalimat eksklamatif. partikel *euy* beserta unsur lingusitik yang mendampinginya memiliki makna ‘mengungkapkan atau menyampaikan sesuatu’. Penelitian tentang partikel *euy* ini, perlu dilanjutkan dengan pendekatan kajian yang lain.

UCAPAN TERIMA KASIH

Dengan telah selesainya sebagian penelitian partikel *euy*, kemudian dimuatnya hasil penelitian ini, penulis menyampaikan ucapan terima kasih kepada segenap pihak yang telah menginspirasi, mendorong, dan membantu penelitian ini, terutama Ibu Dr. Hera Meganova Lyra dari Program Studi Bahasa Sunda dan Bapak Dr. R. Yudi Permadi dari Program Studi Sastra Indonesia. Demikian pula kepada tim redaktur jurnal *Metahumaniora* Fakultas Ilmu Budaya Universitas Padjadjaran. yang telah memuat artikel ini. Di samping itu, ucapan terima kasih penulis sampaikan kepada pihak-pihak lain yang telah memungkinkan dapat dilaksanakan dan diselesaikannya penelitian ini.

DAFTAR PUSTAKA

- Alwi, Hasan, dkk. 2000. *Tata Bahasa Baku Bahasa Indonesia*. Edisi Ketiga. Jakarta: Balai Pustaka.
- Crystal, David. 1989. *The Cambridge Encyclopedia of Language*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Djasudarma, T. Fatimah. 2009. *Semantik 2 Pemahaman Ilmu Makna*. Bandung: Refika Aditama.
- Kridalaksana, Harimurti. 2009. *Kamus Linguistik*. Edisi Keempat. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.
- Parera, J. D. 2004. *Teori Semantik*. Edisi Kedua. Jakarta: Erlangga.
- Richards, Jack. et al. 1987. *Longman Dictionary of Applied Linguistics*. Harlow: Longman.
- Sudaryat, Yayat, et al. 2013. *Tata Basa Sunda Kiwari*. Bandung: Yrama Widya.
- Wahya. 2015a. "Euy sebagai Sarana Pragmatik dalam Novel *Kolebat Kuwung-Kuwung Kinasih* Katumbirian Karya Tatang Suimarsosno dalam Prosiding Linguistics Scientific Meeting International Conference, Fakultas Ilmu Budaya Universitas Padjadjaran.
- Wahya. 2015b. "Penggunaan Bentuk Fatis sebagai Sarana Pragmatik dalam Cerita Pendek *Hiji Mangsa Taun 2055 Hidayat*". Article in International Seminar Sastra dan Bahasa Serumpun held by FIB Unpad, Jatinangor.
- Wahya. et al. 2019. *Fatis Bahasa Sunda dalam Cerita Rekaan Berbahasa Sunda sebagai Sarana Pengungkap Emosi*. Bandung: Unpad Press.
- Wijana, I Dewa Putu. 2015. *Pengantar Semantik Bahasa Indonesia*. Cet. II. Yogyakarta: Pustaka Pelajar..

LAMPIRAN DATA

1. "Jalu! Dewek teh dipiwarang ku Juragan Lurah, mikeun ieu baju jeung calana lungsuran Aep Onon, lumayan bae *euy*!" omong tua kampung. (BT, 2018: 12)
""Nak! Saya disuruh Juragan Lurah memberikan baju dan celana bekas Asep

- Onon, lumayan!" kata tetua kampung.'
2. "Edas, lucu **euy**, budak-budak geus boga pikiran nu sakitu hadena," omong tua kampung." (BT, 2018: 13)
"Aduh, lucu kau, masih anak-anak sudah memiliki pikiran yang begitu baik," kata tetua kampung.
 3. *Barang Si Utun nenjo ka Si Warji, pok manehna ngomong ngaharewos ka Si Begu*, "Gu, Tuh tenjo **euy** si bangsat baju teh keur ngala suluh." (BT, 2018: 19)
'Saat Si Utun melihat Si Warji, berbisiklah dia kepada Si Begu, "Gu, lihat si pencuri baju sedang mengambil kayu bakar.'"
 4. "Ah, piraku **euy**, budak sagede kitu geus wani maling baju.," cek Si Begu. (BT, 2018: 20)
"Ah, masa, anak sebesar itu sudah berani mencuri baju.," kata Si Begu.
 5. "Wajit!" cek Si Begu. "Ti batan silaing poporongos kitu mah, leuwih hade ngaku bae sarta menta dihampura ka Asep Onon, **euy**!" (BT, 2018: 20)
"Wajit!" kata Si Begu. "Daripada kamu marah-marah begitu, lebih baik mengaku saja dan minta maaf kepada Asep Onon.'
 6. "**Euy**, geuning euweuh manuk di dieu mah, " ceuk Si Begu ka Si Utun. (BT, 2018: 25)
"Ternyata tidak ada burung itu di sini," kata Si Begu kepada Si Utun.
 7. "Hayu!" cek Si Begu. "Tapi ..., ari ka sawah mah kudu bebekeulan, **euy** bisi lapar." (BT, 2018: 25)
"Ayo!" kata Si Begu. "Tapi ..., kalau ke sawah harus baqwa bekal kalau-kalau lapar.'"
 8. "Ah, ari mekel kahakanan loba-loba teuing mah ulah **euy**, indung dewek sok ngambek." (BT, 2018: 25)
"Ah, kalau membawa makanan terlalu banyak jangan, ibu saya sering marah.'"
 9. "Kieu ayeuna mah, **euy**," cek Si Begu, "dewek rek ngagolombrang-golombrangkeun kaleng di pipir warung" (BT, 2018: 26)
"Begini saja," kata Si Begu, "aku akan membunyi-bunyikan kaleng di pinggir warung.'"
 10. "Ah, ulah **euy**, ari kudu barang cokot loba-loba teuing mah, indung dewek bisi rugi." (BT, 2018: 26)
"Ah, jangan, kalau sampai mencuri terlalu banyak, ibu saya kalau-kalau rugi.'"
 11. "..... Lamun silaing ngarasa rugi dipentaan kahakanan ku dewek nya leuwih hade entong
sosobatan jeung dewek, **euy**!" (BT, 2018: 26)
"..... Kalau kamu merasa rugi diminta makanan ya lebih baik jangan berteman dengan saya.'"
 12. "Ih, ulah pundung, **euy**," cek Si Utun bari seuri" (BT, 2018: 26)
"Ih, jangan merajuk, dong," kata Si Utun sambil tertawa.'
 13. "Leuh **euy**, indung dewek mani hibut mamawa halu rek ngagebug ucing," cek Si Utun bari
seuseurian. (BT, 2018: 26)
"Aduh, ibu saya sibuk membawa-bawa alu mau memukul kucing," kata Si Utun sambil

tertawa-tawa.’

14. “Naha *euy*, waka dihakanan di dieu uras teh?” cek Si Utun. (BT, 2018: 26)
 “Mengapa, dimakan duluan uras di sini?” kata Si Utun.”
15. “Tuh tenjo *euy*, jalak mani rapang,” cek Si Begu. (BT, 2018: 27)
 ‘Lihatlah, jalak banyak sekali,’ kata Si Begu.’
16. “Kudu bareng *euy*, ngetepelna, “ cek Si Utun. (BT, 2018: 27)
 “Harus bersama-sama, dong mengatapelnya,” kata Si Utun.
17. “Bareng *euy!*” cek Si Utun bari ngarewos, “hiji ... dua ... tilu!” (BT, 2018: 27)
 “Ayo bersama-sama!” kata Si Utun sambil berbisik, satu ... dua ... tiga!”
18. “Leuh, hanjakal teu keuna, saeutik deui pisan, *euy!*” cek Si Utun. (BT, 2018: 27)
 “Aduh, sayang tidak mengena, sedikit lagi!” kata Si Utun.’
19. “Ah, meureun bae rusuh teuing, *euy!*” cek Si Begu. (BT, 2018: 27)
 “Ah, mungkin saja tergesa-gesa sekali!” kata Si Begu.’
20. “Tuh *euy*, areunteup deui jalak teh deukeut munding keur guyang” cek Si Utun bari nunjuk.
 (BT, 2018: 27)
 ‘Itu, pada hinggap lagi jalak dekat kderbau yang sedang bemandi lumpur” kata Si Utun
 sambil menunjuk.’
21. “Geus bosen dewek mah keketepelan teh *euy*, bongan teu bebenangan.” (BT, 2018: 27)
 “Aku sudah bosan menembak dengan katapel, habis tidak mendapatkan apa-apa.”
22. “Hayu tumpak munding oge,” cek Si Utun , “tapi dewek boga karesepan nu leuwih model,
euy, nyaeta ngamaenkeun munding sina dangsa.” (BT, 2018: 27)”
 “Ayo naik kerbau juga,” kata Si Utun, “tetapi aku mempunyai kesenangan yang lebih
 menarik, yaitu memmainkan kerbau agar menari.”
23. “*Euy*, dewek milu tumpak munding, engke silaing dibere uras jeung oncom.” (BT, 2018: 28)
 “Hai, aku ikut naik kerbau, nanti kamu diberi uras dan oncom.”
24. “Geura kop hakan *euy*, na aya uras mana ngenah-ngenah teuing....” (BT, 2018: 28)
 “Ayo coba makan, sungguh uras ini begitu enak....”
25. “*Euy*, Gu, hayu ah urang ngarala daun putat!” cek Si Utun bari ngiceupan ka Si Begu.
 (BT, 2018: 28)
 “Gu, ayo ah kita memetik daun putat!” kata Si Utun sambil mengedipkan mata pada Si Begu.’
26. “Ih, atuh matak tuluy ngamuk, *euy*, Ah, silaing mah gagabah!” (BT, 2018: 28). Cek Si Begu
 ka Si Utun.
 “Ih, kerbau dapat jadi mengamuk. Ah, kamu gegabah!”
27. “Tuh *euy*, munding teh geus mimiti dangsa,” cek Si Utun.... (BT. 2018: 29)
 “Lihat, kerbau sudah mulai menari,” kata Si Utun....
28. “Aduh *euy*, tuh tetela tuluy ngamuk munding teh,” cek Si Begu bari semu reuwas. (BT. 2018: 29)
 “Aduh, benar-benar kerbau jadi mengamuk,” kata Si Begu sambil tampak kaget.’

29. "Adun! Adun! Adun! Ku naon silaing teh , *euy*, mana ngajoprak dina kotakan?" cek Si Warji. (BT. 2018: 31)
 "'Adun! Adun! Adun! Kenapa kamu, sampai terkapar di sawah?" Kata Si Warji.'
30. "*Euy* setan! Lamun silaing wani, montong ngadodoho bari nyumput." (BT. 2018: 31)
 "'Hai setan! Kalau kamu berani, jangan berpura-pura sambil sembunyi.'
31. "Aduh *euy*, cing dewek tulungan!...." cek Si Adun ka Si Warji. (BT. 2018: 31)
 "'Aduh, tolong aku!... " seru Si Adun kepada Warji.'
32. "Gu, nya ayeuna silaing kudu nohonan jangji teh, *euy*!" cek Si Utun bari gaharewos. (BT. 2018: 35)
 "'Gu, sekaranglah waktunya kamu harus menepati janji!" seru Si Utun sambil berbisik.'
33. "Hayu, tapi sing ati-ati, *euy* lalaunan leumpangna!" (BT. 2018: 35) Utun ka Begu.
 "'Ayo, tetapi hati-hati, pelan-pelan jalannya!"
34. "Aduh, ampun *euy*!" cek Si Utun. (BT. 2018: 37)
 "'Aduh, ampun!" kata Si Utun.'
35. " Geus, lesotkeun, *euy*!...." cek Si Utun. (BT. 2018: 37)
 "' Sudah lepaskan!..... " kata Si Utun.
36. "Ampun, moal deui-deui, *euy*!" (BT. 2018: 37)
 "'Ampun, tidak akan melakukan lagi!"
37. "Enggeus, *euy*!" cek Asep Onon. (BT. 2018: 37)
 "'Sudah!" kata Asep Onon.'
38. "Hayu *euy*, urang ka imah dewek sakeudeung, geura dewek mah boga kueh aneh!" (BT. 2018: 39)
 "'Ayo, mampir ke rumahku sebentar, aku punya kue aneh!"
39. "Cing dengekeun *euy*, aya keneh nu nyaring atawa geus harees kabeh?" cek Si Utun ka Si Begu bari ngaharewos. (BT. 2018: 49)
 "'Coba dengarkan, masih ada orang yang terjaga atau sudah pada tidur semua?" kata Si Utun kepada Si Begu sambil berbisik.'
40. "*Euy*, Utun!" cek Si Begu. (BT. 2018: 53)
 "'Hai, Utun!" kata Begu.'
41. "Cing hayang nyaho *euy*, geus sabaraha duit beubeunangan urang balangasiar teh?" (BT, 2018: 53)
 "'Coba ingin tahu, sudah berapa uang hasil usaha kita itu?"
42. "Leuh, geus aya tilu ratus perak punjul saringgit, *euy*!" cek Si Utun bari seuri. (BT. 2018: 53)
 "'Wah, sudah ada tiga ratus rupiah lebih seringgit!" kata Si Utun sambil tertawa.'
43. "Eh, Warji!" cek Si Utun bari ngalengis. "Ampun dewek teh *euy*!" (BT. 2018: 55)
 "'Eh, Warji!" kata Si Utun
44. Sing karunya ka dewek *euy*, dewek teh geus pahatu lalis" (BT. 2018: 55)
 ' Kasinahilah aku, aku sudah tidak punya orang tua'"
45. "Eh, Ji! Cing sing karunya bae ka dewek, *euy*!" (BT, 2018: 55)
 "'Eh, Ji! Kasihanilah aku!'"
46. "Tah geuning datang! Naha make terus meuting *euy*?" (BT. 2018: 55)
 "'Nah dia datang! Kenapa kamu sampai bermalam? '"

ANTARA MITOS DAN REALITAS: HISTORISITAS MAUNG DI TATAR SUNDA

Budi Gustaman

Departemen Sejarah & Filologi, Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Padjadjaran
budi.gustaman@unpad.ac.id

Hilman Fauzia Khoeruman

Departemen Linguistik, Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Padjadjaran
hilman.fauzia@unpad.ac.id

ABSTRAK

Secara kultural, masyarakat Sunda cukup akrab dengan maung (harimau). Maung adalah sebutan khusus untuk harimau di wilayah Tatar Sunda. Maung direpresentasikan secara khusus sebagai simbol kekuatan. Simbolisasi maung tercermin dalam beberapa identitas kekinian, seperti pada julukan klub sepak bola terbesar di Jawa Barat, Persib “maung” Bandung serta pengadopsian secara visual sebagai lambang Divisi Siliwangi, satuan militer wilayah Jawa Barat. Di balik pemaknaan itu, terdapat jejak-jejak historis yang menyebabkan begitu lekatnya maung dalam benak masyarakat Sunda. Penelitian ini berusaha untuk menelusuri maung dalam bingkai mitos dan juga ekologis. Di Tatar Sunda tersebar mitos-mitos terkait harimau yang disampaikan secara lisan dan tulisan (naskah). Selain itu, jejak maung pun banyak pula ditulis pada sumber-sumber kolonial, seperti arsip, koran, hingga roman. Secara umum, maung mencerminkan mentalitas kultural masyarakat Sunda, yang pemaknaannya menjadi penghubung antara mitos dan realitas.

Kata Kunci: Maung, Harimau, Sunda, Tatar Sunda

ABSTRACT

Sundanese people are quite familiar with maung (tiger). Maung is a special name for tigers in the Tatar Sunda. Maung is represented as a symbol of strength. The symbolization of maung is reflected in several contemporary identities, such as the nickname of the biggest football club in West Java, Persib “maung” Bandung. Moreover, it is adopted visually as a symbol of military unit in the West Java region, Divisi Siliwangi. Behind the meaning, many historical traces which cause the existence of maung in the minds of the Sundanese people. This research seeks to explore the mythical and ecological framework. In Tatar Sunda scattered myths related to tigers that were delivered orally and in manuscript. In addition, many traces of Maung were also written in colonial sources, such as archives, newspapers, and romances. In general, it reflects the cultural mentality of Sundanese society, whose meaning is the link between myth and reality.

Keywords: Maung, Tiger, Sunda, Tatar Sunda

I PENDAHULUAN

"Lamun aing geus euweuh marengan sira, tuh deuleu tingkah polah maung"
(Uga Wangsit Siliwangi)¹.

Kutipan di atas merupakan ungkapan yang dipercayai sebagai titah atau perkataan Prabu Siliwangi. Di balik titah tersebut terkandung suatu makna metaforik mengenai anjuran pengamalan sifat maung yang dimaknai sebagai pemberani serta – meskipun buas – memiliki rasa sayang terhadap keluarga dan sesamanya. Titah itu pun selaras dengan kepercayaan terkait penjelmaan Prabu Siliwangi menjadi seekor harimau putih, yang sampai kini dipercayai sebagian besar masyarakat di Tatar Sunda.

Pengadopsian maung² sebagai suatu simbol kultural tidak lepas dari "kedekatan" masyarakat Sunda terhadap sosok maung. Kedekatan tersebut diterjemahkan sebagai faktor ekologis, dimana maung banyak mendiami hutan-hutan di wilayah Tatar Sunda³. Wilayah Tatar Sunda merupakan ruang yang mempertemukan maung dan manusia dalam jalinan antagonis dan protagonis. Pemaknaan ini di satu sisi memaknai maung sebagai sosok yang disakralkan, tetapi di sisi lain menganggap maung sebagai perusak.

Tulisan ini menghadirkan eksistensi maung di Tatar Sunda dalam dua perspektif yang bertentangan. Penelusuran mitos-mitos maung mengarah pada sakralisasi terhadap sosoknya, yang mengantarkan maung pada "stratifikasi binatang" tertinggi di Tatar Sunda. Sementara itu, data-data kolonial justru membalikkan perspektif tersebut dimana maung dianggap sebagai pemangsa yang harus dibunuh. Tentu hal ini berakar dari sistem (ekonomi) kolonial – berupa pembukaan perkebunan – yang secara tidak langsung mengusik kehidupan maung. Pembukaan hutan bisa diterjemahkan sebagai perusakan terhadap habitat maung. Konsekuensinya, maung pun dilabeli sebagai hama perkebunan dan binatang perusak. Pelabelan tersebut selanjutnya diterapkan dalam bentuk komersialisasi, yang membuat orang-orang berlomba-lomba berburu maung.

Secara ekologis, maung – dalam arti harimau Jawa (*Panthera tigris sondaica*) – kini (dianggap) tak bersisa satu ekor pun.⁴ Kepunahannya dipercaya akibat aktivitas

1 Uga Wangsit Siliwangi adalah naskah yang dipercaya berisi wasiat Prabu Siliwangi tentang pesan-pesan kehidupan serta ramalan mengenai pemerintahan (orang Sunda khususnya) sejak Pajajaran dikisahkan runtuh. Dalam penelitian ini tidak digunakan naskah ataupun terjemahan Uga Wangsit Siliwangi secara utuh. Hanya beberapa perkataan pembuka yang ada kaitannya dengan istilah maung.

2 Penyebutan istilah "maung" pada masyarakat Sunda umumnya ditujukan untuk harimau loreng berukuran besar. Ciri-ciri ini merujuk pada spesies harimau Jawa (*Panthera tigris sondaica*). Visualisasi kekinian terkait maung seringkali menampilkan spesies harimau Jawa. Meski demikian, penyebutan maung pun seringkali ditujukan untuk jenis harimau berukuran kecil, seperti panter atau macan tutul.

3 Penyebutan Tatar Sunda merujuk pada wilayah di bagian barat Pulau Jawa yang didiami oleh etnis Sunda. Istilah Tatar Sunda tidak merujuk pada wilayah administratif Jawa Barat. Beberapa wilayah seperti Banten dan Cirebon (termasuk Batavia), masih dianggap wilayah Tatar Sunda. Dalam penelitian ini, data-data kolonial yang dipakai juga melingkupi wilayah-wilayah tersebut sebagai bagian dari wilayah Tatar Sunda.

4 Pernyataan mengenai punahnya spesies harimau Jawa masih menjadi polemik. Harimau Jawa sudah dinyatakan punah oleh IUCN (*International Union for Conservation of Nature*) sejak 1996. Keputusan tersebut akhir-akhir ini dipertanyakan seiring diberitakannya penemuan feses dan kesaksian-kesaksian mengenai penemuan sosoknya. Namun, kesaksian-kesaksian tersebut pun tidak bisa dibuktikan secara fisik. Para peneliti hingga sekarang masih mencoba mencari jejak keberadaan harimau Jawa.

perburuan. Namun demikian, maung masih hidup dalam benak orang-orang Sunda. Eksistensi maung digambarkan dalam berbagai tindakan simbolik, seperti ritual, cerita, dan mitos-mitos tentang maung, hingga simbolisasi populer maung dalam lambang Kodam Siliwangi dan Persib “maung” Bandung. Eksistensi maung bukan hadir secara fisik, tetapi hadir dan dimaknai dalam arti mentalitas.

II METODE PENELITIAN

Metode yang digunakan dalam penelitian ini ialah metode sejarah, yang terdiri atas empat tahap, yakni heuristik, kritik, interpretasi, dan historiografi. Dalam proses penelitian, kajian ini berusaha mengolah dua jenis sumber utama, yaitu sumber tradisional dan sumber kolonial. Sumber tradisional seperti naskah, dan tradisi lisan digunakan untuk melihat jejak mentalitas maung sebagai binatang yang sakral. Wawacan Perbu Kean Santang, serta tradisi lisan tentang penjelmaan Prabu Siliwangi, digunakan dalam penelitian ini. Beberapa tinjauan kolonial pun dipakai untuk melihat mitos maung dilihat dari perspektif orang Eropa. Sementara itu, sumber kolonial menampilkan pemaknaan berbeda perihal antagonisme maung sebagai binatang perusak. Sumber utama yang digunakan dalam penelitian ini ialah kolonial verslag, koran, dan buku-buku yang mengulas eksistensi maung. Pemakaian sumber-sumber tersebut diharapkan memberi gambaran dan komparasi tentang perubahan pemaknaan maung dalam masyarakat di Tatar Sunda.

III HASIL DAN BAHASAN

1. Mitos dan Sakralisasi Maung

Masyarakat Sunda memaknai maung sebagai binatang mitologis. Di beberapa tempat, maung dipercayai sebagai jelmaan raja (terbesar) Sunda, Prabu Siliwangi. Penjelmaan ini tidak lepas dari kisah perseteruan Prabu Siliwangi dengan anaknya, Prabu Kean Santang. Dalam cerita, pengejaran ini merupakan upaya dari Prabu Kean Santang untuk meng-Islam-kan Prabu Siliwangi beserta para pengikutnya. Pengejaran yang dilakukan Kean Santang berakhir di Hutan Sancang, Garut Selatan. Di tempat tersebut, Prabu Siliwangi diyakini berubah menjadi seekor harimau putih dan pengikutnya menjadi harimau Sancang (Wessing, 1993: 2).

Selain dituturkan dalam tradisi lisan, kisah ini diungkapkan dalam salah satu naskah, yakni Wawacan Perbu Kean Santang.

*Ari sakabeh para raja
jeung ieu punggawa Mantri
kabeh kudu mindah rupa
jadi macan warna warni
Piunjuk ponggawa Mantri
kabeh kudu ngiring ratu
enggalna ratu Pakuan
nyandak tukem ki lagondi
diguratkeun kana tanah padaleman.*

Adapun semua para raja
dan lagi punggawa Mantri
semua harus berganti wujud
menjadi harimau berwarna-warni
beritahu ponggawa mantri
semua harus turut raja
singkatnya raja Pakuan
mengambil tongkat lagondi (nama
pohon kecil)
digariskan pada tanah bumi

*Istijadna tinekanan
karaton geus salin rupi
jadi leuweung jujumplukan
kitu deui Perbupati
diteunggeul ku kilagoni
sakabeh geus jadi maung
ari nu jadi ratuna
ratu Batulajang aji
enggeus budal kabeh maruru
Sancang*

Istijadnya terakabul
keraton sudah berganti rupa
menjadi hutan rimba
begitu pula para bupati
dipukul memakai kilagoni
semuanya sudah menjadi harimau
yang menjadi rajanya
raja Batulajang
sudah keluar semua menuju Sancang
(Marzuki dkk, 1992: 53-54 & 146-147)

Keseragaman mitos ini muncul di beberapa tempat di Tatar Sunda. Selain di Hutan Sancang Garut, gaung mitos maung Prabu Siliwangi muncul pula di Gunung Salak, Gunung Gede, dan wilayah Surade (Sukabumi). Di Surade, terdapat tradisi lisan yang dikenal dengan Carita Maung Pajajaran. Ada tiga versi Carita Maung Siliwangi yang berkembang di Kecamatan Surade. Pertama, bercerita tentang pengkhianatan sekaligus balas dendam yang dilakukan oleh seorang manteri bernama Jaya Antea terhadap Prabu Siliwangi. Hal tersebut dilatarbelakangi tindakan Prabu Siliwangi yang merebut kekasih Jaya Antea. Jaya Antea terus mengejar Prabu Siliwangi beserta pasukannya hingga ke Tegal Buleud. Jaya Antea pada akhirnya gagal membalas dendam karena Prabu Siliwangi menghilang, sedangkan para pasukannya berubah menjadi harimau. Versi kedua berkisah tentang pengejaran yang dilakukan Kean Santang terhadap Prabu Siliwangi beserta pasukannya untuk di-Islamkan. Prabu Siliwangi akhirnya menghilang, tetapi pimpinan pasukannya bernama Sanggabuaana berubah menjadi harimau di wilayah Pasir Ucing Surade. Sementara itu, Carita Maung Pajajaran versi ketiga sama persis dengan Wawacan Perbu Kean Santang yang mengisahkan menghilangnya Prabu Siliwangi dan prajuritnya berubah menjadi harimau (Amanah, 2014: 3).

Mitos manusia harimau pun dipercayai oleh masyarakat Panjalu, Ciamis. Dalam tradisi lisan Carita Maung Panjalu, dikisahkan dua orang anak kembar cucu Prabu Siliwangi bernama Bombang Larang dan Bombang Kencana yang melanggar titah gurunya, kakek Garahang, yakni dengan mandi di kolam atau mata air jernih yang berisi banyak ikan. Saat Kakek Garahang meninggalkan rumah, keduanya melanggar pantangan tersebut. Mereka pun berubah menjadi harimau dan berjanji akan menjaga mata air dan menjaga alam dari para perusak (Hadish dkk., 1979: 55-58).

Sakralisasi harimau pun kerap muncul di beberapa tempat keramat yang biasanya dijadikan tempat pesugihan. Terkait hal ini, Dr. K.A.H. Hidding menulis dalam buku *Gebruiken en Goddienst der Soendaneezen* (1935) bahwa orang Sunda kerap mencari wangsit di beberapa tempat seperti kuburan, dengan bantuan dukun atau kuncen. Wangsit selalu datang lewat mimpi. "Biasanya orang melihat hampir tertidur, mula-mula seekor ular atau harimau, yang merupakan pembawa jawaban dan sekaligus penguji kebenaran mimpi" (Hidding, 1935: 99). Pendapat Hidding tersebut sesuai dengan kepercayaan masyarakat sekarang terkait adanya istilah "ngamaung" untuk menunjukkan pesugihan pada maung atau harimau. Selain itu, terdapat kepercayaan bahwa seorang menak yang meninggal akan menjadi

maung. Disebutkan pula bahwa kematian seorang laki-laki karena tenggelam dan dimangsa harimau akan menjadi hantu – sementara perempuan akan menjadi hantu (gentayangan) jika meninggal saat melahirkan (Hidding, 1935: 53). Tidak diketahui makna mitos-mitos tersebut. Namun demikian, mitos tersebut merepresentasikan adanya kesan pengagungan dan ketakutan terhadap harimau. Selain itu, hal tersebut memberi indikasi bahwa penerkaman manusia oleh harimau merupakan peristiwa yang sering terjadi.

Sakralisasi merujuk pula pada beberapa tempat keramat yang dipercayai dihuni harimau jadi-jadian. Bahkan, di beberapa tempat terdapat pantangan menyebut kata “maung”. Husein Djadiningrat dalam buku *De Magische Achtergrond van de Maleische Pantoen* (1933) menjelaskan: “di daerah yang kaya harimau di Banten Selatan, orang tidak dapat bicara tentang maung, orang harus mengatakan meong, yaitu kucing” (Djadiningrat, 1933: 26).

Secara harfiah, penyebutan maung bersinonim dengan penyebutan meong, harimau dan macan. Kata “maung” sendiri banyak disebutkan dalam sumber-sumber kolonial untuk menyebutkan harimau (dalam bahasa Sunda). Dalam *Encyclopaedie van Nederlandsch-Indie*, disebutkan beberapa perbedaan penyebutan harimau atau macan di beberapa wilayah di Hindia Belanda. Harimau sendiri merupakan sebutan dalam bahasa Melayu (*harimau, rimau*). Istilah *matjan* sendiri merupakan sinonim dari penyebutan harimau. Dalam bahasa Sunda, harimau atau macan (*Felis tigris*) disebut dengan istilah *meong* atau *maueng*, sebagai suatu tiruan bunyi. Harimau yang lebih besar dibedakan menjadi *meong-lakbok*, *meong-Gede*, dan *meong-santjang*. Jenis harimau ini umumnya merujuk pada harimau belang dan besar (*koningstijger*). Sementara itu, harimau yang lebih kecil (jenis panter, *Felis pardus*) disebut *meong-malangbong*, *meong-toetoel*, *meong-koembang*, dan *meong-kroet*. Faktor pembeda dari jenis harimau tersebut ialah ukuran tubuh dan warna kulit yang berbeda dengan jenis harimau besar.

Sementara itu, masyarakat di sekitar Gunung Kawi & Gunung Kelud (Jawa Timur), kerap menyebut harimau dengan *matjan-loreng*, serta panter dengan sebutan *matjan-toetoel*. Selain itu, ada juga penyebutan harimau hitam yang disebut *matjan-koembang*, serta *matjan-sroenie* yang ukurannya lebih besar dari panter, dan *matjan-gogor*, yang lebih kecil dari *Matjan-sroenie* (*Encyclopaedie van Nederlandch-Indie* volume II: 474).

2. Maung (Harimau) dan Ketakutan Kolektif

Mitos dan tradisi lisan tentang harimau banyak ditemukan di Nusantara. Pemetaannya terhampar mulai dari ujung utara Pulau Sumatera – memanjang hingga berujung di ujung timur Pulau Jawa, bahkan Bali. Di Sumatera Utara, khususnya di Simalungun, terdapat legenda manusia harimau *Begu Salih-Salihen*. Selain itu, ada pula sebutan sakral “opung” untuk harimau di wilayah tersebut. Sementara itu, di Sumatera Barat terdapat mitos tentang manusia harimau (*inyiak*) di Lembah Harau. Masyarakat di Bengkulu pun memiliki kepercayaan tentang 7 manusia harimau. Mitos soal harimau kemudian berlanjut ke Pulau Jawa, dimana di Jawa Barat harimau erat kaitannya dengan mitos Prabu Siliwangi. Selanjutnya, persebaran mitos harimau berlanjut ke Kediri & Banyuwangi dengan adanya mitos macan putih.

Munculnya mitos-mitos tersebut tidak bisa dilepaskan dari “keakraban” masyarakat terhadap sosok harimau. Sejatinya, kondisi ekologis wilayah-wilayah

tersebut (termasuk Tatar Sunda) merupakan habitat harimau. Peter Boomgaard menyebutkan bahwa wilayah-wilayah yang disebutkan di atas termasuk ke dalam *tiger-nest* (sarang harimau). Di Jawa, *tiger nest* mencakup hutan-hutan di Keresidenan Banten, Priangan, hutan Waleri (antara Pekalongan dan Semarang), wilayah Easthook (Keresidenan Pasuruan, Probolinggo, Besuki, dan Banyuwangi), wilayah Klakah (di antara Probolinggo & Lumajang), pedalaman Ngawi dan Madiun, hutan Blitar, serta hutan wilayah Baluran. (Boomgaard, 2001: 50-52). Sebagai bagian dari wilayah Tatar Sunda, Banten dan Priangan merupakan wilayah yang sering disebut dalam arsip kolonial sebagai wilayah yang menyumbang banyak kasus pemangsaan oleh harimau.

Menurut data *Koloniaal Verslag 1870*, di wilayah Tatar Sunda (mengacu pada wilayah Banten, Krawang, Priangan, dan Cirebon) ada sekitar 58 orang mati karena diterkam harimau pada 1896. Rinciannya: Banten 7 kasus, Karawang 2 kasus, Priangan 48 kasus, dan Cirebon 1 kasus. Priangan menunjukkan angka paling tinggi diantara kasus di wilayah lain di Jawa (di Sumatera wilayah yang paling tinggi ialah Palembang dengan 111 kasus serta total kasus penerkaman ialah 289 kasus di Hindia Belanda). Data tersebut merupakan laporan yang diajukan kepada pemerintah perihal kasus-kasus yang berkaitan dengan kecelakaan (kehilangan nyawa).

Untuk wilayah yang sama, data pada 1870 masih menunjukkan angka yang cukup tinggi, yakni sekitar 50 kasus, dimana Priangan menyumbangkan 41 kasus dari 267 kasus yang terjadi di Hindia Belanda (*Koloniaal Verslag 1871*). Sejak 1870, pemerintah kolonial secara berkesinambungan melaporkan kasus-kasus kematian oleh harimau. Dari statistik setiap tahunnya, angka kematian cenderung menurun. Pada 1899 tercatat hanya sekitar 4 kasus penerkaman, dimana Priangan pun hanya ada 3 kasus. (*Koloniaal Verslag 1900*).

Peter Boomgaard (2001: 83-84) menyebutkan bahwa pada pertengahan abad ke-19 terjadi wabah harimau. Wabah ini merupakan fenomena yang terjadi di hampir semua wilayah di Pulau Jawa, mulai dari Banten, Priangan, Krawang, Cirebon, Jepara, Kediri, Pasuruan, Probolinggo, dan Banyuwangi. Wabah ini dimulai dari Keresidenan Priangan pada 1855 yang mencapai angka 147 korban jiwa (kira-kira setengah dari total korban di Jawa). Selanjutnya, wabah terjadi di Keresidenan Banten pada 1886 dan 1887 yang mencapai presentase 51% dan 53% dari total seluruh korban di Jawa. Wabah pun berlanjut di Besuki/Banyuwangi pada 1888 hingga 1889. Dekade terakhir abad ke-19 ini pun diwarnai dengan jatuhnya korban yang mencapai 65% di Jepara pada 1894, hingga akhirnya terjadi lagi pada 1901 di Semarang yang mencapai 45%.

Maraknya kasus penerkaman harimau pernah terjadi di Banten pada 1887 hingga 1889. Pemerintah kolonial menyebutnya sebagai *tijger-plague* (wabah harimau). Berdasarkan *Koloniaal Verslag 1888*, terdapat 61 orang yang menjadi korban keganasan harimau di Banten pada 1887. Distrik Pasir Salak menjadi wilayah yang penduduknya banyak diterkam harimau. Sementara itu, penduduk distrik Bojongkoneng meninggalkan rumahnya, juga persediaan beras mereka. Kelaparan akhirnya membawa mereka kembali sementara waktu hanya untuk mengambil beras. Selain itu, ada pula penduduk distrik Panimbang yang meninggalkan pemukimannya karena gangguan harimau. J Hendrik van Belen dalam buku *De Dierwenwel van Insulinde* (1914) menyebutkan bahwa di suatu kampung di Banten tinggal 8 orang janda, yang mana suami-suaminya mati karena harimau (van Belen,

1914: 384).

Kisah penyerangan harimau di wilayah Banten tergambar dalam roman Max Havelaar, dimana para petani di Kabupaten Lebak tergopoh-gopoh meninggalkan ladang karena diserang harimau. Singkatnya, harimau tersebut mati karena terkena tanduk dari kerbau milik Saidjah.

“Kerbau Saidjah, karena kecepatannya, terdorong beberapa lompatan ke depan tuan kecilnya yang menanti maut...dan mengarahkan kepala bertanduknya ke arah macan itu. Macan itu menerjang tapi untuk yang terakhir kali. Kerbau itu menangkapnya dengan tanduknya dan hanya kelihangan sedikit daging yang robek dari lehernya. Si penyerang terbaring di tanah dengan perut robek menganga, Saidjah selamat. Memang terdapat keuntungan di user-useran kerbau itu!” (Multatuli, 2014: 241).

Matinya harimau oleh kerbau kemudian menjadikan tren tersendiri terkait pemaknaan kerbau sebagai pribumi dan harimau sebagai orang Belanda. Pemaknaan semacam ini erat kaitannya dengan acara Rampok Macan yang sering dilakukan di alun-alun Mataram. Terkait hal itu, Raffles dalam *The History of Java* menyebutkan bahwa “Dalam pertunjukan ini [rampok macan], orang Jawa terbiasa membandingkan kerbau dengan orang Jawa, dan macan dengan orang Eropa. Di sini bisa dibayangkan keinginan mereka untuk memenangkan kerbaunya...” (Raffles, 2014: 241).

Kisah-kisah tentang penerkaman lainnya dipaparkan oleh Peter Boomgaard (2001: 42), yang menyebutkan salah satu kasus di Desa Sajira Kabupaten Lebak, Banten (11 April 1839). Dalam penerkaman tersebut, seorang ibu diberitakan kehilangan tiga orang anaknya, salah satunya bayi 8 bulan. Ia pun terluka ketika mempertahankan bayinya dari serangan harimau. Berita lainnya dikisahkan koran *Berita Priangan*, yang memberitakan penerkaman seorang laki-laki di DesaCibuluh, Subang, yang kemudian membuat penduduk beramai-ramai memburu harimau tersebut (*Berita Priangan*, Kamis 17 Mei 1934).

Perburuan harimau menjadi hal yang lazim dilakukan oleh penduduk. Bahkan - menurut Hendrik van Ballen (1914: 384) - sudah sejak 1820, hilangnya nyawa oleh harimau sudah sangat populer sehingga pemerintah kolonial menganjurkan untuk melakukan pembunuhan harimau. Bahkan menjadi semacam kewajiban yang menghasilkan uang, yakni sebesar f22 untuk satu ekor harimau. Berdasarkan *Koloniaal Verslag 1852*, pemerintah kolonial telah menganjurkan penangkapan dan pembunuhan harimau. Alasannya, harimau di berbagai daerah di Jawa sangat merusak dan jumlahnya masih sangat signifikan. Pemusnahan ini mempertimbangkan batas-batas perburuan, yakni tidak menembus hutan dan juga ngarai - yang merupakan habitat mereka. Selain itu, perburuan harimau juga mempertimbangkan takhayul masyarakat di Pulau Jawa pada tempat-tempat tertentu yang menganggap harimau sebagai nenek moyang mereka.

Tabel 1.
Jumlah Penerkaman oleh Harimau (di wilayah Jawa bagian Barat) 1848-1952

Wilayah	Tahun				
	1848	1849	1850	1851	1852
Banten	22	22	22	23	23

Karawang	26	17	28	20	18
Priangan	-	-	52	84	114
Cirebon	-	-	-	-	13

Sumber: Koloniaal Verslag 1852

Dari jumlah di atas terlihat bahwa sekitar 112 harimau dibunuh di Banten dalam kurun waktu 5 tahun, 109 di Karawang, serta 250 harimau di Priangan. Data tersebut menjadi rasional tatkala pertambahan kuantitas korban berbanding lurus dengan pembukaan banyak perkebunan di wilayah-wilayah tersebut. Logikanya, pembukaan hutan untuk perkebunan perlahan mengantarkan manusia bertemu dengan harimau. Dengan kata lain, pemangsaan oleh harimau sebagai konsekuensi dari perambahan habitat harimau.

Terkait besarnya korban di wilayah Priangan, Frans Wilhelm Junghuhn dalam buku *Java, zijne gedaante, zinj pantentooi en inwendige bow (1853-1854)* menyebutkan bahwa ketika dirinya mengunjungi Kabupaten Sukapura pada 1847, beberapa keluarga sedang berkabung karena kehilangan anggota keluarganya. Penyerangan tersebut salah satunya karena benteng atau pagar kampung terlihat jarang sehingga harimau bisa masuk ke perkampungan (Boomgaard: 2001: 46).

Selain anjuran dari pemerintah kolonial, perburuan harimau kemudian diperkuat dengan adanya pemberian premi atau hadiah oleh pemerintah kolonial. Menurut *Staatsblad* No.22 1854, pemerintah kolonial memberi premi sebesar f22 untuk siapa saja yang bisa menangkap dan membunuh harimau di wilayah Jawa. Tahun-tahun berikutnya pemberlakuan ini diterapkan pula di wilayah-wilayah lain seperti Lampung dan Bengkulu.

Masih banyaknya korban akibat keganasan harimau dan binatang liar lain, pada 1862 pemerintah kolonial mengeluarkan peraturan tentang legalitas pembunuhan binatang liar. Peraturan ini termaktub dalam *Staatsblad* No. 84 1862.

Tabel 2.
Premi Penangkapan dan Pembunuhan Satwa Liar 1862

<i>Satwa liar</i>	<i>Premi</i>
Harimaubergaris/loreng (berukuranbesar)	f30.-
Harimauhitam (macantutul)	f10.-
Buaya (panjangnya 6 kaki atau lebih)	f3.-
Buaya (panjangnya kurangdari 6 kaki)	f1.-
Telur Buaya	f10 sen

Sumber: *Staatsblad van Nederlandsch-Indie* No. 84 Tahun 1862

Regulasi tersebut diberlakukan di wilayah Hindia Belanda, terutama di Sumatera dan Jawa, dimana banyak terjadi kasus penerkaman. Merujuk pada data *Koloniaal Verslag* 1901 hingga 1905, kasus penerkaman harimau di wilayah Tatar Sunda (mengacu pada wilayah Banten, Karawang, Priangan, dan Cirebon), menunjukkan penurunan. Selama 5 tahun (1900-1904), kasus penerkaman yang terjadi di wilayah tersebut hanyalah sekitar 38 kasus. Angka tertinggi terjadi pada 1903 dengan 15 kasus.

Penurunan tersebut (diasumsikan) salah satunya karena efektivitas pelaksanaan regulasi. Meski pada 1909 dikeluarkan Ordonansi Perlindungan Mamalia dan Burung Liar (*Ordonantie tot Bescherming van sommige in het levende Zoogdieren en Vogels 1909*), harimau masih tetap diburu karena masih dianggap berbahaya. Harimau menjadi ketakutan kolektif yang banyak diburu, baik oleh orang Eropa maupun pribumi. Motif perburuannya kian beragam, tidak hanya sekedar penanggulangan bahaya, tetapi juga ditujukan untuk komersialisasi (perdagangan). Dampaknya, kuantitas harimau Jawa berangsur-angsur tergerus hingga dinyatakan punah pada 1980-an. Eksistensi maung pun tidak ditemukan lagi di wilayah Tatar Sunda.

IV PENUTUP

Dalam penelitian ini, maung merujuk pada spesies harimau Jawa (*Panthera tigris sondaica*) merujuk pada simbolisasi sosoknya pada masa sekarang. Maung (mengacu pada jenis *Panthera tigris* atau harimau besar dan belang) secara fisik tidak lagi ditemukan di wilayah Tatar Sunda, seiring dengan (diduga) punahnya harimau Jawa. Adapun beberapa pemberitaan media menyoal keberadaannya belum bisa dibuktikan secara fisik. Meski demikian, penelusuran eksistensi maung pada masa lalu bisa dilakukan dengan melihat mentalitas masyarakat. Mitos-mitos maung yang masih berkembang pada masa sekarang adalah pewarisan mentalitas terkait keakraban manusia dan harimau di masa lalu. Mitos tersebut terus dipelihara dan maung menjadi binatang sakral di wilayah Tatar Sunda. Tentu hal ini sejalan dengan pengagungan sosok Prabu Siliwangi yang dianggap sebagai raja Sunda terbesar, meskipun sakralisasi maung tidak berlaku umum di wilayah Tatar Sunda.

Maung atau harimau Jawa banyak sekali disebutkan dalam sumber-sumber kolonial, terutama dengan labeling binatang perusak dan pemangsa. Hal ini merupakan konstruksi kolonial, terutama terkait dengan kepentingan perluasan perkebunan yang mengharuskan perambahan hutan. Hal tersebut secara langsung mengusik habitat harimau. Penyerangan manusia oleh harimau adalah dampak dari terganggunya keseimbangan ekologis. Perburuan adalah konsekuensi logis dari stereotif tersebut.

Secara umum, wilayah Tatar Sunda merupakan habitat maung atau harimau di masa lalu. Namun, keberadaan maung tidak diwariskan secara fisik seiring (dugaan) punahnya jenis harimau Jawa (*Panthera tigris sondaica*). Pernyataan yang menyebutkan bahwa maung adalah identitas binatang Sunda akan terus dipertanyakan. Meski demikian, glorifikasi tentang maung sebagai simbol semangat dan keberanian orang Sunda akan terus hidup seiring dengan pewarisan mentalitas tentang kisah maung di masa lalu.

UCAPAN TERIMA KASIH

Kajian ini merupakan output dari diskusi bulanan yang diselenggarakan oleh Pusat Studi Budaya Sunda Universitas Padjadjaran. Dalam diskusi yang berjudul *Maung: identitas binatang Sunda?!*, masukan-masukan dari peserta diskusi banyak menambah substansi dan perspektif baru dalam melihat eksistensi maung dalam kebudayaan Sunda.

DAFTAR PUSTAKA

1. Arsip

Koloniaal Verslag 1852
Koloniaal Verslag 1870
Koloniaal Verslag 1871
Koloniaal Verslag 1888
Koloniaal Verslag 1900
Koloniaal Verslag 1901
Koloniaal Verslag 1902
Koloniaal Verslag 1903
Koloniaal Verslag 1904
Koloniaal Verslag 1905
Staatsblad van Nederlandsch-Indie No. 84 1862

2. Buku

Amanah, Siti. *Carita Maung Padjajaran: Struktur, Proses Penciptaan, Konteks Penuturan, dan Makna*. Skripsi Program Studi Bahasa dan Sastra Indonesia Universitas Pendidikan Indonesia

van Belen, J Hendrik. 1914. *De Dierenwereld van Insulinde*. Deventer: Joh. J.C. van der Burgh

Boomgaard, Peter. 2001. *Frontiers of Fear; Tiger and People in The Malay World 1600-1950*. New Heaven & London: Yale University Press

Djajadiningrat, Hoesein. 1933. *De Magische Achtergrond van de Maleische Pantoen*. Batavia: G. Kolff & Co.

Encyclopaedie van Nederlandsch-Indie vol. II. 1902. The Hague: Martinus Nijhoff

Hadish, Yetty Kusmiyati dkk. 1979. *Sastra Lisan Sunda mite, fabel dan legende 1*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa Departemen Pendidikan dan Kebudayaan

Hidding, K.A.H. 1935. *Gebruiken en Godsdienst der Soendaneezen*. Batavia: G. Kolff & Co.

Marzuki, Surliana dkk. 1992/1993. *Wawacan Perbu Kean Santang*. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan

Multatuli. 2014. *Max Havelaar*. Yogyakarta: Narasi

Raffles, Thomas Stamford. *The History of Java*. Yogyakarta: Narasi

Wessing, Robert. *A Change in the Forest: Myth and History in West Java*. Journal of Southeast Asian Studies, Vol. 24, No. 1 March 1993. Cambridge University Press

3. Artikel dalam Koran

Berita Priangan, "Diterkam Macan", Kamis 17 Mei 1934

TRANSPOSISI PADA PENERJEMAHAN ADJEKTIVA BAHASA RUSIA KE DALAM BAHASA INDONESIA

Trisna Gumilar, Tri Yulianty Karyaningsih, Ladinata

Fakultas Ilmu Budaya Universitas Padjadjaran

trisna.gumilar@unpad.ac.id

t.yulianty@unpad.ac.id

ladinata@unpad.ac.id

Abstrak

Transposisi pada penerjemahan tidak dapat dihindari karena pada setiap bahasa, bahkan pada unit-unit bahasa, terdapat sistem yang berbeda, seperti pada adjektiva bahasa Rusia dan Indonesia. Untuk itu, dalam penelitian ini dibahas mengenai berbagai macam transposisi yang terjadi pada penerjemahan adjektiva bahasa Rusia ke dalam bahasa Indonesia serta alasan terjadinya transposisi tersebut. Metode yang digunakan dalam penelitian ini adalah metode deskriptif-kualitatif dengan model komparatif. Sumber data penelitian diambil dari cerpen Rusia dan terjemahannya dalam bahasa Indonesia. Hasil penelitian menunjukkan bahwa pada penerjemahan adjektiva bahasa Rusia ke dalam bahasa Indonesia terjadi transposisi level dan kategori berupa struktur, unit, kelas, dan intra-sistem. Beragam transposisi ini pada dasarnya terjadi karena adjektiva bahasa Rusia dan Indonesia, secara gramatikal, memiliki banyak perbedaan.

Kata kunci: transposisi, penerjemahan, adjektiva, bahasa Rusia, bahasa Indonesia

Abstract

Transpositions or shifts in translation cannot be avoided since in each language, even in language units, there are different systems, such as in Russian and Indonesian adjectives. Therefore, this study discussed the various types of transpositions in translation of Russian adjectives into Indonesian and the reasons for this transposition. The method used in this study is a qualitative-descriptive method with a comparative model. The source of the data is taken from Russian short stories and its translation in Indonesian. The results of the study showed that in translation of Russian adjectives into Indonesian there were level shifts and category shifts, viz. structures, units, classes, and inter-systems. These various transpositions basically occur because the adjectives in Russian and Indonesian have many differences grammatically.

Keywords: transposition, translation, adjective, Russian language, Indonesian language

I PENDAHULUAN

Istilah transposisi atau *transposition* dikemukakan oleh Vinay dan Dalbarnet di samping istilah *shift* yang dikemukakan oleh Catford (Newmark, 1988: 85). Menurut Vinay dan Dalbarnet (dalam Hariyanto, 2013) dan Newmark (1988: 85) transposisi

pada dasarnya merupakan cara atau prosedur dalam penerjemahan yang melibatkan suatu perubahan gramatikal dari bahasa sumber ke bahasa sasaran tanpa mengubah makna. Newmark (1988: 85-87) mengutarakan bahwa transposisi dapat terjadi karena: (1) otomatis, yaitu tidak adanya pilihan, seperti konsep tunggal-jamak yang dapat berbeda antarbahasa; (2) struktur gramatikal bahasa sumber yang tidak ada dalam bahasa sasaran; (3) terjemahan literal dimungkinkan secara gramatikal, tetapi tidak natural/berterima dalam bahasa sasaran; (4) penggantian celah leksikal dengan struktur gramatikal. Empat hal yang dikemukakan Newmark ini dapat disokong oleh pendapat Catford (1965: 73) yang mengemukakan dua tipe utama transposisi atau *shifts*, yaitu *level shifts* dan *category shifts*.

Dalam *level shift* 'pergeseran level' suatu unit bahasa sumber dalam satu level linguistik memiliki kesepadanan terjemahan dalam bahasa sasaran pada suatu level yang berbeda (Catford, 1965: 73). Dicontohkan oleh Catford (1965: 75), verba bahasa Rusia *sdelat* 'melakukan, mengerjakan' yang beraspek perfektif dengan makna ketuntasan atau pencapaian hasil dalam *Cto on sdelat?* 'Apa yang telah (selesai) dia lakukan?', pada penerjemahannya dalam bahasa Inggris dapat melibatkan makna kontekstual melalui penggantian unit leksikal, misalnya dengan *achieve* untuk menyatakan makna pencapaian itu (*What did he achieve?*). Sementara dalam *category shift* 'pergeseran kategori', dapat terjadi *structure-shifts*, yaitu perubahan susunan atau urutan kata; *class-shifts*, yaitu perubahan kelas kata; *unit-shifts*, yaitu perubahan tataran; dan *intra-system-shifts*, yaitu perubahan terjadi demi keberterimaan dalam bahasa sasaran dikarenakan adanya perbedaan konsep (Catford, 1965: 75-81).

Berdasarkan paparan di atas, tampak bahwa transposisi pada suatu kegiatan penerjemahan dapat terjadi akibat adanya perbedaan sistem antarbahasa, seperti dalam bahasa Rusia dan Indonesia. Salah satu aspek bahasa yang menunjukkan adanya perbedaan ini adalah adjektiva. Secara umum, baik dalam bahasa Rusia maupun Indonesia, adjektiva dipahami sebagai kata yang menyatakan ciri atau keterangan benda yang berfungsi atributif dalam frasa dan predikatif dalam kalimat (Dudnikov, et. al., 2001: 113; Alwi, dkk., 2003: 171, 177). Akan tetapi, dalam bahasa Rusia adjektiva memiliki kebergantungan pada nomina atau bersesuaian dengan nomina dalam hal bentuk genus, jumlah, dan kasus (Dudnikov, et. al., 2001: 113), artinya, adjektiva memiliki ciri-ciri gramatikal tersebut, yang dapat dikenali melalui fleksi sebagai pemarkahnya. Ciri gramatikal seperti ini tidak ada pada adjektiva bahasa Indonesia.

Selain berfungsi atributif dan predikatif, dalam kalimat bahasa Rusia adjektiva dapat pula mengisi fungsi sintaktis seperti subjek (Kostomarov dan Maksimov, 2010: 657). Adjektiva demikian biasanya merupakan adjektiva substantif yang dapat menyatakan makna kebendaan sehingga melihat pada fungsi sintaktisnya dapat berpindah menjadi nomina tanpa terjadi perubahan bentuk. Sebagai contoh, adjektiva *bol'noj* '(yang) sakit' pada penggabungannya dengan nomina berfungsi sebagai atribut, misalnya *bol'noj celovek* 'orang (yang) sakit', tetapi dapat bersifat substantif pada suatu kalimat dengan mengisi fungsi sintaktis subjek, misalnya *bol'noj vyzdarovel* 'orang sakit/si sakit/pasien sudah sembuh'. Hal serupa ditemukan dalam bahasa Indonesia yang disebut Effendi (2015: 70) sebagai konversi kelas kata, misalnya adjektiva dengan nomina yang berfungsi objek dalam *Dia sering membantu yang miskin*.

Baik dalam bahasa Rusia maupun bahasa Indonesia, adjektiva dapat

menyatakan makna kualitas yang dalam gramatika bahasa Rusia disebut dengan *kacestvennoe prilagatel'noe* 'adjektiva kualitatif', yaitu adjektiva yang menyatakan ciri-ciri benda secara langsung, seperti *krasivyy* 'cantik', *belyj* 'putih', *malen'kiy* 'kecil', *holodnyj* 'dingin' (Rahmanova dan Suzdal'tseva, 1997: 337). Kecuali itu, dalam bahasa Rusia terdapat tipe *otnositel'noe prilagatel'noe* 'adjektiva relatif' yang menyatakan ciri atau keterangan benda tidak secara langsung, tetapi melalui relasi pada sesuatu (benda) seperti bahan (*kirpicnyj* '(yang dari) batu-bata'), waktu (*utrennij* 'pagi'), tempat (*severnyj* 'utara'), keadaan (*zasnojnyj* 'stagnan') (Rahmanova dan Suzdal'tseva, 1997: 339). Adjektiva demikian dibentuk dari nomina melalui sufiksasi dan pembubuhan fleksi pemarkah adjektiva. Dalam bahasa Indonesia dikenal adjektiva denominal, yaitu adjektiva yang berasal dari nomina berprefiks *pe(r)/peng-*, seperti *pemalas*, *pengampun*, dan konfiks *ke-an* dengan reduplikasi, seperti *kebarat-baratan*, tetapi terbatas jumlahnya (Alwi, dkk, 2003: 195-196), dan tampaknya berbeda dengan konsep adjektiva relatif dalam bahasa Rusia.

Adjektiva bahasa Rusia juga dibedakan berdasarkan bentuknya, yaitu adjektiva bentuk panjang '*polnye formy*' dan bentuk pendek '*kratkie formy*'. Jika adjektiva bentuk panjang bersifat atributif dan predikatif, maka adjektiva bentuk pendek, yang dibentuk dari adjektiva kualitatif, hanya bersifat predikatif. Perbedaan kedua bentuk adjektiva predikatif ini ada pada nuansa maknanya, yaitu adjektiva bentuk panjang menyatakan keadaan yang tetap/absolut atau berlaku umum, sedangkan adjektiva bentuk pendek menunjukkan hanya saat itu/temporal atau berlaku khusus (Kostomarov dan Maksimov, 2010: 492). Pemisahan adjektiva seperti ini tidak ada pada bahasa Indonesia. Sebagai tambahan, dalam bahasa Rusia terdapat adjektiva tingkat perbandingan yang dibentuk dari adjektiva kualitatif antara lain melalui sufiksasi, misalnya *dlinnyj* '(yang) panjang' menjadi *dlinnee* '(yang) lebih panjang' (Rahmanova dan Suzdal'tseva, 1997: 340). Sementara dalam bahasa Indonesia, tingkat perbandingan atau pentarafan adjektiva seperti ini diwujudkan secara leksikal dengan penambahan kata *lebih*, *agak*, dan sebagainya (lihat Alwi, dkk., 2003: 180-185).

Mencermati paparan di atas, tampak ada perbedaan pada adjektiva kedua bahasa sehingga ketika kedua bahasa tersebut digunakan secara bersamaan, seperti dalam kegiatan penerjemahan, dapat menimbulkan kesulitan bahasa (lihat Moentaha, 2006: 12). Namun demikian, menurut Nida dan Taber (1982: 4), apapun yang dapat diungkapkan satu bahasa, dapat diungkapkan oleh bahasa lain. Hal ini dapat dipahami terkait penerjemahan yang mereproduksi pesan bahasa sumber ke bahasa sasaran yang dalam proses pengalihannya dapat terjadi perubahan agar isi dari pesan itu berterima (Nida dan Taber, 1982: 5, 12). Hal tersebut merupakan sebuah kewajaran sebagaimana diterangkan oleh Aksoy (2002), bahwa penerjemahan secara teoretik dan praktis merupakan jawaban atas bagaimana dan pertukaran konsep antarmanusia, antarbudaya dan antarmasyarakat terjadi, serta lebih jauh lagi untuk memahami mengapa dan untuk alasan apa sebuah karya (seni) diterjemahkan (Tanrikulu, 2017: 20-23). Oleh karena itu, dapat dikatakan bahwa guna terwujudnya korespondensi teks bahasa sumber dengan bahasa sasaran, maka transposisi tidak dapat dihindari. Untuk itu, menarik ditelusuri mengenai transposisi apa saja yang dapat terjadi pada penerjemahan adjektiva bahasa Rusia ke dalam bahasa Indonesia serta mengapa terjadi transposisi tersebut.

II METODE PENELITIAN

Metode yang digunakan dalam penelitian ini adalah metode deskriptif-kualitatif dengan model komparatif, yaitu membandingkan teks sumber (Tsu) dengan teks sasaran (Tsa) untuk mendapatkan perbedaan-perbedaan diantara keduanya (Williams dan Chesterman, 2002 : 50-51). Dalam kajian penerjemahan, teks bahasa sumber menjadi titik tolak analisis yang kemudian akan dibandingkan dengan terjemahannya, sebagai bahasa sasaran, guna mendapatkan padanannya. Dari padanan itulah analisis selanjutnya dilakukan sehingga ditemukan berbagai kemungkinan transposisi pada penerjemahan adjektiva dari bahasa sumber, yakni bahasa Rusia, ke dalam bahasa sasaran, yakni bahasa Indonesia. Langkah berikutnya adalah mengungkapkan alasan terjadinya transposisi tersebut melalui analisis morfologis, sintaktis, dan semantis.

Metode simak dengan teknik catat dilakukan dalam pengumpulan data berupa klausa atau kalimat yang di dalamnya terdapat adjektiva. Metode ini menurut Sudaryanto (dalam Sofyan, 2018:196) merupakan teknik dasar yang meliputi teknik sadap, libat cakap, simak bebas libat cakap, rekam, dan catat. Teknik cacat digunakan dalam penelitian ini, yaitu untuk membaca dan menandai setiap kalimat yang berisikan verba dasar, terutama verba turunan. Pada sumber data bahasa Rusia terdapat hampir 400 adjektiva baik yang atributif maupun yang berfungsi sintaktis lain, dengan beragam transposisi yang ditemukan pada karya terjemahannya. Adapun data sebagai penunjang kajian ini berupa bahasa tulis yang diambil dari cerpen Rusia berjudul *Dama s Sobackoj* karya Anton Chekov sebagai bahasa sumber. Sementara terjemahan cerpen tersebut dalam bahasa Indonesia berjudul *Wanita dengan Anjing* merupakan sumber data sebagai bahasa sasaran. Terjemahan cerpen ini terdapat dalam buku *Anton Chekov – Pengakuan: Sekumpulan Cerpen Pilihan* yang dialihbahasakan oleh Koesalah Subagjo Toer langsung dari bahasa Rusia ke dalam bahasa Indonesia, sehingga data yang dianalisis dapat lebih objektif.

III HASIL DAN BAHASAN

Mengacu pada paparan di atas, berikut pembahasan mengenai transposisi pada penerjemahan adjektiva bahasa Rusia ke dalam bahasa Indonesia berdasarkan data yang didapatkan dari sumber data penelaahan ini. Pembahasan dilakukan dengan memilah adjektiva berdasarkan fungsinya sebagai atribut dalam frasa, predikat dan fungsi lainnya dalam klausa/kalimat. Pemilahan jenis data ini dilakukan atas pertimbangan adanya perbedaan perilaku adjektiva dalam masing-masing tataran.

3.1 Adjektiva Atributif

Adjektiva sebagai atribut nomina dalam bahasa Rusia umumnya ditempatkan di depan nomina (Lekant, 1999: 366), berbeda dengan bahasa Indonesia yang menempatkan adjektiva sebagai atribut nomina di belakang atau sebelah kanan nomina (Alwi, dkk, 2003: 177). Oleh karena itu, dari segi struktur, pada penerjemahan adjektiva bahasa Rusia ke dalam bahasa Indonesia akan terjadi perubahan urutan kata. Selain itu, adjektiva bahasa Rusia memiliki kategori gramatikal genus, jumlah, dan, kasus yang bersesuaian dengan nomina yang diatributinya. Ciri morfologis demikian tidak akan tampak pada penerjemahannya dalam bahasa Indonesia karena dalam sistem gramatika bahasa Indonesia tidak ada perangkat kategori gramatikal

demikian, baik pada adjektiva maupun nomina, seperti tampak pada data (1) di bawah ini. Kategori gramatikal yang ada dalam bahasa Indonesia adalah kategori gramatikal jumlah yang diwujudkan antara lain melalui reduplikasi untuk bentuk jamak (Alwi, dkk, 2003: 191). Oleh sebab itu, pada padanan dalam bahasa Indonesia dapat muncul seperti pada data (2), tetapi umumnya jumlah jamak muncul pada unsur nominanya, seperti pada data (3).

- (1) Tsu: Govorili, cto na naberežnoj pojavilos' **novoeličo**: dama s sobackoj.
berkata bahwa di dermaga muncul **baruwajah** wanita dengan anjing
Adj.n.t.nom N.n.t.nom
- Tsa: 'Orang bilang, di dermaga muncul **wajahbaru**; seorang wanita dengan anjingnya.'
(Toer: 11) N Adj
- (2) Tsu: Eščjo utrom, na vokzale, emu brosilas' v glaza afiša s ocen'
krupnymi
masih pada pagi di stasiun dia jatuh ke mata plakat dengan sangat
besar
Adj.j.ins
bukvami:... (Ch)
huruf
N.j.ins
- Tsa: 'Pagi-pagi di stasiun terlihat olehnya plakat dengan **huruf besar-besar**:...'
(Toer: 29) N Adj.j
- (3) Tsu: ..., na veršinah gor nepodvizhno stoyal **belyeoblaka**. (Ch)
di puncak gunung tak bergerak berdiri putih awan
Adj.j.nom N.j.nom
- Tsa: '... di puncak-puncak pegunungan mengambang **gemawan putih** dengan
tenang.'
(Toer: 21) N.j Adj

Pada tiga data di atas, adjektiva sebagai atribut nomina dalam bahasa Rusia berposisi di depan nomina, sementara pada penerjemahannya menyesuaikan dengan pola urutan kata dalam sistem gramatika bahasa Indonesia, yaitu di belakang nomina. Selain itu, tampak pada pemarkah linguistik yang tercantum di bawah Tsu, adjektiva memiliki kategori gramatikal genus, jumlah, dan kasus yang bersesuaian dengan kategori gramatikal nomina yang diatributinya, sementara pada Tsa kategori gramatikal ini tidak muncul. Hal ini tampak jelas pada data (2) dan (3), yaitu bentuk jamak yang diwujudkan melalui reduplikasi pada adjektiva data (2), *besar-besar*, tidak diikuti oleh reduplikasi nomina sebagai salah satu pemarkah bentuk jamaknya (**huruf-huruf besar-besar*). Begitu pula pada data (3), yang mewujudkan jumlah jamaknya melalui nomina *gemawan*, tidak diikuti oleh adjektiva bentuk jamak, misalnya melalui reduplikasi (**gemawan putih-putih*). Perubahan posisi adjektiva pada ketiga frasa ini menunjukkan terjadinya transposisi struktur yang tidak dapat dihindari karena sifat kedua bahasa yang berbeda secara sintaktis. Adapun persesuaian kategori gramatikal adjektiva dengan nomina pada Tsu yang berubah pada Tsa merupakan transposisi intra-sistem karena berbedanya sistem gramatika kedua bahasa dari sisi morfologis.

Transposisi lain yang tampak pada penerjemahan adjektiva ini adalah transposisi kelas kata atau *class-shifts*, seperti pada data (4) dan (5) berikut ini.

- (4) Tsu: Ona po veceram gljadela na nego iz **knižnogo** škapa, ... (Ch)
 dia tiap malam memandang ke dia dari buku lemari
 Adj.m.t.gen N.m.t.gen
 Tsa: 'Saban malam Anna Sergeyevna memandangnya dari **lemaribuku**, ...'
 (Toer: 26) N N
- (5) Tsu: ..., cto ne citaet **moskovskihgazel** iz prinčipa. (Ch)
 bahwa tidak membaca Moskwa koran karena prinsip
 Adj.j.gen N.j.gen
 Tsa: ..., bahwa dia tidak membaca **koranMoskwa** karena prinsip.
 (Toer: 25) N N

Secara morfologis, yakni melalui sufiks dan fleksi, kata *knižnogo* dan *moskovskih* pada data Tsu (4) dan (5) adalah kata berkelas adjektiva. Kedua adjektiva tersebut bertipe adjektiva relatif yang dibentuk dari nomina *kniga* 'buku' dan *Moskva* 'Moskwa/kota Moskow'. Karena berfungsi sebagai atribut yang merupakan fungsi utama adjektiva, yaitu menerangkan benda, maka nomina demikian dibentuk menjadi adjektiva. Dalam bahasa Indonesia tipe adjektiva seperti ini tidak ada sehingga pada penerjemahannya, sebagaimana tampak pada pemarkah linguistisnya, terjadi transposisi berupa peralihan kelas kata adjektiva pada Tsu menjadi nomina pada Tsa. Seperti adjektiva pada umumnya, adjektiva relatif juga memiliki kategori gramatikal genus, jumlah, dan kasus, yang pada pengalihannya ke dalam bahasa Indonesia tidak dapat muncul. Begitu pula dengan urutan adjektiva tipe ini terhadap nomina yang mengalami transposisi pada penerjemahannya. Jadi, dapat dikatakan bahwa pada adjektiva Tsu (4) dan (5) terjadi tiga transposisi, yaitu kelas kata, struktur, dan intra-sistem.

Pada penerjemahan Tsu berikut ini tampak terjadi transposisi dalam hal tataran atau *unit-shifts*, yaitu dari kata menjadi frasa.

- (6) Tsu: ..., **grubovatoe** vysokomerie scastlivogo mužciny, ...
 agak kasar keangkuhan bahagia laki-laki
 Adj.n.t.nom
 Tsa: '..., keangkuhan yang **agak kasar** dari seorang lelaki yang bahagia, ...'
 (Toer: 23) FAdj
 Adv Adj
- (7) Tsu: ..., mne hotelos' cego-nibud' **polučše**;... (Ch)
 saya ingin sesuatu agak lebih baik
 Adj.kompar
 Tsa: '..., aku ingin **sedikit lebih baik**, ...' (Toer: 19)
 FAdj
 Adv Adv Adj

Adjektiva atributif pada Tsu data (6), *grubovatoe*, merupakan kata yang pada penerjemahannya diungkapkan oleh frasa yang terdiri dari adverbial *agak* dan

adjektiva *kasar* sehingga perubahan juga terjadi secara leksikal. Transposisi ini terjadi karena dalam bahasa Rusia makna atenuatif *agak* diwujudkan melalui sufiks *-ovat-* pada adjektiva bentuk asalnya, yaitu *gruboj* ‘kasar’, sehingga adjektiva turunan ini tetap berwujud kata. Kondisi hampir serupa juga berlaku untuk adjektiva pada Tsu data (7). Adjektiva berwujud kata, yaitu *polučše* yang mengatributi pronomina *cego-nibud’* ‘sesuatu’, diterjemahkan dalam bentuk frasa yang terdiri dari tiga komponen: *agak*, *lebih*, dan *baik*. Hal ini dapat dijelaskan, bahwa adjektiva pada Tsu tersebut merupakan adjektiva komparatif yang dibentuk melalui sufiksasi sehingga makna komparasi tersebut muncul tanpa penambahan kata lain. Begitu pula dengan makna atenuatif *sedikit* yang ada pada prefiks *po-*. Selain transposisi struktur dan unit, adanya perbedaan bentuk atau level dalam pengungkapan makna atenuatif dan komparatif menunjukkan terjadinya transposisi level atau *level-shifts*.

Pada data (7) dapat dilihat bahwa pronomina *cego-nibud'* 'sesuatu' yang diatributi adjektiva pada Tsu dihilangkan pada Tsa sehingga terjadi perubahan struktur klausa. Adapun penerjemahan Tsu data (7) secara harfiah adalah '*aku ingin sesuatu yang sedikit lebih baik*'. Pergeseran pada penerjemahan ini menyebabkan adjektiva atributif dalam frasa Tsu menjadi berfungsi sebagai komplemen dalam klausa Tsa. Perubahan ini pun merupakan transposisi struktur. Transposisi struktur seperti ini pun dapat dilihat pada data (8) dan (9) berikut ini.

- (8) Tsu: On byl rastrogan, grusten i ispytyval **legkoeraskajanie**;... (Ch)
 dia ø terharu sedih dan merasakan ringan penyesalan
 Adj.n.t.ak N.n.t.ak
 Tsa: 'Dia terharu, sedih, dan merasa **sedikit** menyesal; ...' (Toer: 23)
 Adv V
- (9) Tsu: Valil **krupnyj** **mokryj** sneg. (Ch)
 turun lebat basah salju
 Adj.m.t.nom Adj.m.t.nom
 Tsa: 'Waktu itu hujan salju turun dengan **lebat** dan **basah**.' (Toer: 34)
 Adj Adj

Tampak pada data (8) bahwa adjektiva *legkoe* 'ringan' mengatributi nomina *raskajanie* 'penyesalan' membentuk frasa nomina yang dalam klausa tersebut menduduki fungsi sintaktis objek, yaitu *ispityal cto?* 'merasakan apa?' – *legkoe raskajanie* 'penyesalan yang ringan'. Secara harfiah Tsu di atas dapat diterjemahkan 'Dia terharu, sedih, dan merasakan penyesalan yang sedikit', tetapi kalimat seperti itu dalam bahasa sasaran terasa kaku sehingga nomina yang diatributi adjektiva pada Tsu diubah menjadi verba pada Tsa, yaitu *menyesal*. Adjektiva *legkoe* yang secara literal berarti *ringan* juga diubah menjadi *sedikit* yang dalam gramatika bahasa Indonesia berkelas adverbial. Karena itu, adjektiva dengan nomina pada Tsu data (8) berubah menjadi frasa verbal pada Tsa dengan adverbial sebagai atributnya, yakni *sedikit menyesal*. Walaupun *legkoe* yang dipadankan dengan *sedikit* tetap berfungsi atributif, namun pada klausa tersebut terjadi perubahan fungsi sintaktis. *legkoe raskajanie* 'penyesalan yang ringan' yang berfungsi objek pada Tsu diterjemahkan menjadi *sedikit menyesal* yang dalam Tsa menduduki fungsi komplemen. Jadi, pada penerjemahan ini terjadi transposisi kelas dan struktur.

Pada Tsu data (9) adjektiva *krupnyj* 'lebat' dan *mokryj* 'basah' yang berfungsi atribut terhadap nomina *sneg* 'salju' secara harfiah dapat diartikan *salju yang lebat*

dan basah. Dalam kalimat data (9) frasa nominal tersebut berfungsi sebagai subjek. Walaupun pada penerjemahannya dalam Tsu nomina (*hujan*) *salju* tetap berfungsi subjek, tetapi terjadi pergeseran, yaitu adjektiva menjadi berfungsi adverbial atau keterangan (*dengan lebat dan basah*) sehingga pada penerjemahan ini terjadi transposisi struktur. Terjemahan kalimat Tsu pada (9) secara harfiah adalah ‘*Turun hujan salju yang lebat dan basah.*’ Adjektiva yang dalam Tsu merujuk pada ciri *salju* berubah menjadi keterangan kecaraan terhadap aktivitas/proses turunnya salju. Penerjemahan seperti pada Tsu (9) lazim terjadi demi alasan-alasan keberterimaan dan estetika atau keterbacaan, sebagaimana diterangkan oleh Newmark (1988: 85-87) atau pergeseran level (*level-shifts*), sebagaimana diterangkan oleh Catford (1965: 75-81). Akan tetapi, pergeseran tersebut dapat dilihat sebagai alasan estetis atau keterbacaan ketimbang alasan keberterimaan, karena padanan ‘*Turun hujan salju yang lebat dan basah*’, sesungguhnya masih berterima dalam Tsu.

Di samping menjadi frasa, adjektiva bahasa Rusia pada penerjemahannya juga dapat bertransposisi menjadi klausa seperti pada data (10) di bawah ini, bahkan terjadi pula penambahan kata lain pada adjektiva, sebagaimana tampak pada data (11).

- (10) Tsu: ... i vot ja stala pošloj, **drjannoj** ženščinoj,... (Ch)
dan itu saya menjadi vulgar sangat buruk wanita
Adj.f.t.ins

Tsa: ‘... dan sekarang aku menjadi perempuan pasaran, tidak adaharganya, ...’
(Toer: 19) P Komp

- (11) Tsu: ..., o romane s **neizvestnoju** ženščinoj, ... (Ch)
tentang roman dengan tak dikenal wanita
Adj.f.t.ins

Tsa: ‘..., mengenai roman dengan wanita itu, yang tidak dikenal namanya
P Komp
maupun keluarganya, ...’ (Toer: 14)

Tampak pada Tsu data (10) bahwa *tidak adaharganya* merupakan padanan dari adjektiva *drjannoj* dalam Tsu, sementara pada (11), adjektiva *neizvestnoju* pada Tsu dipadankan dengan *tidak dikenal namanya maupun keluarganya* pada Tsu. Pada kedua data tersebut tampak bahwa adjektiva pada Tsu yang hanya berwujud kata ditransposisikan menjadi klausa pada Tsu sehingga terjadi transposisi unit sekaligus struktur termasuk perubahan urutan atribut, yaitu dari depan ke belakang. Penerjemahan klausa Tsu (10) secara harfiah adalah ‘*dan sekarang aku menjadi perempuan murahan, yang sangat buruk*’. Pergeseran pada penerjemahan klausa Tsu (10) dilakukan untuk menjangkau makna kontekstual yang memberikan kesan masygul ‘aku’ lirik bagi pembaca. Dengan kata lain, penerjemah berperan mendramatisasi posisi ‘ja’ aku. Sementara penerjemahan harfiah Tsu (11) adalah ‘*mengenai roman dengan wanita yang tidak dikenal*’. Penambahan gabungan kata *namanya maupun keluarganya* yang dilekatkan pada adjektiva *neizvestnoju* ‘(yang) tidak dikenal’ diambil dari klausa atributif ‘...kotoroj ne znaesh po imeni i familij,...’ yang tak kau kenal nama dan keluarganya yang mengikutinya. Pada kasus Tsu (11) terjadi pergeseran level dan struktur dari adjektiva atributif pada kasus instrumental ‘*neizvestnoju*’ yang menerangkan nomina *ženščinoj* menjadi klausa ‘tidak dikenal namanya maupun keluarganya.’

3.2 Adjektiva Predikatif

Fungsi predikatif ini dimaksudkan pada fungsi sintaktis predikat dan komplemen. Seperti halnya pada adjektiva atributif, adjektiva predikatif ini dapat pula mengalami transposisi pada penerjemahannya, sebagaimana dapat dilihat pada data (12) berikut ini.

- (12) TSu: ..., i položenie v konče končov stanovitsja **tjagostnym**. (Ch)
dan keadaan di akhir akhir menjadi berat
Adj.m.t.ins
P Komp
TSa: ..., dan keadaan itu akhirnya menjadi **beban**. (Toer: 13)
N
P Komp

Fleksibilitas adalah salah satu pemerkahan yang menjadi ciri morfologis adjektiva bahasa Rusia seperti pada adjektiva dalam klausa Tsu data (12), *tjagostnyj* 'berat'. Tampak pada tanda linguistisnya bahwa adjektiva ini berkasus instrumental (bentuk asalnya *tjagostnyj*), yang menyatakan makna temporal, kebetulan, sebagian (lihat Geist, 2005; Karyaningsih, 2008: 16). Kandungan makna demikian tidak muncul dalam Tsu sehingga terjadi pergeseran secara semantis. Baik dalam Tsu maupun Tsu, adjektiva ini berfungsi komplemen, hanya saja pada Tsu terjadi transposisi kelas kata menjadi nomina, yaitu *beban*. Secara harfiah klausa tersebut dapat diterjemahkan '*dan keadaan itu akhirnya menjadi berat*'. Pemilihan kata *beban* sebagai padanan *tjagostnyj* 'berat' pada Tsu tampaknya merujuk pada yang berat itu adalah sesuatu yang diasosiasikan dengan suatu muatan atau beban sehingga menjadi lebih konkret.

Pada penerjemahan adjektiva predikatif dapat terjadi pula transposisi unit seperti ditunjukkan data (13) dan (14) berikut ini.

- (13) TSu: ..., i ona kazalas' **krasivee**, **molože**, **nežnee**, ... (Ch)
 dan dia tampak lebih cantik lebih muda lebih lembut
Adj.kompar Adj.kompar Adj.kompar
 P Komp
- TSa: '..., dan (dia) tampak **lebih cantik**, **lebih muda**, **lebih mesra** daripada
FAdj FAdj FAdj
Adv Adj Adv Adj Adv Adj
 P Komp
 waktu itu; ...' (Toer: 26)
- (14) TSu: Anna Sergeyevna byla **trogatel'na**,... (Ch)
 Anna sergeyevna adalah mengharukan
 Adj.f.t
 P Komp
- TSa: 'Anna Sergeyevna adalah sosok yang **menyentuh perasaan**;...' (Toer: 18)
 P O

Pada Tsu data (13) adjektiva *krasivee*, *molože*, *nežnee* adalah adjektiva bentuk komparatif yang mengisi fungsi komplemen predikat *kazalas'* 'tampak'. Makna

komparasi pada adjektiva bahasa Rusia dapat diwujudkan melalui sufiks, sementara dalam bahasa Indonesia direalisasikan secara leksikal dengan menggunakan adverbial *lebih*. Oleh sebab itu, ketiga adjektiva pada Tsu yang berwujud kata tersebut mengalami pergeseran menjadi frasa pada penerjemahannya dalam Tsa, yaitu gabungan adverbial dengan adjektiva (*lebih cantik, lebih muda, lebih mesra*). Pergeseran demikian merupakan jenis transposisi unit. Pada penerjemahan ini pun terdapat perbedaan dalam hal bentuk atau level untuk mengungkapkan makna komparatif sehingga terjadi transposisi level atau *level-shifts*. Transposisi unit juga ditampakkan pada penerjemahan adjektiva predikatif Tsu data (14), yang merupakan adjektiva bentuk pendek, yaitu beralih menjadi klausa. Tidak hanya itu, tampak bahwa penerjemahan harfiah klausa tersebut, '*Anna Sergeyevna (adalah) mengharukan*', dalam Tsa terasa kaku. Oleh karena itu, dilakukan perubahan baik secara gramatikal melalui struktur klausa, maupun secara leksikal melalui pemadanan *trogatel'na* 'mengharukan' dengan *menyentuh perasaan* sehingga pengalihbahasaan Tsu pada Tsa menjadi lebih cocok terutama secara semantis. Transposisi unit, yaitu beralihnya adjektiva predikatif Tsu menjadi klausa pada Tsa, juga sekaligus menyebabkan terjadinya transposisi struktur.

Adanya adjektiva bentuk panjang dan pendek yang berfungsi predikatif dalam bahasa Rusia dapat dikaitkan dengan nuansa makna yang dikandungnya. Tidak dikenalnya bentuk demikian pada adjektiva bahasa Indonesia dapat menyebabkan perubahan pada penerjemahannya. Berikut data sebagai contoh adjektiva ini.

- (15) TSu: ..., no sam on **pravoslavnyj**. (Ch)
tapi sendiri dia Kristen Ortodoks
Adj.m.t.nom
Tsa: '..., tapi dia sendiri **Kristen Ortodoks**. (Toer: 20)
FN
- (16) TSu: Teatr byl **polon**. (Ch)
Teater ø penuh
Adj.m.t
Tsa: 'Teater **penuh**.' (Toer: 29)
Adj

Adjektiva pada Tsu data (15) adalah adjektiva bentuk panjang yang pada penerjemahannya dalam Tsa terjadi transposisi unit, yaitu pergeseran dari kata menjadi frasa, serta transposisi kelas kata, yaitu dari adjektiva menjadi (frasa) nomina. Adjektiva *pravoslavnyj* pada dasarnya mengandung arti '(yang berkaitan dengan) agama Kristen Ortodoks'. Melalui transposisi kelas kata terjadi penyesuaian pada terjemahan klausa tersebut sehingga Tsa menjadi berterima. Akan tetapi, nuansa makna yang dimiliki adjektiva bentuk panjang pada klausa Tsu, yaitu sesuatu yang tetap/mutlak, tidak muncul secara eksplisit pada Tsa karena dalam bahasa Indonesia tidak dikenal bentuk gramatikal demikian. Walaupun terjadi pergeseran semantis, tetapi melalui konteks isi pesan Tsu tidak berkurang pada Tsa. Begitu pula dengan Tsu data (16) yang adjektivanya merupakan bentuk pendek. Nuansa makna tidak mutlak atau temporal yang dimiliki adjektiva bentuk pendek tidak muncul secara eksplisit pada penerjemahannya. Namun, melalui konteks dapat dipahami bahwa pada saat itu teater penuh, sedangkan pada saat lain bisa jadi tidak penuh. Ketidakhadiran ciri gramatikal kala lampau yang diungkapkan verba kopulatif

byl pada Tsu (16) juga tampak pada Tsa. Hal ini dapat dipahami karena dalam sistem gramatika bahasa Indonesia, pemarkah kala yang inheren pada verba ini tidak ada. Biasanya, untuk mengungkapkan kala tersebut dilakukan melalui sarana leksikal, misalnya dengan menggunakan adverbial *telah*, *sudah* atau kata lain yang menunjukkan waktu. Namun demikian, isi pesan Tsu pada (16) tetap tersampaikan pada Tsa.

3.3 Adjektiva Substantif

Adjektiva dalam bahasa Rusia memiliki pemarkah sebagai penunjuk bentuk morfologisnya. Pada adjektiva yang dapat mengandung makna kebendaan (substantif), pemarkah ini tetap ada sehingga wujud maupun perilaku morfologisnya, seperti deklinasi, sama dengan adjektiva pada umumnya. Begitu pula pada penerjemahannya ke dalam bahasa Indonesia dapat bergeser. Berikut contoh data adjektiva ini.

- (16) Tsu: Esli ona zdes' bez muža i bez **znakomykh**,...
 bila dia di sini tanpa suami dan tanpa **yang dikenal**
 Adj.j.gen
- Tsa: Bila dia di sini tanpa suami dan tanpa **kenalan**,... (Toer: 12)
 N

Pada Tsu data (16), *znakomyh* (bentuk asalnya *znakomyj*) dari bentuk morfologisnya adalah adjektiva. Tetapi adjektiva ini dapat menunjukkan makna kebendaan, yaitu *kenalan*, tanpa mengubah bentuk. Pada Tsa adjektiva ini diterjemahkan dengan kata *kenalan* yang berkelas nomina sehingga tampak terjadi transposisi kelas kata. Pada klausa Tsu tersebut, adjektiva digunakan bersama dengan preposisi *bez* 'tanpa' dan mengisi fungsi keterangan. Begitu pula pada penerjemahannya dalam Tsa, namun dalam bahasa Indonesia *tanpa* bukanlah preposisi, melainkan adverbial yang dalam Tsa menjadi pewatas nomina *kenalan*. Data lain sebagai contoh adjektiva substantif dapat dilihat di bawah ini.

- (17) TSu: On videl, kak v vorota vošel **niščij**... (Ch)
 dia melihat bagaimana ke gerbang masuk miskin
 Adj.m.t.nom
 Ket P S
- Tsa: 'Dia melihat **seorang pengemis yang masuk ke pintu gerbang ...**' (Toer: 28)
 FN
 S P O

Adjektiva *niščij* pada Tsu data (17) memiliki arti 'miskin' dan memiliki makna kebendaan, yaitu 'pengemis'. Oleh karena itu, pada Tsa digunakan makna kebendaan adjektiva tersebut sehingga memperlihatkan adanya transposisi kelas kata, yakni menjadi nomina. Selain transposisi kelas kata, pemadanan adjektiva dengan bentuk frasa, *seorang pengemis*, pada Tsa juga menyebabkan terjadinya transposisi unit. Adjektiva *niščij* memiliki kategori gramatikal tunggal sehingga sebagai penegas pengungkap jumlah tunggal ini digunakan *seorang* yang mewatasi nomina *pengemis* pada Tsa. Klausa (17) merupakan klausa subordinatif dengan induk *on videl* 'dia

melihat' dan klausa subordinat *v vorota vošel niščij* 'ke pintu gerbang masuk (seorang) pengemis' dengan *kak* 'bagaimana' sebagai konjungturnya. Klausa subordinatif ini secara harfiah dapat diterjemahkan '*Dia melihat, bagaimana seorang pengemis masuk ke pintu gerbang*'. Adjektiva *niščij* pada klausa kedua menduduki fungsi sintaktis subjek, tetapi pada *Tsa niščij* yang diterjemahkan *seorang pengemis* bersama-sama dengan klausa *yang masuk ke pintu gerbang* membentuk frasa dan menduduki fungsi sintaktis objek. Oleh sebab itu, terjadi pula transposisi struktur akibat *Tsu* yang terdiri dari dua klausa menjadi satu klausa pada *Tsa*, sebagaimana tampak pada *Tsa data* (17) di atas. Pengubahan struktur ini memperlihatkan bentuk ujaran yang lebih efektif pada *Tsa*, tanpa menghilangkan isi pesan utama *Tsu* tersebut.

IV SIMPULAN

Berdasarkan hasil pembahasan dapat disimpulkan bahwa pada penerjemahan adjektiva bahasa Rusia ke dalam bahasa Indonesia dapat terjadi baik transposisi level '*level shifts*' maupun transposisi kategori '*category shifts*'. Semua tipe transposisi kategori, yaitu transposisi struktur, unit, kelas kata, dan intra-sistem, dapat terjadi pada penerjemahan adjektiva ini. Bahkan, pada penerjemahan satu adjektiva dapat terjadi lebih dari satu tipe transposisi. Hal ini terjadi karena pada adjektiva bahasa Rusia terdapat perangkat-perangkat linguistik seperti sarana gramatikal yang sangat berbeda dengan bahasa Indonesia, misalnya pola urutan kata, fleksi, kategori gramatikal, serta sarana leksikal. Di samping itu, pada penerjemahan teks, khususnya berupa prosa, yang diutamakan adalah tersampainya isi pesan teks sumber dalam teks sasaran secara natural atau berterima. Oleh karena itu, perbedaan atau ketiadaan perangkat linguistik pada suatu bahasa tidak menjadi kendala dalam kegiatan pengalihbahasaannya. Salah satu cara untuk mengatasi kendala bahasa ini adalah melalui prosedur transposisi.

DAFTAR PUSTAKA

- Alwi, Hasan. dkk. 2003. *Tata Bahasa Baku Bahasa Indonesia*. Edisi Ketiga. Jakarta: Balai Pustaka.
- Catford, J.C. 1965. *A Linguistic Theory of Translation*. Oxford University Press.
- Chekov, A.P. 1986. *Polnoe Sobranie Socinenij 1898-1903*. Moskwa: Nauka. Melalui http://az.lib.ru/c/chehow_a_p/text_0100.shtmlDudnikov, A.V., et.al. 2001. *Russkij Jazyk*. Moskwa: Vyshaja Shkola.
- Effendi. 2015. *Tata Bahasa Acuan Bahasa Indonesia*. Tangerang: Pustaka Mandiri.
- Geist, Ljudmila. 2005. *Copular Sentences in Russian vs Spanish at the syntax-Semantics Interface*. Melalui <www.zas.gwz-berlin.de> [17 Juni 2008].
- Hariyanto, Sugeng. 2013. *Seri Teori (4): Vinay dan Dalbernet – Dari Meminjam Hingga Membuat Sendiri*. Melalui <www.transkomunika.com>.
- Karyaningsih, Tri Yulianty. 2008. *Kalimat Berpredikat Nominal dalam Bahasa Rusia dan Padanannya dalam Bahasa Indonesia: Kajian Struktur dan Semantik*. Tesis. Program Pascasarjana Universitas Padjadjaran Bandung.
- Kostomarov, V.G. dan V.I. Maksimov. 2010. *Sovremennij Russkij Literaturnyj Jazyk*. Moskwa: Iurait.
- Lekant, P.A. 1999. *Sovremennij Russkij Literaturnyj Jazyk*. Moskwa: Vyshaja Shkola.

- Moentaha, Salihen. 2006. *Bahasa dan Terjemahan*. Jakarta: Kesaint Blanc.
- Newmark, Peter. 1988. *A Textbook of Translation*. Prentice Hall.
- Nida, Eugene A. and Charles R. Taber. 1982. *The Theory and Practice of Translation*. Leiden: E.J. Brill.
- Rahmanova, L.I. dan V.N. Suzdal'tseva. 1999. *Sovremennyyj Russkij Jazyk*. Moskwa: Moskovskogo Universiteta – Cero.
- Sofyan, Agus Nero. "Eksistensi Verba dalam Kajian Bahasa Indonesia" dalam *Metahumaniora*, Jurnal Bahasa, sastra dan Budaya, volume 8, no.2, September 2018, Hal 193-204.
- Tanrikulu, Lokman, "Equivalence In Translation" makalah dipresentasikan dalam 3rd International Symposium On Language Education And Teaching (ISLET 2017) 20-23 April 2017- ROME. Diakses dari <https://dergipark.org.tr/download/article-file/317280> pada tanggal 26 Juni 2018 pukul 21.07
- Toer, Koesalah Soebagyo 2016. *Anton Chekov: Pengakuan*. Jakarta: KPG
- Williams, Jenny and Andrew Chesterman. 2002. *The Map: A Beginner's Guide to Doing Research in Translation Studies*. Manchester: St. Jerome Publishing.

DAFTAR SINGKATAN

Adj	adjektiva	m	maskulin
Adv	adverbia	N	nomina
ak	akusatif	n	netral
Ch	Chekov	nom	nominatif
f	feminin	O	objek
gen	genetif	P	predikat
ins	instrumental	S	subjek
j	jamak	t	tunggal
K	keterangan	Tsa	Teks sasaran
Komp	komplemen	Tsu	Teks sumber
kompar	komparatif		

MENEROKA KAJIAN MAKANAN SEBAGAI WACANA LINTAS DISIPLIN

Fadly Rahman

Departemen Sejarah dan Filologi
Fakultas Ilmu Budaya Universitas Padjadjaran
e-mail: fadly.rahman@unpad.ac.id

Abstrak

Sebagai bagian dari identitas budaya manusia, makanan memiliki jejak masa lalu yang panjang dengan jalinan kompleks berbagai aspek. Dalam kajian makanan, jejak dan jejalin itu berupaya dirumuskan melalui pendekatan lintas disiplin yang mengaitkan hubungan antarunsur, di antaranya lingkungan, sejarah, sosial, budaya, politik, dan ekonomi. Hasil dari kajian makanan relevan untuk dijadikan sebagai bahan pemikiran serta kebijakan strategis untuk meretas masalah-masalah dalam mata rantai makanan. Artikel ini membahas wacana pemikiran kajian makanan sebagai suatu perangkat analisis untuk memahami permasalahan makanan sebagai identitas serta prospeknya untuk diterapkan di Indonesia sebagai disiplin dalam mengkaji kuliner Indonesia.

Kata kunci: kajian makanan, wacana, lintas disiplin, makanan, identitas

Abstract

As a part of human's cultural identity, food has a long historical trail and complex interweaving of various aspects. In food studies, those then defined through interdisciplinary approachment that connecting the relation interelements, covering environment, history, social, culture, politic and economy. The outcome of food studies relevant to apply as food for thought and also strategic policies to rip open the food chains' problems. This article discusses the discourse of food studies as an analytical tools to comprehend the problems of food as identity and also it's prospect to apply in Indonesia as a discipline to study of Indonesian culinary.

Keywords: *food studies, discourse, interdisciplinary, food, identity*

I PENDAHULUAN

Makanan adalah identitas yang melekat dengan hidup keseharian manusia. Apa yang dikonsumsi di suatu wilayah dengan wilayah lain, suku bangsa dengan suku bangsa lain, serta bangsa dengan bangsa lain umumnya dapat berbeda dari segi bahan, wujud, dan rasa. Artinya, makanan terhubung dengan selera kolektif yang terbentuk oleh lingkungan hidup dan budaya manusia. Makanan pun bukan hanya sebatas persoalan identitas, melainkan mencakup berbagai hal dan permasalahan yang kompleks dan tidak sembarang hanya sekadar diolah, disajikan, dinikmati lalu tuntas tandas begitu saja di meja makan.

Jika diibaratkan, makanan seperti aliran sungai, yang keberadaannya terhubung dari hulu ke hilir. Kualitas lingkungan dan pangan merupakan hulu yang menentukan bermutu tidaknya kualitas makanan di hilirnya. Di sepanjang aliran hulu ke hilir itu, perjalanan makanan baik suatu bangsa maupun suku-bangsa

ditentukan oleh berbagai aspek, di antaranya lingkungan, sejarah, sosial, budaya, politik, dan ekonomi. Kiranya, hubungan dari hulu ke hilir dalam konteks makanan ini merefleksikan apa yang dikatakan oleh “bapak gastronomi”, Jean Anthelme Brillat-Savarin (1948: 1) dalam sebuah aforismanya: “*la destine des nations dépend de la manière dont elles se nourrissent*” (takdir setiap bangsa bergantung dari apa yang dimakannya”).

Hubungan makanan yang menentukan takdir setiap bangsa dalam beberapa kata aforisma Brillat-Savarin menarik untuk diretas berikut ini. Kata *takdir* (*destine*) yang dikaitkan dengan makanan dapat direfleksikan betapa penting asupan makanan dalam menentukan kualitas hidup manusia sebagai individu dan bangsa sebagai kolektif individu yang mendiami sebuah kawasan. Adapun jika makanan dikaitkan dengan kata *bangsa* (*nations*), sebagai sekumpulan manusia yang diartikan oleh Ernest Renan (1882) “memiliki hasrat untuk hidup bersama” (*le desir de vivre ensemble*), dapat disiratkan makanan sebagai salah satu simpul yang mengikat identitas bangsa itu sendiri. Kiranya pemikiran itu mengena dengan contoh kuliner nasional beberapa bangsa, seperti Prancis yang bangga dengan *wine*-nya, Italia dengan *espresso*-nya, Korea Selatan dengan *kimchi*-nya, dan Thailand dengan *tomyam*-nya. Terakhir, kata *bergantung* (*dépend*) dalam aforisma Brillat-Savarin memiliki makna yang kompleks untuk disigi terkait apa saja nilai dari makanan yang menentukan takdir sebuah bangsa.

Dari peretasan makna aforisma Brillat-Savarin itu, maka artikel ini membahas seputar diskursus makanan sebagai identitas. Indonesia dengan kemajemukan khasanah makanannya menjadi percontohan menarik untuk dijadikan sebagai pembuka dari artikel ini sebelum membahas kajian makanan sebagai sebuah interdisiplin keilmuan yang signifikan dalam mengkaji persoalan makanan sebagai identitas.

II METODE PENELITIAN

Makna makanan dapat dipersepsi beragam bergantung pada disiplin ilmu yang mengkajinya. Misalnya, disiplin ilmu pertanian dan peternakan menilai makanan dari aspek pangannya; disiplin gizi menilai makanan dari kandungan zat-zat yang baik bagi tubuh; disiplin teknologi pangan menilai makanan dari bagaimana pangan diolah melalui teknologi pengolahannya; disiplin antropologi menilai makanan sebagai produk kultural yang terkait dengan aktivitas keseharian, kebiasaan, dan tradisi masyarakat; dan gastronomi yang menekankan makanan pada nilai estetika penyajian makanan berikut seni mengolah dan menyantap makanan.

Makanan akhirnya menjadi objek kajian berbagai disiplin yang membuatnya seakan terseparasi dalam kompartemen-kompartemen ilmu. Akan tetapi, jika disiplin ilmu itu dikembalikan kepada hakikat makanan sebagai satu kesatuan yang mengikat segala unsur dari hulu ke hilirnya, maka melalui kajian makanan terbuka peluang untuk menciptakan hubungan lintasdisiplin. Belasco (1999: 31) menyatakan, bahwa: “... *studying food is interdisciplinary. To study food you must integrate data and analyses from a wide variety of disciplines, from agronomy, literature, and nutrition and to economics, biology, and history.*” Di samping mengarahkan pada nilai praktis kajian makanan, secara tidak langsung Belasco juga menyiratkan pesan perihal nilai integral dari makanan yang secara natural terbentuk dari keragaman unsur. Dari keragaman itu para penekun kajian makanan sekalipun berlatar-belakang disiplin

ilmu tertentu menjadi lebih terbuka satu sama lain dengan disiplin ilmu lainnya. Misalnya saja seorang sejarawan yang tengah meneliti sejarah kuliner akan lebih terbuka dengan pendekatan gastronomi untuk memahami aspek-aspek penunjang dalam dunia kuliner. Begitu pula sebaliknya, seorang gastronomi yang tengah mengkaji transformasi sebuah resep masak seperti kari, misalnya, akan merujuk pada sumber-sumber primer seperti buku masak yang dipakai sejarawan untuk menyelidiki kaitan asal kari dari pengaruh kuliner India hingga bagaimana proses peleburannya (*fusion*) menjadi makanan Indonesia.

Transformasi makanan seperti teknik *fusion* dengan kata lain menunjukkan makanan merupakan budaya material yang dapat berubah disesuaikan dengan kondisi lingkungan, budaya, dan selera manusia. Perubahan ini tentunya didasarkan pada peran aktif manusia selaku agen utama terkait perkembangan dan perubahan makanan sebagai unsur dari kehidupan sosial. Maka dari itu untuk memahami makanan sebagai budaya material sama artinya dengan memahami manusia dan masyarakat itu sendiri. Dalam kajian makanan, makanan adalah salah satu gagasan untuk memahami bagaimana masyarakat berubah dan berkembang. Hal ini kiranya sejalan dengan wacana dalam teori sosial sebagaimana dinyatakan Harrington (2005: 1): *"encompass ideas about how societies change and develop, about methods of explaining social behaviour, about power and social structure, class, gender and ethnicity, modernity and 'civilization', revolutions and utopias, and numerous other concepts and problems in social life."*

Dalam makanan tentunya berkelindan berbagai aspek sebagaimana dinyatakan oleh Harrington. Para akademisi di ranah sosial sendiri pada mulanya kurang menaruh perhatian terhadap makanan sebagai sebuah kajian khusus mengingat sifatnya yang dianggap sepele, remeh, dan biasa saja sebagai bagian dari kebutuhan konsumsi masyarakat. Begitupun dengan sejarawan yang terlalu menekankan studinya pada masalah-masalah makro (seperti politik, ekonomi, sosial, dan budaya) sehingga melupakan makanan sebagai salah satu unsur mikro yang terkandung di dalamnya. Melalui kajian makanan, para sejarawan dapat menarasikan hubungan antara unsur mikro dengan makro. Dengan kata lain, makanan sebagai subjek sejarah menjadi sarana bagi sejarawan untuk memungkinkan terwujudnya sejarah mikro (*microhistory*) sebagai respons terhadap narasi sejarah besar yang melupakan peran para aktor sejarah seperti perempuan dan petani selaku agen dari perkembangan dan perubahan makanan. (Rahman, 2017).

III HASIL DAN BAHASAN

1.1. Kuliner Indonesia sebagai Bahan Kajian Makanan

Sebelum mengulas pewacanaan hubungan hulu dan hilir makanan melalui kajian makanan, ada baiknya untuk mengawali kuliner Indonesia sebagai bahan pemikiran yang menarik dalam kajian makanan. Sebagai bagian dari rumpun kuliner Asia Tenggara, tradisi kuliner Indonesia memiliki banyak kesamaan dengan tradisi kuliner bangsa-bangsa tetangganya. Akira Matsuyama dalam *Traditional Dietary Culture of Southeast Asia: Its Formation and Pedigree* (2009) mengkaji akar makanan Asia Tenggara berdasarkan pendekatan multidisiplin tidak lazim yang mencakup sejarah, geologi, arkeologi, biologi, hingga uji kimia. Matsuyama (2009:

ix) menyatakan bahwa ada kesamaan pola dalam makanan di Asia Tenggara, di samping juga didapati pula banyak perbedaan di berbagai wilayah. Persamaan yang dimaksudnya itu didasarkan secara historis pada kesamaan geografis beberapa wilayah yang pada masa lalu menghasilkan sumber pangan identik. Akan tetapi seiring perjalanan waktu, masa depan dari makanan-makanan tradisional Asia Tenggara mengalami banyak pergeseran seiring dengan perubahan zaman, perubahan gaya hidup masyarakat, serta aspek-aspek teknologi manufaktur dan pengolahan makanan yang akan terus berkembang. Dalam hal ini, Matsuyama (2009: x) mengatakan:

The traditional food will survive as long as it does not lose its aboriginality. Conversely, if the aboriginality decays by the loss of the characteristic feature of the traditional food due to careless technological improvement, it can not be called a traditional food any longer, even if the new product is widely circulated in the world. A case of this kind can be seen in the transition of the Javanese sugar industry, which involves two products, black sugar with a special flavour produced by old preparation procedure and white sugar manufactured by modern factories.

Menjaga keaslian (*aboriginal*) dalam hal makanan sebagai produk budaya tentu saja merupakan hal yang mustahil. Persentuhan dengan budaya lain memungkinkan keaslian sebuah makanan meluntur dengan kemungkinan melebur bersama pengaruh kuliner lain, perlahan-lahan menghilang dari konsumsi masyarakat, atau digantikan oleh unsur yang dirasa lebih mudah diproduksi dan praktis untuk dikonsumsi. Gula jawa atau gula aren seperti disinggung dalam pernyataan Matsuyama di atas menjadi contoh yang menarik untuk memahami bagaimana gula jawa sebagai komoditas pemanis asli masyarakat Indonesia dan Asia Tenggara menjadi sekunder pemanfaatannya seiring dengan meningkatnya produksi gula tebu sejak masa abad ke-19. Konsekuensi dari itu adalah semakin menurunnya pamor olahan kuliner berbasis gula jawa seperti kudapan-kudapan lokal (misalnya dodol, apem, dawet, klepon, cenil, jemblem, dan awug) yang berada di bawah pamor olahan kuliner berbasis gula tebu seperti tampak dari aneka kue dan roti yang mulanya banyak dipengaruhi dari budaya kuliner Eropa pada masa kolonial.

Gula jawa adalah salah satu contoh saja dari sekian banyak unsur kuliner di Indonesia. Sebagai sebuah negara kepulauan yang terdiri dari 34 provinsi, Indonesia memiliki 1.340 suku bangsa dan 300 kelompok etnik (Badan Pusat Statistik, 2010). Dari data kekayaan ragam suku bangsa dan etnik itu, artinya, Indonesia memiliki ragam kuliner lokal yang amat kaya. Tidak heran, gastronom Sri Owen (1981: 42), pernah berujar bahwa orang-orang di Indonesia ketika ditanya tentang makanannya, lebih mengarahkan pikirannya pada rumah makan daerah dan juga makanan daerah. Kebingungan pun dialami Michiko Kubo (2010) yang meneliti perkembangan kontemporer kuliner nasional di Indonesia. Kubo berpijak pada pemikiran umum bahwa Indonesia terdiri dari 17.000 pulau dan memiliki ratusan etnik. Maka dari itu citra "*Indonesian cuisine*" pastinya beragam. Namun uniknya, istilah "kuliner nasional" sendiri tidak dikenal dan jarang digunakan oleh orang Indonesia. Lebih unik lagi, orang-orang asing menganggap bahwa "*Indonesian cuisine*" itu ada. Kubo lalu menyimpulkan konsep "*Indonesian cuisine*" itu dikerangkai kelompok etnik dan

“masakan daerah” yang dikembangkan menjadi “*Indonesian national cuisine*”.

Jumlah kuliner di Indonesia tidak bisa dipastikan secara pasti. Meskipun demikian, Murdijati Gardjito (2017) melalui risetnya berhasil mengumpulkan sekitar 3.257 kuliner di Indonesia. Jumlah itu melampaui resep-resep kuliner Indonesia yang pernah dihimpun dalam buku-buku masak, terutama buku masak nasional pertama Indonesia *Mustika Rasa* (1967) yang menginventarisasi 1600 resep. Terlepas dari berapa jumlah pastinya, tapi hal yang pasti kekayaan ragam kuliner Indonesia tidak dapat dipisahkan dari kekayaan alam yang menyediakan melimpahnya sumber daya pangan disertai dengan dukungan ragam etnik dan suku bangsa dengan segala kreativitas budayanya. Bukan hanya itu, kekayaan ragam kuliner Indonesia terikat pula dengan akar masa lalunya yang selama berabad-abad lamanya mewariskan berbagai khasanah kuliner leluhur yang di antaranya masih banyak terlestari hingga kini (lebih lanjut rujuk Hinzler, 2005; Haryono, 1997a & 1997b).

Maka dari itu, jika membahas kuliner Indonesia, segala cerita, citra, dan citarasa yang ada di baliknya menyimpan kekayaan warisan masa lalu, tradisi, dan alam. Meskipun demikian, bukan berarti kuliner Indonesia hanya sekadar “*etalase*” budaya makan suku-suku bangsa saja, di dalamnya didapati pula persaling-silangan pengaruh kuliner antarsuku bangsa dan juga antarbangsa. Siapa sangka, misalnya, dari kelezatan aneka jenis soto yang dinikmati masyarakat Indonesia ada pengaruh kuliner Tionghoa Peranakan di dalamnya (Rahman, 2017). Ada juga sambal dan aneka kuliner pedas Indonesia yang tidak bisa dipisahkan dari cabai (*Capsicum spp*) sebagai bahan utamanya. Cabai sendiri merupakan tanaman pedas dari benua Amerika yang pertama kali dibawa oleh orang-orang Portugis sejak abad ke-16 lantas dibudidayakan secara luas oleh masyarakat di berbagai wilayah Indonesia sebagai bahan pemedas primadona. (Rahman, 2018). Selain itu, jangan lupa juga dengan pengaruh Belanda yang bukan hanya identik dengan catatan kelam kolonialismenya, tapi juga budaya kulinernya yang telah mewaris menjadi bagian pokok dari kuliner Indonesia, sebut saja beberapa contohnya mulai dari segi makanan seperti bistik, semur, sup, perkedel, hingga dari penyajian ala prasmanan. (Rahman, 2016).

Kekayaan khasanah kuliner di Indonesia yang di antaranya terhasil dari saling-silang budaya dan melintasi zaman ke zaman ini ternyata tidak dapat dilepaskan dari peran para gastronom masa kolonial. Mereka mengumpulkan resep-resep dari berbagai wilayah koloninya. Secara kreatif mereka juga melakukan *fusion* kuliner Eropa, Tionghoa, India, dan Arab. Walhasil, untuk pertama kalinya, terbentuklah konsep “kuliner nasional” pertama di Indonesia pada pertengahan abad ke-19 yang disebut dengan nama *Indische keuken* (kuliner Indis). *Indische keuken* sendiri bukan hanya mencakup urusan olah, hidangan, dan santap saja. Unsur-unsur seperti budidaya pangan, teknologi pangan, gizi, *food hygiene*, hingga seni masak dan makan merupakan pilar untuk menjaga kualitas citarasa *Indische keuken*. Tidak heran, mereka yang berkepentingan terhadap *Indische keuken* bukan hanya dari kalangan gastronom saja, tapi juga para ahli pertanian, ahli gizi, budayawan, pengusaha pariwisata, hingga pemerintah. Mereka saling berkepentingan dalam memajukan *Indische keuken* agar dapat diterima oleh berbagai kalangan. (lebih lanjut rujuk Rahman, 2018).

Selepas kemerdekaan, Indonesia telah mempunyai citra kulinernya sendiri yang menampilkan batas-batas kebangsaan dan kedaerahan dalam segenap citarasanya. Bagaimana dengan jejak *Indische keuken* dalam kuliner Indonesia?

Jejaknya sudah banyak dilupakan meski berbagai warisannya telah bertransformasi menjadi aneka makanan dan cara penyajian yang kini telah menjadi bagian dari kuliner Indonesia. Apabila dibandingkan dengan bangsa-bangsa lain yang sudah adiluhung budaya kulinernya, seperti Prancis, Italia, dan China, maka Indonesia juga sebenarnya memiliki potensi untuk menjadi adiluhung. Akan tetapi tahapan untuk menjadi adiluhung sebagaimana dicapai dalam kasus budaya kuliner ketiga bangsa itu tidaklah instan, melainkan harus dimajukan dengan membangun hubungan pangan secara sinergis dari hulu hingga hilir. Bahan-bahan makanan pun dibudidayakan dengan menjaga sebaik mungkin kuantitas produksi berikut kualitasnya. Lahan-lahan pangan juga dijaga agar tidak tercemar polutan serta tidak beralih fungsi menjadi lahan-lahan non-pangan. Kondisi yang terjaga baik itulah yang membuat kualitas kuliner bangsa-bangsa itu menjadi adiluhung di dunia.

Bagaimana dengan Indonesia? Citra masyhur Indonesia sebagai negara agraris pada masa lalu menjadi “jaring pengaman” bagi eksistensi khasanah kuliner Indonesia. Akan tetapi itu akan menjadi kenangan ketika kini setiap tahunnya jutaan hektar lahan pangan terus mengalami penyusutan akibat berkonversi menjadi lahan-lahan non pangan. Di kalangan masyarakat sebagai konsumen mungkin banyak yang tidak menyadari dampak dari konversi jutaan hektar lahan pangan terhadap eksistensi berbagai kuliner lokal. Dengan semakin menyusutnya lahan pangan, maka variasi pangan lokal pun berpotensi semakin berkurang dan perlahan hilang dari memori serta selera kolektif masyarakat. Kondisi itu dapat diperparah bila masyarakat dihadapkan pada tren konsumsi makanan instan serta industri makanan cepat saji. Begitu longgarnya regulasi pemerintah dalam mengontrol laju produksi dan distribusi makanan instan serta cepat saji membuka celah bagi para produsen makanan instan dan cepat saji untuk mengembangkan ekspansi produknya dengan menyasar masyarakat sebagai konsumennya. Dari waktu ke waktu, konsumsi makanan instan dan cepat saji terus meningkat dan secara perlahan terus menggerus tradisi kuliner lokal sebagai bagian dari identitas masyarakat Indonesia.

Apabila menyimak ulasan mata rantai masalah kuliner Indonesia di atas, dapat dilihat berbagai sengkabut dari pertautan antaraspek mulai dari lingkungan hingga kebijakan politik dan ekonomi pemerintah dalam menjaga kondisi kedaulatan pangan masyarakat. Sengkabut itu dapat dipahami dan diretas permasalahannya melalui kajian makanan sebagai perangkat analitis yang secara holistik berupaya untuk membuktikan ruang lingkup kuliner bukan sebatas terpaku pada ruang dapur dan ruang makan saja.

3.2. *Food Studies* sebagai Tinjauan terhadap Dinamika Kuliner

Dengan meneroka singkat masalah kuliner Indonesia di atas, setidaknya itu menjadi pengantar bagaimana wacana kajian makanan dioperasikan dalam memahami dinamika masalah kuliner baik dalam lingkup lokal, nasional, maupun global. Dalam kasus kuliner seperti terjadi di Indonesia, umumnya masyarakat sebagai konsumen tidak banyak menyadari adanya masalah yang berkekelindan dalam hal produksi, distribusi, dan konsumsi makanan. Mengapa hal itu bisa terjadi?; serta, bagaimana terapan wacana kajian makanan dalam menjawabnya untuk memetakan masalah kuliner berikut solusinya?

Pertanyaan di atas telah dipikirkan dalam kajian makanan sebagai sebuah studi untuk menguji secara kritis berbagai permasalahan di balik makanan. Kajian makanan sendiri mulai berkembang di negara-negara Eropa dan Amerika Serikat sejak 1990-an yang terinspirasi dari karya-karya para ahli dari berbagai bidang, namun mereka sama-sama memiliki fokus terhadap makanan, sebut saja di antaranya Jean-Louis Flandrin, Ken Albala, dan Warren Belasco (sejarawan), Sidney Mintz (antropolog), Michael Pollan (jurnalis), dan Barbara Santich (gastronom). Menilik latar belakang bidang mereka, maka tidak heran jika lingkup kajian makanan mencakup berbagai aspek. Dengan kata lain, kajian makanan merupakan sebuah kajian interdisipliner yang dapat menghubungkan ranah akademik dengan publik. Kajian ini secara keilmuan memiliki kekhususan yang menghubungkan satu disiplin dengan disiplin lain, seperti pertanian, gizi, dan gastronomi untuk menjelaskan aspek-aspek seperti produksi, distribusi, konsumsi dan estetika makanan.

Mengingat sifatnya yang interdisiplin itu, maka dalam praktiknya, kajian makanan kerap melibatkan para ahli dari berbagai bidang seperti sains, filsafat, sejarah, antropologi, sosiologi, pariwisata, dan jurnalistik. Mengingat tujuan dari kajian ini bersifat populer, maka lembaga-lembaga akademik yang memiliki kajian makanan dalam kurikulumnya, membuka peluang terhadap berbagai hasil penelitian para peneliti untuk mempublikasikan karyanya agar dapat dikaji dan didiskusikan di ruang publik. (Koc, 2012).

Muncul dan berkembangnya kajian makanan memang banyak terkait dengan pemikiran bahwa kuliner tidak diragukan memiliki hubungan erat dari hulu ke hilir. Mustahil kuliner sebagai sebuah produk budaya dan sebagai bagian dari perjalanan sejarah umat manusia ada begitu saja tanpa pertautan berbagai hal dari hulu ke hilirnya. Dengan mengkajinya secara holistik dan sinergis, maka para pengkaji kajian makanan diharapkan dapat memahami dinamika permasalahan di balik fenomena kuliner. Beberapa pertanyaan dasar yang kerap didiskusikan dan didiskusikan dalam kajian makanan, contohnya:

1. Apa dampak lingkungan terhadap makanan dan sebaliknya?
Pertanyaan itu sangat mendasar diletakkan dalam kajian makanan. Menurut Goodman dan Redclift (2003) makanan bukan hanya merupakan komoditas utama dalam sistem ekonomi yang mengaitkan hubungan pasar dengan konsumen belaka; lebih dari itu, makanan terhubung dengan persoalan budidaya dan konsumsinya yang menghubungkan manusia dengan lingkungan alam sebagai penyedia sumber pangan. Ketika makanan dikonsumsi oleh manusia, maka artinya terjadi adanya proses pembudidayaan bahan makanan. Ketika proses ini terjadi, sebenarnya terjadi dampak-dampak tertentu terhadap lingkungan yang memengaruhi pula kondisi kehidupan manusia di lingkungan di mana mereka hidup.
2. Bagaimana hubungan etika dengan makanan?
Hubungan ini lebih didasarkan pada perspektif bahwa makanan terkait dengan nilai kepraktisan (*practically*) dan estetika (*aesthetics*) yang merupakan perwujudan dari pencitraan sosial terhadap citarasa (Chaney, 2004: 201). Pencitraan yang dimaksud merupakan hal yang universal dalam budaya makan manusia, sebagaimana diungkapkan Hammond (1971: 11), bahwa itu semua

tidak dapat dipisahkan dari praktik makan yang meliputi: apa dan bagaimana makanan yang sebaiknya dimakan; *food combining* yang pantas; cara penyajian yang pantas; waktu yang pantas untuk makan; peralatan makan yang tepat untuk digunakan; dan *table manner* yang baik.

3. Bagaimana makanan dapat menjadi penanda identitas kehidupan manusia?
Semua yang membuat hewan, tanaman, dan mineral dapat dimakan, menurut Slocum (2010) dan Holtzman (2006) berkait dengan apa yang terjadi kemudian pada tubuh manusia dan tatanan sosialnya. Hubungan antarkeduanya menjadi basis bagi pembentukan makanan sebagai identitas. Ketika makanan kemudian dipahami secara politis, maka kuliner dapat menjadi salah satu sarana untuk membayangkan dan membentuk identitas etnik dan bangsa.
4. Apa yang menentukan manusia menerima dan menolak makanan serta mengapa?
Persoalan apa yang membuat masyarakat/etnik/bangsa di suatu wilayah mengkonsumsi makanan tertentu namun masyarakat/etnik/bangsa di wilayah lainnya menolaknya, ini tidak dapat dipisahkan dari hubungannya dengan identitas. Menurut Trubek (2008: 7), alasan menerima dan menolak tersebut disebabkan oleh persoalan rasa yang dibentuk oleh faktor-faktor, seperti sosial, spiritual, dan estetika. Faktor-faktor inilah yang melandasi alasan *mengapa* masyarakat/etnik/bangsa pada satu sisi dapat serupa dan pada sisi lain berbeda dalam praktik kebiasaan makannya.
5. Bagaimana makanan diolah dan disiapkan?
Jawaban atas pertanyaan itu menekankan bahwa makanan tidak hanya terbatas pada persoalan dapur dan meja makan saja; melainkan, berkait dengan aspek-aspek kultural yang terkandung di dalamnya. Seperti halnya sifat budaya, kuliner merupakan olahan dari hasil rasa, karsa, dan cipta manusia. Maka dari itu, makanan yang dihasilkan dari proses mengolah merupakan proses dari kebudayaan yang menentukan adab-adab hidup manusia. Ini sejalan dengan apa yang dipikirkan oleh Montanari (2006: 29 – 34), bahwa mengolah makanan merupakan proses pembentukan peradaban umat manusia yang ditampilkan melalui skemanya: *fire* -> *cooking* -> *kitchen* -> *cuisine* -> *civilization*.
6. Di mana batasan antara warisan kuliner yang otentik dengan yang ditemu-
ciptakan?
Boleh dikatakan mustahil untuk mencari otentisitas kuliner sebagai identitas etnik/bangsa; mengingat etnik/bangsa itu sendiri merupakan hasil dari proses penemu-ciptaan (*invented-invention*) dalam sejarah. Adapun kuliner pada masa ketika para leluhur hidup, belum begitu banyak dibatasi oleh berbagai oposisi biner seperti “kuliner tradisional” dan “kuliner modern” atau “kuliner lokal/daerah” dan “kuliner nasional” sebagaimana berlaku saat ini. Konsepsi etnik dan bangsa warisan koloniallah yang menciptakan oposisi demikian. Hal ini dipikirkan begitu reflektif oleh Montanari dan Pitte (2009: 7), bahwa konteks masalah dari batas-batas kuliner ini bukan hanya sebatas persoalan sosial, tapi juga geografi yang terkait keterkaitan antarberbagai aspek. Jika secara geografis

dikenal konsep *landscape* untuk memahami topografi dan demografi wilayah, maka dalam konteks kajian makanan, sejak awal 1990-an mengemuka konsep *foodscape* (gabungan antara *food* dan *landscape*). Melalui *foodscape*, hubungan peruangan (*spatialization*) budaya makan manusia dengan wilayah di mana mereka hidup dipikirkan sebagai sarana untuk memahami masalah-masalah terkait dengan batas-batas spasial dalam dunia kuliner (Kong, 2015).

7. Bagaimana pengaruh konsumsi makanan instan dan cepat saji terhadap laku, memori, dan selera kolektif masyarakat sebagai konsumennya?

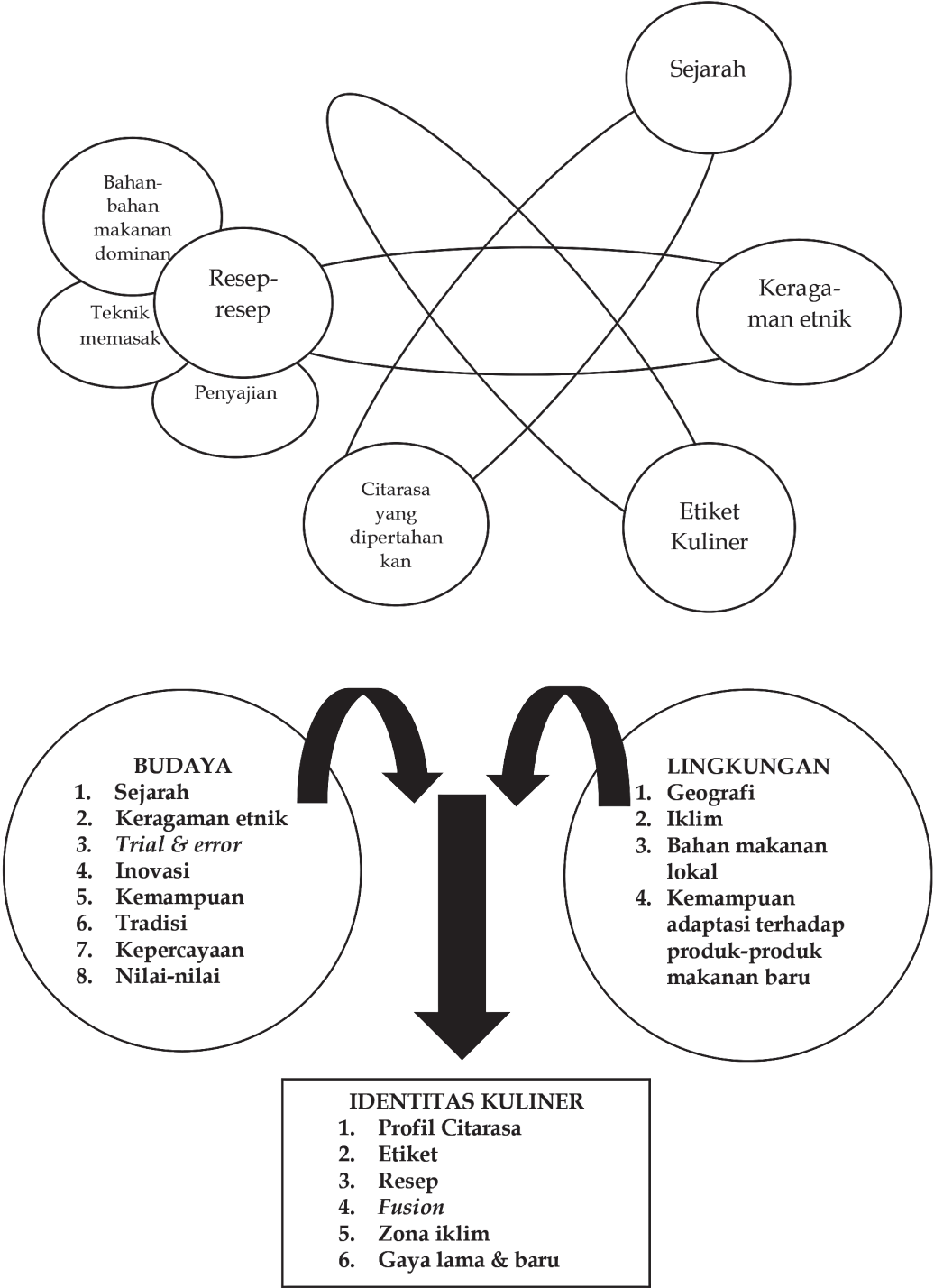
Makanan instan dan cepat saji merupakan bagian dari perkembangan budaya konsumsi massa. Perkembangannya tidak dapat dipisahkan dari transformasi sosial masyarakat dari produsen ke konsumen; dari agraris ke industri; dan dari subsisten ke komersial. Transformasi itu mendorong makanan diproduksi sebanyak mungkin untuk dikonsumsi semudah, secepat, dan seinstan mungkin. Pola konsumsi ini tanpa disadari menggeser tradisi kuliner domestik dalam lingkup regional dan etnik, sebagaimana George Ritzer (2002: 170) mengungkapkannya dalam kasus di Amerika Serikat:

“Perbedaan daerah dan etnis mulai menghilang dari masakan Amerika. Makanan dalam satu lingkungan, kota, dan negara bagian nampak dan terasa sangat mirip makanan di mana saja. Bila orang Amerika makan, di mejanya akan tersedia makanan yang beraneka ragam... Saat ini kita bisa berpergian ke mana saja, kapan saja, tanpa merasa harus khawatir mengubah kebiasaan makan... Teknik pemrosesan dan penyimpanan yang canggih, transportasi cepat, serta aneka macam produk makanan telah memungkinkan kita mengabaikan perbedaan daerah dan musim dalam produksi makanan.”

Kapitalisme turut andil dalam menumbuh-suburkan industri makanan instan dan cepat saji. Hasilnya adalah terbentuknya budaya konsumsi massa dengan karakteristik selera yang homogen. Masyarakat sebagai konsumennya lebih memilih cara-cara instan dalam mengolah dan menikmati makanan daripada membudidayakan dan membudayakan konsumsi bahan-bahan makanan lokal yang berkualitas untuk menguatkan identitas kuliner etnik dan bangsa. Keseragaman selera instan dan cepat saji ini tidak disadari dapat menggerus keberagaman citarasa yang terdapat dalam khasanah kuliner etnik dan bangsa.

8. Bagaimana persoalan makanan diintegrasikan ke dalam kurikulum pendidikan? Masalah di balik makanan memiliki dinamika yang kompleks dan itu hanya dapat diuraikan melalui pendekatan kajian makanan dengan memahami unsur-unsur yang membentuk makanan. Unsur-unsur itu terkesan terpisah satu dengan yang lain, tapi menurut Danhi (2003) sebenarnya kesemuanya itu memiliki keterkaitan dalam membentuk citra kuliner etnik dan bangsa di suatu kawasan. Uraian poin 1 hingga 7 menjadi wacana untuk memetakan keterkaitan antarunsur dalam kuliner sebagaimana Danhi merumuskannya dalam dua skema berikut ini:

Unsur-unsur yang membentuk identitas kuliner (Danhi, 2003: 4-5)



Pada prinsipnya, setiap kuliner etnik/bangsa memiliki citra tersendiri yang ditentukan oleh unsur geografis dan sejarahnya. Kedua unsur ini menentukan wajah kuliner etnik/bangsa, misalnya, bagaimana politik ekonomi beras dan gula pada masa kolonial Belanda di Indonesia, memengaruhi secara kolektif konsumsi masyarakat di Jawa terhadap standar sumber karbohidrat dan pemanis sebagai bahan kulinernya. Politik ekonomi pangan sangat menentukan arah produksi dan distribusi pangan yang memengaruhi pergeseran dan bahkan perubahan selera masyarakat terhadap apa yang dikonsumsi. Hal ini mendukung pemikiran Cook dan Crang (1996: 131) yang mengatakan bahwa makanan mestinya bukan didudukkan sebagai artefak kebudayaan, tapi sebagai material dan praktik yang dapat mengalami pergeseran (*displacement*) dan berubah (*change*) melalui serangkaian proses yaitu, pertama: *invented* -> *invention* -> *innovation*, dan kedua *constructed* -> *deconstructed* -> *reconstructed*.

Untuk memahami bagaimana pola-pola pergeseran dan perubahan tren kuliner baik yang terjadi pada masa lalu, masa kini, dan masa depan, sedianya perlu rumusan kurikulum *food studies* yang terintegrasi. Hal ini mula-mula diinisiasi oleh Association for the Study of Food and Society (ASFS) yang didirikan di Amerika Serikat pada 1985. Perkumpulan ini gencar mempromosikan studi interdisipliner makanan dan masyarakat serta rutin mengadakan pertemuan tahunan disertai dengan publikasi jurnalnya *Food, Culture & Society*. Beberapa universitas di Eropa dan Amerika Serikat juga menempatkan kajian makanan sebagai bagian dari kurikulum melalui beberapa program studi, misalnya Boston University dalam program master Gastronomy-nya; New York University dalam program Nutrition, Food Studies, and Public Health-nya; Indiana University dalam program Anthropology-nya; School of Oriental and African Studies (SOAS) University of London memiliki program master Anthropology of Food sejak 2007; dan Dublin Institute of Technology memiliki program Master of Arts in Gastronomy and Food Studies.

Dengan mengintegrasikan unsur-unsur kuliner, maka hal ini dapat membantu kita untuk memahami strategi memajukan serta melestarikan kuliner sebagai identitas. Strategi itu sendiri dapat dicapai setelah memahami terlebih dahulu permasalahan di hulu yang memengaruhi citra dunia kuliner. Untuk memahaminya, kajian makanan hendaknya dapat diintegrasikan dalam kurikulum pendidikan sebagai sarana untuk menajamkan kepekaan serta daya analitis dan kritis dalam memahami permasalahan kuliner hingga terdorong untuk saling bahu-membahu secara sinergis dengan berbagai elemen dalam membenahi sengkabut permasalahan kuliner dari hulu hingga ke hilirnya.

IV PENUTUP

Sebagai negara yang memiliki kekayaan khasanah kulinernya, Indonesia seharusnya menjadi poros yang menarik untuk lahan studi sejarah kuliner. Betapa tidak, kekayaan alam yang menyediakan potensi pangan melimpah didukung kekayaan khasanah budaya etniknya, telah membentuk citra kuliner Indonesia kaya akan identitas. Hendaknya kekayaan identitas kuliner itu disertai pula dengan wawasan kuliner yang terintegrasi dengan berbagai aspek lainnya. Resep menuju kuliner yang maju itu setidaknya dapat diwacanakan lalu dipraktikkan melalui pendekatan kajian makanan seperti dilakukan di beberapa negara Asia, seperti

Jepang, Korea Selatan, Thailand, Vietnam, dan Taiwan¹.

Tantangan untuk melestarikan pusaka kuliner Indonesia saat ini tidak mudah dan ke depan akan kian sulit mengingat kondisi lingkungan yang sedianya menyediakan sumber pangan bagi masyarakat terus mengalami kerusakan dan penyusutan yang tidak boleh dianggap sepele. Imbas dari kondisi lingkungan itu tanpa disadari dapat berpengaruh terhadap eksistensi kuliner sebagai identitas etnik dan juga bangsa. Wawasan kuliner Indonesia di kalangan masyarakat sendiri bakal mengalami pengikisan memori kolektif jika tidak dibenahi melalui edukasi kuliner yang terintegrasi dalam dunia pendidikan –terlebih ekspansi industri kuliner instan dan cepat saji yang jumlahnya terus meruyak serta telah menjadi bagian dari gaya hidup keseharian. Kajian makanan sebagai salah satu rumpun dari kajian interdisipliner diharapkan dapat dikembangkan secara edukatif yang arahnya ditujukan untuk membenahi permasalahan kuliner Indonesia dari hulu hingga hilirnya.

DAFTAR PUSTAKA

1. Makalah, Laporan Penelitian, Jurnal

- Belasco, Warren. 1999. "Why Food Matters?", *Culture & Agriculture*, vol. 21, No. 1.
- Cook, Ian dan Philip Crang. 1996. "The World on a Plate: Culinary Culture, Displacement and Geographical Knowledges," *Journal of Material Culture*, 1.
- Danhi, R. 2003. "What is Your Country's Culinary Identity? *Culinology Currents*, hlm. 4-5.
- Van Esterik, Penny. 1992. "From Marco Polo to McDonald's: Thai Cuisine in Transition", *Food and Foodways* 5(2): 177 – 193.
- Gardjito, Murdijati, Rhaesfaty Galih Putri, & Swastika Dewi. 2017. "Profil Kuliner Indonesia: Kajian Aspek Struktur, Bahan, dan Bumbu", makalah dalam Dialog Gastronomi Nasional 2, Gedung Sapta Pesona, Kementerian Pariwisata, Jakarta, 29 Maret 2017.
- Haryono, Timbul. 1997a. *Inventarisasi Makanan dan Minuman dalam Sumber-Sumber Arkeologi Tertulis*. Yogyakarta: Pusat Kajian Makanan Tradisional PAU Pangan Gizi Universitas Gadjah Mada.
- _____. 1997b. "Makanan Tradisional dari Kajian Pustaka Jawa", Pusat Kajian Makanan Tradisional UGM.
- Holtzman, Jon D. 2006. "Food and Memory". *Annual Review of Anthropology*, 35, hlm. 361-78.
- Rahman, Fadly. 2017. "Makanan dalam Sejarah, Sejarah dalam Makanan: Mengolah Makanan sebagai sebuah Kajian Historiografi", makalah dalam Seminar Sejarah Nasional ke-60, Universitas Gadjah Mada, 14 – 16 Desember 2017.
- _____. 2018. "Melacak Jejak Pedas dalam Kuliner Indonesia", makalah dalam Seminar Kuliner Cita Rasa Pedas, Universitas Gadjah Mada, 8 Mei 2018.
- _____. 2018. "Kuliner sebagai Identitas Keindonesiaan", *Jurnal Sejarah*, Vol. 2 (1), hlm. 43 – 63.
- Renan, Ernest. 1882. "Qu'est-ce qu'une nation?", *Bulletin de l'Association Scientifique de France*, 26 Maret 1882

1 Misalnya karya Cwiertka, *Modern Japanese Cuisine: Food, Power and National Identity* (2006.), Pettid, *Korean Cuisine: an Illustrated History* (2008), van Esterik, *From Marco Polo to McDonald's: Thai Cuisine in Transition* (1992), Kongin, *La cuisine Thaïe entre authenticité et occidentalisation* (2010), Yu-Jen Chen, *Embodying Nation in Food Consumption; Changing Boundaries of "Taiwanese Cuisine"*, 1895 – 2008 (2010),

Slocum, Rachel. 2010. "Race in the Study of Food". *Progress in Human Geography*. 35(3), hlm. 303-314.

2. Buku

- Brillat-Savarin, Jean Anthelme. 1948. *Physiologie du gout ou méditations gastronomie transcendante ouvrage théorique, historique, et à l'ordre du jour*. Paris : Librairie Garnier Frères.
- Chaney, David. 2004. *Lifestyle; sebuah Pengantar Komprehensif*. Bandung: Jalasutra.
- Cwiertka, Katarzyna J. 2006. *Modern Japanese Cuisine: Food, Power and National Identity*. London: Reaktion Books.
- Goodman, David & Michael Redclift. 2003. *Refashioning Nature: Food, Ecology and Nature*. New York: Routledge.
- Hammond, Peter B. 1971. *An Introduction to Cultural and Social Anthropology*. New York: McMillan.
- Harrington, A. 2005. *Modern Social Theory: An Introduction*. Oxford: Oxford University Press.
- Hinzler, H.I.R. 2005. *Eten en drinken in het Oude Java*. Leiden: KITLV.
- Koç, Mustafa, Jennifer Sumner, & Anthony Winson (eds.). 2012. *Critical Perspectives in Food Studies*. Oxford: Oxford University Press.
- Kong, Lily. 2013. *Food, Foodways and Foodscapes: Culture, Community and Consumption in Post-colonial Singapore*. Singapore: World Scientific.
- Kongin, Kingkan. 2010. *La cuisine Thaïe entre authenticité et occidentalisation*. Université Silpakorn (thesis)
- Kubo, Michiko. "The Development of an Indonesian National Cuisine: A Study of New Movement of Instant Foods and Local Cuisine" James Farrer (ed.). 2010. *Globalization, Food and Social Identities in the Asia Pacific Region*. Tokyo: Sophia University Institute of Comparative Culture.
- Matsuyama, Akira. 2009. *Traditional Dietary Culture of Southeast Asia: Its Formation and Pedigree*. New York: Routledge.
- Montanari, Massimo. 2006. *Food is Culture*. New York: Columbia University Press.
- Montanari, Massimo & Jean-Robert Pitte. 2009. *Les frontières alimentaires*. Paris: CNRS.
- Owen, Sri "Indonesia: Some Developments in Food Habits", Alan Davidson ed., *Oxford Symposium on Food and Cookery*. 1981, *National & Regional Styles of Cookery*, (London: Prospect Books, 1981), hlm. 42.
- Pettid, Michael J. 2008. *Korean Cuisine: an Illustrated History*. London: Reaktion Books
- Rahman, Fadly. 2016a. *Jejak Rasa Nusantara: Sejarah Makanan Indonesia*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.
- _____. 2016b. *Rijsttafel: Budaya Kuliner di Indonesia Masa Kolonial*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.
- _____. 2018. "Per-Soto-an dan Ke-Soto-an", Murdijati Gardjito et.al (ed), *Soto: Nikmat dari Indonesia untuk Dunia*. Yogyakarta: Penerbit Andi.
- Schlosser, Eric. 2004. *Negeri Fast Food*. Yogyakarta: Insist Press.
- Trubek, Amy S. 2008. *The Taste of Place: a Cultural Journey into Terroir*. Berkeley: University of California Press.
- Yu-Jen Chen. 2010. *Embodying Nation in Food Consumption; Changing Boundaries of "Taiwanese Cuisine", 1895 – 2008*. Leiden: Leiden University (Disertasi)

KEDUDUKAN DAN FUNGSI BAHASA DALAM PERMUSEUMAN

Erlina Zulkifli Mahmud,

Fakultas Ilmu Budaya Universitas Padjadjaran

erlina@unpad.ac.id

Taufik Ampera

taufik.ampera@unpad.ac.id

Yuyu Yohana Risagarniwa

yuyu.yohana.risagarniwa@unpad.ac.id

Inu Isnaeni Sidiq

inu.isnaeni.sidiq@unpad.ac.id

Abstrak

Kedudukan dan fungsi bahasa sebagai alat komunikasi manusia mencakup seluruh bidang kehidupan termasuk ilmu pengetahuan antara lain terkait sejarah peradaban manusia; bagaimana manusia mempertahankan hidupnya, bagaimana manusia memperlakukan alam, bagaimana alam menyediakan segala kebutuhan manusia. Apa yang dilakukan manusia saat ini, saat lampau, dan apa yang dilakukan manusia jauh di masa prasejarah, bagaimana kondisi alam di masa-masa tersebut, apa perubahan dan perkembangannya, dapat didokumentasikan melalui bahasa, divisualisasikan kembali, lalu dipajang sebagai salah satu upaya konservasi dan preservasi dalam satu institusi yang disebut museum. Penelitian ini membahas kedudukan dan fungsi bahasa dalam permuseuman. Bagaimana kedudukan dan fungsi bahasa dalam permuseuman baik dalam informasi yang disampaikan oleh pemandu wisata museumnya maupun yang terpajang menyertai benda-benda dan gambar-gambar merupakan tujuan dari penelitian ini. Metode penelitian yang digunakan adalah gabungan antara metode lapangan dan metode literatur. Hasil penelitian menunjukkan bahwa secara umum kedudukan bahasa Indonesia berada pada urutan pertama setelah Bahasa Inggris dan keberadaan kedua bahasa dalam permuseuman ini melibatkan dua fungsi utama bahasa, yakni fungsi komunikatif dan fungsi informatif.

Kata kunci: kedudukan dan fungsi bahasa, permuseuman, fungsi komunikatif, fungsi informatif

Abstract

The existence and function of language as a medium of communication covers all fields of human life including knowledge, one of them is the history of human civilization; how humans survived, how human utilized nature for their lives, and how nature provides all the necessities for humans. What humans have been doing now, what they have done in the past and far before that in the pre-history time, how the conditions of the nature at those

times were and what changes as well as progresses occurred are documented using language, then re-visualized, displayed as one of conservation and preservation acts in an institution called museum. This research discusses the existence and function of language in museums. How important the existence of a language in museums and what language functions used in museums both in informations given by the museum guides and on the displays accompanying objects and pictures are the aims of this research. The methods used are the combination between field research and library research. The results show that generally the existence of Indonesian language plays more important role than English and both languages have two main functions; communicative function and informative function.

Keywords: *the existence and function of language, museum, communicative function, informative function.*

I PENDAHULUAN

Museum dan permuseuman merupakan dua istilah terkait erat dengan upaya konservasi dan preservasi sejarah yang berhubungan dengan semua lini kehidupan manusia, seperti antara lain sejarah terbentuknya alam semesta yang ditempati manusia sebagai tempat hidup sekaligus tempat mati, sejarah benda-benda alam maupun benda-benda ciptaan manusia, sejarah lahirnya satu konsep. Museum dan permuseuman menjadi institusi penting yang digunakan untuk menampung benda-benda bersejarah tersebut atau jika benda-benda bersejarah tersebut telah punah maka tugas museumlah untuk memvisualisasi ulang, membentuk ulang, lalu memamerkannya agar dapat diketahui, dinikmati oleh masyarakat luas bukan hanya segelintir manusia saja. Keberadaan museum tidak bisa lepas dari peran bahasa sebagai penyedia informasi.

Kata museum menurut www.il mudasar.com secara etimologi berasal dari bahasa Yunani klasik *muze* dan *museion*. Kata *muze* merupakan kata yang digunakan untuk merujuk kepada sembilan (9) dewi putri dari Dewa Zeus dalam mitologi Yunani sebagai lambang ilmu dan kesenian. Para muze ini berkumpul dan bertempat tinggal di satu lokasi yang dinamakan *museion*. Beranjak dari istilah ini lalu tempat-tempat berkumpul para ahli Yunani untuk berdiskusi dan mengerjakan pekerjaannya disebut *museion*. Istilah ini kemudian berkembang menjadi kata museum yaitu tempat yang digunakan untuk menyimpan benda-benda kuno (bersejarah) dengan tujuan agar dapat dilihat dan dipelajari lagi untuk menambah wawasan dan sekaligus menjadi tempat berekreasi. Museum didefinisikan sebagai lembaga yang bersifat tetap, tidak mencari keuntungan, melayani masyarakat dan perkembangannya terbuka untuk umum, yang mengumpulkan, merawat dan memamerkan, untuk tujuan-tujuan penelitian, dan hiburan, benda-benda bukti material manusia dan lingkungannya (Ishaq dalam Agus, 2011). Sedangkan permuseuman adalah segala hal atau seluk-beluk dan sistem berkenaan dengan museum.

Museum sebagai institusi yang melayani masyarakat pada dasarnya memiliki fungsi antara lain; dokumentasi dan penelitian ilmiah, konservasi dan preservasi, penyebaran dan perataan ilmu untuk umum, pengenalan dan penghayatan kesenian. Seluruh fungsi museum tersebut terkait erat dengan penggunaan bahasa; dokumentasi melibatkan informasi; konservasi dan preservasi melibatkan dokumentasi informasi; penyebaran dan perataan ilmu untuk umum dilakukan

melalui informasi yang menyertai benda-benda atau gambar-gambar di ruang pameran; pengenalan dan penghayatan kesenian pun dilakukan melalui informasi yang menyertai keberadaan alat-alat kesenian. Perlu diketahui oleh unsur-unsur dalam permuseuman bahwa bagian terpenting dari museum adalah bagian lobi atau pintu masuk karena bagian inilah yang akan memberikan impresi pertama para pengunjung dan memberikan impresi akhir yang akan dibawa mereka pulang dan impresi tersebut akan disampaikan kepada yang lain (Mortensen.,et.al. 2014).

Untuk mengidentifikasi kedudukan bahasa; seberapa pentingnya satu bahasa melakukan perannya dan fungsi-fungsi apa saja yang umumnya digunakan dalam permuseuman terkait fungsi museum sebagai lembaga pendokumentasian ilmu pengetahuan, lembaga wadahnya upaya konservasi dan preservasi, menjadi tujuan dari penelitian ini.

II METODE PENELITIAN

Metode Penelitian yang digunakan dalam penelitian ini adalah gabungan antara dua metode yaitu metode penelitian lapangan dan metode penelitian literatur (Kajian Pustaka). Metode penelitian lapangan digunakan untuk menjaring hasil kuesioner tentang eksistensi bahasa dalam permuseuman dari 40 (empat puluh) peserta pelatihan Pemandu Wisata Budaya Museum Tingkat Kota Bandung, 10 Juli 2019 di Best Western Hotel, Bandung. Melalui metode lapangan ini juga dilakukan kunjungan museum ke beberapa lokasi di Kota Bandung; Museum Geologi, Museum Pos, Museum Gedung Sate, Museum Konferensi Asia Afrika, dan Museum Sri Baduga untuk mendapatkan data terkait fungsi bahasa yang digunakan dalam informasi tulis dalam ruang pameran maupun informasi lisan yang disampaikan langsung oleh pemandu wisata museum. Metode penelitian literatur (Kajian Pustaka) dilakukan untuk mengumpulkan informasi terkait kedudukan dan fungsi bahasa dalam permuseuman sebagai rujukan.

Melalui dua metode tersebut, data berupa penggunaan bahasa terkait informasi di ruang pameran dianalisis melalui eksistensi dan ciri-ciri fungsi bahasanya. Hasil kuesioner digunakan untuk mengidentifikasi kendala dan solusi yang dihadapi terkait berbagai situasi dalam permuseuman.

III HASIL DAN BAHASAN

1.1 Kedudukan dan Fungsi Bahasa

Berbicara tentang kedudukan bahasa sama halnya berbicara tentang peran bahasa dalam suatu lingkungan, komunitas. Kedudukan bahasa terkait erat dengan eksistensi satu bahasa dan istilah kedudukan bahasa terkait erat dengan fungsi bahasa. Bahasa Indonesia yang memiliki kedudukan sebagai bahasa resmi berfungsi sebagai bahasa resmi dalam pengembangan kebudayaan dan pemanfaatan ilmu pengetahuan dan teknologi modern dan melalui bahasa kita bisa mempelajari nilai-nilai sosial budaya dalam hal ini Indonesia (Sari, 2015). Bahasa merupakan alat yang ampuh dalam menyampaikan informasi dalam permuseuman; segala informasi terkait benda-benda bersejarah, peristiwa-peristiwa disebarkan melalui

museum. Tidaklah berlebihan bila kita mengatakan bahwa salah satu cara mengenal kebudayaan satu bangsa atau satu masyarakat adalah dengan datang ke museum karena di museum terdapat informasi tentang peradaban manusia dari mulai dahulu kala hingga sekarang.

Bahasa adalah alat komunikasi yang menghubungkan manusia yang satu dengan yang lain. Melalui bahasa, informasi dapat disampaikan kepada orang lain. Pada dasarnya fungsi utama bahasa adalah untuk manusia menyampaikan informasi satu dengan lain atau meminta jasa sesuatu dari berbagai ragam situasi (Armstrong & Ferguson (2011). Bahasa adalah bagian dari kebudayaan dan seseorang belajar kebudayaan melalui bahasanya (Nababan dalam Devianty, 2017). Di Brazil ada sebuah museum yang bernama *Museu da Lingua Portuguesa* yang salah satu tujuannya adalah untuk menunjukkan bahwa bahasa merupakan unsur dasar dan fundamental dalam sebuah budaya dan museum ini bertujuan untuk memperlihatkan nilai keberagaman budaya orang-orang Brazil (Ravelli & Heberte, 2016). Kedudukan dan fungsi bahasa yang sudah jelas dalam permuseuman menjadi lebih jelas dengan melalui museum khusus tentang bahasa ini.

Fungsi bahasa dalam permuseuman dapat dirujuk melalui fungsi bahasa menurut Barker (1984) yang dirinci oleh Mulyana (2016) bahwa bahasa memiliki 3 (tiga) fungsi; fungsi penamaan, interaksi, dan transmisi informasi. Fungsi penamaan atau penjurukan merujuk pada usaha mengidentifikasi objek, tindakan atau orang dengan menyebutkan namanya sehingga dapat dirujuk dalam komunikasi. Mulyana (2016:266) mengatakan bahwa penamaan adalah dimensi pertama bahasa dan basis bahasa dan pada awalnya itu dilakukan manusia sesuka mereka yang lalu menjadi konvensi. Fungsi interaksi menekankan berbagai gagasan dan emosi yang dapat mengundang simpati dan pengertian atau kemarahan dan kebingungan. Fungsi transmisi bahasa terkait penyampaian informasi baik secara langsung atau tidak (melalui media massa).

Sementara itu Kridalaksana (2008) melihat fungsi komunikatif bahasa sebagai penggunaan bahasa untuk penyampaian informasi antara pembicara/penulis dan pendengar/pembaca. Dalam penelitian ini fungsi bahasa dikelompokkan menjadi dua yaitu fungsi informatif terkait dengan informasi yang terkandung di dalamnya (eksplanasi) dan fungsi berikutnya adalah fungsi komunikatif terkait muatan instruksi, ajakan, larangan, undangan, jadi di sini bahasa digunakan untuk berinteraksi. Menurut KamusBesar.com fungsi komunikatif bahasa adalah penggunaan bahasa untuk penyampaian informasi antara pembicara (penulis) dan pendengar (pembaca). Santoso (www.liputan6.com) membagi fungsi bahasa ke dalam 4 jenis:

- (a) informatif, menyampaikan informasi timbal-balik antar anggota keluarga ataupun anggota masyarakat.
- (b) Ekspresi diri, menyalurkan perasaan, sikap, gagasan, emosi, atau tekanan perasaan pembaca
- (c) Adaptasi dan integrasi, menyesuaikan dan membaaur diri dengan masyarakat
- (d) Kontrol sosial, mempengaruhi sikap dan pendapat orang lain.

Setiap ahli melihat fungsi bahasa dari sudut pandang yang tidak terlalu sama tergantung pada situasinya. Fungsi bahasa yang dijabarkan sebenarnya mengacu pada hal yang sama, yang berbeda penamaan dari masing-masing fungsi, misalnya fungsi ke dua hingga ke empat dari Santoso dapat diklasifikasikan ke dalam fungsi

komunikatif karena menyangkut lawan bicara.

1.2 Kedudukan dan Fungsi Bahasa dalam Permuseuman di Kota Bandung

Kedudukan dan fungsi bahasa dalam permuseuman berhubungan dengan peran bahasa dalam memberikan atau menyampaikan informasi benda-benda yang dimiliki dan dipamerkan. Dari hasil kuesioner yang diberikan kepada para peserta pelatihan Pemandu Wisata Budaya Museum Tingkat Kota Bandung, 10 Juli 2019 menunjukkan bahwa eksistensi bahasa di museum tempat mereka bekerja rata-rata melibatkan dua bahasa; Bahasa Indonesia dan Bahasa Inggris, kecuali di Museum Konferensi Asia Afrika; museum ini menyediakan pemandu wisata museum yang tidak hanya terampil berbahasa Inggris namun juga ada pemandu wisata museum yang terampil berbahasa Arab. Bahasa asing lainnya disampaikan tidak melalui informasi tulis di ruang pameran tapi secara lisan melalui fungsi pemandu wisata museum. Di Museum Pos Indonesia, eksistensi bahasa hanya melibatkan satu bahasa saja yaitu Bahasa Indonesia sehingga bila ada pengunjung asing, museum harus berupaya untuk memberikan informasi dalam Bahasa Inggris.

Sejauh ini kedudukan Bahasa Indonesia dan Bahasa Inggris dianggap sama pentingnya dalam memenuhi kepuasan pengunjung yang berasal dari beragam komunitas; pelajar, mahasiswa, wisatawan, peneliti. Informasi yang disampaikan baik dalam Bahasa Indonesia maupun dalam Bahasa Inggris dapat menambah ilmu pengetahuan mereka dan keterampilan seorang pemandu wisata museum akan mendukung keberhasilan sebuah museum sebagai lembaga penyebaran dan perataan ilmu pengetahuan dengan tidak lupa menciptakan rasa senang dan nyaman bagi pengunjung museum.

Dari hasil penelitian lapangan berupa kunjungan museum dan hasil kuesioner dapat dirumuskan bahwa keberhasilan sebuah museum sebagai institusi khususnya pusat dokumentasi dan ilmu pengetahuan serta institusi penyebaran dan perataan ilmu pengetahuan dapat diidentifikasi oleh beberapa hal sebagai berikut.

(1) Keberagaman pengunjung yang datang; bila pengunjung yang datang adalah pengunjung domestik saja maka penyebaran dan perataan ilmu pengetahuan terkait benda-benda yang dipamerkan di sebuah museum terbatas hanya pada konsumsi dalam negeri. Bila pengunjung yang datang adalah pengunjung domestik (dalam negeri) dan pengunjung asing (luar negeri) maka apabila informasi yang ada di museum disampaikan hanya dalam satu bahasa yaitu Bahasa Indonesia tentu informasi yang diberikan tidak tersampaikan. Imbas dari minimnya ketersediaan informasi ini akan berdampak pada beban kerja pemandu wisata museum. Mereka harus mampu melayani pengunjung asing dengan menerjemahkan informasi-informasi yang terdapat pada ruang pameran ke dalam setidaknya-tidaknya Bahasa Inggris; yang sekaligus terkait dengan unsur berikutnya yaitu

(2) jumlah bahasa yang digunakan dalam penyampaian informasi; jika pengunjung yang datang berasal tidak saja dari dalam negeri tapi juga luar negeri, informasi terkait keberadaan benda-benda dan gambar-gambar yang dipamerkan pada sebuah museum tidak cukup hanya diberikan dalam satu bahasa saja, Bahasa Indonesia, perlu bahasa internasional yang dianggap dapat dipahami oleh pengunjung asing, misalnya Bahasa Inggris. Lebih banyak bahasa

asing yang digunakan akan lebih membuka kemungkinan penyebaran dan perataan ilmu pengetahuan kepada pengunjung dari berbagai negara; unsur berikut yang tak kalah pentingnya berikut adalah

(3) peran aktif dari pemandu wisata museum. Begitu pentingnya peran pemandu wisata museum mereka disebut sebagai duta yang mewakili daerahnya, negaranya. Pemandu wisata museum memiliki kualifikasi yang disyaratkan melalui Surat Keputusan Menteri Tenaga Kerja RI KEP 58/MEN/III/2009 dalam lampiran BUD.PM02.001.01 tentang mengimplementasikan Dasar-dasar Kepemanduan Museum dan BUD.PM02.004.01. Berikut yang diungkapkan pada penelitian ini hanya yang terkait langsung dengan penggunaan bahasa yaitu bahwa seorang pemandu wisata museum harus mampu

(a) Menerapkan Prinsip *Edutainment*: menjelaskan tentang sejarah dan tujuan didirikannya museum, data koleksi, tata pameran, metode penyampaian interaktif dan informatif sehingga memunculkan rasa senang dan nyaman.

(b) Menerapkan Pengetahuan tentang Museum: menjelaskan pemahaman berdasarkan jenis museum dan hubungan dengan sektor usaha wisata budaya terkait, informasi koleksi, tata pameran, dan hubungan antar museum sejenis, wawasan permuseuman untuk meningkatkan mutu pelayanan.

Dua kata kunci pada kompetensi yang disyaratkan untuk seorang pemandu wisata museum adalah kompetensi "MENJELASKAN"; bahwa seorang pemandu wisata museum harus memiliki keterampilan menggunakan bahasa agar dapat menjadi duta yang mewakili institusi tempat ia bertugas. Karena keterkaitan museum sebagai tempat yang nyaman dan menyenangkan, sifat *edutainment* ini dapat dijadikan media pembelajaran yang akan mendorong proses pembelajaran yang aktif, kreatif, efektif, dan bermakna (Karyono, 2010).

Dari hasil observasi lapangan berupa kunjungan museum diperoleh data bahwa kedudukan bahasa asing dalam hal ini Bahasa Inggris menempati urutan ke dua langsung setelah Bahasa Indonesia. Ini bisa dibuktikan dari data berikut.

(1) Museum Geologi

Kedudukan dan fungsi Bahasa Indonesia menempati urutan pertama setelah Bahasa Inggris. Di Museum ini, Bahasa Inggris digunakan tidak untuk menjelaskan hal-hal yang detil tentang benda-benda yang dipamerkan. Bahasa Inggris hanya digunakan sebagai pengantar; informasi awal. Informasi detil disampaikan hanya dalam Bahasa Indonesia saja. Contohnya pada salah satu layar pameran tertulis "Fenomena Kars Indonesia" lalu di sebelahnya dapat kita lihat penggunaan Bahasa Inggris dalam bentuk terjemahan dari frasa tadi '*The Karst Phenomenon of Indonesia*'. Informasi ini diikuti dengan penjelasan pengantar tentang kars Indonesia yang juga diikuti oleh terjemahannya dalam Bahasa Inggris, namun ketika informasi terkait objek atau benda yang dipamerkan tersebut menjurus ke arah penjelasan yang lebih rinci atau detil, kedudukan Bahasa Indonesia berada pada posisi pertama karena Bahasa Inggris sudah tidak digunakan lagi. Museum ini dibantu oleh para pemandu wisata museum yang lebih diperuntukkan bagi pengunjung grup atau setidaknya untuk yang sudah membuat janji terlebih dahulu. Fungsi bahasa informatif berperan dominan dengan tersedianya layar-layar besar berisikan informasi yang muncul secara terus menerus dan di beberapa ruang tersedia monitor yang dapat dioperasikan sesuai

dengan informasi yang diperlukan. Tema-tema informasi tersedia pada menu. Fungsi komunikatif bahasa Indonesia terlihat dari informasi yang disampaikan di pintu masuk oleh para petugas keamanan yang memberikan informasi terkait situasi di museum bahwa ada satu ruang pameran yang tidak dapat difungsikan saat itu karena sedang direnovasi. Fungsi informatif di Museum ini secara kuantitas lebih berperan dibandingkan dengan fungsi komunikatif.

(2) Museum Pos Indonesia

Di Museum Pos Indonesia kedudukan dan fungsi Bahasa Indonesia tidak memiliki saingan. Seluruh informasi pameran pada Museum ini disampaikan dalam Bahasa Indonesia. Tidak ada penggunaan bahasa asing kecuali pada penamaan lokasi yaitu lantai satu Ruang *Social Center* dan lantai dua *Ruang Basement* dan juga terlihat penggunaan Bahasa Inggris pada salah satu Koleksi Sejarah Surat Emas Raja-Raja (*golden letters*). Pada Lantai Satu Ruang *Social Center* diinformasikan sebagai ruang edukasi masyarakat dan sebagai pusat pengembangan sosio-kultur di bidang layanan pos. Di dalam ruangan ini masyarakat selain mendapat informasi juga diberi kesempatan untuk melakukan praktik secara langsung berkaitan dengan proses pengiriman surat, mulai dari menulis surat, menempel perangko, pengecapan dan pengeposan surat pada Kantor Pos Cilaki samping kiri Museum Pos yang dapat melayani masyarakat secara langsung, diharapkan masyarakat dapat memperoleh nilai atas kunjungan tersebut. Kedudukan Bahasa Indonesia sebagai satu-satunya bahasa yang digunakan cukup memadai memberikan informasi kepada pengunjung domestik (dalam negeri). Fungsi informatif terpenuhi melalui informasi pada ruang pameran, misalnya antara lain pada pintu masuk museum terdapat gambar perangko pertama Hindia Belanda yang dipajang bersama dengan informasi bertuliskan “Raja Willem III Perangko Pertama Hindia Belanda Terbit Pada 1 April 1864”. Dengan informasi ini pengunjung yang memahami Bahasa Indonesia akan memperoleh pengetahuan tentang perangko pertama Hindia Belanda atau Indonesia pada masa jajahan Belanda.

(3) Museum Gedung Sate

Museum Gedung Sate merupakan museum yang telah dilengkapi dengan informasi yang melibatkan penggunaan dua bahasa; Bahasa Indonesia dan Bahasa Inggris. Kedudukan kedua bahasa tersebut sama pentingnya karena semua informasi yang tertulis dalam Bahasa Indonesia yang menyertai benda-benda atau gambar-gambar di ruang pameran semua diterjemahkan ke dalam Bahasa Inggris. Bahkan di pintu masuk museum terdapat 5 (lima) penggunaan bahasa; bahasa Sunda, Bahasa Indonesia, Bahasa Inggris, Bahasa Perancis dan Bahasa Belanda yaitu pada tanda “*Sampurasun, Selamat Datang, Welcome, Bonjour, Willkommen*”. Fungsi komunikatif bahasa pada tanda selamat datang tersebut secara tidak langsung mengajak pengunjung berinteraktif dengan memasuki tempat tersebut dengan nyaman karena merasa diterima baik khususnya pengunjung-pengunjung dari wilayah yang tercakup dalam salam selamat datang tersebut; wilayah Sunda (*Sampurasun*), orang Indonesia secara umumnya (“Selamat Datang”), pengunjung dari luar negeri yang berbahasa Inggris (*Welcome*), pengunjung dari Perancis (*Bonjour*), dan pengunjung dari Belanda (*Willkomen*). Yang menarik dari Museum ini adanya unsur-unsur ilmu pengetahuan modern menyangkut penggunaan teknologi yang diberi nama dalam

Bahasa Inggris, misalnya “*Virtual Reality*” difungsikan seakan-akan balon terbang yang dapat melihat pemandangan sekitar Gedung Sate dengan menggunakan alat visual. Di sini terdapat semacam papan pengumuman yang memberitahukan kepada pengunjung dengan penyakit tertentu tidak dianjurkan menggunakan fasilitas “*Virtual Reality*” ini. Papan pengumuman tersedot memenuhi fungsi komunikatif bahasa meskipun tidak dalam bahasa lisan atau percakapan interaktif dengan keberadaan informasi berupa larangan dan pemberitahuan. Di museum ini juga terdapat ruang Audia-Visual tempat pemutaran video tentang bagian sejarah perjuangan mempertahankan Gedung Sate dari serangan Sekutu. Sebagaimana informasi yang tertulis yang menyertai objek yang dipamerkan di museum ini, pengantar video juga diberikan dalam dua bahasa; Bahasa Indonesia dan Bahasa Inggris. Dalam menjalankan fungsinya melayani masyarakat, di Museum ini selalu ada pemandu yang memberikan informasi seputar Museum. Fungsi informatif bahasa dan fungsi komunikatif bahasa sama-sama memegang peran penting.

(4) Museum Konferensi Asia Afrika

Museum Konferensi Asia Afrika merupakan salah satu museum tertua di Indonesia sehingga segala hal terkait dengan fungsi museum ini tak dapat lagi dipungkiri kemutakhirannya. Kedudukan Bahasa Indonesia dan Bahasa Inggris menjadi sama penting dan fungsi informatif terrefleksikan melalui informasi-informasi yang terpajang pada dinding-dinding gedung dan pilar. Pengunjung yang datang diberi brosur sesuai kebutuhan; jika pengunjung adalah pengunjung domestik para pemandu telah siap membagikan brosur berbahasa Indonesia. Jika yang datang pengunjung asing mereka tinggal memberikan brosur berbahasa asing seperti Bahasa Inggris. Para pemandu wisata museum telah siap dengan penggunaan bahasa lisan menjalankan fungsi komunikatif sekaligus informatif; melakukan tanya jawab terkait kebutuhan pengunjung, memberikan arahan tentang lokasi. Karena jenis Museum ini termasuk ke dalam Museum Sejarah maka kekuatan kata-kata dalam bentuk informasi dan gambar-gambar berperan lebih penting dibandingkan dengan Museum-museum lain sebelumnya, misalnya dalam pemberian informasi mengenai Gedung Merdeka tempat Museum ini berada. Dalam Bahasa Indonesia tertulis “*Gedung Merdeka*, arsitektur yang tak lekang oleh waktu dan sarat makna. Terletak di Jalan Asia Afrika Bandung. Berdiri pada tahun 1895 sebagai tempat perkumpulan orang-orang Eropa, Societeit Concordia.” Informasi ini diberikan juga dalam Bahasa Inggris yang tertulis “*Gedung Merdeka is a timeless and meaningful architecture. Located on Jalan Asia Africa, Bandung, it was formerly established in 1895 and once served as a gathering place of the Europeans socialite, Societeit Concordia.*” Selain informasi yang tertulis, di Museum ini dapat didengarkan informasi lisan melalui alat pengeras suara terkait sejarah konferensi Asia Afrika karena sifatnya adalah komunikasi searah meskipun lisan, bahasa yang difungsikan masih tergolong ke dalam fungsi informatif. Fungsi komunikatif yang melibatkan interaksi dengan pengunjung dilakukan langsung oleh para pemandu wisata museum yang setiap saat dapat dimintai penjelasan.

Di Museum ini terdapat perpustakaan yang tadinya dikhususkan pada sejarah konferensi Asia Afrika yang seiring waktu berkembang dengan buku-buku terkait Negara-negara peserta konferensi Asia Afrika.

(5) Museum Sri Baduga

Museum terakhir yang dijadikan sumber data pada penelitian ini yaitu Museum Sri Baduga. Meskipun keberadaan Museum ini masih terbilang relatif baru, Museum ini telah berupaya menjadikan institusinya sebagai penyebaran dan perataan ilmu baik bagi pengunjung domestik maupun pengunjung asing. Kedudukan Bahasa Indonesia dan Bahasa Inggris menjadi sama penting yang dibuktikan dari informasi terkait keberadaan benda-benda dan gambar-gambar di Museum ini diberikan dalam dua bahasa tersebut, misalnya pada penjelasan tentang agama Islam di Jawa Barat (paragraf ke dua) tertulis dalam Bahasa Indonesia “Bukti ada dan berkembangnya Islam di Cirebon adalah dengan berdirinya Masjid besar yang bernama Masjid Sang Cipta Rasa yang didirikan pada masa Sunan Gunung Jati (1489).” Informasi ini didampingi oleh informasi yang sama dalam Bahasa Inggris di sebelahnya. “The evidence of Islam existence and development in Cirebon is a big mosque named Sang Cipta Rasa Mosque which was built during the period of Sunan Gunung Jati (1489).” Dilihat dari fungsi bahasa, maka informasi ini termasuk ke dalam informasi yang memiliki fungsi informatif. Terkait fungsi bahasa komunikatif, di Museum ini selain disediakan para pemandu wisata museum yang dapat berinteraksi dengan para pengunjungnya, juga ditemukan fungsi bahasa jenis ini pada pengumuman yang berupa larangan untuk tidak menyentuh kaca tempat benda yang dipamerkan termasuk benda-benda yang dipamerkan di sana; “Dilarang Menyentuh Kaca dan Koleksi” yang diterjemahkan ke dalam Bahasa Inggris menjadi “Don’t Touch!” Melalui informasi berupa larangan ini, museum memfungsikan bahasa secara komunikatif; kata kaca dan koleksi tidak dieksplisitkan dalam terjemahannya karena esensi dari larangan ini adalah untuk tidak menyentuh.

IV PENUTUP

Kedudukan bahasa dalam permuseuman berhubungan dengan keberadaan (eksistensi) satu bahasa dalam fungsinya sebagai penyampai pesan yang sifatnya informatif maupun komunikatif. Dari berbagai fungsi bahasa yang dapat dilihat dari berbagai sudut pandang, fungsi bahasa dalam permuseuman secara langsung terkait pada dua (2) fungsi: fungsi komunikatif dan fungsi informatif. Fungsi komunikatif bahasa melibatkan pemandu wisata museum sebagai agen yang menyampaikan informasi hal-hal berhubungan dengan benda-benda, gambar-gambar yang dipamerkan di museum. Fungsi komunikatif ini melibatkan pengunjung museum sebagai penerima informasi sehingga terjalin komunikasi dua arah. Fungsi komunikatif ini lebih kepada penggunaan bahasa secara praktis, terkait pengenalan, pemberitahuan/pengumuman termasuk larangan, dan tanya jawab antara pengunjung museum dengan pemandu wisata museum. Fungsi yang ke dua disebut sebagai fungsi informatif yang dapat ditemukan pada keterangan yang menyertai keberadaan benda-benda, gambar-gambar di museum. Fungsi komunikatif dan fungsi informatif bahasa terlibat hampir di setiap museum yang ada di kota Bandung dengan keberadaan Bahasa Indonesia dan Bahasa Inggris kecuali di Museum Pos Indonesia yang hanya menggunakan satu bahasa yaitu Bahasa Indonesia.

Dari kuesioner yang diberikan kepada para peserta pelatihan pemandu wisata museum tingkat Kota Bandung pada 10 Juli 2019 yang diikuti tidak saja oleh para pemandu wisata museum tapi juga para pelaku jasa usaha pariwisata diperoleh

data bahwa kendala yang mereka hadapi terkait permuseuman adalah 90% kendala bahasa sedangkan sisanya mengeluhkan perihal tata letak museum serta ruang pameran yang kurang memadai luasnya. Kendala bahasa ini menyangkut dua unsur permuseuman; pemandu wisata museum dan informasi yang menyertai benda-benda yang dipamerkan. Dapat disimpulkan bahwa perlu diberikan pelatihan kebahasaan agar fungsi *edutainment* museum dapat tercapai secara maksimal tidak saja untuk pemandu wisata museumnya tapi juga pelatihan menulis informasi yang menyertai keberadaan benda-benda di museum dan menerjemahkan informasi tersebut ke dalam bahasa asing setidaknya Bahasa Inggris.

DAFTAR PUSTAKA

- Agus.,dkk. (2011). *Sejarah Permuseuman di Indonesia*. Jakarta: Direktorat Permuseuman
- Amrstrong, Elizabeth & Ferguson, Alison. "Language, Meaning, Context, and Functional Communication". *Thesis in Research Online*. Edith Cowan University. ECU Publications. Pre. 2011.
- Barker, Larry. 1984. *Communication*. New York: Prentice-Hall
- Devianty, Rina. (2017). "Bahasa Sebagai Cerminan Kebudayaan". Dalam *Jurnal Tarbiyah*. Vol.24. No.2. Juli-Desember 2017.
- Karyono. (2010). "Pemanfaatan Museum Sebagai Media Pembelajaran untuk Meningkatkan Pemahaman Siswa Terhadap Materi Prasejarah Bagi Guru-guru SMA Kota Semarang". Dalam *Jurnal Abdimas Lembaga Pengabdian Kepada Masyarakat (LP2M)*, Vol.14.No.1.
- Kridalaksana, Harimurti. (2008). *Kamus Linguistik*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.
- Mortensen, Hviid Christian.,et.all. (2014). "Communicative Functions of the Museum Lobby". Dalam *Jurnal Curator The Museum Journal*, Vol.57. Issue 3. July 2014.
- Mulyana, Deddy. 2016.
Komunikasi Suatu Pengantar. Bandung: PT Remaja Rosdakarya.
- Ravelli, Louise & Heberte, Viviane M (2016). "Bringing a Museum of Language to Life; the use of multimodal resources for interactional engagement in the Museu da Lingua Portuguese Brazil". Dalam *Jurnal Revista Brasileira de Linguistica Aplicada*, Vol.16. No.4. Epub June 16, 2016.
- Sari, Puspita Inda. (2015). "Pentingnya Pemahaman, Kedudukan dan Fungsi Bahasa Indonesia Sebagai Pemersatu Negara Kesatuan Republik Indonesia". *Makalah dalam Prosiding Seminar Nasional Bulan Bahasa*. Semarang, 2015.
- Wahya dan Waridah, Ernawati. *Buku Besar Bahasa Indonesia*. Jakarta: Bmedia Imprint Kawan Pustaka .

“Pengertian, Fungsi, Macam-Macam Museum”, diakses dari <https://www.ilmudasar.com/2017/12/Pengertian-Fungsi-Macam-Macam-Museum-adalah.html> , tanggal 6 Juli 2019. Pukul 11.37 WIB

“Fungsi Komunikatif, diakses dari diakses dari <https://www.kamusbesar.com/fungsi-komunikatif> tanggal 6 Juli 2019. Pukul 13.46 WIB

Santoso. “Fungsi Bahasa Indonesia sebagai Pemersatu dan Sejarahnya”, diakses dari <https://www.liputan6.com/citizen6/read/3876530/fungsi-bahasa-indonesia-sebagai-pemersatu-dan-sejarahnya> , tanggal 6 Juli 2019. Pukul 14.37 WIB

“Bahasa dan Fungsinya”, diakses dari https://www.academia.edu/8496365/Bahasa_dan_Fungsinya, tanggal 6 Juli 2019. Pukul 13.46 WIB

Sumber Lisan/Informan

Peserta Pelatihan Pemandu Wisata Budaya Museum Tk. Kota Bandung (2019)
Dinas Kebudayaan dan Pariwisata Pemerintah Kota Bandung, 10 Juli 2019.

KONDISI SOSIAL-EKONOMI MASYARAKAT KUNA TATAR SUNDA (Abad V -XVI)

Mumuh Muhsin Z.

Departemen Sejarah dan Filologi
Fakultas Ilmu Budaya Universitas Padjadjaran
mumuh.muhsin@unpad.ac.id

Abstrak

Artikel ini bertujuan menganalisis kondisi sosial-ekonomi masyarakat Tatar Sunda pada abad ke-5 hingga abad ke-16. Metode yang digunakan adalah metode sejarah yang meliputi empat tahapan kerja, yaitu heuristik, kritik, interpretasi, dan historiografi. Hasil dari kajian ini adalah bahwa wilayah Tatar Sunda memiliki potensi ekonomi yang sangat tinggi. Hal ini dimungkinkan berkat faktor-faktor geografis. Tatar Sunda memiliki tanah yang sangat subur dan bisa ditanami oleh beragam jenis tanaman, termasuk tanaman ekspor yang sangat laku di pasar internasional. Di samping itu, wilayah Tatar Sunda pun cukup strategis karena memiliki banyak pelabuhan yang bisa dijadikan akses ke luar dan masuknya barang dan orang dari dalam dan luar Tatar Sunda.

Kata Kunci: sosial, ekonomi, Sunda kuna.

Abstract

This article aims to analyze the socio-economic conditions of the Tatar Sunda community in the 5th to the 16th century. The method used is a historical method that includes four stages of work, namely heuristics, criticism, interpretation, and historiography. The result of this study is that the Tatar Sunda region has very high economic potential. This is possible because of geographical factors. Tatar Sunda has very fertile land and can be planted by various types of plants, including export crops needed on the international market. In addition, the Tatar Sunda region is also quite strategic because it has many ports that could be used as access to the outside and the entry of goods and people from inside and outside the Tatar Sunda.

Keywords: social, economic, old Sundanese.

I PENDAHULUAN

Ekonomi merupakan salah satu faktor kekuatan yang mengarahkan bahkan penentu gerak sejarah (Kuntowijoyo, 2005). Oleh sebab itu, mengkaji sejarah ekonomi menjadi sangat penting karena berarti juga mengkaji faktor pengarah dan penentu gerak sejarah. Akan tetapi sayangnya, sejarah, apalagi sejarah ekonomi, hampir tidak pernah meninggalkan jejak secara lengkap, lebih-lebih untuk periode kuna yang jaraknya sangat jauh dengan kehidupan masa kini. Padahal keingintahuan kita terhadap masa lampau sangat besar.

Mengungkap sejarah ekonomi masyarakat Sunda periode Kerajaan Tarumanagara yang eksis pada abad ke-5 amat sulit karena teramat sedikitnya sumber. Begitu juga pada periode Kerajaan Sunda. Masalahnya sama, yaitu kurangnya sumber. Padahal, sejarah ekonomi hampir identik dengan sejarah

kuantitatif, artinya, menuntut banyak data kuantitatif; dan itu hampir mustahil diperoleh. Kenyataan itu bisa dipahami karena budaya baca-tulis masyarakat saat itu masih sangat rendah. Oleh karena itu, dalam artikel ini, meskipun temanya sejarah ekonomi, namun uraiannya lebih banyak bersifat kualitatif; dan untuk mengimbangi kekurangan data maka bobot interpretasi akan cukup menonjol.

Permasalahan yang akan dikaji adalah bagaimana kondisi sosial-ekonomi masyarakat Tatar Sunda pada abad ke-5 hingga abad ke-16. Untuk menganalisis hal tersebut selain dikaji secara historis juga digunakan konsep-konsep sosiologi dan ekonomi. Tulisan terdahulu berkaitan dengan sejarah sosial ekonomi masyarakat Sunda kuna belum banyak dilakukan. Atau, bahkan, hampir tidak ada yang secara spesifik mengkaji sejarah ekonomi masyarakat Sunda kuna.

II METODE PENELITIAN

Untuk mengerjakan penelitian ini digunakan metode sejarah. Metode ini meliputi empat tahapan kerja, yaitu: heuristik, kritik, interpretasi, dan historiografi. Heuristik adalah mencari dan mengumpulkan sumber. Sumber diperoleh melalui kajian pustaka dari sejumlah buku koleksi peneliti. Terhadap sumber yang diperoleh selanjutnya dilakukan kritik dan interpretasi. Terakhir adalah tahap penulisan.

Sumber yang diperoleh untuk merekonstruksi masa lalu masyarakat Tatar Sunda yang berjarak sangat jauh dari masa kini sangat sedikit. Oleh karena itu, interpretasi menjadi sebuah pilihan yang harus diandalkan. Untuk mempertajam interpretasi digunakan konsep-konsep dan teori sosiologi dan ekonomi.

Teori sosiologi yang digunakan untuk menganalisis data adalah teori Stratifikasi Sosial. Teori ini menyatakan bahwa dalam masyarakat sederhana apa pun, selama di dalamnya terdapat sesuatu yang dihargai, di sana terdapat stratifikasi sosial. Faktor yang menyebabkan stratifikasi sosial adalah kepandaian, usia, sistem kekerabatan, dan harta (Soekanto, 2003). Dalam kenyataannya, pada masyarakat Sunda abad V-XVI sudah terdapat struktur pemerintahan dan birokrasi, juga sudah ada beragam jenis pekerjaan. Artinya, pada masyarakat tersebut sudah ada stratifikasi sosial.

Konsep dan teori ekonomi yang digunakan untuk menganalisis data adalah teori ekonomi makro yang meliputi produksi, distribusi, dan konsumsi barang/jasa. Karena yang dikaji adalah masyarakat tradisional, maka yang digunakan pun konsep ekonomi tradisional. Sistem ekonomi tradisional adalah suatu sistem ekonomi yang terkait dengan aktivitas perekonomian yang dilaksanakan dengan tujuan untuk memenuhi kebutuhan hidup dengan melakukan kebiasaan atau tradisi dari generasi ke generasi. Masyarakat yang menganut sistem ekonomi ini masih mengandalkan hasil alam dan tenaga manusia. Metode pertukaran barang yang dilakukan pun masih dengan cara *barter* yang mengikuti generasi sebelumnya. Dalam sistem ekonomi tradisional, masyarakat berperan sebagai produsen sekaligus konsumen karena proses transaksinya dengan cara barter atau saling bertukar barang.

III HASIL DAN BAHASAN

1. Kerajaan Tarumanagara

a. Sumber

Sumber-sumber sejarah yang merekam keberadaan dan aktivitas Kerajaan Tarumanagara sangat sedikit. Sampai saat ini, sumber-sumber yang sudah ditemukan terdiri atas tiga kategori, yaitu: berita Cina, arca, dan prasasti. Berita Cina berasal dari Fa-hsien tahun 414, dinasti Soui (abad VI), dan T'ang (618-906). Sumber berupa arca terdiri atas tiga buah: arca Rajarsi, Wisnu Cibuaya I, dan Wisnu Cibuaya II. Sumber prasasti terdiri atas tujuh buah, yaitu: prasasti Ciaruteun (Ciampea, Bogor), Prasasti Koleangkak (30 km sebelah barat Bogor), Prasasti Kebon Kopi (Kampung Muara Hilir, Cibungbulang), Prasasti Tugu (di Tugu, Jakarta), Prasasti Pasir Awi, Prasasti Muara Cianten, dan Prasasti Cidahiing atau Lebak (Sumadio ed. 1993: 37-45).¹

Dari sumber-sumber itu, yang mengandung informasi tentang kondisi sosial ekonomi penduduk Kerajaan Tarumanagara adalah dari sumber prasasti. Itu pun sangat sedikit dan implisit. Oleh karena itu, pada uraian berikut akan disebutkan terjemahan isi masing-masing prasasti (Sumadio ed. 1993: 37-45).

1) Prasasti Ciaruteun berbunyi:

“ini (bekas) dua kaki, yang seperti kaki dewa Wisnu, ialah kaki Yang Mulia Sang Purnawarman, raja di negeri Taruma, raja yang gagah berani.”

2) Prasasti Pasir Koleangkak berbunyi:

“Gagah, mengagumkan, dan jujur terhadap tugasnya adalah pemimpin manusia yang tiada taranya – yang termasyhur Sri Purnawarman – yang sekali waktu (memerintah) di Taruma dan yang baju zirahnya yang terkenal (=varmman) tidak dapat ditembus senjata musuh. Ini adalah sepasang tapak kakinya, yang senantiasa berhasil menggempur kota-kota musuh, hormat kepada para pangeran, tapi merupakan duri dalam daging bagi musuh-musuhnya.”

3) Prasasti Kebon Kopi berbunyi:

“Di sini nampak sepasang tapak kaki ... yang seperti Airwata, gajah penguasa Taruma (yang) agung dalam ... dan (?) kejayaan.”

4) Prasasti Tugu berbunyi:

“Dulu kali (yang bernama) Candrabhaga telah digali oleh maharaja yang mulia dan mempunyai lengan kencang dan kuat, (yakni raja Purnawarman) buat mengalirkannya ke laut, setelah (kali ini) sampai di istana kerajaan yang termasyhur. Di dalam tahun kedua puluh duanya dari takhta yang mulia raja Purnawarman yang berkilau-kilauan karena kepandaian dan kebijaksanaannya serta menjadi panji segala raja, (maka sekarang) beliau memerintahkan pula menggali kali yang permai dan berair jernih, Gomati

1 Sumber-sumber berkaitan dengan Kerajaan Tarumanagara paling tidak sejak tahun 1990-an, tidak mengalami perkembangan, karena belum ditemukan lagi sumber-sumber baru. Salah satu buku yang relatif cukup menggambarkan kerajaan ini adalah Bambang Sumadio ed. 1993 “Jaman Kuna”, dalam Marwati Djoened Poesponegoro dan Nugroho Notosusanto. *Sejarah Nasional Indonesia*. Jilid II. Edisi ke-4. Jakarta: Balai Pustaka, hal. 29-51. Oleh karena itu, uraian pada artikel ini lebih banyak bersumber pada buku tersebut.

namanya, setelah sungai itu mengalir di tengah-tengah tanah kediaman yang mulia Sang Pendeta *nenek-da* (Sang Purnawarman). Pekerjaan ini dimulai pada hari yang baik, tanggal 8 *paro-petang* bulan *Phalguna* dan disudahi pada hari tanggal 13 *paro-terang* bulan *Caitra*, jadi hanya 21 saja, sedang galian itu panjangnya 6122 *tumbak*. Selamatan baginya dilakukan oleh para brahmana disertai 1.000 ekor sapi yang dihadiahkan.”

5) Prasasti Pasir Awi dan 6. Prasati Muara Cianten teksnya belum dapat dibaca, karenanya isinya belum diketahui.

6) Prasasti Cidanghiyang atau Lebak berbunyi:

“Inilah (tanda) keperwiraan, keagungan, dan keberanian yang sesungguhnya sungguh-sungguh dari raja dunia, yang mulia Purnawarman, yang menjadi panji sekalian raja.”

Dari sumber arca (Rajasari, Cibuaya I, dan Cibuaya II) tidak banyak informasi tentang kondisi sosial-ekonomi Kerajaan Tarumanagara yang bisa diperoleh, kecuali menggambarkan aliran seni, agama, dan hubungan (interaksi) dengan kerajaan lain. Adapun dari berita Cina, informasi yang berkaitan dengan kondisi sosial-ekonomi Kerajaan Tarumanagara adalah bahwa daerah yang bernama Ho-ling (diduga terdapat di Jawa Barat) menghasilkan kulit penyu, emas, perak, cula badak, dan gading gajah; sedangkan penduduknya membuat benteng-benteng kayu, dan rumah-rumah mereka beratap daun kelapa. Disebutkan juga bahwa mereka pandai membuat minuman keras dari bunga kelapa (Sumadio ed. 1993: 37-45).

b. Kondisi Sosial-Ekonomi

Berdasarkan sumber-sumber tersebut di atas diperoleh gambaran tentang mata pencaharian dan aktivitas perekonomian penduduknya. Di samping pertanian, peternakan, dan pelayaran rakyat Kerajaan Tarumanagara pun memiliki aktivitas perekonomian lain, seperti perburuan, pertambangan, perikanan, dan perniagaan.

Mengenai kemungkinan pertanian sebagai mata pencaharian didasarkan pada informasi yang diperoleh dari prasasti Tugu. Pada prasasti Tugu disebutkan tentang pembuatan kali dan saluran yang mengarahkan aliran air ke perkampungan dan pada akhirnya mengalirkannya ke laut. Pembuatan kali ini diduga dimaksudkan untuk dua tujuan, mengatasi banjir dan mengairi lahan-lahan pertanian penduduk. Di samping itu, tentu saja, karena air merupakan kebutuhan utama penduduk sebagai sumber penghidupan, keberadaan saluran-saluran pengairan dapat mengikat penduduk supaya lebih menetap (*settled*).

Adapun mengenai kemungkinan adanya penduduk yang bermata pencaharian sebagai **peternak**, malahan bisa jadi mata pencaharian ini cukup dominan, adalah informasi pada prasasti Tugu yang menyebutkan tentang penghadiah seribu ekor sapi kepada para Brahmana. Sapi adalah binatang domestik, binatang peliharaan; dan seribu adalah jumlah yang banyak, yang secara denotatif seribu adalah di atas 999 dan di bawah 1001. Bila kalimat “seribu ekor sapi itu dipahami demikian”, maka tidak bisa tidak, kecuali bahwa peternakan adalah termasuk jenis mata pencaharian populer saat itu. Kecuali kalau kalimat “seribu ekor sapi” itu sebagai kalimat metafor,

hanya simbol untuk menyebutkan salah satu upacara keagamaan yang sangat besar dan sakral.

Adanya penduduk yang memiliki aktivitas di bidang pelayaran didasarkan pada fakta adanya hubungan antara Kerajaan Tarumanagara dengan India dan Cina pada satu sisi, dan adanya barang-barang yang diperdagangkan antarkerajaan di sisi lain. Pembuatan kali atau saluran dari pusat kerajaan ke laut pun bisa jadi digunakan juga sebagai jalur transportasi dari pedalaman ke pesisir. Begitu juga sebaliknya.

Adanya aktivitas perekonomian berupa perburuan, perikanan, pertambangan dan perniagaan lebih didasarkan pada sumber-sumber Cina yang mengabarkan bahwa daerah yang disebut Ho-ling itu menghasilkan kulit penyu, emas, perak, cula badak, dan gading gajah. Badak dan gajah adalah binatang liar. Untuk mendapatkan cula dan gadingnya, terlebih dahulu harus diadakan perburuan. Selanjutnya, kemungkinan besar cula badak dan gading gajah itu barang-barang yang diperjualbelikan. Bila gajah dan badak saja, sebagai binatang yang sangat liar diburu, apalagi untuk binatang-binatang lain yang lebih kecil dan lebih jinak. Dengan demikian adanya aktivitas berburu pada rakyat Kerajaan Tarumanagara cukup masuk akal.

Adapun mengenai kemungkinan adanya aktivitas perikanan saat itu tidak dimaksudkan bahwa pada masa itu sudah ada budidaya ikan di kolam, tetapi lebih pada upaya mengambil ikan di sungai atau di laut. Hal ini pun didasarkan pada berita Cina tentang adanya kulit penyu. Penyu adalah binatang laut yang liar. Kulit penyu pun termasuk jenis barang yang banyak digemari oleh saudagar-saudagar Cina. Mengenai kemungkinan adanya aktivitas pertambangan didasarkan pada berita Cina juga yang mengabarkan bahwa di daerah itu dihasilkan emas dan perak. Tentu saja kedua jenis logam mulia itu – yang merupakan barang hasil tambang – tidak hanya dijadikan perhiasan bagi penduduk, tetapi juga menjadi komoditas perdagangan (Sumadio ed. 1993: 37-45).

Hal lain yang menarik dari berita Cina adalah bahwa penduduk Kerajaan Tarumanagara sudah punya kemampuan membuat minuman keras terbuat dari *mayang* (bunga kelapa). Fakta tersebut masih menyisakan banyak pertanyaan, seperti apakah tuak tersebut menjadi minuman sehari-hari atau hanya digunakan pada momentum tertentu saja, dalam upacara keagamaan misalnya; juga apakah minuman tersebut hanya dikonsumsi sendiri atau juga diperjualbelikan (Sumadio ed. 1993: 37-45).

Adanya aktivitas-aktivitas perekonomian seperti itu mengisyaratkan sudah adanya sistem politik dan pemerintahan yang solid, organisasi sosial, sistem ilmu pengetahuan dan teknologi, juga ada sarana dan prasarana yang menopang mobilitas sosial masyarakat. Kalaupun secara eksplisit hal-hal itu tidak disebutkan dalam sumber-sumber sejarah, namun berdasarkan nalar yang rasional, keberadaannya menjadi sebuah keniscayaan.

Untuk menjelaskan hal tersebut, contohnya adalah sarana dan prasarana transportasi. Kehadiran orang Cina, para Brahmana India, dan aktivitas perdagangannya menunjukkan adanya mobilitas sosial yang menuntut adanya sarana dan prasarana transportasi. Akses ke dan dari wilayah Kerajaan Tarumanagara dilakukan melalui dua jalur: darat dan air. Jalur darat menggunakan, paling tidak, jalan setapak. Binatang sapi, selain digunakan untuk kebutuhan konsumsi masyarakat dan keperluan keagamaan, bisa jadi juga digunakan sebagai pengangkut

beban, baik barang maupun orang.

Adanya kerajaan dan aktivitas perekonomian bisa dielaborasi juga struktur masyarakat dan pengelompokannya berdasarkan okupasi. Ada penguasa (*ruler*) dengan berbagai peringkatnya dan ada rakyat (*ruled*) dengan beragam okupasi, seperti: petani, pemburu, pedagang, pelaut, peternak, penangkap ikan, dan sebagainya. Ditinjau dari segi agama dan budaya, rakyat Kerajaan Tarumanagara terbagi atas kelompok, yang beragama dan berbudaya Hindu, Budha, dan asli (animisme).

2. Kerajaan Sunda

a. Sumber

Kerajaan Sunda merupakan kerajaan besar dan kuat. Hal itu ditunjukkan dari luasnya wilayah kekuasaan yang meliputi wilayah Provinsi Jawa Barat ditambah Provinsi Banten, dan DKI Jakarta. Selain itu, kebesaran Kerajaan Sunda pun ditunjukkan juga dengan masa berdirinya kerajaan ini yang lebih dari lima abad. Kebesaran dan kekuatan kerajaan ini tidak mungkin terjadi tanpa ditopang oleh kekuatan ekonominya.

Terdapat tiga sumber penting yang menggambarkan kondisi sosial-ekonomi penduduk Kerajaan Sunda. Ketiga sumber itu adalah dua sumber lokal, yaitu: *Carita Parahiyangan* dan *Sanghyang Siksakanda ng Karesian*;² dan satu sumber asing, yaitu: Armando Cortesao, *The Summa Orientas of Tome Pires* (London, 1994).

b. Kondisi Sosial-Ekonomi

Kerajaan Sunda memiliki dua karakter, yaitu sebagai kerajaan pedalaman yang berkarakter agraris dan kerajaan maritim dengan karakter niaga. Dikatakan sebagai kerajaan pedalaman dengan karakter agraris didasarkan pada alasan bahwa ibu kota kerajaan terletak di pedalaman dan kebanyakan mata pencaharian penduduknya adalah bertani. Disebut sebagai negara maritim dengan karakter niaga didasarkan pada alasan bahwa kerajaan ini memiliki enam pelabuhan penting yang berfungsi selain sebagai akses mobilitas sosial, tempat keluar dan masuknya manusia, tapi juga sebagai akses keluar dan masuknya barang-barang perniagaan.

Naskah *Sanghyang Silaakanda ng Karesian* (SSK) memberikan informasi penting tentang kondisi masyarakat Sunda berdasarkan jenis pekerjaannya. Secara garis besar terdapat tiga kelompok masyarakat, yaitu sebagai aparatur kerajaan, cendekiawan dan rohaniwan, serta kelompok masyarakat umum dengan beragam jenis pekerjaan, di antaranya petani, peternak, seniman, dan sebagainya. Meskipun terdapat pengelompokan yang demikian, tidak berarti bahwa satu orang hanya memiliki satu macam pekerjaan. Kemungkinan terbesar adalah seseorang memiliki banyak pekerjaan, mungkin yang satu sebagai pekerjaan utama dan yang lainnya sebagai pekerjaan sampingan (*sideline*). Atau, bisa juga tiap pekerjaan disikapi sama, hanya bergantung pada musim, kapan seseorang melakukan apa. Misalnya, pada musim penghujan dia bertani sedangkan pada musim kemarau dia berdagang.

2 Untuk kepentingan penulisan artikel ini, penulis tidak langsung membaca sumber-sumber tersebut, tetapi mendasarkan pada buku yang diedit oleh Bambang Sumadio (1993²: 385-395)

Adanya jenis okupasi yang cukup beragam (*differsified*) mencerminkan sudah terciptanya sistem organisasi sosial yang tidak sederhana, begitu juga sistem ilmu pengetahuan dan teknologi, agama dan kepercayaan, kesenian, dan sebagainya (Danasasmita *et al.* 1987).

Meskipun terdapat beragam jenis pekerjaan, namun kemungkinan besar bertani merupakan mata pencaharian utama mayoritas masyarakat Sunda. Mengamati naskah-naskah lokal, baik SSK maupun *Carita Parahiayangan* (CP), sebagian ahli berpendapat bahwa jenis pertanian yang dikerjakan masyarakat Sunda waktu itu (abad ke-14/15) adalah berhuma, sedangkan bersawah hanya sebagian kecil saja³. Pengambilan simpulan seperti itu didasarkan pada analisis teks naskah, yakni jumlah kata “sawah” yang dimuat dalam naskah serta nama-nama perkakas pertanian (Darsa, 2004).

JENIS PEKERJAAN MASYARAKAT SUNDA ABAD XV

JENIS PEKERJAAN	NAMA PEKERJAAN/JABATAN
APARATUR NEGARA	- <i>Mantri Bayangkara</i> (penjaga keamanan) - <i>Prajurit</i> (tentara) - <i>Pam(a)ang</i> (tentara) - <i>Nu nangganan</i> (jabatan di bawah mangkubumi) - <i>Hulu jurit</i> (kepala prajurit) - <i>Pangurang dasa calagra</i> (pemungut pajak di pelabuhan)
CENDIKIAWAN/ ROHANIWAN	- <i>Paratanda</i> (ahli pertanda zaman) - <i>Brahmana</i> (ahli agama, ahli mantera) - <i>Janggan</i> (ahli pemujaan) - <i>Bujangga</i> (ahli seni) - <i>Pandita</i> (ahli keagamaan) - <i>Paraloka</i> (?) - <i>Juru basa darmamuncaya</i> (juru bahasa) - <i>Barat katiga</i> (peramal cuaca ?)
PETANI	- <i>Pangalasān</i> (orang utas) - <i>Panyadap</i> (pembuat gula aren) - <i>Panyawah</i> (penyawah) - <i>Penyapu</i> (tukang sapu) - <i>Harop catra</i> (juru masak) - <i>Pahuma</i> (peladang)

3 Berhuma adalah menanam padi di lahan kering, biasanya di dataran tinggi sedangkan bersawah adalah menanam padi di lahan basah, biasanya di dataran rendah.

SENIMAN	-<i>Guru widang medu wayang</i> (pembuat wayang?) -<i>Tapukan</i> (penari) -<i>Banyolan</i> (pelawak) -<i>Paraguna</i> (ahli lagu dan nyanyian) -<i>Hempul</i> (ahli permainan) -<i>Prepantun</i> (ahli cerita pantun) -<i>Jurulukis</i> (pelukis) -<i>Memen</i> (dalang)
PERAJIN/ PERTUKANGAN	-<i>Marangguy</i> (ahli ukiran) -<i>Pangoyok</i> (ahli kain) -<i>Pande dang</i> (pandai tembaga) -<i>Pande mas</i> (pandai mas) -<i>Pande glang</i> (pandai gelang) -<i>Pande wesi</i> (pandai besi) -<i>Kumbang gending</i> (penabuh/ pembuat gamelan)
PETERNAK	-<i>Rare angon</i> (penggembala) -<i>Pacelengan</i> (peternak babi) -<i>Pakotokan</i> (peternak ayam) -<i>Palika</i> (penangkap ikan) -<i>Pretolom</i> (penyelam) -<i>Puhawang</i> (pawang, pelaut) -<i>Pamanah</i> (pemanah)

Data diolah dari Bambang Sumadio (1993²: 385-395)

Dalam CP, misalnya, hanya satu kali disebut nama “sawah”. Itu pun dalam hubungannya dengan nama suatu tempat yang disebut “sawah tampian dalam”, tempat dipusarakannya Ratu Dewata. Petunjuk selanjutnya yang mengisyaratkan dominannya berhuma adalah menonjolnya peran tiga orang titisan *pancakusika*, yaitu *pahuma* (peladang), *panggerék* (pemburu), dan *panyadap* (penyadap adalah pengambil air nira untuk bahan gula aren). Ketiga jenis pekerjaan ini mengacu pada pekerjaan di ladang.

Sementara itu, dalam SSK istilah “panyawah” hanya disebutkan satu kali. Itu pun masih merupakan pekerjaan yang dianjurkan kepada masyarakat untuk dipelajari. Jenis perkakas pertanian yang disebut dalam naskah ini pun merupakan perkakas yang digunakan di ladang, seperti: *kujang*, *patik*, *baliung*, *kored*, dan *sadap* (Sumadio, 1993²: 385-395)

Dominannya berladang atau berhuma sebagai cara bertani masyarakat mengandung beberapa pengaruh terhadap karakter masyarakat. Pengaruh-pengaruh itu misalnya dalam pola pemukiman penduduk yang tidak menetap pada satu wilayah secara permanen, tapi cenderung berpindah-pindah, bangunan rumah relatif sederhana supaya mudah dipindahkan atau tidak sayang bila ditinggalkan, karakter masyarakat yang relatif lebih individual atau berkelompok dalam jumlah yang kecil saja, kohesivitas sosialnya lebih longgar. Kondisi ekologis seperti itu pun dianggap bukan tempat yang subur bagi lahir dan tumbuhnya kreativitas seni.

Meskipun penjelasan di atas ada benarnya, terutama bila menyandarkan pendapat pada sebagian isi naskah; akan tetapi boleh jadi tidak sepenuhnya benar, karena pada bagian lainnya, naskah yang sama, menginformasikan adanya beragam jenis kesenian. Beragamnya jenis kesenian dengan berbagai kualitasnya menunjukkan juga keberadaan masyarakat yang sudah mapan dan menetap. Dengan demikian, penyebutan istilah “sawah” yang hanya satu kali saja dalam naskah itu belum menjadi petunjuk yang cukup untuk memberi label permanen bahwa masyarakat Sunda saat itu adalah masyarakat ladang. Yang lebih memungkinkan adalah sebagian masyarakat bertani dengan cara berladang dan sebagian yang lainnya bersawah; meskipun mungkin peladang lebih banyak jumlahnya.

Meskipun Kerajaan Sunda hidup dari pertanian, tapi juga tidak bisa dipungkiri bahwa sebagian penduduk pun bermatapencaharian sebagai pedagang. Hal ini didasarkan pada kenyataan bahwa kerajaan ini, sebagaimana diberitakan oleh Tome Pires, memiliki enam buah pelabuhan, yaitu: Banten, Pontang, Cigede, Tamgara, Kalapa, dan Cimanuk (Cortessao. 1944). Keberadaan pelabuhan-pelabuhan ini memiliki arti penting bagi sebuah kerajaan. Pelabuhan sendiri umumnya merupakan sebuah kota tempat konsentrasi penduduk, yang memiliki struktur masyarakat tersendiri, biasanya dipimpin oleh syahbandar. Di dalamnya akan terbayangkan terjadinya mobilitas sosial-kultural yang dinamis sebagai pengaruh dari *out- and in-migration*. Perekonomian pun berkembang karena biasanya kota pelabuhan menjadi juga kota perdagangan. Komoditas tertentu dari luar masuk ke wilayah Kerajaan Sunda melewati pelabuhan. Komoditas pertanian, kerajinan, dan industri dari wilayah kerajaan keluar (*exported*) lewat pelabuhan. Hal-hal tersebut tak pelak lagi akan merangsang pertumbuhan aktivitas perekonomian.

Sebagai kota pelabuhan pun wilayah kerajaan ini banyak didatangi oleh pedagang-pedagang dari luar, bahkan mereka mungkin tinggal beberapa hari di kota-kota pelabuhan. Dengan demikian pluralitas pun mewarnai kehidupan kota, baik pluralitas etnis, kultur, agama dan sebagainya. Oleh karena itu, tidak heran bila di Kerajaan Sunda terdapat kelompok sosial yang memiliki pekerjaan sebagai *juru basa darmamuncaya* atau juru bahasa/penerjemah. Etnis luar yang memiliki hubungan dagang dengan Kerajaan Sunda adalah Cina, India, Maladewa, Priaman, Andalas, Tulangbawang, Palembang, Lawe, Tanjungpura, Malaka, Makasar, Jawa dan Madura.

Komoditas perdagangan yang dihasilkan Kerajaan Sunda yang diekspor ke luar di antaranya adalah: bahan makanan, lada, asam, beras, sayur-mayur, sapi, kambing, biri-biri, babi, tuak, dan buah-buahan. Sedangkan komoditas perdagangan yang diimpor adalah bahan pakaian yang didatangkan dari Kambay (India) dan budak. Praktik transaksi jual beli saat itu dilakukan melalui dua cara, barter dan uang. Mata uang yang beredar sebagai alat tukar yaitu mata uang Cina. Jenis mata uang yang beredar di Kerajaan Sunda, sebagaimana disebutkan oleh Tome Pires, adalah *ceitis*, *calais* (=1.000 *ceitis*), uang mas 8 *mates*, *drahma* dan *tumdaya* (=15 *drahma*).⁴

Untuk menghubungkan arus sosial dan ekonomi dari kota-kota pelabuhan ke daerah-daerah pedalaman terdapat lalu-lintas jalan darat. Ten Dam (1957: 299) menjelaskan keberadaan jalan-jalan darat pada masa kerajaan Sunda. Jalan darat berpusat di ibu kota kerajaan, Pakwan Pajajaran. Dari situ ada yang menuju ke

4 Sementara ini penulis belum berhasil mengidentifikasi konversi dan kesetaraan relatif nilai-nilai mata uang tersebut.

timur melewati Cileungsi - Cibarusah - Tanjungpura - Cimanuk, Karawang. Dari Tanjungpura ada belokan menuju Cikao Purwakarta berakhir di Karangsambung. Dari Karangsambung ada belokan ke timur menuju Cirebon - Kuningan - Galuh atau Kawali. Yang ke selatan melewati Sindangkasih - Talaga - akhirnya sampai ke Galuh atau Kawali. Sementara itu jalan yang menuju ke barat bermula dari Pakwan Pajajaran - Jasinga - Rangkasbitung - Serang - Banten. Jalan darat lainnya dari Pakwan menuju Ciampea dan Rumpin, selanjutnya disambung melalui jalur sungai Cisadane. Melalui jalan-jalan darat dan sungai itulah hasil bumi Kerajaan Sunda diangkut dan barang dari luar didatangkan (Ten Dam, 1957).

IV SIMPULAN

Sejak abad ke-5, ketika zaman Kerajaan Tarumanagara, masyarakat Sunda sudah merupakan masyarakat terbuka. Hubungan dengan masyarakat luar sudah tercipta khususnya dengan Cina dan India, baik untuk kepentingan perdagangan maupun agama. Hubungan dengan dunia luar itu semakin terakselerasi pada zaman Kerajaan Sunda (abad ke-11 s.d. abad ke-16) yang dipicu oleh semakin terciptanya suasana interdependensi dalam bidang ekonomi dan difasilitasi oleh jalur-jalur transportasi yang lebih memadai. Terbukanya masyarakat Sunda bagi dunia luar semakin tidak terbencong lagi setelah abad ke-17 ketika bangsa Eropa, khususnya Belanda, menginjakkan kakinya di Banten dan Sunda Kalapa. Tak pelak lagi masyarakat Tatar Sunda menjadi bagian integral aktivitas ekonomi dunia berkat komoditas pertaniannya yang berorientasi ekspor, seperti: kopi, indigo, kina, teh, dan karet.

UCAPAN TERIMA KASIH

Atas selesainya tulisan ini saya ucapkan terima kasih kepada kolega di Prodi Ilmu Sejarah yang sudah banyak membantu dalam informasi sumber. Selanjutnya ucapan terima kasih disampaikan juga kepada Manajer Riset dan Pengabdian kepada Masyarakat, Drs. Taufik Ampera, M.Hum. dan staf yang telah memfasilitasi penelitian ini. Juga terima kasih disampaikan kepada Tim Redaksi *Metahumaniora* yang sudah bersedia mengoreksi naskah tulisan ini hingga akhirnya bersedia untuk memuatnya.

DAFTAR PUSTAKA

- Armando, Cortessao. 1944.
The Summa Orientas of Tome Pires. London.
- Danasasmita, Saleh *et al.* 1987.
Sanghyang Siksa Kandang Karesian; Transkripsi dan Terjemahan. Bandung:
Bagian Proyek Penelitian dan Pengkajian Kebudayaan Sunda (Sundanologi),
Direktorat Jenderal Kebudayaan, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.

- Darsa, Undang A. 2004.
“Kropak 406; Carita Parahyangan dan Fragmen Carita Parahyangan“, *Makalah* disampaikan dalam Kegiatan Bedah Naskah Kuna yang diselenggarakan oleh Balai Pengelolaan Museum Negeri Sri Baduga. Bandung-Jatinangor: Fakultas Sastra Universitas Padjadjaran: hlm. 1 – 23.
- Elson, R. E. 1994.
Village Java Under the Cultivation System 1830-1870. Sydney: ASSAA and Allen and Unwin.
- Fasseur, C. 1975.
The Politics of Colonial Exploitation in Java; the Dutch and the Cultivation System. Ithaca, New York: SEAP, Cornell University.
- Kuntowijoyo. 2005.
Pengantar Ilmu Sejarah. Yogyakarta: Bentang Pustaka.
- Leirissa, R. Z. ed. 1993.
“Nusantara di Abad ke-18 dan ke-19“, dalam Marwati Djoened Poespponegoro dan Nugroho Notosusanto. *Sejarah Nasional Indonesia*. Jilid IV. Edisi ke-4. Jakarta: Balai Pustaka.
- “Pengertian Sistem Ekonomi Tradisional” dalam <https://www.maxmanroe.com/vid/bisnis/sistem-ekonomi-tradisional.html>
- Soekanto, Soerjono. 2012.
Sosiologi Suatu Pengantar. Jakarta: Rajawali Pers.
- Sumadio, Bambang ed. 1993.
“Jaman Kuna“, dalam Marwati Djoened Poesponegoro dan Nugroho Notosusanto. *Sejarah Nasional Indonesia*. Jilid II. Edisi ke-4. Jakarta: Balai Pustaka.
- Ten Dam, H. A. 1957.
“Verkenningen rondom Padjadjaran“, *Indonesie*, 10 (4): 290-310.

DUALISME PELESTARIAN DAN PENGEMBANGAN MUSIK KERONCONG PADA TAHUN 1970-AN

Raden Muhammad Mulyadi

Fakultas Ilmu Budaya Universitas Padjadjaran

r.m.mulyadi@unpad.ac.id

Dian Indira

dian.indira@unpad.ac.id

Abstrak

Keroncong merupakan suatu genre musik yang khas Indonesia, keberadaannya selalu dikaitkan dengan statusnya sebagai salah satu warisan seni budaya bangsa Indonesia yang perlu dilestarikan. Selain perlu dilestarikan, para penggiat keroncong dan pemerintah pun menganggap perlu mengembangkan keroncong dalam segi musik maupun perluasan peminatnya, khususnya di kalangan generasi muda. Penelitian ini memperlihatkan popularitas keroncong yang sudah menurun sejak akhir tahun 1960-an bahkan pada tahun 1970-an keroncong sudah dinyatakan harus diselamatkan atau dilestarikan. Perkembangan keroncong terhambat oleh semangat pelestarian musik tersebut. Pelestarian keroncong terhambat oleh *pakem-pakem* yang ditentukan oleh para tokoh senior musik tersebut. *Pakem-pakem* keroncong merupakan suatu bentuk hegemoni para tokoh senior keroncong untuk memberi batasan keroncong yang baik dan benar menurut versi mereka. Pada satu sisi, *pakem-pakem* dalam keroncong telah dapat menjaga kelestarian keroncong, sementara pada sisi lainnya tidak berhasil mengembangkan keroncong kepada peminat yang lebih luas.

Kata Kunci: Keroncong, Sejarah, Musik, Indonesia

Abstract

Keroncong is a music genre that is typical of Indonesia, its existence is always associated with its status as one of the Indonesian cultural arts heritage that needs to be preserved. Besides needing to be preserved, keroncong activists and the government also consider it necessary to develop keroncong in terms of music and the expansion of their interests, especially among the younger generation. This study examine that the popularity of keroncong which has declined since the late 1960s even in the 1970s that keroncong has been declared to be saved or preserved. Keroncong development is hampered by the spirit of preservation of the music. Keroncong conservation is hampered by the standards determined by the senior figures of the music. Pakem-pakem (standards) keroncong is a form of hegemony of senior keroncong figures to limit the keroncong to good and correct according to their version. On the one hand, the features in keroncong have been able to preserve keroncong, while on the other hand they have not succeeded in developing keroncong for wider interested ones.

Keywords: Keroncong, History, Music, Indonesia

I PENDAHULUAN

Sampai saat ini musik keroncong masih eksis di Indonesia, meskipun eksistensinya selalu dikaitkan dengan kekhawatiran punahnya musik tersebut. Kekhawatiran tersebut terutama muncul di kalangan musisi keroncong, pemerhati musik, budayawan, dan kalangan pemerintah. Kekhawatiran dari kalangan tersebut dikarenakan musik keroncong dianggap sebagai warisan budaya bangsa yang perlu dilestarikan. Berbeda dengan musik pop, dangdut, rock atau jazz tidak dianggap sebagai warisan budaya bangsa.

Sebenarnya dalam sejarah musik keroncong, kekhawatiran akan punahnya musik keroncong bukan hanya terjadi pada saat sekarang, hal itu ternyata sudah dirasakan oleh para penggiat keroncong sejak awal tahun 1970-an. Berdirinya HAMKRI (Himpunan Artis Musik Keroncong Republik Indonesia) sebagai tempat bernaung keroncong dan musisinya, yang dibentuk pada 13 Juli 1975 dapat dilihat sebagai bentuk kekhawatiran para penggiat keroncong akan kelestarian musik keroncong. Hal itu dapat dilihat dari tujuan dibentuknya HAMKRI adalah untuk melestarikan musik keroncong. Kekhawatiran lainnya muncul dari seorang Jendral yang juga penggiat keroncong, yaitu Pirngadie, yang menyatakan “mari kita selamatkan musik keroncong”. Pernyataan serupa muncul kembali pada akhir tahun 1977 yang dikeluarkan oleh Sampurno, Direktur Pengembangan Kesenian Departemen P & K (Pendidikan dan Kebudayaan) yaitu “kita bantu penyelamatan keroncong dari kelenyapan”. Memperhatikan pernyataan tersebut, tampak bahwa pada tahun 1970-an musik keroncong ternyata sudah dalam taraf harus diselamatkan. Kondisi menurunnya popularitas keroncong sudah lebih lama lagi dikemukakan oleh salah satu orang penggiat keroncong lainnya, Suhardjono, yang mengatakan bahwa sejak Zaman Festival Gambir tahun 1950-an, keroncong hanya akrab di kalangan orang tua. Festival-festival keroncong hanya dihadiri oleh kerabat peserta. Minat dan apresiasi masyarakat luas terhadap keroncong sudah dirasakan sangat berkurang (*Tempo*, 31 Desember 1977: 42).

Gambaran mengenai menurunnya minat masyarakat, khususnya generasi muda terhadap keroncong pada tahun 1970-an tampak di Kampung Tugu kawasan Tanjung Priok Jakarta, sebagai salah satu tempat lahirnya keroncong. Di kampung tersebut, pada awal tahun 1970-an keroncong hanya dikenal di sebagian kalangan orang tua dan tidak lagi menjadi permainan sehari-hari di waktu senggang sebagian besar generasi muda Kampung Tugu. Di Kampung Tugu juga sejak tahun 1970-an sudah ada upaya untuk melestarikan keroncong Tugu di kalangan generasi muda melalui Yayasan Putra Tugu (*Kompas*, 5 Juli 1971: 5). Hal itu memperlihatkan bahwa di tempat kelahirannya, keroncong sudah harus “diselamatkan”.

Hingga akhir 1970-an Orkes Keroncong Tugu telah mengalami kesulitan dalam mengumpulkan para anggotanya yang sebagian besar telah berusia lanjut. Hanya sedikit pemuda di Kampung Tugu yang mempunyai minat terhadap keroncong. Lebih banyak kalangan muda yang menganggap keroncong sebagai musik yang kuno dan hanya untuk kalangan orang tua saja (*Kompas*, 1 April 1979: 5). Apabila mengingat Kampung Tugu sebagai tempat kelahiran keroncong, maka dapat diberikan gambaran mengenai wilayah yang sebelumnya bukan tempat komunitas keroncong berada. Gambaran dari Kampung Tugu tersebut merupakan suatu gambaran umum dalam kalangan remaja Indonesia pada tahun 1970-an. Karena pada saat yang bersamaan di Indonesia muncul musik pop yang lebih menarik minat

generasi muda, bahkan hal itu terjadi sejak akhir tahun 1950-an (Mulyadi, 1999: 25).

Peminat keroncong memang menurun pada 1970-an, tetapi keroncong tidak sepenuhnya mati. Pada era tersebut, di Jakarta dapat dikatakan masih terdapat beberapa musisi, komunitas, dan orkes musik keroncong. Pernyataan Pirngadie yang menyatakan bahwa keroncong tinggal sisa-sisa dan perlu diselamatkan telah menantang para musisi keroncong menunjukkan dirinya dalam lomba keroncong di Djakarta Fair Hall pada Juli 1972. Pada perlombaan tersebut tampil 13 orkes keroncong. Terdapat juga pemain-pemain muda dalam kelompok orkes-orkes keroncong yang menjadi peserta lomba tersebut (*Tempo*, 12 Agustus 1972: 30). Jumlah peserta yang tampil tersebut dapat dikatakan sedikit, dan hal itu merupakan sesuatu yang umum terjadi pada setiap festival. Meskipun jumlah peserta yang tampil dalam setiap penyelenggaraan festival keroncong sedikit, menurut seorang anggota Komite Musik DKJ (Dewan Kesenian Jakarta) Slamet Abdul Syukur jumlah penggiat keroncong pada tahun 1970-an sebenarnya cukup banyak (*Tempo*, 31 Desember 1977: 42).

Terlepas dari perdebatan bahwa kelompok penggiat keroncong sedikit atau banyak, semuanya sepakat bahwa yang menjadi permasalahan adalah peminat keroncong semakin berkurang. Peminat dan penggiat adalah dua hal yang berkaitan dalam eksistensi suatu genre musik. Keberlangsungan suatu musik dikarenakan eksistensi keduanya, oleh karena itu kegelisahan para penggiat keroncong pada 1970-an dengan menurunnya minat generasi muda terhadap keroncong dapat dipahami sebagai ancaman terhadap keberlangsungan genre musik tersebut. Kelompok penggiat musik keroncong atau yang dikenal sebagai orkes keroncong masih dikatakan cukup banyak, tetapi disadari oleh para penggiat keroncong bahwa tanpa dukungan peminat, musik keroncong akan punah. Para penggiat keroncong kemudian berupaya agar keroncong tetap lestari dengan cara pengembangan melalui inovasi dalam keroncong agar peminatnya semakin luas. Pada sisi lain inovasi juga mengancam keaslian keroncong. Tulisan ini akan mengkaji dualisme antara pelestarian dan pengembangan keroncong. Kajian ini hanya membahas kondisi keroncong tahun 1970-an.

II METODE PENELITIAN

Penelitian ini merupakan penelitian sejarah, dengan demikian metode yang digunakan adalah metode sejarah yang terdiri dari empat tahapan. Pertama adalah *heuristik* berupa pencarian sumber-sumber tertulis. Pencarian sumber tertulis dilakukan terhadap sumber-sumber sejamin yang berupa surat kabar dan buku.

Tahapan kedua adalah kritik sumber, dalam tahapan ini dilakukan peninjauan sumber-sumber berdasarkan isi maupun fisiknya. Kritik terhadap isi dilakukan dengan membandingkan satu sumber dengan sumber lainnya sehingga didapatkan suatu keterangan yang pasti dari satu sumber. Sementara kritik terhadap fisik sumber dengan melihat wujudnya, yaitu memperhatikan apakah bentuk fisik sumber sesuai dengan jiwa jaman, misalnya dengan melihat bentuk kertas, ragam bahasa dan tulisannya.

Tahapan ketiga adalah melakukan interpretasi terhadap sumber. Interpretasi dilakukan dengan menempatkan sesuai konteks jaman. Pada tahap terakhir, yaitu historiografi, dilakukan penulisan dengan merangkaikan fakta-fakta dalam suatu tulisan yang kronologis analitis.

Dalam upaya menghasilkan penjelasan yang memadai sehingga tulisan ini tidak hanya mendeskripsikan suatu narasi mengenai musik keroncong pada tahun 1970-an saja, maka digunakan suatu teori untuk menjelaskan atau membongkar fenomena yang terjadi dalam pembahasan ini. Teori yang digunakan adalah teori hegemoni dari Antonio Gramsci. Dalam teori ini Gramsci salah satunya menyatakan bahwa konsep hegemoni sebagai kepemimpinan moral atau budaya tanpa adanya tindakan represif sehingga masyarakat secara perlahan tidak menyadari bahwa sesungguhnya ia telah terhegemoni.

Hegemoni tidak hanya dilakukan oleh negara yang dikenal sebagai kelas penguasa (*ruling class*) namun dapat juga dilakukan oleh seluruh kelas sosial. Hegemoni adalah dominasi oleh satu kelompok terhadap kelompok lainnya, sehingga ide-ide yang didiktekan oleh kelompok dominan terhadap kelompok yang didominasi diterima sebagai sesuatu yang wajar yang bersifat moral, intelektual serta budaya. Dalam hegemoni, penguasaan tidak dengan kekerasan melainkan dengan bentuk-bentuk persetujuan masyarakat yang dikuasai baik sadar maupun secara tidak sadar. Hegemoni bertujuan agar ide-ide yang diinginkan negara atau suatu kelompok tertentu menjadi norma yang disepakati oleh masyarakat atau kelompok lainnya. Siapa yang mencoba melawan hegemoni dianggap orang yang tidak taat terhadap moral serta dianggap tindak kebodohan (Patria dan Andi Arief, 2003: 115-118 dan Dominic, 1995: 165 Patria).

III HASIL DAN BAHASAN

Dari penelitian yang dilakukan, penulis mendapatkan gambaran bahwa eksistensi dan menurunnya keroncong disebabkan oleh dualisme antara pelestarian dan pengembangan keroncong. Generasi muda yang diharapkan oleh para penggiat keroncong untuk mewarisi dan mengembangkan keroncong pada tahun 1970-an lebih tertarik pada musik pop yang berasal dari Barat. Keroncong dianggapnya sebagai musik orang tua yang penuh dengan *pakem-pakem* dan tidak sesuai dengan jiwa generasi muda yang penuh gejolak. Beberapa penggiat keroncong pun melakukan inovasi untuk menarik generasi muda dan masyarakat luas.

3.1 Keroncong dan Anak Muda 1970-an

Ketertarikan peminat terhadap suatu genre musik menyangkut dua hal, yaitu masalah irama musik dan penampilan panggungnya. Demikian pula ketidak-tertarikan terhadap suatu genre musik dapat diakibatkan oleh kedua hal tersebut. Ketidaktertarikan generasi muda dalam keroncong pun disebabkan oleh dua faktor utama tersebut yang memunculkan kesan bagi generasi muda tahun 1970-an bahwa keroncong adalah musik orang tua. Sementara musik yang dipandang sebagai musik generasi muda adalah musik pop.

Menurunnya ketertarikan generasi muda terhadap keroncong pada 1970-an ditandai oleh perubahan struktur dunia hiburan yang terjadi pada tahun tersebut. Pada saat itu budaya pop semakin menguat di kalangan muda. Pada awal 1970-an adalah *euphoria* budaya pop di Indonesia, suatu kegembiraan yang berlebihan setelah sebelumnya dibatasi pada masa Soekarno. Setelah pergantian pemerintahan dari Orde Lama ke Orde Baru tahun 1967, musik-musik Barat semakin tumbuh subur di Indonesia yang pada akhirnya memengaruhi selera musik masyarakat. Generasi

muda banyak yang menyenangi musik pop, rock, beat, dan jazz. Sebagai akibatnya generasi muda mulai jarang yang berminat ikut ambil bagian dalam keroncong. Mereka lebih memilih menonton pertunjukkan musik pop atau hiburan lainnya (*Kompas*, 4 Agustus 1972: 5 dan 1 April 1979: 5).

Kusbini, seorang tokoh Keroncong sekaligus ketua Lembaga Musikologi dan Koreografi Dirjen Kebudayaan Departemen P & K cabang Yogyakarta pada era 1970-an, berpendapat bahwa menurunnya minat keroncong di kalangan generasi muda disebabkan tingkat kesulitan memainkan keroncong. Dalam memainkan dan mengapresiasi keroncong diperlukan intelektualisme. Musisi dan penyanyi perlu memahami dan menguasai berbagai teknik keroncong seperti *cengkok-cengkoknya* dan *gregel-gregel-nya*. Keroncong tidak dipahami oleh mayoritas pemuda dan hanya tumbuh dalam lingkungan musisi yang memahaminya saja (*Kompas*, 4 Agustus 1972: 5).

Pendapat yang sama juga dikemukakan oleh Suwanto Suwandi, Kepala Urusan Siaran TVRI (1981) yang mengatakan bahwa keroncong mengandung nada dan irama yang khas. Meskipun sederhana, namun tanpa pendalaman mendasar sulit untuk mengenal apalagi menjiwai keroncong. Suwanto Suwandi juga setuju dengan Kusbini bahwa kesulitan memainkan musik keroncong merupakan salah satu penyebab musik keroncong sulit diterima masyarakat luas (*Kompas*, 9 Februari 1981: 6).

Sulitnya menyanyi keroncong juga diakui oleh beberapa penyanyi keroncong sendiri, misalnya Tia Suseno, seorang penyanyi OK Tetap Sehat. Menurutnya, kesulitan dalam menyanyikan keroncong karena banyak *cengkok-cengkoknya* (*Tempo*, 31 Desember 1977: 42). Pendapat yang sama dikemukakan oleh Abdulgani, pelatih peserta keroncong PBRTV (Pemilihan Bintang Radio dan Televisi) tingkat nasional tahun 1975. Menurutnya, seorang penyanyi keroncong memerlukan waktu yang lama untuk menjadi matang, baik dalam pembawaan lagu dan penjiwaan. Hal tersebut menyulitkan para penyanyi muda (*Kompas*, 23 Desember 1975: 4). Karena *pakem-pakem* itulah musik keroncong kurang menarik bagi kaum muda dan membuat para musisi muda merasa tidak nyaman untuk membawakannya (Mulyadi, 2014: 138)). Generasi muda merasa tidak bebas dalam melakukan improvisasi atau inovasi dalam keroncong. Kusbini juga menyatakan bahwa tidak berkembangnya keroncong karena kurangnya komponis keroncong, musisi keroncong yang ada pun tidak banyak melakukan tindakan dan usaha untuk membuat keroncong semakin berkembang, terutama dalam pengembangan iramanya (*Kompas*, 4 Agustus 1972: 5 dan 31 Juli 1988: 6).

Selain faktor-faktor musikalitas, penampilan musisi dan penyanyi keroncong di panggung juga merupakan faktor yang menyebabkan generasi muda tidak tertarik dengan keroncong. Penampilan tersebut terdiri dari dua hal yaitu cara berpakaian dan gaya penampilan di panggung.

Pada umumnya cara berpakaian para penyanyi keroncong wanita yang memakai kebaya, sementara penyanyi pria tampil memakai batik atau jas dianggap ketinggalan jaman oleh generasi muda. Dipakainya kebaya oleh penyanyi wanita dan batik atau jas oleh musisi dan penyanyi pria dianggap merupakan sesuatu yang formal. Hal ini bertolak belakang dengan musik pop tahun 1970-an yang menolak formalitas. Misalnya saja para penyanyi pria tampil memakai kemeja dengan kerah terbuka, celana jeans dan rambut gondrong, sementara para penyanyi pop wanita tampil dengan busana rok. Gaya busana penyanyi dan musisi keroncong tidak

menjual dalam industri hiburan dan secara tidak langsung memengaruhi selera musik generasi muda dan masyarakat luas terhadap keroncong. Meskipun tidak dinyatakan secara terbuka mengenai adanya *pakem-pakem* dalam gaya berpakaian musisi keroncong di panggung, tampaknya telah terjadi “konvensi” di kalangan para penggiat keroncong bahwa gaya berpakaian itulah yang seharusnya digunakan para penyanyi dan musisi keroncong di panggung. TVRI (Televisi Republik Indonesia), yang merupakan corong pemerintah, sebagai satu-satunya stasiun televisi menjadi acuan dunia hiburan di Indonesia pada tahun 1960-an sampai awal 1990-an juga selalu menampilkan penyanyi dan musisi keroncong dalam pakaian kebaya lengkap dengan gaya rambut berkonde. Sementara para penyanyi pria dan musisinya dengan berpakaian batik atau menggunakan jas, karena itulah yang dianggap sebagai *pakem* penampilan para musisi dan penyanyi keroncong.

Demikian pula, gaya panggung musisi dan penyanyi keroncong selalu memberikan kesan tua yaitu lamban, serta kuno dan hampir tidak memiliki daya tarik pesona kepada penontonnya (*Kompas*, 3 Desember 1978: 5). Gaya panggung musisi keroncong yang memainkan musik dengan duduk di kursi, sementara penyanyi yang tampil berdiri namun statis diam di tempat. Penyanyi hanya menggerakkan-gerakkan tangan secara teratur dengan mengutamakan mimik wajah sebagai bagian dari penjiwaan terhadap lagu yang dibawakan sudah kurang menarik bagi generasi muda saat itu. Karena pada saat yang bersamaan musisi dan penyanyi pop atau rock tampil di panggung dengan penuh gejolak dan energik dengan gaya panggung yang tidak statis, tidak diam di tempat saja. Tentu para pemuda lebih memilih musik musik pop dibanding keroncong. Bahkan Gesang sebagai seorang tokoh keroncong pun mengakui bahwa generasi muda lebih suka pop atau rock, karena musik pop dan rock memang lebih menarik bagi mereka (*Kompas*, 30 September 1982: 6 dan 31 Juli 1988: 6).

Kurangnya ketertarikan generasi muda terhadap keroncong dibandingkan minat mereka terhadap musik pop dan rock, menurut Waljinah dan Toto Salmon, penyanyi keroncong terkenal pada tahun 1970-an, disebabkan penampilan keroncong kurang meriah dan mewah (*glamour*) dibandingkan musik pop dan rock. Menurutnyanya agar dapat disenangi masyarakat luas musik keroncong harus ditampilkan dengan baik, hal itu meliputi kualitas menyanyi dan penampilan panggung seperti gaya berpakaian. Untuk menarik penonton terhadap keroncong, terutama dalam pementasan, penyanyi keroncong juga harus tampil lebih *glamour*. Hal itu penting karena penonton berharap dapat menikmati tontonan, tidak hanya segi musiknya saja melainkan juga keseluruhan penampilan. Menurut mereka, pementasan Keroncong di depan masyarakat umum harus *glamour*, sementara keroncong pada umumnya tampil lamban dan mengalun sehingga sering diteriaki ‘ngantuk’ oleh penonton (*Kompas*, 30 Maret 1982: 6, 26 September 1982: 5 dan 15 November 1992: 6).

3.2 Inovasi dan Standarisasi

Kesadaran mundurnya keroncong yang disebabkan oleh irama musik dan tampilan panggungnya disadari oleh para penggiat keroncong sendiri. Beberapa tokoh penggiat keroncong menyatakan perlunya suatu inovasi agar keroncong dapat selaras dengan perkembangan zaman, meskipun demikian terdapat pula kelompok lainnya yang menyatakan ketidaksetujuan terhadap inovasi karena dipandang akan merusak keroncong.

Budiman, salah seorang penggiat keroncong dan pendiri HAMKRI, menyatakan bahwa dari segi musik cara menarik perhatian generasi muda terhadap keroncong adalah dengan membuat keroncong tidak lagi berkesan tua. Kesan keroncong sebagai musik yang membuat ngantuk harus disesuaikan dengan selera generasi muda. Budiman juga menegaskan yang harus menarik pertama-tama adalah musiknya, kalau sejak bunyi pertama hingga lagu berakhir hanya *crung-crung* maka keroncong akan ditinggal penontonnya (*Kompas*, 27 Januari 1981: 6).

Pendapat Budiman di atas, sejalan dengan seorang tokoh penggiat keroncong lainnya yaitu Bram Titaley yang mengatakan bahwa apabila keroncong tetap dimainkan dengan cara lama, keroncong sulit untuk berkembang. Menurutnya berpatokan kepada keroncong yang asli lebih baik, tapi inovasi harus dilakukan agar keroncong tetap bertahan. Baik itu masih dalam koridor aturan keroncong maupun tidak (*Kompas*, 26 September 1982: 5).

Sebenarnya beberapa seniman keroncong pun sudah melakukan inovasi agar keroncong tetap disukai oleh masyarakat luas dan khususnya oleh generasi muda. Terdapat tiga peristiwa fenomenal dari upaya-upaya yang dilakukan oleh penggiat keroncong. Pertama adalah inovasi yang dilakukan Pirngadie bersama OK Tetap Segar yang mempopulerkan keroncong *beat*, yaitu musik keroncong yang dipadukan dengan musik pop. Inovasi tersebut sudah dilakukannya sejak tahun 1960-an dan sampai awal tahun 1970-an masih dapat menarik perhatian anak muda (*Kompas*, 4 Agustus 1972: 5). OK Tetap Segar melakukan inovasi keroncong dengan menggunakan satu unit band lengkap. Alat-alat musik yang lazim pada keroncong diganti dengan alat musik elektrik. Orkes ini menunjukkan bahwa keroncong dapat mengikuti perkembangan jaman dengan mengembangkan aransemen musik keroncong. Pada satu sisi OK Tetap Segar masih mempertahankan irama keroncong walaupun akord musik mereka tidak terikat oleh keroncong asli (*Suara Merdeka*, 16 November 1977: 8).

Inovasi fenomenal yang kedua dalam keroncong dilakukan oleh Kusbini, dia melakukan eksperimen dengan memasukkan unsur tari, drama, dan suara piano ke dalam keroncong. Hal tersebut dilakukannya pada 1972. Ketiga, pada akhir 1970-an inovasi keroncong yang fenomenal dilakukan oleh Budiman pada penampilannya di Festival Musik Keroncong Nasional I 1978. Budiman menggunakan intro musik keroncong, dan mensisipkan bunyi instrument lain, tidak hanya biola dan flute (*Tempo*, 12 Agustus 1972: 30 dan 16 Desember 1978: 32).

Kusbini sebagai salah seorang tokoh keroncong yang berpengaruh juga setuju adanya pembaruan dalam keroncong agar menarik minat masyarakat, tetapi menurut Kusbini tidak sembarangan memasukkan instrumen dari irama musik lain karena dalam keroncong terdapat *pakem-pakem* dan tidak boleh dilanggar. Perombakan dan perubahan terhadap *pakem-pakem* yang dimiliki keroncong adalah suatu kesalahan. Karena adanya *pakem-pakem* tersebut, keroncong dihargai dan memperoleh pengakuan sebagai salah satu jenis komposisi musik, dengan demikian keroncong harus dimainkan sesuai *pakem-pakem* musik keroncong. Menurut Kusbini dan Budiman inovasi terhadap irama, terlebih yang asal-asalan dapat merusak keaslian keroncong (*Kompas*, 4 Agustus 1972: 5 dan 3 September 1980: 6).

Dari pendapat-pendapat di atas, dapat dikatakan bahwa pada 1970-an, pada satu sisi para penggiat keroncong menyatakan perlunya suatu inovasi keroncong agar diminati masyarakat luas. Sementara pada sisi lainnya harus mempertahankan *pakem-pakem* yang terdapat dalam keroncong. Dualisme antara pelestarian dan pengembangan dalam keroncong menjadi permasalahan di antara penggiat keroncong.

Selain dari penggiat keroncong, pemerintah yang menganggap bahwa keroncong adalah bagian dari warisan seni budaya bangsa juga berada dalam dualisme pelestarian dan pengembangan keroncong. Hal itu tampak dalam forum pemantapan kemampuan keroncong di Bandung pada 10 hingga 15 Oktober 1977 yang dihadiri oleh 26 kepala bidang kesenian Kanwil Departemen Pendidikan dan Kebudayaan (P & K) tingkat provinsi. Sampurno, selaku Direktur Pengembangan Kesenian Departemen P & K, pada forum tersebut menyatakan bahwa pemerintah perlu mendukung setiap kegiatan keroncong agar berjalan dengan baik (*Kompas*, 13 Oktober 1977: 6). Dukungan pemerintah terhadap musik keroncong dilakukan melalui Departemen P & K, khususnya Direktorat Pengembangan Kesenian. Tema-tema dukungan pemerintah terhadap musik keroncong pada umumnya adalah masalah pelestarian dan pengembangan. Pada kata “pelestarian” terdapat pengertian mengenai sesuatu yang harus dipertahankan, artinya terdapat suatu standar dari sesuatu yang dilestarikan. Apabila musik keroncong harus dilestarikan maka akan mengacu kepada standar-standar musik keroncong yang telah ada berdasarkan pemahaman para tokoh keroncong senior.

Sementara itu, tema “pengembangan” musik keroncong, selalu mengacu kepada dua hal. Pertama, yaitu pengembangan atau perluasan peminat. Kedua, adalah mengenai pengembangan musiknya. Pengembangan keroncong tersebut pada intinya juga kembali berkaitan dengan masalah pelestarian. Upaya perluasan peminat keroncong kepada generasi muda adalah suatu upaya agar keroncong tetap lestari. Suatu upaya untuk menciptakan generasi baru penggiat musik keroncong. Demikian pula halnya dengan pengembangan musik keroncong supaya muncul lagu-lagu dan kreasi baru dalam keroncong sehingga keroncong tetap lestari.

Kedua hal di atas tampak pada beberapa tujuan diselenggarakannya suatu festival keroncong yang dilakukan oleh pemerintah. Pada Festival Keroncong Nasional yang diselenggarakan oleh Direktorat Pengembangan Kesenian Departemen P & K di Sasana Lingsar Budaya, Taman Mini Indonesia Indah pada 28 hingga 30 November 1978 bertujuan untuk mencari bibit dan menyuarakan kembali keroncong di Indonesia (*Tempo*, 16 Desember 1978: 32). Tujuan diselenggarakannya festival tersebut adalah menjadi langkah awal untuk melestarikan keroncong dan mencari bibit-bibit baru, khususnya penyanyi dan pemusiknya. Sehingga keroncong dapat muncul kembali ke permukaan dunia musik di Indonesia. Keroncong sebagai musik yang perlu dilestarikan tampak pula dalam Festival Vokal Keroncong pada Desember 1979 di Jakarta yang diselenggarakan oleh para seniman di daerah Kemayoran Jakarta bekerjasama dengan Direktorat Pengembangan Kesenian P & K, walikota Jakarta Pusat, dan Tripida Kecamatan Kemayoran (*Kompas*, 16 Desember 1979: 5).

Berbagai upaya dilakukan para penggiat keroncong dan pemerintah untuk melestarikan dan mengembangkan keroncong, tetapi keroncong tidak berdaya karena dominannya musik pop pada saat itu. Suatu hal menarik, pada 1970-an awal terjadi suatu kecenderungan untuk mem-pop-kan keroncong dan mengkeroncong-kan lagu-lagu pop. Selain banyak dilakukan oleh musisi pop, mem-pop-kan keroncong atau mengkeroncongkan pop juga dilakukan oleh musisi keroncong sendiri. Pada pertengahan 1970-an, memang terdapat beberapa grup band pop terkenal pada saat itu yang membuat album rekaman keroncong dengan irama pop seperti Favorites band dan Koes Plus. Favorites band memiliki lagu-lagu keroncong yang terkenal luas seperti lagu “*Rek Ayo Rek*” dan mengubah keroncong asli yang berjudul “Dewi

Murni” yang dinyanyikan oleh Mus Mulyadi. Pada lagu gubahan “Dewi Murni” irama keroncongnya sangat kental. Sementara Koes Plus mencapai sukses dengan beberapa lagu keroncong seperti lagu “Keroncong Pertemuan”, “Surat Pertama”, dan Penyanyi Tua”. Grup band lainnya, yaitu The Step bahkan membuat rekaman lagu-lagu Barat yang dikeroncongkan (*Kompas*, 26 September 1982: 5 dan Mulyadi 2014: 138)). Selain dari beberapa grup band, beberapa penyanyi solo juga melakukan rekaman keroncong. Maraknya album-album rekaman keroncong pada saat itu menunjukkan bahwa keroncong sebenarnya mendapat sambutan yang luas di masyarakat. Produser rekaman tentu sudah memperhitungkan bahwa memproduksi album rekaman keroncong tetap menguntungkan karena ada pasar atau peminatnya. Hal itu terbukti dengan Koes Plus yang membuat tiga album rekaman keroncong dan mendapat sambutan luas di masyarakat dan para pemuda.

Upaya mem-pop-kan keroncong pada saat itu bagi sebagian penggiat keroncong dipandang perlu diapresiasi karena para musisi tersebut menampilkan kembali unsur-unsur keroncong ke permukaan. Lagu-lagu keroncong yang dibawakan oleh beberapa grup band band tersebut, khususnya Koes Plus, telah mewariskan budaya bangsa dengan mempopulerkan irama keroncong (Mulyadi, 2014: 138). Akan tetapi, inovasi-inovasi dalam aransemen atau pengembangan irama keroncong tidaklah selalu dipandang positif oleh penggiat keroncong. Para tokoh keroncong senior, HAMKRI dan juga pemerintah dengan berbagai kegiatannya telah memberikan tuntunan intelektual bahwa keroncong yang sesuai pakem adalah keroncong yang benar. Mem-pop-kan keroncong atau meng-keroncong-kan musik pop dianggap beberapa pihak merupakan tindakan yang melenceng karena menghilangkan ciri khas pada keroncong. Menurut mereka, orang yang melakukan inovasi di luar batas atau hanya mengambil irama keroncong bukanlah musisi yang berangkat dari keroncong karena itu mereka tidak mengerti keroncong. Mereka bahkan memandang album-album rekaman keroncong telah dimainkan sembarangan oleh musisi pop (*Kompas*, 26 September 1982: 5). Tudingan negatif antara lain dituduhkan terhadap penciptaan lagu-lagu keroncong yang dilakukan oleh grup band Favorites dan Koes Plus. Tuduhan tersebut adalah bahwa lagu-lagu keroncong ciptaan Koes Plus bukan merupakan suatu keroncong asli yang sesuai dengan pakem-pakem keroncong dan karena kepentingan “pasar” lah mereka mau menciptakan atau membuat lagu-lagu keroncong.

Menurut Kusbini inovasi yang dilakukan Pirngadi, Budiman dan dirinya masih dalam kaidah-kaidah keroncong. Sementara inovasi-inovasi yang dilakukan musisi lainnya hanya mem-pop-kan keroncong atau meng-keroncong-pop, dan mengkeroncongkan semua jenis musik dan lagu (*Kompas*, 28 Oktober 1978: 6). Dalam hal inilah mereka tampak mewakili para penggiat keroncong senior tampil sebagai pimpinan moral intelektual yang menghegemoni bahwa keroncong yang benar adalah keroncong yang mereka jelaskan mengenai pakem-pakemnya. Atas tuduhan-tuduhan tersebut Koes Plus menjelaskan bahwa keroncong yang mereka ciptakan bukan keroncong asli, seperti yang dimaksudkan oleh para penggiat senior keroncong, melainkan keroncong pop sesuai dengan yang ditulis pada sampul muka kaset-kaset keroncong mereka. Koes Plus menjawab juga menjawab kritik-kritik yang muncul saat itu dengan lagu “Kr Asal Jadi”, melalui lagu tersebut Koes Plus menyatakan bahwa lagu-lagu keroncong mereka adalah lagu keroncong jaman sekarang, tahun 1970-an.

IV PENUTUP

Menurunnya minat masyarakat, khususnya generasi muda terhadap keroncong disebabkan oleh *pakem-pakem* yang ada dalam keroncong, baik itu pakem dalam bermusik dan penampilan dalam setiap pementasan. Beberapa tokoh keroncong senior dan pemerintah yang diwakili Departemen Pendidikan dan Kebudayaan tampil sebagai pimpinan moral intelek yang menghegemoni keroncong melalui *pakem-pakem*. Melalui modal simboliknya, karena pengetahuan maupun jabatan dalam pemerintahan pada saat itu, mereka menentukan *pakem-pakem* atau standarisasi keroncong. Standarisasi tersebut diwujudkan melalui festival dan media massa. Festival merupakan suatu media regenerasi keroncong dan menunjukkan hegemoni mengenai suatu keroncong yang benar sesuai *pakem*. Karena para juri juga biasanya terdiri dari penggiat keroncong senior. Festival menstandarisasi keroncong dalam bentuk suara dan visual. Bentuk suara adalah musik dan lagu, sementara bentuk visual yaitu berupa gaya panggung dan pakaian yang dikenakan para penyanyi dan musisinya. Standarisasi suara dan visual juga dilakukan oleh TVRI sebagai stasiun televisi corong pemerintah tanpa disadari oleh masyarakat luas telah memberikan tuntunan bentuk keroncong yang dipandang baik oleh penggiat keroncong dan pemerintah. *Pakem-pakem* dapat mempertahankan bentuk keroncong asli tetapi tidak dapat menarik peminat yang lebih luas.

Inovasi untuk pengembangan musik, pelestarian dan perluasan peminat keroncong yang dilakukan oleh para penggiat keroncong senior dapat dikatakan tidak dapat menarik generasi muda tahun 1970-an. Sementara inovasi keroncong yang dilakukan oleh generasi muda, khususnya para anggota grup band pop, berhasil menarik generasi muda dan masyarakat luas terhadap keroncong. Akan tetapi, mereka sering dituduh merusak pakem keroncong. Dalam hal ini dapat dikatakan bahwa inovasi yang benar adalah inovasi yang dilakukan oleh para penggiat keroncong senior dan pemerintah saja. Inovasi yang dilakukan dari luar dianggap sebagai penyimpangan dari keroncong. Pengembangan keroncong pada 1970-an, akhirnya lebih mementingkan pelestarian daripada pengembangan.

DAFTAR PUSTAKA

Buku

- Lange, Matthew. 2013. "Comparative Historical Methods". London: Sage.
- Mulyadi, R Muhammad. 1999. "Industri Musik Nasional (Pop, Rock dan Jazz)". Tesis. Jakarta: Jurusan Sejarah Universitas Indonesia.
- _____. 2014. "Koes Plus: Tonggak dan Karakteristik Ke-Indonesia-an dalam Musik Pop". Disertasi. Depok: Prodi Ilmu Sejarah Fakultas Ilmu Budaya Universitas Indonesia.
- Patria, Nezar dan Andi Arief. 2003. "Antonio Gramsci Negara dan Hegemoni". Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Strinati, Dominic. 1995. "An Introduction to Theories of Popular Culture". London: Routledge.
- Patria, Nezar dan Andi Arief. 2003. "Antonio Gramsci Negara dan Hegemoni". Yogyakarta: Pustaka Pelajar.

Surat Kabar

Kompas, 5 Juli 1971: 5. "Tugu Kampung Sisa-sisa Portugis."

Kompas, 15 Juli 1971: 4. "Apresiasi Kerontjong dan Konser Vokal Dari RRI Solo"

Kompas, 4 Agustus 1972 hal 5. "Sampai Di mana Perjalanan Musik Kerontjong?"

Kompas, 1 Juli 1975: 5. "Keganasan Dalam Mempopkan Lagu Dan Musik Perlu Dijinakkan".

Kompas, 23 Desember 1975: 4. "Mengapa Tua-tua?"

Kompas, 13 Oktober 1977: 6. "Pertumbuhan Seni Keroncong Perlu Dipelihara Dan Dibina"

Suara Merdeka, 19 November 1977: 8. "Keroncong dan Perkembangannya."

Kompas, 3 Desember 1978: 5. "Beramai-ramai Menggalakkan Keroncong".

Kompas, 28 Oktober 1978: 6. "Kalau Pemuda Masa Kini Main Keroncong".

Kompas, 1 April 1979: 5. "Kroncong Tugu Untuk Apa?"

Kompas, 16 Desember 1979: 5. "Festival Vocal Keroncong Piala Kemayoran".

Kompas, 6 April 1980: 6. "Keroncong".

Kompas, 3 September 1980: 6. "Lomba Keroncong Tempo Doeloe Jabodetabek".

Kompas, 27 Januari 1981: 6. "Kroncong Bukan Lagi Musik Ngantuk Bagi Remaja".

Kompas, 9 Februari 1981: 6. "Keroncong Susah Menembus Selera Massa".

Kompas, 30 Maret 1982: 6. "Penyanyi Keroncong Harus Tampil Lebih Glamour".

Kompas, 26 September 1982: 5. "Jazz, Jaipong dan Maecens".

Kompas, 30 September 1982: 6. "Mengentaskan Keroncong".

Kompas, 31 Juli 1988: 6. "Gesang Lebih Suka Pecal daripada Bistik".

Kompas, 15 November 1992: 6. "Mencari Penyanyi di Luar Industri".

Kompas, 20 Juli 1997: 21. "Mengentaskan Keroncong".

Suara Merdeka, 16 November 1977: 8. "Keroncong dan Perkembangannya"

Majalah

Tempo, 12 Agustus 1972: 30. "Agar K Tak Sisa"

Tempo, 31 Desember 1977: 42. "Tidak Ada Menjadi Ada"

Tempo, 16 Desember 1978: 32. "Menggalakkan Para Buaya"

SUBJEKTIVITAS PEREMPUAN: PEKERJA SEKS DALAM TIGA KARYA UTUY TATANG SONTANI

¹Ritma Fakhrunnisa, ²Lina Meilinawati Rahayu, ³Muhamad Adji

¹²³Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Padjadjaran

¹ritma13001@mail.unpad.ac.id

Abstrak

Penelitian ini mengambil topik subjektivitas perempuan pekerja seks dalam tiga karya Utuy Tatang Sontani: *Selamat Jalan Anak Kufur*, “Menuju Kamar Durhaka”, dan “Doger”. Tiga pekerja seks tersebut ditampilkan melalui tokoh Titi, Aku, dan Selendang Merah. Dengan menggunakan metode kritik feminis yang berfokus pada isu tubuh dan ruang perempuan, pembahasan dibagi menjadi dua bagian yang berkaitan dengan tubuh, ruang, dan subjektivitas pekerja seks. Berdasarkan hasil analisis dapat dimaknai bahwa: (1) tubuh dan ruang pekerja seks ditampilkan sebagai aset ambivalen dalam posisinya sebagai subjek dan objek; (2) posisi subjek-objek yang bahagia berkaitan erat dengan perspektif yang digunakan tokoh dalam memandang pekerja seks. Oleh sebab itu, dapat diargumentasikan bahwa Utuy memosisikan tiga tokoh perempuannya dalam posisi subjek dan objek yang tidak ajek.

Kata Kunci: perempuan, tubuh, ruang, subjektivitas

Abstract

This research talks about the subjectivity of women sex workers in Utuy Tatang Sontani's works titled *Selamat Jalan Anak Kufur*, “Menuju Kamar Durhaka”, and “Doger.” Women sex worker are portrayed through characters named Titi, Aku, and Selendang Merah. By using a feminist literary criticism method that focuses on women's body and space, the discussion has been divided into two sections related to body, space, and subjectivity of the sex workers. Body and space are the crucial aspects for the characters in Utuy's works when achieving their status as a subject. Based on the results of the analysis it can be interpreted that: (1) the bodies and spaces of the sex workers are depicted as an ambivalent asset in their position both as subject and object; (2) the position of happy subject-object status of the sex workers is closely related to the perspective used by the character in looking at sex workers. Therefore, it can be argued that Utuy positioned the three women characters in the position of subjects and objects that were not fixed.

Keywords: women, body, space, subjectivity

I PENDAHULUAN

Tulisan ini memuat pembahasan mengenai tiga tokoh perempuan yang menjadi pekerja seks dalam tiga karya Utuy Tatang Sontani (Utuy). Ketiga karya tersebut adalah *Selamat Jalan Anak Kufur* (1956), “Menuju Kamar Durhaka” (1951), dan “Doger” (1951)— “Menuju Kamar Durhaka” dan “Doger” diterbitkan dalam kumpulan cerpen *Orang-Orang Sial* pada 1951 dan diterbitkan ulang dengan judul *Menuju Kamar Durhaka* pada 2002. Terdapat kecenderungan pada tiga tokoh perempuan dalam kerangka subjektivitas yang ditampilkan melalui tubuh dan

ruangnya. Ketiga tokoh tersebut ditampilkan Utuy dengan cara yang tidak paten. Alih-alih dihakimi, ketiga tokoh ditampilkan secara dilematis. Posisi subjek-objek mereka dalam prostitusi berubah berdasarkan perspektif yang ditampilkan dalam dialog antartokoh.

Utuy mulai dikenal melalui dramanya yang berjudul *Awal dan Mira*. Melalui drama tersebut, Utuy dianugerahi Hadiah BMKN 1952. Toer sebagaimana dikutip oleh Supartono (2001: 133) menjuluki Utuy sebagai raksasa dramaturg Indonesia pada masanya. Meskipun ia lebih dikenal dalam dunia penulisan naskah drama, ia juga menulis prosa. Bahkan, drama-dramanya—dimulai dari *Awal dan Mira*—ditulis sebagaimana bentuk prosa. Hal tersebut yang membedakan drama Utuy dengan drama pada umumnya. Berdasarkan pernyataan Utuy dalam pengantar yang ditulis oleh Rosidi (2014b: 6), penulisan dengan cara tersebut bertujuan untuk memudahkan pembaca yang membaca karyanya. Perubahan bentuk tersebut sekilas membuat drama dan prosanya tampak sama, tetapi terdapat perbedaan porsi narasi di luar dialog dalam keduanya: prosa memiliki lebih banyak narasi di luar dialog dibandingkan drama. Namun, karena ia lebih banyak menulis drama, ia pun lebih dikenal sebagai penulis naskah drama.

Kecuali menampilkan perubahan bentuk pada drama, Utuy tidak memberikan banyak perubahan tema pada setiap tulisannya. Ia cenderung mengulang tema yang sama melalui tokoh dan cerita yang berbeda. Hal itu bisa disebut sebagai konsistensinya terhadap ideologi yang diyakininya, tetapi juga sebuah stagnasi dalam kepenulisan. Karya-karyanya cenderung humanis, banyak membahas masalah kemanusiaan di kalangan masyarakat kelas bawah, seperti kehidupan para tokoh dalam tiga objek penelitian ini. Menurut Aveling (1979: 25), melalui karyanya Utuy memperlihatkan kegagalan hubungan antarmanusia karena faktor ekonomi dan politik. Karena itu pula, dalam kedua bukunya tentang Utuy, Aveling (1969 & 1979) lebih menekankan analisisnya pada aspek sosial dalam karya. Namun, hanya Saptawuryandari (2016) yang melihat pentingnya penggambaran perempuan dalam karya-karya Utuy. Masalah itu juga yang menurut saya penting untuk dibahas.

Utuy bisa dibilang memiliki kedekatan secara emosional dengan perempuan. Supartono (2001: 154) terutama mengaitkan Onih, perempuan pekerja seks yang dicintai Utuy, sebagai inspirasi utama beberapa tokoh dalam karya Utuy. Namun, kedekatan Utuy dengan tokoh perempuannya sering terlepaskan oleh masalah, yang bagi Aveling (1979: 5), lebih banyak bersinggungan dengan perubahan sosial. Rosidi (2018: 123), teman setia yang menjalin hubungan benci tapi cinta dengan Utuy, menyebutkan bahwa karya-karya Utuy setelah masuk Lembaga Kebudayaan Rakyat (Lekra) tidak lagi bermutu. Penurunan mutu tersebut juga terlihat dari perubahan Utuy memosisikan perempuan dalam karyanya. Takada lagi kedekatan dan keakraban pada tokoh perempuan yang kerap terlihat dalam karya-karya sebelum ia masuk Lekra.

Pada awal kepenulisan, terutama sebelum masuk Lekra, perempuan dimunculkan sebagai tokoh utama yang memiliki porsi bersuara yang seimbang dengan laki-laki, misalnya dalam *Awal dan Mira* (1952) dan *Bunga Rumah Makan* (1948). Perempuan pekerja seks pun tidak diposisikan sebagai instrumen, tetapi justru sebaliknya. Melalui hubungan saling memberi dan menerima, perempuan tidak dipandang sebagai hiburan, tetapi sebagai penghibur. Tokoh Selendang Merah dalam “Doger” adalah contoh pekerja seks yang memberikan hiburan

melalui kesenian. Pada masa sulit revolusi, kesenian tradisional tersebut menjadi pertunjukan komersial yang berkaitan erat dengan prostitusi. Nopianti (2014: 82) menyatakan bahwa hal tersebut berkaitan dengan dinamika sosial. Ini juga berkaitan dengan argumen Beauvoir (2011: 685), bahwa prostitusi mengalami peningkatan pada masa perang dan krisis pascaperang. Dari argumen tersebut dapat diketahui bahwa prostitusi adalah hubungan saling membutuhkan yang berkaitan dengan kebutuhan. Posisi subjek-objek pun menjadi permasalahan perspektif.

Mengutip dari Estes (2008: 355), seorang pekerja seks berada dalam posisi subjektif yang problematis. Masalah subjek-objek dalam prostitusi tidak sesederhana memosisikan pekerjaanya berdasarkan situasi dan kondisi. Karena ada dua subjek dalam prostitusi: pekerja seks dan pelanggan, penting untuk mengetahui perspektif yang digunakan. Utuy dalam ketiga karyanya secara dominan menampilkan prostitusi dari sudut pandang perempuan pekerja seks. Terutama dalam “Menuju Kamar Durhaka” dan *Selamat Jalan Anak Kufur*, perempuan dijadikan tokoh utama yang menceritakan pengalamannya. Setiap dialog selalu menghadirkan Titi, sedangkan pelanggannya bergantian datang ke tempatnya dan memulai percakapan, misalnya dalam dialog Titi dengan muncikarinya, “Mau seenaknya saja menganggap tempat saya sebagai tempatnya” (Sontani, 2014a: 12). Kutipan tersebut menunjukkan bahwa perspektif dominan ditampilkan melalui pekerja seks, terutama karena setiap percakapan disaksikan oleh Titi. Titi bersikap “dingin” pada pelanggan yang tidak mau langsung membayarnya. Hal itu juga menunjukkan kuasanya atas pelanggan ketika berada di tempat kerjanya.

Norberg, sebagaimana dikutip oleh Tallent (2005: 215) berargumen bahwa kebebasan pekerja seks membuat mereka kekurangan subjektivitas mereka sebagai perempuan. Hal itu karena pekerja seks bersifat individualistik. Mereka cenderung mementingkan dirinya sendiri. Pekerja seks bukan hanya menjadi “musuh” para istri, tetapi juga teman sepekerjaannya sendiri. Namun, Beauvoir (2011: 680) mengungkapkan bahwa prostitusi pada masa kerajaan juga dijadikan cara untuk menjaga kehormatan para istri. Ini berkaitan dengan tidak tersalurnya fantasi seks suami terhadap istrinya. Ia juga mengatakan bahwa selain kompetisi, para pekerja seks juga memiliki solidaritas yang kuat di antara mereka sendiri (2011: 689). Dengan solidaritas tersebut, mereka dapat mempertahankan martabatnya dalam arus masyarakat yang melawan mereka.

Pekerja seks sebagai identitas sosial bersifat kondisional. Seorang pekerja seks tidak akan menjadi pekerja seks tanpa kondisi yang memungkinkannya. Otu (2016) mengaitkan prostitusi dalam tiga karya sastra dengan faktor ekonomi dan kekuasaan. Begitupun dengan Umezurike (2015) dan Rakesh (2008) yang juga mengaitkan subjektivitas pekerja seks dengan kuasa sistem patriarkal. Dari beberapa penelitian tersebut dapat dilihat bahwa menjadi pekerja seks selalu terikat dengan kondisi. Kondisi serupa juga termanifestasi dalam tiga karya Utuy, *Selamat Jalan Anak Kufur*, “Menuju Kamar Durhaka”, dan “Doger”. Ketiganya ditulis antara tahun 1946-1956 ketika krisis kebebasan pascaproklamasi terjadi. Banyak hal yang tidak ajek. Utuy dalam karyanya pun memperlihatkan ketidakstabilan subjek dan pengakuan atas dirinya. Subjek terkadang dikenali sebagai pekerja seks, ibu, dan/atau istri dalam tubuh yang sama sesuai kondisinya. Ruang, waktu, dan kesempatan terutama menjadi faktor yang memengaruhi pembangunan ketiga subjek tersebut.

Subjek bersifat ideologis. Althusser (2006: 84) menyatakan bahwa ideologi

itu dibangun “oleh” subjek dan ada “untuk” subjek. Keduanya saling berkaitan sehingga tidak dapat berdiri sendiri. Dengan cara pandang seperti itulah Utuy menampilkan ketiga tokoh perempuannya. Cara Utuy mendialogkan kehidupan pekerja seks sehingga karakternya berada pada posisi subjek yang memerankan “objek” memperlihatkan sisi problematis, baik Utuy sebagai pengarang maupun para tokohnya sebagai pekerja seks. Utuy tidak menghakimi para tokohnya sebagai subjek yang salah. Ia dan para tokohnya bergumul dalam kebingungan, alih-alih kepastian. Tanpa adanya adegan erotis, Utuy menampilkan para tokohnya sebagai perempuan “terhormat”. Berdasarkan hal tersebut, terlihat keraguan Utuy untuk masuk lebih dalam pada dunia prostitusi.

Prostitusi ditampilkan Utuy tidak dalam satu sisi saja. Kegagalan cintanya terhadap Onih, penjaga warung kopi yang juga bergelut dalam dunia prostitusi, membuat Utuy memiliki ambisi yang takkian selesai terhadap sosok Onih (Supartono, 2001: 154). Mungkin alasan itu pula yang mendasari Utuy tidak menuliskan adegan erotis dalam karyanya. Alih-alih menampilkan pekerja seks sebagai profesi, Utuy lebih menonjolkan pandangan mengenai pekerja seks. Titi yang kecewa pada sistem dalam dunia prostitusi, kondisi ekonomi, dan para pelanggannya (Sontani, 2014a), tokoh Aku yang kecewa pada sistem keluarga dan perubahan zaman, dan tokoh Selendang Merah yang kecewa pada suami dan tuntutan zaman yang berubah (Sontani, 2002). Dapat diargumentasikan bahwa pekerja seks dalam ketiga karya Utuy adalah sosok yang dicintai dan ditakuti, yang dalam tulisan Kristeva (1982: 1) disebut “abjek”.

Dengan adanya persepsi bahwa perempuan pekerja seks adalah abjek, para tokoh pekerja seks tersebut pun dibuat berjarak dengan kehidupan “normal”. Namun, Utuy tidak menghidupkan prostitusi dalam dunia yang abnormal. Sebaliknya, prostitusi seolah menjadi hal biasa dalam kehidupan. Namun, karena pekerja seks hanya didatangi sesekali, keberadaannya seolah terikat pada pelanggan. Kebahagiaan bagi pekerja seks sulit didefinisikan, bisa jadi ketika ada pelanggan atau ketika mereka tidak menjadi objek dalam prostitusi. Ahmed (2010: 2) menyampaikan hal yang menarik mengenai objek yang bahagia. Ia memaparkan bahwa kebahagiaan bukan hal yang dilekatkan pada “keinginan dan harapan”, melainkan pada cara untuk mendapatkan “kebahagiaan” itu sendiri. Ini berarti kebahagiaan bukanlah hal yang didefinisikan berdasarkan kompromi diri dan orang lain, tetapi cara diri memandang kebahagiaan itu sendiri.

Beberapa tulisan mengenai Utuy dan karyanya telah dibahas dalam berbagai aspek. Tiga tulisan Aveling yang berjudul *Seventeenth Century Bandanese Society in Fact and Fiction* (1967), *An Analysis of Utuy Tatang Sontani's 'Suling'* (1969), dan *Man and Society in the Works of Indonesian Playwright Utuy Tatang Sontani*, (1979) tentang karya-karya Utuy, misalnya, lebih menitikberatkan pada aspek sosiologis, baik dari pendekatan ekspresif, objektif, maupun mimetis. Ada pula tulisan yang memfokuskan pada aspek linguistik bahasa Utuy seperti skripsi Sudrajat (2012) dan Supriyanto (2007). Selain itu, masalah psikologis tokohnya juga dibahas oleh Choirunnisa (2012). Dalam tulisannya yang berjudul “Eros dan Thanatos dalam Sayang Ada Orang Lain Karya Utuy Tatang Sontani”. Ia menunjukkan adanya keseimbangan insting hidup dan mati yang terepresentasi melalui tokoh-tokohnya. Namun, yang paling dekat relevansinya adalah tulisan dari Saptawuryandari (2016) yang juga membahas tokoh perempuan yang terpinggirkan dalam dua cerpen Utuy. Tulisan mengenai tokoh

perempuan dalam karya Utuy tidak banyak dibahas. Tulisan Saptawuryandari pun tidak membahas secara spesifik mengenai profesi perempuan dalam karya Utuy. Oleh sebab itu, tulisan ini menjadi penting karena dapat memberikan perspektif baru mengenai tokoh perempuan dalam karya Utuy.

Dengan meninjau beberapa penelitian sebelumnya, dapat diargumentasikan bahwa tulisan ini bertujuan mengemukakan aspek yang berkaitan dengan perempuan dalam karya Utuy. Dengan mengacu pada perempuan, secara khusus pekerja seks, penelitian yang berjudul “Pekerja Seks dalam Tiga Karya Utuy Tatang Sontani” ini difokuskan pada (1) subjektivitas pekerja seks yang terepresentasi melalui tubuh dan ruang yang disajikan dalam teks dan (2) kaitannya dengan posisi pekerja seks sebagai subjek dan objek yang bahagia.

II METODE PENELITIAN

Sumber data utama yang digunakan dalam tulisan ini adalah tiga karya Utuy, yaitu *Selamat Jalan Anak Kufur*, “Menuju Kamar Durhaka”, dan “Doger”. Ketiga karya tersebut diterbitkan pada dekade 1950-an, yaitu pada masa produktif Utuy sebagai pengarang. Ketiga sumber data tersebut memiliki kesamaan, yaitu menceritakan kehidupan pekerja seks dari lingkungan kelas bawah. Ketiganya akan dikaji melalui pendekatan tekstual. Setiap argumen mengacu pada analisis teks secara struktural, baik melalui dialog tokoh maupun rangkaian peristiwanya. Meskipun paradigma yang digunakan berkaitan dengan kritik feminis, setiap unsur cerita dalam ketiga objek menjadi referensi utama dalam tulisan ini. Demi mendukung analisis tersebut, penulis menggunakan metode pembacaan dekat yang menurut Budianta (2006: 10) dapat membongkar “kode-kode” bahasa yang ada dalam teks. Metode ini dapat membantu proses analisis objektif terhadap karya yang dikaji dalam tulisan ini.

Meskipun begitu, Dewanto (2001: 11) mengemukakan problematika pembacaan dekat sebagai metode analisis karya sastra. Ia berargumen bahwa pembacaan dekat adalah “keniscayaan” bagi setiap pengkaji karya sastra. Oleh sebab itu, alih-alih sebagai metode, pembacaan dekat itu sendiri membutuhkan metode. Penulis memahami hal tersebut sebagai pentingnya landasan teori yang mendukung pembacaan dekat tersebut. Berdasarkan hal itu, penulis mengaitkan pembacaan terhadap teks tersebut dengan wacana subjektivitas pekerja seks yang dikemukakan oleh Beauvoir (2011) dan Estes (2008). Untuk lebih jelasnya, analisis dalam tulisan ini juga dikaitkan dengan unsur struktural karya, tokoh-tokohnya, dengan teorisasi tentang tubuh dan ruang yang diwacanakan oleh Woolf (1929) dan Young (2005). mengenai signifikansi tubuh dan ruang perempuan terhadap subjektivitasnya. {Budianta, 2006 #17}

III HASIL DAN BAHASAN

1. Tubuh dan Ruang Perempuan

Tubuh yang Interpersonal

Tubuh pertama-tama adalah personal, tetapi Booth (2016: 1) menyatakan bahwa tubuh tidak semata dibangun oleh faktor personal, melainkan juga dipengaruhi oleh aspek sosial dan kultural. Pernyataan tersebut baru mencakup tubuh secara umum, belum merambah perbedaan antara tubuh perempuan dan laki-laki. Baik tubuh perempuan maupun laki-laki, keduanya tidak lepas dari konstruksi sosiokultural. Tubuh pun, terlepas dari jenis kelaminnya, selalu bersifat interpersonal.

Tubuh perempuan bukanlah tubuh laki-laki, tidak dapat dispesifikasikan dengan penubuhan laki-laki pula. Penubuhan perempuan dan laki-laki didasari oleh pengalaman berbeda. Tubuh familiar terhadap pengalaman masa kecil, yang bagi Straus, seperti dikutip oleh Young (2005: 28), menunjukkan adanya perbedaan mendasar antara perempuan dan laki-laki secara biologis. Berdasarkan argumen tersebut, tubuh adalah yang ditakdirkan untuk tidak dapat dipelajari. Tubuh menjadi konstruksi natural yang tidak memiliki memori dan logikanya sendiri. Young (2005: 29) menyebut klasifikasi Straus itu akan menggiring pada simpulan sederhana bahwa tubuh perempuan adalah tubuh yang tidak terdidik. Namun, jika dilihat dari sudut pandang berbeda, tubuh perempuan justru dapat dikatakan sebagai tubuh yang adaptif. Ia (tubuh perempuan) memiliki kemampuan untuk bertahan dalam dunia yang “memosisikannya” sebagai tubuh yang lemah.

Masih merujuk pada argumen Straus sebelumnya, yang secara paradoks justru menyatakan bahwa tubuh perempuan adalah tubuh yang adaptif, Utuy pun menampilkan pekerja seks secara paradoks. Utuy dan pekerja seks menikmati hiburan yang tidak menghibur. Saya sebagai pembaca tidak lantas dibuat bahagia setelah membaca karya-karya Utuy dan mungkin Utuy pun tidak bertujuan begitu. Utuy dengan konsisten menggambarkan pekerja seks dalam tubuh berparas cantik. Dengan begitu, tubuh pekerja seks tersebut dapat dipahami sebagai aset. Tokoh yang diasosiasikan sebagai Selendang Merah dalam “Doger”, misalnya, berparas cantik dengan tubuh berisi, “... badannya besar, parasnya ter-cantik di antara semua.” (Sontani, 2002: 28-29), yang sangat mendukung pekerjaannya sebagai penari doger yang harus menarik penonton dengan gerakan tubuhnya. Tubuh dalam konteks tersebut ditampilkan sebagai aset hiburan yang mendatangkan keuntungan finansial

Hiburan dengan kata kerja aktif “menghibur” memiliki makna yang ambivalen. Menghibur untuk sekadar membagikan kebahagiaan berbeda dengan “menghibur” dalam konteks memberikan kenikmatan. Tubuh sebagai aset hiburan dalam dunia prostitusi pun mengacu pada makna kedua. Namun, Utuy tidak mempersempit makna “menghibur” menjadi kesekadaran. Dalam kasus tokoh Titi, “menghibur” juga diartikan oleh pelanggannya dalam makna sebenarnya, “... Dia sekarang ada di dalam keadaan luka hati, sebab kekasihnya yang serupa dengan kau itu kawin dengan orang lain.” (Sontani, 2014a: 18). Titi dijadikan semacam “obat” yang dibeli di apotek. Hal tersebut memosisikannya sebagai objek yang siap “ditelan”. Namun, Ia menolak objektifikasi tersebut setelah ruangnya (kamar) dijadikan tempat pasif pertunjukannya atas pelanggan tersebut,

“Laki-laki gila,” jawabnya. “Setelah masuk ke kamar, dia tidak berbuat apa-apa selain duduk terdiam kaya tihul. Diajak tidur menggéléngkan kepala. Setelah lama terdiam, tiba-tiba dia berair mata. Dan setelah ditanya apa sebabnya bukan dia menyahut, tapi jatuh terguling kaya orang sekalor” (Sontani, 2014a: 23).

Ketidakberterimaan Titi mengenai pandangan pelanggan atas tubuhnya sebagai aset pasif menunjukkan subjektivitas dirinya sebagai pekerja seks. Meskipun Estes (2008: 354) berpandangan bahwa uang adalah motivasi utama untuk dipertukarkan dengan “sandiwara seks” tanpa hasrat seksual, pekerja seks dalam *Selaman Jalan Anak Kufur* dan “Doger” menolak transaksi pasif. Pekerja seks

melakukan tindakan teatral, bukan pameran lukisan tubuh. Hanya dengan jalan itulah subjektivitas pekerja seks dalam keruangnya dapat tetap dipertahankan.

Tubuh sebagai aset/modal bagi pekerja seks juga ditampilkan dalam "Doger". Tokoh utama, Selendang Merah, dalam "Doger" adalah tokoh yang memiliki tubuh yang paling ideal bagi seorang penari doger. Tubuhnya tidak terlalu kurus, tetapi juga tidak terlalu gemuk seperti yang diteriakkan oleh anak kecil dalam "Doger", "Dia! Dialah yang paling besar pantatnya!" (Sontani, 2002: 59). Tubuh Selendang Merah tersebut menjadi tubuh ideal yang terobjektifikasi melalui mata para penonton. Dengan tubuhnya tersebut ia menjadi penari paling tenar yang diperebutkan para penonton laki-lakinya. Meskipun begitu, ia menari; tubuhnya bukan objek pasif. Alih-alih objek, ia bahkan adalah subjek yang mengatur arah pandang penontonnya.

Hal menarik lainnya dari cerita Si Selendang Merah juga adalah kalimat Utuy dalam cerpen tersebut, "... Sedang mata kenyang pula memandang gerak-gerik si Selendang Merah yang *menembak-nembakkan* mata kepada tiap laki-laki yang mengasi senyum minta perhatian" (Sontani, 2002: 59). Kutipan tersebut sangat menarik. Utuy menampilkan lebih dari satu perspektif dalam satu adegan. Ia membiarkan para penonton "memandang" Selendang Merah sebagai objek aktif, tetapi ia juga menjadikan Selendang Merah sebagai subjek yang "menembak-nembakkan mata"-nya. Ia pun "menembak-nembakkan mata" pada para penonton yang "minta perhatian". Posisi tokoh Selendang Merah pada oposisi subjek-objek dalam adegan tersebut menjadi subjek dan objek. Ia sebagai penari *membiarkan* tubuhnya sebagai objek yang dipandang. Namun, aksi tokoh Selendang Merah tersebut juga dapat dipandang sebagai aksi mempermainkan mata penonton. Ia sedang berpura-pura menjadi objek.

Selain sebagai aset, pekerja seks juga ditampilkan sebagai entitas yang bertubuh eksotis dan eksklusif. Mereka mempunyai wilayah tersendiri yang berjarak dari kehidupan berkeluarga, misalnya Gang M. dalam "Menuju Kamar Durhaka", tempat suami tokoh Aku "... hampir setiap malam meninggalkan rumah, pergi ke tempat perempuan lacur di Gang M." (Sontani, 2002: 15). Meskipun dibedakan dalam ketiga cerita, tetapi selalu ada tempat khusus bagi para pekerja seks dan pelanggannya untuk bertemu dalam karya-karya Utuy. Eksklusivitas tersebut dapat "menabukan" dan juga "ditabukan" tubuh pekerja seks. Tubuh pekerja seks pun menjadi eksotis; ambivalen antara tubuh yang dirindukan dan dihinakan. Ia juga dapat merusak keluarga seperti dalam "Menuju Kamar Durhaka" atau dirusak oleh keluarga seperti dalam "Doger". Tubuh pekerja seks menjadi aset yang ambigu, tidak pernah ajek, dan tidak pernah selesai.

Tubuh eksotis para tokoh perempuan pekerja seks dalam tiga karya Utuy terutama dieksklusifkan melalui uang. Uang dengan segala transaksi yang menawarkan pertukaran bersifat mewah. Tubuh pekerja seks tidak gratis; tidak dapat dinikmati oleh setiap orang. Tokoh Titi dalam *Selamat Jalan Anak Kufur* menolak "ngamar" dengan pembayaran ditangguhkan (Sontani, 2014a), sedangkan tokoh Aku dalam "Menuju Kamar Durhaka" memimpikan kehidupan yang lebih mapan secara finansial dengan menjadi pekerja seks (Sontani, 2002). Begitupun dengan si Selendang Merah. Ketiga pekerja seks tersebut adalah pemberi pengalaman mewah. Namun, mereka serupa berlian dalam kubangan; dijauhkan dari kehidupan rumah tangga karena kemewahannya dapat menimbulkan petaka. Padahal, Utuy dalam

“Menuju Kamar Durhaka” juga menampilkan kehidupan rumah tangga sebagai pelacuran terstruktur. Mengenai pernikahan sebagai “prostitusi berkontrak” juga telah dipaparkan oleh Beauvoir (2011: 680) dalam bukunya, *The Second Sex*.

Ruang Penghibur yang Marginal

Ruang perempuan bagi Woolf (1929: 4), berada dalam konteks dirinya sebagai penulis, menekankan pentingnya uang dan ruang bagi perempuan untuk menulis – untuk menjadi agen. Argumen tersebut dapat diposisikan dalam konteks pekerja seks dalam karya Utuy, bahwa pekerja seks membutuhkan uang dan ruang aktif (kamar) untuk menjadi subjek. Hanya dengan uang, tanpa ruang untuk mengaktualisasikan diri, pekerja seks dapat kehilangan kendalinya atas pelanggan. Bahkan, dalam karya-karya Utuy, uang terkadang dikalahkan oleh ruang. Pentingnya ruang dalam subjektivitas pekerja seks menandakan bahwa Utuy, sebagai penulis laki-laki, tidak hanya menciptakan karakter perempuan, tetapi memberinya tempat dan kesempatan untuk menjadi subjek yang aktif. Namun, prostitusi pada tiga karya Utuy – dalam kerangka patriarkal – tetap diposisikan sebagai tempat yang “didatangi” oleh laki-laki yang mengembara mencari perempuan “penghibur”. Jadi, sulit menghapuskan citra perempuan yang tertutup dalam ruang yang sempit.

Pekerja seks dalam tiga karya Utuy mempunyai ruangnya secara spesifik, Titi dengan kamar kecilnya, Aku dan Netty dengan kamar “durhaka”-nya di Gang M., dan Selendang Merah dengan “arena-di-bawah-suluh” sebagai panggungnya untuk menari. Pemberian ruang sempit tersebut bertolak belakang dengan penggambaran Utuy terhadap tokoh-tokohnya. Kesan merendahkan profesi pekerja seks kelas bawah melalui ruang tersebut menunjukkan bahwa pekerja seks adalah profesi yang sulit diterima dalam masyarakat cerita. Pekerja seksnya ditampilkan baik-baik saja, tetapi ruang untuk mereka sangat terbatas dan kotor. Bukankah ini dapat dimaknai sebagai ketiadaan ruang yang pantas? Dalam “Doger”, misalnya, terdapat kutipan, “... Si Baju Kaos menarik-narik tangan si Selendang Merah, terus pergi bersama-sama, keluar dari gelanggang, berjalan menuju ke *tempat gelap*.” (Sontani, 2002: 62), yang menunjukkan bahwa ruang subjektivitas pekerja seks berada di tempat tersembunyi. Utuy menaburkan ruang bagi pekerja seks yang posisinya juga dijadikan penabu dalam konteks cerita.

Tokoh Aku dalam *Menuju Kamar Durhaka*, misalnya, keluar dari ranah domestik keluarganya setelah rumah tangganya berantakan karena pekerja seks. Ia memilih untuk masuk ke “kamar durhaka” demi melampiaskan amarahnya. Hal tersebut berkebalikan dengan Netty yang keluar dari dunia prostitusi untuk membangun sebuah keluarga. Kedua kondisi dalam satu cerita tersebut menegaskan bahwa Utuy tidak menilai keputusan perempuan berdasarkan benar atau salah. Ia mempertukarkan posisi dan identitas mereka dengan pandangan bahwa ruang domestik dan “kamar durhaka” berada dalam satu tingkatan. Kedua ruang mengekang dengan caranya sendiri. Tidak ada subjek yang bebas sepenuhnya, Titi pun dikerangkeng oleh aturan bahwa,

“... cabol itu bukan babu cuci yang membutuhkan laki-laki. Cabol adalah cabol. Dan cabol itu tidak lebih dan tidak kurang dari perempuan séwaan. Dan sekali kau jadi cabol, pendirian itu mesti kaujadikan pegangan. Lepas dari pegangan itu, kau jadi orang kufur” (Sontani, 2014a: 15).

Pada kutipan tersebut, ruang bagi pekerja seks pun diberlakukan sama dengan aturan dan syarat sehingga tidak ada bedanya antara ruang pekerja seks, istri, dan ibu. Tokoh Aku dalam *Menuju Kamar Durhaka*, misalnya, tetap perlu membereskan rumah, menata perabotan, dan mengurus suaminya untuk membuat rumah seolah menjadi ruang dirinya. Dalam kasus ini, baik pekerja seks maupun istri, memiliki kesamaan kondisi, yaitu dikerangkeng ruang terbatas yang mengatur pergerakannya.

Identitas pekerja seks, istri, dan ibu boleh berbeda. Cara dan kesempatan mereka bekerja pun berbeda, tetapi ruang yang diberikan tetap sama: kumuh, kecil, tersembunyi. Saya berargumen bahwa hal tersebut mengindikasikan adanya persepsi ketertutupan ruang perempuan. Seperti halnya diutarakan Young berdasarkan tulisan Merleau-Ponty (2005: 39), bahwa ruang perempuan untuk membangun eksistensinya cenderung tertutup dan terbatas. Ketertutupan dan keterbatasan tersebut berkaitan dengan penubuhan perempuan. Tubuh dan ruang perempuan seperti sudah ditakdirkan berpasangan, tidak terpisahkan, sehingga tubuh pekerja seks pun tidak dapat dikatakan sebagai tubuh yang bebas. Utuy memperlihatkan kompleksitas tubuh dan subjektivitas pekerja seks sebagai masalah yang tidak pernah selesai. Masalah dualitas ruang perempuan, terutama, ditampilkan sebagai ilusi dalam kedok identitasnya sebagai pekerja seks.

2. Posisi Pekerja Seks: Subjek dan Objek yang Bahagia

Apakah menjadi subjek berarti juga menjadi bahagia? Jika kebahagiaan dapat dicapai dengan menjadi subjek, maka subjektivitas juga dapat diartikan sebagai proses untuk menjadi bahagia. Namun, dapat diargumentasikan bahwa kebahagiaan tidak pernah sederhana justru karena kesederhanaannya. Subjek dan kebahagiaan mungkin tak pernah berkorelasi secara penuh. Althusser (2006: 85) berargumen bahwa setiap manusia telah secara otomatis menjadi subjek ketika dilekati ideologi. Namun, hal tersebut mengandung paradoks. Althusser pun menyatakan bahwa baik ideologi maupun subjek tidak dapat hidup terpisah. Ideologi tidak akan pernah ada tanpa subjek, begitupun subjek. Hal tersebut sekaligus mengukuhkan subjek menjadi/sebagai objek. Jadi, jika menjadi subjek adalah kebahagiaan, maka secara otomatis menjadi objek pun adalah kebahagiaan. Posisi subjek-objek pun menjadi tidak berkorelasi penuh dengan kebahagiaan.

Pembahasan mengenai kebahagiaan telah diargumentasikan oleh Ahmed (2010: 21), bahwa kebahagiaan yang dicantolkan pada hal material telah menuntun manusia pada perannya sebagai objek. Hal tersebut berkaitan dengan cara manusia “dibuat” bahagia oleh sesuatu. Manusia dalam kerangka pemikiran Ahmed tidak lagi dipandang sebagai subjek secara otomatis. Namun, bukan berarti pula bahwa subjek selalu tidak bahagia. Permasalahan ini muncul karena definisi kebahagiaan dipertukarkan dengan kenikmatan atau kenyamanan. Kenikmatan dan kenyamanan menuntut faktor materialistis yang lebih konkret, sedangkan bahagia sering tidak jelas batasannya. Antara subjek-objek atau bahagia-tidak bahagia, keduanya dapat mempersempit ruang diskusi. Begitupun bagi para tokoh perempuan dalam tiga karya Utuy. Ketiganya – Titi, Selendang Merah, dan Aku – *memilih* untuk “terjebak” sebagai pekerja seks. Pilihan ini menjadi samar, bukan lagi sekadar tentang kebahagiaan, kenikmatan, dan kepuasan.

Beauvoir (2011: 692) menyatakan bahwa prostitusi adalah pekerjaan yang menekan perempuan secara seksual dan ekonomi. Sama halnya dengan pernikahan yang membatasi perempuan secara seksual dan ekonomi. Namun, pekerja seks mengalami tekanan yang lebih kuat dari masyarakat. Beauvoir (2011: 681) mengasosiasikannya dengan “perbudakan”. Meskipun begitu, ia menyangkal bahwa perempuan menggunakan tubuhnya semata-mata sebagai instrumen. Sebaliknya, perempuan dapat menjadikan pelanggannya sebagai instrumen untuk memenuhi kebutuhannya. Namun, kembali pada pernyataan Ahmed sebelumnya, menggantungkan kebahagiaan pada sesuatu di luar dirinya dapat menjadikan seseorang itu objek. Jadi, terutama untuk menjadi objek yang bahagia, ia perlu menjadi subjek yang bahagia dulu, yang melakukan sesuatu dengan bahagia.

Pada akhirnya, perputaran posisi dalam konsep kebahagiaan menjadi sangat membingungkan. Tokoh Titi dalam *Selamat Jalan Anak Kufur* lebih memilih pergi dengan Rais, tukang becak yang menyukainya, dibandingkan tetap bertahan dengan pekerjaannya sebagai pekerja seks. Titi dalam hal ini berada dalam posisi subjek dan objek. Ia memilih untuk bahagia atau ia hanya memilih ketidakpastian sambil berharap kebahagiaan. Secara ekonomi, ia tidak akan bahagia hidup dengan Rais, tetapi ia dimanusiakan oleh Rais. Namun, ambivalensi itu terus menghantui pilihan Titi. Dalam konsep Ahmed, pilihan Titi tersebut dapat tidak menjadi kebahagiaan ketika kebahagiaan tersebut dicantolkan pada entitas di luar dirinya.

Titi pun mengatakan kebimbangannya dalam kalimat terakhir yang diucapkannya, “... aku tidak tahu. Tadi aku masih bisa memilih. Tapi sekarang aku jadi capé” (Sontani, 2014a: 41). Kutipan tersebut memperlihatkan betapa kebahagiaan menjadi sangat membingungkan. Kebahagiaan bagi Titi menjadi tidak sederhana. Awalnya, menjadi pekerja seks adalah hal yang “menggembirakan” secara material, “Malam itu bukan malam yang menggembirakan. Biasa-biasa ramai, di tempat penjualan sirup...” (Sontani, 2014a: 11). Lalu, Titi ingin dipuaskan dengan cara yang lain, “Itu kalau dia cukup memberikan kepuasan dalam memelesirkan” (Sontani, 2014a: 40). Namun, seperti pada kutipan pertama, Titi akhirnya kebingungan karena ia tidak yakin dengan pilihannya. Kebahagiaan Titi pun menjadi berubah-ubah karena ia menggantungkannya pada kebendaan.

Titi, sama seperti tokoh Selendang merah, ditampilkan sebagai pekerja seks yang awalnya didorong oleh faktor ekonomi, sedangkan tokoh Aku didorong oleh kecemburuannya terhadap Netty—pekerja seks yang merebut suaminya. Ketiganya didorong oleh faktor luar yang bagi Ahmed tidak dapat dijadikan faktor kebahagiaan. Namun, faktor luar tersebut pun bukan berarti tidak dapat dijadikan landasan kebahagiaan karena, sebagaimana dikutip oleh Ahmed dari Mihály Csíkszentmihályi (2010: 22), kebahagiaan bergantung pada cara manusia “menginterpretasikan” kebahagiaan itu sendiri. Untuk itu, dalam posisinya sebagai objek pun, manusia tetap dapat bahagia. Namun, apa yang mendasari manusia untuk dapat bahagia tanpa dapat diukur? Padahal, manusia tidak dapat bahagia hanya dengan “memikirkannya” saja karena pikiran dan tubuh adalah sesuatu yang berkelindan.

Persoalan pun kembali pada masalah tubuh dan keruangan. Kebahagiaan tidak akan pernah didapatkan tanpa adanya tubuh dan ruang bagi perempuan, pekerja seks secara spesifik. Dalam tiga karya Utuy, tubuh dan ruang bagi pekerja seks ditampilkan sebagai aset sedemikian sehingga menjadi faktor primer bagi

subjektivitas mereka. Faktor penting lainnya adalah cara para pekerja seks tersebut menginterpretasikan kondisi mereka. Tokoh Aku dalam *Menuju Kamar Durhaka* adalah tokoh yang mengartikan kehidupan pernikahannya sebagai penjara yang membatasi setiap haknya. Ia memilih menjadi pekerja seks untuk membebaskan dirinya dari belenggu pernikahan, yang bagi Beauvoir (2011: 680) memiliki kesamaan dengan prostitusi. Sama halnya dengan Titi, pada akhirnya tokoh Aku pun berlabuh pada kebingungan, "... Dan sudah sebaiknya pula, jika aku tadi pulang ke rumah orangtuaku, ke tempat orang-orang yang sepaham dengan daku, tidak mesti datang ke tempat sarang setan ini" (Sontani, 2002: 41). Namun, tokoh Aku tetap dapat istirahat dengan nyaman "... di atas kasur yang terasa empuk ... di atas bantal yang terasa sejuk menyejukkan pikiran." (Sontani, 2002: 41). Kedua kutipan tersebut memperlihatkan ambivalensi tokoh utama.

Meskipun begitu, ketiga tokoh dalam karya Utuy adalah pelaku. Dalam kebingungannya tentang kebahagiaan dan masa depannya, mereka tetap menjalani kehidupannya sebagai manusia yang berhak memilih. Meskipun ruang yang mereka miliki adalah kamar sempit yang kumuh, pusat utama dalam kamar tersebut tetaplah diri mereka sebagai perempuan, pekerja seks. Berbeda dengan tokoh dalam *Selamat Jalan Anak Kufur* dan *Menuju Kamar Durhaka*, "Doger" menampilkan ruang yang lebih terbuka bagi tokoh Selendang Merah. Namun, dari semua tokoh, Selendang Merah-lah yang paling memiliki "nama", tetapi secara bersamaan tak bernama. Ia menjadi subjek utama yang "membahagiakan" penonton sambil memperdayai mereka dengan berpura-pura menjadi objek. Berikut adalah tabel yang memperlihatkan persamaan dan perbedaan ketiga tokoh dalam karya Utuy.

Tabel 1. Subjektivitas Ketiga Tokoh

Tokoh	Faktor	Subjektivitas		Akhir
		Tubuh	Ruang	
Titi dalam <i>Selamat Jalan Anak Kufur</i>	Ekonomi	Cantik	Kamar kecil dan jauh dari keramaian	Meninggalkan pekerjaannya untuk berpelesir
Aku dalam <i>Menuju Kamar Durhaka</i>	Kecemburuan, keterkekangan	Cantik tetapi tidak pandai berdandan	Kamar kecil, kotor, dan berada di jalan sempit	Mengistirahatkan tubuhnya di kamar sebelum pulang kampung
Selendang Merah dalam "Doger"	Ekonomi	Cantik dan badan besar	Di dalam lingkaran sebagai panggung dan di "belakang" yang gelap	Tidak jelas akhirnya.

Sumber: ketiga karya Utuy

Dari tabel nomor 1 tersebut, dapat dibaca bahwa faktor pendorong ketiga tokoh tersebut untuk menjadi pekerja seks adalah faktor ekonomi dan/atau kecemburuan. Faktor material dan situasional tersebut, menurut Ahmed (2010: 22), sering diasosiasikan dengan penyebab kebahagiaan. Itu berarti kebahagiaan secara sosial dikaitkan dengan objek di luar dirinya. Pola pikir tersebut menempatkan kebahagiaan sebagai sesuatu yang temporal atau bahkan ilusi. Selain itu, hal tersebut

juga terus-menerus menuntut elemen baru di luar dirinya yang menandakan bahwa dirinya tidak pernah cukup untuk dijadikan subjek yang berbahagia. Dengan memenuhi faktor yang “tidak cukup” dari dirinya, ketiga tokoh dalam karya Utuy pun terus mencari kenikmatan, kepuasan, dan kenyamanan. Aset yang dapat membantu mencapai hal tersebut adalah tubuh mereka. Ketiganya ditampilkan sebagai perempuan cantik atau yang pernah cantik—masalah cantik pun akan menjadi sangat panjang untuk diperdebatkan. Melalui “kecantikan” yang diacu oleh Utuy, mereka secara otomatis menjadi aset, objek. Pilihan mereka untuk menggunakan aset tersebutlah yang menuntun mereka menjadi subjek. Sebagai modal pendukung, mereka mendirikan/didirikan oleh ruang.

Akhir cerita ketiga tokoh tersebut, seperti tertera dalam tabel 1, adalah yang paling krusial. Hal tersebut menggiring penulis pada sebuah simpulan yang pada hakikatnya memperlihatkan pandangan Utuy terhadap pekerja seks. Ada tiga akhir yang jika diurutkan, maka menjadi: (1) dilakukan, (2) dipikirkan/diwacanakan, dan (3) dibiarkan begitu saja. Pertama, tokoh Titi dalam *Selamat Jalan Anak Kufur* mengambil sikap yang tegas untuk meninggalkan pekerjaannya meski dalam kondisi bingung. Kedua, tokoh Aku mewacanakan untuk pulang ke kampung halamannya setelah matahari terbit, tapi belum benar-benar direalisasikan. Ketiga, tokoh Selendang Merah membicarakan perihal pekerjaannya dengan suaminya, tetapi tidak memperlihatkan adanya niatan untuk meninggalkan pekerjaannya. Dari ketiga akhir tersebut, dapat diargumentasikan bahwa semua tokoh berakhir dalam kebimbangan dan kerentanan. Tidak diperlihatkan adanya penghakiman perihal kebenaran dan kebaikan. Perihal mereka adalah subjek atau objek yang bahagia menjadi tidak dapat ditegaskan. Utuy pun membiarkan ketiga tokohnya untuk terus terombang-ambing dalam proses yang tak pernah usai.

IV SIMPULAN

Perempuan sebagai pekerja seks dalam tiga karya Utuy, yaitu *Selamat Jalan Anak Kufur*, “Menuju Kamar Durhaka”, dan “Doger” ditampilkan melalui tokoh Titi, Aku, dan Selendang Merah. Ketiga tokoh utama perempuan tersebut ditampilkan sebagai pekerja seks yang menolak dijadikan objek seksual semata. Ketiganya menyuarakan problematika pekerja seks kelas bawah yang bersandiwara tunduk dalam fantasi laki-laki. Resistensi tersebut ditampilkan melalui tubuh dan ruang perempuan sebagai pekerja seks. Pertama, tubuh pekerja seks ditampilkan sebagai aset yang ambivalen dalam posisinya sebagai subjek dan objek. Kedua, ruang pekerja seks ditampilkan eksklusif, rangkap, dan marginal. Dapat dimaknai bahwa: (1) tubuh dan ruang pekerja seks adalah alat untuk melawan kuasa pelanggannya. Jadi, kesadaran bahwa tubuh dan ruangnya adalah objek dimanfaatkan oleh pekerja seks untuk mendapatkan keinginannya: uang dan pengakuan. Berdasarkan perspektif pekerja seks tersebut, (2) dapat dikatakan bahwa cara pekerja seks memanfaatkan tubuh dan ruangnya adalah bentuk usaha mereka untuk menjadi subjek. Perspektif tokoh lain yang mengobjektifikasi dirinya menjadi tidak penting. Oleh karena itu, posisi subjek-objek pun menjadi sangat subjektif. Baik itu menjadi subjek maupun objek, pekerja seks dalam ketiga karya Utuy, terus mencari makna kebahagiaan dalam hidupnya. Oleh sebab itu, dapat disimpulkan bahwa pekerja seks dalam tiga karya Utuy ditampilkan sebagai pekerja seks yang terus berproses mempertahankan subjektivitasnya.

DAFTAR PUSTAKA

- Ahmed, S. (2010). "Happy Objects" dalam *The Promise of Happiness* (hlm. 21-49). Durham & London: Duke University Press.
- Althusser, L. (2006). "Ideology and Ideological State Apparatus (Notes towards an investigation)". Dalam M. G. D. D. M. Kellner (Ed.), *Media and Cultural Studies: KeyWorks* (hlm. 79-87). Victoria Australia: Blackwell Publishing.
- Aveling, H. G. (1967). "Seventeenth Century Bandanese Society in Fact and Fiction: 'Tambera' Assessed". *Bijdragen Tot De Taal-, Land- En Volkenkunde*, 123 (3), hlm. 347-365.
- . (1969). "An Analysis of Utuy Tatang Sontani's 'Suling'". *Journal of the Humanities and Social Sciences of Southeast Asia and Oceania*, 125 (3), hlm. 328-343. doi: <http://dx.doi.org/10.1163/22134379-90002837>
- . (1979). *Man and Society in the Works of the Indonesian Playwright Utuy Tatang Sontani*. Hawaii: Southeast Asian Studies Program, University of Hawaii.
- Beauvoir, S. d. (2011). "Prostitutes and Hetaeras" (C. Borde & S. Malovany-Chevallier, Terj.) *The Second Sex* (hlm. 680-701). New York: Vintage Books.
- Booth, Kelvin J. (2016). "The Meaning of the Social Body: Bringing George Herbert Mead to Mark Johnson's Theory of Embodied Mind". *William James Studies*, 12 (1), hlm. 1-18.
- Choirunnisa. (2012). "Eros dan Thanatos dalam Sayang Ada Orang Lain Karya Utuy Tatang Sontani". (S1), Universitas Padjadjaran.
- Budianta, M. (2006). "Budaya, Sejarah, dan Pasar: New Historicism dalam Perkembangan Kritik Sastra". *Susastra, Jurnal Ilmu Sastra dan Budaya*, 2 (3), hlm. 1-19.
- Dewanto, N. "Pembacaan Dekat atau Jauh? Melintasi Sastra dan Seni Rupa". *Kalam* (22), hlm. 11-32.
- Estes, Y. (2008). "Prostitution: A Subjective Position". Dalam A. Soble & N. Power (Eds.), *The Philosophy of Sex: Contemporary Readings* (hlm. 353-366). Lanham, MD: Rowman & Littlefield.
- Kristeva, J. (1982). *Powers of Horror: An Essay on Abjection* (L. S. Roudiez, Trans.). New York: Columbia University Press.
- Nopianti, R. (2014). "Dari Ronggeng Gunung ke Ronggeng Kaler: Perubahan Nilai dan Fungsi". *Patanjala*, 6 (1), hlm. 81-92.
- Otu, O. O. (2016). "Prostitution: The Economic of Sex and Power Dynamics in El Sadawi's *Woman at Point Zero*, Adimora Ezeigbo's *Trafficked*, and Unigwe's *Black Sisters Street*". *World Journal of English Language*, 6 (4), hlm. 8-15.

- Rakesh, S. (2008). "Desire, Sex and Subjectivity: You've Got *Eleven Minutes to Live!*" *Hispanet Journal*, 1, hlm. 1-23.
- Rosidi, A. (2018). *Ikhtisar Sejarah Sastra Indonesia*. Bandung: PT Dunia Pustaka Jaya.
- Saptawuryandari, N. (2016). "Perempuan yang Termarginalkan dalam Cerpen "Menuju Kamar Durhaka" dan "Berita dari Parlemen" Karya Utuy Tatang Sontani". *Aksara*, 28 (1), hlm. 39-48. doi: <http://dx.doi.org/10.29255/aksara.v28i1.15.39-48>
- Sontani, U. T. (2002). *Menuju Kamar Durhaka*. Jakarta: PT Dunia Pustaka Jaya.
- _____. (2014a). *Selamat Jalan Anak Kufur*. Bandung: PT Dunia Pustaka Jaya.
- _____. (2014b). "Sepatah Kata" dalam *Awal dan Mira*. Bandung: PT Dunia Pustaka Jaya.
- Sudrajat, N. H. R. (2012). "Pemanfaatan Konsep "Muka" ("Face") dalam Dialog Awal dan Mira Karya Utuy Tatang Sontani: Analisis Pragmatik". (S1), Universitas Padjadjaran.
- Supartono, A. (2001). "Rajawali Tak Bisa Pulang: Karya-karya Eksil Utuy Tatang Sontani". *Kalam* (18), hlm. 133-159.
- Supriyanto. (2007). "Struktur dan Tekstur Drama "Sayang Ada Orang Lain" Karya Utuy Tatang Sontani dan Implementasinya dalam Pembelajaran Sastra di SMA". (S1), Universitas Sanata Dharma. Diakses melalui <http://repository.usd.ac.id/id/eprint/20765>
- Tallent, A. (2005). "Listening to the Prostitute's Body: Subjectivity and Subversion in the Erotic Memoir Novels of Eighteenth-Century France". *Proceedings of the Western Society for French History*, 33, hlm. 211-233.
- Umezurike, U. P. (2015). "Sexuality and Subjectivity in Chika Unigwe's *On Black Sisters' Street*". *Unizik Journal of Arts and Humanities*, 16 (1), hlm. 1-25.
- Woolf, V. (1929). *A Room of One's Own*: Feedbooks.
- Young, I. M. (2005). "Throwing Like a Girl: A Phenomenology of Feminine Body Comportment, Motility, and Spatiality" dalam *On Female Body Experience* (hlm. 27-45). Oxford, New York, dll: Oxford University Press.

KESANTUNAN PRAGMATIK DALAM IRAI HYOUGEN BAHASA JEPANG PADA ACARA BERITA ASAICHI

¹⁾ Thamita Islami Indraswari, ²⁾ Riza Lupi Ardiati

¹⁾ Fakultas Pendidikan Bahasa, Universitas Muhammadiyah Yogyakarta

²⁾ Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Padjadjaran

¹⁾ thamita.indra@umy.ac.id ; ²⁾ riza.lupi@unpad.ac.id

Abstrak

Penelitian ini berfokus pada deksripsi bentuk *irai hyougen* dan bentuk kesantunan dalam *irai hyougen* yang muncul pada percakapan di acara berita *Asaichi*. Penelitian dilakukan lewat kajian pragmatik. Identifikasi komponen percakapan yang mengandung *irai hyougen* dilakukan berdasarkan bentuk *irai hyougen* maupun implikasi percakapan. Penanda kesantunan diamati lewat kemunculan ungkapan hormat, ungkapan kerendahan hati, ungkapan penimbang rasa, ungkapan beri-terima, serta ungkapan tidak langsung. Hasil penelitian menunjukkan bahwa pada acara *Asaichi*, *irai hyougen* dinyatakan dalam bentuk *suikoukei irai hyougen*, *meireikei irai hyougen*, *youkyuukei irai hyougen*, *ganbou hyoushutsuteki irai hyougen*, dan *enkyokuteki irai hyougen*. Penanda kesantunan *irai hyougen* ditemukan dalam bentuk penggunaan *kenjougo*, penggunaan bentuk formal dari nomina dan pronomina, sebutan hormat, penggunaan *irai* dalam bentuk tidak langsung, penambahan adverbial maupun partikel akhir kalimat untuk menunjukkan rasa hormat pada petutur, menunjukkan kerendahan hati, empati, kehati-hatian, penghindaran kesan paksaan serta penghalus tuturan.

Kata kunci: *pragmatik, kesantunan, irai hyougen*

Abstract

This article examine form of *irai hyougen* and politeness which reflected in *irai hyougen* in Japanese television programme called *Asaichi*. In this study, using pragmatic approach, forms of *irai hyougen* are being examined through lexical forms, grammatical forms and conversational implicature. Politeness in *irai hyougen* are being examined by the emergence of expression of respect, expression of humility, expression of concern for others, expression of giving and receiving favor, indirect expression in *irai hyougen*. The findings of the study showed that in *Asaichi*, *irai hyougen* are expressed through *suikoukei irai hyougen*, *meireikei irai hyougen*, *youkyuukei irai hyougen*, *ganbou hyoushutsuteki irai hyougen*, and *enkyokuteki irai hyougen*. Politeness in *irai hyougen* can be identified by the use of *kenjougo*, formal forms of noun or pronoun to defer the hearer, terms of respect, indirect request pattern, the use of adverbs and sentence ending particles to show humility, empathy, carefulness, to smooth the request, and avoiding constraint in request are preferable.

Keywords: *pragmatics, politeness, irai hyougen*

I PENDAHULUAN

Bahasa merupakan bagian yang tak dapat dilepaskan dari kehidupan sehari-hari manusia. Manusia menggunakan bahasa untuk berinteraksi, berkomunikasi

dalam komunitas sosialnya. Bahasa sebagai sistem komunikasi dalam pergaulan sosial, memiliki ciri yang universal, ciri yang lazim dijumpai pada semua bahasa di seluruh dunia. Meskipun begitu, bahasa juga memiliki ciri yang unik, yang membedakan antara satu bahasa dengan bahasa lainnya. Pada mayoritas bahasa di dunia, dikenal konsep kesantunan, artinya kesantunan ini menjadi ciri universal dari bahasa. Tetapi, apa yang dianggap sebagai bentuk kesantunan oleh penutur bahasa akan berbeda-beda, dipengaruhi oleh budaya dari penutur bahasa tersebut. Hal ini sejalan dengan pendapat dari Anshori (2017:27) yang menyatakan bahwa karakteristik budaya dari suatu masyarakat akan membentuk pola berbahasa atau pola berkomunikasi dari masyarakat tersebut.

Pada bahasa Inggris, kesantunan diistilahkan dengan *politeness*. Haugh (2004) menguraikan bahwa *politeness* dalam bahasa Inggris memiliki makna '*consideration for others, and demonstrating a polished self-presentation*'. Sementara itu, pada bahasa Jepang, *politeness* memiliki definisi yang ambigu (Usami, 2002:10), karena *politeness* dapat dipadankan ke dalam beberapa kata dalam bahasa Jepang. Pada kamus Genius Eiwa Jiten edisi Ketiga, kata *politeness* (dalam bahasa Inggris) dipadankan dengan kata *reigitadashisa* (*polite, courteous, civil, decent, proper*), *teichousa* (*politeness, chivalry*), *omoiyari* (*feeling, consideration, sympathy, kindness, understanding, regard, kind, considerate, understanding, sympathetic, humane, delicate*), serta *teineisa* (*politeness, civility, courtesy, carefulness, polite, courteous, civil, respectful, ceremonious, careful, with care*).

Untuk menggambarkan keunikan lain dari kesantunan dalam bahasa Jepang, Haugh (2004) menambahkan bahwa kesantunan dalam bahasa Jepang memiliki makna '*showing respect (with a strong nuance of vertical respect involved) and consideration towards the position and quality of character of others, and modesty about oneself*'. Hal ini sejalan dengan uraian dari Takamizawa dkk (2002) yang menyatakan bahwa istilah *poraitonesu* (diambil dari bahasa Inggris, *politeness*) digunakan untuk menyatakan perihal tentang pertimbangan (*kokorokubari*) yang ditunjukkan oleh pembicara pada pendengar agar terjadi komunikasi yang harmonis (*enkatsuna komyunikeeshon*). Berdasarkan uraian yang disampaikan oleh Haugh dan Takamizawa, dapat terlihat bahwa pada *politeness* baik dalam bahasa Inggris maupun bahasa Jepang, sama-sama dijumpai *pertimbangan terhadap orang lain* serta *menunjukkan citra diri yang baik*. Tetapi, dalam bahasa Jepang *politeness* berfokus pada rasa hormat yang didominasi oleh hubungan vertikal serta pertimbangan terhadap posisi individu dalam masyarakat, karakter personal, serta menunjukkan kerendahan hati dari individu, dengan tujuan akhir komunikasi yang harmonis. Dengan demikian, dapat dipahami bahwa meskipun kesantunan adalah ciri yang universal dari bahasa, tetapi pada sisi lain, kesantunan juga merupakan ciri yang unik dari bahasa, yang dapat membedakan antara satu bahasa dengan yang lainnya.

Bahasa sebagai sebagai alat komunikasi dalam kehidupan sosial, akan sangat berkaitan dengan kepercayaan, nilai-nilai, serta budaya yang dianut oleh masyarakat penutur bahasa tersebut. Demikian halnya dengan kesantunan, yang merupakan salah satu wujud dari budaya penutur bahasa. Kesantunan akan muncul dalam proses komunikasi yang menggunakan bahasa, juga akan tercermin dari beragam tujuan penggunaan bahasa. Berdasarkan tujuan penggunaan, bahasa akan bervariasi sesuai dengan fungsi yang ditujunya; apakah fungsi emotif, direktif, fatik, atau denotatif.

Ungkapan permohonan merupakan salah satu jenis ungkapan dengan fungsi direktif, digunakan untuk mengatur tingkah laku pendengar agar melakukan sesuatu, atau melakukan kegiatan sesuai dengan apa yang diinginkan oleh pembicara. Searle (1969) (dalam Hassal, 1999 dan Leech, 2014) menjelaskan secara spesifik bahwa permohonan merupakan usaha agar petutur melakukan tindakan yang diinginkan oleh penutur. Penutur mengetahui bahwa petutur dapat melakukan tindakan tersebut, tetapi penutur belum mengetahui apakah petutur akan melakukan tindakan tersebut atau bersetuju untuk melakukan tindakan tersebut. Lebih jauh, Searle juga menambahkan bahwa fungsi direktif ini termasuk juga permohonan untuk diberikan informasi serta permohonan untuk diberikan izin. Dalam bahasa Jepang, ungkapan permohonan dikenal dengan istilah *irai hyougen*. Takadono (2000:353) mendefinisikan *irai* sebagai sebuah tindakan dari penutur (*hanashite*) untuk menggerakkan petutur (*aite/kikite*) agar melakukan tindakan spesifik untuk mencapai tujuan. Sementara Iori dkk (2000:148-150) berpendapat bahwa *irai hyougen* merupakan ungkapan yang diucapkan oleh penutur agar petutur melakukan sesuatu, atau tidak melakukan sesuatu demi keuntungan petutur maupun penutur.

Irai hyougen seringkali dinilai mirip dengan *meirei hyougen* (ungkapan perintah). Perbedaan antara perintah dan permohonan terletak pada implikasi yang terlihat dari kalimat dalam percakapan. Dalam ungkapan perintah, penekanan ada pada 'agar petutur melakukan hal yang diucapkan oleh penutur' (*kikite ni kou o kyousei suru*). *Meirei hyougen* menitikberatkan pada *power of enforcement* yang dilakukan oleh penutur terhadap petutur. Sedangkan dalam *irai hyougen*, penekanan ada pada 'keputusan akhir tentang apa yang diucapkan oleh pembicara (*ketteiken* - 'right to decide') terletak di tangan pendengar' (Iori, dkk 2000: 146). Dengan kata lain, ungkapan permohonan lebih menitikberatkan pada tujuan pembicara untuk mempengaruhi keputusan pendengar. Hal ini sejalan dengan uraian yang dikemukakan oleh Leech (2014:135), bahwa pada tindak tutur memohon (*request*), petutur (*hearer*) masih memiliki celah pilihan, apakah akan melaksanakan permohonan dari penutur (*speaker*) atau tidak melaksanakan.

Deskripsi mengenai bentuk-bentuk *irai hyougen* telah dipaparkan oleh Mizutani dan Mizutani (1991), Okamoto dkk (2010) dalam Gong (2015) dan Yamada (2004) dalam Noro (2015), serta Masamune (2000). Berdasarkan uraian-uraian tersebut, dapat disimpulkan enam kategori bentuk *irai hyougen*, yaitu *suikoukei irai hyougen*, *meireikei irai hyougen*, *youkyuukei irai hyougen*, *ganbou hyoushutsuteki irai hyougen*, *joui hyoushutsukei irai hyougen*, *kyoka no toikakekei irai hyougen*, dan *enkyokutekina irai hyougen*.

Jika dalam bahasa Indonesia ungkapan permohonan cukup dinyatakan dengan 'tolong', atau 'mohon', dalam bahasa Jepang, *irai hyougen* dapat muncul dengan bentuk yang beragam. Okamoto (1988) menguraikan bahwa pada bahasa Jepang, terdapat bentuk *irai hyougen* yang dapat digunakan sebagai *keigo* (honorifik), serta terdapat pula bentuk *irai hyougen* yang tidak dapat digunakan sebagai *keigo*; dengan kata lain, ada komponen kesantunan yang perlu dipertimbangkan dalam penggunaan *irai hyougen*.

Pada bahasa Jepang, pemilihan bentuk ungkapan yang tepat untuk memohon perlu dilakukan berdasarkan pertimbangan kesantunan berbahasa. Ide (2012) menguraikan bahwa masyarakat Jepang sangat menghargai harmoni sosial. Agar harmoni sosial dapat terjaga, setiap anggota dalam masyarakat perlu memiliki

kesadaran tentang norma-norma sosial dalam berkomunikasi. Kesantunan berbahasa merupakan salah satu bagian dari norma sosial dalam berkomunikasi agar harmoni sosial dapat dicapai. Maka dapat dipahami bahwa dalam penggunaan *irai hyougen*, akan tercermin bentuk-bentuk kesantunan berbahasa sebagai cara penutur untuk mencapai harmonisasi sosial.

Penelaahan terhadap penggunaan bahasa oleh masyarakat penutur bahasa dapat dilakukan lewat berbagai cara. Telaah dapat dilakukan dengan cara mengamati penggunaan bahasa tertulis yang tercantum pada teks, maupun penggunaan bahasa lisan oleh penutur asli lewat berbagai media. Bahasa tertulis dapat diamati dari penggunaan bahasa dalam karya sastra, majalah, surat kabar, unggahan tertulis pada media sosial, dan sejumlah sumber tertulis lainnya. Sedangkan bahasa lisan dapat diamati lewat observasi langsung (mengamati penutur asli bercakap-cakap), atau mengamati lewat media lain yang dapat menjadi representasi percakapan langsung berbahasa Jepang. Salah satunya adalah dengan mengamati penggunaan bahasa Jepang pada acara televisi. Percakapan yang terjadi dalam acara televisi, merupakan salah satu perwujudan dari percakapan asli dari penutur asli, sehingga wujud tersebut dapat dianggap sebagai representasi percakapan yang umum terjadi dalam kehidupan sehari-hari. Percakapan yang terjadi dapat dianggap menyerupai percakapan yang terjadi secara natural, berbeda dengan percakapan yang 'dikondisikan' seperti yang terdapat dalam film maupun drama, atau percakapan bernaskah lainnya.

Acara berita *Asaichi* merupakan acara berita pagi yang ditayangkan di stasiun TV NHK setiap hari Senin hingga Jumat pukul 06.15-07.54 WIB, terdiri dari beberapa *corner* (segmen), yang menampilkan beragam berita mengenai isu terkini dan gaya hidup di negara Jepang. *Asaichi* dibawakan oleh tiga orang pembawa berita utama, serta dua hingga tiga orang pembawa acara khusus *corner*/segmen. Selain itu, acara ini juga menampilkan dua sampai tiga orang bintang tamu serta beberapa orang yang menjadi narasumber berkaitan dengan topik yang sedang dibahas dalam berita. Bintang tamu serta narasumber kemudian dimintai opini/ penjelasan mengenai isu yang sedang dibahas dalam berita hari ini. Lewat percakapan dalam acara berita seperti ini, diharapkan dapat teramati bentuk-bentuk bahasa yang spesifik maupun cerminan budaya masyarakat yang terlihat dari penggunaan bahasa. Dalam hal ini, *irai hyougen* maupun kesantunan dalam *irai hyougen* akan dapat diamati.

Keunikan bahasa Jepang dalam hal konsep kesantunan serta keragaman bentuk *irai hyougen* menjadi latar belakang dilakukannya penelitian ini. Berdasarkan latar belakang tersebut, penelitian akan difokuskan pada pembahasan: (1) deskripsi bentuk-bentuk *irai hyougen* yang dijumpai pada acara televisi *Asaichi*, dan (2) deskripsi penanda kesantunan dari *irai hyougen* yang muncul pada acara televisi *Asaichi*.

Untuk mengamati penanda kesantunan dalam *irai hyougen*, terlebih dahulu dibutuhkan batasan mengenai penanda kesantunan secara umum yang tampak dari perilaku berbahasa. Pada penelitian ini, penanda kesantunan didasarkan pada teori dari Mizutani dan Mizutani (1991) serta teori dari Ide (1992). Berdasarkan teori-teori tersebut, ditetapkan bahwa penanda kesantunan dalam percakapan adalah kemunculan dari pemilihan tingkatan bahasa (*level of speech*), ungkapan hormat (*expression of respect*), ungkapan kerendahan hati (*expression of humility*), ungkapan menahan diri (*expression of reserve*), ungkapan beri-terima (*expression of giving and receiving favor*), ungkapan menimbang rasa (*expression of concern for others*), bentuk

formal (*formal forms*), ungkapan tidak langsung (*indirect expression*) yang terlihat dari penggunaan banyak kata dalam kalimat (*circumlocutions*), penghindaran penyebutan pelaku perbuatan (*defocusing the agent*), dan penghindaran kata-kata yang menyinggung atau terlalu keras/ tegas (*euphemism*).

Kajian mengenai penggunaan bahasa dalam konteks merupakan fokus dari pragmatik. Leech (2014) dan Putrayasa (2014) menguraikan bahwa pragmatik merupakan kajian mengenai fungsi dan maksud ujaran dalam konteks tertentu. Prinsip kesantunan dapat dipandang sebagai konteks sosial yang mempengaruhi pilihan cara bertutur. Maka, kajian untuk mengidentifikasi mendeskripsikan *irai hyougen* serta kesantunan pada *irai hyougen* dalam percakapan yang melibatkan penutur dan petutur dapat dikategorikan sebagai bagian dari kajian pragmatik.

Leech (2014) juga menambahkan, kajian pragmatik secara sederhana dapat terbagi menjadi dua: pragmalinguistik dan sosiopragmatik. Kajian kesantunan, jika difokuskan pada bagaimana kesantunan itu disampaikan atau bermanifestasi, maka kajian tersebut dikategorikan sebagai kajian pragmalinguistik. Fokus kajian pada pragmalinguistik adalah deskripsi bentuk leksikon dan gramatikal dari bahasa, bagaimana makna dari bentuk bahasa tersebut, frekuensi kemunculan bentuk tersebut, dan bagaimana bentuk bahasa tersebut digunakan sebagai strategi linguistik dari kesantunan. Untuk mengetahui bagaimana bentuk kesantunan terwujud dalam *irai hyougen*, kajian dapat difokuskan pada bentuk leksikon dan gramatikal dari *irai hyougen* itu sendiri, pemahaman makna pragmatik dari *irai hyougen* melalui pengamatan interaksi antara penutur dan petutur; dengan berfokus pada apa yang penutur katakan, apa elemen konteks yang berkontribusi terhadap makna yang diungkapkan penutur, apa hubungan antara penutur dan petutur, serta bagaimana respon petutur terhadap apa yang diucapkan penutur.

II METODE PENELITIAN

Metode penelitian yang digunakan dalam penelitian ini adalah metode deskriptif, untuk mendeskripsikan bentuk-bentuk *irai hyougen* serta penanda kesantunan dari *irai hyougen* yang dijumpai pada acara televisi *Asaichi*. Siaran berita *Asaichi* yang dijadikan sumber data berjumlah tiga, yaitu acara yang ditayangkan pada 15 April 2011, 27 April 2011, serta 3 Juni 2011. Adapun tahap penelitian dilakukan dengan langkah-langkah berikut (1) penyediaan data dari acara *Asaichi*, (2) identifikasi komponen percakapan yang mengandung *irai hyougen* berdasarkan bentuk maupun implikasi percakapan berdasarkan teori Mizutani dan Mizutani (1991), Okamoto dkk (2010) dalam Gong (2015) Yamada (2004) dalam Noro (2015), dan Masamune (2000), serta (3) mencermati bentuk penanda kesantunan pada *irai hyougen* berdasarkan tolak ukur dari Mizutani dan Mizutani (1991) dan Ide (1992).

III HASIL DAN BAHASAN

Berdasarkan hasil telaah data, diketahui bahwa pada acara berita *Asaichi*, bentuk *irai hyougen* yang dijumpai adalah *suikoukei irai hyougen*, *meireikei irai hyougen*, *youkyuukei irai hyougen*, *ganbou hyoushutsuteki irai hyougen*, serta *enkyokutekina irai hyougen*. Sedangkan penanda kesantunan berupa ungkapan hormat, ungkapan menimbang rasa, ungkapan beri-terima, dan ungkapan tidak langsung.

1. *Irai hyougen* pada acara televisi *Asaichi*

a) *Suikoukei irai hyougen*

Suikoukei irai hyougen merupakan kalimat permohonan dengan penanda verba telis atau verba yang menggambarkan perbuatan tuntas seperti *tanomu*, *iraisuru*, maupun *onegaishuru*. Ungkapan *yoroshiku onegai itashimasu* yang muncul pada data (20) merupakan ungkapan yang lazim digunakan pada pengenalan awal. Ungkapan ini bermakna 'mohon bantuannya' jika digunakan pada situasi pengenalan biasa. Tetapi pada konteks percakapan ini, Udou sebagai pembawa acara selain menyampaikan pengenalan, juga menggunakan *yoroshiku onegai itashimasu* sebagai ungkapan permohonan pada narasumber untuk menyampaikan analisis terhadap tema percakapan sesuai dengan bidang keahliannya masing-masing.

Data (20)

Situasi percakapan:

percakapan bertema email membicarakan mengenai surat elektronik berantai (*chain mail*) yang marak beredar di masyarakat pasca bencana alam gempa dan tsunami yang terjadi pada bulan Maret 2011 lalu. Selain itu, dibicarakan pula mengenai cara mengatasi surat berantai tersebut. Partisipan percakapan berjumlah delapan orang, terdiri dari empat orang pembawa acara, dua orang bintang tamu, dan dua orang narasumber. Pada cuplikan data ini, percakapan terjadi antara antara ウドウ (Udou), オギウ (Ogiue) dan ヒロセ (Hirose). Pembawa acara mengantarkan pemirsa untuk mulai fokus pada tema percakapan, sekaligus memperkenalkan narasumber pada bincang-bincang hari ini.

ウドウ: さあ、ここから専門家の方と一緒に進めてまいります。エー、災害の時の情報や心理に詳しいお二方お越しいただきました。まず、インターネットなどメディアに詳しいオギウエチキさん、そして東京女子大学名誉教授で災害心理が専門のヒロセヒロタダです。よろしくお願ひ致します

ヒロセ: よろしくお願ひします (オギウエ: よろしくお願ひします)

Udou: *Saa, koko kara senmonka no kata to isshoni susumete mairimasu. Ee, shinshai no toki no jouhou ya shinri ni kuwashii ofutakata okoshi itadakimashita. Mazu, intanetto nado media ni kuwashii Ogiuesan, soshite Toukyou Joshi Daigaku Meiyuu Kyouju de shinsai shinri ga senmon no Hirose Hirotada desu. Yoroshiku onegaishimasu.*

Hirose: *Yoroshiku onegaishimasu (Ogiue: Yoroshiku onegaishimasu)*

Udou: Baiklah, sekarang kita beralih pada penjelasan para pakar. Eeh, telah hadir dua orang pakar yang ahli di bidang informasi dan psikologi bencana. Pertama-tama, Bapak Ogiue pakar internet dan media serta Bapak Hirose Hirotada, profesor dari Tokyo Joshi Daigaku yang ahli dalam bidang psikologi bencana. Mohon bantuannya.

Hirose: Mohon bantuannya. (Ogiue: Mohon bantuannya)

Irai hyougen: *Yoroshiku onegai itashimasu*
Dengan baik mohon lakukan

b) Meireikei irai hyougen

Meireikei irai hyougen merupakan kalimat permohonan yang dinyatakan dalam bentuk langsung, dan menyerupai kalimat perintah dengan menggunakan *jodoushi -te kureru, -te kudasai*, maupun *-te choudai*. *Irai hyougen* pada data (3) dinyatakan dalam kalimat *kore, mite kudasai*. Ungkapan ini terdiri dari verba *miru* 'lihat' dan verba *kudasai* 'tolong' yang digabung menjadi '*mite kudasai*'. *Irai hyougen* dalam bentuk *meirei* terlihat dari penggunaan kata *mite kudasai*.

Data (3)

Situasi percakapan:

percakapan bertema buku membicarakan mengenai buku favorit pilihan para pembawa acara. Partisipan percakapan berjumlah empat orang, terdiri dari empat orang pembawa acara, yaitu アナウンサー (Anaunsaa), イノッチ (Inocchi), ウドウ (Udou), dan ヤナギ (Yanagi). Pada cuplikan data ini, percakapan terjadi antara antara アナウンサー (Anaunsaa), dan イノッチ (Inocchi). Anaunsaa menjelaskan bahwa pada hari ini, para pembawa acara telah membawa buku favorit pilihan masing-masing, dan akan menjelaskan pada pemirsa sedikit isi buku tersebut dan bagian mana dari buku itu yang menjadi favorit pembawa acara. Penjelasan dimulai dari Inocchi yang membawa buku bergambar tentang Bob Dylan, dan Inocchi menunjukkan bagian favorit dari buku itu, yaitu gambar mengenai lagu *Forever Young* dan kutipan dari lagu tersebut yang disukai oleh Inocchi. Inocchi meminta partisipan percakapan sekaligus pemirsa untuk melihat bagian favorit dari buku pilihannya

アナウンサー:(...)今日はみなさんもちよっと持ってきたので(イノッチ:はい)まずイノッチから紹介していただきました。

イノッチ:はい。僕はね、これ、ポップディランが、絵本なんですよ(アナウンサー:あ)これいただいたんですけど、僕、「はじまりの日 ForeverYoung」というんですけども、で、「ForeverYoung」という曲もあるんですが、これ、見てください、見えますか?「君の夢がいつか本当になりますように」(...)

Anaunsaa: *Kyou wa minasan mo chotto motte kitanode* (Inocchi: Hai) *Mazu Inocchi kara shokai shite itadakimashita.*

Inocchi: Hai. *Boku wa ne, kore, Bobu Diran ga, ehon nan desu yo* (Anaunsaa: A) *kore itadaitan desu kedo, boku, 「Hajimari no Hi ForeverYoung」to iun desu kedomo, de, 「ForeverYoung」to iu kyoku mo arun desu ga, kore, mite kudasai, miemasu ka? 「Kimi no yume ga itsuka hontouni narimasu youni」*

Ananunsaa: hari ini pun semuanya masing-masih sudah bawa.)
pertama-tama akan menerima pemaparan dari *Inocchi*.

Inocchi: Baik. Saya ya, ini, buku bergambar tentang Bob Dylan. Buku ini hadiah sih, Saya, Judulnya adalah 「Hajimari no Hi ForeverYoung」, didalamnya ada pula cerita tentang lagu 「ForeverYoung」, tolong lihat ini, terlihat tidak? “Impianmu suatu hari akan tercapai”

Irai hyougen: *Kore mite kudasai*
Ini lihatlah beri

c) *Youkyuukei irai hyougen*

Youkyuukei irai hyougen merupakan kalimat permohonan yang dinyatakan dalam bentuk kalimat tanya. Pada data (11) ungkapan *sou iu koto ga dekinain desu ka ne* merupakan kalimat tanya, digunakan untuk meminta informasi atau penjelasan. Kalimat tanya terdiri dari *sou iu koto* ‘cara/ hal seperti itu’, *dekinain desu ka* ‘apa tidak bisa’. *Sou iu koto* merujuk pada penjelasan narasumber, mengenai bagaimana cara menyebarkan informasi yang benar untuk meluruskan kabar bohong yang beredar melalui surat berantai. *Dekinain desuka ne* merupakan kalimat permohonan yang disampaikan oleh pembawa acara pada narasumber, untuk meminta informasi apakah cara yang sama juga dapat diterapkan untuk mengurangi penyebaran surat berantai. Permintaan informasi ditandai dengan kopula *desu* yang diikuti kata tanya *ka*.

Data (11)

Situasi percakapan:

percakapan bertema email membicarakan mengenai surat berantai (*chain mail*) yang marak beredar di masyarakat pasca bencana alam gempa dan tsunami yang terjadi pada bulan Maret 2011 lalu. Partisipan percakapan berjumlah delapan orang, terdiri dari empat orang pembawa acara, dua orang bintang tamu, dan dua orang narasumber. Pada cuplikan data ini, percakapan terjadi antara antara pembawa acara イノッチ (Inocchi) dan オギウ (Ogiue). Narasumber Ogiue menjelaskan bahwa jika informasi yang disebar lewat internet atau layanan berbasis web seperti twitter, membuat, mengoreksi, serta menyebarkan informasi yang telah dikoreksi mudah untuk dilakukan. Inocchi ingin meminta penjelasan apakah cara kerja yang sama dapat diterapkan untuk mengurangi penyebaran surat berantai.

オギウエ: そのツイッターの場合、エー、第三者、自分が親しい以外の、エー、反応とか行動って見やすくなりますし、またウェブ上のサービスですので、インターネット上で書き込まれて訂正情報というものにわりと距離というのかですね(ヤナギ:うん) 体感的な距離に近いわけですね(ヤナギ:うん) 訂正情報だれかが流

すと、それがまたどんどん広がるということは起こりやすいと
イノッチ: 今後のチェーンメールとかそういうことができないんですかね
オギウエ: 訂正のメールがチェーンメールになるというのがなかなか起こり
にくいんですよ(イノッチ: ああ)

Ogiue: Sono tsuittaa no baai, ee, daisansha, jibun ga shitashii igai no, ee
hanou toka koudou tte miyasuku narimasu shi, mata uebbu jou no
saabisu desu node, intaanetto jou de kakikomarete teisei jouhou to iu
mono ni wari to kyouri to iu no ka desu ne (Yanagi: Un) taikan tekina
kyouri ga chikai wake desu ne (Yanagi: Un) teisei jouhou dareka ga
nagasu to, sore ga mata dondon hirogaru to iu koto wa okoriyasui to

Inocchi: Kongo no cheen meeru toka sou iu koto ga dekinain desu ka ne.

Ogiue: Teisei no meeru ga cheen meeru ni naru to iu noga nakanaka
okori nikuin desu yo ne (Inocchi: Aa)

Ogiue: Pada twitter, eeh, pihak ketiga, dan pihak lain yang tidak
dekat dengan kita, eeh, respon maupun aktivitas akan mudah
terlihat, selain itu karena ini merupakan layanan berbasis web,
dengan menggunggah informasi yang benar, batasan secara
fisiknya dekat. Siapa saja bisa menyebarkan informasi yang
benar, lama-lama semakin meluas, dan mudah dilakukan

Inocchi: untuk surat berantai kali ini apakah tidak bisa dengan cara
seperti itu?

Ogiue: Email yang berisi informasi benar lebih sulit disebarkan ya

Irai hyougen:

Kongo no cheen meeru toka sou iu koto ga dekinai
Kali ini par. rantai surat elektronik par. begitu sebut hal par.
tidak bisa

n desu ka ne

nom. kop. par. par

d) Ganbou hyoushutsuteki irai hyougen

Ganbou hyoushutsuteki irai hyougen merupakan kalimat
permohonan yang dinyatakan dalam bentuk kalimat keinginan,
dengan penanda berupa *joudoushi -tai* atau *-hoshii*. Pada data (1)
ungkapan permohonan dinyatakan dalam bentuk *-te hoshii*, yaitu
pernyataan keinginan penutur agar petutur melakukan perbuatan
yang diinginkan oleh penutur. Dalam hal ini, penutur (Anaunsaa)
ingin agar petutur (Udou) memperhatikan ekspresi subjek foto,
pada foto spesifik yang diambil dari buku kumpulan foto karya
Kawashima. Pernyataan keinginan terlihat dari penggunaan *hoshii*
'ingin'. Ungkapan permohonan yang digunakan adalah *mite hoshii*
'ingin dilihat', yang merupakan gabungan dari verba *miru* 'lihat'
dengan ajektiva *hoshii* 'ingin'.

Data (1)

Situasi percakapan:

percakapan bertema buku membicarakan mengenai buku favorit pilihan para pembawa acara. Partisipan percakapan berjumlah empat orang, terdiri dari empat orang pembawa acara, yaitu アナウンサー (Anaunsaa), イノッチ (Inocchi), ウドウ (Udou), dan ヤナギ (Yanagi). Anaunsaa menjelaskan tentang buku pilihannya, buku yang sedang menjadi perbincangan, yaitu buku kumpulan foto oleh Kawashima Kotori, yang berjudul *Miraichan*. Pada buku itu, Anaunsaa menyoroti ekspresi *Miraichan* dalam foto yang menarik perhatiannya, dan mengarahkan Udou untuk turut mengamati ekspresi-ekspresi *Miraichan* yang ada di buku tersebut.

アナウンサー: エー、問い合わせの多い、本を一応借りてきました。(イノッチ: うん) 今話にあった、この川島小鳥さんの未来(ウドウ: ふん)ちゃんという写真集なんです(ウドウ: ふん) ちよっと表情やっぱ見てほしいウドウさん、(ウドウ: ふん) (イノッチ: あははは) なんと、元気、素朴というのかな(イノッチ: ああ)

イノッチ: その顔ありますよね(ウドウ: ふん)

アナウンサー: ありますよね

Anaunsaa: Ee, toiwase no ooi, hon o ichiou karate kimashita (Inocchi: Un) kyou hanashi ni atta, kono Kawashima Kotori san no Mirai (Udou: Fun) chan to iu shashinshuu nan desu ga, (Udou: Fun) chotto hyoujou yappa mite hoshii Udousan, (Udou: Fun; Inocchi: Ahahaha) nanto, genki, zoboku to iu no kana (Inocchi: Aa)

Inocchi: Sono kao arimasu yo ne (Udou: Fun)

Anaunsaa: Arimasu yo ne

Anaunsaa: Eeh, buku yang menjadi perbincangan, saya sudah meminjamnya. Buku kumpulan foto yang menjadi perbincangan hari ini, berjudul *Mirai* (Udou: Hmm) chan, Udousan, coba lihat sedikit ekspresinya, (Udou: Hmm; Inocchi: Ahahaha) apa ya, ceria, polos (Inocchi: Aa)

Inocchi: Ada ya wajah seperti itu

Anaunsaa: Ada ya

Irai hyougen: chotto hyoujou yappa mite hoshii
Sedikit ekspresi juga lihatlah ingin

e) Enkyokutekina irai hyougen

Enkyokutekina irai hyougen merupakan kalimat permohonan yang dinyatakan secara tidak langsung; umumnya menggunakan kalimat pernyataan tetapi menunjukkan makna potensial dari permohonan, seperti pada kalimat *koko ni okaki itadakemasu* atau *okaki itadaku koto ga dekimasu* (Masamune, 2000:123). Pada data (2) *irai hyougen* menggunakan kalimat pernyataan *mazu Inocchi kara goshokai itadakimashita*. Permohonan ditandai dengan kemunculan verba

itadakimashita 'telah menerima'. Verba dinyatakan dalam bentuk lampau, meskipun aktivitas yang diinginkan (menceritakan tentang buku pilihan) oleh penutur (Anaunsaa) baru akan dilakukan oleh petutur (Inocchi). Tetapi, penutur pada konteks ini telah mengetahui bahwa petutur memiliki kemampuan untuk melakukan apa yang diminta, dan besar potensi petutur akan melakukan apa yang diminta oleh penutur. Sehingga, walaupun kalimat dinyatakan dalam bentuk kalimat pernyataan *goshokai itadakimashita* 'telah menerima penjelasan', kalimat tersebut memiliki makna *irai*.

Data (2)

Situasi percakapan:

percakapan bertema buku membicarakan mengenai buku favorit pilihan para pembawa acara. Partisipan percakapan berjumlah empat orang, terdiri dari empat orang pembawa acara, yaitu アナウンサー (Anaunsaa), イノッチ (Inocchi), ウドウ (Udou), dan ヤナギ (Yanagi). Pada cuplikan data ini, percakapan terjadi antara antara アナウンサー (Anaunsaa), dan イノッチ (Inocchi). Anaunsaa menjelaskan bahwa pada hari ini, para pembawa acara telah membawa buku favorit pilihan masing-masing, dan akan menjelaskan pada pemirsa sedikit isi buku tersebut dan bagian mana dari buku itu yang menjadi favorit pembawa acara. Penjelasan dimulai dari Inocchi yang membawa buku bergambar tentang Bob Dylan, dan Inocchi menunjukkan bagian favorit dari buku itu, yaitu gambar mengenai lagu *Forever Young* dan kutipan dari lagu tersebut yang disukai oleh Inocchi. Inocchi meminta partisipan percakapan sekaligus pemirsa untuk melihat bagian favorit dari buku pilihannya

アナウンサー:(...) いや、アノーそういう前向きになるような本ですね、今日はみんなさんもちよって持ってきたので(イノッチ:はい) まずイノッチから紹介していただきました。

イノッチ:はい。(...)

Anaunsaa: (...) *iya, anoo sou iu maemuki ni naru youna hon desu ne, kyou wa minasan mo chotto motte kita node* (Inocchi: hai) *mazu inocchi kara shokai shite itadakimashita.*

Inocchi: *Hai. Boku wa ne, kore, Bobbu Diran ga, ehon nan desu yo* (Anaunsaa: A) *kore itadakitain desu kedo, (...)*

Anaunsaa: (...) yah, aah, buku yang begitu memotivasi yak an, hari ini pun semuanya masing-masih sudah bawa (Inocchi: ya) pertama-tama akan menerima pemaparan dari Inocchi.

Inocchi: Baik. (...)

Irai hyougen: *Mazu itadakimashita*

Inocchi kara shokai shite

Pertama-tama dari introduksi lakukan telah menerima

2. Penanda kesantunan *irai hyougen* pada acara televisi *Asaichi*

a) Ungkapan hormat

Ungkapan hormat dalam bahasa Jepang meliputi penggunaan bahasa hormat; baik berupa *sonkeigo*, *kenjougo*, maupun *teineigo*. Ungkapan hormat juga ditandai dengan penggunaan bentuk formal, yang ditandai dengan penggunaan kata khusus (seperti penggunaan kata *shokuji* ‘makan’ untuk menggantikan *taberu* ‘makan’), penggunaan honorifik, istilah teknis, penggunaan *kango*, penggunaan bentuk pasif sebagai ungkapan formal, dan pelafalan yang teliti saat bercakap secara lisan (Ide, 1992; Mizutani dan Mizutani, 1991).

Selain itu, ungkapan hormat juga dapat terlihat dari penggunaan *terms of respect* berupa sebutan khusus berkaitan dengan nama pribadi (seperti penggunaan *-san* atau *-sama* yang dilekatkan pada nama seseorang), sebutan dalam hubungan kekeluargaan (seperti sebutan *okaasan* ‘ibu’), sebutan khusus berkaitan dengan profesi (seperti *sensei* ‘guru’, ‘dokter’, atau *untenshuusan* ‘supir’), maupun penggunaan kata khusus untuk merujuk kepemilikan seseorang yang dihormati (seperti *otaku* ‘rumah anda’), dan penggunaan pronomina khusus merujuk pada orang kedua dan ketiga (seperti *anokata* ‘orang itu’, *senseigata* ‘para guru’). Ungkapan hormat juga dapat bertumpang tindih dengan ungkapan kerendahan hati (*expression of humility*) yang umumnya ditunjukkan dengan penggunaan *kenjougo*.

Ungkapan permintaan yang dinyatakan secara langsung, umumnya mengandung penanda berupa verba *kureru*, dan *morau*. Kedua verba ini, memiliki bentuk yang berbeda jika disesuaikan dengan tingkatan bahasa atau *keigo*. Bentuk *keigo* dari *kureru* meliputi: *kuremasu*, *kudasaru*, sedangkan *morau* meliputi *moraimasu*, *itadakimasu*. Okamoto (1988) menyebutkan bahwa *irai hyougen* yang dapat digunakan sebagai *keigo* adalah *irai* yang mengandung penanda *kudasai*, *kuremasenka*, *moraemasenka*, *kudasaimasenka*, *itadakenaideshouka*, *itadakitaindesuga*. Maka, *irai hyougen* yang dinyatakan dengan bentuk *keigo* dari *kureru*, *morau* beserta bentuk turunannya dapat dikatakan sebagai *irai hyougen* yang memiliki penanda kesantunan berbentuk pemilihan tingkatan bahasa, seperti yang dapat dilihat pada data (2), (6) dan (20) di bawah ini.

Penanda ungkapan kerendahan hati: *kenjougo itadakimashita* ‘telah menerima’, dan *kenjougo itashimasu* ‘melakukan’

(2) (...) まず	イノッチ	から	紹介	して	<u>い</u>
<u>ただきました。</u>					
Mazu	Inocchi	kara	shokai	shite	
itadakimashita					
Pertama-tama		dari	introduksi	lakukan	
telah menerima					

- (20) (...) よろしく お願い 致します。
 Yoroshiku onegai itashimasu
 Dengan baik mohon melakukan

Penanda ungkapan hormat: bentuk formal *goran* 'lihat' untuk menggantikan *miru* 'lihat'; *terms of respect* -san yang dilekatkan pada nama Ogiue, *Ogiuesan* 'Bapak Ogiue', pronomina khusus merujuk pada orang kedua *ofutakata* 'dua orang'

- (6) (...) そのツイッター上でどんなふうに広まっていたのかということを
 オギウエさんの分析をVTRでまとめましたのでご覧ください。
 Sono tsuittaa jou de donna fuuni hiromatte ita noka to iu koto o
Ogiuesan no bunseki o VTR de matometemashita node *goran* kudasai.
 Bagaimanakah informasi menyebar pada platform twitter, mari
 kita *simak* rangkuman analisis oleh *Ogiuesan* pada tayangan
 berikut.

- (20) (...) エー、災害の時の情報や心理に詳しいお二方お越しいただき
 ました。(...)
 Ee, *shinshai* no toki no jouhou ya shinri ni kuwashii *ofutakata* okoshi
 itadakimashita.
 Eeh, telah hadir *dua orang* pakar yang ahli di bidang informasi
 dan psikologi bencana.

b) Ungkapan menimbang rasa

Ungkapan menimbang rasa merupakan ungkapan yang menunjukkan *omoiyari/kikubari* dan *enryo*. *Omoiyari/kikubari* adalah keinginan untuk memahami dan merespon perasaan, keinginan, serta kebutuhan orang lain (Wierbizka, 1997; Haugh, 2016). *Enryo* adalah keinginan untuk menghindari perilaku yang menyebabkan rasa malu, menyinggung, membuat rasa tidak nyaman, memberikan beban, serta perilaku yang menyakiti orang lain; dalam bahasa Inggris *enryo* seringkali dipadankan dengan kata *reserve* dan *restraint* (Wierbizka, 1991 dalam Takezawa, 1995). *Omoiyari/kikubari* dapat dilihat dari penggunaan bentuk kalimat yang tidak lengkap (*unfinished sentence*) oleh penutur sebagai cara untuk berempati dan cara untuk menghindari pemaksaan terhadap petutur (Mizutani dan Mizutani, 1991; Takezawa, 1995). Sementara itu, *enryo* dapat ditandai lewat pemakaian adverbial *doumo*, *amari*, *chotto*, *shukoshi*, *shoushou*, *moshika suru to* (Mizutani dan Mizutani, 1991).

Ungkapan menimbang rasa ketika menyampaikan permohonan ditandai dengan penggunaan *-te itadakemasenka*, *te kudasaimasenka* *-te itadakemasen deshoka*, *-te moraemasenka*, *-te kuremasenka*, *-te moraena*, *-te kurenai*. Dengan kata lain, ungkapan menahan diri ketika menyampaikan permohonan dinyatakan lewat penggunaan bentuk *yokyuu*, *kyouka*, serta bentuk *enkyoku*. Cerminan *omoiyari/kikubari* dan *enryo* dapat dilihat pada data (19), (1) dan (5) berikut.

Cerminan omoi-yari/ kikubari: menghindari pemberian beban pada petutur dengan menggunakan bentuk *enkyoku* untuk mengungkapkan permohonan; pada data (19) *enkyoku* berupa bentuk ajakan *-mashou* sebagai wujud permohonan. *Omoi-yari/ kikubari* juga diperkuat dengan penggunaan adverbial *chotto*.

(19) (...) で、この西田さんと玉山さんは映画の中で、一回も同じシーンに出てこないんですね(イノッチ: あ、そうなんですか) 出てこないんです。だけどその二人がどういうふう意識したか、ちょっと話を聞いていきましょう。

De, kono Nishidasan to Tamayamasan wa eiga no naka de, ikkai mo onaji shin ni dete konain desu ne (Inocchi: A, sou nan desu ka) dete konain desu. Dakedo sono futari ga dou iu fuuni ishiki shiatta ka, chotto hanashi o kite ikimashou.

Lalu, Nishidasan dan Tamayamasan dalam film ini, satu kali pun tidak pernah muncul dalam satu adegan yang sama (Inocchi: Oh, begitu?) tidak muncul. Tapi bagaimanakah dua orang itu saling menyadari perannya, mari simak sedikit ceritanya.

Penanda irai hyougen: *Chotto hanashi o* *kiite* *ikimashou.*
Sedikit cerita par dengarkan mari pergi

Penanda *omoi-yari/ kikubari*: *Chotto* 'sedikit'; *ikimashou* 'mari pergi'

Cerminan enryo: menghindari kesan pemaksaan dalam permohonan dengan menggunakan *chotto*

(1) (...) ちょっと表情やっぱ見てほしいウドウさん (...)
chotto hyoujou yappa mite hoshii
Sedikit ekspresi juga lihatlah ingin

Cerminan enryo dan omoi-yari: menggunakan kalimat direktif yang tidak lengkap. Pada data (5) percakapan bertema buku favorit pilihan pembawa acara dilakukan oleh empat orang partisipan, yaitu アナウンサー (Anaunsaa), イノッチ (Inocchi), ウドウ (Udou), dan ヤナギ (Yanagi). Pada giliran bicara sebelumnya, Inocchi dan Udou telah menceritakan buku pilihannya. Kini giliran Yanagi untuk bercerita, dan Anaunsaa menggunakan kalimat tanya yang tidak lengkap (hanya berupa subjek ditambah partikel *wa*) sebagai ungkapan permohonan pada Yanagi agar menyampaikan ceritanya.

Data (5)

ウドウ:(...) たくましいずみみたいなのなくさないように(イノッチ: ふーん)ということらしいんですけど (...)

アナウンサー: ヤナギさんは?

ヤナギ: 僕はね、アノー、読むというより、実は見るといったほうがいいかもしれない(イノッチ: はい)、星、天体のね、写真なんですよ (...)

Udou: (...) *takumashii izumi mitaina mono nakusanai youni* (Inocchi: *Fuun*) *to iu koto rashiin desu keredo* (...)

Anaunsaa: Yanagisan wa?

Yanagi: *Boku wa ne, anoo, yomu to iu yori, jitsu wa miru to itta hou ga ii kamo shirenai* (Inocchi: *Hai*), *hoshi, tentai no ne, shashin nan desu yo* (...)

Udou: (...) agar tidak hilang hal-hal seperti mata air yang menyembur kuat (Inocchi: *Hmm*) sepertinya begitu kesannya (...)

Anaunsaa: Yanagisan bagaimana?

Yanagi: Saya sih ya, Aah, dibanding membaca, sebetulnya mungkin lebih senang melihat (Inocchi: *Ya*), foto tentang bintang, langit (...)

Penanda *irai hyougen* : *Yanagisan wa*
Yanagi par.

c) Ungkapan beri-terima

Mizutani dan Mizutani (1991) menguraikan bahwa ungkapan beri-terima terlihat dari penggunaan verba makna *kureru/ kudarasu*, dan *morau/ itadaku*. Penggunaan verba ini yang dilakukan bersamaan dengan verba lain, seperti dalam kata *oshiete itadakimashita* ‘menerima penjelasan’ memberikan makna ‘pengakuan atas perbuatan baik/ kebaikan dari petutur terhadap penutur’; hal ini merupakan salah satu bentuk kesopanan. Pada data (2), penggunaan ungkapan beri-terima ditandai dengan kemunculan kata *itadakimashita*, yang merupakan bentuk *kenjougo* dari *morau* ‘terima’. *Irai hyougen* pada data (2), selain menunjukkan ungkapan kerendahan hati lewat penggunaan *kenjougo*, juga mencerminkan pengakuan atas kebaikan petutur, karena petutur berpotensi untuk melakukan apa yang diinginkan penutur.

(2) (...) まず イノッチ から 紹介 して い
ただきました。

Mazu Inocchi kara shokai shite
itadakimashita

Pertama-tama Inocchi dari introduksi lakukan
telah menerima

d) Ungkapan tidak langsung (*indirect expression*)

Ungkapan tidak langsung dapat berupa penggunaan banyak kata dalam kalimat untuk menyatakan maksud yang sederhana (*circumlocution* ‘bertelete-tele’), penghindaran penyebutan pelaku perbuatan (*defocusing the agent*), serta penghindaran kata-kata yang menyinggung atau terlalu keras/ tegas (*euphemism*), sebagaimana yang dijelaskan oleh Ide (1992). Pada *irai hyougen*, ungkapan tidak

langsung dapat dilihat dari penggunaan irai dalam bentuk *enkyoku*, dan penggunaan eufimisme.

Pada data (11), penghindaran kata-kata yang terlalu keras atau kata-kata yang dikhawatirkan akan menyinggung perasaan dilakukan dengan menggunakan *kamoshirenai* 'mungkin' serta penggunaan partikel *ne* di akhir kalimat. Selain itu, *defocusing the agent* terlihat dari tidak munculnya pronomina yang menunjukkan pelaku perbuatan (pemberi saran, dalam hal ini, pemberi saran adalah Ogiue; dan orang yang diharapkan untuk menerapkan saran, dalam hal ini pemirsa).

Data (11) merupakan cuplikan percakapan mengenai faksimile dari pemirsa yang meminta saran pada Ogiue bagaimana menyikapi jika ada orang yang mengirimkan kabar bohong. Ogiue meminta agar pemirsa tidak melakukan tindakan yang memberikan peringatan keras bagi orang yang mengirimkan kabar bohong. Permintaan Ogiue pada pemirsa dinyatakan *gibbu shokku shinaide suru* 'tidak memberi peringatan keras'.

(11)(...) オギウエ:やっぱり今は人間のコミュニケーションですから(ウドウ:うん)「間違えたメール流したんだ」というふうになってしまうと、(ヤナギ:うん)まあ、きづつけられたり、きまずくになってしまったりすると、こうした「情報を送ってくれてありがとう。でも調べてみたら違うようなから、よかったね」というような形で(イノッチ:ああ)ほっとするような感情で共有するような仕方で、エー、まあ、訂正をすると、まあ、より、アノーギップショックしないですするような(イノッチ:ああ、そうですね)できるかもしれないね(...)

Ogiue: Yappari ima wa ningen no komyunikeeshon desu kara (Udou: Un) 「Machigaeta meeru nagashitanda」to iu fuuni itte shimau to, (Yanagi: Un) maa, kizutsukeraretari, kimazuku ni natta shimattari suru to, kou shita 「Jouhou o okutte arigatou. Demo shirabete mitara machigau youna kara, yokatta ne」to iu youna katachi de (Inocchi: Aa) hotto suru youna kanjou de kyoyuu suru youna shikata de, ee, maa, teisei suru to, maa, yori anoo gibbus hokku shinaide suru youna (Inocchi: Aa, sou desu ne) dekiru kamo shirenai ne (...)

Ogiue: Saya rasa ini adalah persoalan komunikasi manusia (Udou: Ya) kalau dilakukan dengan cara seperti「Anda menyebarkan berita yang salah lho」, yaah, akan menyakiti, juga membuat perasaan tidak enak, kalau dilakukan dengan cara「terima kasih informasinya. Tapi ternyata setelah ditelusuri, itu kabar yang salah ya. syukurlah」dengan cara menunjukkan perasaan lega serta empati, ehm, yaa, meluruskan informasi, yaa mungkin bisa dengan cara seperti tidak memberikan peringatan keras ya

Selain itu, penghindaran kata-kata yang terlalu keras dalam melakukan permohonan juga dapat dilakukan dengan penggunaan kalimat untuk menyatakan pendapat *-to omoimasu* yang menyertai

ungkapkan permohonan. Pada data (16) terlihat bahwa *irai hyougen* diungkapkan lewat bentuk pernyataan keinginan *kore goran o itadakitai* 'ingin ini dilihat' yang diperhalus dengan penggunaan *-to omoimasu* '(saya) pikir'.

- (16) (...) これ ご覧 を いただきたい と 思います。
Kore goran o itadakitai to omoimasu.
 Ini lihat par. ingin terima par. pikir

Penghindaran kata-kata yang terlalu keras dalam melakukan permintaan informasi juga dapat dilakukan dengan penggunaan partikel *kana*, seperti yang tampak pada data (8). Penggunaan partikel *kana* di akhir kalimat memberikan kesan bahwa seakan-akan bertanya pada diri sendiri, dan menghindari kesan paksaan terhadap orang yang ditanya untuk memberikan jawaban.

Data (8) merupakan cuplikan dari percakapan tentang surat elektronik berantai (*chain mail*) yang marak beredar di masyarakat pasca bencana alam gempa dan tsunami yang terjadi pada bulan Maret 2011. Udou meminta informasi pada narasumber apa penyebab tidak menurunnya jumlah *chain mail* yang beredar di masyarakat.

- (8) (...) ウドウ:でも、ツイッターは会社がアノー、ホームページで公式が、
 こうした発表した減りましたけど(オギウエ:はい) なんでチェーンメー
 ルは減っていないのかな
 (...) Udou: Demo, tsuitta wa kaisha ga anoo, hoomu peeji de koushiki
 ga, koushiya happyoushita herimasu kedo (Ogiue: Hai) nande cheen
 meeru wa hette ikanai no kana.
 (...) Udou: tetapi, di twitter kan, eeh, perusahaan sudah
 mengumumkan lewat *homepage*, dengan cara ini (penyebaran
 berita) berkurang, tapi (Ogiue: Ya) kenapa ya peredaran surat
 berantai tidak juga berkurang

Data (10) merupakan cuplikan percakapan mengenai faksimile dari pemirsa yang meminta saran bagaimana menyikapi orang yang mengirimkan *chain mail*. Pada data (10) permohonan diungkapkan dengan bentuk *enkyoku* lewat penggunaan kalimat tanya berkonstruksi kopula *desu+ka*, yang disertai partikel akhir kalimat *ne*. *Irai hyougen* berupa permohonan saran dinyatakan dengan *nanka ii ikata tte arun desu ka ne* 'kira kira adakah cara menyampaikan yang baik'. Pada data (10) pun terlihat upaya untuk menghaluskan permohonan dengan penggunaan kata tanya *nanka* serta partikel *ne*.

- (10) ウドウ:ただいま、アノーファックスが来たんですけど、しが県の20
 代の方ですね、同級生からチェーンメールが来ました、おばにだけ注意
 したら、おばを怒らせてしまい、今も関係が気まずい(ヤナギ:ああ)です

こんな小さなメールで人間関係がくずれてしまう(イノッチ:あら)のと思わなかったということで、注意するにしても(オギウエ:はい)なんかいい言い方ってあるんですかね、(...)

Udou: *Tadaima, anoo fakkusu ga kitan desu keredo, shigaken no niyuudai no kata desu ne, doukyuusei kara cheen meeru ga kimashita, oba ni dake chuushitara, oba o okorasete shimai, imam o kankei ga kimazui (Yanagi: Aa) desu konna chiisana meeru de ningen kankei ga kuzurete shimau (Inocchi: ara) no to omowanakatta to iu koto de, chuui suru ni shitemo (Ogiue: Hai) nanka ii iikata tte arun desu ka ne (...)*

Udou: Baru saja datang faks, dari pemirsa berusia dua puluh tahunan dari prefektur Shiga, (bibi saya) dapat surat berantai dari teman sekelasnya, (saya) hanya bermaksud mengingatkan (beliau), tetapi justru beliau marah, sekarangpun hubungan (saya dan beliau jadi) tidak enak (Yanagi: Aah) (saya) tidak menyangka, karena surat berantai sepele seperti hubungan antarmanusia menjadi rusak, (Inochhi: Aduh) kalau ingin mengingatkan, kira kira adakah cara menyampaikan yang baik

IV PENUTUP

Dari pembahasan pada bagian sebelumnya, dapat disimpulkan bahwa *irai hyougen* dalam bahasa Jepang dapat berupa kalimat permohonan secara eksplisit maupun implisit. Adapun kalimat permohonan yang diungkapkan secara eksplisit, mengandung leksikon *kureru/ kudasaru* 'beri' dan *morau/ itadaku* 'terima' yang dinyatakan dalam bentuk derivasi yang beragam. Pada acara berita *Asaichi*, *irai hyougen* muncul dalam bentuk *suikoukei irai hyougen* menggunakan verba *onagaiitashimasu* 'mohon', *meireikei irai hyougen* menggunakan verba *kudasai* 'beri', *youkyuukei irai hyougen* menggunakan kalimat tanya dengan konstruksi kopula *desu+ka*, kalimat tanya tidak lengkap, serta kalimat tanya menggunakan partikel *kana*. Selanjutnya *irai hyougen* juga muncul dalam bentuk *ganbou hyoushutsuteki irai hyougen* menggunakan kalimat pernyataan keinginan *-hoshii* dan *-tai*, dan *enkyokuteki irai hyougen* menggunakan bentuk kalimat pernyataan dengan verba bentuk-*masu*, serta kalimat bentuk ajakan *-mashou*.

Kesantunan dalam *irai hyougen* diwujudkan lewat ungkapan kerendahan hati yang terlihat dari penggunaan *kenjogo*, penggunaan bentuk formal dari nomina, penggunaan *terms of respect* dalam menyebut petutur, serta penggunaan bentuk formal dari pronomina pada petutur. Selain itu kesantunan juga terlihat dari penggunaan ungkapan penimbang rasa untuk mencerminkan *omoiyari*, *kikubari*, dan *enryo*. Ungkapan penimbang rasa diwujudkan lewat bentuk *enkyokuteki irai hyougen*, penambahan adverbial *chotto* pada kalimat permohonan, dan penggunaan kalimat permohonan yang tidak lengkap. Penggunaan bentuk- bentuk tersebut dilakukan dalam rangka mengurangi beban permohonan pada petutur serta penghindaran kesan memaksa ketika melakukan permohonan

Kesantunan juga diungkapkan lewat ungkapan beri terima sebagai pengakuan terhadap kebaikan yang dilakukan petutur, karena telah melakukan apa yang diminta oleh penutur. Hal ini terlihat dari penggunaan *kenjougo* dalam kalimat

permohonan. Kesantunan juga dilakukan lewat penghindaran kata-kata keras atau kata-kata yang dikhawatirkan menyakiti hati lewat penggunaan *kamoshirenai* 'mungkin', *-to omoimasu* 'saya pikir', penghilangan pronomina yang menunjukkan pelaku perbuatan, serta penggunaan partikel *ne* dan *kana* di akhir kalimat.

Pada penelitian ini telah dibahas mengenai *irai hyougen* pada acara berita *Asaichi*. Sebagai pengembangan penelitian, dapat dilakukan penelitian tentang kesantunan dalam *irai hyougen* dengan memperhatikan komponen relasi antar partisipan percakapan serta kaitannya dengan situasi percakapan; melalui kajian tersebut diharapkan dapat terlihat bentuk kesantunan pada *irai hyougen* yang lebih spesifik berdasarkan relasi partisipan dan situasi percakapan. Penelaahan dapat dilakukan melalui tinjauan pragmatik dengan menggunakan teori tindak tutur maupun implikatur percakapan, serta konsep kesantunan berbasis *wakimae* seperti yang diusulkan oleh Ide (1992).

DAFTAR PUSTAKA

- Anshori, Dadang S. 2017.
Etnografi Komunikasi Perspektif Bahasa. Depok: Rajagrafindo Persada
- Gong Wei. "Nihongo no Irai Hyougen ni Mirareru Danjosa: Terebi Dorama no Serifu o Tooshite". dalam Bulletin of the Social System Research Institute Chuo Gakuin University Vol. 16 No. 1 Desember Tahun 2015. hlm 1-12, 2015-12-01. Diakses dari https://cgu.repo.nii.ac.jp/?action=pages_view_main&active_action=repository_view_main_item_detail&item_id=248&item_no=1&page_id=13&block_id=21 tanggal 14 Maret 2018
- Hassal, Tim. "Request Strategies in Indonesian". Dalam Pragmatics Vol. 9 No. 4. Tahun 1999. hlm 585-606 diakses dari <https://www.jbe-platform.com/content/journals/10.1075/prag.9.4.02has> tanggal 17 Mei 2019
- Haugh, Michael. "Revisiting the conceptualisation of politeness in English and Japanese". dalam Multilingua Vol. 23 No. 1. Januari Tahun 2004-01. Hlm 85-109 diakses dari <https://www.researchgate.net/publication/29464551> tanggal 14 Maret 2018
- Haugh, Michael. "The role of English as a scientific metalanguage for research in pragmatics : Reflections on the metapragmatics of ' politeness ' in Japanese". dalam East Asian Pragmatics Vol. 1. November Tahun 2016. Hlm 39-71. Diakses dari <https://journals.equinoxpub.com/index.php/EAP/article/view/27610> tanggal 14 Maret 2018
- Ide Sachiko. "On The Notion of Wakimae: Toward an Integrated Framework of Linguistic Politeness". dalam Mosaic of Language: Essays in Honour of Professor Natsuko Okuda. Mejiro Linguistic Society (MLS) Tahun 1992. Hlm 298-305. Diakses dari <http://www.sachikoide.com/OntheNotionofWakimae.pdf> tanggal 14 Maret 2018
- Iori Isao. 2000. *Shoukyuu o Oshieru Hito no Tame no Nihongo Bunpou Handobukku*. Tokyo: 3A Corporation
- Leech, Geoffrey. 2014.
The Pragmatics of Politeness. New York: Oxford University Press
- Masamune Mineko. "Nihongo no Meirei Irai Hyougen ni Tsuite" dalam Hokuriku Daigaku Youin Vol. 24. Tahun 2000. Hlm 115-124

- Osamu Mizutani dan Nobuko Mizutani. 1991.
How to Be Polite in Japanese. Tokyo: The Japan Times
- Okamoto Shinichiro. "Irai Hyougen no Tsukaiwake no Kiteiin". dalam Aichi Daigakuin Daigaku Bungakubu Kiyou Vol. 18 Tahun 1988. Hlm 7-14
- Takadono Yoshihiro. "Nihongo to Indoneshiago ni Okeru Irai Hyogen no Hikaku". Dalam Journal of International Relations, Asia University Vol. 9 No.1. Tahun 2000. Hlm 353-367. Diakses dari <http://ci.nii.ac.jp/naid/110000539994/en/> tanggal 14 Maret 2018
- Takamizawa Hajime, Ito Hirofumi, Hunt Kageyama Yuki, Ikeda Yuko, dan Nishikawa Sumi. 2002.
Hajimete no Nihongo Kyouiku. Tokyo: Asuku
- Takezawa Chieko. 1995. *Politeness and The Speech Acts of Requesting in Japanese as A Second Language*. Tesis. Vancouver: The Faculty of Graduate Studies Department of Language Education Modern Language Education The University of British Columbia. diakses dari <https://open.library.ubc.ca/collections/831/831/items/1.0087003> tanggal 17 Mei 2019
- Putrayasa, Ida Bagus. 2014.
Pragmatik. Yogyakarta: Graha Ilmu
- Usami Mayumi. "Danwa no Poraitonesu – Poraitonesu no Danwa Riron Kousou". dalam Dai 7 Kai Kokuritsu Kokugo Kenkyuusho Kokusai Sinpojiumu Dai 4 Senmonbu Kai. Tahun 2002. Hlm 9-58

DIMENSI SINTAKSIS DAN SEMANTIK PARTIKEL *EUY* DALAM NOVEL *BUDAK TEUNEUNG* KARYA SAMSEODI

Wahya

Fakultas Ilmu Budaya Universitas Padjadjaran
wahya@unpad.ac.id

Abstrak

Partikel *euy* merupakan salah satu partikel fatis dalam bahasa Sunda. Partikel ini, sebagaimana partikel fatis lain, tidak memiliki fungsi sintaksis dalam kalimat, yakni sebagai unsur ekstraposisi dalam kalimat. Tulisan ini yang berjudul “Dimensi Sintaksis dan Semantik Partikel *Euy* dalam Novel *Budak Teuneung*” membahas perilaku sintaksis partikel *euy*, yaitu keberadaannya dalam jenis kalimat berdasarkan bentuk sintaksisnya, dan makna gramatikal partikel *euy* dalam lingkungan kalimat deklaratif, interogatif, imperatif, dan eksklamatif. Metode penelitian ini bersifat deskriptif kualitatif. Data dikumpulkan dengan menggunakan metode simak dengan teknik catat. Selanjutnya, data dianalisis menggunakan metode agih atau distribusional. Sumber data yang digunakan adalah novel anak-anak yang berjudul *Budak Teuneung* (2018) karya Samsodi. Berdasarkan hasil penelitian, ditemukan 46 data kalimat yang memuat partikel *euy*. Berdasarkan analisis terhadap 46 data tersebut dengan pendekatan sintaksis dan semantik, dapat disimpulkan bahwa partikel *euy* dapat berposisi di awal, di tengah, atau di akhir kalimat deklaratif, tetapi dominan berposisi di tengah kalimat. Partikel *euy* hanya berposisi di tengah dan di akhir kalimat interogatif, tidak ada yang berposisi di awal kalimat. Partikel *euy* dapat berposisi di awal, di tengah, dan di akhir kalimat imperatif, tetapi dominan berposisi di akhir kalimat. Partikel *euy* hanya berposisi di awal dan di akhir kalimat eksklamatif, tidak ada yang berposisi di tengah kalimat. Secara semantik, partikel *euy* bersama jenis kalimat yang memuatnya memiliki keragaman makna gramatikal. Secara umum dapat dikatakan partikel *euy* beserta unsur linguisitik yang mendampinginya dalam kalimat deklaratif memiliki makna ‘memberitahukan atau menyatakan sesuatu’; dalam kalimat interogatif, memiliki makna ‘meminta sesuatu’; dalam kalimat imperatif, memiliki makna ‘meminta sesuatu’ atau ‘memerintahkan sesuatu’; dalam kalimat eksklamatif memiliki makna ‘mengungkapkan atau menyampaikan sesuatu’.

Kata kunci: partikel, sintaksis, jenis kalimat, posisi, makna gramatikal

Abstract

Particle *euy* is just one-structured particles in the Sundanese language. This particle, as another particles phatic, does not have the syntactic function in the sentence, namely as an element in extraposition sentence. This article entitled “Dimensions of Syntax and Semantics of the *Euy* Particle in Novel of *Budak Teuneung*” discusses the behavior of particles in syntax dimension, namely it's distribution in the type of sentence based on syntactic and grammatical meaning of particles in the environment, namely in declarative sentences, interrogative, imperative, and exclamative ones. This research method is descriptive qualitative. Data collected by using observation techniques to record. Furthermore, the data were analyzed using

distributional method. Source data used is a children's novel titled Budak Teuneung (2018) written by Samsoedi. Based on the results of the study, found that 46 data sentence contains particles here. Based on an analysis of 46 data with the approach of syntax and semantics, it can be concluded that the particle euy can be positioned at the beginning, in the middle, or at the end of a declarative sentence, but a dominant position in the middle; particle euy simply positioned in the middle and at the end of interrogative sentences, no position early in the sentence; particle euy can be positioned at the beginning, in the middle, and at the end of the imperative sentence, but a dominant position in the end of the sentence; particle euy only just plays in the beginning and at the end of the exclamative sentence, no position in the middle of a sentence. Semantically, particle euy with the kind of sentences contain a variety of grammatical meaning. Generally speaking, the particle with linguistic elements that accompany the declarative sentences have meaning 'report missing or declared something'; interrogative sentences have meaning 'ask anything'; imperative sentences have meaning 'ask anything' or 'ordered something'; exclamative sentences have meaning 'reveal or convey something'.

Keywords: particle, syntax, sentence type, position, grammatical meaning

I. PENDAHULUAN

Setiap bahasa alamiah di dunia memiliki ciri keuniversalan di samping ciri keunikan. Demikian pula dengan bahasa Sunda yang digunakan oleh etnik Sunda. Salah satu keunikan bahasa Sunda adalah dimilikinya partikel yang berperan dalam berkomunikasi karena memiliki fungsi pragmatik dan sosiolinguistik tertentu (Wahya, 2015a, dan Wahya, *et al.*, 2019). Salah satu partikel itu adalah *euy*. Berdasarkan penelitian Wahya (2015a), terhadap novel *Kolebat Kuwung-Kuwung Kinasih Katumbirian* (2013) karya Tatang Sumarsono, partikel ini dapat berposisi di tengah dan di akhir kalimat. Di samping itu, dalam tindak tutur langsung, partikel tersebut mengandung ilokusi asertif, direktif, dan ekspresif dengan didominasi ilokusi asertif. Selanjutnya, ditemukan data penggunaan *euy* dan nama diri sebagai sapaan yang digunakan bersamaan, dengan urutan nama diri di awal kalimat dan *euy* di akhir kalimat. Nama diri yang digunakan dalam konteks kalimat tersebut merupakan unsur sapaan atau vokatif untuk memberikan perhatian kepada kawan bicara (Sudaryat, dkk, 2013: 153). Vokatif atau panggilan adalah kalimat minor bukan klausa berupa nama, gelar, atau pangkat orang yang dipanggil, benda yang dibawa, seperti Wati!, Saudara Ketua!, Becak! (Kridalaksana, 2009: 171); bentuk khususnya nomina yang digunakan untuk memanggil orang, binatang, dan lain-lain (Maaf, Tuan); dalam beberapa bahasa ditandai dengan infleksi (Crystal, 1989: 433); bersifat manasuka dalam kalimat (Richards, *et al.*, 1987: 308). Demikian pula penggunaan *euy* dalam kalimat tersebut. Data terakhir ini ditemukan dalam penelitian Wahya (2015b) sebagaimana data berikut. *Gun*, balik *yu*, *euy*! 'Gun, pulang, *yu*! (2015a). *Jul*, cager, *euy*? (2015b) 'Jul, kamu senat?' *Gun* dan *Jul* pada kalimat di atas masing-masing sebagai nama diri. *Euy* sebenarnya berfungsi sebagai sapaan dan dapat mengganti sapaan lain. Penggunaan *euy* sebagai penegas terkait dengan fungsi pragmatik. Yang menarik lagi dari penggunaan *euy* bahwa secara sosiolinguistik hanya muncul dalam kalimat atau tuturan ragam lisan tidak resmi dan dalam tingkat tutur akrab, bukan tingkat tutur halus dalam bahasa Sunda. Kalimat atau tuturan seperti ini terjadi dalam konteks hubungan sosial pertemanan. Secara struktur *euy* tidak menjadi bagian salah satu fungsi sintaksis dalam kalimat.

Unsur seperti itu merupakan unsur ekstraposisi (Kridalaksana, 2009: 56). Unsur itu dipisahkan dengan tanda koma (,) dari unsur lainnya dalam kalimat. Dalam bahasa lisan unsur tersebut mendapatkan intonasi tertentu, biasanya menaik. Oleh karena itu, penelitian tentang partikel *euy* ini perlu dilanjutkan dengan menggunakan data lain until mengungkapkan keberadaan *euy* lebih jelas lagi.

Penelitian *euy* ini menggunakan cerita rekaan sebagai sumber data, yaitu *Budak Teuneung* (2018) karya Samsoedi. Penggunaan bahasa percakapan dengan tokoh anak-anak akan berbeda dengan penggunaan bahasa percakapan orang dewasa. Percakapan antara anak-anak akan kental dengan hubungan sosial pertemanan sehingga kemunculan *euy* akan lebih banyak lagi. Untuk melihat bagaimana operasi partikel tersebut dalam kalimat, penelitian menggunakan pendekatan mikrolinguistik, yakni kajian sintaksis. Di samping itu, objek dikaji secara semantik. Masalah yang akan dibahas adalah jenis kalimat apa yang memuat partikel *euy*, bagaimana distribusi partikel *euy* di dalam kalimat, dan apa makna kontekstual kalimat yang memuat partikel *euy*. Dengan demikian, tujuan penelitian ini adalah mendeskripsikan jenis kalimat yang memuat partikel *euy*, mendeskripsikan distribusi partikel *euy* dalam kalimat, dan mendeskripsikan makna kontekstual kalimat yang memuat partikel *euy*.

Kalimat berdasarkan bentuk sintaksisnya terbagi atas kalimat deklaratif, kalimat imperatif, kalimat interigatif, dan kalimat eksklamatif (Alwii dkk., 2000: 352). Makna gramatikal adalah makna yang menyangkut hubungan intrabahasa atau makna yang muncul sebagai akibat berfungsinya sebuah kata di dalam kalimat (Djajasudarma, 2009: 16). Makna yang diungkapkan dengan kaidah-kaidah gramatikal disebut makna gramatikal (Wijana, 2015: 29). Makna gramatikal atau makna struktural makna yang muncul akibat runtunan kata-kata (Parera, 2004: 90). Pendekatan semantik semacam ini merupakan pendekatan operasional atau kontekstual (Ullman, 2007: 76). Menurut Leech (1974:) makna kalimat bukanlah penjumlahan makna kata-kata.

II METODE PENELITIAN

Penelitian ini menggunakan metode deskriptif kualitatif dengan jangkauan waktu sinkronis. Pengumpulan data menggunakan metode simak dengan teknik catat, yakni menyimak penggunaan partikel *euy* pada kalimat yang terdapat dalam sumber data, kemudian mencatat data tersebut. Data dianalisis menggunakan metode agih untuk mengamati objek penelitian dalam lingkungan kalimat. Sumber data yang digunakan adalah cerita rekaan atau fiksi bergenre novel anak-anak yang berjudul *Budak Teuneung*, yang diterbitkan oleh Kiblat Buku Utama pada tahun 2018, cetakan kelima. Pemilihan sumber data tersebut mempertimbangkan kemunculan partikel *euy* dalam kalimat mengingat kalimat tersebut diucapkan para tokoh cerita yang didominasi anak-anak, yang secara sosiolinguistik lekat dengan hubungan sosial pertemanan, akrab, tidak berjarak yang memicu munculnya partikel tersebut.

III HASIL DAN BAHASAN

Sebagaimana telah dipaparkan di atas, artikel ini akan membahas partikel *euy* dari sisi sintaksis dan semantik. Dari sisi sintaksis akan ditinjau jenis kalimat yang memuat partikel tersebut dan distribusi *euy* di dalamnya. Di samping itu, akan ditinjau makna kontekstual yang dibentuk oleh partikel tersebut beserta unsur linguistik yang mendampinginya.

1. Kajian Sintaksis

a. Jenis Kalimat yang Memuat Partikel *euy*

Kalimat memiliki beragam jenis. Dalam tulisan ini, jenis kalimat dibatasi pada jenis kalimat berdasarkan bentuk sintaksisnya. Keberadaan *yeuh* dalam lingkungan kalimat memiliki kecenderungan tertentu. Pengamatan terhadap munculnya fatis *euy* pada jenis kalimat berdasarkan bentuk sintaksisnya bertujuan mengetahui bagaimana frekuensi atau kecenderungan munculnya fatis tersebut dalam kalimat yang terkait dengan fungsinya dalam hubungan situasi. Dalam hal ini, percakapan para tokoh dalam cerita rekaan berbahasa Sunda. Berdasarkan pengamatan terhadap sumber data ditemukan 46 kalimat yang memuat *euy*. Jika dilihat berdasarkan jenis kalimat yang memuat *euy*, partikel tersebut terdapat pada 23 kalimat deklaratif, yakni data (1)–(4), (6)–(10), (12), (13), (15), (16), (18)–(24), (26)–(28); 5 kalimat interogatif, yakni data (14), (29), (39), (41), dan (46); 16 kalimat imperatif, yakni data (5), (11), (17), (25), (31)–(38), (40), (43)–(45), dan 2 kalimat eksklamatif, yakni data (30) dan (42). Dengan demikian, *euy* cenderung lebih sering terdapat pada kalimat deklaratif. Partikel ini jarang muncul pada kalimat eksklamatif. Berikut ini akan disajikan data fatis *euy* pada kalimat deklaratif, kalimat interogatif, kalimat imperatif, dan kalimat eksklamatif.

(1) Kalimat Deklaratif

Fatis *euy* terdapat pada kalimat deklaratif berikut.

1. *"Jalu! Dewek teh dipiwarang ku Juragan Lurah, mikeun ieu baju jeung calana lungsuran Aep Onon, lumayan bae euy!" omong tua kampung.* (BT, 2018: 12)
""Nak! Saya disuruh Juragan Lurah memberikan baju dan celana bekas Asep Onon, lumayan!" kata tetua kampung.'
2. *"Edas, lucu euy, budak-budak geus boga pikiran nu sakitu hadena," omong tua kampung."* (BT, 2018: 13)
""Aduh, lucu kau, masih anak-anak sudah memiliki pikiran yang begitu baik," kata tetua kampung.
3. *Barang Si Utun nenjo ka Si Warji, pok manehna ngomong ngaharewos ka Si Begu, "Gu, Tuh tenjo euy si bangsat baju teh keur ngala suluh."* (BT, 2018: 19)
'Saat Si Utun melihat Si Warji, berbisiklah dia kepada Si Begu, "Gu, lihat si pencuri baju sedang mengambil kayu bakar.'"
4. *"Ah, piraku euy, budak sagede kitu geus wani maling baju.," cek Si Begu.* (BT, 2018: 20)
""Ah, masa, anak sebesar itu sudah berani mencuri baju.," kata Si Begu.
6. *"Euy, geuning euweuh manuk di dieu mah, " ceuk Si Begu ka Si Utun.* (BT, 2018: 25)
""Ternyata tidak ada burung itu di sini, " kata Si Begu kepada Si Utun.
7. *"Hayu!" cek Si Begu. "Tapi ..., ari ka sawah mah kudu bebekeulan, euy bisi lapar."* (BT, 2018: 25)
""Ayo!" kata Si Begu. "Tapi ..., kalau ke sawah harus baqwa bekal kalau-kalau lapar.'"
8. *"Ah, ari mekel kahakanan loba-loba teuing mah ulah euy, indung dewek sok ngambek."* (BT, 2018: 25)
""Ah, kalau membawa makanan terlalu banyak jangan, ibu saya sering marah.'"
9. *"Kieu ayeuna mah, euy," cek Si Begu, "dewek rek ngagolombrang-golombrangeun kaleng di pipir warung"* (BT, 2018: 26)
""Begini saja, " kata Si Begu, "aku akan membunyi-bunyikan kaleng di pinggir warung."

10. "Ah, ulah *euy*, ari kudu barang cokot loba-loba teuing mah, indung dewek bisi rugi." (BT, 2018: 26)
 "'Ah, jangan, kalau sampai mencuri terlalu banyak, ibu saya kalau-kalau rugi.'"
12. "Ih, ulah pundung, *euy*," cek Si Utun bari seuri" (BT, 2018: 26)
 "'Ih, jangan merajuk, dong," kata Si Utun sambil tertawa.'
13. "Leuh *euy*, indung dewek mani hibut mamawa halu rek ngagebug ucing," cek Si Utun bari seuseurian. (BT, 2018: 26)
 "'Aduh, ibu saya sibuk membawa-bawa alu mau memukul kucing," kata Si Utun sambil tertawa-tawa.'
15. "Tuh tenjo *euy*, jalak mani rapang," cek Si Begu. (BT, 2018: 27)
 'Lihatlah, jalak banyak sekali," kata Si Begu.'
16. "Kudu bareng *euy*, ngetepelna, " cek Si Utun. (BT, 2018: 27)
 "'Harus bersama-sama, dong mengatapelnya," kata Si Utun.
18. "Leuh, hanjakal teu keuna, saeutik deui pisan, *euy*!" cek Si Utun. (BT, 2018: 27)
 "'Aduh, sayang tidak mengena, sedikit lagi!" kata Si Utun.'
19. "Ah, meureun bae rusuh teuing, *euy*!" cek Si Begu. (BT, 2018: 27)
 "'Ah, mungkin saja tergesa-gesa sekali!" kata Si Begu.'
20. "Tuh *euy*, areunteup deui jalak teh deukeut munding keur guyang" cek Si Utun bari nunjuk. (BT, 2018: 27)
 'Itu, pada hinggap lagi jalak dekat kderbau yang sedang bemandi lumpur" kata Si Utun sambil menunjuk.'
21. "Geus bosen dewek mah keketepelan teh *euy*, bongan teu bebenangan." (BT, 2018: 27)
 "'Aku sudah bosan menembak dengan katapel, habis tidak mendapatkan apa-apa.'"
22. "Hayu tumpak munding oge," cek Si Utun, "tapi dewek boga karesepan nu leuwih model, *euy*, nyaeta ngamaenkeun munding sina dangsa." (BT, 2018: 27)"
 "'Ayo naik kerbau juga," kata Si Utun, "tetapi aku mempunyai kesenangan yang lebih menarik, yaitu memainkan kerbau agar menari.'"
23. "*Euy*, dewek milu tumpak munding, engke silaing dibere uras jeung oncom." (BT, 2018: 28)
 "'Hai, aku ikut naik kerbau, nanti kamu diberi uras dan oncom.'"
24. "Geura kop hakan *euy*, na aya uras mana ngenah-ngenah teuing...." (BT, 2018: 28)
 "'Ayo coba makan, sungguh uras ini begitu enak....'"
26. "Ih, atuh matak tuluy ngamuk, *euy*, Ah, silaing mah gagabah!" (BT, 2018: 28). Cek Si Begu ka Si Utun.
 "'Ih, kerbau dapat jadi mengamuk. Ah, kamu gagabah!"
27. "Tuh *euy*, munding teh geus mimiti dangsa," cek Si Utun.... (BT. 2018: 29)
 "'Lihat, kerbau sudah mulai menari," kata Si Utun....
28. "Aduh *euy*, tuh tetela tuluy ngamuk munding teh," cek Si Begu bari semu reuwas. (BT. 2018: 29)
 "'Aduh, benar-benar kerbau jadi mengamuk," kata Si Begu sambil tampak kaget.'

(2) Kalimat Interogatif

Fatis *euy* terdapat pada kalimat interogatif berikut.

14. "Naha *euy*, waka dihakanan di dieu uras teh?" cek Si Utun. (BT, 2018: 26)
 "'Mengapa, dimakan duluan uras di sini?" kata Si Utun.'
29. "Adun! Adun! Adun! Ku naon silaing teh, *euy*, mana ngajoprak dina kotakan?" cek Si Warji. (BT. 2018: 31)
 "'Adun! Adun! Adun! Kenapa kamu, sampai terkapar di sawah?" Kata Si Warji.'

39. "Cing dengekeun **euy**, aya keneh nu nyaring atawa geus harees kabeh?" cek Si Utun ka Si Begu bari ngaharewos. (BT. 2018: 49)
"Coba dengarkan, masih ada orang yang terjaga atau sudah pada tidur semua?" kata Si Utun kepada Si Begu sambil berbisik.'
41. "Cing hayang nyaho **euy**, geus sabaraha duit beubeunangan urang balangasiar teh?" (BT, 2018: 53)
"Coba ingin tahu, sudah berapa uang hasil usaha kita itu?"
46. "Tah geuning datang! Naha make terus meuting **euy**?" (BT. 2018: 55)
"Nah dia datang! Kenapa kamu sampai bermalam?"

(3) Kalimat Imperatif

Fatis **euy** terdapat pada kalimat imperatif berikut.

5. "Wajit!" cek Si Begu. "Ti batan silaing poporongos kitu mah, leuwih hade ngaku bae sarta menta dihampura ka Asep Onon, **euy**!" (BT, 2018: 20)
"Wajit!" kata Si Begu. "Daripada kamu marah-marah begitu, lebih baik mengaku saja dan minta maaf kepada Asep Onon.'
11. "..... Lamun silaing ngarasa rugi dipentaan kahakanan ku dewek nya leuwih hade entong sosobatan jeung dewek, **euy**!" (BT, 2018: 26)
".... Kalau kamu merasa rugi diminta makanan ya lebih baik jangan berteman dengan saya.!"
17. "Bareng **euy**!" cek Si Utun bari ngarewos, "hiji ... dua ... tilu!" (BT, 2018: 27)
"Ayo bersama-sama!" kata Si Utun sambil berbisik, satu ... dua ... tiga!"
25. "**Euy**, Gu, hayu ah urang ngarala daun putat!" cek Si Utun bari ngiceupan ka Si Begu. (BT, 2018: 28)
"Gu, ayo ah kita memetik daun putat!" kata Si Utun sambil mengedipkan mata pada Si Begu.'
31. "Aduh **euy**, cing dewek tulungan!....." cek Si Adun ka Si Warji. (BT. 2018: 31)
"Aduh, tolong aku!... " seru Si Adun kepada Warji.'
32. "Gu, nya ayeuna silaing kudu nohonan jangji teh, **euy**!" cek Si Utun bari gaharewos. (BT. 2018: 35)
"Gu, sekaranglah waktunya kamu harus menepati janji!" seru Si Utun sambil berbisik.'
33. "Hayu, tapi sing ati-ati, **euy** lalaunan leumpangna!" (BT. 2018: 35) Utun ka Begu.
"Ayo, tetapi hati-hati, pelan-pelan jalannya!"
34. "Aduh, ampun **euy**!" cek Si Utun. (BT. 2018: 37)
"Aduh, ampun!" kata Si Utun.'
35. ".... Geus, lesotkeun, **euy**!....." cek Si Utun. (BT. 2018: 37)
".... Sudah lepaskan!..... " kata Si Utun.
36. "Ampun, moal deui-deui, **euy**!" (BT. 2018: 37)
"Ampun, tidak akan melakukan lagi!"
37. "Enggeus, **euy**!" cek Asep Onon. (BT. 2018: 37)
"Sudah!" kata Asep Onon.'
38. "Hayu **euy**, urang ka imah dewek sakeudeung, geura dewek mah boga kueh aneh!" (BT. 2018: 39)
"Ayo, mampir ke rumahku sebentar, aku punya kue aneh!"
40. "**Euy**, Utun!" cek Si Begu. (BT. 2018: 53)
"Hai, Utun!" kata Begu.'

43. "Eh, Warji!" cek Si Utun bari ngalengis."Ampun dewek teh *euy*!" (BT. 2018: 55)
"Eh, Warji!" kata Si Utun
- 44 Sing karunya ka dewek *euy*, dewek teh geus pahatu lalis" (BT. 2018: 55)
'.... Kasinahilah aku, aku sudah tidak punya orang tua'"
45. "Eh, Ji! Cing sing karunya bae ka dewek, *euy*!" (BT, 2018: 55)
"Eh, Ji! Kasihanilah aku!'"

(4) Kalimat Eksklamatif

Fatis *euy* terdapat pada kalimat eksklamatif berikut.

30. "*Euy* setan! Lamun silaing wani, montong ngadodoho bari nyumput." (BT. 2018: 31)
"Hai setan! Kalau kamu berani, jangan berpura-pura sambil sembunyi.'
42. "Leuh, geus aya tilu ratus perak punjul saringgit, *euy*!" cek Si Utun bari seuri. (BT. 2018: 53)
"Wah, sudah ada tiga ratus rupiah lebih seringgit!" kata Si Utun sambil tertawa.'

b. Distribusi *Euy* dalam Kalimat

Partikel *euy* merupakan unsur lingual yang unik dalam bahasa Sunda karena memiliki berbagai perilaku sintaksis. Namun, dalam tulisan ini tidak akan dibahas semuanya. Partikel ini memiliki kecenderungan berdistribusi tertentu, yakni dapat berposisi di awal, di tengah, dan di akhir kalimat. Pengamatan terhadap masalah ini bertujuan mengetahui kecenderungan atau keseringan penggunaan fatis dalam kalimat yang digunakan para tokoh cerita rekaan berbahasa Sunda. Posisi penggunaan fatis *euy* berkaitan dengan pemfokusan. Posisi *euy* di awal menunjukkan pemfokusan pada *euy*. Pemfokusan pada unsur sebelum fatis *euy* terjadi jika *euy* terletak di tengah kalimat dan di akhir kalimat.

Fatis *euy* dapat juga berfungsi sebagai vokatif, yakni sapaan atau panggilan jika dapat disulih dengan nama diri atau nomina lain yang biasa digunakan untuk sapaan atau panggilan. Untuk mengungkapkan masalah fatis *euy* sebagai vokati diperlukan pembahasan tersendiri. Distribusi fatis *euy* dalam kalimat dapat diamati dari data yang ditemukan.. Berdasarkan data yang ditemukan, *euy* yang berposisi di awal kalimat sebanyak 5 data, yakni data (6), (23), (25), (30), dan (39) ; di tengah kalimat sebanyak 22 data, yakni data (2) – (4), (7) – (10), (14) – (16), (20) – (22), (24), (27) – (29), (31), (33), (39), (41), dan (44); di akhir kalimat sebanyak 19 data, yakni data (1), (5), (11)–(13), (17) – (19), (26), (32), (34) – (38), (42), (43), (45), dan (46). Dengan demikian, *euy* cenderung memiliki keseringan paling tinggi berposisi di tengah kalimat. Artinya, pemfokusan terdapat pada bagian yang terdapat sebelum fatis tersebut. Berikut ini disajikan secara berurutan dan rinci partikel *euy* yang terdapat di awal, di tengah, dan di akhir kalimat.

(1) Di Awal Kalimat

Fatis yang berposisi di awal kalimat terdapat pada data berikut.

6. "*Euy*, geuning euweuh manuk di dieu mah, " ceuk Si Begu ka Si Utun. (BT, 2018: 25)
"Ternyata tidak ada burung itu di sini, " kata Si Begu kepada Si Utun.
23. "*Euy*, dewek milu tumpak munding, engke silaing dibere uras jeung oncom." (BT, 2018: 28)
"Hai, aku ikut naik kerbau, nanti kamu diberi uras dan oncom."
25. "*Euy*, Gu, hayu ah urang ngarala daun putat!" cek Si Utun bari ngiceupan ka Si Begu. (BT, 2018: 28)

“Gu, ayo ah kita memetik daun putat!” kata Si Utun sambil mengedipkan mata pada Si Begu.’

30. “**Euy** setan! Lamun silaing wani, montong ngadodoho bari nyumput.” (BT. 2018: 31)
“Hai setan! Kalau kamu berani, jangan berpura-pura sambil sembunyi.’
- 40 “**Euy**, Utun!” cek Si Begu. (BT. 2018: 53)
“Hai, Utun!” kata Begu.’

(2) Di Tengah Kalimat

Fatis yang berposisi di tengah kalimat terdapat pada data berikut.

2. “Edas, lucu **euy**, budak-budak geus boga pikiran nu sakitu hadena,” omong tua kampung.” (BT, 2018: 13)
“Aduh, lucu kau, masih anak-anak sudah memiliki pikiran yang begitu baik,” kata tetua kampung.
3. Barang Si Utun nenjo ka Si Warji, pok manehna ngomong ngaharewos ka Si Begu, “Gu, Tuh tenjo **euy** si bangsat baju teh keur ngala suluh.” (BT, 2018: 19)
‘Saat Si Utun melihat Si Warji, berbisiklah dia kepada Si Begu, “Gu, lihat si pencuri baju sedang mengambil kayu bakar.”’
4. “Ah, piraku **euy**, budak sagede kitu geus wani maling baju.,” cek Si Begu. (BT, 2018: 20)
“Ah, masa, anak sebesar itu sudah berani mencuri baju.,” kata Si Begu.
7. “Hayu!” cek Si Begu. “Tapi ..., ari ka sawah mah kudu bebekeulan, **euy** bisi lapar.” (BT, 2018: 25)
“Ayo!” kata Si Begu. “Tapi ..., kalau ke sawah harus baqwa bekal kalau-kalau lapar.”’
8. “Ah, ari mekel kahakanan loba-loba teuing mah ulah **euy**, indung dewek sok ngambek.” (BT, 2018: 25)
“Ah, kalau membawa makanan terlalu banyak jangan, ibu saya sering marah.”’
9. “Kieu ayeuna mah, **euy**,” cek Si Begu, “dewek rek ngagolombrang-golombrangkeun kaleng di pipir warung” (BT, 2018: 26)
“Begini saja,” kata Si Begu, “aku akan membunyi-bunyikan kaleng di pinggir warung.”’
10. “Ah, ulah **euy**, ari kudu barang cokot loba-loba teuing mah, indung dewek bisi rugi.” (BT, 2018: 26)
“Ah, jangan, kalau sampai mencuri terlalu banyak, ibu saya kalau-kalau rugi.”’
14. “Naha **euy**, waka dihakanan di dieu uras teh?” cek Si Utun. (BT, 2018: 26)
“Mengapa, dimakan duluan uras di sini?” kata Si Utun.”
15. “Tuh tenjo **euy**, jalak mani rapang,” cek Si Begu. (BT, 2018: 27)
‘Lihatlah, jalak banyak sekali,’ kata Si Begu.’
16. “Kudu bareng **euy**, ngetepelna, “ cek Si Utun. (BT, 2018: 27)
“Harus bersama-sama, dong mengatapelnya,” kata Si Utun.
20. “Tuh **euy**, areunteup deui jalak teh deukeut munding keur guyang” cek Si Utun bari nunjuk. (BT, 2018: 27)
‘Itu, pada hinggap lagi jalak dekat kderbau yang sedang bemandi lumpur” kata Si Utun sambil menunjuk.’
21. “Geus bosen dewek mah keketepelan teh **euy**, bongan teu bebenangan.” (BT, 2018: 27)
“Aku sudah bosan menembak dengan katapel, habis tidak mendapatkan apa-apa.”’
22. “Hayu tumpak munding oge,” cek Si Utun , “tapi dewek boga karesepan nu leuwih model, **euy**, nyaeta ngamaenkeun munding sina dangsa.” (BT, 2018: 27)”’

- "Ayo naik kerbau juga," kata Si Utun, "tetapi aku mempunyai kesenangan yang lebih menarik, yaitu memmainkan kerbau agar menari."
24. "Geura kop hakan **euy**, na aya uras mana ngenah-ngenah teuing...." (BT, 2018: 28)
- "Ayo coba makan, sungguh uras ini begitu enak...."
27. "Tuh **euy**, munding teh geus mimiti dangsa,"cek Si Utun.... (BT. 2018: 29)
- "Lihat, kerbau sudah mulai menari," kata Si Utun....
28. "Aduh **euy**, tuh tetela tuluy ngamuk munding teh,"cek Si Begu bari semu reuwas. (BT. 2018: 29)
- "Aduh, benar-benar kerbau jadi mengamuk," kata Si Begu sambil tampak kaget.'
29. "Adun! Adun! Adun! Ku naon silaing teh , **euy**, mana ngajoprak dina kotakan?"cek Si Warji. (BT. 2018: 31)
- "Adun! Adun! Adun! Kenapa kamu, sampai terkapar di sawah?" Kata Si Warji.'
31. "Aduh **euy**, cing dewek tulungan!...." cek Si Adun ka Si Warji. (BT. 2018: 31)
- "Aduh, tolong aku!... " seru Si Adun kepada Warji.'
33. "Hayu, tapi sing ati-ati, **euy** lalaunan leumpangna!" (BT. 2018: 35) Utun ka Begu.
- "Ayo, tetapi hati-hati, pelan-pelan jalannya!"
39. "Cing dengekeun **euy**, aya keneh nu nyaring atawa geus harees kabeh?"cek Si Utun ka Si Begu bari ngaharewos. (BT. 2018: 49)
- "Coba dengarkan, masih ada orang yang terjaga atau sudah pada tidur semua?" kata Si Utun kepada Si Begu sambil berbisik.'
41. "Cing hayang nyaho **euy**, geus sabaraha duit beubeunangan urang balangasiar teh?" (BT, 2018: 53)
- "Coba ingin tahu, sudah berapa uang hasil usaha kita itu?"
- 44 Sing karunya ka dewek **euy**, dewek teh geus pahatu lalis" (BT. 2018: 55)
- '.... Kasinahilah aku, aku sudah tidak punya orang tua'"

(3) Di Akhir Kalimat

Fatis yang berposisi di akhir kalimat terdapat pada data berikut.

1. "Jalu! Dewek teh dipiwarang ku Juragan Lurah, mikeun ieu baju jeung calana lungsuran Aep Onon, lumayan bae **euy**!"omong tua kampung. (BT, 2018: 12)
- "Nak! Saya disuruh Juragan Lurah memberikan baju dan celana bekas Asep Onon, lumayan!" kata tetua kampung.'
5. "Wajit!" cek Si Begu. "Ti batan silaing poporongos kitu mah, leuwih hade ngaku bae sarta menta dihampura ka Asep Onon, **euy**!" (BT, 2018: 20)
- "Wajit!" kata Si Begu. "'Daripada kamu marah-marah begitu, lebih baik mengaku saja dan minta maaf kepada Asep Onon.'
11. "..... Lamun silaing ngarasa rugi dipentaan kahakanan ku dewek nya leuwih hade entong sosobatan jeung dewek, **euy**!" (BT, 2018: 26)
- ".... Kalau kamu merasa rugi diminta makanan ya lebih baik jangan berteman dengan saya.!'"
12. "Ih, ulah pundung, **euy**," cek Si Utun bari seuri" (BT, 2018: 26)
- "Ih, jangan merajuk, dong, " kata Si Utun sambil tertawa.'
13. "Leuh **euy**, indung dewek mani hibut mamawa halu rek ngagebug ucing,"cek Si Utun bari seuseurian. (BT, 2018: 26)
- "Aduh, ibu saya sibuk membawa-bawa alu mau memukul kucing," kata Si Utun sambil tertawa-tawa.'

17. "*Bareng euy!*" cek Si Utun bari ngarewos, "*hiji ... dua ... tilu!*" (BT, 2018: 27)
 ""Ayo bersama-sama!" kata Si Utun sambil berbisik, satu ... dua ... tiga!""
18. "*Leuh, hanjakal teu keuna, saeutik deui pisan, euy!*" cek Si Utun. (BT, 2018: 27)
 ""Aduh, sayang tidak mengena, sedikit lagi!" kata Si Utun.'
19. "*Ah, meureun bae rusuh teuing, euy!*" cek Si Begu. (BT, 2018: 27)
 ""Ah, mungkin saja tergesa-gesa sekali!" kata Si Begu.'
26. "*Ih, atuh matak tuluy ngamuk, euy, Ah, silaing mah gagabah!*" (BT, 2018: 28). Cek Si Begu ka Si Utun.
 ""Ih, kerbau dapat jadi mengamuk. Ah, kamu gegabah!"
32. "*Gu, nya ayeuna silaing kudu nohonan jangji teh, euy!*" cek Si Utun bari gaharewos. (BT. 2018: 35)
 ""Gu, sekaranglah waktunya kamu harus menepati janji!" seru Si Utun sambil berbisik.'
34. "*Aduh, ampun euy!*" cek Si Utun. (BT. 2018: 37)
 ""Aduh, ampun!" kata Si Utun.'
35. "*.... Geus, lesotkeun, euy!....*" cek Si Utun. (BT. 2018: 37)
 "" Sudah lepaskan!.... " kata Si Utun.
36. "*Ampun, moal deui-deui, euy!*" (BT. 2018: 37)
 ""Ampun, tidak akan melakukan lagi!""
37. "*Enggeus, euy!*" cek Asep Onon. (BT. 2018: 37)
 ""Sudah!" kata Asep Onon.'
38. "*Hayu euy, urang ka imah dewek sakeudeung, geura dewek mah boga kueh aneh!*" (BT. 2018: 39)
 ""Ayo, mampir ke rumahku sebentar, aku punya kue aneh!""
42. "*Leuh, geus aya tilu ratus perak punjul saringgit, euy!*" cek Si Utun bari seuri. (BT. 2018: 53)
 ""Wah, sudah ada tiga ratus rupiah lebih saringgit!" kata Si Utun sambil tertawa.'
43. "*Eh, Warji!*" cek Si Utun bari ngalengis. "*Ampun dewek teh euy!*" (BT. 2018: 55)
 ""Eh, Warji!" kata Si Utun
45. "*Eh, Ji! Cing sing karunya bae ka dewek, euy!*" (BT, 2018: 55)
 ""Eh, Ji! Kasihanilah aku!""
46. "*Tah geuning datang! Naha make terus meuting euy?*" (BT. 2018: 55)
 ""Nah dia datang! Kenapa kamu sampai bermalam?""

c. Relasi Jenis Kalimat dan Distribusi Euy

Di samping partikel *euy* memiliki kecenderungan tertentu dalam keberadaannya pada lingkungan jenis kalimat dan distribusi dalam kalimat, juga memiliki kecenderungan tertentu jika keberadaannya dikombinasikan dalam lingkungan kalimat dan distribusi dalam kalimat. Partikel *euy* cenderung lebih sering muncul di awal kalimat deklaratif (2 data) dan imperatif (2 data) dibandingkan dengan di awal kalimat eksklamatif (1 data). Tidak ditemukan data *euy* di awal kalimat interogatif. Selanjutnya, partikel *euy* cenderung lebih sering muncul di tengah kalimat deklaratif (15 data) dibandingkan dengan di tengah kalimat interogatif (4 data) dan imperatif (3 data). Tidak ditemukan data *euy* di tengah kalimat eksklamatif. Demikian pula, partikel *euy* cenderung lebih sering muncul di akhir kalimat imperatif dibandingkan dengan di akhir kalimat deklaratif, interogatif, dan eksklamatif. Dari paparan di atas, jelaslah partikel *euy* terdapat dalam lingkungan semua jenis kalimat, yakni deklaratif, interogatif, imperatif, dan eksklamatif jika berposisi di akhir kalimat.

Tabel 1: Distribusi Partikel *Euy* pada Kalimat Berdasarkan Bentuk Sintaksis dalam Novel *Budak Teuneung*

Distribusi Partikel <i>Euy</i> Dalam Kalimat	Jenis Kalimat dan Jumlah Data				Jumlah
	Deklaratif	Interogatif	Imperatif	Eksklamatif	
Awal	2	0	2	1	5
Tengah	15	4	3	0	22
Akhir	6	1	11	1	19
Jumlah	23	5	16	2	46

2. Kajian Semantik: Keberagaman Makna Gramatikal Jenis Kalimat yang Memuat Partikel *euy*.

Partikel *euy* beserta unsur lingual yang mendampinginya dalam kalimat memiliki makna gramatikal atau makna struktural yang beragam, Namun, secara umum, jika dikaitkan dengan lingkungan jenis kalimat yang memuatnya dapat dikatakan sebagai berikut. Pertama, dalam lingkungan kalimat deklaratif, partikel *euy* beserta unsur linguitik yang mendampinginya secara umum memiliki makna 'memberitahukan atau menyatakan sesuatu'. Sebagai contoh, pernyataan data (1) bermakna 'menyampaikan amanat', pernyataan data (2) bermakna 'memuji'; pernyataan data (6) bermakna 'memberi tahu sesuatu'.

1. "Jalu! Dewek teh dipiwarang ku Juragan Lurah, mikeun ieu baju jeung calana lungsuran Aep Onon, lumayan bae **euy**!" omong tua kampung. (BT, 2018: 12)
2. "Edas, lucu **euy**, budak-budak geus boga pikiran nu sakitu hadena," omong tua kampung.
6. "**Euy**, geuning euweuh manuk di dieu mah, " ceuk Si Begu ka Si Utun. (BT, 2018: 25)

Kedua, dalam kalimat interogatif, partikel *euy* beserta unsur linguitik yang mendampinginya secara umum memiliki makna 'meminta sesuatu'. Sebagai contoh, pernyataan data (29) bermakna 'meminta informasi tentang kesehatan'; pernyataan data (46) bermakna 'meminta informasi'.

29. "Adun! Adun! Adun! Ku naon silaing teh , **euy**, mana ngajoprak dina kotakan?" cek Si Warji. (BT. 2018: 31)
46. "Tah geuning datang! Naha make terus meuting **euy**?" (BT. 2018: 55)

Ketiga, dalam kalimat imperatif, partikel *euy* beserta unsur linguitik yang mendampinginya secara umum memiliki makna 'meminta sesuatu' atau 'memerintahkan sesuatu'. Sebagai contoh, pernyataan data (17) bermakna 'memerintahkan melakukan kegiatan bersama-sama'; pernyataan data (31) bermakna 'meminta pertolongan'; pernyataan data (34) bermakna 'meminta ampun'; pernyataan data (39) bermakna 'meminta informasi keadaan sekitar'.

17. "Bareng **euy**!" cek Si Utun bari ngarewos...." (BT, 2018: 27)
31. "Aduh **euy**, cing dewek tulungan!...." cek Si Adun ka Si Warji. (BT. 2018: 31)
34. "Aduh, ampun **euy**!" cek Si Utun. (BT. 2018: 37) Ka Warji
39. "Cing dengekeun **euy**, aya keneh nu nyaring atawa geus harees kabeh?" cek Si Utun ka Si Begu bari ngaharewos. (BT. 2018: 49)

Keempat, dalam kalimat eksklamatif. partikel *euy* beserta unsur linguitik yang mendampinginya secara umum memiliki makna 'mengungkapkan atau

menyampaikan sesuatu'. Pernyataan data (30) bermakna 'mengungkapkan kemarahan'; pernyataan data (42) bermakna 'menyampaikan laporan'.

30. *"Euy setan! Lamun silaing wani, montong ngadodoho bari nyumput."* (BT. 2018: 31)

42. *"Leuh, geus aya tilu ratus perak punjul saringgit, euy!" cek SiUltun bari seuri.* (BT. 18: 53)

Berikut ini disajikan kecenderungan hubungan antara distribusi, jenis, kalimat, dan makna gramatikal partikel *euy*.

Tabel 2 Kecenderungan Hubungan antara Distribusi, Jenis Kalimat, dan Makna Gramatikal Partikel *Euy*

No.	Distribusi	Jenis Kalimat	Makna Gramatikal	No. Data
1	awal kalimat	deklaratif	memberi tahu	6
2			menyatakan permohonan	23
3		imperatif	menyatakan perintah	25
4			meminta perhatian	40
5		esklamatif	mengungkapkan kemarahan	30
6	tengah kalimat	deklaratif	memuji	2
7			menyatakan kebencian	3
8			menyangkal	4
9			menyarankan	7
10			Menyatakan keberatan	8
11			Menyatakan rencana	9
12			menyatakan larangan	10
13			memberi tahu	15
14			menyatakan saran	16
15			memberi tahu	20
16			menyatakan kekesalan	21
17			memberi tahu	22
18			menyatakan bujukan	24
19			memberi tahu	27
20			menyatakan kekagetan	28
21		interogatif	menyatakan keberatan	14
22			meminta informasi tentang kesehatan	29
23			meminta informasi tentang keadaan sekitar	39
24			meminta informasi tentang perolehan uang	41
25		imperatif	meminta pertolongan	31
26			menyuruh jalan pelan	33
27			meminta perlindungan	44

28	akhir kalimat	deklaratif	menyampaikan amanat	1
29			memberikan nasihat	12
30			Memberi tahu	13
31			Menyatakan kekesalan	18
32			menyatakan kesalahan	19
33			menyatakan penolakan	26
34		interogatif	meminta informasi	46
35		imperatif	meyarankan	5
36			mengancam	11
37			memerintahkan melakukan kegiatan bersama-sama	17
38			menagih janji	32
39			meminta ampun	34
40			meminta ampun tidak akan melakukan lagi	36
41			meminta menghentikan aktivitas	37
42			meminta dilepaskan	35
43			menyuruh datang ke rumah	38
44			meminta ampun	43
45			meminta perlindungan	45
46		eksklamatif	menyampaikan laporan	42

IV PENUTUP

Partikel *euy* secara sintaksis berdasarkan sumber data yang digunakan memiliki kecenderungan distribusi tertentu dalam jenis kalimat tertentu. Partikel *euy* dapat berposisi di awal, di tengah, atau di akhir kalimat deklaratif, tetapi dominan berposisi di tengah kalimat. Partikel *euy* hanya berposisi di tengah dan di akhir kalimat interogatif, tidak ada yang berposisi di awal kalimat. Partikel *euy* dapat berposisi di awal, di tengah, dan di akhir kalimat imperatif, tetapi dominan berposisi di akhir kalimat. Partikel *euy* hanya berposisi di awal dan di akhir kalimat eksklamatif, tidak ada yang berposisi di tengah kalimat. Secara semantik. Partikel *euy* bersama jenis kalimat yang memuatnya memiliki keragaman makna gramatikal. Secara umum dapat dikatakan bahwa dalam kalimat deklaratif, partikel *euy* beserta unsur linguitik yang mendampinginya memiliki makna ‘memberitahukan atau menyatakan sesuatu’; dalam kalimat interogatif, partikel *euy* beserta unsur linguitik yang mendampinginya memiliki makna ‘meminta sesuatu’; dalam kalimat imperatif, partikel *euy* beserta unsur linguitik yang mendampinginya memiliki makna ‘meminta sesuatu’ atau ‘memerintahkan sesuatu’; dalam kalimat eksklamatif. partikel *euy* beserta unsur linguitik yang mendampinginya memiliki makna ‘mengungkapkan atau menyampaikan sesuatu’. Penelitian tentang partikel *euy* ini, perlu dilanjutkan dengan pendekatan kajian yang lain.

UCAPAN TERIMA KASIH

Dengan telah selesainya sebagian penelitian partikel *euy*, kemudian dimuatnya hasil penelitian ini, penulis menyampaikan ucapan terima kasih kepada segenap pihak yang telah menginspirasi, mendorong, dan membantu penelitian ini, terutama Ibu Dr. Hera Meganova Lyra dari Program Studi Bahasa Sunda dan Bapak Dr. R. Yudi Permadi dari Program Studi Sastra Indonesia. Demikian pula kepada tim redaktur jurnal *Metahumaniora* Fakultas Ilmu Budaya Universitas Padjadjaran. yang telah memuat artikel ini. Di samping itu, ucapan terima kasih penulis sampaikan kepada pihak-pihak lain yang telah memungkinkan dapat dilaksanakan dan diselesaikannya penelitian ini.

DAFTAR PUSTAKA

- Alwi, Hasan, dkk. 2000. *Tata Bahasa Baku Bahasa Indonesia*. Edisi Ketiga. Jakarta: Balai Pustaka.
- Crystal, David. 1989. *The Cambridge Encyclopedia of Language*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Djasudarma, T. Fatimah. 2009. *Semantik 2 Pemahaman Ilmu Makna*. Bandung: Refika Aditama.
- Kridalaksana, Harimurti. 2009. *Kamus Linguistik*. Edisi Keempat. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.
- Parera, J. D. 2004. *Teori Semantik*. Edisi Kedua. Jakarta: Erlangga.
- Richards, Jack. et al. 1987. *Longman Dictionary of Applied Linguistics*. Harlow: Longman.
- Sudaryat, Yayat, et al. 2013. *Tata Basa Sunda Kiwari*. Bandung: Yrama Widya.
- Wahya. 2015a. "Euy sebagai Sarana Pragmatik dalam Novel *Kolebat Kuwung-Kuwung Kinasih* Katumbirian Karya Tatang Suimarsosno dalam Prosiding Linguistics Scientific Meeting International Conference, Fakultas Ilmu Budaya Universitas Padjadjaran.
- Wahya. 2015b. "Penggunaan Bentuk Fatis sebagai Sarana Pragmatik dalam Cerita Pendek *Hiji Mangsa Taun 2055 Hidayat*". Article in International Seminar Sastra dan Bahasa Serumpun held by FIB Unpad, Jatinangor.
- Wahya. et al. 2019. *Fatis Bahasa Sunda dalam Cerita Rekaan Berbahasa Sunda sebagai Sarana Pengungkap Emosi*. Bandung: Unpad Press.
- Wijana, I Dewa Putu. 2015. *Pengantar Semantik Bahasa Indonesia*. Cet. II. Yogyakarta: Pustaka Pelajar..

LAMPIRAN DATA

1. "Jalu! Dewek teh dipiwarang ku Juragan Lurah, mikeun ieu baju jeung calana lungsuran Aep Onon, lumayan bae *euy*!" omong tua kampung. (BT, 2018: 12)
""Nak! Saya disuruh Juragan Lurah memberikan baju dan celana bekas Asep

- Onon, lumayan!" kata tetua kampung.'
2. "Edas, lucu **euy**, budak-budak geus boga pikiran nu sakitu hadena," omong tua kampung." (BT, 2018: 13)
"Aduh, lucu kau, masih anak-anak sudah memiliki pikiran yang begitu baik," kata tetua kampung.
3. *Barang Si Utun nenjo ka Si Warji, pok manehna ngomong ngaharewos ka Si Begu*, "Gu, Tuh tenjo **euy** si bangsat baju teh keur ngala suluh." (BT, 2018: 19)
'Saat Si Utun melihat Si Warji, berbisiklah dia kepada Si Begu, "Gu, lihat si pencuri baju sedang mengambil kayu bakar.'"
4. "Ah, piraku **euy**, budak sagede kitu geus wani maling baju.," cek Si Begu. (BT, 2018: 20)
"Ah, masa, anak sebesar itu sudah berani mencuri baju.," kata Si Begu.
5. "Wajit!" cek Si Begu. "Ti batan silaing poporongos kitu mah, leuwih hade ngaku bae sarta menta dihampura ka Asep Onon, **euy**!" (BT, 2018: 20)
"Wajit!" kata Si Begu. "Daripada kamu marah-marah begitu, lebih baik mengaku saja dan minta maaf kepada Asep Onon.'
6. "**Euy**, geuning euweuh manuk di dieu mah, " ceuk Si Begu ka Si Utun. (BT, 2018: 25)
"Ternyata tidak ada burung itu di sini," kata Si Begu kepada Si Utun.
7. "Hayu!" cek Si Begu. "Tapi ..., ari ka sawah mah kudu bebekeulan, **euy** bisi lapar." (BT, 2018: 25)
"Ayo!" kata Si Begu. "Tapi ..., kalau ke sawah harus baqwa bekal kalau-kalau lapar.'"
8. "Ah, ari mekel kahakanan loba-loba teuing mah ulah **euy**, indung dewek sok ngambek." (BT, 2018: 25)
"Ah, kalau membawa makanan terlalu banyak jangan, ibu saya sering marah.'"
9. "Kieu ayeuna mah, **euy**," cek Si Begu, "dewek rek ngagolombrang-golombrangkeun kaleng di pipir warung" (BT, 2018: 26)
"Begini saja," kata Si Begu, "aku akan membunyi-bunyikan kaleng di pinggir warung.'"
10. "Ah, ulah **euy**, ari kudu barang cokot loba-loba teuing mah, indung dewek bisi rugi." (BT, 2018: 26)
"Ah, jangan, kalau sampai mencuri terlalu banyak, ibu saya kalau-kalau rugi.'"
11. "..... Lamun silaing ngarasa rugi dipentaan kahakanan ku dewek nya leuwih hade entong
sosobatan jeung dewek, **euy**!" (BT, 2018: 26)
"..... Kalau kamu merasa rugi diminta makanan ya lebih baik jangan berteman dengan saya.'"
12. "Ih, ulah pundung, **euy**," cek Si Utun bari seuri" (BT, 2018: 26)
"Ih, jangan merajuk, dong," kata Si Utun sambil tertawa.'
13. "Leuh **euy**, indung dewek mani hibut mamawa halu rek ngagebug ucing," cek Si Utun bari
seuseurian. (BT, 2018: 26)
"Aduh, ibu saya sibuk membawa-bawa alu mau memukul kucing," kata Si Utun sambil

tertawa-tawa.'

14. "*Naha euy, waka dihakanan di dieu uras teh?*" cek Si Utun. (BT, 2018: 26)
 "'Mengapa, dimakan duluan uras di sini?" kata Si Utun.
15. "*Tuh tenjo euy, jalak mani rapang,*"cek Si Begu. (BT, 2018: 27)
 'Lihatlah, jalak banyak sekali," kata Si Begu.'
16. "*Kudu bareng euy, ngetepelna,* " cek Si Utun. (BT, 2018: 27)
 "'Harus bersama-sama, dong mengatapelnya," kata Si Utun.
17. "*Bareng euy!*" cek Si Utun bari ngarewos, "*hiji ... dua ... tilu!*" (BT, 2018: 27)
 "'Ayo bersama-sama!" kata Si Utun sambil berbisik, satu ... dua ... tiga!"
18. "*Leuh, hanjakal teu keuna, saeutik deui pisan, euy!*" cek Si Utun. (BT, 2018: 27)
 "'Aduh, sayang tidak mengena, sedikit lagi!" kata Si Utun.'
19. "*Ah, meureun bae rusuh teuing, euy!*" cek Si Begu. (BT, 2018: 27)
 "'Ah, mungkin saja tergesa-gesa sekali!" kata Si Begu.'
20. "*Tuh euy, areunteup deui jalak teh deukeut munding keur guyang*" cek Si Utun bari nunjuk.
 (BT, 2018: 27)
 'Itu, pada hinggap lagi jalak dekat kderbau yang sedang bemandi lumpur" kata Si Utun
 sambil menunjuk.'
21. "*Geus bosen dewek mah keketepelan teh euy, bongan teu bebenangan.*" (BT, 2018: 27)
 "'Aku sudah bosan menembak dengan katapel, habis tidak mendapatkan apa-apa.'"
22. "*Hayu tumpak munding oge,*" cek Si Utun , "*tapi dewek boga karesepan nu leuwih model,*
euy, nyaeta ngamaenkeun munding sina dangsa." (BT, 2018: 27)""
 "'Ayo naik kerbau juga," kata Si Utun, "tetapi aku mempunyai kesenangan yang lebih
 menarik, yaitu memmainkan kerbau agar menari.'"
23. "*Euy, dewek milu tumpak munding, engke silaing dibere uras jeung oncom.*" (BT, 2018: 28)
 "'Hai, aku ikut naik kerbau, nanti kamu diberi uras dan oncom.'"
24. "*Geura kop hakan euy, na aya uras mana ngenah-ngenah teuing....*" (BT, 2018: 28)
 "'Ayo coba makan, sungguh uras ini begitu enak....'"
25. "*Euy, Gu, hayu ah urang ngarala daun putat!*" cek Si Utun bari ngiceupan ka Si Begu.
 (BT, 2018: 28)
 "'Gu, ayo ah kita memetik daun putat!" kata Si Utun sambil mengedipkan mata pada Si Begu.'
26. "*Ih, atuh matak tuluy ngamuk, euy, Ah, silaing mah gagabah!*" (BT, 2018: 28). Cek Si Begu
 ka Si Utun.
 "'Ih, kerbau dapat jadi mengamuk. Ah, kamu gegabah!"
27. "*Tuh euy, munding teh geus mimiti dangsa,*"cek Si Utun.... (BT. 2018: 29)
 "'Lihat, kerbau sudah mulai menari," kata Si Utun....
28. "*Aduh euy, tuh tetela tuluy ngamuk munding teh,*"cek Si Begu bari semu reuwas. (BT. 2018: 29)
 "'Aduh, benar-benar kerbau jadi mengamuk," kata Si Begu sambil tampak kaget.'

29. "Adun! Adun! Adun! Ku naon silaing teh , *euy*, mana ngajoprak dina kotakan?" cek Si Warji. (BT. 2018: 31)
"Adun! Adun! Adun! Kenapa kamu, sampai terkapar di sawah?" Kata Si Warji.'
30. "*Euy* setan! Lamun silaing wani, montong ngadodoho bari nyumput." (BT. 2018: 31)
"Hai setan! Kalau kamu berani, jangan berpura-pura sambil sembunyi.'
31. "Aduh *euy*, cing dewek tulungan!...." cek Si Adun ka Si Warji. (BT. 2018: 31)
"Aduh, tolong aku!... " seru Si Adun kepada Warji.'
32. "Gu, nya ayeuna silaing kudu nohonan jangji teh, *euy*!" cek Si Utun bari gaharewos. (BT. 2018: 35)
"Gu, sekaranglah waktunya kamu harus menepati janji!" seru Si Utun sambil berbisik.'
33. "Hayu, tapi sing ati-ati, *euy* lalaunan leumpangna!" (BT. 2018: 35) Utun ka Begu.
"Ayo, tetapi hati-hati, pelan-pelan jalannya!"
34. "Aduh, ampun *euy*!" cek Si Utun. (BT. 2018: 37)
"Aduh, ampun!" kata Si Utun.'
35. " Geus, lesotkeun, *euy*!...." cek Si Utun. (BT. 2018: 37)
" Sudah lepaskan!..... " kata Si Utun.
36. "Ampun, moal deui-deui, *euy*!" (BT. 2018: 37)
"Ampun, tidak akan melakukan lagi!"
37. "Enggeus, *euy*!" cek Asep Onon. (BT. 2018: 37)
"Sudah!" kata Asep Onon.'
38. "Hayu *euy*, urang ka imah dewek sakeudeung, geura dewek mah boga kueh aneh!" (BT. 2018: 39)
"Ayo, mampir ke rumahku sebentar, aku punya kue aneh!"
39. "Cing dengekeun *euy*, aya keneh nu nyaring atawa geus harees kabeh?" cek Si Utun ka Si Begu bari ngaharewos. (BT. 2018: 49)
"Coba dengarkan, masih ada orang yang terjaga atau sudah pada tidur semua?" kata Si Utun kepada Si Begu sambil berbisik.'
40. "*Euy*, Utun!" cek Si Begu. (BT. 2018: 53)
"Hai, Utun!" kata Begu.'
41. "Cing hayang nyaho *euy*, geus sabaraha duit beubeunangan urang balangasiar teh?" (BT, 2018: 53)
"Coba ingin tahu, sudah berapa uang hasil usaha kita itu?"
42. "Leuh, geus aya tilu ratus perak punjul saringgit, *euy*!" cek Si Utun bari seuri. (BT. 2018: 53)
"Wah, sudah ada tiga ratus rupiah lebih seringgit!" kata Si Utun sambil tertawa.'
43. "Eh, Warji!" cek Si Utun bari ngalengis. "Ampun dewek teh *euy*!" (BT. 2018: 55)
"Eh, Warji!" kata Si Utun
44. Sing karunya ka dewek *euy*, dewek teh geus pahatu lalis" (BT. 2018: 55)
' Kasinahilah aku, aku sudah tidak punya orang tua'"
45. "Eh, Ji! Cing sing karunya bae ka dewek, *euy*!" (BT, 2018: 55)
"Eh, Ji! Kasihanilah aku!'"
46. "Tah geuning datang! Naha make terus meuting *euy*?" (BT. 2018: 55)
"Nah dia datang! Kenapa kamu sampai bermalam? '"

ANTARA MITOS DAN REALITAS: HISTORISITAS MAUNG DI TATAR SUNDA

Budi Gustaman

Departemen Sejarah & Filologi, Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Padjadjaran
budi.gustaman@unpad.ac.id

Hilman Fauzia Khoeruman

Departemen Linguistik, Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Padjadjaran
hilman.fauzia@unpad.ac.id

ABSTRAK

Secara kultural, masyarakat Sunda cukup akrab dengan maung (harimau). Maung adalah sebutan khusus untuk harimau di wilayah Tatar Sunda. Maung direpresentasikan secara khusus sebagai simbol kekuatan. Simbolisasi maung tercermin dalam beberapa identitas kekinian, seperti pada julukan klub sepak bola terbesar di Jawa Barat, Persib “maung” Bandung serta pengadopsian secara visual sebagai lambang Divisi Siliwangi, satuan militer wilayah Jawa Barat. Di balik pemaknaan itu, terdapat jejak-jejak historis yang menyebabkan begitu lekatnya maung dalam benak masyarakat Sunda. Penelitian ini berusaha untuk menelusuri maung dalam bingkai mitos dan juga ekologis. Di Tatar Sunda tersebar mitos-mitos terkait harimau yang disampaikan secara lisan dan tulisan (naskah). Selain itu, jejak maung pun banyak pula ditulis pada sumber-sumber kolonial, seperti arsip, koran, hingga roman. Secara umum, maung mencerminkan mentalitas kultural masyarakat Sunda, yang pemaknaannya menjadi penghubung antara mitos dan realitas.

Kata Kunci: Maung, Harimau, Sunda, Tatar Sunda

ABSTRACT

Sundanese people are quite familiar with maung (tiger). Maung is a special name for tigers in the Tatar Sunda. Maung is represented as a symbol of strength. The symbolization of maung is reflected in several contemporary identities, such as the nickname of the biggest football club in West Java, Persib “maung” Bandung. Moreover, it is adopted visually as a symbol of military unit in the West Java region, Divisi Siliwangi. Behind the meaning, many historical traces which cause the existence of maung in the minds of the Sundanese people. This research seeks to explore the mythical and ecological framework. In Tatar Sunda scattered myths related to tigers that were delivered orally and in manuscript. In addition, many traces of Maung were also written in colonial sources, such as archives, newspapers, and romances. In general, it reflects the cultural mentality of Sundanese society, whose meaning is the link between myth and reality.

Keywords: Maung, Tiger, Sunda, Tatar Sunda

I PENDAHULUAN

"Lamun aing geus euweuh marengan sira, tuh deuleu tingkah polah maung"
(Uga Wangsit Siliwangi)¹.

Kutipan di atas merupakan ungkapan yang dipercayai sebagai titah atau perkataan Prabu Siliwangi. Di balik titah tersebut terkandung suatu makna metaforik mengenai anjuran pengamalan sifat maung yang dimaknai sebagai pemberani serta – meskipun buas – memiliki rasa sayang terhadap keluarga dan sesamanya. Titah itu pun selaras dengan kepercayaan terkait penjelmaan Prabu Siliwangi menjadi seekor harimau putih, yang sampai kini dipercayai sebagian besar masyarakat di Tatar Sunda.

Pengadopsian maung² sebagai suatu simbol kultural tidak lepas dari "kedekatan" masyarakat Sunda terhadap sosok maung. Kedekatan tersebut diterjemahkan sebagai faktor ekologis, dimana maung banyak mendiami hutan-hutan di wilayah Tatar Sunda³. Wilayah Tatar Sunda merupakan ruang yang mempertemukan maung dan manusia dalam jalinan antagonis dan protagonis. Pemaknaan ini di satu sisi memaknai maung sebagai sosok yang disakralkan, tetapi di sisi lain menganggap maung sebagai perusak.

Tulisan ini menghadirkan eksistensi maung di Tatar Sunda dalam dua perspektif yang bertentangan. Penelusuran mitos-mitos maung mengarah pada sakralisasi terhadap sosoknya, yang mengantarkan maung pada "stratifikasi binatang" tertinggi di Tatar Sunda. Sementara itu, data-data kolonial justru membalikkan perspektif tersebut dimana maung dianggap sebagai pemangsa yang harus dibunuh. Tentu hal ini berakar dari sistem (ekonomi) kolonial – berupa pembukaan perkebunan – yang secara tidak langsung mengusik kehidupan maung. Pembukaan hutan bisa diterjemahkan sebagai perusakan terhadap habitat maung. Konsekuensinya, maung pun dilabeli sebagai hama perkebunan dan binatang perusak. Pelabelan tersebut selanjutnya diterapkan dalam bentuk komersialisasi, yang membuat orang-orang berlomba-lomba berburu maung.

Secara ekologis, maung – dalam arti harimau Jawa (*Panthera tigris sondaica*) – kini (dianggap) tak bersisa satu ekor pun.⁴ Kepunahannya dipercaya akibat aktivitas

1 Uga Wangsit Siliwangi adalah naskah yang dipercaya berisi wasiat Prabu Siliwangi tentang pesan-pesan kehidupan serta ramalan mengenai pemerintahan (orang Sunda khususnya) sejak Pajajaran dikisahkan runtuh. Dalam penelitian ini tidak digunakan naskah ataupun terjemahan Uga Wangsit Siliwangi secara utuh. Hanya beberapa perkataan pembuka yang ada kaitannya dengan istilah maung.

2 Penyebutan istilah "maung" pada masyarakat Sunda umumnya ditujukan untuk harimau loreng berukuran besar. Ciri-ciri ini merujuk pada spesies harimau Jawa (*Panthera tigris sondaica*). Visualisasi kekinian terkait maung seringkali menampilkan spesies harimau Jawa. Meski demikian, penyebutan maung pun seringkali ditujukan untuk jenis harimau berukuran kecil, seperti panter atau macan tutul.

3 Penyebutan Tatar Sunda merujuk pada wilayah di bagian barat Pulau Jawa yang didiami oleh etnis Sunda. Istilah Tatar Sunda tidak merujuk pada wilayah administratif Jawa Barat. Beberapa wilayah seperti Banten dan Cirebon (termasuk Batavia), masih dianggap wilayah Tatar Sunda. Dalam penelitian ini, data-data kolonial yang dipakai juga melingkupi wilayah-wilayah tersebut sebagai bagian dari wilayah Tatar Sunda.

4 Pernyataan mengenai punahnya spesies harimau Jawa masih menjadi polemik. Harimau Jawa sudah dinyatakan punah oleh IUCN (*International Union for Conservation of Nature*) sejak 1996. Keputusan tersebut akhir-akhir ini dipertanyakan seiring diberitakannya penemuan feses dan kesaksian-kesaksian mengenai penemuan sosoknya. Namun, kesaksian-kesaksian tersebut pun tidak bisa dibuktikan secara fisik. Para peneliti hingga sekarang masih mencoba mencari jejak keberadaan harimau Jawa.

perburuan. Namun demikian, maung masih hidup dalam benak orang-orang Sunda. Eksistensi maung digambarkan dalam berbagai tindakan simbolik, seperti ritual, cerita, dan mitos-mitos tentang maung, hingga simbolisasi populer maung dalam lambang Kodam Siliwangi dan Persib “maung” Bandung. Eksistensi maung bukan hadir secara fisik, tetapi hadir dan dimaknai dalam arti mentalitas.

II METODE PENELITIAN

Metode yang digunakan dalam penelitian ini ialah metode sejarah, yang terdiri atas empat tahap, yakni heuristik, kritik, interpretasi, dan historiografi. Dalam proses penelitian, kajian ini berusaha mengolah dua jenis sumber utama, yaitu sumber tradisional dan sumber kolonial. Sumber tradisional seperti naskah, dan tradisi lisan digunakan untuk melihat jejak mentalitas maung sebagai binatang yang sakral. Wawacan Perbu Kean Santang, serta tradisi lisan tentang penjelmaan Prabu Siliwangi, digunakan dalam penelitian ini. Beberapa tinjauan kolonial pun dipakai untuk melihat mitos maung dilihat dari perspektif orang Eropa. Sementara itu, sumber kolonial menampilkan pemaknaan berbeda perihal antagonisme maung sebagai binatang perusak. Sumber utama yang digunakan dalam penelitian ini ialah kolonial verslag, koran, dan buku-buku yang mengulas eksistensi maung. Pemakaian sumber-sumber tersebut diharapkan memberi gambaran dan komparasi tentang perubahan pemaknaan maung dalam masyarakat di Tatar Sunda.

III HASIL DAN BAHASAN

1. Mitos dan Sakralisasi Maung

Masyarakat Sunda memaknai maung sebagai binatang mitologis. Di beberapa tempat, maung dipercayai sebagai jelmaan raja (terbesar) Sunda, Prabu Siliwangi. Penjelmaan ini tidak lepas dari kisah perseteruan Prabu Siliwangi dengan anaknya, Prabu Kean Santang. Dalam cerita, pengejaran ini merupakan upaya dari Prabu Kean Santang untuk meng-Islam-kan Prabu Siliwangi beserta para pengikutnya. Pengejaran yang dilakukan Kean Santang berakhir di Hutan Sancang, Garut Selatan. Di tempat tersebut, Prabu Siliwangi diyakini berubah menjadi seekor harimau putih dan pengikutnya menjadi harimau Sancang (Wessing, 1993: 2).

Selain dituturkan dalam tradisi lisan, kisah ini diungkapkan dalam salah satu naskah, yakni Wawacan Perbu Kean Santang.

*Ari sakabeh para raja
jeung ieu punggawa Mantri
kabeh kudu mindah rupa
jadi macan warna warni
Piunjuk ponggawa Mantri
kabeh kudu ngiring ratu
enggalna ratu Pakuan
nyandak tukem ki lagondi
diguratkeun kana tanah padaleman.*

Adapun semua para raja
dan lagi punggawa Mantri
semua harus berganti wujud
menjadi harimau berwarna-warni
beritahu ponggawa mantri
semua harus turut raja
singkatnya raja Pakuan
mengambil tongkat lagondi (nama
pohon kecil)
digariskan pada tanah bumi

*Istijadna tinekanan
karaton geus salin rupi
jadi leuweung jujumplukan
kitu deui Perbupati
diteunggeul ku kilagoni
sakabeh geus jadi maung
ari nu jadi ratuna
ratu Batulajang aji
enggeus budal kabeh maruru
Sancang*

Istijadnya terkabul
keraton sudah berganti rupa
menjadi hutan rimba
begitu pula para bupati
dipukul memakai kilagoni
semuanya sudah menjadi harimau
yang menjadi rajanya
raja Batulajang
sudah keluar semua menuju Sancang
(Marzuki dkk, 1992: 53-54 & 146-147)

Keseragaman mitos ini muncul di beberapa tempat di Tatar Sunda. Selain di Hutan Sancang Garut, gaung mitos maung Prabu Siliwangi muncul pula di Gunung Salak, Gunung Gede, dan wilayah Surade (Sukabumi). Di Surade, terdapat tradisi lisan yang dikenal dengan Carita Maung Pajajaran. Ada tiga versi Carita Maung Siliwangi yang berkembang di Kecamatan Surade. Pertama, bercerita tentang penghianatan sekaligus balas dendam yang dilakukan oleh seorang manteri bernama Jaya Antea terhadap Prabu Siliwangi. Hal tersebut dilatarbelakangi tindakan Prabu Siliwangi yang merebut kekasih Jaya Antea. Jaya Antea terus mengejar Prabu Siliwangi beserta pasukannya hingga ke Tegal Buleud. Jaya Antea pada akhirnya gagal membalas dendam karena Prabu Siliwangi menghilang, sedangkan para pasukannya berubah menjadi harimau. Versi kedua berkisah tentang pengejaran yang dilakukan Kean Santang terhadap Prabu Siliwangi beserta pasukannya untuk di-Islam-kan. Prabu Siliwangi akhirnya menghilang, tetapi pimpinan pasukannya bernama Sanggabuaana berubah menjadi harimau di wilayah Pasir Ucing Surade. Sementara itu, Carita Maung Pajajaran versi ketiga sama persis dengan Wawacan Perbu Kean Santang yang mengisahkan menghilangnya Prabu Siliwangi dan prajuritnya berubah menjadi harimau (Amanah, 2014: 3).

Mitos manusia harimau pun dipercayai oleh masyarakat Panjalu, Ciamis. Dalam tradisi lisan Carita Maung Panjalu, dikisahkan dua orang anak kembar cucu Prabu Siliwangi bernama Bombang Larang dan Bombang Kencana yang melanggar titah gurunya, kakek Garahang, yakni dengan mandi di kolam atau mata air jernih yang berisi banyak ikan. Saat Kakek Garahang meninggalkan rumah, keduanya melanggar pantangan tersebut. Mereka pun berubah menjadi harimau dan berjanji akan menjaga mata air dan menjaga alam dari para perusak (Hadish dkk., 1979: 55-58).

Sakralisasi harimau pun kerap muncul di beberapa tempat keramat yang biasanya dijadikan tempat pesugihan. Terkait hal ini, Dr. K.A.H. Hidding menulis dalam buku *Gebruiken en Goddienst der Soendaneezen* (1935) bahwa orang Sunda kerap mencari wangsit di beberapa tempat seperti kuburan, dengan bantuan dukun atau kuncen. Wangsit selalu datang lewat mimpi. "Biasanya orang melihat hampir tertidur, mula-mula seekor ular atau harimau, yang merupakan pembawa jawaban dan sekaligus penguji kebenaran mimpi" (Hidding, 1935: 99). Pendapat Hidding tersebut sesuai dengan kepercayaan masyarakat sekarang terkait adanya istilah "ngamaung" untuk menunjukkan pesugihan pada maung atau harimau. Selain itu, terdapat kepercayaan bahwa seorang menak yang meninggal akan menjadi

maung. Disebutkan pula bahwa kematian seorang laki-laki karena tenggelam dan dimangsa harimau akan menjadi hantu – sementara perempuan akan menjadi hantu (gentayangan) jika meninggal saat melahirkan (Hidding, 1935: 53). Tidak diketahui makna mitos-mitos tersebut. Namun demikian, mitos tersebut merepresentasikan adanya kesan pengagungan dan ketakutan terhadap harimau. Selain itu, hal tersebut memberi indikasi bahwa penerkaman manusia oleh harimau merupakan peristiwa yang sering terjadi.

Sakralisasi merujuk pula pada beberapa tempat keramat yang dipercayai dihuni harimau jadi-jadian. Bahkan, di beberapa tempat terdapat pantangan menyebut kata “maung”. Husein Djadiningrat dalam buku *De Magische Achtergrond van de Maleische Pantoen* (1933) menjelaskan: “di daerah yang kaya harimau di Banten Selatan, orang tidak dapat bicara tentang maung, orang harus mengatakan meong, yaitu kucing” (Djadiningrat, 1933: 26).

Secara harfiah, penyebutan maung bersinonim dengan penyebutan meong, harimau dan macan. Kata “maung” sendiri banyak disebutkan dalam sumber-sumber kolonial untuk menyebutkan harimau (dalam bahasa Sunda). Dalam *Encyclopaedie van Nederlandsch-Indie*, disebutkan beberapa perbedaan penyebutan harimau atau macan di beberapa wilayah di Hindia Belanda. Harimau sendiri merupakan sebutan dalam bahasa Melayu (*harimau, rimau*). Istilah *matjan* sendiri merupakan sinonim dari penyebutan harimau. Dalam bahasa Sunda, harimau atau macan (*Felis tigris*) disebut dengan istilah *meong* atau *maueng*, sebagai suatu tiruan bunyi. Harimau yang lebih besar dibedakan menjadi *meong-lakbok*, *meong-Gede*, dan *meong-santjang*. Jenis harimau ini umumnya merujuk pada harimau belang dan besar (*koningstijger*). Sementara itu, harimau yang lebih kecil (jenis panter, *Felis pardus*) disebut *meong-malangbong*, *meong-toetoel*, *meong-koembang*, dan *meong-kroet*. Faktor pembeda dari jenis harimau tersebut ialah ukuran tubuh dan warna kulit yang berbeda dengan jenis harimau besar.

Sementara itu, masyarakat di sekitar Gunung Kawi & Gunung Kelud (Jawa Timur), kerap menyebut harimau dengan *matjan-loreng*, serta panter dengan sebutan *matjan-toetoel*. Selain itu, ada juga penyebutan harimau hitam yang disebut *matjan-koembang*, serta *matjan-sroenie* yang ukurannya lebih besar dari panter, dan *matjan-gogor*, yang lebih kecil dari *Matjan-sroenie* (*Encyclopaedie van Nederlandch-Indie* volume II: 474).

2. Maung (Harimau) dan Ketakutan Kolektif

Mitos dan tradisi lisan tentang harimau banyak ditemukan di Nusantara. Pemetaannya terhampar mulai dari ujung utara Pulau Sumatera – memanjang hingga berujung di ujung timur Pulau Jawa, bahkan Bali. Di Sumatera Utara, khususnya di Simalungun, terdapat legenda manusia harimau *Begu Salih-Salihen*. Selain itu, ada pula sebutan sakral “opung” untuk harimau di wilayah tersebut. Sementara itu, di Sumatera Barat terdapat mitos tentang manusia harimau (*inyiak*) di Lembah Harau. Masyarakat di Bengkulu pun memiliki kepercayaan tentang 7 manusia harimau. Mitos soal harimau kemudian berlanjut ke Pulau Jawa, dimana di Jawa Barat harimau erat kaitannya dengan mitos Prabu Siliwangi. Selanjutnya, persebaran mitos harimau berlanjut ke Kediri & Banyuwangi dengan adanya mitos macan putih.

Munculnya mitos-mitos tersebut tidak bisa dilepaskan dari “keakraban” masyarakat terhadap sosok harimau. Sejatinya, kondisi ekologis wilayah-wilayah

tersebut (termasuk Tatar Sunda) merupakan habitat harimau. Peter Boomgaard menyebutkan bahwa wilayah-wilayah yang disebutkan di atas termasuk ke dalam *tiger-nest* (sarang harimau). Di Jawa, *tiger nest* mencakup hutan-hutan di Keresidenan Banten, Priangan, hutan Waleri (antara Pekalongan dan Semarang), wilayah Easthook (Keresidenan Pasuruan, Probolinggo, Besuki, dan Banyuwangi), wilayah Klakah (di antara Probolinggo & Lumajang), pedalaman Ngawi dan Madiun, hutan Blitar, serta hutan wilayah Baluran. (Boomgaard, 2001: 50-52). Sebagai bagian dari wilayah Tatar Sunda, Banten dan Priangan merupakan wilayah yang sering disebut dalam arsip kolonial sebagai wilayah yang menyumbang banyak kasus pemangsaan oleh harimau.

Menurut data *Koloniaal Verslag 1870*, di wilayah Tatar Sunda (mengacu pada wilayah Banten, Krawang, Priangan, dan Cirebon) ada sekitar 58 orang mati karena diterkam harimau pada 1896. Rinciannya: Banten 7 kasus, Karawang 2 kasus, Priangan 48 kasus, dan Cirebon 1 kasus. Priangan menunjukkan angka paling tinggi diantara kasus di wilayah lain di Jawa (di Sumatera wilayah yang paling tinggi ialah Palembang dengan 111 kasus serta total kasus penerkaman ialah 289 kasus di Hindia Belanda). Data tersebut merupakan laporan yang diajukan kepada pemerintah perihal kasus-kasus yang berkaitan dengan kecelakaan (kehilangan nyawa).

Untuk wilayah yang sama, data pada 1870 masih menunjukkan angka yang cukup tinggi, yakni sekitar 50 kasus, dimana Priangan menyumbangkan 41 kasus dari 267 kasus yang terjadi di Hindia Belanda (*Koloniaal Verslag 1871*). Sejak 1870, pemerintah kolonial secara berkesinambungan melaporkan kasus-kasus kematian oleh harimau. Dari statistik setiap tahunnya, angka kematian cenderung menurun. Pada 1899 tercatat hanya sekitar 4 kasus penerkaman, dimana Priangan pun hanya ada 3 kasus. (*Koloniaal Verslag 1900*).

Peter Boomgaard (2001: 83-84) menyebutkan bahwa pada pertengahan abad ke-19 terjadi wabah harimau. Wabah ini merupakan fenomena yang terjadi di hampir semua wilayah di Pulau Jawa, mulai dari Banten, Priangan, Krawang, Cirebon, Jepara, Kediri, Pasuruan, Probolinggo, dan Banyuwangi. Wabah ini dimulai dari Keresidenan Priangan pada 1855 yang mencapai angka 147 korban jiwa (kira-kira setengah dari total korban di Jawa). Selanjutnya, wabah terjadi di Keresidenan Banten pada 1886 dan 1887 yang mencapai presentase 51% dan 53% dari total seluruh korban di Jawa. Wabah pun berlanjut di Besuki/Banyuwangi pada 1888 hingga 1889. Dekade terakhir abad ke-19 ini pun diwarnai dengan jatuhnya korban yang mencapai 65% di Jeparapada 1894, hingga akhirnya terjadi lagi pada 1901 di Semarang yang mencapai 45%.

Maraknya kasus penerkaman harimau pernah terjadi di Banten pada 1887 hingga 1889. Pemerintah kolonial menyebutnya sebagai *tijger-plague* (wabah harimau). Berdasarkan *Koloniaal Verslag 1888*, terdapat 61 orang yang menjadi korban keganasan harimau di Banten pada 1887. Distrik Pasir Salak menjadi wilayah yang penduduknya banyak diterkam harimau. Sementara itu, penduduk distrik Bojongkoneng meninggalkan rumahnya, juga persediaan beras mereka. Kelaparan akhirnya membawa mereka kembali sementara waktu hanya untuk mengambil beras. Selain itu, ada pula penduduk distrik Panimbang yang meninggalkan pemukimannya karena gangguan harimau. J Hendrik van Belen dalam buku *De Dierwenweld van Insulinde* (1914) menyebutkan bahwa di suatu kampung di Banten tinggal 8 orang janda, yang mana suami-suaminya mati karena harimau (van Belen,

1914: 384).

Kisah penyerangan harimau di wilayah Banten tergambar dalam roman Max Havelaar, dimana para petani di Kabupaten Lebak tergopoh-gopoh meninggalkan ladang karena diserang harimau. Singkatnya, harimau tersebut mati karena terkena tanduk dari kerbau milik Saidjah.

“Kerbau Saidjah, karena kecepatannya, terdorong beberapa lompatan ke depan tuan kecilnya yang menanti maut...dan mengarahkan kepala bertanduknya ke arah macan itu. Macan itu menerjang tapi untuk yang terakhir kali. Kerbau itu menangkapnya dengan tanduknya dan hanya kelihangan sedikit daging yang robek dari lehernya. Si penyerang terbaring di tanah dengan perut robek menganga, Saidjah selamat. Memang terdapat keuntungan di user-useran kerbau itu!” (Multatuli, 2014: 241).

Matinya harimau oleh kerbau kemudian menjadikan tren tersendiri terkait pemaknaan kerbau sebagai pribumi dan harimau sebagai orang Belanda. Pemaknaan semacam ini erat kaitannya dengan acara Rampok Macan yang sering dilakukan di alun-alun Mataram. Terkait hal itu, Raffles dalam *The History of Java* menyebutkan bahwa “Dalam pertunjukan ini [rampok macan], orang Jawa terbiasa membandingkan kerbau dengan orang Jawa, dan macan dengan orang Eropa. Di sini bisa dibayangkan keinginan mereka untuk memenangkan kerbaunya...” (Raffles, 2014: 241).

Kisah-kisah tentang penerkaman lainnya dipaparkan oleh Peter Boomgaard (2001: 42), yang menyebutkan salah satu kasus di Desa Sajira Kabupaten Lebak, Banten (11 April 1839). Dalam penerkaman tersebut, seorang ibu diberitakan kehilangan tiga orang anaknya, salah satunya bayi 8 bulan. Ia pun terluka ketika mempertahankan bayinya dari serangan harimau. Berita lainnya dikisahkan koran *Berita Priangan*, yang memberitakan penerkaman seorang laki-laki di DesaCibuluh, Subang, yang kemudian membuat penduduk beramai-ramai memburu harimau tersebut (*Berita Priangan*, Kamis 17 Mei 1934).

Perburuan harimau menjadi hal yang lazim dilakukan oleh penduduk. Bahkan - menurut Hendrik van Ballen (1914: 384) - sudah sejak 1820, hilangnya nyawa oleh harimau sudah sangat populer sehingga pemerintah kolonial menganjurkan untuk melakukan pembunuhan harimau. Bahkan menjadi semacam kewajiban yang menghasilkan uang, yakni sebesar f22 untuk satu ekor harimau. Berdasarkan *Koloniaal Verslag 1852*, pemerintah kolonial telah menganjurkan penangkapan dan pembunuhan harimau. Alasannya, harimau di berbagai daerah di Jawa sangat merusak dan jumlahnya masih sangat signifikan. Pemusnahan ini mempertimbangkan batas-batas perburuan, yakni tidak menembus hutan dan juga ngarai - yang merupakan habitat mereka. Selain itu, perburuan harimau juga mempertimbangkan takhayul masyarakat di Pulau Jawa pada tempat-tempat tertentu yang menganggap harimau sebagai nenek moyang mereka.

Tabel 1.
Jumlah Penerkaman oleh Harimau (di wilayah Jawa bagian Barat) 1848-1952

Wilayah	Tahun				
	1848	1849	1850	1851	1852
Banten	22	22	22	23	23

Karawang	26	17	28	20	18
Priangan	-	-	52	84	114
Cirebon	-	-	-	-	13

Sumber: Koloniaal Verslag 1852

Dari jumlah di atas terlihat bahwa sekitar 112 harimau dibunuh di Banten dalam kurun waktu 5 tahun, 109 di Karawang, serta 250 harimau di Priangan. Data tersebut menjadi rasional tatkala pertambahan kuantitas korban berbanding lurus dengan pembukaan banyak perkebunan di wilayah-wilayah tersebut. Logikanya, pembukaan hutan untuk perkebunan perlahan mengantarkan manusia bertemu dengan harimau. Dengan kata lain, pemangsaan oleh harimau sebagai konsekuensi dari perambahan habitat harimau.

Terkait besarnya korban di wilayah Priangan, Frans Wilhelm Junghuhn dalam buku *Java, zijne gedaante, zinj pantentooi en inwendige bow (1853-1854)* menyebutkan bahwa ketika dirinya mengunjungi Kabupaten Sukapura pada 1847, beberapa keluarga sedang berkabung karena kehilangan anggota keluarganya. Penyerangan tersebut salah satunya karena benteng atau pagar kampung terlihat jarang sehingga harimau bisa masuk ke perkampungan (Boomgaard: 2001: 46).

Selain anjuran dari pemerintah kolonial, perburuan harimau kemudian diperkuat dengan adanya pemberian premi atau hadiah oleh pemerintah kolonial. Menurut *Staatsblad* No.22 1854, pemerintah kolonial memberi premi sebesar f22 untuk siapa saja yang bisa menangkap dan membunuh harimau di wilayah Jawa. Tahun-tahun berikutnya pemberlakuan ini diterapkan pula di wilayah-wilayah lain seperti Lampung dan Bengkulu.

Masih banyaknya korban akibat keganasan harimau dan binatang liar lain, pada 1862 pemerintah kolonial mengeluarkan peraturan tentang legalitas pembunuhan binatang liar. Peraturan ini termaktub dalam *Staatsblad* No. 84 1862.

Tabel 2.
Premi Penangkapan dan Pembunuhan Satwa Liar 1862

<i>Satwa liar</i>	<i>Premi</i>
Harimaubergaris/loreng (berukuranbesar)	f30.-
Harimauhitam (macantutul)	f10.-
Buaya (panjangnya 6 kaki atau lebih)	f3.-
Buaya (panjangnya kurangdari 6 kaki)	f1.-
Telur Buaya	f10 sen

Sumber: *Staatsblad van Nederlandsch-Indie* No. 84 Tahun 1862

Regulasi tersebut diberlakukan di wilayah Hindia Belanda, terutama di Sumatera dan Jawa, dimana banyak terjadi kasus penerkaman. Merujuk pada data *Koloniaal Verslag* 1901 hingga 1905, kasus penerkaman harimau di wilayah Tatar Sunda (mengacu pada wilayah Banten, Karawang, Priangan, dan Cirebon), menunjukkan penurunan. Selama 5 tahun (1900-1904), kasus penerkaman yang terjadi di wilayah tersebut hanyalah sekitar 38 kasus. Angka tertinggi terjadi pada 1903 dengan 15 kasus.

Penurunan tersebut (diasumsikan) salah satunya karena efektivitas pelaksanaan regulasi. Meski pada 1909 dikeluarkan Ordonansi Perlindungan Mamalia dan Burung Liar (*Ordonantie tot Bescherming van sommige in het levende Zoogdieren en Vogels 1909*), harimau masih tetap diburu karena masih dianggap berbahaya. Harimau menjadi ketakutan kolektif yang banyak diburu, baik oleh orang Eropa maupun pribumi. Motif perburuannya kian beragam, tidak hanya sekedar penanggulangan bahaya, tetapi juga ditujukan untuk komersialisasi (perdagangan). Dampaknya, kuantitas harimau Jawa berangsur-angsur tergerus hingga dinyatakan punah pada 1980-an. Eksistensi maung pun tidak ditemukan lagi di wilayah Tatar Sunda.

IV PENUTUP

Dalam penelitian ini, maung merujuk pada spesies harimau Jawa (*Panthera tigris sondaica*) merujuk pada simbolisasi sosoknya pada masa sekarang. Maung (mengacu pada jenis *Panthera tigris* atau harimau besar dan belang) secara fisik tidak lagi ditemukan di wilayah Tatar Sunda, seiring dengan (diduga) punahnya harimau Jawa. Adapun beberapa pemberitaan media menyoal keberadaannya belum bisa dibuktikan secara fisik. Meski demikian, penelusuran eksistensi maung pada masa lalu bisa dilakukan dengan melihat mentalitas masyarakat. Mitos-mitos maung yang masih berkembang pada masa sekarang adalah pewarisan mentalitas terkait keakraban manusia dan harimau di masa lalu. Mitos tersebut terus dipelihara dan maung menjadi binatang sakral di wilayah Tatar Sunda. Tentu hal ini sejalan dengan pengagungan sosok Prabu Siliwangi yang dianggap sebagai raja Sunda terbesar, meskipun sakralisasi maung tidak berlaku umum di wilayah Tatar Sunda.

Maung atau harimau Jawa banyak sekali disebutkan dalam sumber-sumber kolonial, terutama dengan labeling binatang perusak dan pemangsa. Hal ini merupakan konstruksi kolonial, terutama terkait dengan kepentingan perluasan perkebunan yang mengharuskan perambahan hutan. Hal tersebut secara langsung mengusik habitat harimau. Penyerangan manusia oleh harimau adalah dampak dari terganggunya keseimbangan ekologis. Perburuan adalah konsekuensi logis dari stereotif tersebut.

Secara umum, wilayah Tatar Sunda merupakan habitat maung atau harimau di masa lalu. Namun, keberadaan maung tidak diwariskan secara fisik seiring (dugaan) punahnya jenis harimau Jawa (*Panthera tigris sondaica*). Pernyataan yang menyebutkan bahwa maung adalah identitas binatang Sunda akan terus dipertanyakan. Meski demikian, glorifikasi tentang maung sebagai simbol semangat dan keberanian orang Sunda akan terus hidup seiring dengan pewarisan mentalitas tentang kisah maung di masa lalu.

UCAPAN TERIMA KASIH

Kajian ini merupakan output dari diskusi bulanan yang diselenggarakan oleh Pusat Studi Budaya Sunda Universitas Padjadjaran. Dalam diskusi yang berjudul *Maung: identitas binatang Sunda?!*, masukan-masukan dari peserta diskusi banyak menambah substansi dan perspektif baru dalam melihat eksistensi maung dalam kebudayaan Sunda.

DAFTAR PUSTAKA

1. Arsip

Koloniaal Verslag 1852
Koloniaal Verslag 1870
Koloniaal Verslag 1871
Koloniaal Verslag 1888
Koloniaal Verslag 1900
Koloniaal Verslag 1901
Koloniaal Verslag 1902
Koloniaal Verslag 1903
Koloniaal Verslag 1904
Koloniaal Verslag 1905
Staatsblad van Nederlandsch-Indie No. 84 1862

2. Buku

Amanah, Siti. *Carita Maung Padjajaran: Struktur, Proses Penciptaan, Konteks Penuturan, dan Makna*. Skripsi Program Studi Bahasa dan Sastra Indonesia Universitas Pendidikan Indonesia

van Belen, J Hendrik. 1914. *De Dierenwereld van Insulinde*. Deventer: Joh. J.C. van der Burgh

Boomgaard, Peter. 2001. *Frontiers of Fear; Tiger and People in The Malay World 1600-1950*. New Heaven & London: Yale University Press

Djajadiningrat, Hoesein. 1933. *De Magische Achtergrond van de Maleische Pantoen*. Batavia: G. Kolff & Co.

Encyclopaedie van Nederlandsch-Indie vol. II. 1902. The Hague: Martinus Nijhoff

Hadish, Yetty Kusmiyati dkk. 1979. *Sastra Lisan Sunda mite, fabel dan legende 1*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa Departemen Pendidikan dan Kebudayaan

Hidding, K.A.H. 1935. *Gebruiken en Godsdienst der Soendaneezen*. Batavia: G. Kolff & Co.

Marzuki, Surliana dkk. 1992/1993. *Wawacan Perbu Kean Santang*. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan

Multatuli. 2014. *Max Havelaar*. Yogyakarta: Narasi

Raffles, Thomas Stamford. *The History of Java*. Yogyakarta: Narasi

Wessing, Robert. *A Change in the Forest: Myth and History in West Java*. Journal of Southeast Asian Studies, Vol. 24, No. 1 March 1993. Cambridge University Press

3. Artikel dalam Koran

Berita Priangan, "Diterkam Macan", Kamis 17 Mei 1934

TRANSPOSISI PADA PENERJEMAHAN ADJEKTIVA BAHASA RUSIA KE DALAM BAHASA INDONESIA

Trisna Gumilar, Tri Yulianty Karyaningsih, Ladinata

Fakultas Ilmu Budaya Universitas Padjadjaran

trisna.gumilar@unpad.ac.id

t.yulianty@unpad.ac.id

ladinata@unpad.ac.id

Abstrak

Transposisi pada penerjemahan tidak dapat dihindari karena pada setiap bahasa, bahkan pada unit-unit bahasa, terdapat sistem yang berbeda, seperti pada adjektiva bahasa Rusia dan Indonesia. Untuk itu, dalam penelitian ini dibahas mengenai berbagai macam transposisi yang terjadi pada penerjemahan adjektiva bahasa Rusia ke dalam bahasa Indonesia serta alasan terjadinya transposisi tersebut. Metode yang digunakan dalam penelitian ini adalah metode deskriptif-kualitatif dengan model komparatif. Sumber data penelitian diambil dari cerpen Rusia dan terjemahannya dalam bahasa Indonesia. Hasil penelitian menunjukkan bahwa pada penerjemahan adjektiva bahasa Rusia ke dalam bahasa Indonesia terjadi transposisi level dan kategori berupa struktur, unit, kelas, dan intra-sistem. Beragam transposisi ini pada dasarnya terjadi karena adjektiva bahasa Rusia dan Indonesia, secara gramatikal, memiliki banyak perbedaan.

Kata kunci: transposisi, penerjemahan, adjektiva, bahasa Rusia, bahasa Indonesia

Abstract

Transpositions or shifts in translation cannot be avoided since in each language, even in language units, there are different systems, such as in Russian and Indonesian adjectives. Therefore, this study discussed the various types of transpositions in translation of Russian adjectives into Indonesian and the reasons for this transposition. The method used in this study is a qualitative-descriptive method with a comparative model. The source of the data is taken from Russian short stories and its translation in Indonesian. The results of the study showed that in translation of Russian adjectives into Indonesian there were level shifts and category shifts, viz. structures, units, classes, and inter-systems. These various transpositions basically occur because the adjectives in Russian and Indonesian have many differences grammatically.

Keywords: *transposition, translation, adjective, Russian language, Indonesian language*

I PENDAHULUAN

Istilah transposisi atau *transposition* dikemukakan oleh Vinay dan Dalbarnet di samping istilah *shift* yang dikemukakan oleh Catford (Newmark, 1988: 85). Menurut Vinay dan Dalbarnet (dalam Hariyanto, 2013) dan Newmark (1988: 85) transposisi

pada dasarnya merupakan cara atau prosedur dalam penerjemahan yang melibatkan suatu perubahan gramatikal dari bahasa sumber ke bahasa sasaran tanpa mengubah makna. Newmark (1988: 85-87) mengutarakan bahwa transposisi dapat terjadi karena: (1) otomatis, yaitu tidak adanya pilihan, seperti konsep tunggal-jamak yang dapat berbeda antarbahasa; (2) struktur gramatikal bahasa sumber yang tidak ada dalam bahasa sasaran; (3) terjemahan literal dimungkinkan secara gramatikal, tetapi tidak natural/berterima dalam bahasa sasaran; (4) penggantian celah leksikal dengan struktur gramatikal. Empat hal yang dikemukakan Newmark ini dapat disokong oleh pendapat Catford (1965: 73) yang mengemukakan dua tipe utama transposisi atau *shifts*, yaitu *level shifts* dan *category shifts*.

Dalam *level shift* 'pergeseran level' suatu unit bahasa sumber dalam satu level linguistik memiliki kesepadanan terjemahan dalam bahasa sasaran pada suatu level yang berbeda (Catford, 1965: 73). Dicontohkan oleh Catford (1965: 75), verba bahasa Rusia *sdelat* 'melakukan, mengerjakan' yang beraspek perfektif dengan makna ketuntasan atau pencapaian hasil dalam *Cto on sdelat?* 'Apa yang telah (selesai) dia lakukan?', pada penerjemahannya dalam bahasa Inggris dapat melibatkan makna kontekstual melalui penggantian unit leksikal, misalnya dengan *achieve* untuk menyatakan makna pencapaian itu (*What did he achieve?*). Sementara dalam *category shift* 'pergeseran kategori', dapat terjadi *structure-shifts*, yaitu perubahan susunan atau urutan kata; *class-shifts*, yaitu perubahan kelas kata; *unit-shifts*, yaitu perubahan tataran; dan *intra-system-shifts*, yaitu perubahan terjadi demi keberterimaan dalam bahasa sasaran dikarenakan adanya perbedaan konsep (Catford, 1965: 75-81).

Berdasarkan paparan di atas, tampak bahwa transposisi pada suatu kegiatan penerjemahan dapat terjadi akibat adanya perbedaan sistem antarbahasa, seperti dalam bahasa Rusia dan Indonesia. Salah satu aspek bahasa yang menunjukkan adanya perbedaan ini adalah adjektiva. Secara umum, baik dalam bahasa Rusia maupun Indonesia, adjektiva dipahami sebagai kata yang menyatakan ciri atau keterangan benda yang berfungsi atributif dalam frasa dan predikatif dalam kalimat (Dudnikov, et. al., 2001: 113; Alwi, dkk., 2003: 171, 177). Akan tetapi, dalam bahasa Rusia adjektiva memiliki kebergantungan pada nomina atau bersesuaian dengan nomina dalam hal bentuk genus, jumlah, dan kasus (Dudnikov, et. al., 2001: 113), artinya, adjektiva memiliki ciri-ciri gramatikal tersebut, yang dapat dikenali melalui fleksi sebagai pemarkahnya. Ciri gramatikal seperti ini tidak ada pada adjektiva bahasa Indonesia.

Selain berfungsi atributif dan predikatif, dalam kalimat bahasa Rusia adjektiva dapat pula mengisi fungsi sintaktis seperti subjek (Kostomarov dan Maksimov, 2010: 657). Adjektiva demikian biasanya merupakan adjektiva substantif yang dapat menyatakan makna kebendaan sehingga melihat pada fungsi sintaktisnya dapat berpindah menjadi nomina tanpa terjadi perubahan bentuk. Sebagai contoh, adjektiva *bol'noj* '(yang) sakit' pada penggabungannya dengan nomina berfungsi sebagai atribut, misalnya *bol'noj celovek* 'orang (yang) sakit', tetapi dapat bersifat substantif pada suatu kalimat dengan mengisi fungsi sintaktis subjek, misalnya *bol'noj vyzdarovel* 'orang sakit/si sakit/pasien sudah sembuh'. Hal serupa ditemukan dalam bahasa Indonesia yang disebut Effendi (2015: 70) sebagai konversi kelas kata, misalnya adjektiva dengan nomina yang berfungsi objek dalam *Dia sering membantu yang miskin*.

Baik dalam bahasa Rusia maupun bahasa Indonesia, adjektiva dapat

menyatakan makna kualitas yang dalam gramatika bahasa Rusia disebut dengan *kacestvennoe prilagatel'noe* 'adjektiva kualitatif', yaitu adjektiva yang menyatakan ciri-ciri benda secara langsung, seperti *krasivyy* 'cantik', *belyj* 'putih', *malen'kij* 'kecil', *holodnyj* 'dingin' (Rahmanova dan Suzdal'tseva, 1997: 337). Kecuali itu, dalam bahasa Rusia terdapat tipe *otnositel'noe prilagatel'noe* 'adjektiva relatif' yang menyatakan ciri atau keterangan benda tidak secara langsung, tetapi melalui relasi pada sesuatu (benda) seperti bahan (*kirpicnyj* '(yang dari) batu-bata'), waktu (*utrennij* 'pagi'), tempat (*severnyj* 'utara'), keadaan (*zasnojnyj* 'stagnan') (Rahmanova dan Suzdal'tseva, 1997: 339). Adjektiva demikian dibentuk dari nomina melalui sufiksasi dan pembubuhan fleksi pemarkah adjektiva. Dalam bahasa Indonesia dikenal adjektiva denominal, yaitu adjektiva yang berasal dari nomina berprefiks *pe(r)-/peng-*, seperti *pemalas*, *pengampun*, dan konfiks *ke-an* dengan reduplikasi, seperti *kebarat-baratan*, tetapi terbatas jumlahnya (Alwi, dkk, 2003: 195-196), dan tampaknya berbeda dengan konsep adjektiva relatif dalam bahasa Rusia.

Adjektiva bahasa Rusia juga dibedakan berdasarkan bentuknya, yaitu adjektiva bentuk panjang '*polnye formy*' dan bentuk pendek '*kratkie formy*'. Jika adjektiva bentuk panjang bersifat atributif dan predikatif, maka adjektiva bentuk pendek, yang dibentuk dari adjektiva kualitatif, hanya bersifat predikatif. Perbedaan kedua bentuk adjektiva predikatif ini ada pada nuansa maknanya, yaitu adjektiva bentuk panjang menyatakan keadaan yang tetap/absolut atau berlaku umum, sedangkan adjektiva bentuk pendek menunjukkan hanya saat itu/temporal atau berlaku khusus (Kostomarov dan Maksimov, 2010: 492). Pemisahan adjektiva seperti ini tidak ada pada bahasa Indonesia. Sebagai tambahan, dalam bahasa Rusia terdapat adjektiva tingkat perbandingan yang dibentuk dari adjektiva kualitatif antara lain melalui sufiksasi, misalnya *dlinnyj* '(yang) panjang' menjadi *dlinnee* '(yang) lebih panjang' (Rahmanova dan Suzdal'tseva, 1997: 340). Sementara dalam bahasa Indonesia, tingkat perbandingan atau pentarafan adjektiva seperti ini diwujudkan secara leksikal dengan penambahan kata *lebih*, *agak*, dan sebagainya (lihat Alwi, dkk., 2003: 180-185).

Mencermati paparan di atas, tampak ada perbedaan pada adjektiva kedua bahasa sehingga ketika kedua bahasa tersebut digunakan secara bersamaan, seperti dalam kegiatan penerjemahan, dapat menimbulkan kesulitan bahasa (lihat Moentaha, 2006: 12). Namun demikian, menurut Nida dan Taber (1982: 4), apapun yang dapat diungkapkan satu bahasa, dapat diungkapkan oleh bahasa lain. Hal ini dapat dipahami terkait penerjemahan yang mereproduksi pesan bahasa sumber ke bahasa sasaran yang dalam proses pengalihannya dapat terjadi perubahan agar isi dari pesan itu berterima (Nida dan Taber, 1982: 5, 12). Hal tersebut merupakan sebuah kewajaran sebagaimana diterangkan oleh Aksoy (2002), bahwa penerjemahan secara teoretik dan praktis merupakan jawaban atas bagaimana dan pertukaran konsep antarmanusia, antarbudaya dan antarmasyarakat terjadi, serta lebih jauh lagi untuk memahami mengapa dan untuk alasan apa sebuah karya (seni) diterjemahkan (Tanrikulu, 2017: 20-23). Oleh karena itu, dapat dikatakan bahwa guna terwujudnya korespondensi teks bahasa sumber dengan bahasa sasaran, maka transposisi tidak dapat dihindari. Untuk itu, menarik ditelusuri mengenai transposisi apa saja yang dapat terjadi pada penerjemahan adjektiva bahasa Rusia ke dalam bahasa Indonesia serta mengapa terjadi transposisi tersebut.

II METODE PENELITIAN

Metode yang digunakan dalam penelitian ini adalah metode deskriptif-kualitatif dengan model komparatif, yaitu membandingkan teks sumber (Tsu) dengan teks sasaran (Tsa) untuk mendapatkan perbedaan-perbedaan diantara keduanya (Williams dan Chesterman, 2002 : 50-51). Dalam kajian penerjemahan, teks bahasa sumber menjadi titik tolak analisis yang kemudian akan dibandingkan dengan terjemahannya, sebagai bahasa sasaran, guna mendapatkan padanannya. Dari padanan itulah analisis selanjutnya dilakukan sehingga ditemukan berbagai kemungkinan transposisi pada penerjemahan adjektiva dari bahasa sumber, yakni bahasa Rusia, ke dalam bahasa sasaran, yakni bahasa Indonesia. Langkah berikutnya adalah mengungkapkan alasan terjadinya transposisi tersebut melalui analisis morfologis, sintaktis, dan semantis.

Metode simak dengan teknik catat dilakukan dalam pengumpulan data berupa klausa atau kalimat yang di dalamnya terdapat adjektiva. Metode ini menurut Sudaryanto (dalam Sofyan, 2018:196) merupakan teknik dasar yang meliputi teknik sadap, libat cakap, simak bebas libat cakap, rekam, dan catat. Teknik cacat digunakan dalam penelitian ini, yaitu untuk membaca dan menandai setiap kalimat yang berisikan verba dasar, terutama verba turunan. Pada sumber data bahasa Rusia terdapat hampir 400 adjektiva baik yang atributif maupun yang berfungsi sintaktis lain, dengan beragam transposisi yang ditemukan pada karya terjemahannya. Adapun data sebagai penunjang kajian ini berupa bahasa tulis yang diambil dari cerpen Rusia berjudul *Dama s Sobackoj* karya Anton Chekov sebagai bahasa sumber. Sementara terjemahan cerpen tersebut dalam bahasa Indonesia berjudul *Wanita dengan Anjing* merupakan sumber data sebagai bahasa sasaran. Terjemahan cerpen ini terdapat dalam buku *Anton Chekov – Pengakuan: Sekumpulan Cerpen Pilihan* yang dialihbahasakan oleh Koesalah Subagjo Toer langsung dari bahasa Rusia ke dalam bahasa Indonesia, sehingga data yang dianalisis dapat lebih objektif.

III HASIL DAN BAHASAN

Mengacu pada paparan di atas, berikut pembahasan mengenai transposisi pada penerjemahan adjektiva bahasa Rusia ke dalam bahasa Indonesia berdasarkan data yang didapatkan dari sumber data penelaahan ini. Pembahasan dilakukan dengan memilah adjektiva berdasarkan fungsinya sebagai atribut dalam frasa, predikat dan fungsi lainnya dalam klausa/kalimat. Pemilahan jenis data ini dilakukan atas pertimbangan adanya perbedaan perilaku adjektiva dalam masing-masing tataran.

3.1 Adjektiva Atributif

Adjektiva sebagai atribut nomina dalam bahasa Rusia umumnya ditempatkan di depan nomina (Lekant, 1999: 366), berbeda dengan bahasa Indonesia yang menempatkan adjektiva sebagai atribut nomina di belakang atau sebelah kanan nomina (Alwi, dkk, 2003: 177). Oleh karena itu, dari segi struktur, pada penerjemahan adjektiva bahasa Rusia ke dalam bahasa Indonesia akan terjadi perubahan urutan kata. Selain itu, adjektiva bahasa Rusia memiliki kategori gramatikal genus, jumlah, dan, kasus yang bersesuaian dengan nomina yang diatributinya. Ciri morfologis demikian tidak akan tampak pada penerjemahannya dalam bahasa Indonesia karena dalam sistem gramatika bahasa Indonesia tidak ada perangkat kategori gramatikal

demikian, baik pada adjektiva maupun nomina, seperti tampak pada data (1) di bawah ini. Kategori gramatikal yang ada dalam bahasa Indonesia adalah kategori gramatikal jumlah yang diwujudkan antara lain melalui reduplikasi untuk bentuk jamak (Alwi, dkk, 2003: 191). Oleh sebab itu, pada padanan dalam bahasa Indonesia dapat muncul seperti pada data (2), tetapi umumnya jumlah jamak muncul pada unsur nominanya, seperti pada data (3).

- (1) Tsu: Govorili, cto na naberežnoj pojavilos' **novoeličo**: dama s sobackoj.
berkata bahwa di dermaga muncul **baruwajah** wanita dengan anjing
Adj.n.t.nom N.n.t.nom
- Tsa: 'Orang bilang, di dermaga muncul **wajahbaru**; seorang wanita dengan anjingnya.'
(Toer: 11) N Adj
- (2) Tsu: Eščjo utrom, na vokzale, emu brosilas' v glaza afiša s ocen'
krupnymi
masih pada pagi di stasiun dia jatuh ke mata plakat dengan sangat
besar
Adj.j.ins
bukvami:... (Ch)
huruf
N.j.ins
- Tsa: 'Pagi-pagi di stasiun terlihat olehnya plakat dengan **huruf besar-besar**:...'
(Toer: 29) N Adj.j
- (3) Tsu: ..., na veršinah gor nepodvizhno stoyal **belyeoblaka**. (Ch)
di puncak gunung tak bergerak berdiri putih awan
Adj.j.nom N.j.nom
- Tsa: '... di puncak-puncak pegunungan mengambang **gemawan putih** dengan
tenang.'
(Toer: 21) N.j Adj

Pada tiga data di atas, adjektiva sebagai atribut nomina dalam bahasa Rusia berposisi di depan nomina, sementara pada penerjemahannya menyesuaikan dengan pola urutan kata dalam sistem gramatika bahasa Indonesia, yaitu di belakang nomina. Selain itu, tampak pada pemarkah linguistik yang tercantum di bawah Tsu, adjektiva memiliki kategori gramatikal genus, jumlah, dan kasus yang bersesuaian dengan kategori gramatikal nomina yang diatributinya, sementara pada Tsa kategori gramatikal ini tidak muncul. Hal ini tampak jelas pada data (2) dan (3), yaitu bentuk jamak yang diwujudkan melalui reduplikasi pada adjektiva data (2), *besar-besar*, tidak diikuti oleh reduplikasi nomina sebagai salah satu pemarkah bentuk jamaknya (**huruf-huruf besar-besar*). Begitu pula pada data (3), yang mewujudkan jumlah jamaknya melalui nomina *gemawan*, tidak diikuti oleh adjektiva bentuk jamak, misalnya melalui reduplikasi (**gemawan putih-putih*). Perubahan posisi adjektiva pada ketiga frasa ini menunjukkan terjadinya transposisi struktur yang tidak dapat dihindari karena sifat kedua bahasa yang berbeda secara sintaktis. Adapun persesuaian kategori gramatikal adjektiva dengan nomina pada Tsu yang berubah pada Tsa merupakan transposisi intra-sistem karena berbedanya sistem gramatika kedua bahasa dari sisi morfologis.

Transposisi lain yang tampak pada penerjemahan adjektiva ini adalah transposisi kelas kata atau *class-shifts*, seperti pada data (4) dan (5) berikut ini.

- (4) Tsu: Ona po veceram gljadela na nego iz **knižnogo** škapa, ... (Ch)
 dia tiap malam memandang ke dia dari buku lemari
 Adj.m.t.gen N.m.t.gen
 Tsa: 'Saban malam Anna Sergeyevna memandangnya dari **lemaribuku**, ...'
 (Toer: 26) N N
- (5) Tsu: ..., cto ne citaet **moskovskihgazel** iz prinčipa. (Ch)
 bahwa tidak membaca Moskwa koran karena prinsip
 Adj.j.gen N.j.gen
 Tsa: ..., bahwa dia tidak membaca **koranMoskwa** karena prinsip.
 (Toer: 25) N N

Secara morfologis, yakni melalui sufiks dan fleksi, kata *knižnogo* dan *moskovskih* pada data Tsu (4) dan (5) adalah kata berkelas adjektiva. Kedua adjektiva tersebut bertipe adjektiva relatif yang dibentuk dari nomina *kniga* 'buku' dan *Moskva* 'Moskwa/kota Moskow'. Karena berfungsi sebagai atribut yang merupakan fungsi utama adjektiva, yaitu menerangkan benda, maka nomina demikian dibentuk menjadi adjektiva. Dalam bahasa Indonesia tipe adjektiva seperti ini tidak ada sehingga pada penerjemahannya, sebagaimana tampak pada pemarkah linguistisnya, terjadi transposisi berupa peralihan kelas kata adjektiva pada Tsu menjadi nomina pada Tsa. Seperti adjektiva pada umumnya, adjektiva relatif juga memiliki kategori gramatikal genus, jumlah, dan kasus, yang pada pengalihannya ke dalam bahasa Indonesia tidak dapat muncul. Begitu pula dengan urutan adjektiva tipe ini terhadap nomina yang mengalami transposisi pada penerjemahannya. Jadi, dapat dikatakan bahwa pada adjektiva Tsu (4) dan (5) terjadi tiga transposisi, yaitu kelas kata, struktur, dan intra-sistem.

Pada penerjemahan Tsu berikut ini tampak terjadi transposisi dalam hal tataran atau *unit-shifts*, yaitu dari kata menjadi frasa.

- (6) Tsu: ..., **grubovatoe** vysokomerie scastlivogo mužciny, ...
 agak kasar keangkuhan bahagia laki-laki
 Adj.n.t.nom
 Tsa: '..., keangkuhan yang **agak kasar** dari seorang lelaki yang bahagia, ...'
 (Toer: 23) FAdj
 Adv Adj
- (7) Tsu: ..., mne hotelos' cego-nibud' **polučše**;... (Ch)
 saya ingin sesuatu agak lebih baik
 Adj.kompar
 Tsa: '..., aku ingin **sedikit lebih baik**, ...' (Toer: 19)
 FAdj
 Adv Adv Adj

Adjektiva atributif pada Tsu data (6), *grubovatoe*, merupakan kata yang pada penerjemahannya diungkapkan oleh frasa yang terdiri dari adverbial *agak* dan

dan basah. Dalam kalimat data (9) frasa nominal tersebut berfungsi sebagai subjek. Walaupun pada penerjemahannya dalam Tsu nomina (*hujan*) *salju* tetap berfungsi subjek, tetapi terjadi pergeseran, yaitu adjektiva menjadi berfungsi adverbial atau keterangan (*dengan lebat dan basah*) sehingga pada penerjemahan ini terjadi transposisi struktur. Terjemahan kalimat Tsu pada (9) secara harfiah adalah ‘Turun hujan salju yang lebat dan basah.’ Adjektiva yang dalam Tsu merujuk pada ciri *salju* berubah menjadi keterangan kecaraan terhadap aktivitas/proses turunnya salju. Penerjemahan seperti pada Tsu (9) lazim terjadi demi alasan-alasan keberterimaan dan estetika atau keterbacaan, sebagaimana diterangkan oleh Newmark (1988: 85-87) atau pergeseran level (*level-shifts*), sebagaimana diterangkan oleh Catford (1965: 75-81). Akan tetapi, pergeseran tersebut dapat dilihat sebagai alasan estetis atau keterbacaan ketimbang alasan keberterimaan, karena padanan ‘Turun hujan salju yang lebat dan basah’, sesungguhnya masih berterima dalam Tsu.

Di samping menjadi frasa, adjektiva bahasa Rusia pada penerjemahannya juga dapat bertransposisi menjadi klausa seperti pada data (10) di bawah ini, bahkan terjadi pula penambahan kata lain pada adjektiva, sebagaimana tampak pada data (11).

- (10) Tsu: ... i vot ja stala pošloj, **drjannoju** ženščinoj,... (Ch)
dan itu saya menjadi vulgar sangat buruk wanita
Adj.f.t.ins

Tsa: ‘... dan sekarang aku menjadi perempuan pasaran, tidak adaharganya, ...’
(Toer: 19) P Komp

- (11) Tsu: ..., o romane s **neizvestnoju** ženščinoj, ... (Ch)
tentang roman dengan tak dikenal wanita
Adj.f.t.ins

Tsa: ‘..., mengenai roman dengan wanita itu, yang tidak dikenal namanya
P Komp
maupun keluarganya, ...’ (Toer: 14)

Tampak pada Tsu data (10) bahwa *tidak adaharganya* merupakan padanan dari adjektiva *drjannoju* dalam Tsu, sementara pada (11), adjektiva *neizvestnoju* pada Tsu dipadankan dengan *tidak dikenal namanya maupun keluarganya* pada Tsu. Pada kedua data tersebut tampak bahwa adjektiva pada Tsu yang hanya berwujud kata ditransposisikan menjadi klausa pada Tsu sehingga terjadi transposisi unit sekaligus struktur termasuk perubahan urutan atribut, yaitu dari depan ke belakang. Penerjemahan klausa Tsu (10) secara harfiah adalah ‘dan sekarang aku menjadi perempuan murahan, yang sangat buruk’. Pergeseran pada penerjemahan klausa Tsu (10) dilakukan untuk menjangkau makna kontekstual yang memberikan kesan masygul ‘aku’ lirik bagi pembaca. Dengan kata lain, penerjemah berperan mendramatisasi posisi ‘ja’ aku. Sementara penerjemahan harfiah Tsu (11) adalah ‘mengenai roman dengan wanita yang tidak dikenal’. Penambahan gabungan kata *namanya maupun keluarganya* yang dilekatkan pada adjektiva *neizvestnoju* ‘(yang) tidak dikenal’ diambil dari klausa atributif ‘..kotoroj ne znaesh po imeni i familij,...’ yang tak kau kenal nama dan keluarganya yang mengikutinya. Pada kasus Tsu (11) terjadi pergeseran level dan struktur dari adjektiva atributif pada kasus instrumental ‘neizvestnoju’ yang menerangkan nomina *ženščinoj* menjadi klausa ‘tidak dikenal namanya maupun keluarganya.’

3.2 Adjektiva Predikatif

Fungsi predikatif ini dimaksudkan pada fungsi sintaktis predikat dan komplemen. Seperti halnya pada adjektiva atributif, adjektiva predikatif ini dapat pula mengalami transposisi pada penerjemahannya, sebagaimana dapat dilihat pada data (12) berikut ini.

- (12) TSu: ..., i položenie v konče končov stanovitsja **tjagostnym**. (Ch)
 dan keadaan di akhir akhir menjadi berat
 Adj.m.t.ins
 P Komp
 TSa: ..., dan keadaan itu akhirnya menjadi **beban**. (Toer: 13)
 N
 P Komp

Fleksi adalah salah satu pemarkah yang menjadi ciri morfologis adjektiva bahasa Rusia seperti pada adjektiva dalam klausa Tsu data (12), *tjagostnym* 'berat'. Tampak pada tanda linguistisnya bahwa adjektiva ini berkasus instrumental (bentuk asalnya *tjagostnyj*), yang menyatakan makna temporal, kebetulan, sebagian (lihat Geist, 2005; Karyaningsih, 2008: 16). Kandungan makna demikian tidak muncul dalam Tsu sehingga terjadi pergeseran secara semantis. Baik dalam Tsu maupun Tsa, adjektiva iniberfungsi komplemen, hanya saja pada Tsa terjadi transposisi kelas kata menjadi nomina, yaitu *beban*. Secara harfiah klausa tersebut dapat diterjemahkan '*dan keadaan itu akhirnya menjadi berat*'. Pemilihan kata *beban* sebagai padanan *tjagostnyj* 'berat' pada Tsu tampaknya merujuk pada yang berat itu adalah sesuatu yang diasosiasikan dengan suatu muatan atau beban sehingga menjadi lebih konkret.

Pada penerjemahan adjektiva predikatif dapat terjadi pula transposisi unit seperti ditunjukkan data (13) dan (14) berikut ini.

- (13) TSu: ..., i ona kazalas' **krasivee**, **molože**, **nežnee**, ... (Ch)
 dan dia tampak lebih cantik lebih muda lebih lembut
Adj.kompar Adj.kompar Adj.kompar
 P Komp
- TSa: '..., dan (dia) tampak **lebih cantik**, **lebih muda**, **lebih mesra** daripada
FAdj FAdj FAdj
Adv Adj Adv Adj Adv Adj
 P Komp
 waktu itu; ...' (Toer: 26)
- (14) TSu: Anna Sergeyevna byla **trogatel'na**,... (Ch)
 Anna sergeyevna adalah mengharukan
 Adj.f.t
 P Komp
- TSa: 'Anna Sergeyevna adalah sosok yang **menyentuh perasaan**;...' (Toer: 18)
 P O

Pada Tsu data (13) adjektiva *krasivee*, *molože*, *nežnee* adalah adjektiva bentuk komparatif yang mengisi fungsi komplemen predikat *kazalas'* 'tampak'. Makna

komparasi pada adjektiva bahasa Rusia dapat diwujudkan melalui sufiks, sementara dalam bahasa Indonesia direalisasikan secara leksikal dengan menggunakan adverbial *lebih*. Oleh sebab itu, ketiga adjektiva pada Tsu yang berwujud kata tersebut mengalami pergeseran menjadi frasa pada penerjemahannya dalam Tsa, yaitu gabungan adverbial dengan adjektiva (*lebih cantik, lebih muda, lebih mesra*). Pergeseran demikian merupakan jenis transposisi unit. Pada penerjemahan ini pun terdapat perbedaan dalam hal bentuk atau level untuk mengungkapkan makna komparatif sehingga terjadi transposisi level atau *level-shifts*. Transposisi unit juga ditampakkan pada penerjemahan adjektiva predikatif Tsu data (14), yang merupakan adjektiva bentuk pendek, yaitu beralih menjadi klausa. Tidak hanya itu, tampak bahwa penerjemahan harfiah klausa tersebut, '*Anna Sergeyevna (adalah) mengharukan*', dalam Tsa terasa kaku. Oleh karena itu, dilakukan perubahan baik secara gramatikal melalui struktur klausa, maupun secara leksikal melalui pemadanan *trogatel'na* 'mengharukan' dengan *menyentuh perasaan* sehingga pengalihbahasaan Tsu pada Tsa menjadi lebih cocok terutama secara semantis. Transposisi unit, yaitu beralihnya adjektiva predikatif Tsu menjadi klausa pada Tsa, juga sekaligus menyebabkan terjadinya transposisi struktur.

Adanya adjektiva bentuk panjang dan pendek yang berfungsi predikatif dalam bahasa Rusia dapat dikaitkan dengan nuansa makna yang dikandungnya. Tidak dikenalnya bentuk demikian pada adjektiva bahasa Indonesia dapat menyebabkan perubahan pada penerjemahannya. Berikut data sebagai contoh adjektiva ini.

- (15) TSu: ..., no sam on **pravoslavnyj**. (Ch)
tapi sendiri dia Kristen Ortodoks
Adj.m.t.nom
Tsa: '..., tapi dia sendiri **Kristen Ortodoks**. (Toer: 20)
FN
- (16) TSu: Teatr byl **polon**. (Ch)
Teater ø penuh
Adj.m.t
Tsa: 'Teater **penuh**.' (Toer: 29)
Adj

Adjektiva pada Tsu data (15) adalah adjektiva bentuk panjang yang pada penerjemahannya dalam Tsa terjadi transposisi unit, yaitu pergeseran dari kata menjadi frasa, serta transposisi kelas kata, yaitu dari adjektiva menjadi (frasa) nomina. Adjektiva *pravoslavnyj* pada dasarnya mengandung arti '(yang berkaitan dengan) agama Kristen Ortodoks'. Melalui transposisi kelas kata terjadi penyesuaian pada terjemahan klausa tersebut sehingga Tsa menjadi berterima. Akan tetapi, nuansa makna yang dimiliki adjektiva bentuk panjang pada klausa Tsu, yaitu sesuatu yang tetap/mutlak, tidak muncul secara eksplisit pada Tsa karena dalam bahasa Indonesia tidak dikenal bentuk gramatikal demikian. Walaupun terjadi pergeseran semantis, tetapi melalui konteks isi pesan Tsu tidak berkurang pada Tsa. Begitu pula dengan Tsu data (16) yang adjektivanya merupakan bentuk pendek. Nuansa makna tidak mutlak atau temporal yang dimiliki adjektiva bentuk pendek tidak muncul secara eksplisit pada penerjemahannya. Namun, melalui konteks dapat dipahami bahwa pada saat itu teater penuh, sedangkan pada saat lain bisa jadi tidak penuh. Ketidakhadiran ciri gramatikal kala lampau yang diungkapkan verba kopulatif

byl pada Tsu (16) juga tampak pada Tsa. Hal ini dapat dipahami karena dalam sistem gramatika bahasa Indonesia, pemarkah kala yang inheren pada verba ini tidak ada. Biasanya, untuk mengungkapkan kala tersebut dilakukan melalui sarana leksikal, misalnya dengan menggunakan adverbial *telah*, *sudah* atau kata lain yang menunjukkan waktu. Namun demikian, isi pesan Tsu pada (16) tetap tersampaikan pada Tsa.

3.3 Adjektiva Substantif

Adjektiva dalam bahasa Rusia memiliki pemarkah sebagai penunjuk bentuk morfologisnya. Pada adjektiva yang dapat mengandung makna kebendaan (substantif), pemarkah ini tetap ada sehingga wujud maupun perilaku morfologisnya, seperti deklinasi, sama dengan adjektiva pada umumnya. Begitu pula pada penerjemahannya ke dalam bahasa Indonesia dapat bergeser. Berikut contoh data adjektiva ini.

- (16) Tsu: Esli ona zdes' bez muža i bez **znakomykh**,...
 bila dia di sini tanpa suami dan tanpa **yang dikenal**
 Adj.j.gen
- Tsa: Bila dia di sini tanpa suami dan tanpa **kenalan**,... (Toer: 12)
 N

Pada Tsu data (16), *znakomyh* (bentuk asalnya *znakomyj*) dari bentuk morfologisnya adalah adjektiva. Tetapi adjektiva ini dapat menunjukkan makna kebendaan, yaitu *kenalan*, tanpa mengubah bentuk. Pada Tsa adjektiva ini diterjemahkan dengan kata *kenalan* yang berkelas nomina sehingga tampak terjadi transposisi kelas kata. Pada klausa Tsu tersebut, adjektiva digunakan bersama dengan preposisi *bez* 'tanpa' dan mengisi fungsi keterangan. Begitu pula pada penerjemahannya dalam Tsa, namun dalam bahasa Indonesia *tanpa* bukanlah preposisi, melainkan adverbial yang dalam Tsa menjadi pewatas nomina *kenalan*. Data lain sebagai contoh adjektiva substantif dapat dilihat di bawah ini.

- (17) TSu: On videl, kak v vorota vošel **niščij**... (Ch)
 dia melihat bagaimana ke gerbang masuk miskin
 Adj.m.t.nom
 Ket P S
- Tsa: 'Dia melihat **seorang pengemis yang masuk ke pintu gerbang ...**' (Toer: 28)
 FN
 S P O

Adjektiva *niščij* pada Tsu data (17) memiliki arti 'miskin' dan memiliki makna kebendaan, yaitu 'pengemis'. Oleh karena itu, pada Tsa digunakan makna kebendaan adjektiva tersebut sehingga memperlihatkan adanya transposisi kelas kata, yakni menjadi nomina. Selain transposisi kelas kata, pemadanan adjektiva dengan bentuk frasa, *seorang pengemis*, pada Tsa juga menyebabkan terjadinya transposisi unit. Adjektiva *niščij* memiliki kategori gramatikal tunggal sehingga sebagai penegas pengungkap jumlah tunggal ini digunakan *seorang* yang mewatasi nomina *pengemis* pada Tsa. Klausa (17) merupakan klausa subordinatif dengan induk *on videl* 'dia

melihat' dan klausa subordinat *v vorota vošel niščij* 'ke pintu gerbang masuk (seorang) pengemis' dengan *kak* 'bagaimana' sebagai konjungturnya. Klausa subordinatif ini secara harfiah dapat diterjemahkan '*Dia melihat, bagaimana seorang pengemis masuk ke pintu gerbang*'. Adjektiva *niščij* pada klausa kedua menduduki fungsi sintaktis subjek, tetapi pada *Tsa niščij* yang diterjemahkan *seorang pengemis* bersama-sama dengan klausa *yang masuk ke pintu gerbang* membentuk frasa dan menduduki fungsi sintaktis objek. Oleh sebab itu, terjadi pula transposisi struktur akibat *Tsu* yang terdiri dari dua klausa menjadi satu klausa pada *Tsa*, sebagaimana tampak pada *Tsa data* (17) di atas. Pengubahan struktur ini memperlihatkan bentuk ujaran yang lebih efektif pada *Tsa*, tanpa menghilangkan isi pesan utama *Tsu* tersebut.

IV SIMPULAN

Berdasarkan hasil pembahasan dapat disimpulkan bahwa pada penerjemahan adjektiva bahasa Rusia ke dalam bahasa Indonesia dapat terjadi baik transposisi level '*level shifts*' maupun transposisi kategori '*category shifts*'. Semua tipe transposisi kategori, yaitu transposisi struktur, unit, kelas kata, dan intra-sistem, dapat terjadi pada penerjemahan adjektiva ini. Bahkan, pada penerjemahan satu adjektiva dapat terjadi lebih dari satu tipe transposisi. Hal ini terjadi karena pada adjektiva bahasa Rusia terdapat perangkat-perangkat linguistik seperti sarana gramatikal yang sangat berbeda dengan bahasa Indonesia, misalnya pola urutan kata, fleksi, kategori gramatikal, serta sarana leksikal. Di samping itu, pada penerjemahan teks, khususnya berupa prosa, yang diutamakan adalah tersampainya isi pesan teks sumber dalam teks sasaran secara natural atau berterima. Oleh karena itu, perbedaan atau ketiadaan perangkat linguistik pada suatu bahasa tidak menjadi kendala dalam kegiatan pengalihbahasaannya. Salah satu cara untuk mengatasi kendala bahasa ini adalah melalui prosedur transposisi.

DAFTAR PUSTAKA

- Alwi, Hasan. dkk. 2003. *Tata Bahasa Baku Bahasa Indonesia*. Edisi Ketiga. Jakarta: Balai Pustaka.
- Catford, J.C. 1965. *A Linguistic Theory of Translation*. Oxford University Press.
- Chekov, A.P. 1986. *Polnoe Sobranie Socinenij 1898-1903*. Moskwa: Nauka. Melalui http://az.lib.ru/c/chehow_a_p/text_0100.shtmlDudnikov, A.V., et.al. 2001. *Russkij Jazyk*. Moskwa: Vyshaja Shkola.
- Effendi. 2015. *Tata Bahasa Acuan Bahasa Indonesia*. Tangerang: Pustaka Mandiri.
- Geist, Ljudmila. 2005. *Copular Sentences in Russian vs Spanish at the syntax-Semantics Interface*. Melalui <www.zas.gwz-berlin.de> [17 Juni 2008].
- Hariyanto, Sugeng. 2013. *Seri Teori (4): Vinay dan Dalbernet – Dari Meminjam Hingga Membuat Sendiri*. Melalui <www.transkomunika.com>.
- Karyaningsih, Tri Yulianty. 2008. *Kalimat Berpredikat Nominal dalam Bahasa Rusia dan Padanannya dalam Bahasa Indonesia: Kajian Struktur dan Semantik*. Tesis. Program Pascasarjana Universitas Padjadjaran Bandung.
- Kostomarov, V.G. dan V.I. Maksimov. 2010. *Sovremennij Russkij Literaturnyj Jazyk*. Moskwa: Iurait.
- Lekant, P.A. 1999. *Sovremennij Russkij Literaturnyj Jazyk*. Moskwa: Vyshaja Shkola.

- Moentaha, Salihen. 2006. *Bahasa dan Terjemahan*. Jakarta: Kesaint Blanc.
- Newmark, Peter. 1988. *A Textbook of Translation*. Prentice Hall.
- Nida, Eugene A. and Charles R. Taber. 1982. *The Theory and Practice of Translation*. Leiden: E.J. Brill.
- Rahmanova, L.I. dan V.N. Suzdal'tseva. 1999. *Sovremennyyj Russkij Jazyk*. Moskwa: Moskovskogo Universiteta – Cero.
- Sofyan, Agus Nero. "Eksistensi Verba dalam Kajian Bahasa Indonesia" dalam *Metahumaniora*, Jurnal Bahasa, sastra dan Budaya, volume 8, no.2, September 2018, Hal 193-204.
- Tanrikulu, Lokman, "Equivalence In Translation" makalah dipresentasikan dalam 3rd International Symposium On Language Education And Teaching (ISLET 2017) 20-23 April 2017- ROME. Diakses dari <https://dergipark.org.tr/download/article-file/317280> pada tanggal 26 Juni 2018 pukul 21.07
- Toer, Koesalah Soebagyo 2016. *Anton Chekov: Pengakuan*. Jakarta: KPG
- Williams, Jenny and Andrew Chesterman. 2002. *The Map: A Beginner's Guide to Doing Research in Translation Studies*. Manchester: St. Jerome Publishing.

DAFTAR SINGKATAN

Adj	adjektiva	m	maskulin
Adv	adverbia	N	nomina
ak	akusatif	n	netral
Ch	Chekov	nom	nominatif
f	feminin	O	objek
gen	genetif	P	predikat
ins	instrumental	S	subjek
j	jamak	t	tunggal
K	keterangan	Tsa	Teks sasaran
Komp	komplemen	Tsu	Teks sumber
kompar	komparatif		

MENEROKA KAJIAN MAKANAN SEBAGAI WACANA LINTAS DISIPLIN

Fadly Rahman

Departemen Sejarah dan Filologi
Fakultas Ilmu Budaya Universitas Padjadjaran
e-mail: fadly.rahman@unpad.ac.id

Abstrak

Sebagai bagian dari identitas budaya manusia, makanan memiliki jejak masa lalu yang panjang dengan jalinan kompleks berbagai aspek. Dalam kajian makanan, jejak dan jejalin itu berupaya dirumuskan melalui pendekatan lintas disiplin yang mengaitkan hubungan antarunsur, di antaranya lingkungan, sejarah, sosial, budaya, politik, dan ekonomi. Hasil dari kajian makanan relevan untuk dijadikan sebagai bahan pemikiran serta kebijakan strategis untuk meretas masalah-masalah dalam mata rantai makanan. Artikel ini membahas wacana pemikiran kajian makanan sebagai suatu perangkat analisis untuk memahami permasalahan makanan sebagai identitas serta prospeknya untuk diterapkan di Indonesia sebagai disiplin dalam mengkaji kuliner Indonesia.

Kata kunci: kajian makanan, wacana, lintas disiplin, makanan, identitas

Abstract

As a part of human's cultural identity, food has a long historical trail and complex interweaving of various aspects. In food studies, those then defined through interdisciplinary approachment that connecting the relation interelements, covering environment, history, social, culture, politic and economy. The outcome of food studies relevant to apply as food for thought and also strategic policies to rip open the food chains' problems. This article discusses the discourse of food studies as an analytical tools to comprehend the problems of food as identity and also it's prospect to apply in Indonesia as a discipline to study of Indonesian culinary.

Keywords: *food studies, discourse, interdisciplinary, food, identity*

I PENDAHULUAN

Makanan adalah identitas yang melekat dengan hidup keseharian manusia. Apa yang dikonsumsi di suatu wilayah dengan wilayah lain, suku bangsa dengan suku bangsa lain, serta bangsa dengan bangsa lain umumnya dapat berbeda dari segi bahan, wujud, dan rasa. Artinya, makanan terhubung dengan selera kolektif yang terbentuk oleh lingkungan hidup dan budaya manusia. Makanan pun bukan hanya sebatas persoalan identitas, melainkan mencakup berbagai hal dan permasalahan yang kompleks dan tidak sembarang hanya sekadar diolah, disajikan, dinikmati lalu tuntas tandas begitu saja di meja makan.

Jika diibaratkan, makanan seperti aliran sungai, yang keberadaannya terhubung dari hulu ke hilir. Kualitas lingkungan dan pangan merupakan hulu yang menentukan bermutu tidaknya kualitas makanan di hilirnya. Di sepanjang aliran hulu ke hilir itu, perjalanan makanan baik suatu bangsa maupun suku-bangsa

ditentukan oleh berbagai aspek, di antaranya lingkungan, sejarah, sosial, budaya, politik, dan ekonomi. Kiranya, hubungan dari hulu ke hilir dalam konteks makanan ini merefleksikan apa yang dikatakan oleh “bapak gastronomi”, Jean Anthelme Brillat-Savarin (1948: 1) dalam sebuah aforismanya: “*la destine des nations dépend de la manière dont elles se nourrissent*” (takdir setiap bangsa bergantung dari apa yang dimakannya”).

Hubungan makanan yang menentukan takdir setiap bangsa dalam beberapa kata aforisma Brillat-Savarin menarik untuk diretas berikut ini. Kata *takdir* (*destine*) yang dikaitkan dengan makanan dapat direfleksikan betapa penting asupan makanan dalam menentukan kualitas hidup manusia sebagai individu dan bangsa sebagai kolektif individu yang mendiami sebuah kawasan. Adapun jika makanan dikaitkan dengan kata *bangsa* (*nations*), sebagai sekumpulan manusia yang diartikan oleh Ernest Renan (1882) “memiliki hasrat untuk hidup bersama” (*le desir de vivre ensemble*), dapat disiratkan makanan sebagai salah satu simpul yang mengikat identitas bangsa itu sendiri. Kiranya pemikiran itu mengena dengan contoh kuliner nasional beberapa bangsa, seperti Prancis yang bangga dengan *wine*-nya, Italia dengan *espresso*-nya, Korea Selatan dengan *kimchi*-nya, dan Thailand dengan *tomyam*-nya. Terakhir, kata *bergantung* (*dépend*) dalam aforisma Brillat-Savarin memiliki makna yang kompleks untuk disigi terkait apa saja nilai dari makanan yang menentukan takdir sebuah bangsa.

Dari peretasan makna aforisma Brillat-Savarin itu, maka artikel ini membahas seputar diskursus makanan sebagai identitas. Indonesia dengan kemajemukan khasanah makanannya menjadi percontohan menarik untuk dijadikan sebagai pembuka dari artikel ini sebelum membahas kajian makanan sebagai sebuah interdisiplin keilmuan yang signifikan dalam mengkaji persoalan makanan sebagai identitas.

II METODE PENELITIAN

Makna makanan dapat dipersepsi beragam bergantung pada disiplin ilmu yang mengkajinya. Misalnya, disiplin ilmu pertanian dan peternakan menilai makanan dari aspek pangannya; disiplin gizi menilai makanan dari kandungan zat-zat yang baik bagi tubuh; disiplin teknologi pangan menilai makanan dari bagaimana pangan diolah melalui teknologi pengolahannya; disiplin antropologi menilai makanan sebagai produk kultural yang terkait dengan aktivitas keseharian, kebiasaan, dan tradisi masyarakat; dan gastronomi yang menekankan makanan pada nilai estetika penyajian makanan berikut seni mengolah dan menyantap makanan.

Makanan akhirnya menjadi objek kajian berbagai disiplin yang membuatnya seakan terseparasi dalam kompartemen-kompartemen ilmu. Akan tetapi, jika disiplin ilmu itu dikembalikan kepada hakikat makanan sebagai satu kesatuan yang mengikat segala unsur dari hulu ke hilirnya, maka melalui kajian makanan terbuka peluang untuk menciptakan hubungan lintasdisiplin. Belasco (1999: 31) menyatakan, bahwa: “... *studying food is interdisciplinary. To study food you must integrate data and analyses from a wide variety of disciplines, from agronomy, literature, and nutrition and to economics, biology, and history.*” Di samping mengarahkan pada nilai praktis kajian makanan, secara tidak langsung Belasco juga menyiratkan pesan perihal nilai integral dari makanan yang secara natural terbentuk dari keragaman unsur. Dari keragaman itu para penekun kajian makanan sekalipun berlatar-belakang disiplin

ilmu tertentu menjadi lebih terbuka satu sama lain dengan disiplin ilmu lainnya. Misalnya saja seorang sejarawan yang tengah meneliti sejarah kuliner akan lebih terbuka dengan pendekatan gastronomi untuk memahami aspek-aspek penunjang dalam dunia kuliner. Begitu pula sebaliknya, seorang gastronomi yang tengah mengkaji transformasi sebuah resep masak seperti kari, misalnya, akan merujuk pada sumber-sumber primer seperti buku masak yang dipakai sejarawan untuk menyelidiki kaitan asal kari dari pengaruh kuliner India hingga bagaimana proses peleburannya (*fusion*) menjadi makanan Indonesia.

Transformasi makanan seperti teknik *fusion* dengan kata lain menunjukkan makanan merupakan budaya material yang dapat berubah disesuaikan dengan kondisi lingkungan, budaya, dan selera manusia. Perubahan ini tentunya didasarkan pada peran aktif manusia selaku agen utama terkait perkembangan dan perubahan makanan sebagai unsur dari kehidupan sosial. Maka dari itu untuk memahami makanan sebagai budaya material sama artinya dengan memahami manusia dan masyarakat itu sendiri. Dalam kajian makanan, makanan adalah salah satu gagasan untuk memahami bagaimana masyarakat berubah dan berkembang. Hal ini kiranya sejalan dengan wacana dalam teori sosial sebagaimana dinyatakan Harrington (2005: 1): *"encompass ideas about how societies change and develop, about methods of explaining social behaviour, about power and social structure, class, gender and ethnicity, modernity and 'civilization', revolutions and utopias, and numerous other concepts and problems in social life."*

Dalam makanan tentunya berkelindan berbagai aspek sebagaimana dinyatakan oleh Harrington. Para akademisi di ranah sosial sendiri pada mulanya kurang menaruh perhatian terhadap makanan sebagai sebuah kajian khusus mengingat sifatnya yang dianggap sepele, remeh, dan biasa saja sebagai bagian dari kebutuhan konsumsi masyarakat. Begitupun dengan sejarawan yang terlalu menekankan studinya pada masalah-masalah makro (seperti politik, ekonomi, sosial, dan budaya) sehingga melupakan makanan sebagai salah satu unsur mikro yang terkandung di dalamnya. Melalui kajian makanan, para sejarawan dapat menarasikan hubungan antara unsur mikro dengan makro. Dengan kata lain, makanan sebagai subjek sejarah menjadi sarana bagi sejarawan untuk memungkinkan terwujudnya sejarah mikro (*microhistory*) sebagai respons terhadap narasi sejarah besar yang melupakan peran para aktor sejarah seperti perempuan dan petani selaku agen dari perkembangan dan perubahan makanan. (Rahman, 2017).

III HASIL DAN BAHASAN

1.1. Kuliner Indonesia sebagai Bahan Kajian Makanan

Sebelum mengulas pewacanaan hubungan hulu dan hilir makanan melalui kajian makanan, ada baiknya untuk mengawali kuliner Indonesia sebagai bahan pemikiran yang menarik dalam kajian makanan. Sebagai bagian dari rumpun kuliner Asia Tenggara, tradisi kuliner Indonesia memiliki banyak kesamaan dengan tradisi kuliner bangsa-bangsa tetangganya. Akira Matsuyama dalam *Traditional Dietary Culture of Southeast Asia: Its Formation and Pedigree* (2009) mengkaji akar makanan Asia Tenggara berdasarkan pendekatan multidisiplin tidak lazim yang mencakup sejarah, geologi, arkeologi, biologi, hingga uji kimia. Matsuyama (2009:

ix) menyatakan bahwa ada kesamaan pola dalam makanan di Asia Tenggara, di samping juga didapati pula banyak perbedaan di berbagai wilayah. Persamaan yang dimaksudnya itu didasarkan secara historis pada kesamaan geografis beberapa wilayah yang pada masa lalu menghasilkan sumber pangan identik. Akan tetapi seiring perjalanan waktu, masa depan dari makanan-makanan tradisional Asia Tenggara mengalami banyak pergeseran seiring dengan perubahan zaman, perubahan gaya hidup masyarakat, serta aspek-aspek teknologi manufaktur dan pengolahan makanan yang akan terus berkembang. Dalam hal ini, Matsuyama (2009: x) mengatakan:

The traditional food will survive as long as it does not lose its aboriginality. Conversely, if the aboriginality decays by the loss of the characteristic feature of the traditional food due to careless technological improvement, it can not be called a traditional food any longer, even if the new product is widely circulated in the world. A case of this kind can be seen in the transition of the Javanese sugar industry, which involves two products, black sugar with a special flavour produced by old preparation procedure and white sugar manufactured by modern factories.

Menjaga keaslian (*aboriginal*) dalam hal makanan sebagai produk budaya tentu saja merupakan hal yang mustahil. Persentuhan dengan budaya lain memungkinkan keaslian sebuah makanan meluntur dengan kemungkinan melebur bersama pengaruh kuliner lain, perlahan-lahan menghilang dari konsumsi masyarakat, atau digantikan oleh unsur yang dirasa lebih mudah diproduksi dan praktis untuk dikonsumsi. Gula jawa atau gula aren seperti disinggung dalam pernyataan Matsuyama di atas menjadi contoh yang menarik untuk memahami bagaimana gula jawa sebagai komoditas pemanis asli masyarakat Indonesia dan Asia Tenggara menjadi sekunder pemanfaatannya seiring dengan meningkatnya produksi gula tebu sejak masa abad ke-19. Konsekuensi dari itu adalah semakin menurunnya pamor olahan kuliner berbasis gula jawa seperti kudapan-kudapan lokal (misalnya dodol, apem, dawet, klepon, cenil, jemblem, dan awug) yang berada di bawah pamor olahan kuliner berbasis gula tebu seperti tampak dari aneka kue dan roti yang mulanya banyak dipengaruhi dari budaya kuliner Eropa pada masa kolonial.

Gula jawa adalah salah satu contoh saja dari sekian banyak unsur kuliner di Indonesia. Sebagai sebuah negara kepulauan yang terdiri dari 34 provinsi, Indonesia memiliki 1.340 suku bangsa dan 300 kelompok etnik (Badan Pusat Statistik, 2010). Dari data kekayaan ragam suku bangsa dan etnik itu, artinya, Indonesia memiliki ragam kuliner lokal yang amat kaya. Tidak heran, gastronom Sri Owen (1981: 42), pernah berujar bahwa orang-orang di Indonesia ketika ditanya tentang makanannya, lebih mengarahkan pikirannya pada rumah makan daerah dan juga makanan daerah. Kebingungan pun dialami Michiko Kubo (2010) yang meneliti perkembangan kontemporer kuliner nasional di Indonesia. Kubo berpijak pada pemikiran umum bahwa Indonesia terdiri dari 17.000 pulau dan memiliki ratusan etnik. Maka dari itu citra "*Indonesian cuisine*" pastinya beragam. Namun uniknya, istilah "kuliner nasional" sendiri tidak dikenal dan jarang digunakan oleh orang Indonesia. Lebih unik lagi, orang-orang asing menganggap bahwa "*Indonesian cuisine*" itu ada. Kubo lalu menyimpulkan konsep "*Indonesian cuisine*" itu dikerangkai kelompok etnik dan

“masakan daerah” yang dikembangkan menjadi “*Indonesian national cuisine*”.

Jumlah kuliner di Indonesia tidak bisa dipastikan secara pasti. Meskipun demikian, Murdijati Gardjito (2017) melalui risetnya berhasil mengumpulkan sekitar 3.257 kuliner di Indonesia. Jumlah itu melampaui resep-resep kuliner Indonesia yang pernah dihimpun dalam buku-buku masak, terutama buku masak nasional pertama Indonesia *Mustika Rasa* (1967) yang menginventarisasi 1600 resep. Terlepas dari berapa jumlah pastinya, tapi hal yang pasti kekayaan ragam kuliner Indonesia tidak dapat dipisahkan dari kekayaan alam yang menyediakan melimpahnya sumber daya pangan disertai dengan dukungan ragam etnik dan suku bangsa dengan segala kreativitas budayanya. Bukan hanya itu, kekayaan ragam kuliner Indonesia terikat pula dengan akar masa lalunya yang selama berabad-abad lamanya mewariskan berbagai khasanah kuliner leluhur yang di antaranya masih banyak terlestari hingga kini (lebih lanjut rujuk Hinzler, 2005; Haryono, 1997a & 1997b).

Maka dari itu, jika membahas kuliner Indonesia, segala cerita, citra, dan citarasa yang ada di baliknya menyimpan kekayaan warisan masa lalu, tradisi, dan alam. Meskipun demikian, bukan berarti kuliner Indonesia hanya sekadar “*etalase*” budaya makan suku-suku bangsa saja, di dalamnya didapati pula persaling-silangan pengaruh kuliner antarsuku bangsa dan juga antarbangsa. Siapa sangka, misalnya, dari kelezatan aneka jenis soto yang dinikmati masyarakat Indonesia ada pengaruh kuliner Tionghoa Peranakan di dalamnya (Rahman, 2017). Ada juga sambal dan aneka kuliner pedas Indonesia yang tidak bisa dipisahkan dari cabai (*Capsicum spp*) sebagai bahan utamanya. Cabai sendiri merupakan tanaman pedas dari benua Amerika yang pertama kali dibawa oleh orang-orang Portugis sejak abad ke-16 lantas dibudidayakan secara luas oleh masyarakat di berbagai wilayah Indonesia sebagai bahan pemedas primadona. (Rahman, 2018). Selain itu, jangan lupa juga dengan pengaruh Belanda yang bukan hanya identik dengan catatan kelam kolonialismenya, tapi juga budaya kulinernya yang telah mewaris menjadi bagian pokok dari kuliner Indonesia, sebut saja beberapa contohnya mulai dari segi makanan seperti bistik, semur, sup, perkedel, hingga dari penyajian ala prasmanan. (Rahman, 2016).

Kekayaan khasanah kuliner di Indonesia yang di antaranya terhasil dari saling-silang budaya dan melintasi zaman ke zaman ini ternyata tidak dapat dilepaskan dari peran para gastronom masa kolonial. Mereka mengumpulkan resep-resep dari berbagai wilayah koloninya. Secara kreatif mereka juga melakukan *fusion* kuliner Eropa, Tionghoa, India, dan Arab. Walhasil, untuk pertama kalinya, terbentuklah konsep “kuliner nasional” pertama di Indonesia pada pertengahan abad ke-19 yang disebut dengan nama *Indische keuken* (kuliner Indis). *Indische keuken* sendiri bukan hanya mencakup urusan olah, hidangan, dan santap saja. Unsur-unsur seperti budidaya pangan, teknologi pangan, gizi, *food hygiene*, hingga seni masak dan makan merupakan pilar untuk menjaga kualitas citarasa *Indische keuken*. Tidak heran, mereka yang berkepentingan terhadap *Indische keuken* bukan hanya dari kalangan gastronom saja, tapi juga para ahli pertanian, ahli gizi, budayawan, pengusaha pariwisata, hingga pemerintah. Mereka saling berkepentingan dalam memajukan *Indische keuken* agar dapat diterima oleh berbagai kalangan. (lebih lanjut rujuk Rahman, 2018).

Selepas kemerdekaan, Indonesia telah mempunyai citra kulinernya sendiri yang menampilkan batas-batas kebangsaan dan kedaerahan dalam segenap citarasanya. Bagaimana dengan jejak *Indische keuken* dalam kuliner Indonesia?

Jejaknya sudah banyak dilupakan meski berbagai warisannya telah bertransformasi menjadi aneka makanan dan cara penyajian yang kini telah menjadi bagian dari kuliner Indonesia. Apabila dibandingkan dengan bangsa-bangsa lain yang sudah adiluhung budaya kulinernya, seperti Prancis, Italia, dan China, maka Indonesia juga sebenarnya memiliki potensi untuk menjadi adiluhung. Akan tetapi tahapan untuk menjadi adiluhung sebagaimana dicapai dalam kasus budaya kuliner ketiga bangsa itu tidaklah instan, melainkan harus dimajukan dengan membangun hubungan pangan secara sinergis dari hulu hingga hilir. Bahan-bahan makanan pun dibudidayakan dengan menjaga sebaik mungkin kuantitas produksi berikut kualitasnya. Lahan-lahan pangan juga dijaga agar tidak tercemar polutan serta tidak beralih fungsi menjadi lahan-lahan non-pangan. Kondisi yang terjaga baik itulah yang membuat kualitas kuliner bangsa-bangsa itu menjadi adiluhung di dunia.

Bagaimana dengan Indonesia? Citra masyhur Indonesia sebagai negara agraris pada masa lalu menjadi “jaring pengaman” bagi eksistensi khasanah kuliner Indonesia. Akan tetapi itu akan menjadi kenangan ketika kini setiap tahunnya jutaan hektar lahan pangan terus mengalami penyusutan akibat berkonversi menjadi lahan-lahan non pangan. Di kalangan masyarakat sebagai konsumen mungkin banyak yang tidak menyadari dampak dari konversi jutaan hektar lahan pangan terhadap eksistensi berbagai kuliner lokal. Dengan semakin menyusutnya lahan pangan, maka variasi pangan lokal pun berpotensi semakin berkurang dan perlahan hilang dari memori serta selera kolektif masyarakat. Kondisi itu dapat diperparah bila masyarakat dihadapkan pada tren konsumsi makanan instan serta industri makanan cepat saji. Begitu longgarnya regulasi pemerintah dalam mengontrol laju produksi dan distribusi makanan instan serta cepat saji membuka celah bagi para produsen makanan instan dan cepat saji untuk mengembangkan ekspansi produknya dengan menyasar masyarakat sebagai konsumennya. Dari waktu ke waktu, konsumsi makanan instan dan cepat saji terus meningkat dan secara perlahan terus menggerus tradisi kuliner lokal sebagai bagian dari identitas masyarakat Indonesia.

Apabila menyimak ulasan mata rantai masalah kuliner Indonesia di atas, dapat dilihat berbagai sengkabut dari pertautan antaraspek mulai dari lingkungan hingga kebijakan politik dan ekonomi pemerintah dalam menjaga kondisi kedaulatan pangan masyarakat. Sengkabut itu dapat dipahami dan diretas permasalahannya melalui kajian makanan sebagai perangkat analitis yang secara holistik berupaya untuk membuktikan ruang lingkup kuliner bukan sebatas terpaku pada ruang dapur dan ruang makan saja.

3.2. *Food Studies* sebagai Tinjauan terhadap Dinamika Kuliner

Dengan meneroka singkat masalah kuliner Indonesia di atas, setidaknya itu menjadi pengantar bagaimana wacana kajian makanan dioperasikan dalam memahami dinamika masalah kuliner baik dalam lingkup lokal, nasional, maupun global. Dalam kasus kuliner seperti terjadi di Indonesia, umumnya masyarakat sebagai konsumen tidak banyak menyadari adanya masalah yang berkelindan dalam hal produksi, distribusi, dan konsumsi makanan. Mengapa hal itu bisa terjadi?; serta, bagaimana terapan wacana kajian makanan dalam menjawabnya untuk memetakan masalah kuliner berikut solusinya?

Pertanyaan di atas telah dipikirkan dalam kajian makanan sebagai sebuah studi untuk menguji secara kritis berbagai permasalahan di balik makanan. Kajian makanan sendiri mulai berkembang di negara-negara Eropa dan Amerika Serikat sejak 1990-an yang terinspirasi dari karya-karya para ahli dari berbagai bidang, namun mereka sama-sama memiliki fokus terhadap makanan, sebut saja di antaranya Jean-Louis Flandrin, Ken Albala, dan Warren Belasco (sejarawan), Sidney Mintz (antropolog), Michael Pollan (jurnalis), dan Barbara Santich (gastronom). Menilik latar belakang bidang mereka, maka tidak heran jika lingkup kajian makanan mencakup berbagai aspek. Dengan kata lain, kajian makanan merupakan sebuah kajian interdisipliner yang dapat menghubungkan ranah akademik dengan publik. Kajian ini secara keilmuan memiliki kekhususan yang menghubungkan satu disiplin dengan disiplin lain, seperti pertanian, gizi, dan gastronomi untuk menjelaskan aspek-aspek seperti produksi, distribusi, konsumsi dan estetika makanan.

Mengingat sifatnya yang interdisiplin itu, maka dalam praktiknya, kajian makanan kerap melibatkan para ahli dari berbagai bidang seperti sains, filsafat, sejarah, antropologi, sosiologi, pariwisata, dan jurnalistik. Mengingat tujuan dari kajian ini bersifat populer, maka lembaga-lembaga akademik yang memiliki kajian makanan dalam kurikulumnya, membuka peluang terhadap berbagai hasil penelitian para peneliti untuk mempublikasikan karyanya agar dapat dikaji dan didiskusikan di ruang publik. (Koc, 2012).

Muncul dan berkembangnya kajian makanan memang banyak terkait dengan pemikiran bahwa kuliner tidak diragukan memiliki hubungan erat dari hulu ke hilir. Mustahil kuliner sebagai sebuah produk budaya dan sebagai bagian dari perjalanan sejarah umat manusia ada begitu saja tanpa pertautan berbagai hal dari hulu ke hilirnya. Dengan mengkajinya secara holistik dan sinergis, maka para pengkaji kajian makanan diharapkan dapat memahami dinamika permasalahan di balik fenomena kuliner. Beberapa pertanyaan dasar yang kerap didiskusikan dan didiskusikan dalam kajian makanan, contohnya:

1. Apa dampak lingkungan terhadap makanan dan sebaliknya?

Pertanyaan itu sangat mendasar dialamatkan dalam kajian makanan. Menurut Goodman dan Redclift (2003) makanan bukan hanya merupakan komoditas utama dalam sistem ekonomi yang mengaitkan hubungan pasar dengan konsumen belaka; lebih dari itu, makanan terhubung dengan persoalan budidaya dan konsumsinya yang menghubungkan manusia dengan lingkungan alam sebagai penyedia sumber pangan. Ketika makanan dikonsumsi oleh manusia, maka artinya terjadi adanya proses pembudidayaan bahan makanan. Ketika proses ini terjadi, sebenarnya terjadi dampak-dampak tertentu terhadap lingkungan yang memengaruhi pula kondisi kehidupan manusia di lingkungan di mana mereka hidup.

2. Bagaimana hubungan etika dengan makanan?

Hubungan ini lebih didasarkan pada perspektif bahwa makanan terkait dengan nilai kepraktisan (*practically*) dan estetika (*aesthetics*) yang merupakan perwujudan dari pencitraan sosial terhadap citarasa (Chaney, 2004: 201). Pencitraan yang dimaksud merupakan hal yang universal dalam budaya makan manusia, sebagaimana diungkapkan Hammond (1971: 11), bahwa itu semua

tidak dapat dipisahkan dari praktik makan yang meliputi: apa dan bagaimana makanan yang sebaiknya dimakan; *food combining* yang pantas; cara penyajian yang pantas; waktu yang pantas untuk makan; peralatan makan yang tepat untuk digunakan; dan *table manner* yang baik.

3. Bagaimana makanan dapat menjadi penanda identitas kehidupan manusia?
Semua yang membuat hewan, tanaman, dan mineral dapat dimakan, menurut Slocum (2010) dan Holtzman (2006) berkait dengan apa yang terjadi kemudian pada tubuh manusia dan tatanan sosialnya. Hubungan antarkeduanya menjadi basis bagi pembentukan makanan sebagai identitas. Ketika makanan kemudian dipahami secara politis, maka kuliner dapat menjadi salah satu sarana untuk membayangkan dan membentuk identitas etnik dan bangsa.
4. Apa yang menentukan manusia menerima dan menolak makanan serta mengapa?
Persoalan apa yang membuat masyarakat/etnik/bangsa di suatu wilayah mengkonsumsi makanan tertentu namun masyarakat/etnik/bangsa di wilayah lainnya menolaknya, ini tidak dapat dipisahkan dari hubungannya dengan identitas. Menurut Trubek (2008: 7), alasan menerima dan menolak tersebut disebabkan oleh persoalan rasa yang dibentuk oleh faktor-faktor, seperti sosial, spiritual, dan estetika. Faktor-faktor inilah yang melandasi alasan *mengapa* masyarakat/etnik/bangsa pada satu sisi dapat serupa dan pada sisi lain berbeda dalam praktik kebiasaan makannya.
5. Bagaimana makanan diolah dan disiapkan?
Jawaban atas pertanyaan itu menekankan bahwa makanan tidak hanya terbatas pada persoalan dapur dan meja makan saja; melainkan, berkait dengan aspek-aspek kultural yang terkandung di dalamnya. Seperti halnya sifat budaya, kuliner merupakan olahan dari hasil rasa, karsa, dan cipta manusia. Maka dari itu, makanan yang dihasilkan dari proses mengolah merupakan proses dari kebudayaan yang menentukan adab-adab hidup manusia. Ini sejalan dengan apa yang dipikirkan oleh Montanari (2006: 29 – 34), bahwa mengolah makanan merupakan proses pembentukan peradaban umat manusia yang ditampilkan melalui skemanya: *fire* -> *cooking* -> *kitchen* -> *cuisine* -> *civilization*.
6. Di mana batasan antara warisan kuliner yang otentik dengan yang ditemu-
ciptakan?
Boleh dikatakan mustahil untuk mencari otentisitas kuliner sebagai identitas etnik/bangsa; mengingat etnik/bangsa itu sendiri merupakan hasil dari proses penemu-ciptaan (*invented-invention*) dalam sejarah. Adapun kuliner pada masa ketika para leluhur hidup, belum begitu banyak dibatasi oleh berbagai oposisi biner seperti “kuliner tradisional” dan “kuliner modern” atau “kuliner lokal/daerah” dan “kuliner nasional” sebagaimana berlaku saat ini. Konsepsi etnik dan bangsa warisan koloniallah yang menciptakan oposisi demikian. Hal ini dipikirkan begitu reflektif oleh Montanari dan Pitte (2009: 7), bahwa konteks masalah dari batas-batas kuliner ini bukan hanya sebatas persoalan sosial, tapi juga geografi yang terkait keterkaitan antarberbagai aspek. Jika secara geografis

dikenal konsep *landscape* untuk memahami topografi dan demografi wilayah, maka dalam konteks kajian makanan, sejak awal 1990-an mengemuka konsep *foodscape* (gabungan antara *food* dan *landscape*). Melalui *foodscape*, hubungan peruangan (*spatialization*) budaya makan manusia dengan wilayah di mana mereka hidup dipikirkan sebagai sarana untuk memahami masalah-masalah terkait dengan batas-batas spasial dalam dunia kuliner (Kong, 2015).

7. Bagaimana pengaruh konsumsi makanan instan dan cepat saji terhadap laku, memori, dan selera kolektif masyarakat sebagai konsumennya?

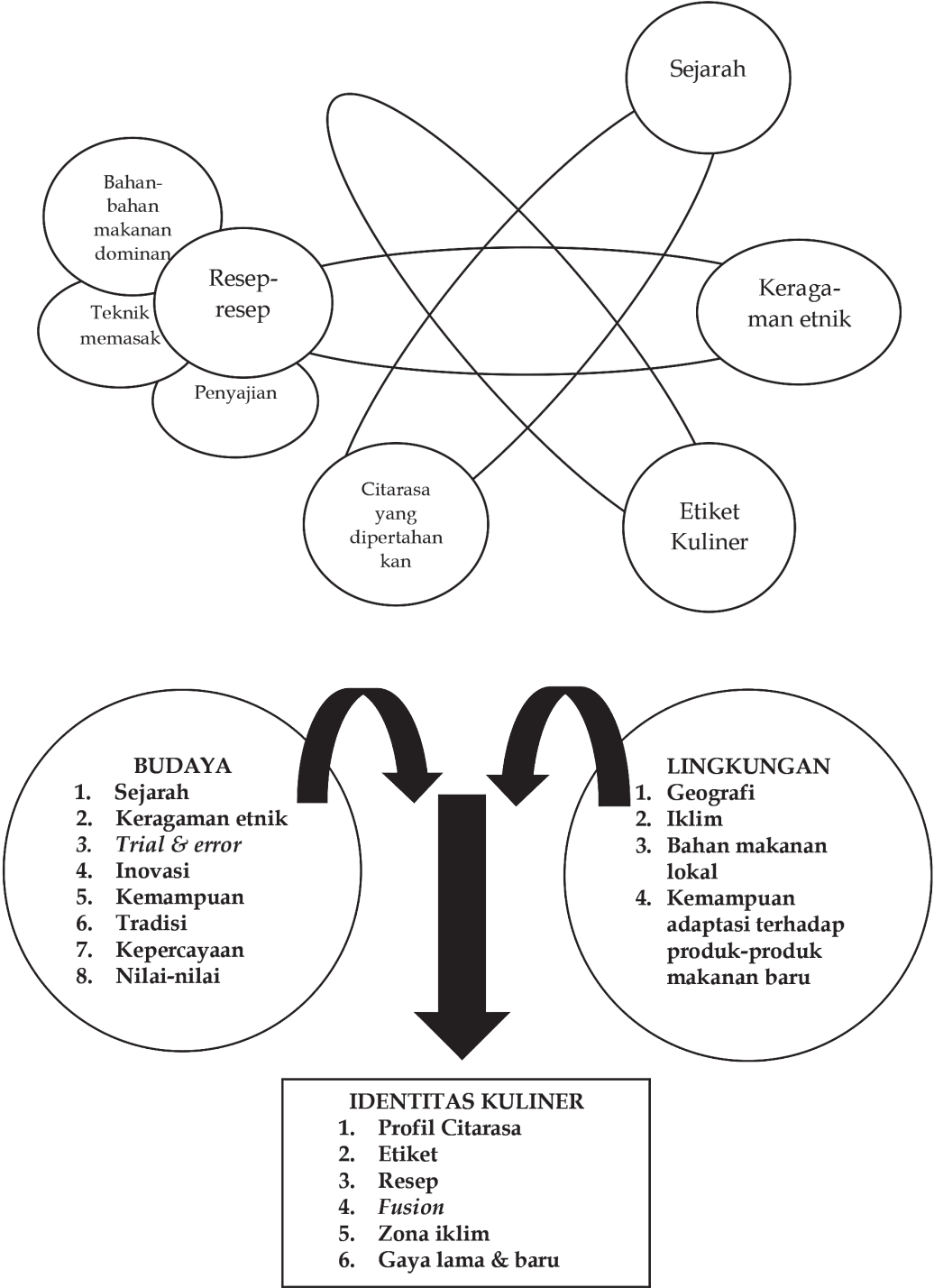
Makanan instan dan cepat saji merupakan bagian dari perkembangan budaya konsumsi massa. Perkembangannya tidak dapat dipisahkan dari transformasi sosial masyarakat dari produsen ke konsumen; dari agraris ke industri; dan dari subsisten ke komersial. Transformasi itu mendorong makanan diproduksi sebanyak mungkin untuk dikonsumsi semudah, secepat, dan seinstan mungkin. Pola konsumsi ini tanpa disadari menggeser tradisi kuliner domestik dalam lingkup regional dan etnik, sebagaimana George Ritzer (2002: 170) mengungkapkannya dalam kasus di Amerika Serikat:

“Perbedaan daerah dan etnis mulai menghilang dari masakan Amerika. Makanan dalam satu lingkungan, kota, dan negara bagian nampak dan terasa sangat mirip makanan di mana saja. Bila orang Amerika makan, di mejanya akan tersedia makanan yang beraneka ragam... Saat ini kita bisa berpergian ke mana saja, kapan saja, tanpa merasa harus khawatir mengubah kebiasaan makan... Teknik pemrosesan dan penyimpanan yang canggih, transportasi cepat, serta aneka macam produk makanan telah memungkinkan kita mengabaikan perbedaan daerah dan musim dalam produksi makanan.”

Kapitalisme turut andil dalam menumbuh-suburkan industri makanan instan dan cepat saji. Hasilnya adalah terbentuknya budaya konsumsi massa dengan karakteristik selera yang homogen. Masyarakat sebagai konsumennya lebih memilih cara-cara instan dalam mengolah dan menikmati makanan daripada membudidayakan dan membudayakan konsumsi bahan-bahan makanan lokal yang berkualitas untuk menguatkan identitas kuliner etnik dan bangsa. Keseragaman selera instan dan cepat saji ini tidak disadari dapat menggerus keberagaman citarasa yang terdapat dalam khasanah kuliner etnik dan bangsa.

8. Bagaimana persoalan makanan diintegrasikan ke dalam kurikulum pendidikan? Masalah di balik makanan memiliki dinamika yang kompleks dan itu hanya dapat diuraikan melalui pendekatan kajian makanan dengan memahami unsur-unsur yang membentuk makanan. Unsur-unsur itu terkesan terpisah satu dengan yang lain, tapi menurut Danhi (2003) sebenarnya kesemuanya itu memiliki keterkaitan dalam membentuk citra kuliner etnik dan bangsa di suatu kawasan. Uraian poin 1 hingga 7 menjadi wacana untuk memetakan keterkaitan antarunsur dalam kuliner sebagaimana Danhi merumuskannya dalam dua skema berikut ini:

Unsur-unsur yang membentuk identitas kuliner (Danhi, 2003: 4-5)



Pada prinsipnya, setiap kuliner etnik/bangsa memiliki citra tersendiri yang ditentukan oleh unsur geografis dan sejarahnya. Kedua unsur ini menentukan wajah kuliner etnik/bangsa, misalnya, bagaimana politik ekonomi beras dan gula pada masa kolonial Belanda di Indonesia, memengaruhi secara kolektif konsumsi masyarakat di Jawa terhadap standar sumber karbohidrat dan pemanis sebagai bahan kulinernya. Politik ekonomi pangan sangat menentukan arah produksi dan distribusi pangan yang memengaruhi pergeseran dan bahkan perubahan selera masyarakat terhadap apa yang dikonsumsi. Hal ini mendukung pemikiran Cook dan Crang (1996: 131) yang mengatakan bahwa makanan mestinya bukan didudukkan sebagai artefak kebudayaan, tapi sebagai material dan praktik yang dapat mengalami pergeseran (*displacement*) dan berubah (*change*) melalui serangkaian proses yaitu, pertama: *invented* -> *invention* -> *innovation*, dan kedua *constructed* -> *deconstructed* -> *reconstructed*.

Untuk memahami bagaimana pola-pola pergeseran dan perubahan tren kuliner baik yang terjadi pada masa lalu, masa kini, dan masa depan, sedianya perlu rumusan kurikulum *food studies* yang terintegrasi. Hal ini mula-mula diinisiasi oleh Association for the Study of Food and Society (ASFS) yang didirikan di Amerika Serikat pada 1985. Perkumpulan ini gencar mempromosikan studi interdisipliner makanan dan masyarakat serta rutin mengadakan pertemuan tahunan disertai dengan publikasi jurnalnya *Food, Culture & Society*. Beberapa universitas di Eropa dan Amerika Serikat juga menempatkan kajian makanan sebagai bagian dari kurikulum melalui beberapa program studi, misalnya Boston University dalam program master Gastronomy-nya; New York University dalam program Nutrition, Food Studies, and Public Health-nya; Indiana University dalam program Anthropology-nya; School of Oriental and African Studies (SOAS) University of London memiliki program master Anthropology of Food sejak 2007; dan Dublin Institute of Technology memiliki program Master of Arts in Gastronomy and Food Studies.

Dengan mengintegrasikan unsur-unsur kuliner, maka hal ini dapat membantu kita untuk memahami strategi memajukan serta melestarikan kuliner sebagai identitas. Strategi itu sendiri dapat dicapai setelah memahami terlebih dahulu permasalahan di hulu yang memengaruhi citra dunia kuliner. Untuk memahaminya, kajian makanan hendaknya dapat diintegrasikan dalam kurikulum pendidikan sebagai sarana untuk menajamkan kepekaan serta daya analitis dan kritis dalam memahami permasalahan kuliner hingga terdorong untuk saling bahu-membahu secara sinergis dengan berbagai elemen dalam membenahi sengkabut permasalahan kuliner dari hulu hingga ke hilirnya.

IV PENUTUP

Sebagai negara yang memiliki kekayaan khasanah kulinernya, Indonesia seharusnya menjadi poros yang menarik untuk lahan studi sejarah kuliner. Betapa tidak, kekayaan alam yang menyediakan potensi pangan melimpah didukung kekayaan khasanah budaya etniknya, telah membentuk citra kuliner Indonesia kaya akan identitas. Hendaknya kekayaan identitas kuliner itu disertai pula dengan wawasan kuliner yang terintegrasi dengan berbagai aspek lainnya. Resep menuju kuliner yang maju itu setidaknya dapat diwacanakan lalu dipraktikkan melalui pendekatan kajian makanan seperti dilakukan di beberapa negara Asia, seperti

Jepang, Korea Selatan, Thailand, Vietnam, dan Taiwan¹.

Tantangan untuk melestarikan pusaka kuliner Indonesia saat ini tidak mudah dan ke depan akan kian sulit mengingat kondisi lingkungan yang sedianya menyediakan sumber pangan bagi masyarakat terus mengalami kerusakan dan penyusutan yang tidak boleh dianggap sepele. Imbas dari kondisi lingkungan itu tanpa disadari dapat berpengaruh terhadap eksistensi kuliner sebagai identitas etnik dan juga bangsa. Wawasan kuliner Indonesia di kalangan masyarakat sendiri bakal mengalami pengikisan memori kolektif jika tidak dibenahi melalui edukasi kuliner yang terintegrasi dalam dunia pendidikan –terlebih ekspansi industri kuliner instan dan cepat saji yang jumlahnya terus meruyak serta telah menjadi bagian dari gaya hidup keseharian. Kajian makanan sebagai salah satu rumpun dari kajian interdisipliner diharapkan dapat dikembangkan secara edukatif yang arahnya ditujukan untuk membenahi permasalahan kuliner Indonesia dari hulu hingga hilirnya.

DAFTAR PUSTAKA

1. Makalah, Laporan Penelitian, Jurnal

- Belasco, Warren. 1999. "Why Food Matters?", *Culture & Agriculture*, vol. 21, No. 1.
- Cook, Ian dan Philip Crang. 1996. "The World on a Plate: Culinary Culture, Displacement and Geographical Knowledges," *Journal of Material Culture*, 1.
- Danhi, R. 2003. "What is Your Country's Culinary Identity? *Culinology Currents*, hlm. 4-5.
- Van Esterik, Penny. 1992. "From Marco Polo to McDonald's: Thai Cuisine in Transition", *Food and Foodways* 5(2): 177 – 193.
- Gardjito, Murdijati, Rhaesfaty Galih Putri, & Swastika Dewi. 2017. "Profil Kuliner Indonesia: Kajian Aspek Struktur, Bahan, dan Bumbu", makalah dalam Dialog Gastronomi Nasional 2, Gedung Sapta Pesona, Kementerian Pariwisata, Jakarta, 29 Maret 2017.
- Haryono, Timbul. 1997a. *Inventarisasi Makanan dan Minuman dalam Sumber-Sumber Arkeologi Tertulis*. Yogyakarta: Pusat Kajian Makanan Tradisional PAU Pangan Gizi Universitas Gadjah Mada.
- _____. 1997b. "Makanan Tradisional dari Kajian Pustaka Jawa", Pusat Kajian Makanan Tradisional UGM.
- Holtzman, Jon D. 2006. "Food and Memory". *Annual Review of Anthropology*, 35, hlm. 361-78.
- Rahman, Fadly. 2017. "Makanan dalam Sejarah, Sejarah dalam Makanan: Mengolah Makanan sebagai sebuah Kajian Historiografi", makalah dalam Seminar Sejarah Nasional ke-60, Universitas Gadjah Mada, 14 – 16 Desember 2017.
- _____. 2018. "Melacak Jejak Pedas dalam Kuliner Indonesia", makalah dalam Seminar Kuliner Cita Rasa Pedas, Universitas Gadjah Mada, 8 Mei 2018.
- _____. 2018. "Kuliner sebagai Identitas Keindonesiaan", *Jurnal Sejarah*, Vol. 2 (1), hlm. 43 – 63.
- Renan, Ernest. 1882. "Qu'est-ce qu'une nation?", *Bulletin de l'Association Scientifique de France*, 26 Maret 1882

1 Misalnya karya Cwiertka, *Modern Japanese Cuisine: Food, Power and National Identity* (2006.), Pettid, *Korean Cuisine: an Illustrated History* (2008), van Esterik, *From Marco Polo to McDonald's: Thai Cuisine in Transition* (1992), Kongin, *La cuisine Thaïe entre authenticité et occidentalisation* (2010), Yu-Jen Chen, *Embodying Nation in Food Consumption; Changing Boundaries of "Taiwanese Cuisine"*, 1895 – 2008 (2010),

Slocum, Rachel. 2010. "Race in the Study of Food". *Progress in Human Geography*. 35(3), hlm. 303-314.

2. Buku

Brillat-Savarin, Jean Anthelme. 1948. *Physiologie du gout ou méditations gastronomie transcendante ouvrage théorique, historique, et à l'ordre du jour*. Paris : Librairie Garnier Frères.

Chaney, David. 2004. *Lifestyle; sebuah Pengantar Komprehensif*. Bandung: Jalasutra.

Cwiertka, Katarzyna J. 2006. *Modern Japanese Cuisine: Food, Power and National Identity*. London: Reaktion Books.

Goodman, David & Michael Redclift. 2003. *Refashioning Nature: Food, Ecology and Nature*. New York: Routledge.

Hammond, Peter B. 1971. *An Introduction to Cultural and Social Anthropology*. New York: McMillan.

Harrington, A. 2005. *Modern Social Theory: An Introduction*. Oxford: Oxford University Press.

Hinzler, H.I.R. 2005. *Eten en drinken in het Oude Java*. Leiden: KITLV.

Koç, Mustafa, Jennifer Sumner, & Anthony Winson (eds.). 2012. *Critical Perspectives in Food Studies*. Oxford: Oxford University Press.

Kong, Lily. 2013. *Food, Foodways and Foodscapes: Culture, Community and Consumption in Post-colonial Singapore*. Singapore: World Scientific.

Kongin, Kingkan. 2010. *La cuisine Thaïe entre authenticité et occidentalisation*. Université Silpakorn (thesis)

Kubo, Michiko. "The Development of an Indonesian National Cuisine: A Study of New Movement of Instant Foods and Local Cuisine" James Farrer (ed.). 2010. *Globalization, Food and Social Identities in the Asia Pacific Region*. Tokyo: Sophia University Institute of Comparative Culture.

Matsuyama, Akira. 2009. *Traditional Dietary Culture of Southeast Asia: Its Formation and Pedigree*. New York: Routledge.

Montanari, Massimo. 2006. *Food is Culture*. New York: Columbia University Press.

Montanari, Massimo & Jean-Robert Pitte. 2009. *Les frontières alimentaires*. Paris: CNRS.

Owen, Sri "Indonesia: Some Developments in Food Habits", Alan Davidson ed., *Oxford Symposium on Food and Cookery*. 1981, *National & Regional Styles of Cookery*, (London: Prospect Books, 1981), hlm. 42.

Pettid, Michael J. 2008. *Korean Cuisine: an Illustrated History*. London: Reaktion Books

Rahman, Fadly. 2016a. *Jejak Rasa Nusantara: Sejarah Makanan Indonesia*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.

_____. 2016b. *Rijsttafel: Budaya Kuliner di Indonesia Masa Kolonial*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.

_____. 2018. "Per-Soto-an dan Ke-Soto-an", Murdijati Gardjito et.al (ed), *Soto: Nikmat dari Indonesia untuk Dunia*. Yogyakarta: Penerbit Andi.

Schlosser, Eric. 2004. *Negeri Fast Food*. Yogyakarta: Insist Press.

Trubek, Amy S. 2008. *The Taste of Place: a Cultural Journey into Terroir*. Berkeley: University of California Press.

Yu-Jen Chen. 2010. *Embodying Nation in Food Consumption; Changing Boundaries of "Taiwanese Cuisine", 1895 – 2008*. Leiden: Leiden University (Disertasi)

KEDUDUKAN DAN FUNGSI BAHASA DALAM PERMUSEUMAN

Erlina Zulkifli Mahmud,

Fakultas Ilmu Budaya Universitas Padjadjaran

erlina@unpad.ac.id

Taufik Ampera

taufik.ampera@unpad.ac.id

Yuyu Yohana Risagarniwa

yuyu.yohana.risagarniwa@unpad.ac.id

Inu Isnaeni Sidiq

inu.isnaeni.sidiq@unpad.ac.id

Abstrak

Kedudukan dan fungsi bahasa sebagai alat komunikasi manusia mencakup seluruh bidang kehidupan termasuk ilmu pengetahuan antara lain terkait sejarah peradaban manusia; bagaimana manusia mempertahankan hidupnya, bagaimana manusia memperlakukan alam, bagaimana alam menyediakan segala kebutuhan manusia. Apa yang dilakukan manusia saat ini, saat lampau, dan apa yang dilakukan manusia jauh di masa prasejarah, bagaimana kondisi alam di masa-masa tersebut, apa perubahan dan perkembangannya, dapat didokumentasikan melalui bahasa, divisualisasikan kembali, lalu dipajang sebagai salah satu upaya konservasi dan preservasi dalam satu institusi yang disebut museum. Penelitian ini membahas kedudukan dan fungsi bahasa dalam permuseuman. Bagaimana kedudukan dan fungsi bahasa dalam permuseuman baik dalam informasi yang disampaikan oleh pemandu wisata museumnya maupun yang terpajang menyertai benda-benda dan gambar-gambar merupakan tujuan dari penelitian ini. Metode penelitian yang digunakan adalah gabungan antara metode lapangan dan metode literatur. Hasil penelitian menunjukkan bahwa secara umum kedudukan bahasa Indonesia berada pada urutan pertama setelah Bahasa Inggris dan keberadaan kedua bahasa dalam permuseuman ini melibatkan dua fungsi utama bahasa, yakni fungsi komunikatif dan fungsi informatif.

Kata kunci: kedudukan dan fungsi bahasa, permuseuman, fungsi komunikatif, fungsi informatif

Abstract

The existence and function of language as a medium of communication covers all fields of human life including knowledge, one of them is the history of human civilization; how humans survived, how human utilized nature for their lives, and how nature provides all the necessities for humans. What humans have been doing now, what they have done in the past and far before that in the pre-history time, how the conditions of the nature at those

times were and what changes as well as progresses occurred are documented using language, then re-visualized, displayed as one of conservation and preservation acts in an institution called museum. This research discusses the existence and function of language in museums. How important the existence of a language in museums and what language functions used in museums both in informations given by the museum guides and on the displays accompanying objects and pictures are the aims of this research. The methods used are the combination between field research and library research. The results show that generally the existence of Indonesian language plays more important role than English and both languages have two main functions; communicative function and informative function.

Keywords: *the existence and function of language, museum, communicative function, informative function.*

I PENDAHULUAN

Museum dan permuseuman merupakan dua istilah terkait erat dengan upaya konservasi dan preservasi sejarah yang berhubungan dengan semua lini kehidupan manusia, seperti antara lain sejarah terbentuknya alam semesta yang ditempati manusia sebagai tempat hidup sekaligus tempat mati, sejarah benda-benda alam maupun benda-benda ciptaan manusia, sejarah lahirnya satu konsep. Museum dan permuseuman menjadi institusi penting yang digunakan untuk menampung benda-benda bersejarah tersebut atau jika benda-benda bersejarah tersebut telah punah maka tugas museumlah untuk memvisualisasi ulang, membentuk ulang, lalu memamerkannya agar dapat diketahui, dinikmati oleh masyarakat luas bukan hanya segelintir manusia saja. Keberadaan museum tidak bisa lepas dari peran bahasa sebagai penyedia informasi.

Kata museum menurut www.il mudasar.com secara etimologi berasal dari bahasa Yunani klasik *muze* dan *muzeion*. Kata *muze* merupakan kata yang digunakan untuk merujuk kepada sembilan (9) dewi putri dari Dewa Zeus dalam mitologi Yunani sebagai lambang ilmu dan kesenian. Para muze ini berkumpul dan bertempat tinggal di satu lokasi yang dinamakan *muzeion*. Beranjak dari istilah ini lalu tempat-tempat berkumpul para ahli Yunani untuk berdiskusi dan mengerjakan pekerjaannya disebut *muzeion*. Istilah ini kemudian berkembang menjadi kata museum yaitu tempat yang digunakan untuk menyimpan benda-benda kuno (bersejarah) dengan tujuan agar dapat dilihat dan dipelajari lagi untuk menambah wawasan dan sekaligus menjadi tempat berekreasi. Museum didefinisikan sebagai lembaga yang bersifat tetap, tidak mencari keuntungan, melayani masyarakat dan perkembangannya terbuka untuk umum, yang mengumpulkan, merawat dan memamerkan, untuk tujuan-tujuan penelitian, dan hiburan, benda-benda bukti material manusia dan lingkungannya (Ishaq dalam Agus, 2011). Sedangkan permuseuman adalah segala hal atau seluk-beluk dan sistem berkenaan dengan museum.

Museum sebagai institusi yang melayani masyarakat pada dasarnya memiliki fungsi antara lain; dokumentasi dan penelitian ilmiah, konservasi dan preservasi, penyebaran dan perataan ilmu untuk umum, pengenalan dan penghayatan kesenian. Seluruh fungsi museum tersebut terkait erat dengan penggunaan bahasa; dokumentasi melibatkan informasi; konservasi dan preservasi melibatkan dokumentasi informasi; penyebaran dan perataan ilmu untuk umum dilakukan

melalui informasi yang menyertai benda-benda atau gambar-gambar di ruang pameran; pengenalan dan penghayatan kesenian pun dilakukan melalui informasi yang menyertai keberadaan alat-alat kesenian. Perlu diketahui oleh unsur-unsur dalam permuseuman bahwa bagian terpenting dari museum adalah bagian lobi atau pintu masuk karena bagian inilah yang akan memberikan impresi pertama para pengunjung dan memberikan impresi akhir yang akan dibawa mereka pulang dan impresi tersebut akan disampaikan kepada yang lain (Mortensen.,et.al. 2014).

Untuk mengidentifikasi kedudukan bahasa; seberapa pentingnya satu bahasa melakukan perannya dan fungsi-fungsi apa saja yang umumnya digunakan dalam permuseuman terkait fungsi museum sebagai lembaga pendokumentasian ilmu pengetahuan, lembaga wadahnya upaya konservasi dan preservasi, menjadi tujuan dari penelitian ini.

II METODE PENELITIAN

Metode Penelitian yang digunakan dalam penelitian ini adalah gabungan antara dua metode yaitu metode penelitian lapangan dan metode penelitian literatur (Kajian Pustaka). Metode penelitian lapangan digunakan untuk menjangkau hasil kuesioner tentang eksistensi bahasa dalam permuseuman dari 40 (empat puluh) peserta pelatihan Pemandu Wisata Budaya Museum Tingkat Kota Bandung, 10 Juli 2019 di Best Western Hotel, Bandung. Melalui metode lapangan ini juga dilakukan kunjungan museum ke beberapa lokasi di Kota Bandung; Museum Geologi, Museum Pos, Museum Gedung Sate, Museum Konferensi Asia Afrika, dan Museum Sri Baduga untuk mendapatkan data terkait fungsi bahasa yang digunakan dalam informasi tulis dalam ruang pameran maupun informasi lisan yang disampaikan langsung oleh pemandu wisata museum. Metode penelitian literatur (Kajian Pustaka) dilakukan untuk mengumpulkan informasi terkait kedudukan dan fungsi bahasa dalam permuseuman sebagai rujukan.

Melalui dua metode tersebut, data berupa penggunaan bahasa terkait informasi di ruang pameran dianalisis melalui eksistensi dan ciri-ciri fungsi bahasanya. Hasil kuesioner digunakan untuk mengidentifikasi kendala dan solusi yang dihadapi terkait berbagai situasi dalam permuseuman.

III HASIL DAN BAHASAN

1.1 Kedudukan dan Fungsi Bahasa

Berbicara tentang kedudukan bahasa sama halnya berbicara tentang peran bahasa dalam suatu lingkungan, komunitas. Kedudukan bahasa terkait erat dengan eksistensi satu bahasa dan istilah kedudukan bahasa terkait erat dengan fungsi bahasa. Bahasa Indonesia yang memiliki kedudukan sebagai bahasa resmi berfungsi sebagai bahasa resmi dalam pengembangan kebudayaan dan pemanfaatan ilmu pengetahuan dan teknologi modern dan melalui bahasa kita bisa mempelajari nilai-nilai sosial budaya dalam hal ini Indonesia (Sari, 2015). Bahasa merupakan alat yang ampuh dalam menyampaikan informasi dalam permuseuman; segala informasi terkait benda-benda bersejarah, peristiwa-peristiwa disebarkan melalui

museum. Tidaklah berlebihan bila kita mengatakan bahwa salah satu cara mengenal kebudayaan satu bangsa atau satu masyarakat adalah dengan datang ke museum karena di museum terdapat informasi tentang peradaban manusia dari mulai dahulu kala hingga sekarang.

Bahasa adalah alat komunikasi yang menghubungkan manusia yang satu dengan yang lain. Melalui bahasa, informasi dapat disampaikan kepada orang lain. Pada dasarnya fungsi utama bahasa adalah untuk manusia menyampaikan informasi satu dengan lain atau meminta jasa sesuatu dari berbagai ragam situasi (Armstrong & Ferguson (2011). Bahasa adalah bagian dari kebudayaan dan seseorang belajar kebudayaan melalui bahasanya (Nababan dalam Devianty, 2017). Di Brazil ada sebuah museum yang bernama *Museu da Lingua Portuguesa* yang salah satu tujuannya adalah untuk menunjukkan bahwa bahasa merupakan unsur dasar dan fundamental dalam sebuah budaya dan museum ini bertujuan untuk memperlihatkan nilai keberagaman budaya orang-orang Brazil (Ravelli & Heberte, 2016). Kedudukan dan fungsi bahasa yang sudah jelas dalam permuseuman menjadi lebih jelas dengan melalui museum khusus tentang bahasa ini.

Fungsi bahasa dalam permuseuman dapat dirujuk melalui fungsi bahasa menurut Barker (1984) yang dirinci oleh Mulyana (2016) bahwa bahasa memiliki 3 (tiga) fungsi; fungsi penamaan, interaksi, dan transmisi informasi. Fungsi penamaan atau penjurukan merujuk pada usaha mengidentifikasi objek, tindakan atau orang dengan menyebutkan namanya sehingga dapat dirujuk dalam komunikasi. Mulyana (2016:266) mengatakan bahwa penamaan adalah dimensi pertama bahasa dan basis bahasa dan pada awalnya itu dilakukan manusia sesuka mereka yang lalu menjadi konvensi. Fungsi interaksi menekankan berbagai gagasan dan emosi yang dapat mengundang simpati dan pengertian atau kemarahan dan kebingungan. Fungsi transmisi bahasa terkait penyampaian informasi baik secara langsung atau tidak (melalui media massa).

Sementara itu Kridalaksana (2008) melihat fungsi komunikatif bahasa sebagai penggunaan bahasa untuk penyampaian informasi antara pembicara/penulis dan pendengar/pembaca. Dalam penelitian ini fungsi bahasa dikelompokkan menjadi dua yaitu fungsi informatif terkait dengan informasi yang terkandung di dalamnya (eksplanasi) dan fungsi berikutnya adalah fungsi komunikatif terkait muatan instruksi, ajakan, larangan, undangan, jadi di sini bahasa digunakan untuk berinteraksi. Menurut KamusBesar.com fungsi komunikatif bahasa adalah penggunaan bahasa untuk penyampaian informasi antara pembicara (penulis) dan pendengar (pembaca). Santoso (www.liputan6.com) membagi fungsi bahasa ke dalam 4 jenis:

- (a) informatif, menyampaikan informasi timbal-balik antar anggota keluarga ataupun anggota masyarakat.
- (b) Ekspresi diri, menyalurkan perasaan, sikap, gagasan, emosi, atau tekanan perasaan pembaca
- (c) Adaptasi dan integrasi, menyesuaikan dan membaaur diri dengan masyarakat
- (d) Kontrol sosial, mempengaruhi sikap dan pendapat orang lain.

Setiap ahli melihat fungsi bahasa dari sudut pandang yang tidak terlalu sama tergantung pada situasinya. Fungsi bahasa yang dijabarkan sebenarnya mengacu pada hal yang sama, yang berbeda penamaan dari masing-masing fungsi, misalnya fungsi ke dua hingga ke empat dari Santoso dapat diklasifikasikan ke dalam fungsi

komunikatif karena menyangkut lawan bicara.

1.2 Kedudukan dan Fungsi Bahasa dalam Permuseuman di Kota Bandung

Kedudukan dan fungsi bahasa dalam permuseuman berhubungan dengan peran bahasa dalam memberikan atau menyampaikan informasi benda-benda yang dimiliki dan dipamerkan. Dari hasil kuesioner yang diberikan kepada para peserta pelatihan Pemandu Wisata Budaya Museum Tingkat Kota Bandung, 10 Juli 2019 menunjukkan bahwa eksistensi bahasa di museum tempat mereka bekerja rata-rata melibatkan dua bahasa; Bahasa Indonesia dan Bahasa Inggris, kecuali di Museum Konferensi Asia Afrika; museum ini menyediakan pemandu wisata museum yang tidak hanya terampil berbahasa Inggris namun juga ada pemandu wisata museum yang terampil berbahasa Arab. Bahasa asing lainnya disampaikan tidak melalui informasi tulis di ruang pameran tapi secara lisan melalui fungsi pemandu wisata museum. Di Museum Pos Indonesia, eksistensi bahasa hanya melibatkan satu bahasa saja yaitu Bahasa Indonesia sehingga bila ada pengunjung asing, museum harus berupaya untuk memberikan informasi dalam Bahasa Inggris.

Sejauh ini kedudukan Bahasa Indonesia dan Bahasa Inggris dianggap sama pentingnya dalam memenuhi kepuasan pengunjung yang berasal dari beragam komunitas; pelajar, mahasiswa, wisatawan, peneliti. Informasi yang disampaikan baik dalam Bahasa Indonesia maupun dalam Bahasa Inggris dapat menambah ilmu pengetahuan mereka dan keterampilan seorang pemandu wisata museum akan mendukung keberhasilan sebuah museum sebagai lembaga penyebaran dan perataan ilmu pengetahuan dengan tidak lupa menciptakan rasa senang dan nyaman bagi pengunjung museum.

Dari hasil penelitian lapangan berupa kunjungan museum dan hasil kuesioner dapat dirumuskan bahwa keberhasilan sebuah museum sebagai institusi khususnya pusat dokumentasi dan ilmu pengetahuan serta institusi penyebaran dan perataan ilmu pengetahuan dapat diidentifikasi oleh beberapa hal sebagai berikut.

(1) Keberagaman pengunjung yang datang; bila pengunjung yang datang adalah pengunjung domestik saja maka penyebaran dan perataan ilmu pengetahuan terkait benda-benda yang dipamerkan di sebuah museum terbatas hanya pada konsumsi dalam negeri. Bila pengunjung yang datang adalah pengunjung domestik (dalam negeri) dan pengunjung asing (luar negeri) maka apabila informasi yang ada di museum disampaikan hanya dalam satu bahasa yaitu Bahasa Indonesia tentu informasi yang diberikan tidak tersampaikan. Imbas dari minimnya ketersediaan informasi ini akan berdampak pada beban kerja pemandu wisata museum. Mereka harus mampu melayani pengunjung asing dengan menerjemahkan informasi-informasi yang terdapat pada ruang pameran ke dalam setidaknya-tidaknya Bahasa Inggris; yang sekaligus terkait dengan unsur berikutnya yaitu

(2) jumlah bahasa yang digunakan dalam penyampaian informasi; jika pengunjung yang datang berasal tidak saja dari dalam negeri tapi juga luar negeri, informasi terkait keberadaan benda-benda dan gambar-gambar yang dipamerkan pada sebuah museum tidak cukup hanya diberikan dalam satu bahasa saja, Bahasa Indonesia, perlu bahasa internasional yang dianggap dapat dipahami oleh pengunjung asing, misalnya Bahasa Inggris. Lebih banyak bahasa

asing yang digunakan akan lebih membuka kemungkinan penyebaran dan perataan ilmu pengetahuan kepada pengunjung dari berbagai negara; unsur berikut yang tak kalah pentingnya berikut adalah

(3) peran aktif dari pemandu wisata museum. Begitu pentingnya peran pemandu wisata museum mereka disebut sebagai duta yang mewakili daerahnya, negaranya. Pemandu wisata museum memiliki kualifikasi yang disyaratkan melalui Surat Keputusan Menteri Tenaga Kerja RI KEP 58/MEN/III/2009 dalam lampiran BUD.PM02.001.01 tentang mengimplementasikan Dasar-dasar Kepemanduan Museum dan BUD.PM02.004.01. Berikut yang diungkapkan pada penelitian ini hanya yang terkait langsung dengan penggunaan bahasa yaitu bahwa seorang pemandu wisata museum harus mampu

(a) Menerapkan Prinsip *Edutainment*: menjelaskan tentang sejarah dan tujuan didirikannya museum, data koleksi, tata pameran, metode penyampaian interaktif dan informatif sehingga memunculkan rasa senang dan nyaman.

(b) Menerapkan Pengetahuan tentang Museum: menjelaskan pemahaman berdasarkan jenis museum dan hubungan dengan sektor usaha wisata budaya terkait, informasi koleksi, tata pameran, dan hubungan antar museum sejenis, wawasan permuseuman untuk meningkatkan mutu pelayanan.

Dua kata kunci pada kompetensi yang disyaratkan untuk seorang pemandu wisata museum adalah kompetensi “MENJELASKAN”; bahwa seorang pemandu wisata museum harus memiliki keterampilan menggunakan bahasa agar dapat menjadi duta yang mewakili institusi tempat ia bertugas. Karena keterkaitan museum sebagai tempat yang nyaman dan menyenangkan, sifat *edutainment* ini dapat dijadikan media pembelajaran yang akan mendorong proses pembelajaran yang aktif, kreatif, efektif, dan bermakna (Karyono, 2010).

Dari hasil observasi lapangan berupa kunjungan museum diperoleh data bahwa kedudukan bahasa asing dalam hal ini Bahasa Inggris menempati urutan ke dua langsung setelah Bahasa Indonesia. Ini bisa dibuktikan dari data berikut.

(1) Museum Geologi

Kedudukan dan fungsi Bahasa Indonesia menempati urutan pertama setelah Bahasa Inggris. Di Museum ini, Bahasa Inggris digunakan tidak untuk menjelaskan hal-hal yang detil tentang benda-benda yang dipamerkan. Bahasa Inggris hanya digunakan sebagai pengantar; informasi awal. Informasi detil disampaikan hanya dalam Bahasa Indonesia saja. Contohnya pada salah satu layar pameran tertulis “Fenomena Kars Indonesia” lalu di sebelahnya dapat kita lihat penggunaan Bahasa Inggris dalam bentuk terjemahan dari frasa tadi ‘*The Karst Phenomenon of Indonesia*’. Informasi ini diikuti dengan penjelasan pengantar tentang kars Indonesia yang juga diikuti oleh terjemahannya dalam Bahasa Inggris, namun ketika informasi terkait objek atau benda yang dipamerkan tersebut menjurus ke arah penjelasan yang lebih rinci atau detil, kedudukan Bahasa Indonesia berada pada posisi pertama karena Bahasa Inggris sudah tidak digunakan lagi. Museum ini dibantu oleh para pemandu wisata museum yang lebih diperuntukkan bagi pengunjung grup atau setidaknya untuk yang sudah membuat janji terlebih dahulu. Fungsi bahasa informatif berperan dominan dengan tersedianya layar-layar besar berisikan informasi yang muncul secara terus menerus dan di beberapa ruang tersedia monitor yang dapat dioperasikan sesuai

dengan informasi yang diperlukan. Tema-tema informasi tersedia pada menu. Fungsi komunikatif bahasa Indonesia terlihat dari informasi yang disampaikan di pintu masuk oleh para petugas keamanan yang memberikan informasi terkait situasi di museum bahwa ada satu ruang pameran yang tidak dapat difungsikan saat itu karena sedang direnovasi. Fungsi informatif di Museum ini secara kuantitas lebih berperan dibandingkan dengan fungsi komunikatif.

(2) Museum Pos Indonesia

Di Museum Pos Indonesia kedudukan dan fungsi Bahasa Indonesia tidak memiliki saingan. Seluruh informasi pameran pada Museum ini disampaikan dalam Bahasa Indonesia. Tidak ada penggunaan bahasa asing kecuali pada penamaan lokasi yaitu lantai satu Ruang *Social Center* dan lantai dua *Ruang Basement* dan juga terlihat penggunaan Bahasa Inggris pada salah satu Koleksi Sejarah Surat Emas Raja-Raja (*golden letters*). Pada Lantai Satu Ruang *Social Center* diinformasikan sebagai ruang edukasi masyarakat dan sebagai pusat pengembangan sosio-kultur di bidang layanan pos. Di dalam ruangan ini masyarakat selain mendapat informasi juga diberi kesempatan untuk melakukan praktik secara langsung berkaitan dengan proses pengiriman surat, mulai dari menulis surat, menempel perangko, pengecapan dan pengeposan surat pada Kantor Pos Cilaki samping kiri Museum Pos yang dapat melayani masyarakat secara langsung, diharapkan masyarakat dapat memperoleh nilai atas kunjungan tersebut. Kedudukan Bahasa Indonesia sebagai satu-satunya bahasa yang digunakan cukup memadai memberikan informasi kepada pengunjung domestik (dalam negeri). Fungsi informatif terpenuhi melalui informasi pada ruang pameran, misalnya antara lain pada pintu masuk museum terdapat gambar perangko pertama Hindia Belanda yang dipajang bersama dengan informasi bertuliskan “Raja Willem III Perangko Pertama Hindia Belanda Terbit Pada 1 April 1864”. Dengan informasi ini pengunjung yang memahami Bahasa Indonesia akan memperoleh pengetahuan tentang perangko pertama Hindia Belanda atau Indonesia pada masa jajahan Belanda.

(3) Museum Gedung Sate

Museum Gedung Sate merupakan museum yang telah dilengkapi dengan informasi yang melibatkan penggunaan dua bahasa; Bahasa Indonesia dan Bahasa Inggris. Kedudukan kedua bahasa tersebut sama pentingnya karena semua informasi yang tertulis dalam Bahasa Indonesia yang menyertai benda-benda atau gambar-gambar di ruang pameran semua diterjemahkan ke dalam Bahasa Inggris. Bahkan di pintu masuk museum terdapat 5 (lima) penggunaan bahasa; bahasa Sunda, Bahasa Indonesia, Bahasa Inggris, Bahasa Perancis dan Bahasa Belanda yaitu pada tanda “*Sampurasun, Selamat Datang, Welcome, Bonjour, Willkommen*”. Fungsi komunikatif bahasa pada tanda selamat datang tersebut secara tidak langsung mengajak pengunjung berinteraktif dengan memasuki tempat tersebut dengan nyaman karena merasa diterima baik khususnya pengunjung-pengunjung dari wilayah yang tercakup dalam salam selamat datang tersebut; wilayah Sunda (*Sampurasun*), orang Indonesia secara umumnya (“Selamat Datang”), pengunjung dari luar negeri yang berbahasa Inggris (*Welcome*), pengunjung dari Perancis (*Bonjour*), dan pengunjung dari Belanda (*Willkommen*). Yang menarik dari Museum ini adanya unsur-unsur ilmu pengetahuan modern menyangkut penggunaan teknologi yang diberi nama dalam

Bahasa Inggris, misalnya “*Virtual Reality*” difungsikan seakan-akan balon terbang yang dapat melihat pemandangan sekitar Gedung Sate dengan menggunakan alat visual. Di sini terdapat semacam papan pengumuman yang memberitahukan kepada pengunjung dengan penyakit tertentu tidak dianjurkan menggunakan fasilitas “*Virtual Reality*” ini. Papan pengumuman tersedot memenuhi fungsi komunikatif bahasa meskipun tidak dalam bahasa lisan atau percakapan interaktif dengan keberadaan informasi berupa larangan dan pemberitahuan. Di museum ini juga terdapat ruang Audia-Visual tempat pemutaran video tentang bagian sejarah perjuangan mempertahankan Gedung Sate dari serangan Sekutu. Sebagaimana informasi yang tertulis yang menyertai objek yang dipamerkan di museum ini, pengantar video juga diberikan dalam dua bahasa; Bahasa Indonesia dan Bahasa Inggris. Dalam menjalankan fungsinya melayani masyarakat, di Museum ini selalu ada pemandu yang memberikan informasi seputar Museum. Fungsi informatif bahasa dan fungsi komunikatif bahasa sama-sama memegang peran penting.

(4) Museum Konferensi Asia Afrika

Museum Konferensi Asia Afrika merupakan salah satu museum tertua di Indonesia sehingga segala hal terkait dengan fungsi museum ini tak dapat lagi dipungkiri kemutakhirannya. Kedudukan Bahasa Indonesia dan Bahasa Inggris menjadi sama penting dan fungsi informatif terrefleksikan melalui informasi-informasi yang terpajang pada dinding-dinding gedung dan pilar. Pengunjung yang datang diberi brosur sesuai kebutuhan; jika pengunjung adalah pengunjung domestik para pemandu telah siap membagikan brosur berbahasa Indonesia. Jika yang datang pengunjung asing mereka tinggal memberikan brosur berbahasa asing seperti Bahasa Inggris. Para pemandu wisata museum telah siap dengan penggunaan bahasa lisan menjalankan fungsi komunikatif sekaligus informatif; melakukan tanya jawab terkait kebutuhan pengunjung, memberikan arahan tentang lokasi. Karena jenis Museum ini termasuk ke dalam Museum Sejarah maka kekuatan kata-kata dalam bentuk informasi dan gambar-gambar berperan lebih penting dibandingkan dengan Museum-museum lain sebelumnya, misalnya dalam pemberian informasi mengenai Gedung Merdeka tempat Museum ini berada. Dalam Bahasa Indonesia tertulis “*Gedung Merdeka*, arsitektur yang tak lekang oleh waktu dan sarat makna. Terletak di Jalan Asia Afrika Bandung. Berdiri pada tahun 1895 sebagai tempat perkumpulan orang-orang Eropa, Societeit Concordia.” Informasi ini diberikan juga dalam Bahasa Inggris yang tertulis “*Gedung Merdeka is a timeless and meaningful architecture. Located on Jalan Asia Africa, Bandung, it was formerly established in 1895 and once served as a gathering place of the Europeans socialite, Societeit Concordia.*” Selain informasi yang tertulis, di Museum ini dapat didengarkan informasi lisan melalui alat pengeras suara terkait sejarah konferensi Asia Afrika karena sifatnya adalah komunikasi searah meskipun lisan, bahasa yang difungsikan masih tergolong ke dalam fungsi informatif. Fungsi komunikatif yang melibatkan interaksi dengan pengunjung dilakukan langsung oleh para pemandu wisata museum yang setiap saat dapat dimintai penjelasan.

Di Museum ini terdapat perpustakaan yang tadinya dikhususkan pada sejarah konferensi Asia Afrika yang seiring waktu berkembang dengan buku-buku terkait Negara-negara peserta konferensi Asia Afrika.

(5) Museum Sri Baduga

Museum terakhir yang dijadikan sumber data pada penelitian ini yaitu Museum Sri Baduga. Meskipun keberadaan Museum ini masih terbilang relatif baru, Museum ini telah berupaya menjadikan institusinya sebagai penyebaran dan perataan ilmu baik bagi pengunjung domestik maupun pengunjung asing. Kedudukan Bahasa Indonesia dan Bahasa Inggris menjadi sama penting yang dibuktikan dari informasi terkait keberadaan benda-benda dan gambar-gambar di Museum ini diberikan dalam dua bahasa tersebut, misalnya pada penjelasan tentang agama Islam di Jawa Barat (paragraf ke dua) tertulis dalam Bahasa Indonesia “Bukti ada dan berkembangnya Islam di Cirebon adalah dengan berdirinya Masjid besar yang bernama Masjid Sang Cipta Rasa yang didirikan pada masa Sunan Gunung Jati (1489).” Informasi ini didampingi oleh informasi yang sama dalam Bahasa Inggris di sebelahnya. “The evidence of Islam existence and development in Cirebon is a big mosque named Sang Cipta Rasa Mosque which was built during the period of Sunan Gunung Jati (1489).” Dilihat dari fungsi bahasa, maka informasi ini termasuk ke dalam informasi yang memiliki fungsi informatif. Terkait fungsi bahasa komunikatif, di Museum ini selain disediakan para pemandu wisata museum yang dapat berinteraksi dengan para pengunjungnya, juga ditemukan fungsi bahasa jenis ini pada pengumuman yang berupa larangan untuk tidak menyentuh kaca tempat benda yang dipamerkan termasuk benda-benda yang dipamerkan di sana; “Dilarang Menyentuh Kaca dan Koleksi” yang diterjemahkan ke dalam Bahasa Inggris menjadi “Don’t Touch!” Melalui informasi berupa larangan ini, museum memfungsikan bahasa secara komunikatif; kata kaca dan koleksi tidak dieksplisitkan dalam terjemahannya karena esensi dari larangan ini adalah untuk tidak menyentuh.

IV PENUTUP

Kedudukan bahasa dalam permuseuman berhubungan dengan keberadaan (eksistensi) satu bahasa dalam fungsinya sebagai penyampai pesan yang sifatnya informatif maupun komunikatif. Dari berbagai fungsi bahasa yang dapat dilihat dari berbagai sudut pandang, fungsi bahasa dalam permuseuman secara langsung terkait pada dua (2) fungsi: fungsi komunikatif dan fungsi informatif. Fungsi komunikatif bahasa melibatkan pemandu wisata museum sebagai agen yang menyampaikan informasi hal-hal berhubungan dengan benda-benda, gambar-gambar yang dipamerkan di museum. Fungsi komunikatif ini melibatkan pengunjung museum sebagai penerima informasi sehingga terjalin komunikasi dua arah. Fungsi komunikatif ini lebih kepada penggunaan bahasa secara praktis, terkait pengenalan, pemberitahuan/pengumuman termasuk larangan, dan tanya jawab antara pengunjung museum dengan pemandu wisata museum. Fungsi yang ke dua disebut sebagai fungsi informatif yang dapat ditemukan pada keterangan yang menyertai keberadaan benda-benda, gambar-gambar di museum. Fungsi komunikatif dan fungsi informatif bahasa terlibat hampir di setiap museum yang ada di kota Bandung dengan keberadaan Bahasa Indonesia dan Bahasa Inggris kecuali di Museum Pos Indonesia yang hanya menggunakan satu bahasa yaitu Bahasa Indonesia.

Dari kuesioner yang diberikan kepada para peserta pelatihan pemandu wisata museum tingkat Kota Bandung pada 10 Juli 2019 yang diikuti tidak saja oleh para pemandu wisata museum tapi juga para pelaku jasa usaha pariwisata diperoleh

data bahwa kendala yang mereka hadapi terkait permuseuman adalah 90% kendala bahasa sedangkan sisanya mengeluhkan perihal tata letak museum serta ruang pameran yang kurang memadai luasnya. Kendala bahasa ini menyangkut dua unsur permuseuman; pemandu wisata museum dan informasi yang menyertai benda-benda yang dipamerkan. Dapat disimpulkan bahwa perlu diberikan pelatihan kebahasaan agar fungsi *edutainment* museum dapat tercapai secara maksimal tidak saja untuk pemandu wisata museumnya tapi juga pelatihan menulis informasi yang menyertai keberadaan benda-benda di museum dan menerjemahkan informasi tersebut ke dalam bahasa asing setidaknya Bahasa Inggris.

DAFTAR PUSTAKA

- Agus.,dkk. (2011). *Sejarah Permuseuman di Indonesia*. Jakarta: Direktorat Permuseuman
- Amrstrong, Elizabeth & Ferguson, Alison. "Language, Meaning, Context, and Functional Communication". *Thesis in Research Online*. Edith Cowan University. ECU Publications. Pre. 2011.
- Barker, Larry. 1984. *Communication*. New York: Prentice-Hall
- Devianty, Rina. (2017). "Bahasa Sebagai Cerminan Kebudayaan". Dalam *Jurnal Tarbiyah*. Vol.24. No.2. Juli-Desember 2017.
- Karyono. (2010). "Pemanfaatan Museum Sebagai Media Pembelajaran untuk Meningkatkan Pemahaman Siswa Terhadap Materi Prasejarah Bagi Guru-guru SMA Kota Semarang". Dalam *Jurnal Abdimas Lembaga Pengabdian Kepada Masyarakat (LP2M)*, Vol.14.No.1.
- Kridalaksana, Harimurti. (2008). *Kamus Linguistik*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.
- Mortensen, Hviid Christian.,et.all. (2014). "Communicative Functions of the Museum Lobby". Dalam *Jurnal Curator The Museum Journal*, Vol.57. Issue 3. July 2014.
- Mulyana, Deddy. 2016.
Komunikasi Suatu Pengantar. Bandung: PT Remaja Rosdakarya.
- Ravelli, Louise & Heberte, Viviane M (2016). "Bringing a Museum of Language to Life; the use of multimodal resources for interactional engagement in the Museu da Lingua Portuguese Brazil". Dalam *Jurnal Revista Brasileira de Linguistica Aplicada*, Vol.16. No.4. Epub June 16, 2016.
- Sari, Puspita Inda. (2015). "Pentingnya Pemahaman, Kedudukan dan Fungsi Bahasa Indonesia Sebagai Pemersatu Negara Kesatuan Republik Indonesia". *Makalah dalam Prosiding Seminar Nasional Bulan Bahasa*. Semarang, 2015.
- Wahya dan Waridah, Ernawati. *Buku Besar Bahasa Indonesia*. Jakarta: Bmedia Imprint Kawan Pustaka .

“Pengertian, Fungsi, Macam-Macam Museum”, diakses dari <https://www.ilmudasar.com/2017/12/Pengertian-Fungsi-Macam-Macam-Museum-adalah.html> , tanggal 6 Juli 2019. Pukul 11.37 WIB

“Fungsi Komunikatif, diakses dari diakses dari <https://www.kamusbesar.com/fungsi-komunikatif> tanggal 6 Juli 2019. Pukul 13.46 WIB

Santoso. “Fungsi Bahasa Indonesia sebagai Pemersatu dan Sejarahnya”, diakses dari <https://www.liputan6.com/citizen6/read/3876530/fungsi-bahasa-indonesia-sebagai-pemersatu-dan-sejarahnya> , tanggal 6 Juli 2019. Pukul 14.37 WIB

“Bahasa dan Fungsinya”, diakses dari https://www.academia.edu/8496365/Bahasa_dan_Fungsinya, tanggal 6 Juli 2019. Pukul 13.46 WIB

Sumber Lisan/Informan

Peserta Pelatihan Pemandu Wisata Budaya Museum Tk. Kota Bandung (2019)
Dinas Kebudayaan dan Pariwisata Pemerintah Kota Bandung, 10 Juli 2019.

KONDISI SOSIAL-EKONOMI MASYARAKAT KUNA TATAR SUNDA (Abad V -XVI)

Mumuh Muhsin Z.

Departemen Sejarah dan Filologi
Fakultas Ilmu Budaya Universitas Padjadjaran
mumuh.muhsin@unpad.ac.id

Abstrak

Artikel ini bertujuan menganalisis kondisi sosial-ekonomi masyarakat Tatar Sunda pada abad ke-5 hingga abad ke-16. Metode yang digunakan adalah metode sejarah yang meliputi empat tahapan kerja, yaitu heuristik, kritik, interpretasi, dan historiografi. Hasil dari kajian ini adalah bahwa wilayah Tatar Sunda memiliki potensi ekonomi yang sangat tinggi. Hal ini dimungkinkan berkat faktor-faktor geografis. Tatar Sunda memiliki tanah yang sangat subur dan bisa ditanami oleh beragam jenis tanaman, termasuk tanaman ekspor yang sangat laku di pasar internasional. Di samping itu, wilayah Tatar Sunda pun cukup strategis karena memiliki banyak pelabuhan yang bisa dijadikan akses ke luar dan masuknya barang dan orang dari dalam dan luar Tatar Sunda.

Kata Kunci: sosial, ekonomi, Sunda kuna.

Abstract

This article aims to analyze the socio-economic conditions of the Tatar Sunda community in the 5th to the 16th century. The method used is a historical method that includes four stages of work, namely heuristics, criticism, interpretation, and historiography. The result of this study is that the Tatar Sunda region has very high economic potential. This is possible because of geographical factors. Tatar Sunda has very fertile land and can be planted by various types of plants, including export crops needed on the international market. In addition, the Tatar Sunda region is also quite strategic because it has many ports that could be used as access to the outside and the entry of goods and people from inside and outside the Tatar Sunda.

Keywords: social, economic, old Sundanese.

I PENDAHULUAN

Ekonomi merupakan salah satu faktor kekuatan yang mengarahkan bahkan penentu gerak sejarah (Kuntowijoyo, 2005). Oleh sebab itu, mengkaji sejarah ekonomi menjadi sangat penting karena berarti juga mengkaji faktor pengarah dan penentu gerak sejarah. Akan tetapi sayangnya, sejarah, apalagi sejarah ekonomi, hampir tidak pernah meninggalkan jejak secara lengkap, lebih-lebih untuk periode kuna yang jaraknya sangat jauh dengan kehidupan masa kini. Padahal keingintahuan kita terhadap masa lampau sangat besar.

Mengungkap sejarah ekonomi masyarakat Sunda periode Kerajaan Tarumanagara yang eksis pada abad ke-5 amat sulit karena teramat sedikitnya sumber. Begitu juga pada periode Kerajaan Sunda. Masalahnya sama, yaitu kurangnya sumber. Padahal, sejarah ekonomi hampir identik dengan sejarah

kuantitatif, artinya, menuntut banyak data kuantitatif; dan itu hampir mustahil diperoleh. Kenyataan itu bisa dipahami karena budaya baca-tulis masyarakat saat itu masih sangat rendah. Oleh karena itu, dalam artikel ini, meskipun temanya sejarah ekonomi, namun uraiannya lebih banyak bersifat kualitatif; dan untuk mengimbangi kekurangan data maka bobot interpretasi akan cukup menonjol.

Permasalahan yang akan dikaji adalah bagaimana kondisi sosial-ekonomi masyarakat Tatar Sunda pada abad ke-5 hingga abad ke-16. Untuk menganalisis hal tersebut selain dikaji secara historis juga digunakan konsep-konsep sosiologi dan ekonomi. Tulisan terdahulu berkaitan dengan sejarah sosial ekonomi masyarakat Sunda kuna belum banyak dilakukan. Atau, bahkan, hampir tidak ada yang secara spesifik mengkaji sejarah ekonomi masyarakat Sunda kuna.

II METODE PENELITIAN

Untuk mengerjakan penelitian ini digunakan metode sejarah. Metode ini meliputi empat tahapan kerja, yaitu: heuristik, kritik, interpretasi, dan historiografi. Heuristik adalah mencari dan mengumpulkan sumber. Sumber diperoleh melalui kajian pustaka dari sejumlah buku koleksi peneliti. Terhadap sumber yang diperoleh selanjutnya dilakukan kritik dan interpretasi. Terakhir adalah tahap penulisan.

Sumber yang diperoleh untuk merekonstruksi masa lalu masyarakat Tatar Sunda yang berjarak sangat jauh dari masa kini sangat sedikit. Oleh karena itu, interpretasi menjadi sebuah pilihan yang harus diandalkan. Untuk mempertajam interpretasi digunakan konsep-konsep dan teori sosiologi dan ekonomi.

Teori sosiologi yang digunakan untuk menganalisis data adalah teori Stratifikasi Sosial. Teori ini menyatakan bahwa dalam masyarakat sederhana apa pun, selama di dalamnya terdapat sesuatu yang dihargai, di sana terdapat stratifikasi sosial. Faktor yang menyebabkan stratifikasi sosial adalah kepandaian, usia, sistem kekerabatan, dan harta (Soekanto, 2003). Dalam kenyataannya, pada masyarakat Sunda abad V-XVI sudah terdapat struktur pemerintahan dan birokrasi, juga sudah ada beragam jenis pekerjaan. Artinya, pada masyarakat tersebut sudah ada stratifikasi sosial.

Konsep dan teori ekonomi yang digunakan untuk menganalisis data adalah teori ekonomi makro yang meliputi produksi, distribusi, dan konsumsi barang/jasa. Karena yang dikaji adalah masyarakat tradisional, maka yang digunakan pun konsep ekonomi tradisional. Sistem ekonomi tradisional adalah suatu sistem ekonomi yang terkait dengan aktivitas perekonomian yang dilaksanakan dengan tujuan untuk memenuhi kebutuhan hidup dengan melakukan kebiasaan atau tradisi dari generasi ke generasi. Masyarakat yang menganut sistem ekonomi ini masih mengandalkan hasil alam dan tenaga manusia. Metode pertukaran barang yang dilakukan pun masih dengan cara *barter* yang mengikuti generasi sebelumnya. Dalam sistem ekonomi tradisional, masyarakat berperan sebagai produsen sekaligus konsumen karena proses transaksinya dengan cara barter atau saling bertukar barang.

III HASIL DAN BAHASAN

1. Kerajaan Tarumanagara

a. Sumber

Sumber-sumber sejarah yang merekam keberadaan dan aktivitas Kerajaan Tarumanagara sangat sedikit. Sampai saat ini, sumber-sumber yang sudah ditemukan terdiri atas tiga kategori, yaitu: berita Cina, arca, dan prasasti. Berita Cina berasal dari Fa-hsien tahun 414, dinasti Soui (abad VI), dan T'ang (618-906). Sumber berupa arca terdiri atas tiga buah: arca Rajarsi, Wisnu Cibuaya I, dan Wisnu Cibuaya II. Sumber prasasti terdiri atas tujuh buah, yaitu: prasasti Ciaruteun (Ciampea, Bogor), Prasasti Koleangkak (30 km sebelah barat Bogor), Prasasti Kebon Kopi (Kampung Muara Hilir, Cibungbulang), Prasasti Tugu (di Tugu, Jakarta), Prasasti Pasir Awi, Prasasti Muara Cianten, dan Prasasti Cidahiing atau Lebak (Sumadio ed. 1993: 37-45).¹

Dari sumber-sumber itu, yang mengandung informasi tentang kondisi sosial ekonomi penduduk Kerajaan Tarumanagara adalah dari sumber prasasti. Itu pun sangat sedikit dan implisit. Oleh karena itu, pada uraian berikut akan disebutkan terjemahan isi masing-masing prasasti (Sumadio ed. 1993: 37-45).

1) Prasasti Ciaruteun berbunyi:

“ini (bekas) dua kaki, yang seperti kaki dewa Wisnu, ialah kaki Yang Mulia Sang Purnawarman, raja di negeri Taruma, raja yang gagah berani.”

2) Prasasti Pasir Koleangkak berbunyi:

“Gagah, mengagumkan, dan jujur terhadap tugasnya adalah pemimpin manusia yang tiada taranya – yang termasyhur Sri Purnawarman – yang sekali waktu (memerintah) di Taruma dan yang baju zirahnya yang terkenal (=varmman) tidak dapat ditembus senjata musuh. Ini adalah sepasang tapak kakinya, yang senantiasa berhasil menggempur kota-kota musuh, hormat kepada para pangeran, tapi merupakan duri dalam daging bagi musuh-musuhnya.”

3) Prasasti Kebon Kopi berbunyi:

“Di sini nampak sepasang tapak kaki ... yang seperti Airwata, gajah penguasa Taruma (yang) agung dalam ... dan (?) kejayaan.”

4) Prasasti Tugu berbunyi:

“Dulu kali (yang bernama) Candrabhaga telah digali oleh maharaja yang mulia dan mempunyai lengan kencang dan kuat, (yakni raja Purnawarman) buat mengalirkannya ke laut, setelah (kali ini) sampai di istana kerajaan yang termasyhur. Di dalam tahun kedua puluh duanya dari takhta yang mulia raja Purnawarman yang berkilau-kilauan karena kepandaian dan kebijaksanaannya serta menjadi panji segala raja, (maka sekarang) beliau memerintahkan pula menggali kali yang permai dan berair jernih, Gomati

1 Sumber-sumber berkaitan dengan Kerajaan Tarumanagara paling tidak sejak tahun 1990-an, tidak mengalami perkembangan, karena belum ditemukan lagi sumber-sumber baru. Salah satu buku yang relatif cukup menggambarkan kerajaan ini adalah Bambang Sumadio ed. 1993 “Jaman Kuna”, dalam Marwati Djoened Poesponegoro dan Nugroho Notosusanto. *Sejarah Nasional Indonesia*. Jilid II. Edisi ke-4. Jakarta: Balai Pustaka, hal. 29-51. Oleh karena itu, uraian pada artikel ini lebih banyak bersumber pada buku tersebut.

namanya, setelah sungai itu mengalir di tengah-tengah tanah kediaman yang mulia Sang Pendeta *nenek-da* (Sang Purnawarman). Pekerjaan ini dimulai pada hari yang baik, tanggal 8 *paro-petang* bulan *Phalguna* dan disudahi pada hari tanggal 13 *paro-terang* bulan *Caitra*, jadi hanya 21 saja, sedang galian itu panjangnya 6122 *tumbak*. Selamatan baginya dilakukan oleh para brahmana disertai 1.000 ekor sapi yang dihadiahkan.”

5) Prasasti Pasir Awi dan 6. Prasati Muara Cianten teksnya belum dapat dibaca, karenanya isinya belum diketahui.

6) Prasasti Cidanghiyang atau Lebak berbunyi:

“Inilah (tanda) keperwiraan, keagungan, dan keberanian yang sesungguhnya sungguhnya dari raja dunia, yang mulia Purnawarman, yang menjadi panji sekalian raja.”

Dari sumber arca (Rajasari, Cibuaya I, dan Cibuaya II) tidak banyak informasi tentang kondisi sosial-ekonomi Kerajaan Tarumanagara yang bisa diperoleh, kecuali menggambarkan aliran seni, agama, dan hubungan (interaksi) dengan kerajaan lain. Adapun dari berita Cina, informasi yang berkaitan dengan kondisi sosial-ekonomi Kerajaan Tarumanagara adalah bahwa daerah yang bernama Ho-ling (diduga terdapat di Jawa Barat) menghasilkan kulit penyu, emas, perak, cula badak, dan gading gajah; sedangkan penduduknya membuat benteng-benteng kayu, dan rumah-rumah mereka beratap daun kelapa. Disebutkan juga bahwa mereka pandai membuat minuman keras dari bunga kelapa (Sumadio ed. 1993: 37-45).

b. Kondisi Sosial-Ekonomi

Berdasarkan sumber-sumber tersebut di atas diperoleh gambaran tentang mata pencaharian dan aktivitas perekonomian penduduknya. Di samping pertanian, peternakan, dan pelayaran rakyat Kerajaan Tarumanagara pun memiliki aktivitas perekonomian lain, seperti perburuan, pertambangan, perikanan, dan perniagaan.

Mengenai kemungkinan pertanian sebagai mata pencaharian didasarkan pada informasi yang diperoleh dari prasasti Tugu. Pada prasasti Tugu disebutkan tentang pembuatan kali dan saluran yang mengarahkan aliran air ke perkampungan dan pada akhirnya mengalirkannya ke laut. Pembuatan kali ini diduga dimaksudkan untuk dua tujuan, mengatasi banjir dan mengairi lahan-lahan pertanian penduduk. Di samping itu, tentu saja, karena air merupakan kebutuhan utama penduduk sebagai sumber penghidupan, keberadaan saluran-saluran pengairan dapat mengikat penduduk supaya lebih menetap (*settled*).

Adapun mengenai kemungkinan adanya penduduk yang bermata pencaharian sebagai **peternak**, malahan bisa jadi mata pencaharian ini cukup dominan, adalah informasi pada prasasti Tugu yang menyebutkan tentang penghadiah seribu ekor sapi kepada para Brahmana. Sapi adalah binatang domestik, binatang peliharaan; dan seribu adalah jumlah yang banyak, yang secara denotatif seribu adalah di atas 999 dan di bawah 1001. Bila kalimat “seribu ekor sapi itu dipahami demikian”, maka tidak bisa tidak, kecuali bahwa peternakan adalah termasuk jenis mata pencaharian populer saat itu. Kecuali kalau kalimat “seribu ekor sapi” itu sebagai kalimat metafor,

hanya simbol untuk menyebutkan salah satu upacara keagamaan yang sangat besar dan sakral.

Adanya penduduk yang memiliki aktivitas di bidang pelayaran didasarkan pada fakta adanya hubungan antara Kerajaan Tarumanagara dengan India dan Cina pada satu sisi, dan adanya barang-barang yang diperdagangkan antarkerajaan di sisi lain. Pembuatan kali atau saluran dari pusat kerajaan ke laut pun bisa jadi digunakan juga sebagai jalur transportasi dari pedalaman ke pesisir. Begitu juga sebaliknya.

Adanya aktivitas perekonomian berupa perburuan, perikanan, pertambangan dan perniagaan lebih didasarkan pada sumber-sumber Cina yang mengabarkan bahwa daerah yang disebut Ho-ling itu menghasilkan kulit penyu, emas, perak, cula badak, dan gading gajah. Badak dan gajah adalah binatang liar. Untuk mendapatkan cula dan gadingnya, terlebih dahulu harus diadakan perburuan. Selanjutnya, kemungkinan besar cula badak dan gading gajah itu barang-barang yang diperjualbelikan. Bila gajah dan badak saja, sebagai binatang yang sangat liar diburu, apalagi untuk binatang-binatang lain yang lebih kecil dan lebih jinak. Dengan demikian adanya aktivitas berburu pada rakyat Kerajaan Tarumanagara cukup masuk akal.

Adapun mengenai kemungkinan adanya aktivitas perikanan saat itu tidak dimaksudkan bahwa pada masa itu sudah ada budidaya ikan di kolam, tetapi lebih pada upaya mengambil ikan di sungai atau di laut. Hal ini pun didasarkan pada berita Cina tentang adanya kulit penyu. Penyu adalah binatang laut yang liar. Kulit penyu pun termasuk jenis barang yang banyak digemari oleh saudagar-saudagar Cina. Mengenai kemungkinan adanya aktivitas pertambangan didasarkan pada berita Cina juga yang mengabarkan bahwa di daerah itu dihasilkan emas dan perak. Tentu saja kedua jenis logam mulia itu – yang merupakan barang hasil tambang – tidak hanya dijadikan perhiasan bagi penduduk, tetapi juga menjadi komoditas perdagangan (Sumadio ed. 1993: 37-45).

Hal lain yang menarik dari berita Cina adalah bahwa penduduk Kerajaan Tarumanagara sudah punya kemampuan membuat minuman keras terbuat dari *mayang* (bunga kelapa). Fakta tersebut masih menyisakan banyak pertanyaan, seperti apakah tuak tersebut menjadi minuman sehari-hari atau hanya digunakan pada momentum tertentu saja, dalam upacara keagamaan misalnya; juga apakah minuman tersebut hanya dikonsumsi sendiri atau juga diperjualbelikan (Sumadio ed. 1993: 37-45).

Adanya aktivitas-aktivitas perekonomian seperti itu mengisyaratkan sudah adanya sistem politik dan pemerintahan yang solid, organisasi sosial, sistem ilmu pengetahuan dan teknologi, juga ada sarana dan prasarana yang menopang mobilitas sosial masyarakat. Kalaupun secara eksplisit hal-hal itu tidak disebutkan dalam sumber-sumber sejarah, namun berdasarkan nalar yang rasional, keberadaannya menjadi sebuah keniscayaan.

Untuk menjelaskan hal tersebut, contohnya adalah sarana dan prasarana transportasi. Kehadiran orang Cina, para Brahmana India, dan aktivitas perdagangannya menunjukkan adanya mobilitas sosial yang menuntut adanya sarana dan prasarana transportasi. Akses ke dan dari wilayah Kerajaan Tarumanagara dilakukan melalui dua jalur: darat dan air. Jalur darat menggunakan, paling tidak, jalan setapak. Binatang sapi, selain digunakan untuk kebutuhan konsumsi masyarakat dan keperluan keagamaan, bisa jadi juga digunakan sebagai pengangkut

beban, baik barang maupun orang.

Adanya kerajaan dan aktivitas perekonomian bisa dielaborasi juga struktur masyarakat dan pengelompokannya berdasarkan okupasi. Ada penguasa (*ruler*) dengan berbagai peringkatnya dan ada rakyat (*ruled*) dengan beragam okupasi, seperti: petani, pemburu, pedagang, pelaut, peternak, penangkap ikan, dan sebagainya. Ditinjau dari segi agama dan budaya, rakyat Kerajaan Tarumanagara terbagi atas kelompok, yang beragama dan berbudaya Hindu, Budha, dan asli (animisme).

2. Kerajaan Sunda

a. Sumber

Kerajaan Sunda merupakan kerajaan besar dan kuat. Hal itu ditunjukkan dari luasnya wilayah kekuasaan yang meliputi wilayah Provinsi Jawa Barat ditambah Provinsi Banten, dan DKI Jakarta. Selain itu, kebesaran Kerajaan Sunda pun ditunjukkan juga dengan masa berdirinya kerajaan ini yang lebih dari lima abad. Kebesaran dan kekuatan kerajaan ini tidak mungkin terjadi tanpa ditopang oleh kekuatan ekonominya.

Terdapat tiga sumber penting yang menggambarkan kondisi sosial-ekonomi penduduk Kerajaan Sunda. Ketiga sumber itu adalah dua sumber lokal, yaitu: *Carita Parahiyangan* dan *Sanghyang Siksakanda ng Karesian*;² dan satu sumber asing, yaitu: Armando Cortesao, *The Summa Orientas of Tome Pires* (London, 1994).

b. Kondisi Sosial-Ekonomi

Kerajaan Sunda memiliki dua karakter, yaitu sebagai kerajaan pedalaman yang berkarakter agraris dan kerajaan maritim dengan karakter niaga. Dikatakan sebagai kerajaan pedalaman dengan karakter agraris didasarkan pada alasan bahwa ibu kota kerajaan terletak di pedalaman dan kebanyakan mata pencaharian penduduknya adalah bertani. Disebut sebagai negara maritim dengan karakter niaga didasarkan pada alasan bahwa kerajaan ini memiliki enam pelabuhan penting yang berfungsi selain sebagai akses mobilitas sosial, tempat keluar dan masuknya manusia, tapi juga sebagai akses keluar dan masuknya barang-barang perniagaan.

Naskah *Sanghyang Silaakanda ng Karesian* (SSK) memberikan informasi penting tentang kondisi masyarakat Sunda berdasarkan jenis pekerjaannya. Secara garis besar terdapat tiga kelompok masyarakat, yaitu sebagai aparatur kerajaan, cendekiawan dan rohaniwan, serta kelompok masyarakat umum dengan beragam jenis pekerjaan, di antaranya petani, peternak, seniman, dan sebagainya. Meskipun terdapat pengelompokan yang demikian, tidak berarti bahwa satu orang hanya memiliki satu macam pekerjaan. Kemungkinan terbesar adalah seseorang memiliki banyak pekerjaan, mungkin yang satu sebagai pekerjaan utama dan yang lainnya sebagai pekerjaan sampingan (*sideline*). Atau, bisa juga tiap pekerjaan disikapi sama, hanya bergantung pada musim, kapan seseorang melakukan apa. Misalnya, pada musim penghujan dia bertani sedangkan pada musim kemarau dia berdagang.

2 Untuk kepentingan penulisan artikel ini, penulis tidak langsung membaca sumber-sumber tersebut, tetapi mendasarkan pada buku yang diedit oleh Bambang Sumadio (1993²: 385-395)

Adanya jenis okupasi yang cukup beragam (*differsified*) mencerminkan sudah terciptanya sistem organisasi sosial yang tidak sederhana, begitu juga sistem ilmu pengetahuan dan teknologi, agama dan kepercayaan, kesenian, dan sebagainya (Danasasmita *et al.* 1987).

Meskipun terdapat beragam jenis pekerjaan, namun kemungkinan besar bertani merupakan mata pencaharian utama mayoritas masyarakat Sunda. Mengamati naskah-naskah lokal, baik SSK maupun *Carita Parahiayangan* (CP), sebagian ahli berpendapat bahwa jenis pertanian yang dikerjakan masyarakat Sunda waktu itu (abad ke-14/15) adalah berhuma, sedangkan bersawah hanya sebagian kecil saja³. Pengambilan simpulan seperti itu didasarkan pada analisis teks naskah, yakni jumlah kata “sawah” yang dimuat dalam naskah serta nama-nama perkakas pertanian (Darsa, 2004).

JENIS PEKERJAAN MASYARAKAT SUNDA ABAD XV

JENIS PEKERJAAN	NAMA PEKERJAAN/JABATAN
APARATUR NEGARA	- <i>Mantri Bayangkara</i> (penjaga keamanan) - <i>Prajurit</i> (tentara) - <i>Pam(a)ang</i> (tentara) - <i>Nu nangganan</i> (jabatan di bawah mangkubumi) - <i>Hulu jurit</i> (kepala prajurit) - <i>Pangurang dasa calagra</i> (pemungut pajak di pelabuhan)
CENDIKIAWAN/ ROHANIWAN	- <i>Paratanda</i> (ahli pertanda zaman) - <i>Brahmana</i> (ahli agama, ahli mantera) - <i>Janggan</i> (ahli pemujaan) - <i>Bujangga</i> (ahli seni) - <i>Pandita</i> (ahli keagamaan) - <i>Paraloka</i> (?) - <i>Juru basa darmamuncaya</i> (juru bahasa) - <i>Barat katiga</i> (peramal cuaca ?)
PETANI	- <i>Pangalasān</i> (orang utas) - <i>Panyadap</i> (pembuat gula aren) - <i>Panyawah</i> (penyawah) - <i>Penyapu</i> (tukang sapu) - <i>Harop catra</i> (juru masak) - <i>Pahuma</i> (peladang)

3 Berhuma adalah menanam padi di lahan kering, biasanya di dataran tinggi sedangkan bersawah adalah menanam padi di lahan basah, biasanya di dataran rendah.

SENIMAN	-<i>Guru widang medu wayang</i> (pembuat wayang?) -<i>Tapukan</i> (penari) -<i>Banyolan</i> (pelawak) -<i>Paraguna</i> (ahli lagu dan nyanyian) -<i>Hempul</i> (ahli permainan) -<i>Prepantun</i> (ahli cerita pantun) -<i>Jurulukis</i> (pelukis) -<i>Memen</i> (dalang)
PERAJIN/ PERTUKANGAN	-<i>Marangguy</i> (ahli ukiran) -<i>Pangoyok</i> (ahli kain) -<i>Pande dang</i> (pandai tembaga) -<i>Pande mas</i> (pandai mas) -<i>Pande glang</i> (pandai gelang) -<i>Pande wesi</i> (pandai besi) -<i>Kumbang gending</i> (penabuh/ pembuat gamelan)
PETERNAK	-<i>Rare angon</i> (penggembala) -<i>Pacelengan</i> (peternak babi) -<i>Pakotokan</i> (peternak ayam) -<i>Palika</i> (penangkap ikan) -<i>Pretolom</i> (penyelam) -<i>Puhawang</i> (pawang, pelaut) -<i>Pamanah</i> (pemanah)

Data diolah dari Bambang Sumadio (1993²: 385-395)

Dalam CP, misalnya, hanya satu kali disebut nama “sawah”. Itu pun dalam hubungannya dengan nama suatu tempat yang disebut “sawah tampian dalam”, tempat dipusarakannya Ratu Dewata. Petunjuk selanjutnya yang mengisyaratkan dominannya berhuma adalah menonjolnya peran tiga orang titisan *pancakusika*, yaitu *pahuma* (peladang), *panggerék* (pemburu), dan *panyadap* (penyadap adalah pengambil air nira untuk bahan gula aren). Ketiga jenis pekerjaan ini mengacu pada pekerjaan di ladang.

Sementara itu, dalam SSK istilah “panyawah” hanya disebutkan satu kali. Itu pun masih merupakan pekerjaan yang dianjurkan kepada masyarakat untuk dipelajari. Jenis perkakas pertanian yang disebut dalam naskah ini pun merupakan perkakas yang digunakan di ladang, seperti: *kujang*, *patik*, *baliung*, *kored*, dan *sadap* (Sumadio, 1993²: 385-395)

Dominannya berladang atau berhuma sebagai cara bertani masyarakat mengandung beberapa pengaruh terhadap karakter masyarakat. Pengaruh-pengaruh itu misalnya dalam pola pemukiman penduduk yang tidak menetap pada satu wilayah secara permanen, tapi cenderung berpindah-pindah, bangunan rumah relatif sederhana supaya mudah dipindahkan atau tidak sayang bila ditinggalkan, karakter masyarakat yang relatif lebih individual atau berkelompok dalam jumlah yang kecil saja, kohesivitas sosialnya lebih longgar. Kondisi ekologis seperti itu pun dianggap bukan tempat yang subur bagi lahir dan tumbuhnya kreativitas seni.

Meskipun penjelasan di atas ada benarnya, terutama bila menyandarkan pendapat pada sebagian isi naskah; akan tetapi boleh jadi tidak sepenuhnya benar, karena pada bagian lainnya, naskah yang sama, menginformasikan adanya beragam jenis kesenian. Beragamnya jenis kesenian dengan berbagai kualitasnya menunjukkan juga keberadaan masyarakat yang sudah mapan dan menetap. Dengan demikian, penyebutan istilah “sawah” yang hanya satu kali saja dalam naskah itu belum menjadi petunjuk yang cukup untuk memberi label permanen bahwa masyarakat Sunda saat itu adalah masyarakat ladang. Yang lebih memungkinkan adalah sebagian masyarakat bertani dengan cara berladang dan sebagian yang lainnya bersawah; meskipun mungkin peladang lebih banyak jumlahnya.

Meskipun Kerajaan Sunda hidup dari pertanian, tapi juga tidak bisa dipungkiri bahwa sebagian penduduk pun bermatapencaharian sebagai pedagang. Hal ini didasarkan pada kenyataan bahwa kerajaan ini, sebagaimana diberitakan oleh Tome Pires, memiliki enam buah pelabuhan, yaitu: Banten, Pontang, Cigede, Tamgara, Kalapa, dan Cimanuk (Cortessao. 1944). Keberadaan pelabuhan-pelabuhan ini memiliki arti penting bagi sebuah kerajaan. Pelabuhan sendiri umumnya merupakan sebuah kota tempat konsentrasi penduduk, yang memiliki struktur masyarakat tersendiri, biasanya dipimpin oleh syahbandar. Di dalamnya akan terbayangkan terjadinya mobilitas sosial-kultural yang dinamis sebagai pengaruh dari *out- and in-migration*. Perekonomian pun berkembang karena biasanya kota pelabuhan menjadi juga kota perdagangan. Komoditas tertentu dari luar masuk ke wilayah Kerajaan Sunda melewati pelabuhan. Komoditas pertanian, kerajinan, dan industri dari wilayah kerajaan keluar (*exported*) lewat pelabuhan. Hal-hal tersebut tak pelak lagi akan merangsang pertumbuhan aktivitas perekonomian.

Sebagai kota pelabuhan pun wilayah kerajaan ini banyak didatangi oleh pedagang-pedagang dari luar, bahkan mereka mungkin tinggal beberapa hari di kota-kota pelabuhan. Dengan demikian pluralitas pun mewarnai kehidupan kota, baik pluralitas etnis, kultur, agama dan sebagainya. Oleh karena itu, tidak heran bila di Kerajaan Sunda terdapat kelompok sosial yang memiliki pekerjaan sebagai *juru basa darmamuncaya* atau juru bahasa/penerjemah. Etnis luar yang memiliki hubungan dagang dengan Kerajaan Sunda adalah Cina, India, Maladewa, Priaman, Andalas, Tulangbawang, Palembang, Lawe, Tanjungpura, Malaka, Makasar, Jawa dan Madura.

Komoditas perdagangan yang dihasilkan Kerajaan Sunda yang diekspor ke luar di antaranya adalah: bahan makanan, lada, asam, beras, sayur-mayur, sapi, kambing, biri-biri, babi, tuak, dan buah-buahan. Sedangkan komoditas perdagangan yang diimpor adalah bahan pakaian yang didatangkan dari Kambay (India) dan budak. Praktik transaksi jual beli saat itu dilakukan melalui dua cara, barter dan uang. Mata uang yang beredar sebagai alat tukar yaitu mata uang Cina. Jenis mata uang yang beredar di Kerajaan Sunda, sebagaimana disebutkan oleh Tome Pires, adalah *ceitis*, *calais* (=1.000 *ceitis*), uang mas 8 *mates*, *drahma* dan *tumdaya* (=15 *drahma*).⁴

Untuk menghubungkan arus sosial dan ekonomi dari kota-kota pelabuhan ke daerah-daerah pedalaman terdapat lalu-lintas jalan darat. Ten Dam (1957: 299) menjelaskan keberadaan jalan-jalan darat pada masa kerajaan Sunda. Jalan darat berpusat di ibu kota kerajaan, Pakwan Pajajaran. Dari situ ada yang menuju ke

4 Sementara ini penulis belum berhasil mengidentifikasi konversi dan kesetaraan relatif nilai-nilai mata uang tersebut.

timur melewati Cileungsi - Cibarusah - Tanjungpura - Cimanuk, Karawang. Dari Tanjungpura ada belokan menuju Cikao Purwakarta berakhir di Karangsambung. Dari Karangsambung ada belokan ke timur menuju Cirebon - Kuningan - Galuh atau Kawali. Yang ke selatan melewati Sindangkasih - Talaga - akhirnya sampai ke Galuh atau Kawali. Sementara itu jalan yang menuju ke barat bermula dari Pakwan Pajajaran - Jasinga - Rangkasbitung - Serang - Banten. Jalan darat lainnya dari Pakwan menuju Ciampea dan Rumpin, selanjutnya disambung melalui jalur sungai Cisadane. Melalui jalan-jalan darat dan sungai itulah hasil bumi Kerajaan Sunda diangkut dan barang dari luar didatangkan (Ten Dam, 1957).

IV SIMPULAN

Sejak abad ke-5, ketika zaman Kerajaan Tarumanagara, masyarakat Sunda sudah merupakan masyarakat terbuka. Hubungan dengan masyarakat luar sudah tercipta khususnya dengan Cina dan India, baik untuk kepentingan perdagangan maupun agama. Hubungan dengan dunia luar itu semakin terakselerasi pada zaman Kerajaan Sunda (abad ke-11 s.d. abad ke-16) yang dipicu oleh semakin terciptanya suasana interdependensi dalam bidang ekonomi dan difasilitasi oleh jalur-jalur transportasi yang lebih memadai. Terbukanya masyarakat Sunda bagi dunia luar semakin tidak terbenclung lagi setelah abad ke-17 ketika bangsa Eropa, khususnya Belanda, rnenginjakkan kakinya di Banten dan Sunda Kalapa. Tak pelak lagi masyarakat Tatar Sunda menjadi bagian integral aktivitas ekonomi dunia berkat komoditas pertaniannya yang berorientasi ekspor, seperti: kopi, indigo, kina, teh, dan karet.

UCAPAN TERIMA KASIH

Atas selesainya tulisan ini saya ucapkan terima kasih kepada kolega di Prodi Ilmu Sejarah yang sudah banyak membantu dalam informasi sumber. Selanjutnya ucapan terima kasih disampaikan juga kepada Manajer Riset dan Pengabdian kepada Masyarakat, Drs. Taufik Ampera, M.Hum. dan staf yang telah memfasilitasi penelitian ini. Juga terima kasih disampaikan kepada Tim Redaksi *Metahumaniora* yang sudah bersedia mengoreksi naskah tulisan ini hingga akhirnya bersedia untuk memuatnya.

DAFTAR PUSTAKA

- Armando, Cortessao. 1944.
The Summa Orientas of Tome Pires. London.
- Danasasmita, Saleh *et al.* 1987.
Sanghyang Siksa Kandang Karesian; Transkripsi dan Terjemahan. Bandung:
Bagian Proyek Penelitian dan Pengkajian Kebudayaan Sunda (Sundanologi),
Direktorat Jenderal Kebudayaan, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.

- Darsa, Undang A. 2004.
“Kropak 406; Carita Parahyangan dan Fragmen Carita Parahyangan“, *Makalah* disampaikan dalam Kegiatan Bedah Naskah Kuna yang diselenggarakan oleh Balai Pengelolaan Museum Negeri Sri Baduga. Bandung-Jatinangor: Fakultas Sastra Universitas Padjadjaran: hlm. 1 – 23.
- Elson, R. E. 1994.
Village Java Under the Cultivation System 1830-1870. Sydney: ASSAA and Allen and Unwin.
- Fasseur, C. 1975.
The Politics of Colonial Exploitation in Java; the Dutch and the Cultivation System. Ithaca, New York: SEAP, Cornell University.
- Kuntowijoyo. 2005.
Pengantar Ilmu Sejarah. Yogyakarta: Bentang Pustaka.
- Leirissa, R. Z. ed. 1993.
“Nusantara di Abad ke-18 dan ke-19“, dalam Marwati Djoened Poespponegoro dan Nugroho Notosusanto. *Sejarah Nasional Indonesia*. Jilid IV. Edisi ke-4. Jakarta: Balai Pustaka.
- “Pengertian Sistem Ekonomi Tradisional” dalam <https://www.maxmanroe.com/vid/bisnis/sistem-ekonomi-tradisional.html>
- Soekanto, Soerjono. 2012.
Sosiologi Suatu Pengantar. Jakarta: Rajawali Pers.
- Sumadio, Bambang ed. 1993.
“Jaman Kuna“, dalam Marwati Djoened Poesponegoro dan Nugroho Notosusanto. *Sejarah Nasional Indonesia*. Jilid II. Edisi ke-4. Jakarta: Balai Pustaka.
- Ten Dam, H. A. 1957.
“Verkenningen rondom Padjadjaran“, *Indonesie*, 10 (4): 290-310.

DUALISME PELESTARIAN DAN PENGEMBANGAN MUSIK KERONCONG PADA TAHUN 1970-AN

Raden Muhammad Mulyadi

Fakultas Ilmu Budaya Universitas Padjadjaran

r.m.mulyadi@unpad.ac.id

Dian Indira

dian.indira@unpad.ac.id

Abstrak

Keroncong merupakan suatu genre musik yang khas Indonesia, keberadaannya selalu dikaitkan dengan statusnya sebagai salah satu warisan seni budaya bangsa Indonesia yang perlu dilestarikan. Selain perlu dilestarikan, para penggiat keroncong dan pemerintah pun menganggap perlu mengembangkan keroncong dalam segi musik maupun perluasan peminatnya, khususnya di kalangan generasi muda. Penelitian ini memperlihatkan popularitas keroncong yang sudah menurun sejak akhir tahun 1960-an bahkan pada tahun 1970-an keroncong sudah dinyatakan harus diselamatkan atau dilestarikan. Perkembangan keroncong terhambat oleh semangat pelestarian musik tersebut. Pelestarian keroncong terhambat oleh *pakem-pakem* yang ditentukan oleh para tokoh senior musik tersebut. *Pakem-pakem* keroncong merupakan suatu bentuk hegemoni para tokoh senior keroncong untuk memberi batasan keroncong yang baik dan benar menurut versi mereka. Pada satu sisi, *pakem-pakem* dalam keroncong telah dapat menjaga kelestarian keroncong, sementara pada sisi lainnya tidak berhasil mengembangkan keroncong kepada peminat yang lebih luas.

Kata Kunci: Keroncong, Sejarah, Musik, Indonesia

Abstract

Keroncong is a music genre that is typical of Indonesia, its existence is always associated with its status as one of the Indonesian cultural arts heritage that needs to be preserved. Besides needing to be preserved, keroncong activists and the government also consider it necessary to develop keroncong in terms of music and the expansion of their interests, especially among the younger generation. This study examine that the popularity of keroncong which has declined since the late 1960s even in the 1970s that keroncong has been declared to be saved or preserved. Keroncong development is hampered by the spirit of preservation of the music. Keroncong conservation is hampered by the standards determined by the senior figures of the music. Pakem-pakem (standards) keroncong is a form of hegemony of senior keroncong figures to limit the keroncong to good and correct according to their version. On the one hand, the features in keroncong have been able to preserve keroncong, while on the other hand they have not succeeded in developing keroncong for wider interested ones.

Keywords: Keroncong, History, Music, Indonesia

I PENDAHULUAN

Sampai saat ini musik keroncong masih eksis di Indonesia, meskipun eksistensinya selalu dikaitkan dengan kekhawatiran punahnya musik tersebut. Kekhawatiran tersebut terutama muncul di kalangan musisi keroncong, pemerhati musik, budayawan, dan kalangan pemerintah. Kekhawatiran dari kalangan tersebut dikarenakan musik keroncong dianggap sebagai warisan budaya bangsa yang perlu dilestarikan. Berbeda dengan musik pop, dangdut, rock atau jazz tidak dianggap sebagai warisan budaya bangsa.

Sebenarnya dalam sejarah musik keroncong, kekhawatiran akan punahnya musik keroncong bukan hanya terjadi pada saat sekarang, hal itu ternyata sudah dirasakan oleh para penggiat keroncong sejak awal tahun 1970-an. Berdirinya HAMKRI (Himpunan Artis Musik Keroncong Republik Indonesia) sebagai tempat bernaung keroncong dan musisinya, yang dibentuk pada 13 Juli 1975 dapat dilihat sebagai bentuk kekhawatiran para penggiat keroncong akan kelestarian musik keroncong. Hal itu dapat dilihat dari tujuan dibentuknya HAMKRI adalah untuk melestarikan musik keroncong. Kekhawatiran lainnya muncul dari seorang Jendral yang juga penggiat keroncong, yaitu Pirngadie, yang menyatakan “mari kita selamatkan musik keroncong”. Pernyataan serupa muncul kembali pada akhir tahun 1977 yang dikeluarkan oleh Sampurno, Direktur Pengembangan Kesenian Departemen P & K (Pendidikan dan Kebudayaan) yaitu “kita bantu penyelamatan keroncong dari kelenyapan”. Memperhatikan pernyataan tersebut, tampak bahwa pada tahun 1970-an musik keroncong ternyata sudah dalam taraf harus diselamatkan. Kondisi menurunnya popularitas keroncong sudah lebih lama lagi dikemukakan oleh salah satu orang penggiat keroncong lainnya, Suhardjono, yang mengatakan bahwa sejak Zaman Festival Gambir tahun 1950-an, keroncong hanya akrab di kalangan orang tua. Festival-festival keroncong hanya dihadiri oleh kerabat peserta. Minat dan apresiasi masyarakat luas terhadap keroncong sudah dirasakan sangat berkurang (*Tempo*, 31 Desember 1977: 42).

Gambaran mengenai menurunnya minat masyarakat, khususnya generasi muda terhadap keroncong pada tahun 1970-an tampak di Kampung Tugu kawasan Tanjung Priok Jakarta, sebagai salah satu tempat lahirnya keroncong. Di kampung tersebut, pada awal tahun 1970-an keroncong hanya dikenal di sebagian kalangan orang tua dan tidak lagi menjadi permainan sehari-hari di waktu senggang sebagian besar generasi muda Kampung Tugu. Di Kampung Tugu juga sejak tahun 1970-an sudah ada upaya untuk melestarikan keroncong Tugu di kalangan generasi muda melalui Yayasan Putra Tugu (*Kompas*, 5 Juli 1971: 5). Hal itu memperlihatkan bahwa di tempat kelahirannya, keroncong sudah harus “diselamatkan”.

Hingga akhir 1970-an Orkes Keroncong Tugu telah mengalami kesulitan dalam mengumpulkan para anggotanya yang sebagian besar telah berusia lanjut. Hanya sedikit pemuda di Kampung Tugu yang mempunyai minat terhadap keroncong. Lebih banyak kalangan muda yang menganggap keroncong sebagai musik yang kuno dan hanya untuk kalangan orang tua saja (*Kompas*, 1 April 1979: 5). Apabila mengingat Kampung Tugu sebagai tempat kelahiran keroncong, maka dapat diberikan gambaran mengenai wilayah yang sebelumnya bukan tempat komunitas keroncong berada. Gambaran dari Kampung Tugu tersebut merupakan suatu gambaran umum dalam kalangan remaja Indonesia pada tahun 1970-an. Karena pada saat yang bersamaan di Indonesia muncul musik pop yang lebih menarik minat

generasi muda, bahkan hal itu terjadi sejak akhir tahun 1950-an (Mulyadi, 1999: 25).

Peminat keroncong memang menurun pada 1970-an, tetapi keroncong tidak sepenuhnya mati. Pada era tersebut, di Jakarta dapat dikatakan masih terdapat beberapa musisi, komunitas, dan orkes musik keroncong. Pernyataan Pirngadie yang menyatakan bahwa keroncong tinggal sisa-sisa dan perlu diselamatkan telah menantang para musisi keroncong menunjukkan dirinya dalam lomba keroncong di Djakarta Fair Hall pada Juli 1972. Pada perlombaan tersebut tampil 13 orkes keroncong. Terdapat juga pemain-pemain muda dalam kelompok orkes-orkes keroncong yang menjadi peserta lomba tersebut (*Tempo*, 12 Agustus 1972: 30). Jumlah peserta yang tampil tersebut dapat dikatakan sedikit, dan hal itu merupakan sesuatu yang umum terjadi pada setiap festival. Meskipun jumlah peserta yang tampil dalam setiap penyelenggaraan festival keroncong sedikit, menurut seorang anggota Komite Musik DKJ (Dewan Kesenian Jakarta) Slamet Abdul Syukur jumlah penggiat keroncong pada tahun 1970-an sebenarnya cukup banyak (*Tempo*, 31 Desember 1977: 42).

Terlepas dari perdebatan bahwa kelompok penggiat keroncong sedikit atau banyak, semuanya sepakat bahwa yang menjadi permasalahan adalah peminat keroncong semakin berkurang. Peminat dan penggiat adalah dua hal yang berkaitan dalam eksistensi suatu genre musik. Keberlangsungan suatu musik dikarenakan eksistensi keduanya, oleh karena itu kegelisahan para penggiat keroncong pada 1970-an dengan menurunnya minat generasi muda terhadap keroncong dapat dipahami sebagai ancaman terhadap keberlangsungan genre musik tersebut. Kelompok penggiat musik keroncong atau yang dikenal sebagai orkes keroncong masih dikatakan cukup banyak, tetapi disadari oleh para penggiat keroncong bahwa tanpa dukungan peminat, musik keroncong akan punah. Para penggiat keroncong kemudian berupaya agar keroncong tetap lestari dengan cara pengembangan melalui inovasi dalam keroncong agar peminatnya semakin luas. Pada sisi lain inovasi juga mengancam keaslian keroncong. Tulisan ini akan mengkaji dualisme antara pelestarian dan pengembangan keroncong. Kajian ini hanya membahas kondisi keroncong tahun 1970-an.

II METODE PENELITIAN

Penelitian ini merupakan penelitian sejarah, dengan demikian metode yang digunakan adalah metode sejarah yang terdiri dari empat tahapan. Pertama adalah *heuristik* berupa pencarian sumber-sumber tertulis. Pencarian sumber tertulis dilakukan terhadap sumber-sumber sejamin yang berupa surat kabar dan buku.

Tahapan kedua adalah kritik sumber, dalam tahapan ini dilakukan peninjauan sumber-sumber berdasarkan isi maupun fisiknya. Kritik terhadap isi dilakukan dengan membandingkan satu sumber dengan sumber lainnya sehingga didapatkan suatu keterangan yang pasti dari satu sumber. Sementara kritik terhadap fisik sumber dengan melihat wujudnya, yaitu memperhatikan apakah bentuk fisik sumber sesuai dengan jiwa jaman, misalnya dengan melihat bentuk kertas, ragam bahasa dan tulisannya.

Tahapan ketiga adalah melakukan interpretasi terhadap sumber. Interpretasi dilakukan dengan menempatkan sesuai konteks jaman. Pada tahap terakhir, yaitu historiografi, dilakukan penulisan dengan merangkaikan fakta-fakta dalam suatu tulisan yang kronologis analitis.

Dalam upaya menghasilkan penjelasan yang memadai sehingga tulisan ini tidak hanya mendeskripsikan suatu narasi mengenai musik keroncong pada tahun 1970-an saja, maka digunakan suatu teori untuk menjelaskan atau membongkar fenomena yang terjadi dalam pembahasan ini. Teori yang digunakan adalah teori hegemoni dari Antonio Gramsci. Dalam teori ini Gramsci salah satunya menyatakan bahwa konsep hegemoni sebagai kepemimpinan moral atau budaya tanpa adanya tindakan represif sehingga masyarakat secara perlahan tidak menyadari bahwa sesungguhnya ia telah terhegemoni.

Hegemoni tidak hanya dilakukan oleh negara yang dikenal sebagai kelas penguasa (*ruling class*) namun dapat juga dilakukan oleh seluruh kelas sosial. Hegemoni adalah dominasi oleh satu kelompok terhadap kelompok lainnya, sehingga ide-ide yang didiktekan oleh kelompok dominan terhadap kelompok yang didominasi diterima sebagai sesuatu yang wajar yang bersifat moral, intelektual serta budaya. Dalam hegemoni, penguasaan tidak dengan kekerasan melainkan dengan bentuk-bentuk persetujuan masyarakat yang dikuasai baik sadar maupun secara tidak sadar. Hegemoni bertujuan agar ide-ide yang diinginkan negara atau suatu kelompok tertentu menjadi norma yang disepakati oleh masyarakat atau kelompok lainnya. Siapa yang mencoba melawan hegemoni dianggap orang yang tidak taat terhadap moral serta dianggap tindak kebodohan (Patria dan Andi Arief, 2003: 115-118 dan Dominic, 1995: 165 Patria).

III HASIL DAN BAHASAN

Dari penelitian yang dilakukan, penulis mendapatkan gambaran bahwa eksistensi dan menurunnya keroncong disebabkan oleh dualisme antara pelestarian dan pengembangan keroncong. Generasi muda yang diharapkan oleh para penggiat keroncong untuk mewarisi dan mengembangkan keroncong pada tahun 1970-an lebih tertarik pada musik pop yang berasal dari Barat. Keroncong dianggapnya sebagai musik orang tua yang penuh dengan *pakem-pakem* dan tidak sesuai dengan jiwa generasi muda yang penuh gejolak. Beberapa penggiat keroncong pun melakukan inovasi untuk menarik generasi muda dan masyarakat luas.

3.1 Keroncong dan Anak Muda 1970-an

Ketertarikan peminat terhadap suatu genre musik menyangkut dua hal, yaitu masalah irama musik dan penampilan panggungnya. Demikian pula ketidak-tertarikan terhadap suatu genre musik dapat diakibatkan oleh kedua hal tersebut. Ketidaktertarikan generasi muda dalam keroncong pun disebabkan oleh dua faktor utama tersebut yang memunculkan kesan bagi generasi muda tahun 1970-an bahwa keroncong adalah musik orang tua. Sementara musik yang dipandang sebagai musik generasi muda adalah musik pop.

Menurunnya ketertarikan generasi muda terhadap keroncong pada 1970-an ditandai oleh perubahan struktur dunia hiburan yang terjadi pada tahun tersebut. Pada saat itu budaya pop semakin menguat di kalangan muda. Pada awal 1970-an adalah *euphoria* budaya pop di Indonesia, suatu kegembiraan yang berlebihan setelah sebelumnya dibatasi pada masa Soekarno. Setelah pergantian pemerintahan dari Orde Lama ke Orde Baru tahun 1967, musik-musik Barat semakin tumbuh subur di Indonesia yang pada akhirnya memengaruhi selera musik masyarakat. Generasi

muda banyak yang menyenangi musik pop, rock, beat, dan jazz. Sebagai akibatnya generasi muda mulai jarang yang berminat ikut ambil bagian dalam keroncong. Mereka lebih memilih menonton pertunjukkan musik pop atau hiburan lainnya (*Kompas*, 4 Agustus 1972: 5 dan 1 April 1979: 5).

Kusbini, seorang tokoh Keroncong sekaligus ketua Lembaga Musikologi dan Koreografi Dirjen Kebudayaan Departemen P & K cabang Yogyakarta pada era 1970-an, berpendapat bahwa menurunnya minat keroncong di kalangan generasi muda disebabkan tingkat kesulitan memainkan keroncong. Dalam memainkan dan mengapresiasi keroncong diperlukan intelektualisme. Musisi dan penyanyi perlu memahami dan menguasai berbagai teknik keroncong seperti *cengkok-cengkoknya* dan *gregel-gregel-nya*. Keroncong tidak dipahami oleh mayoritas pemuda dan hanya tumbuh dalam lingkungan musisi yang memahaminya saja (*Kompas*, 4 Agustus 1972: 5).

Pendapat yang sama juga dikemukakan oleh Suwanto Suwandi, Kepala Urusan Siaran TVRI (1981) yang mengatakan bahwa keroncong mengandung nada dan irama yang khas. Meskipun sederhana, namun tanpa pendalaman mendasar sulit untuk mengenal apalagi menjiwai keroncong. Suwanto Suwandi juga setuju dengan Kusbini bahwa kesulitan memainkan musik keroncong merupakan salah satu penyebab musik keroncong sulit diterima masyarakat luas (*Kompas*, 9 Februari 1981: 6).

Sulitnya menyanyi keroncong juga diakui oleh beberapa penyanyi keroncong sendiri, misalnya Tia Suseno, seorang penyanyi OK Tetap Sehat. Menurutnya, kesulitan dalam menyanyikan keroncong karena banyak *cengkok-cengkoknya* (*Tempo*, 31 Desember 1977: 42). Pendapat yang sama dikemukakan oleh Abdulgani, pelatih peserta keroncong PBRTV (Pemilihan Bintang Radio dan Televisi) tingkat nasional tahun 1975. Menurutnya, seorang penyanyi keroncong memerlukan waktu yang lama untuk menjadi matang, baik dalam pembawaan lagu dan penjiwaan. Hal tersebut menyulitkan para penyanyi muda (*Kompas*, 23 Desember 1975: 4). Karena *pakem-pakem* itulah musik keroncong kurang menarik bagi kaum muda dan membuat para musisi muda merasa tidak nyaman untuk membawakannya (Mulyadi, 2014: 138)). Generasi muda merasa tidak bebas dalam melakukan improvisasi atau inovasi dalam keroncong. Kusbini juga menyatakan bahwa tidak berkembangnya keroncong karena kurangnya komponis keroncong, musisi keroncong yang ada pun tidak banyak melakukan tindakan dan usaha untuk membuat keroncong semakin berkembang, terutama dalam pengembangan iramanya (*Kompas*, 4 Agustus 1972: 5 dan 31 Juli 1988: 6).

Selain faktor-faktor musikalitas, penampilan musisi dan penyanyi keroncong di panggung juga merupakan faktor yang menyebabkan generasi muda tidak tertarik dengan keroncong. Penampilan tersebut terdiri dari dua hal yaitu cara berpakaian dan gaya penampilan di panggung.

Pada umumnya cara berpakaian para penyanyi keroncong wanita yang memakai kebaya, sementara penyanyi pria tampil memakai batik atau jas dianggap ketinggalan jaman oleh generasi muda. Dipakainya kebaya oleh penyanyi wanita dan batik atau jas oleh musisi dan penyanyi pria dianggap merupakan sesuatu yang formal. Hal ini bertolak belakang dengan musik pop tahun 1970-an yang menolak formalitas. Misalnya saja para penyanyi pria tampil memakai kemeja dengan kerah terbuka, celana jeans dan rambut gondrong, sementara para penyanyi pop wanita tampil dengan busana rok. Gaya busana penyanyi dan musisi keroncong tidak

menjual dalam industri hiburan dan secara tidak langsung memengaruhi selera musik generasi muda dan masyarakat luas terhadap keroncong. Meskipun tidak dinyatakan secara terbuka mengenai adanya *pakem-pakem* dalam gaya berpakaian musisi keroncong di panggung, tampaknya telah terjadi “konvensi” di kalangan para penggiat keroncong bahwa gaya berpakaian itulah yang seharusnya digunakan para penyanyi dan musisi keroncong di panggung. TVRI (Televisi Republik Indonesia), yang merupakan corong pemerintah, sebagai satu-satunya stasiun televisi menjadi acuan dunia hiburan di Indonesia pada tahun 1960-an sampai awal 1990-an juga selalu menampilkan penyanyi dan musisi keroncong dalam pakaian kebaya lengkap dengan gaya rambut berkonde. Sementara para penyanyi pria dan musisinya dengan berpakaian batik atau menggunakan jas, karena itulah yang dianggap sebagai *pakem* penampilan para musisi dan penyanyi keroncong.

Demikian pula, gaya panggung musisi dan penyanyi keroncong selalu memberikan kesan tua yaitu lamban, serta kuno dan hampir tidak memiliki daya tarik pesona kepada penontonnya (*Kompas*, 3 Desember 1978: 5). Gaya panggung musisi keroncong yang memainkan musik dengan duduk di kursi, sementara penyanyi yang tampil berdiri namun statis diam di tempat. Penyanyi hanya menggerakkan-gerakkan tangan secara teratur dengan mengutamakan mimik wajah sebagai bagian dari penjiwaan terhadap lagu yang dibawakan sudah kurang menarik bagi generasi muda saat itu. Karena pada saat yang bersamaan musisi dan penyanyi pop atau rock tampil di panggung dengan penuh gejolak dan energik dengan gaya panggung yang tidak statis, tidak diam di tempat saja. Tentu para pemuda lebih memilih musik musik pop dibanding keroncong. Bahkan Gesang sebagai seorang tokoh keroncong pun mengakui bahwa generasi muda lebih suka pop atau rock, karena musik pop dan rock memang lebih menarik bagi mereka (*Kompas*, 30 September 1982: 6 dan 31 Juli 1988: 6).

Kurangnya ketertarikan generasi muda terhadap keroncong dibandingkan minat mereka terhadap musik pop dan rock, menurut Waljinah dan Toto Salmon, penyanyi keroncong terkenal pada tahun 1970-an, disebabkan penampilan keroncong kurang meriah dan mewah (*glamour*) dibandingkan musik pop dan rock. Menurutnyanya agar dapat disenangi masyarakat luas musik keroncong harus ditampilkan dengan baik, hal itu meliputi kualitas menyanyi dan penampilan panggung seperti gaya berpakaian. Untuk menarik penonton terhadap keroncong, terutama dalam pementasan, penyanyi keroncong juga harus tampil lebih *glamour*. Hal itu penting karena penonton berharap dapat menikmati tontonan, tidak hanya segi musiknya saja melainkan juga keseluruhan penampilan. Menurut mereka, pementasan Keroncong di depan masyarakat umum harus *glamour*, sementara keroncong pada umumnya tampil lamban dan mengalun sehingga sering diteriaki ‘ngantuk’ oleh penonton (*Kompas*, 30 Maret 1982: 6, 26 September 1982: 5 dan 15 November 1992: 6).

3.2 Inovasi dan Standarisasi

Kesadaran mundurnya keroncong yang disebabkan oleh irama musik dan tampilan panggungnya disadari oleh para penggiat keroncong sendiri. Beberapa tokoh penggiat keroncong menyatakan perlunya suatu inovasi agar keroncong dapat selaras dengan perkembangan zaman, meskipun demikian terdapat pula kelompok lainnya yang menyatakan ketidaksetujuan terhadap inovasi karena dipandang akan merusak keroncong.

Budiman, salah seorang penggiat keroncong dan pendiri HAMKRI, menyatakan bahwa dari segi musik cara menarik perhatian generasi muda terhadap keroncong adalah dengan membuat keroncong tidak lagi berkesan tua. Kesan keroncong sebagai musik yang membuat ngantuk harus disesuaikan dengan selera generasi muda. Budiman juga menegaskan yang harus menarik pertama-tama adalah musiknya, kalau sejak bunyi pertama hingga lagu berakhir hanya *crung-crung* maka keroncong akan ditinggal penontonnya (*Kompas*, 27 Januari 1981: 6).

Pendapat Budiman di atas, sejalan dengan seorang tokoh penggiat keroncong lainnya yaitu Bram Titaley yang mengatakan bahwa apabila keroncong tetap dimainkan dengan cara lama, keroncong sulit untuk berkembang. Menurutnya berpatokan kepada keroncong yang asli lebih baik, tapi inovasi harus dilakukan agar keroncong tetap bertahan. Baik itu masih dalam koridor aturan keroncong maupun tidak (*Kompas*, 26 September 1982: 5).

Sebenarnya beberapa seniman keroncong pun sudah melakukan inovasi agar keroncong tetap disukai oleh masyarakat luas dan khususnya oleh generasi muda. Terdapat tiga peristiwa fenomenal dari upaya-upaya yang dilakukan oleh penggiat keroncong. Pertama adalah inovasi yang dilakukan Pirngadie bersama OK Tetap Segar yang mempopulerkan keroncong *beat*, yaitu musik keroncong yang dipadukan dengan musik pop. Inovasi tersebut sudah dilakukannya sejak tahun 1960-an dan sampai awal tahun 1970-an masih dapat menarik perhatian anak muda (*Kompas*, 4 Agustus 1972: 5). OK Tetap Segar melakukan inovasi keroncong dengan menggunakan satu unit band lengkap. Alat-alat musik yang lazim pada keroncong diganti dengan alat musik elektrik. Orkes ini menunjukkan bahwa keroncong dapat mengikuti perkembangan jaman dengan mengembangkan aransemen musik keroncong. Pada satu sisi OK Tetap Segar masih mempertahankan irama keroncong walaupun akord musik mereka tidak terikat oleh keroncong asli (*Suara Merdeka*, 16 November 1977: 8).

Inovasi fenomenal yang kedua dalam keroncong dilakukan oleh Kusbini, dia melakukan eksperimen dengan memasukkan unsur tari, drama, dan suara piano ke dalam keroncong. Hal tersebut dilakukannya pada 1972. Ketiga, pada akhir 1970-an inovasi keroncong yang fenomenal dilakukan oleh Budiman pada penampilannya di Festival Musik Keroncong Nasional I 1978. Budiman menggunakan intro musik keroncong, dan mensisipkan bunyi instrument lain, tidak hanya biola dan flute (*Tempo*, 12 Agustus 1972: 30 dan 16 Desember 1978: 32).

Kusbini sebagai salah seorang tokoh keroncong yang berpengaruh juga setuju adanya pembaruan dalam keroncong agar menarik minat masyarakat, tetapi menurut Kusbini tidak sembarangan memasukkan instrumen dari irama musik lain karena dalam keroncong terdapat *pakem-pakem* dan tidak boleh dilanggar. Perombakan dan perubahan terhadap *pakem-pakem* yang dimiliki keroncong adalah suatu kesalahan. Karena adanya *pakem-pakem* tersebut, keroncong dihargai dan memperoleh pengakuan sebagai salah satu jenis komposisi musik, dengan demikian keroncong harus dimainkan sesuai *pakem-pakem* musik keroncong. Menurut Kusbini dan Budiman inovasi terhadap irama, terlebih yang asal-asalan dapat merusak keaslian keroncong (*Kompas*, 4 Agustus 1972: 5 dan 3 September 1980: 6).

Dari pendapat-pendapat di atas, dapat dikatakan bahwa pada 1970-an, pada satu sisi para penggiat keroncong menyatakan perlunya suatu inovasi keroncong agar diminati masyarakat luas. Sementara pada sisi lainnya harus mempertahankan *pakem-pakem* yang terdapat dalam keroncong. Dualisme antara pelestarian dan pengembangan dalam keroncong menjadi permasalahan di antara penggiat keroncong.

Selain dari penggiat keroncong, pemerintah yang menganggap bahwa keroncong adalah bagian dari warisan seni budaya bangsa juga berada dalam dualisme pelestarian dan pengembangan keroncong. Hal itu tampak dalam forum pemantapan kemampuan keroncong di Bandung pada 10 hingga 15 Oktober 1977 yang dihadiri oleh 26 kepala bidang kesenian Kanwil Departemen Pendidikan dan Kebudayaan (P & K) tingkat provinsi. Sampurno, selaku Direktur Pengembangan Kesenian Departemen P & K, pada forum tersebut menyatakan bahwa pemerintah perlu mendukung setiap kegiatan keroncong agar berjalan dengan baik (*Kompas*, 13 Oktober 1977: 6). Dukungan pemerintah terhadap musik keroncong dilakukan melalui Departemen P & K, khususnya Direktorat Pengembangan Kesenian. Tema-tema dukungan pemerintah terhadap musik keroncong pada umumnya adalah masalah pelestarian dan pengembangan. Pada kata “pelestarian” terdapat pengertian mengenai sesuatu yang harus dipertahankan, artinya terdapat suatu standar dari sesuatu yang dilestarikan. Apabila musik keroncong harus dilestarikan maka akan mengacu kepada standar-standar musik keroncong yang telah ada berdasarkan pemahaman para tokoh keroncong senior.

Sementara itu, tema “pengembangan” musik keroncong, selalu mengacu kepada dua hal. Pertama, yaitu pengembangan atau perluasan peminat. Kedua, adalah mengenai pengembangan musiknya. Pengembangan keroncong tersebut pada intinya juga kembali berkaitan dengan masalah pelestarian. Upaya perluasan peminat keroncong kepada generasi muda adalah suatu upaya agar keroncong tetap lestari. Suatu upaya untuk menciptakan generasi baru penggiat musik keroncong. Demikian pula halnya dengan pengembangan musik keroncong supaya muncul lagu-lagu dan kreasi baru dalam keroncong sehingga keroncong tetap lestari.

Kedua hal di atas tampak pada beberapa tujuan diselenggarakannya suatu festival keroncong yang dilakukan oleh pemerintah. Pada Festival Keroncong Nasional yang diselenggarakan oleh Direktorat Pengembangan Kesenian Departemen P & K di Sasana Lingsar Budaya, Taman Mini Indonesia Indah pada 28 hingga 30 November 1978 bertujuan untuk mencari bibit dan menyuarakan kembali keroncong di Indonesia (*Tempo*, 16 Desember 1978: 32). Tujuan diselenggarakannya festival tersebut adalah menjadi langkah awal untuk melestarikan keroncong dan mencari bibit-bibit baru, khususnya penyanyi dan pemusiknya. Sehingga keroncong dapat muncul kembali ke permukaan dunia musik di Indonesia. Keroncong sebagai musik yang perlu dilestarikan tampak pula dalam Festival Vokal Keroncong pada Desember 1979 di Jakarta yang diselenggarakan oleh para seniman di daerah Kemayoran Jakarta bekerjasama dengan Direktorat Pengembangan Kesenian P & K, walikota Jakarta Pusat, dan Tripida Kecamatan Kemayoran (*Kompas*, 16 Desember 1979: 5).

Berbagai upaya dilakukan para penggiat keroncong dan pemerintah untuk melestarikan dan mengembangkan keroncong, tetapi keroncong tidak berdaya karena dominannya musik pop pada saat itu. Suatu hal menarik, pada 1970-an awal terjadi suatu kecenderungan untuk mem-pop-kan keroncong dan mengkeroncong-kan lagu-lagu pop. Selain banyak dilakukan oleh musisi pop, mem-pop-kan keroncong atau mengkeroncongkan pop juga dilakukan oleh musisi keroncong sendiri. Pada pertengahan 1970-an, memang terdapat beberapa grup band pop terkenal pada saat itu yang membuat album rekaman keroncong dengan irama pop seperti Favorites band dan Koes Plus. Favorites band memiliki lagu-lagu keroncong yang terkenal luas seperti lagu “*Rek Ayo Rek*” dan mengubah keroncong asli yang berjudul “Dewi

Murni” yang dinyanyikan oleh Mus Mulyadi. Pada lagu gubahan “Dewi Murni” irama keroncongnya sangat kental. Sementara Koes Plus mencapai sukses dengan beberapa lagu keroncong seperti lagu “Keroncong Pertemuan”, “Surat Pertama”, dan Penyanyi Tua”. Grup band lainnya, yaitu The Step bahkan membuat rekaman lagu-lagu Barat yang dikeroncongkan (*Kompas*, 26 September 1982: 5 dan Mulyadi 2014: 138)). Selain dari beberapa grup band, beberapa penyanyi solo juga melakukan rekaman keroncong. Maraknya album-album rekaman keroncong pada saat itu menunjukkan bahwa keroncong sebenarnya mendapat sambutan yang luas di masyarakat. Produser rekaman tentu sudah memperhitungkan bahwa memproduksi album rekaman keroncong tetap menguntungkan karena ada pasar atau peminatnya. Hal itu terbukti dengan Koes Plus yang membuat tiga album rekaman keroncong dan mendapat sambutan luas di masyarakat dan para pemuda.

Upaya mem-pop-kan keroncong pada saat itu bagi sebagian penggiat keroncong dipandang perlu diapresiasi karena para musisi tersebut menampilkan kembali unsur-unsur keroncong ke permukaan. Lagu-lagu keroncong yang dibawakan oleh beberapa grup band band tersebut, khususnya Koes Plus, telah mewariskan budaya bangsa dengan mempopulerkan irama keroncong (Mulyadi, 2014: 138). Akan tetapi, inovasi-inovasi dalam aransemen atau pengembangan irama keroncong tidaklah selalu dipandang positif oleh penggiat keroncong. Para tokoh keroncong senior, HAMKRI dan juga pemerintah dengan berbagai kegiatannya telah memberikan tuntunan intelektual bahwa keroncong yang sesuai pakem adalah keroncong yang benar. Mem-pop-kan keroncong atau meng-keroncong-kan musik pop dianggap beberapa pihak merupakan tindakan yang melenceng karena menghilangkan ciri khas pada keroncong. Menurut mereka, orang yang melakukan inovasi di luar batas atau hanya mengambil irama keroncong bukanlah musisi yang berangkat dari keroncong karena itu mereka tidak mengerti keroncong. Mereka bahkan memandang album-album rekaman keroncong telah dimainkan sembarangan oleh musisi pop (*Kompas*, 26 September 1982: 5). Tudingan negatif antara lain dituduhkan terhadap penciptaan lagu-lagu keroncong yang dilakukan oleh grup band Favorites dan Koes Plus. Tuduhan tersebut adalah bahwa lagu-lagu keroncong ciptaan Koes Plus bukan merupakan suatu keroncong asli yang sesuai dengan pakem-pakem keroncong dan karena kepentingan “pasar” lah mereka mau menciptakan atau membuat lagu-lagu keroncong.

Menurut Kusbini inovasi yang dilakukan Pirngadi, Budiman dan dirinya masih dalam kaidah-kaidah keroncong. Sementara inovasi-inovasi yang dilakukan musisi lainnya hanya mem-pop-kan keroncong atau meng-keroncong-pop, dan mengkeroncongkan semua jenis musik dan lagu (*Kompas*, 28 Oktober 1978: 6). Dalam hal inilah mereka tampak mewakili para penggiat keroncong senior tampil sebagai pimpinan moral intelektual yang menghegemoni bahwa keroncong yang benar adalah keroncong yang mereka jelaskan mengenai pakem-pakemnya. Atas tuduhan-tuduhan tersebut Koes Plus menjelaskan bahwa keroncong yang mereka ciptakan bukan keroncong asli, seperti yang dimaksudkan oleh para penggiat senior keroncong, melainkan keroncong pop sesuai dengan yang ditulis pada sampul muka kaset-kaset keroncong mereka. Koes Plus menjawab juga menjawab kritik-kritik yang muncul saat itu dengan lagu “Kr Asal Jadi”, melalui lagu tersebut Koes Plus menyatakan bahwa lagu-lagu keroncong mereka adalah lagu keroncong jaman sekarang, tahun 1970-an.

IV PENUTUP

Menurunnya minat masyarakat, khususnya generasi muda terhadap keroncong disebabkan oleh *pakem-pakem* yang ada dalam keroncong, baik itu pakem dalam bermusik dan penampilan dalam setiap pementasan. Beberapa tokoh keroncong senior dan pemerintah yang diwakili Departemen Pendidikan dan Kebudayaan tampil sebagai pimpinan moral intelek yang menghegemoni keroncong melalui *pakem-pakem*. Melalui modal simboliknya, karena pengetahuan maupun jabatan dalam pemerintahan pada saat itu, mereka menentukan *pakem-pakem* atau standarisasi keroncong. Standarisasi tersebut diwujudkan melalui festival dan media massa. Festival merupakan suatu media regenerasi keroncong dan menunjukkan hegemoni mengenai suatu keroncong yang benar sesuai *pakem*. Karena para juri juga biasanya terdiri dari penggiat keroncong senior. Festival menstandarisasi keroncong dalam bentuk suara dan visual. Bentuk suara adalah musik dan lagu, sementara bentuk visual yaitu berupa gaya panggung dan pakaian yang dikenakan para penyanyi dan musisinya. Standarisasi suara dan visual juga dilakukan oleh TVRI sebagai stasiun televisi corong pemerintah tanpa disadari oleh masyarakat luas telah memberikan tuntunan bentuk keroncong yang dipandang baik oleh penggiat keroncong dan pemerintah. *Pakem-pakem* dapat mempertahankan bentuk keroncong asli tetapi tidak dapat menarik peminat yang lebih luas.

Inovasi untuk pengembangan musik, pelestarian dan perluasan peminat keroncong yang dilakukan oleh para penggiat keroncong senior dapat dikatakan tidak dapat menarik generasi muda tahun 1970-an. Sementara inovasi keroncong yang dilakukan oleh generasi muda, khususnya para anggota grup band pop, berhasil menarik generasi muda dan masyarakat luas terhadap keroncong. Akan tetapi, mereka sering dituduh merusak pakem keroncong. Dalam hal ini dapat dikatakan bahwa inovasi yang benar adalah inovasi yang dilakukan oleh para penggiat keroncong senior dan pemerintah saja. Inovasi yang dilakukan dari luar dianggap sebagai penyimpangan dari keroncong. Pengembangan keroncong pada 1970-an, akhirnya lebih mementingkan pelestarian daripada pengembangan.

DAFTAR PUSTAKA

Buku

- Lange, Matthew. 2013. "Comparative Historical Methods". London: Sage.
- Mulyadi, R Muhammad. 1999. "Industri Musik Nasional (Pop, Rock dan Jazz)". Tesis. Jakarta: Jurusan Sejarah Universitas Indonesia.
- _____. 2014. "Koes Plus: Tonggak dan Karakteristik Ke-Indonesia-an dalam Musik Pop". Disertasi. Depok: Prodi Ilmu Sejarah Fakultas Ilmu Budaya Universitas Indonesia.
- Patria, Nezar dan Andi Arief. 2003. "Antonio Gramsci Negara dan Hegemoni". Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Strinati, Dominic. 1995. "An Introduction to Theories of Popular Culture". London: Routledge.
- Patria, Nezar dan Andi Arief. 2003. "Antonio Gramsci Negara dan Hegemoni". Yogyakarta: Pustaka Pelajar.

Surat Kabar

Kompas, 5 Juli 1971: 5. "Tugu Kampung Sisa-sisa Portugis."

Kompas, 15 Juli 1971: 4. "Apresiasi Kerontjong dan Konser Vokal Dari RRI Solo"

Kompas, 4 Agustus 1972 hal 5. "Sampai Di mana Perjalanan Musik Kerontjong?"

Kompas, 1 Juli 1975: 5. "Keganasan Dalam Mempopkan Lagu Dan Musik Perlu Dijinakkan".

Kompas, 23 Desember 1975: 4. "Mengapa Tua-tua?"

Kompas, 13 Oktober 1977: 6. "Pertumbuhan Seni Keroncong Perlu Dipelihara Dan Dibina"

Suara Merdeka, 19 November 1977: 8. "Keroncong dan Perkembangannya."

Kompas, 3 Desember 1978: 5. "Beramai-ramai Menggalakkan Keroncong".

Kompas, 28 Oktober 1978: 6. "Kalau Pemuda Masa Kini Main Keroncong".

Kompas, 1 April 1979: 5. "Kroncong Tugu Untuk Apa?"

Kompas, 16 Desember 1979: 5. "Festival Vocal Keroncong Piala Kemayoran".

Kompas, 6 April 1980: 6. "Keroncong".

Kompas, 3 September 1980: 6. "Lomba Keroncong Tempo Doeloe Jabodetabek".

Kompas, 27 Januari 1981: 6. "Kroncong Bukan Lagi Musik Ngantuk Bagi Remaja".

Kompas, 9 Februari 1981: 6. "Keroncong Susah Menembus Selera Massa".

Kompas, 30 Maret 1982: 6. "Penyanyi Keroncong Harus Tampil Lebih Glamour".

Kompas, 26 September 1982: 5. "Jazz, Jaipong dan Maecens".

Kompas, 30 September 1982: 6. "Mengentaskan Keroncong".

Kompas, 31 Juli 1988: 6. "Gesang Lebih Suka Pecal daripada Bistik".

Kompas, 15 November 1992: 6. "Mencari Penyanyi di Luar Industri".

Kompas, 20 Juli 1997: 21. "Mengentaskan Keroncong".

Suara Merdeka, 16 November 1977: 8. "Keroncong dan Perkembangannya"

Majalah

Tempo, 12 Agustus 1972: 30. "Agar K Tak Sisa"

Tempo, 31 Desember 1977: 42. "Tidak Ada Menjadi Ada"

Tempo, 16 Desember 1978: 32. "Menggalakkan Para Buaya"

SUBJEKTIVITAS PEREMPUAN: PEKERJA SEKS DALAM TIGA KARYA UTUY TATANG SONTANI

¹Ritma Fakhrunnisa, ²Lina Meilinawati Rahayu, ³Muhamad Adji

¹²³Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Padjadjaran

¹ritma13001@mail.unpad.ac.id

Abstrak

Penelitian ini mengambil topik subjektivitas perempuan pekerja seks dalam tiga karya Utuy Tatang Sontani: *Selamat Jalan Anak Kufur*, “Menuju Kamar Durhaka”, dan “Doger”. Tiga pekerja seks tersebut ditampilkan melalui tokoh Titi, Aku, dan Selendang Merah. Dengan menggunakan metode kritik feminis yang berfokus pada isu tubuh dan ruang perempuan, pembahasan dibagi menjadi dua bagian yang berkaitan dengan tubuh, ruang, dan subjektivitas pekerja seks. Berdasarkan hasil analisis dapat dimaknai bahwa: (1) tubuh dan ruang pekerja seks ditampilkan sebagai aset ambivalen dalam posisinya sebagai subjek dan objek; (2) posisi subjek-objek yang bahagia berkaitan erat dengan perspektif yang digunakan tokoh dalam memandang pekerja seks. Oleh sebab itu, dapat diargumentasikan bahwa Utuy memosisikan tiga tokoh perempuannya dalam posisi subjek dan objek yang tidak ajek.

Kata Kunci: perempuan, tubuh, ruang, subjektivitas

Abstract

This research talks about the subjectivity of women sex workers in Utuy Tatang Sontani's works titled *Selamat Jalan Anak Kufur*, “Menuju Kamar Durhaka”, and “Doger.” Women sex worker are portrayed through characters named Titi, Aku, and Selendang Merah. By using a feminist literary criticism method that focuses on women's body and space, the discussion has been divided into two sections related to body, space, and subjectivity of the sex workers. Body and space are the crucial aspects for the characters in Utuy's works when achieving their status as a subject. Based on the results of the analysis it can be interpreted that: (1) the bodies and spaces of the sex workers are depicted as an ambivalent asset in their position both as subject and object; (2) the position of happy subject-object status of the sex workers is closely related to the perspective used by the character in looking at sex workers. Therefore, it can be argued that Utuy positioned the three women characters in the position of subjects and objects that were not fixed.

Keywords: women, body, space, subjectivity

I PENDAHULUAN

Tulisan ini memuat pembahasan mengenai tiga tokoh perempuan yang menjadi pekerja seks dalam tiga karya Utuy Tatang Sontani (Utuy). Ketiga karya tersebut adalah *Selamat Jalan Anak Kufur* (1956), “Menuju Kamar Durhaka” (1951), dan “Doger” (1951)— “Menuju Kamar Durhaka” dan “Doger” diterbitkan dalam kumpulan cerpen *Orang-Orang Sial* pada 1951 dan diterbitkan ulang dengan judul *Menuju Kamar Durhaka* pada 2002. Terdapat kecenderungan pada tiga tokoh perempuan dalam kerangka subjektivitas yang ditampilkan melalui tubuh dan

ruangnya. Ketiga tokoh tersebut ditampilkan Utuy dengan cara yang tidak paten. Alih-alih dihakimi, ketiga tokoh ditampilkan secara dilematis. Posisi subjek-objek mereka dalam prostitusi berubah berdasarkan perspektif yang ditampilkan dalam dialog antartokoh.

Utuy mulai dikenal melalui dramanya yang berjudul *Awal dan Mira*. Melalui drama tersebut, Utuy dianugerahi Hadiah BMKN 1952. Toer sebagaimana dikutip oleh Supartono (2001: 133) menjuluki Utuy sebagai raksasa dramaturg Indonesia pada masanya. Meskipun ia lebih dikenal dalam dunia penulisan naskah drama, ia juga menulis prosa. Bahkan, drama-dramanya—dimulai dari *Awal dan Mira*—ditulis sebagaimana bentuk prosa. Hal tersebut yang membedakan drama Utuy dengan drama pada umumnya. Berdasarkan pernyataan Utuy dalam pengantar yang ditulis oleh Rosidi (2014b: 6), penulisan dengan cara tersebut bertujuan untuk memudahkan pembaca yang membaca karyanya. Perubahan bentuk tersebut sekilas membuat drama dan prosanya tampak sama, tetapi terdapat perbedaan porsi narasi di luar dialog dalam keduanya: prosa memiliki lebih banyak narasi di luar dialog dibandingkan drama. Namun, karena ia lebih banyak menulis drama, ia pun lebih dikenal sebagai penulis naskah drama.

Kecuali menampilkan perubahan bentuk pada drama, Utuy tidak memberikan banyak perubahan tema pada setiap tulisannya. Ia cenderung mengulang tema yang sama melalui tokoh dan cerita yang berbeda. Hal itu bisa disebut sebagai konsistensinya terhadap ideologi yang diyakininya, tetapi juga sebuah stagnasi dalam kepenulisan. Karya-karyanya cenderung humanis, banyak membahas masalah kemanusiaan di kalangan masyarakat kelas bawah, seperti kehidupan para tokoh dalam tiga objek penelitian ini. Menurut Aveling (1979: 25), melalui karyanya Utuy memperlihatkan kegagalan hubungan antarmanusia karena faktor ekonomi dan politik. Karena itu pula, dalam kedua bukunya tentang Utuy, Aveling (1969 & 1979) lebih menekankan analisisnya pada aspek sosial dalam karya. Namun, hanya Saptawuryandari (2016) yang melihat pentingnya penggambaran perempuan dalam karya-karya Utuy. Masalah itu juga yang menurut saya penting untuk dibahas.

Utuy bisa dibilang memiliki kedekatan secara emosional dengan perempuan. Supartono (2001: 154) terutama mengaitkan Onih, perempuan pekerja seks yang dicintai Utuy, sebagai inspirasi utama beberapa tokoh dalam karya Utuy. Namun, kedekatan Utuy dengan tokoh perempuannya sering terlepaskan oleh masalah, yang bagi Aveling (1979: 5), lebih banyak bersinggungan dengan perubahan sosial. Rosidi (2018: 123), teman setia yang menjalin hubungan benci tapi cinta dengan Utuy, menyebutkan bahwa karya-karya Utuy setelah masuk Lembaga Kebudayaan Rakyat (Lekra) tidak lagi bermutu. Penurunan mutu tersebut juga terlihat dari perubahan Utuy memosisikan perempuan dalam karyanya. Takada lagi kedekatan dan keakraban pada tokoh perempuan yang kerap terlihat dalam karya-karya sebelum ia masuk Lekra.

Pada awal kepenulisan, terutama sebelum masuk Lekra, perempuan dimunculkan sebagai tokoh utama yang memiliki porsi bersuara yang seimbang dengan laki-laki, misalnya dalam *Awal dan Mira* (1952) dan *Bunga Rumah Makan* (1948). Perempuan pekerja seks pun tidak diposisikan sebagai instrumen, tetapi justru sebaliknya. Melalui hubungan saling memberi dan menerima, perempuan tidak dipandang sebagai hiburan, tetapi sebagai penghibur. Tokoh Selendang Merah dalam “Doger” adalah contoh pekerja seks yang memberikan hiburan

melalui kesenian. Pada masa sulit revolusi, kesenian tradisional tersebut menjadi pertunjukan komersial yang berkaitan erat dengan prostitusi. Nopianti (2014: 82) menyatakan bahwa hal tersebut berkaitan dengan dinamika sosial. Ini juga berkaitan dengan argumen Beauvoir (2011: 685), bahwa prostitusi mengalami peningkatan pada masa perang dan krisis pascaperang. Dari argumen tersebut dapat diketahui bahwa prostitusi adalah hubungan saling membutuhkan yang berkaitan dengan kebutuhan. Posisi subjek-objek pun menjadi permasalahan perspektif.

Mengutip dari Estes (2008: 355), seorang pekerja seks berada dalam posisi subjektif yang problematis. Masalah subjek-objek dalam prostitusi tidak sesederhana memosisikan pekerjaanya berdasarkan situasi dan kondisi. Karena ada dua subjek dalam prostitusi: pekerja seks dan pelanggan, penting untuk mengetahui perspektif yang digunakan. Utuy dalam ketiga karyanya secara dominan menampilkan prostitusi dari sudut pandang perempuan pekerja seks. Terutama dalam “Menuju Kamar Durhaka” dan *Selamat Jalan Anak Kufur*, perempuan dijadikan tokoh utama yang menceritakan pengalamannya. Setiap dialog selalu menghadirkan Titi, sedangkan pelanggannya bergantian datang ke tempatnya dan memulai percakapan, misalnya dalam dialog Titi dengan muncikarinya, “Mau seenaknya saja menganggap tempat saya sebagai tempatnya” (Sontani, 2014a: 12). Kutipan tersebut menunjukkan bahwa perspektif dominan ditampilkan melalui pekerja seks, terutama karena setiap percakapan disaksikan oleh Titi. Titi bersikap “dingin” pada pelanggan yang tidak mau langsung membayarnya. Hal itu juga menunjukkan kuasanya atas pelanggan ketika berada di tempat kerjanya.

Norberg, sebagaimana dikutip oleh Tallent (2005: 215) berargumen bahwa kebebasan pekerja seks membuat mereka kekurangan subjektivitas mereka sebagai perempuan. Hal itu karena pekerja seks bersifat individualistik. Mereka cenderung mementingkan dirinya sendiri. Pekerja seks bukan hanya menjadi “musuh” para istri, tetapi juga teman sepekerjaannya sendiri. Namun, Beauvoir (2011: 680) mengungkapkan bahwa prostitusi pada masa kerajaan juga dijadikan cara untuk menjaga kehormatan para istri. Ini berkaitan dengan tidak tersalurnya fantasi seks suami terhadap istrinya. Ia juga mengatakan bahwa selain kompetisi, para pekerja seks juga memiliki solidaritas yang kuat di antara mereka sendiri (2011: 689). Dengan solidaritas tersebut, mereka dapat mempertahankan martabatnya dalam arus masyarakat yang melawan mereka.

Pekerja seks sebagai identitas sosial bersifat kondisional. Seorang pekerja seks tidak akan menjadi pekerja seks tanpa kondisi yang memungkinkannya. Otu (2016) mengaitkan prostitusi dalam tiga karya sastra dengan faktor ekonomi dan kekuasaan. Begitupun dengan Umezurike (2015) dan Rakesh (2008) yang juga mengaitkan subjektivitas pekerja seks dengan kuasa sistem patriarkal. Dari beberapa penelitian tersebut dapat dilihat bahwa menjadi pekerja seks selalu terikat dengan kondisi. Kondisi serupa juga termanifestasi dalam tiga karya Utuy, *Selamat Jalan Anak Kufur*, “Menuju Kamar Durhaka”, dan “Doger”. Ketiganya ditulis antara tahun 1946-1956 ketika krisis kebebasan pascaproklamasi terjadi. Banyak hal yang tidak ajek. Utuy dalam karyanya pun memperlihatkan ketidakstabilan subjek dan pengakuan atas dirinya. Subjek terkadang dikenali sebagai pekerja seks, ibu, dan/atau istri dalam tubuh yang sama sesuai kondisinya. Ruang, waktu, dan kesempatan terutama menjadi faktor yang memengaruhi pembangunan ketiga subjek tersebut.

Subjek bersifat ideologis. Althusser (2006: 84) menyatakan bahwa ideologi

itu dibangun “oleh” subjek dan ada “untuk” subjek. Keduanya saling berkaitan sehingga tidak dapat berdiri sendiri. Dengan cara pandang seperti itulah Utuy menampilkan ketiga tokoh perempuannya. Cara Utuy mendialogkan kehidupan pekerja seks sehingga karakternya berada pada posisi subjek yang memerankan “objek” memperlihatkan sisi problematis, baik Utuy sebagai pengarang maupun para tokohnya sebagai pekerja seks. Utuy tidak menghakimi para tokohnya sebagai subjek yang salah. Ia dan para tokohnya bergumul dalam kebingungan, alih-alih kepastian. Tanpa adanya adegan erotis, Utuy menampilkan para tokohnya sebagai perempuan “terhormat”. Berdasarkan hal tersebut, terlihat keraguan Utuy untuk masuk lebih dalam pada dunia prostitusi.

Prostitusi ditampilkan Utuy tidak dalam satu sisi saja. Kegagalan cintanya terhadap Onih, penjaga warung kopi yang juga bergelut dalam dunia prostitusi, membuat Utuy memiliki ambisi yang takkian selesai terhadap sosok Onih (Supartono, 2001: 154). Mungkin alasan itu pula yang mendasari Utuy tidak menuliskan adegan erotis dalam karyanya. Alih-alih menampilkan pekerja seks sebagai profesi, Utuy lebih menonjolkan pandangan mengenai pekerja seks. Titi yang kecewa pada sistem dalam dunia prostitusi, kondisi ekonomi, dan para pelanggannya (Sontani, 2014a), tokoh Aku yang kecewa pada sistem keluarga dan perubahan zaman, dan tokoh Selendang Merah yang kecewa pada suami dan tuntutan zaman yang berubah (Sontani, 2002). Dapat diargumentasikan bahwa pekerja seks dalam ketiga karya Utuy adalah sosok yang dicintai dan ditakuti, yang dalam tulisan Kristeva (1982: 1) disebut “abjek”.

Dengan adanya persepsi bahwa perempuan pekerja seks adalah abjek, para tokoh pekerja seks tersebut pun dibuat berjarak dengan kehidupan “normal”. Namun, Utuy tidak menghidupkan prostitusi dalam dunia yang abnormal. Sebaliknya, prostitusi seolah menjadi hal biasa dalam kehidupan. Namun, karena pekerja seks hanya didatangi sesekali, keberadaannya seolah terikat pada pelanggan. Kebahagiaan bagi pekerja seks sulit didefinisikan, bisa jadi ketika ada pelanggan atau ketika mereka tidak menjadi objek dalam prostitusi. Ahmed (2010: 2) menyampaikan hal yang menarik mengenai objek yang bahagia. Ia memaparkan bahwa kebahagiaan bukan hal yang dilekatkan pada “keinginan dan harapan”, melainkan pada cara untuk mendapatkan “kebahagiaan” itu sendiri. Ini berarti kebahagiaan bukanlah hal yang didefinisikan berdasarkan kompromi diri dan orang lain, tetapi cara diri memandang kebahagiaan itu sendiri.

Beberapa tulisan mengenai Utuy dan karyanya telah dibahas dalam berbagai aspek. Tiga tulisan Aveling yang berjudul *Seventeenth Century Bandanese Society in Fact and Fiction* (1967), *An Analysis of Utuy Tatang Sontani's 'Suling'* (1969), dan *Man and Society in the Works of Indonesian Playwright Utuy Tatang Sontani*, (1979) tentang karya-karya Utuy, misalnya, lebih menitikberatkan pada aspek sosiologis, baik dari pendekatan ekspresif, objektif, maupun mimetis. Ada pula tulisan yang memfokuskan pada aspek linguistik bahasa Utuy seperti skripsi Sudrajat (2012) dan Supriyanto (2007). Selain itu, masalah psikologis tokohnya juga dibahas oleh Choirunnisa (2012). Dalam tulisannya yang berjudul “Eros dan Thanatos dalam Sayang Ada Orang Lain Karya Utuy Tatang Sontani”. Ia menunjukkan adanya keseimbangan insting hidup dan mati yang terepresentasi melalui tokoh-tokohnya. Namun, yang paling dekat relevansinya adalah tulisan dari Saptawuryandari (2016) yang juga membahas tokoh perempuan yang terpinggirkan dalam dua cerpen Utuy. Tulisan mengenai tokoh

perempuan dalam karya Utuy tidak banyak dibahas. Tulisan Saptawuryandari pun tidak membahas secara spesifik mengenai profesi perempuan dalam karya Utuy. Oleh sebab itu, tulisan ini menjadi penting karena dapat memberikan perspektif baru mengenai tokoh perempuan dalam karya Utuy.

Dengan meninjau beberapa penelitian sebelumnya, dapat diargumentasikan bahwa tulisan ini bertujuan mengemukakan aspek yang berkaitan dengan perempuan dalam karya Utuy. Dengan mengacu pada perempuan, secara khusus pekerja seks, penelitian yang berjudul “Pekerja Seks dalam Tiga Karya Utuy Tatang Sontani” ini difokuskan pada (1) subjektivitas pekerja seks yang terepresentasi melalui tubuh dan ruang yang disajikan dalam teks dan (2) kaitannya dengan posisi pekerja seks sebagai subjek dan objek yang bahagia.

II METODE PENELITIAN

Sumber data utama yang digunakan dalam tulisan ini adalah tiga karya Utuy, yaitu *Selamat Jalan Anak Kufur*, “Menuju Kamar Durhaka”, dan “Doger”. Ketiga karya tersebut diterbitkan pada dekade 1950-an, yaitu pada masa produktif Utuy sebagai pengarang. Ketiga sumber data tersebut memiliki kesamaan, yaitu menceritakan kehidupan pekerja seks dari lingkungan kelas bawah. Ketiganya akan dikaji melalui pendekatan tekstual. Setiap argumen mengacu pada analisis teks secara struktural, baik melalui dialog tokoh maupun rangkaian peristiwanya. Meskipun paradigma yang digunakan berkaitan dengan kritik feminis, setiap unsur cerita dalam ketiga objek menjadi referensi utama dalam tulisan ini. Demi mendukung analisis tersebut, penulis menggunakan metode pembacaan dekat yang menurut Budianta (2006: 10) dapat membongkar “kode-kode” bahasa yang ada dalam teks. Metode ini dapat membantu proses analisis objektif terhadap karya yang dikaji dalam tulisan ini.

Meskipun begitu, Dewanto (2001: 11) mengemukakan problematika pembacaan dekat sebagai metode analisis karya sastra. Ia berargumen bahwa pembacaan dekat adalah “keniscayaan” bagi setiap pengkaji karya sastra. Oleh sebab itu, alih-alih sebagai metode, pembacaan dekat itu sendiri membutuhkan metode. Penulis memahami hal tersebut sebagai pentingnya landasan teori yang mendukung pembacaan dekat tersebut. Berdasarkan hal itu, penulis mengaitkan pembacaan terhadap teks tersebut dengan wacana subjektivitas pekerja seks yang dikemukakan oleh Beauvoir (2011) dan Estes (2008). Untuk lebih jelasnya, analisis dalam tulisan ini juga dikaitkan dengan unsur struktural karya, tokoh-tokohnya, dengan teorisasi tentang tubuh dan ruang yang diwacanakan oleh Woolf (1929) dan Young (2005). mengenai signifikansi tubuh dan ruang perempuan terhadap subjektivitasnya. {Budianta, 2006 #17}

III HASIL DAN BAHASAN

1. Tubuh dan Ruang Perempuan

Tubuh yang Interpersonal

Tubuh pertama-tama adalah personal, tetapi Booth (2016: 1) menyatakan bahwa tubuh tidak semata dibangun oleh faktor personal, melainkan juga dipengaruhi oleh aspek sosial dan kultural. Pernyataan tersebut baru mencakup tubuh secara umum, belum merambah perbedaan antara tubuh perempuan dan laki-laki. Baik tubuh perempuan maupun laki-laki, keduanya tidak lepas dari konstruksi sosiokultural. Tubuh pun, terlepas dari jenis kelaminnya, selalu bersifat interpersonal.

Tubuh perempuan bukanlah tubuh laki-laki, tidak dapat dispesifikasikan dengan penubuhan laki-laki pula. Penubuhan perempuan dan laki-laki didasari oleh pengalaman berbeda. Tubuh familiar terhadap pengalaman masa kecil, yang bagi Straus, seperti dikutip oleh Young (2005: 28), menunjukkan adanya perbedaan mendasar antara perempuan dan laki-laki secara biologis. Berdasarkan argumen tersebut, tubuh adalah yang ditakdirkan untuk tidak dapat dipelajari. Tubuh menjadi konstruksi natural yang tidak memiliki memori dan logikanya sendiri. Young (2005: 29) menyebut klasifikasi Straus itu akan menggiring pada simpulan sederhana bahwa tubuh perempuan adalah tubuh yang tidak terdidik. Namun, jika dilihat dari sudut pandang berbeda, tubuh perempuan justru dapat dikatakan sebagai tubuh yang adaptif. Ia (tubuh perempuan) memiliki kemampuan untuk bertahan dalam dunia yang “memosisikannya” sebagai tubuh yang lemah.

Masih merujuk pada argumen Straus sebelumnya, yang secara paradoks justru menyatakan bahwa tubuh perempuan adalah tubuh yang adaptif, Utuy pun menampilkan pekerja seks secara paradoks. Utuy dan pekerja seks menikmati hiburan yang tidak menghibur. Saya sebagai pembaca tidak lantas dibuat bahagia setelah membaca karya-karya Utuy dan mungkin Utuy pun tidak bertujuan begitu. Utuy dengan konsisten menggambarkan pekerja seks dalam tubuh berparas cantik. Dengan begitu, tubuh pekerja seks tersebut dapat dipahami sebagai aset. Tokoh yang diasosiasikan sebagai Selendang Merah dalam “Doger”, misalnya, berparas cantik dengan tubuh berisi, “... badannya besar, parasnya ter-cantik di antara semua.” (Sontani, 2002: 28-29), yang sangat mendukung pekerjaannya sebagai penari doger yang harus menarik penonton dengan gerakan tubuhnya. Tubuh dalam konteks tersebut ditampilkan sebagai aset hiburan yang mendatangkan keuntungan finansial

Hiburan dengan kata kerja aktif “menghibur” memiliki makna yang ambivalen. Menghibur untuk sekadar membagikan kebahagiaan berbeda dengan “menghibur” dalam konteks memberikan kenikmatan. Tubuh sebagai aset hiburan dalam dunia prostitusi pun mengacu pada makna kedua. Namun, Utuy tidak mempersempit makna “menghibur” menjadi kesekadaran. Dalam kasus tokoh Titi, “menghibur” juga diartikan oleh pelanggannya dalam makna sebenarnya, “... Dia sekarang ada di dalam keadaan luka hati, sebab kekasihnya yang serupa dengan kau itu kawin dengan orang lain.” (Sontani, 2014a: 18). Titi dijadikan semacam “obat” yang dibeli di apotek. Hal tersebut memosisikannya sebagai objek yang siap “ditelan”. Namun, Ia menolak objektifikasi tersebut setelah ruangnya (kamar) dijadikan tempat pasif pertunjukannya atas pelanggan tersebut,

“Laki-laki gila,” jawabnya. “Setelah masuk ke kamar, dia tidak berbuat apa-apa selain duduk terdiam kaya tihul. Diajak tidur menggéléngkan kepala. Setelah lama terdiam, tiba-tiba dia berair mata. Dan setelah ditanya apa sebabnya bukan dia menyahut, tapi jatuh terguling kaya orang sekalor” (Sontani, 2014a: 23).

Ketidakberterimaan Titi mengenai pandangan pelanggan atas tubuhnya sebagai aset pasif menunjukkan subjektivitas dirinya sebagai pekerja seks. Meskipun Estes (2008: 354) berpandangan bahwa uang adalah motivasi utama untuk dipertukarkan dengan “sandiwara seks” tanpa hasrat seksual, pekerja seks dalam *Selaman Jalan Anak Kufur* dan “Doger” menolak transaksi pasif. Pekerja seks

melakukan tindakan teatral, bukan pameran lukisan tubuh. Hanya dengan jalan itulah subjektivitas pekerja seks dalam keruangnya dapat tetap dipertahankan.

Tubuh sebagai aset/modal bagi pekerja seks juga ditampilkan dalam "Doger". Tokoh utama, Selendang Merah, dalam "Doger" adalah tokoh yang memiliki tubuh yang paling ideal bagi seorang penari doger. Tubuhnya tidak terlalu kurus, tetapi juga tidak terlalu gemuk seperti yang diteriakkan oleh anak kecil dalam "Doger", "Dia! Dialah yang paling besar pantatnya!" (Sontani, 2002: 59). Tubuh Selendang Merah tersebut menjadi tubuh ideal yang terobjektifikasi melalui mata para penonton. Dengan tubuhnya tersebut ia menjadi penari paling tenar yang diperebutkan para penonton laki-lakinya. Meskipun begitu, ia menari; tubuhnya bukan objek pasif. Alih-alih objek, ia bahkan adalah subjek yang mengatur arah pandang penontonnya.

Hal menarik lainnya dari cerita Si Selendang Merah juga adalah kalimat Utuy dalam cerpen tersebut, "... Sedang mata kenyang pula memandang gerak-gerik si Selendang Merah yang *menembak-nembakkan* mata kepada tiap laki-laki yang mengasi senyum minta perhatian" (Sontani, 2002: 59). Kutipan tersebut sangat menarik. Utuy menampilkan lebih dari satu perspektif dalam satu adegan. Ia membiarkan para penonton "memandang" Selendang Merah sebagai objek aktif, tetapi ia juga menjadikan Selendang Merah sebagai subjek yang "menembak-nembakkan mata"-nya. Ia pun "menembak-nembakkan mata" pada para penonton yang "minta perhatian". Posisi tokoh Selendang Merah pada oposisi subjek-objek dalam adegan tersebut menjadi subjek dan objek. Ia sebagai penari *membiarkan* tubuhnya sebagai objek yang dipandang. Namun, aksi tokoh Selendang Merah tersebut juga dapat dipandang sebagai aksi mempermainkan mata penonton. Ia sedang berpura-pura menjadi objek.

Selain sebagai aset, pekerja seks juga ditampilkan sebagai entitas yang bertubuh eksotis dan eksklusif. Mereka mempunyai wilayah tersendiri yang berjarak dari kehidupan berkeluarga, misalnya Gang M. dalam "Menuju Kamar Durhaka", tempat suami tokoh Aku "... hampir setiap malam meninggalkan rumah, pergi ke tempat perempuan lacur di Gang M." (Sontani, 2002: 15). Meskipun dibedakan dalam ketiga cerita, tetapi selalu ada tempat khusus bagi para pekerja seks dan pelanggannya untuk bertemu dalam karya-karya Utuy. Eksklusivitas tersebut dapat "menabukan" dan juga "ditabukan" tubuh pekerja seks. Tubuh pekerja seks pun menjadi eksotis; ambivalen antara tubuh yang dirindukan dan dihinakan. Ia juga dapat merusak keluarga seperti dalam "Menuju Kamar Durhaka" atau dirusak oleh keluarga seperti dalam "Doger". Tubuh pekerja seks menjadi aset yang ambigu, tidak pernah ajek, dan tidak pernah selesai.

Tubuh eksotis para tokoh perempuan pekerja seks dalam tiga karya Utuy terutama dieksklusifkan melalui uang. Uang dengan segala transaksi yang menawarkan pertukaran bersifat mewah. Tubuh pekerja seks tidak gratis; tidak dapat dinikmati oleh setiap orang. Tokoh Titi dalam *Selamat Jalan Anak Kufur* menolak "ngamar" dengan pembayaran ditangguhkan (Sontani, 2014a), sedangkan tokoh Aku dalam "Menuju Kamar Durhaka" memimpikan kehidupan yang lebih mapan secara finansial dengan menjadi pekerja seks (Sontani, 2002). Begitupun dengan si Selendang Merah. Ketiga pekerja seks tersebut adalah pemberi pengalaman mewah. Namun, mereka serupa berlian dalam kubangan; dijauhkan dari kehidupan rumah tangga karena kemewahannya dapat menimbulkan petaka. Padahal, Utuy dalam

“Menuju Kamar Durhaka” juga menampilkan kehidupan rumah tangga sebagai pelacuran terstruktur. Mengenai pernikahan sebagai “prostitusi berkontrak” juga telah dipaparkan oleh Beauvoir (2011: 680) dalam bukunya, *The Second Sex*.

Ruang Penghibur yang Marginal

Ruang perempuan bagi Woolf (1929: 4), berada dalam konteks dirinya sebagai penulis, menekankan pentingnya uang dan ruang bagi perempuan untuk menulis – untuk menjadi agen. Argumen tersebut dapat diposisikan dalam konteks pekerja seks dalam karya Utuy, bahwa pekerja seks membutuhkan uang dan ruang aktif (kamar) untuk menjadi subjek. Hanya dengan uang, tanpa ruang untuk mengaktualisasikan diri, pekerja seks dapat kehilangan kendalinya atas pelanggan. Bahkan, dalam karya-karya Utuy, uang terkadang dikalahkan oleh ruang. Pentingnya ruang dalam subjektivitas pekerja seks menandakan bahwa Utuy, sebagai penulis laki-laki, tidak hanya menciptakan karakter perempuan, tetapi memberinya tempat dan kesempatan untuk menjadi subjek yang aktif. Namun, prostitusi pada tiga karya Utuy – dalam kerangka patriarkal – tetap diposisikan sebagai tempat yang “didatangi” oleh laki-laki yang mengembara mencari perempuan “penghibur”. Jadi, sulit menghapuskan citra perempuan yang tertutup dalam ruang yang sempit.

Pekerja seks dalam tiga karya Utuy mempunyai ruangnya secara spesifik, Titi dengan kamar kecilnya, Aku dan Netty dengan kamar “durhaka”-nya di Gang M., dan Selendang Merah dengan “arena-di-bawah-suluh” sebagai panggungnya untuk menari. Pemberian ruang sempit tersebut bertolak belakang dengan penggambaran Utuy terhadap tokoh-tokohnya. Kesan merendahkan profesi pekerja seks kelas bawah melalui ruang tersebut menunjukkan bahwa pekerja seks adalah profesi yang sulit diterima dalam masyarakat cerita. Pekerja seksnya ditampilkan baik-baik saja, tetapi ruang untuk mereka sangat terbatas dan kotor. Bukankah ini dapat dimaknai sebagai ketiadaan ruang yang pantas? Dalam “Doger”, misalnya, terdapat kutipan, “... Si Baju Kaos menarik-narik tangan si Selendang Merah, terus pergi bersama-sama, keluar dari gelanggang, berjalan menuju ke *tempat gelap*.” (Sontani, 2002: 62), yang menunjukkan bahwa ruang subjektivitas pekerja seks berada di tempat tersembunyi. Utuy menaburkan ruang bagi pekerja seks yang posisinya juga dijadikan penabu dalam konteks cerita.

Tokoh Aku dalam *Menuju Kamar Durhaka*, misalnya, keluar dari ranah domestik keluarganya setelah rumah tangganya berantakan karena pekerja seks. Ia memilih untuk masuk ke “kamar durhaka” demi melampiaskan amarahnya. Hal tersebut berkebalikan dengan Netty yang keluar dari dunia prostitusi untuk membangun sebuah keluarga. Kedua kondisi dalam satu cerita tersebut menegaskan bahwa Utuy tidak menilai keputusan perempuan berdasarkan benar atau salah. Ia mempertukarkan posisi dan identitas mereka dengan pandangan bahwa ruang domestik dan “kamar durhaka” berada dalam satu tingkatan. Kedua ruang mengekang dengan caranya sendiri. Tidak ada subjek yang bebas sepenuhnya, Titi pun dikerangkeng oleh aturan bahwa,

“... cabol itu bukan babu cuci yang membutuhkan laki-laki. Cabol adalah cabol. Dan cabol itu tidak lebih dan tidak kurang dari perempuan séwaan. Dan sekali kau jadi cabol, pendirian itu mesti kaujadikan pegangan. Lepas dari pegangan itu, kau jadi orang kufur” (Sontani, 2014a: 15).

Pada kutipan tersebut, ruang bagi pekerja seks pun diberlakukan sama dengan aturan dan syarat sehingga tidak ada bedanya antara ruang pekerja seks, istri, dan ibu. Tokoh Aku dalam *Menuju Kamar Durhaka*, misalnya, tetap perlu membereskan rumah, menata perabotan, dan mengurus suaminya untuk membuat rumah seolah menjadi ruang dirinya. Dalam kasus ini, baik pekerja seks maupun istri, memiliki kesamaan kondisi, yaitu dikerangkeng ruang terbatas yang mengatur pergerakannya.

Identitas pekerja seks, istri, dan ibu boleh berbeda. Cara dan kesempatan mereka bekerja pun berbeda, tetapi ruang yang diberikan tetap sama: kumuh, kecil, tersembunyi. Saya berargumen bahwa hal tersebut mengindikasikan adanya persepsi ketertutupan ruang perempuan. Seperti halnya diutarakan Young berdasarkan tulisan Merleau-Ponty (2005: 39), bahwa ruang perempuan untuk membangun eksistensinya cenderung tertutup dan terbatas. Ketertutupan dan keterbatasan tersebut berkaitan dengan penubuhan perempuan. Tubuh dan ruang perempuan seperti sudah ditakdirkan berpasangan, tidak terpisahkan, sehingga tubuh pekerja seks pun tidak dapat dikatakan sebagai tubuh yang bebas. Utuy memperlihatkan kompleksitas tubuh dan subjektivitas pekerja seks sebagai masalah yang tidak pernah selesai. Masalah dualitas ruang perempuan, terutama, ditampilkan sebagai ilusi dalam kedok identitasnya sebagai pekerja seks.

2. Posisi Pekerja Seks: Subjek dan Objek yang Bahagia

Apakah menjadi subjek berarti juga menjadi bahagia? Jika kebahagiaan dapat dicapai dengan menjadi subjek, maka subjektivitas juga dapat diartikan sebagai proses untuk menjadi bahagia. Namun, dapat diargumentasikan bahwa kebahagiaan tidak pernah sederhana justru karena kesederhanaannya. Subjek dan kebahagiaan mungkin tak pernah berkorelasi secara penuh. Althusser (2006: 85) berargumen bahwa setiap manusia telah secara otomatis menjadi subjek ketika dilekati ideologi. Namun, hal tersebut mengandung paradoks. Althusser pun menyatakan bahwa baik ideologi maupun subjek tidak dapat hidup terpisah. Ideologi tidak akan pernah ada tanpa subjek, begitupun subjek. Hal tersebut sekaligus mengukuhkan subjek menjadi/sebagai objek. Jadi, jika menjadi subjek adalah kebahagiaan, maka secara otomatis menjadi objek pun adalah kebahagiaan. Posisi subjek-objek pun menjadi tidak berkorelasi penuh dengan kebahagiaan.

Pembahasan mengenai kebahagiaan telah diargumentasikan oleh Ahmed (2010: 21), bahwa kebahagiaan yang dicantolkan pada hal material telah menuntun manusia pada perannya sebagai objek. Hal tersebut berkaitan dengan cara manusia “dibuat” bahagia oleh sesuatu. Manusia dalam kerangka pemikiran Ahmed tidak lagi dipandang sebagai subjek secara otomatis. Namun, bukan berarti pula bahwa subjek selalu tidak bahagia. Permasalahan ini muncul karena definisi kebahagiaan dipertukarkan dengan kenikmatan atau kenyamanan. Kenikmatan dan kenyamanan menuntut faktor materialistis yang lebih konkret, sedangkan bahagia sering tidak jelas batasannya. Antara subjek-objek atau bahagia-tidak bahagia, keduanya dapat mempersempit ruang diskusi. Begitupun bagi para tokoh perempuan dalam tiga karya Utuy. Ketiganya – Titi, Selendang Merah, dan Aku – *memilih* untuk “terjebak” sebagai pekerja seks. Pilihan ini menjadi samar, bukan lagi sekadar tentang kebahagiaan, kenikmatan, dan kepuasan.

Beauvoir (2011: 692) menyatakan bahwa prostitusi adalah pekerjaan yang menekan perempuan secara seksual dan ekonomi. Sama halnya dengan pernikahan yang membatasi perempuan secara seksual dan ekonomi. Namun, pekerja seks mengalami tekanan yang lebih kuat dari masyarakat. Beauvoir (2011: 681) mengasosiasikannya dengan “perbudakan”. Meskipun begitu, ia menyangkal bahwa perempuan menggunakan tubuhnya semata-mata sebagai instrumen. Sebaliknya, perempuan dapat menjadikan pelanggannya sebagai instrumen untuk memenuhi kebutuhannya. Namun, kembali pada pernyataan Ahmed sebelumnya, menggantungkan kebahagiaan pada sesuatu di luar dirinya dapat menjadikan seseorang itu objek. Jadi, terutama untuk menjadi objek yang bahagia, ia perlu menjadi subjek yang bahagia dulu, yang melakukan sesuatu dengan bahagia.

Pada akhirnya, perputaran posisi dalam konsep kebahagiaan menjadi sangat membingungkan. Tokoh Titi dalam *Selamat Jalan Anak Kufur* lebih memilih pergi dengan Rais, tukang becak yang menyukainya, dibandingkan tetap bertahan dengan pekerjaannya sebagai pekerja seks. Titi dalam hal ini berada dalam posisi subjek dan objek. Ia memilih untuk bahagia atau ia hanya memilih ketidakpastian sambil berharap kebahagiaan. Secara ekonomi, ia tidak akan bahagia hidup dengan Rais, tetapi ia dimanusiakan oleh Rais. Namun, ambivalensi itu terus menghantui pilihan Titi. Dalam konsep Ahmed, pilihan Titi tersebut dapat tidak menjadi kebahagiaan ketika kebahagiaan tersebut dicantolkan pada entitas di luar dirinya.

Titi pun mengatakan kebimbangannya dalam kalimat terakhir yang diucapkannya, “... aku tidak tahu. Tadi aku masih bisa memilih. Tapi sekarang aku jadi capé” (Sontani, 2014a: 41). Kutipan tersebut memperlihatkan betapa kebahagiaan menjadi sangat membingungkan. Kebahagiaan bagi Titi menjadi tidak sederhana. Awalnya, menjadi pekerja seks adalah hal yang “menggembirakan” secara material, “Malam itu bukan malam yang menggembirakan. Biasa-biasa ramai, di tempat penjualan sirop...” (Sontani, 2014a: 11). Lalu, Titi ingin dipuaskan dengan cara yang lain, “Itu kalau dia cukup memberikan kepuasan dalam memelesirkan” (Sontani, 2014a: 40). Namun, seperti pada kutipan pertama, Titi akhirnya kebingungan karena ia tidak yakin dengan pilihannya. Kebahagiaan Titi pun menjadi berubah-ubah karena ia menggantungkannya pada kebendaan.

Titi, sama seperti tokoh Selendang merah, ditampilkan sebagai pekerja seks yang awalnya didorong oleh faktor ekonomi, sedangkan tokoh Aku didorong oleh kecemburuannya terhadap Netty—pekerja seks yang merebut suaminya. Ketiganya didorong oleh faktor luar yang bagi Ahmed tidak dapat dijadikan faktor kebahagiaan. Namun, faktor luar tersebut pun bukan berarti tidak dapat dijadikan landasan kebahagiaan karena, sebagaimana dikutip oleh Ahmed dari Mihály Csíkszentmihályi (2010: 22), kebahagiaan bergantung pada cara manusia “menginterpretasikan” kebahagiaan itu sendiri. Untuk itu, dalam posisinya sebagai objek pun, manusia tetap dapat bahagia. Namun, apa yang mendasari manusia untuk dapat bahagia tanpa dapat diukur? Padahal, manusia tidak dapat bahagia hanya dengan “memikirkannya” saja karena pikiran dan tubuh adalah sesuatu yang berkelindan.

Persoalan pun kembali pada masalah tubuh dan keruangan. Kebahagiaan tidak akan pernah didapatkan tanpa adanya tubuh dan ruang bagi perempuan, pekerja seks secara spesifik. Dalam tiga karya Utuy, tubuh dan ruang bagi pekerja seks ditampilkan sebagai aset sedemikian sehingga menjadi faktor primer bagi

subjektivitas mereka. Faktor penting lainnya adalah cara para pekerja seks tersebut menginterpretasikan kondisi mereka. Tokoh Aku dalam *Menuju Kamar Durhaka* adalah tokoh yang mengartikan kehidupan pernikahannya sebagai penjara yang membatasi setiap haknya. Ia memilih menjadi pekerja seks untuk membebaskan dirinya dari belenggu pernikahan, yang bagi Beauvoir (2011: 680) memiliki kesamaan dengan prostitusi. Sama halnya dengan Titi, pada akhirnya tokoh Aku pun berlabuh pada kebingungan, "... Dan sudah sebaiknya pula, jika aku tadi pulang ke rumah orangtuaku, ke tempat orang-orang yang sepaham dengan daku, tidak mesti datang ke tempat sarang setan ini" (Sontani, 2002: 41). Namun, tokoh Aku tetap dapat istirahat dengan nyaman "... di atas kasur yang terasa empuk ... di atas bantal yang terasa sejuk menyejukkan pikiran." (Sontani, 2002: 41). Kedua kutipan tersebut memperlihatkan ambivalensi tokoh utama.

Meskipun begitu, ketiga tokoh dalam karya Utuy adalah pelaku. Dalam kebingungannya tentang kebahagiaan dan masa depannya, mereka tetap menjalani kehidupannya sebagai manusia yang berhak memilih. Meskipun ruang yang mereka miliki adalah kamar sempit yang kumuh, pusat utama dalam kamar tersebut tetaplah diri mereka sebagai perempuan, pekerja seks. Berbeda dengan tokoh dalam *Selamat Jalan Anak Kufur* dan *Menuju Kamar Durhaka*, "Doger" menampilkan ruang yang lebih terbuka bagi tokoh Selendang Merah. Namun, dari semua tokoh, Selendang Merah-lah yang paling memiliki "nama", tetapi secara bersamaan tak bernama. Ia menjadi subjek utama yang "membahagiakan" penonton sambil memperdayai mereka dengan berpura-pura menjadi objek. Berikut adalah tabel yang memperlihatkan persamaan dan perbedaan ketiga tokoh dalam karya Utuy.

Tabel 1. Subjektivitas Ketiga Tokoh

Tokoh	Faktor	Subjektivitas		Akhir
		Tubuh	Ruang	
Titi dalam <i>Selamat Jalan Anak Kufur</i>	Ekonomi	Cantik	Kamar kecil dan jauh dari keramaian	Meninggalkan pekerjaannya untuk berpelesir
Aku dalam <i>Menuju Kamar Durhaka</i>	Kecemburuan, keterkekangan	Cantik tetapi tidak pandai berdandan	Kamar kecil, kotor, dan berada di jalan sempit	Mengistirahatkan tubuhnya di kamar sebelum pulang kampung
Selendang Merah dalam "Doger"	Ekonomi	Cantik dan badan besar	Di dalam lingkaran sebagai panggung dan di "belakang" yang gelap	Tidak jelas akhirnya.

Sumber: ketiga karya Utuy

Dari tabel nomor 1 tersebut, dapat dibaca bahwa faktor pendorong ketiga tokoh tersebut untuk menjadi pekerja seks adalah faktor ekonomi dan/atau kecemburuan. Faktor material dan situasional tersebut, menurut Ahmed (2010: 22), sering diasosiasikan dengan penyebab kebahagiaan. Itu berarti kebahagiaan secara sosial dikaitkan dengan objek di luar dirinya. Pola pikir tersebut menempatkan kebahagiaan sebagai sesuatu yang temporal atau bahkan ilusi. Selain itu, hal tersebut

juga terus-menerus menuntut elemen baru di luar dirinya yang menandakan bahwa dirinya tidak pernah cukup untuk dijadikan subjek yang berbahagia. Dengan memenuhi faktor yang “tidak cukup” dari dirinya, ketiga tokoh dalam karya Utuy pun terus mencari kenikmatan, kepuasan, dan kenyamanan. Aset yang dapat membantu mencapai hal tersebut adalah tubuh mereka. Ketiganya ditampilkan sebagai perempuan cantik atau yang pernah cantik—masalah cantik pun akan menjadi sangat panjang untuk diperdebatkan. Melalui “kecantikan” yang diacu oleh Utuy, mereka secara otomatis menjadi aset, objek. Pilihan mereka untuk menggunakan aset tersebutlah yang menuntun mereka menjadi subjek. Sebagai modal pendukung, mereka mendirikan/didirikan oleh ruang.

Akhir cerita ketiga tokoh tersebut, seperti tertera dalam tabel 1, adalah yang paling krusial. Hal tersebut menggiring penulis pada sebuah simpulan yang pada hakikatnya memperlihatkan pandangan Utuy terhadap pekerja seks. Ada tiga akhir yang jika diurutkan, maka menjadi: (1) dilakukan, (2) dipikirkan/diwacanakan, dan (3) dibiarkan begitu saja. Pertama, tokoh Titi dalam *Selamat Jalan Anak Kufur* mengambil sikap yang tegas untuk meninggalkan pekerjaannya meski dalam kondisi bingung. Kedua, tokoh Aku mewacanakan untuk pulang ke kampung halamannya setelah matahari terbit, tapi belum benar-benar direalisasikan. Ketiga, tokoh Selendang Merah membicarakan perihal pekerjaannya dengan suaminya, tetapi tidak memperlihatkan adanya niatan untuk meninggalkan pekerjaannya. Dari ketiga akhir tersebut, dapat diargumentasikan bahwa semua tokoh berakhir dalam kebimbangan dan kerentanan. Tidak diperlihatkan adanya penghakiman perihal kebenaran dan kebaikan. Perihal mereka adalah subjek atau objek yang bahagia menjadi tidak dapat ditegaskan. Utuy pun membiarkan ketiga tokohnya untuk terus terombang-ambing dalam proses yang tak pernah usai.

IV SIMPULAN

Perempuan sebagai pekerja seks dalam tiga karya Utuy, yaitu *Selamat Jalan Anak Kufur*, “Menuju Kamar Durhaka”, dan “Doger” ditampilkan melalui tokoh Titi, Aku, dan Selendang Merah. Ketiga tokoh utama perempuan tersebut ditampilkan sebagai pekerja seks yang menolak dijadikan objek seksual semata. Ketiganya menyuarakan problematika pekerja seks kelas bawah yang bersandiwara tunduk dalam fantasi laki-laki. Resistensi tersebut ditampilkan melalui tubuh dan ruang perempuan sebagai pekerja seks. Pertama, tubuh pekerja seks ditampilkan sebagai aset yang ambivalen dalam posisinya sebagai subjek dan objek. Kedua, ruang pekerja seks ditampilkan eksklusif, rangkap, dan marginal. Dapat dimaknai bahwa: (1) tubuh dan ruang pekerja seks adalah alat untuk melawan kuasa pelanggannya. Jadi, kesadaran bahwa tubuh dan ruangnya adalah objek dimanfaatkan oleh pekerja seks untuk mendapatkan keinginannya: uang dan pengakuan. Berdasarkan perspektif pekerja seks tersebut, (2) dapat dikatakan bahwa cara pekerja seks memanfaatkan tubuh dan ruangnya adalah bentuk usaha mereka untuk menjadi subjek. Perspektif tokoh lain yang mengobjektifikasi dirinya menjadi tidak penting. Oleh karena itu, posisi subjek-objek pun menjadi sangat subjektif. Baik itu menjadi subjek maupun objek, pekerja seks dalam ketiga karya Utuy, terus mencari makna kebahagiaan dalam hidupnya. Oleh sebab itu, dapat disimpulkan bahwa pekerja seks dalam tiga karya Utuy ditampilkan sebagai pekerja seks yang terus berproses mempertahankan subjektivitasnya.

DAFTAR PUSTAKA

- Ahmed, S. (2010). "Happy Objects" dalam *The Promise of Happiness* (hlm. 21-49). Durham & London: Duke University Press.
- Althusser, L. (2006). "Ideology and Ideological State Apparatus (Notes towards an investigation)". Dalam M. G. D. D. M. Kellner (Ed.), *Media and Cultural Studies: KeyWorks* (hlm. 79-87). Victoria Australia: Blackwell Publishing.
- Aveling, H. G. (1967). "Seventeenth Century Bandanese Society in Fact and Fiction: 'Tambera' Assessed". *Bijdragen Tot De Taal-, Land- En Volkenkunde*, 123 (3), hlm. 347-365.
- . (1969). "An Analysis of Utuy Tatang Sontani's 'Suling'". *Journal of the Humanities and Social Sciences of Southeast Asia and Oceania*, 125 (3), hlm. 328-343. doi: <http://dx.doi.org/10.1163/22134379-90002837>
- . (1979). *Man and Society in the Works of the Indonesian Playwright Utuy Tatang Sontani*. Hawaii: Southeast Asian Studies Program, University of Hawaii.
- Beauvoir, S. d. (2011). "Prostitutes and Hetaeras" (C. Borde & S. Malovany-Chevallier, Terj.) *The Second Sex* (hlm. 680-701). New York: Vintage Books.
- Booth, Kelvin J. (2016). "The Meaning of the Social Body: Bringing George Herbert Mead to Mark Johnson's Theory of Embodied Mind". *William James Studies*, 12 (1), hlm. 1-18.
- Choirunnisa. (2012). "Eros dan Thanatos dalam Sayang Ada Orang Lain Karya Utuy Tatang Sontani". (S1), Universitas Padjadjaran.
- Budianta, M. (2006). "Budaya, Sejarah, dan Pasar: New Historicism dalam Perkembangan Kritik Sastra". *Susastra, Jurnal Ilmu Sastra dan Budaya*, 2 (3), hlm. 1-19.
- Dewanto, N. "Pembacaan Dekat atau Jauh? Melintasi Sastra dan Seni Rupa". *Kalam* (22), hlm. 11-32.
- Estes, Y. (2008). "Prostitution: A Subjective Position". Dalam A. Soble & N. Power (Eds.), *The Philosophy of Sex: Contemporary Readings* (hlm. 353-366). Lanham, MD: Rowman & Littlefield.
- Kristeva, J. (1982). *Powers of Horror: An Essay on Abjection* (L. S. Roudiez, Trans.). New York: Columbia University Press.
- Nopianti, R. (2014). "Dari Ronggeng Gunung ke Ronggeng Kaler: Perubahan Nilai dan Fungsi". *Patanjala*, 6 (1), hlm. 81-92.
- Otu, O. O. (2016). "Prostitution: The Economic of Sex and Power Dynamics in El Sadawi's *Woman at Point Zero*, Adimora Ezeigbo's *Trafficked*, and Unigwe's *Black Sisters Street*". *World Journal of English Language*, 6 (4), hlm. 8-15.

- Rakesh, S. (2008). "Desire, Sex and Subjectivity: You've Got *Eleven Minutes to Live!*" *Hispanet Journal*, 1, hlm. 1-23.
- Rosidi, A. (2018). *Ikhtisar Sejarah Sastra Indonesia*. Bandung: PT Dunia Pustaka Jaya.
- Saptawuryandari, N. (2016). "Perempuan yang Termarginalkan dalam Cerpen "Menuju Kamar Durhaka" dan "Berita dari Parlemen" Karya Utuy Tatang Sontani". *Aksara*, 28 (1), hlm. 39-48. doi: <http://dx.doi.org/10.29255/aksara.v28i1.15.39-48>
- Sontani, U. T. (2002). *Menuju Kamar Durhaka*. Jakarta: PT Dunia Pustaka Jaya.
- _____. (2014a). *Selamat Jalan Anak Kufur*. Bandung: PT Dunia Pustaka Jaya.
- _____. (2014b). "Sepatah Kata" dalam *Awal dan Mira*. Bandung: PT Dunia Pustaka Jaya.
- Sudrajat, N. H. R. (2012). "Pemanfaatan Konsep "Muka" ("Face") dalam Dialog Awal dan Mira Karya Utuy Tatang Sontani: Analisis Pragmatik". (S1), Universitas Padjadjaran.
- Supartono, A. (2001). "Rajawali Tak Bisa Pulang: Karya-karya Eksil Utuy Tatang Sontani". *Kalam* (18), hlm. 133-159.
- Supriyanto. (2007). "Struktur dan Tekstur Drama "Sayang Ada Orang Lain" Karya Utuy Tatang Sontani dan Implementasinya dalam Pembelajaran Sastra di SMA". (S1), Universitas Sanata Dharma. Diakses melalui <http://repository.usd.ac.id/id/eprint/20765>
- Tallent, A. (2005). "Listening to the Prostitute's Body: Subjectivity and Subversion in the Erotic Memoir Novels of Eighteenth-Century France". *Proceedings of the Western Society for French History*, 33, hlm. 211-233.
- Umezurike, U. P. (2015). "Sexuality and Subjectivity in Chika Unigwe's *On Black Sisters' Street*". *Unizik Journal of Arts and Humanities*, 16 (1), hlm. 1-25.
- Woolf, V. (1929). *A Room of One's Own*: Feedbooks.
- Young, I. M. (2005). "Throwing Like a Girl: A Phenomenology of Feminine Body Comportment, Motility, and Spatiality" dalam *On Female Body Experience* (hlm. 27-45). Oxford, New York, dll: Oxford University Press.

SUBJEKTIVITAS PEREMPUAN: PEKERJA SEKS DALAM TIGA KARYA UTUY TATANG SONTANI

¹Ritma Fakhrunnisa, ²Lina Meilinawati Rahayu, ³Muhamad Adji

¹²³Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Padjadjaran

¹ritma13001@mail.unpad.ac.id

Abstrak

Penelitian ini mengambil topik subjektivitas perempuan pekerja seks dalam tiga karya Utuy Tatang Sontani: *Selamat Jalan Anak Kufur*, “Menuju Kamar Durhaka”, dan “Doger”. Tiga pekerja seks tersebut ditampilkan melalui tokoh Titi, Aku, dan Selendang Merah. Dengan menggunakan metode kritik feminis yang berfokus pada isu tubuh dan ruang perempuan, pembahasan dibagi menjadi dua bagian yang berkaitan dengan tubuh, ruang, dan subjektivitas pekerja seks. Berdasarkan hasil analisis dapat dimaknai bahwa: (1) tubuh dan ruang pekerja seks ditampilkan sebagai aset ambivalen dalam posisinya sebagai subjek dan objek; (2) posisi subjek-objek yang bahagia berkaitan erat dengan perspektif yang digunakan tokoh dalam memandang pekerja seks. Oleh sebab itu, dapat diargumentasikan bahwa Utuy memosisikan tiga tokoh perempuannya dalam posisi subjek dan objek yang tidak ajek.

Kata Kunci: perempuan, tubuh, ruang, subjektivitas

Abstract

This research talks about the subjectivity of women sex workers in Utuy Tatang Sontani's works titled *Selamat Jalan Anak Kufur*, “Menuju Kamar Durhaka”, and “Doger.” Women sex worker are portrayed through characters named Titi, Aku, and Selendang Merah. By using a feminist literary criticism method that focuses on women's body and space, the discussion has been divided into two sections related to body, space, and subjectivity of the sex workers. Body and space are the crucial aspects for the characters in Utuy's works when achieving their status as a subject. Based on the results of the analysis it can be interpreted that: (1) the bodies and spaces of the sex workers are depicted as an ambivalent asset in their position both as subject and object; (2) the position of happy subject-object status of the sex workers is closely related to the perspective used by the character in looking at sex workers. Therefore, it can be argued that Utuy positioned the three women characters in the position of subjects and objects that were not fixed.

Keywords: women, body, space, subjectivity

I PENDAHULUAN

Tulisan ini memuat pembahasan mengenai tiga tokoh perempuan yang menjadi pekerja seks dalam tiga karya Utuy Tatang Sontani (Utuy). Ketiga karya tersebut adalah *Selamat Jalan Anak Kufur* (1956), “Menuju Kamar Durhaka” (1951), dan “Doger” (1951)— “Menuju Kamar Durhaka” dan “Doger” diterbitkan dalam kumpulan cerpen *Orang-Orang Sial* pada 1951 dan diterbitkan ulang dengan judul *Menuju Kamar Durhaka* pada 2002. Terdapat kecenderungan pada tiga tokoh perempuan dalam kerangka subjektivitas yang ditampilkan melalui tubuh dan

ruangnya. Ketiga tokoh tersebut ditampilkan Utuy dengan cara yang tidak paten. Alih-alih dihakimi, ketiga tokoh ditampilkan secara dilematis. Posisi subjek-objek mereka dalam prostitusi berubah berdasarkan perspektif yang ditampilkan dalam dialog antartokoh.

Utuy mulai dikenal melalui dramanya yang berjudul *Awal dan Mira*. Melalui drama tersebut, Utuy dianugerahi Hadiah BMKN 1952. Toer sebagaimana dikutip oleh Supartono (2001: 133) menjuluki Utuy sebagai raksasa dramaturg Indonesia pada masanya. Meskipun ia lebih dikenal dalam dunia penulisan naskah drama, ia juga menulis prosa. Bahkan, drama-dramanya—dimulai dari *Awal dan Mira*—ditulis sebagaimana bentuk prosa. Hal tersebut yang membedakan drama Utuy dengan drama pada umumnya. Berdasarkan pernyataan Utuy dalam pengantar yang ditulis oleh Rosidi (2014b: 6), penulisan dengan cara tersebut bertujuan untuk memudahkan pembaca yang membaca karyanya. Perubahan bentuk tersebut sekilas membuat drama dan prosanya tampak sama, tetapi terdapat perbedaan porsi narasi di luar dialog dalam keduanya: prosa memiliki lebih banyak narasi di luar dialog dibandingkan drama. Namun, karena ia lebih banyak menulis drama, ia pun lebih dikenal sebagai penulis naskah drama.

Kecuali menampilkan perubahan bentuk pada drama, Utuy tidak memberikan banyak perubahan tema pada setiap tulisannya. Ia cenderung mengulang tema yang sama melalui tokoh dan cerita yang berbeda. Hal itu bisa disebut sebagai konsistensinya terhadap ideologi yang diyakininya, tetapi juga sebuah stagnasi dalam kepenulisan. Karya-karyanya cenderung humanis, banyak membahas masalah kemanusiaan di kalangan masyarakat kelas bawah, seperti kehidupan para tokoh dalam tiga objek penelitian ini. Menurut Aveling (1979: 25), melalui karyanya Utuy memperlihatkan kegagalan hubungan antarmanusia karena faktor ekonomi dan politik. Karena itu pula, dalam kedua bukunya tentang Utuy, Aveling (1969 & 1979) lebih menekankan analisisnya pada aspek sosial dalam karya. Namun, hanya Saptawuryandari (2016) yang melihat pentingnya penggambaran perempuan dalam karya-karya Utuy. Masalah itu juga yang menurut saya penting untuk dibahas.

Utuy bisa dibilang memiliki kedekatan secara emosional dengan perempuan. Supartono (2001: 154) terutama mengaitkan Onih, perempuan pekerja seks yang dicintai Utuy, sebagai inspirasi utama beberapa tokoh dalam karya Utuy. Namun, kedekatan Utuy dengan tokoh perempuannya sering terlepaskan oleh masalah, yang bagi Aveling (1979: 5), lebih banyak bersinggungan dengan perubahan sosial. Rosidi (2018: 123), teman setia yang menjalin hubungan benci tapi cinta dengan Utuy, menyebutkan bahwa karya-karya Utuy setelah masuk Lembaga Kebudayaan Rakyat (Lekra) tidak lagi bermutu. Penurunan mutu tersebut juga terlihat dari perubahan Utuy memosisikan perempuan dalam karyanya. Takada lagi kedekatan dan keakraban pada tokoh perempuan yang kerap terlihat dalam karya-karya sebelum ia masuk Lekra.

Pada awal kepenulisan, terutama sebelum masuk Lekra, perempuan dimunculkan sebagai tokoh utama yang memiliki porsi bersuara yang seimbang dengan laki-laki, misalnya dalam *Awal dan Mira* (1952) dan *Bunga Rumah Makan* (1948). Perempuan pekerja seks pun tidak diposisikan sebagai instrumen, tetapi justru sebaliknya. Melalui hubungan saling memberi dan menerima, perempuan tidak dipandang sebagai hiburan, tetapi sebagai penghibur. Tokoh Selendang Merah dalam “Doger” adalah contoh pekerja seks yang memberikan hiburan

melalui kesenian. Pada masa sulit revolusi, kesenian tradisional tersebut menjadi pertunjukan komersial yang berkaitan erat dengan prostitusi. Nopianti (2014: 82) menyatakan bahwa hal tersebut berkaitan dengan dinamika sosial. Ini juga berkaitan dengan argumen Beauvoir (2011: 685), bahwa prostitusi mengalami peningkatan pada masa perang dan krisis pascaperang. Dari argumen tersebut dapat diketahui bahwa prostitusi adalah hubungan saling membutuhkan yang berkaitan dengan kebutuhan. Posisi subjek-objek pun menjadi permasalahan perspektif.

Mengutip dari Estes (2008: 355), seorang pekerja seks berada dalam posisi subjektif yang problematis. Masalah subjek-objek dalam prostitusi tidak sesederhana memosisikan pekerjaanya berdasarkan situasi dan kondisi. Karena ada dua subjek dalam prostitusi: pekerja seks dan pelanggan, penting untuk mengetahui perspektif yang digunakan. Utuy dalam ketiga karyanya secara dominan menampilkan prostitusi dari sudut pandang perempuan pekerja seks. Terutama dalam “Menuju Kamar Durhaka” dan *Selamat Jalan Anak Kufur*, perempuan dijadikan tokoh utama yang menceritakan pengalamannya. Setiap dialog selalu menghadirkan Titi, sedangkan pelanggannya bergantian datang ke tempatnya dan memulai percakapan, misalnya dalam dialog Titi dengan muncikarinya, “Mau seenaknya saja menganggap tempat saya sebagai tempatnya” (Sontani, 2014a: 12). Kutipan tersebut menunjukkan bahwa perspektif dominan ditampilkan melalui pekerja seks, terutama karena setiap percakapan disaksikan oleh Titi. Titi bersikap “dingin” pada pelanggan yang tidak mau langsung membayarnya. Hal itu juga menunjukkan kuasanya atas pelanggan ketika berada di tempat kerjanya.

Norberg, sebagaimana dikutip oleh Tallent (2005: 215) berargumen bahwa kebebasan pekerja seks membuat mereka kekurangan subjektivitas mereka sebagai perempuan. Hal itu karena pekerja seks bersifat individualistik. Mereka cenderung mementingkan dirinya sendiri. Pekerja seks bukan hanya menjadi “musuh” para istri, tetapi juga teman sepekerjaannya sendiri. Namun, Beauvoir (2011: 680) mengungkapkan bahwa prostitusi pada masa kerajaan juga dijadikan cara untuk menjaga kehormatan para istri. Ini berkaitan dengan tidak tersalurnya fantasi seks suami terhadap istrinya. Ia juga mengatakan bahwa selain kompetisi, para pekerja seks juga memiliki solidaritas yang kuat di antara mereka sendiri (2011: 689). Dengan solidaritas tersebut, mereka dapat mempertahankan martabatnya dalam arus masyarakat yang melawan mereka.

Pekerja seks sebagai identitas sosial bersifat kondisional. Seorang pekerja seks tidak akan menjadi pekerja seks tanpa kondisi yang memungkinkannya. Otu (2016) mengaitkan prostitusi dalam tiga karya sastra dengan faktor ekonomi dan kekuasaan. Begitupun dengan Umezurike (2015) dan Rakesh (2008) yang juga mengaitkan subjektivitas pekerja seks dengan kuasa sistem patriarkal. Dari beberapa penelitian tersebut dapat dilihat bahwa menjadi pekerja seks selalu terikat dengan kondisi. Kondisi serupa juga termanifestasi dalam tiga karya Utuy, *Selamat Jalan Anak Kufur*, “Menuju Kamar Durhaka”, dan “Doger”. Ketiganya ditulis antara tahun 1946-1956 ketika krisis kebebasan pascaproklamasi terjadi. Banyak hal yang tidak ajek. Utuy dalam karyanya pun memperlihatkan ketidakstabilan subjek dan pengakuan atas dirinya. Subjek terkadang dikenali sebagai pekerja seks, ibu, dan/atau istri dalam tubuh yang sama sesuai kondisinya. Ruang, waktu, dan kesempatan terutama menjadi faktor yang memengaruhi pembangunan ketiga subjek tersebut.

Subjek bersifat ideologis. Althusser (2006: 84) menyatakan bahwa ideologi

itu dibangun “oleh” subjek dan ada “untuk” subjek. Keduanya saling berkaitan sehingga tidak dapat berdiri sendiri. Dengan cara pandang seperti itulah Utuy menampilkan ketiga tokoh perempuannya. Cara Utuy mendialogkan kehidupan pekerja seks sehingga karakternya berada pada posisi subjek yang memerankan “objek” memperlihatkan sisi problematis, baik Utuy sebagai pengarang maupun para tokohnya sebagai pekerja seks. Utuy tidak menghakimi para tokohnya sebagai subjek yang salah. Ia dan para tokohnya bergumul dalam kebingungan, alih-alih kepastian. Tanpa adanya adegan erotis, Utuy menampilkan para tokohnya sebagai perempuan “terhormat”. Berdasarkan hal tersebut, terlihat keraguan Utuy untuk masuk lebih dalam pada dunia prostitusi.

Prostitusi ditampilkan Utuy tidak dalam satu sisi saja. Kegagalan cintanya terhadap Onih, penjaga warung kopi yang juga bergelut dalam dunia prostitusi, membuat Utuy memiliki ambisi yang takkian selesai terhadap sosok Onih (Supartono, 2001: 154). Mungkin alasan itu pula yang mendasari Utuy tidak menuliskan adegan erotis dalam karyanya. Alih-alih menampilkan pekerja seks sebagai profesi, Utuy lebih menonjolkan pandangan mengenai pekerja seks. Titi yang kecewa pada sistem dalam dunia prostitusi, kondisi ekonomi, dan para pelanggannya (Sontani, 2014a), tokoh Aku yang kecewa pada sistem keluarga dan perubahan zaman, dan tokoh Selendang Merah yang kecewa pada suami dan tuntutan zaman yang berubah (Sontani, 2002). Dapat diargumentasikan bahwa pekerja seks dalam ketiga karya Utuy adalah sosok yang dicintai dan ditakuti, yang dalam tulisan Kristeva (1982: 1) disebut “abjek”.

Dengan adanya persepsi bahwa perempuan pekerja seks adalah abjek, para tokoh pekerja seks tersebut pun dibuat berjarak dengan kehidupan “normal”. Namun, Utuy tidak menghidupkan prostitusi dalam dunia yang abnormal. Sebaliknya, prostitusi seolah menjadi hal biasa dalam kehidupan. Namun, karena pekerja seks hanya didatangi sesekali, keberadaannya seolah terikat pada pelanggan. Kebahagiaan bagi pekerja seks sulit didefinisikan, bisa jadi ketika ada pelanggan atau ketika mereka tidak menjadi objek dalam prostitusi. Ahmed (2010: 2) menyampaikan hal yang menarik mengenai objek yang bahagia. Ia memaparkan bahwa kebahagiaan bukan hal yang dilekatkan pada “keinginan dan harapan”, melainkan pada cara untuk mendapatkan “kebahagiaan” itu sendiri. Ini berarti kebahagiaan bukanlah hal yang didefinisikan berdasarkan kompromi diri dan orang lain, tetapi cara diri memandang kebahagiaan itu sendiri.

Beberapa tulisan mengenai Utuy dan karyanya telah dibahas dalam berbagai aspek. Tiga tulisan Aveling yang berjudul *Seventeenth Century Bandanese Society in Fact and Fiction* (1967), *An Analysis of Utuy Tatang Sontani's 'Suling'* (1969), dan *Man and Society in the Works of Indonesian Playwright Utuy Tatang Sontani*, (1979) tentang karya-karya Utuy, misalnya, lebih menitikberatkan pada aspek sosiologis, baik dari pendekatan ekspresif, objektif, maupun mimetis. Ada pula tulisan yang memfokuskan pada aspek linguistik bahasa Utuy seperti skripsi Sudrajat (2012) dan Supriyanto (2007). Selain itu, masalah psikologis tokohnya juga dibahas oleh Choirunnisa (2012). Dalam tulisannya yang berjudul “Eros dan Thanatos dalam Sayang Ada Orang Lain Karya Utuy Tatang Sontani”. Ia menunjukkan adanya keseimbangan insting hidup dan mati yang terepresentasi melalui tokoh-tokohnya. Namun, yang paling dekat relevansinya adalah tulisan dari Saptawuryandari (2016) yang juga membahas tokoh perempuan yang terpinggirkan dalam dua cerpen Utuy. Tulisan mengenai tokoh

perempuan dalam karya Utuy tidak banyak dibahas. Tulisan Saptawuryandari pun tidak membahas secara spesifik mengenai profesi perempuan dalam karya Utuy. Oleh sebab itu, tulisan ini menjadi penting karena dapat memberikan perspektif baru mengenai tokoh perempuan dalam karya Utuy.

Dengan meninjau beberapa penelitian sebelumnya, dapat diargumentasikan bahwa tulisan ini bertujuan mengemukakan aspek yang berkaitan dengan perempuan dalam karya Utuy. Dengan mengacu pada perempuan, secara khusus pekerja seks, penelitian yang berjudul “Pekerja Seks dalam Tiga Karya Utuy Tatang Sontani” ini difokuskan pada (1) subjektivitas pekerja seks yang terepresentasi melalui tubuh dan ruang yang disajikan dalam teks dan (2) kaitannya dengan posisi pekerja seks sebagai subjek dan objek yang bahagia.

II METODE PENELITIAN

Sumber data utama yang digunakan dalam tulisan ini adalah tiga karya Utuy, yaitu *Selamat Jalan Anak Kufur*, “Menuju Kamar Durhaka”, dan “Doger”. Ketiga karya tersebut diterbitkan pada dekade 1950-an, yaitu pada masa produktif Utuy sebagai pengarang. Ketiga sumber data tersebut memiliki kesamaan, yaitu menceritakan kehidupan pekerja seks dari lingkungan kelas bawah. Ketiganya akan dikaji melalui pendekatan tekstual. Setiap argumen mengacu pada analisis teks secara struktural, baik melalui dialog tokoh maupun rangkaian peristiwanya. Meskipun paradigma yang digunakan berkaitan dengan kritik feminis, setiap unsur cerita dalam ketiga objek menjadi referensi utama dalam tulisan ini. Demi mendukung analisis tersebut, penulis menggunakan metode pembacaan dekat yang menurut Budianta (2006: 10) dapat membongkar “kode-kode” bahasa yang ada dalam teks. Metode ini dapat membantu proses analisis objektif terhadap karya yang dikaji dalam tulisan ini.

Meskipun begitu, Dewanto (2001: 11) mengemukakan problematika pembacaan dekat sebagai metode analisis karya sastra. Ia berargumen bahwa pembacaan dekat adalah “keniscayaan” bagi setiap pengkaji karya sastra. Oleh sebab itu, alih-alih sebagai metode, pembacaan dekat itu sendiri membutuhkan metode. Penulis memahami hal tersebut sebagai pentingnya landasan teori yang mendukung pembacaan dekat tersebut. Berdasarkan hal itu, penulis mengaitkan pembacaan terhadap teks tersebut dengan wacana subjektivitas pekerja seks yang dikemukakan oleh Beauvoir (2011) dan Estes (2008). Untuk lebih jelasnya, analisis dalam tulisan ini juga dikaitkan dengan unsur struktural karya, tokoh-tokohnya, dengan teorisasi tentang tubuh dan ruang yang diwacanakan oleh Woolf (1929) dan Young (2005). mengenai signifikansi tubuh dan ruang perempuan terhadap subjektivitasnya. {Budianta, 2006 #17}

III HASIL DAN BAHASAN

1. Tubuh dan Ruang Perempuan

Tubuh yang Interpersonal

Tubuh pertama-tama adalah personal, tetapi Booth (2016: 1) menyatakan bahwa tubuh tidak semata dibangun oleh faktor personal, melainkan juga dipengaruhi oleh aspek sosial dan kultural. Pernyataan tersebut baru mencakup tubuh secara umum, belum merambah perbedaan antara tubuh perempuan dan laki-laki. Baik tubuh perempuan maupun laki-laki, keduanya tidak lepas dari konstruksi sosiokultural. Tubuh pun, terlepas dari jenis kelaminnya, selalu bersifat interpersonal.

Tubuh perempuan bukanlah tubuh laki-laki, tidak dapat dispesifikasikan dengan penubuhan laki-laki pula. Penubuhan perempuan dan laki-laki didasari oleh pengalaman berbeda. Tubuh familiar terhadap pengalaman masa kecil, yang bagi Straus, seperti dikutip oleh Young (2005: 28), menunjukkan adanya perbedaan mendasar antara perempuan dan laki-laki secara biologis. Berdasarkan argumen tersebut, tubuh adalah yang ditakdirkan untuk tidak dapat dipelajari. Tubuh menjadi konstruksi natural yang tidak memiliki memori dan logikanya sendiri. Young (2005: 29) menyebut klasifikasi Straus itu akan menggiring pada simpulan sederhana bahwa tubuh perempuan adalah tubuh yang tidak terdidik. Namun, jika dilihat dari sudut pandang berbeda, tubuh perempuan justru dapat dikatakan sebagai tubuh yang adaptif. Ia (tubuh perempuan) memiliki kemampuan untuk bertahan dalam dunia yang “memosisikannya” sebagai tubuh yang lemah.

Masih merujuk pada argumen Straus sebelumnya, yang secara paradoks justru menyatakan bahwa tubuh perempuan adalah tubuh yang adaptif, Utuy pun menampilkan pekerja seks secara paradoks. Utuy dan pekerja seks menikmati hiburan yang tidak menghibur. Saya sebagai pembaca tidak lantas dibuat bahagia setelah membaca karya-karya Utuy dan mungkin Utuy pun tidak bertujuan begitu. Utuy dengan konsisten menggambarkan pekerja seks dalam tubuh berparas cantik. Dengan begitu, tubuh pekerja seks tersebut dapat dipahami sebagai aset. Tokoh yang diasosiasikan sebagai Selendang Merah dalam “Doger”, misalnya, berparas cantik dengan tubuh berisi, “... badannya besar, parasnya ter-cantik di antara semua.” (Sontani, 2002: 28-29), yang sangat mendukung pekerjaannya sebagai penari doger yang harus menarik penonton dengan gerakan tubuhnya. Tubuh dalam konteks tersebut ditampilkan sebagai aset hiburan yang mendatangkan keuntungan finansial

Hiburan dengan kata kerja aktif “menghibur” memiliki makna yang ambivalen. Menghibur untuk sekadar membagikan kebahagiaan berbeda dengan “menghibur” dalam konteks memberikan kenikmatan. Tubuh sebagai aset hiburan dalam dunia prostitusi pun mengacu pada makna kedua. Namun, Utuy tidak mempersempit makna “menghibur” menjadi kesekadaran. Dalam kasus tokoh Titi, “menghibur” juga diartikan oleh pelanggannya dalam makna sebenarnya, “... Dia sekarang ada di dalam keadaan luka hati, sebab kekasihnya yang serupa dengan kau itu kawin dengan orang lain.” (Sontani, 2014a: 18). Titi dijadikan semacam “obat” yang dibeli di apotek. Hal tersebut memosisikannya sebagai objek yang siap “ditelan”. Namun, Ia menolak objektifikasi tersebut setelah ruangnya (kamar) dijadikan tempat pasif pertunjukannya atas pelanggan tersebut,

“Laki-laki gila,” jawabnya. “Setelah masuk ke kamar, dia tidak berbuat apa-apa selain duduk terdiam kaya tihul. Diajak tidur menggéléngkan kepala. Setelah lama terdiam, tiba-tiba dia berair mata. Dan setelah ditanya apa sebabnya bukan dia menyahut, tapi jatuh terguling kaya orang sekalor” (Sontani, 2014a: 23).

Ketidakberterimaan Titi mengenai pandangan pelanggan atas tubuhnya sebagai aset pasif menunjukkan subjektivitas dirinya sebagai pekerja seks. Meskipun Estes (2008: 354) berpandangan bahwa uang adalah motivasi utama untuk dipertukarkan dengan “sandiwara seks” tanpa hasrat seksual, pekerja seks dalam *Selaman Jalan Anak Kufur* dan “Doger” menolak transaksi pasif. Pekerja seks

melakukan tindakan teatrikal, bukan pameran lukisan tubuh. Hanya dengan jalan itulah subjektivitas pekerja seks dalam keruangnya dapat tetap dipertahankan.

Tubuh sebagai aset/modal bagi pekerja seks juga ditampilkan dalam "Doger". Tokoh utama, Selendang Merah, dalam "Doger" adalah tokoh yang memiliki tubuh yang paling ideal bagi seorang penari doger. Tubuhnya tidak terlalu kurus, tetapi juga tidak terlalu gemuk seperti yang diteriakkan oleh anak kecil dalam "Doger", "Dia! Dialah yang paling besar pantatnya!" (Sontani, 2002: 59). Tubuh Selendang Merah tersebut menjadi tubuh ideal yang terobjektifikasi melalui mata para penonton. Dengan tubuhnya tersebut ia menjadi penari paling tenar yang diperebutkan para penonton laki-lakinya. Meskipun begitu, ia menari; tubuhnya bukan objek pasif. Alih-alih objek, ia bahkan adalah subjek yang mengatur arah pandang penontonnya.

Hal menarik lainnya dari cerita Si Selendang Merah juga adalah kalimat Utuy dalam cerpen tersebut, "... Sedang mata kenyang pula memandang gerak-gerik si Selendang Merah yang *menembak-nembakkan* mata kepada tiap laki-laki yang mengasi senyum minta perhatian" (Sontani, 2002: 59). Kutipan tersebut sangat menarik. Utuy menampilkan lebih dari satu perspektif dalam satu adegan. Ia membiarkan para penonton "memandang" Selendang Merah sebagai objek aktif, tetapi ia juga menjadikan Selendang Merah sebagai subjek yang "menembak-nembakkan mata"-nya. Ia pun "menembak-nembakkan mata" pada para penonton yang "minta perhatian". Posisi tokoh Selendang Merah pada oposisi subjek-objek dalam adegan tersebut menjadi subjek dan objek. Ia sebagai penari *membiarkan* tubuhnya sebagai objek yang dipandang. Namun, aksi tokoh Selendang Merah tersebut juga dapat dipandang sebagai aksi mempermainkan mata penonton. Ia sedang berpura-pura menjadi objek.

Selain sebagai aset, pekerja seks juga ditampilkan sebagai entitas yang bertubuh eksotis dan eksklusif. Mereka mempunyai wilayah tersendiri yang berjarak dari kehidupan berkeluarga, misalnya Gang M. dalam "Menuju Kamar Durhaka", tempat suami tokoh Aku "... hampir setiap malam meninggalkan rumah, pergi ke tempat perempuan lacur di Gang M." (Sontani, 2002: 15). Meskipun dibedakan dalam ketiga cerita, tetapi selalu ada tempat khusus bagi para pekerja seks dan pelanggannya untuk bertemu dalam karya-karya Utuy. Eksklusivitas tersebut dapat "menabukan" dan juga "ditabukan" tubuh pekerja seks. Tubuh pekerja seks pun menjadi eksotis; ambivalen antara tubuh yang dirindukan dan dihinakan. Ia juga dapat merusak keluarga seperti dalam "Menuju Kamar Durhaka" atau dirusak oleh keluarga seperti dalam "Doger". Tubuh pekerja seks menjadi aset yang ambigu, tidak pernah ajek, dan tidak pernah selesai.

Tubuh eksotis para tokoh perempuan pekerja seks dalam tiga karya Utuy terutama dieksklusifkan melalui uang. Uang dengan segala transaksi yang menawarkan pertukaran bersifat mewah. Tubuh pekerja seks tidak gratis; tidak dapat dinikmati oleh setiap orang. Tokoh Titi dalam *Selamat Jalan Anak Kufur* menolak "ngamar" dengan pembayaran ditangguhkan (Sontani, 2014a), sedangkan tokoh Aku dalam "Menuju Kamar Durhaka" memimpikan kehidupan yang lebih mapan secara finansial dengan menjadi pekerja seks (Sontani, 2002). Begitupun dengan si Selendang Merah. Ketiga pekerja seks tersebut adalah pemberi pengalaman mewah. Namun, mereka serupa berlian dalam kubangan; dijauhkan dari kehidupan rumah tangga karena kemewahannya dapat menimbulkan petaka. Padahal, Utuy dalam

“Menuju Kamar Durhaka” juga menampilkan kehidupan rumah tangga sebagai pelacuran terstruktur. Mengenai pernikahan sebagai “prostitusi berkontrak” juga telah dipaparkan oleh Beauvoir (2011: 680) dalam bukunya, *The Second Sex*.

Ruang Penghibur yang Marginal

Ruang perempuan bagi Woolf (1929: 4), berada dalam konteks dirinya sebagai penulis, menekankan pentingnya uang dan ruang bagi perempuan untuk menulis – untuk menjadi agen. Argumen tersebut dapat diposisikan dalam konteks pekerja seks dalam karya Utuy, bahwa pekerja seks membutuhkan uang dan ruang aktif (kamar) untuk menjadi subjek. Hanya dengan uang, tanpa ruang untuk mengaktualisasikan diri, pekerja seks dapat kehilangan kendalinya atas pelanggan. Bahkan, dalam karya-karya Utuy, uang terkadang dikalahkan oleh ruang. Pentingnya ruang dalam subjektivitas pekerja seks menandakan bahwa Utuy, sebagai penulis laki-laki, tidak hanya menciptakan karakter perempuan, tetapi memberinya tempat dan kesempatan untuk menjadi subjek yang aktif. Namun, prostitusi pada tiga karya Utuy – dalam kerangka patriarkal – tetap diposisikan sebagai tempat yang “didatangi” oleh laki-laki yang mengembara mencari perempuan “penghibur”. Jadi, sulit menghapuskan citra perempuan yang tertutup dalam ruang yang sempit.

Pekerja seks dalam tiga karya Utuy mempunyai ruangnya secara spesifik, Titi dengan kamar kecilnya, Aku dan Netty dengan kamar “durhaka”-nya di Gang M., dan Selendang Merah dengan “arena-di-bawah-suluh” sebagai panggungnya untuk menari. Pemberian ruang sempit tersebut bertolak belakang dengan penggambaran Utuy terhadap tokoh-tokohnya. Kesan merendahkan profesi pekerja seks kelas bawah melalui ruang tersebut menunjukkan bahwa pekerja seks adalah profesi yang sulit diterima dalam masyarakat cerita. Pekerja seksnya ditampilkan baik-baik saja, tetapi ruang untuk mereka sangat terbatas dan kotor. Bukankah ini dapat dimaknai sebagai ketiadaan ruang yang pantas? Dalam “Doger”, misalnya, terdapat kutipan, “... Si Baju Kaos menarik-narik tangan si Selendang Merah, terus pergi bersama-sama, keluar dari gelanggang, berjalan menuju ke *tempat gelap*.” (Sontani, 2002: 62), yang menunjukkan bahwa ruang subjektivitas pekerja seks berada di tempat tersembunyi. Utuy menaburkan ruang bagi pekerja seks yang posisinya juga dijadikan penabu dalam konteks cerita.

Tokoh Aku dalam *Menuju Kamar Durhaka*, misalnya, keluar dari ranah domestik keluarganya setelah rumah tangganya berantakan karena pekerja seks. Ia memilih untuk masuk ke “kamar durhaka” demi melampiaskan amarahnya. Hal tersebut berkebalikan dengan Netty yang keluar dari dunia prostitusi untuk membangun sebuah keluarga. Kedua kondisi dalam satu cerita tersebut menegaskan bahwa Utuy tidak menilai keputusan perempuan berdasarkan benar atau salah. Ia mempertukarkan posisi dan identitas mereka dengan pandangan bahwa ruang domestik dan “kamar durhaka” berada dalam satu tingkatan. Kedua ruang mengekang dengan caranya sendiri. Tidak ada subjek yang bebas sepenuhnya, Titi pun dikerangkeng oleh aturan bahwa,

“... cabol itu bukan babu cuci yang membutuhkan laki-laki. Cabol adalah cabol. Dan cabol itu tidak lebih dan tidak kurang dari perempuan séwaan. Dan sekali kau jadi cabol, pendirian itu mesti kaujadikan pegangan. Lepas dari pegangan itu, kau jadi orang kufur” (Sontani, 2014a: 15).

Pada kutipan tersebut, ruang bagi pekerja seks pun diberlakukan sama dengan aturan dan syarat sehingga tidak ada bedanya antara ruang pekerja seks, istri, dan ibu. Tokoh Aku dalam *Menuju Kamar Durhaka*, misalnya, tetap perlu membereskan rumah, menata perabotan, dan mengurus suaminya untuk membuat rumah seolah menjadi ruang dirinya. Dalam kasus ini, baik pekerja seks maupun istri, memiliki kesamaan kondisi, yaitu dikerangkeng ruang terbatas yang mengatur pergerakannya.

Identitas pekerja seks, istri, dan ibu boleh berbeda. Cara dan kesempatan mereka bekerja pun berbeda, tetapi ruang yang diberikan tetap sama: kumuh, kecil, tersembunyi. Saya berargumen bahwa hal tersebut mengindikasikan adanya persepsi ketertutupan ruang perempuan. Seperti halnya diutarakan Young berdasarkan tulisan Merleau-Ponty (2005: 39), bahwa ruang perempuan untuk membangun eksistensinya cenderung tertutup dan terbatas. Ketertutupan dan keterbatasan tersebut berkaitan dengan penubuhan perempuan. Tubuh dan ruang perempuan seperti sudah ditakdirkan berpasangan, tidak terpisahkan, sehingga tubuh pekerja seks pun tidak dapat dikatakan sebagai tubuh yang bebas. Utuy memperlihatkan kompleksitas tubuh dan subjektivitas pekerja seks sebagai masalah yang tidak pernah selesai. Masalah dualitas ruang perempuan, terutama, ditampilkan sebagai ilusi dalam kedok identitasnya sebagai pekerja seks.

2. Posisi Pekerja Seks: Subjek dan Objek yang Bahagia

Apakah menjadi subjek berarti juga menjadi bahagia? Jika kebahagiaan dapat dicapai dengan menjadi subjek, maka subjektivitas juga dapat diartikan sebagai proses untuk menjadi bahagia. Namun, dapat diargumentasikan bahwa kebahagiaan tidak pernah sederhana justru karena kesederhanaannya. Subjek dan kebahagiaan mungkin tak pernah berkorelasi secara penuh. Althusser (2006: 85) berargumen bahwa setiap manusia telah secara otomatis menjadi subjek ketika dilekati ideologi. Namun, hal tersebut mengandung paradoks. Althusser pun menyatakan bahwa baik ideologi maupun subjek tidak dapat hidup terpisah. Ideologi tidak akan pernah ada tanpa subjek, begitupun subjek. Hal tersebut sekaligus mengukuhkan subjek menjadi/sebagai objek. Jadi, jika menjadi subjek adalah kebahagiaan, maka secara otomatis menjadi objek pun adalah kebahagiaan. Posisi subjek-objek pun menjadi tidak berkorelasi penuh dengan kebahagiaan.

Pembahasan mengenai kebahagiaan telah diargumentasikan oleh Ahmed (2010: 21), bahwa kebahagiaan yang dicantolkan pada hal material telah menuntun manusia pada perannya sebagai objek. Hal tersebut berkaitan dengan cara manusia “dibuat” bahagia oleh sesuatu. Manusia dalam kerangka pemikiran Ahmed tidak lagi dipandang sebagai subjek secara otomatis. Namun, bukan berarti pula bahwa subjek selalu tidak bahagia. Permasalahan ini muncul karena definisi kebahagiaan dipertukarkan dengan kenikmatan atau kenyamanan. Kenikmatan dan kenyamanan menuntut faktor materialistis yang lebih konkret, sedangkan bahagia sering tidak jelas batasannya. Antara subjek-objek atau bahagia-tidak bahagia, keduanya dapat mempersempit ruang diskusi. Begitupun bagi para tokoh perempuan dalam tiga karya Utuy. Ketiganya – Titi, Selendang Merah, dan Aku – *memilih* untuk “terjebak” sebagai pekerja seks. Pilihan ini menjadi samar, bukan lagi sekadar tentang kebahagiaan, kenikmatan, dan kepuasan.

Beauvoir (2011: 692) menyatakan bahwa prostitusi adalah pekerjaan yang menekan perempuan secara seksual dan ekonomi. Sama halnya dengan pernikahan yang membatasi perempuan secara seksual dan ekonomi. Namun, pekerja seks mengalami tekanan yang lebih kuat dari masyarakat. Beauvoir (2011: 681) mengasosiasikannya dengan “perbudakan”. Meskipun begitu, ia menyangkal bahwa perempuan menggunakan tubuhnya semata-mata sebagai instrumen. Sebaliknya, perempuan dapat menjadikan pelanggannya sebagai instrumen untuk memenuhi kebutuhannya. Namun, kembali pada pernyataan Ahmed sebelumnya, menggantungkan kebahagiaan pada sesuatu di luar dirinya dapat menjadikan seseorang itu objek. Jadi, terutama untuk menjadi objek yang bahagia, ia perlu menjadi subjek yang bahagia dulu, yang melakukan sesuatu dengan bahagia.

Pada akhirnya, perputaran posisi dalam konsep kebahagiaan menjadi sangat membingungkan. Tokoh Titi dalam *Selamat Jalan Anak Kufur* lebih memilih pergi dengan Rais, tukang becak yang menyukainya, dibandingkan tetap bertahan dengan pekerjaannya sebagai pekerja seks. Titi dalam hal ini berada dalam posisi subjek dan objek. Ia memilih untuk bahagia atau ia hanya memilih ketidakpastian sambil berharap kebahagiaan. Secara ekonomi, ia tidak akan bahagia hidup dengan Rais, tetapi ia dimanusiakan oleh Rais. Namun, ambivalensi itu terus menghantui pilihan Titi. Dalam konsep Ahmed, pilihan Titi tersebut dapat tidak menjadi kebahagiaan ketika kebahagiaan tersebut dicantolkan pada entitas di luar dirinya.

Titi pun mengatakan kebimbangannya dalam kalimat terakhir yang diucapkannya, “... aku tidak tahu. Tadi aku masih bisa memilih. Tapi sekarang aku jadi capé” (Sontani, 2014a: 41). Kutipan tersebut memperlihatkan betapa kebahagiaan menjadi sangat membingungkan. Kebahagiaan bagi Titi menjadi tidak sederhana. Awalnya, menjadi pekerja seks adalah hal yang “menggembirakan” secara material, “Malam itu bukan malam yang menggembirakan. Biasa-biasa ramai, di tempat penjualan sirop...” (Sontani, 2014a: 11). Lalu, Titi ingin dipuaskan dengan cara yang lain, “Itu kalau dia cukup memberikan kepuasan dalam memelesirkan” (Sontani, 2014a: 40). Namun, seperti pada kutipan pertama, Titi akhirnya kebingungan karena ia tidak yakin dengan pilihannya. Kebahagiaan Titi pun menjadi berubah-ubah karena ia menggantungkannya pada kebendaan.

Titi, sama seperti tokoh Selendang merah, ditampilkan sebagai pekerja seks yang awalnya didorong oleh faktor ekonomi, sedangkan tokoh Aku didorong oleh kecemburuannya terhadap Netty—pekerja seks yang merebut suaminya. Ketiganya didorong oleh faktor luar yang bagi Ahmed tidak dapat dijadikan faktor kebahagiaan. Namun, faktor luar tersebut pun bukan berarti tidak dapat dijadikan landasan kebahagiaan karena, sebagaimana dikutip oleh Ahmed dari Mihály Csíkszentmihályi (2010: 22), kebahagiaan bergantung pada cara manusia “menginterpretasikan” kebahagiaan itu sendiri. Untuk itu, dalam posisinya sebagai objek pun, manusia tetap dapat bahagia. Namun, apa yang mendasari manusia untuk dapat bahagia tanpa dapat diukur? Padahal, manusia tidak dapat bahagia hanya dengan “memikirkannya” saja karena pikiran dan tubuh adalah sesuatu yang berkelindan.

Persoalan pun kembali pada masalah tubuh dan keruangan. Kebahagiaan tidak akan pernah didapatkan tanpa adanya tubuh dan ruang bagi perempuan, pekerja seks secara spesifik. Dalam tiga karya Utuy, tubuh dan ruang bagi pekerja seks ditampilkan sebagai aset sedemikian sehingga menjadi faktor primer bagi

subjektivitas mereka. Faktor penting lainnya adalah cara para pekerja seks tersebut menginterpretasikan kondisi mereka. Tokoh Aku dalam *Menuju Kamar Durhaka* adalah tokoh yang mengartikan kehidupan pernikahannya sebagai penjara yang membatasi setiap haknya. Ia memilih menjadi pekerja seks untuk membebaskan dirinya dari belenggu pernikahan, yang bagi Beauvoir (2011: 680) memiliki kesamaan dengan prostitusi. Sama halnya dengan Titi, pada akhirnya tokoh Aku pun berlabuh pada kebingungan, "... Dan sudah sebaiknya pula, jika aku tadi pulang ke rumah orangtuaku, ke tempat orang-orang yang sepaham dengan daku, tidak mesti datang ke tempat sarang setan ini" (Sontani, 2002: 41). Namun, tokoh Aku tetap dapat istirahat dengan nyaman "... di atas kasur yang terasa empuk ... di atas bantal yang terasa sejuk menyejukkan pikiran." (Sontani, 2002: 41). Kedua kutipan tersebut memperlihatkan ambivalensi tokoh utama.

Meskipun begitu, ketiga tokoh dalam karya Utuy adalah pelaku. Dalam kebingungannya tentang kebahagiaan dan masa depannya, mereka tetap menjalani kehidupannya sebagai manusia yang berhak memilih. Meskipun ruang yang mereka miliki adalah kamar sempit yang kumuh, pusat utama dalam kamar tersebut tetaplah diri mereka sebagai perempuan, pekerja seks. Berbeda dengan tokoh dalam *Selamat Jalan Anak Kufur* dan *Menuju Kamar Durhaka*, "Doger" menampilkan ruang yang lebih terbuka bagi tokoh Selendang Merah. Namun, dari semua tokoh, Selendang Merah-lah yang paling memiliki "nama", tetapi secara bersamaan tak bernama. Ia menjadi subjek utama yang "membahagiakan" penonton sambil memperdayai mereka dengan berpura-pura menjadi objek. Berikut adalah tabel yang memperlihatkan persamaan dan perbedaan ketiga tokoh dalam karya Utuy.

Tabel 1. Subjektivitas Ketiga Tokoh

Tokoh	Faktor	Subjektivitas		Akhir
		Tubuh	Ruang	
Titi dalam <i>Selamat Jalan Anak Kufur</i>	Ekonomi	Cantik	Kamar kecil dan jauh dari keramaian	Meninggalkan pekerjaannya untuk berpelesir
Aku dalam <i>Menuju Kamar Durhaka</i>	Kecemburuan, keterkekangan	Cantik tetapi tidak pandai berdandan	Kamar kecil, kotor, dan berada di jalan sempit	Mengistirahatkan tubuhnya di kamar sebelum pulang kampung
Selendang Merah dalam "Doger"	Ekonomi	Cantik dan badan besar	Di dalam lingkaran sebagai panggung dan di "belakang" yang gelap	Tidak jelas akhirnya.

Sumber: ketiga karya Utuy

Dari tabel nomor 1 tersebut, dapat dibaca bahwa faktor pendorong ketiga tokoh tersebut untuk menjadi pekerja seks adalah faktor ekonomi dan/atau kecemburuan. Faktor material dan situasional tersebut, menurut Ahmed (2010: 22), sering diasosiasikan dengan penyebab kebahagiaan. Itu berarti kebahagiaan secara sosial dikaitkan dengan objek di luar dirinya. Pola pikir tersebut menempatkan kebahagiaan sebagai sesuatu yang temporal atau bahkan ilusi. Selain itu, hal tersebut

juga terus-menerus menuntut elemen baru di luar dirinya yang menandakan bahwa dirinya tidak pernah cukup untuk dijadikan subjek yang berbahagia. Dengan memenuhi faktor yang “tidak cukup” dari dirinya, ketiga tokoh dalam karya Utuy pun terus mencari kenikmatan, kepuasan, dan kenyamanan. Aset yang dapat membantu mencapai hal tersebut adalah tubuh mereka. Ketiganya ditampilkan sebagai perempuan cantik atau yang pernah cantik—masalah cantik pun akan menjadi sangat panjang untuk diperdebatkan. Melalui “kecantikan” yang diacu oleh Utuy, mereka secara otomatis menjadi aset, objek. Pilihan mereka untuk menggunakan aset tersebutlah yang menuntun mereka menjadi subjek. Sebagai modal pendukung, mereka mendirikan/didirikan oleh ruang.

Akhir cerita ketiga tokoh tersebut, seperti tertera dalam tabel 1, adalah yang paling krusial. Hal tersebut menggiring penulis pada sebuah simpulan yang pada hakikatnya memperlihatkan pandangan Utuy terhadap pekerja seks. Ada tiga akhir yang jika diurutkan, maka menjadi: (1) dilakukan, (2) dipikirkan/diwacanakan, dan (3) dibiarkan begitu saja. Pertama, tokoh Titi dalam *Selamat Jalan Anak Kufur* mengambil sikap yang tegas untuk meninggalkan pekerjaannya meski dalam kondisi bingung. Kedua, tokoh Aku mewacanakan untuk pulang ke kampung halamannya setelah matahari terbit, tapi belum benar-benar direalisasikan. Ketiga, tokoh Selendang Merah membicarakan perihal pekerjaannya dengan suaminya, tetapi tidak memperlihatkan adanya niatan untuk meninggalkan pekerjaannya. Dari ketiga akhir tersebut, dapat diargumentasikan bahwa semua tokoh berakhir dalam kebimbangan dan kerentanan. Tidak diperlihatkan adanya penghakiman perihal kebenaran dan kebaikan. Perihal mereka adalah subjek atau objek yang bahagia menjadi tidak dapat ditegaskan. Utuy pun membiarkan ketiga tokohnya untuk terus terombang-ambing dalam proses yang tak pernah usai.

IV SIMPULAN

Perempuan sebagai pekerja seks dalam tiga karya Utuy, yaitu *Selamat Jalan Anak Kufur*, “Menuju Kamar Durhaka”, dan “Doger” ditampilkan melalui tokoh Titi, Aku, dan Selendang Merah. Ketiga tokoh utama perempuan tersebut ditampilkan sebagai pekerja seks yang menolak dijadikan objek seksual semata. Ketiganya menyuarakan problematika pekerja seks kelas bawah yang bersandiwara tunduk dalam fantasi laki-laki. Resistensi tersebut ditampilkan melalui tubuh dan ruang perempuan sebagai pekerja seks. Pertama, tubuh pekerja seks ditampilkan sebagai aset yang ambivalen dalam posisinya sebagai subjek dan objek. Kedua, ruang pekerja seks ditampilkan eksklusif, rangkap, dan marginal. Dapat dimaknai bahwa: (1) tubuh dan ruang pekerja seks adalah alat untuk melawan kuasa pelanggannya. Jadi, kesadaran bahwa tubuh dan ruangnya adalah objek dimanfaatkan oleh pekerja seks untuk mendapatkan keinginannya: uang dan pengakuan. Berdasarkan perspektif pekerja seks tersebut, (2) dapat dikatakan bahwa cara pekerja seks memanfaatkan tubuh dan ruangnya adalah bentuk usaha mereka untuk menjadi subjek. Perspektif tokoh lain yang mengobjektifikasi dirinya menjadi tidak penting. Oleh karena itu, posisi subjek-objek pun menjadi sangat subjektif. Baik itu menjadi subjek maupun objek, pekerja seks dalam ketiga karya Utuy, terus mencari makna kebahagiaan dalam hidupnya. Oleh sebab itu, dapat disimpulkan bahwa pekerja seks dalam tiga karya Utuy ditampilkan sebagai pekerja seks yang terus berproses mempertahankan subjektivitasnya.

DAFTAR PUSTAKA

- Ahmed, S. (2010). "Happy Objects" dalam *The Promise of Happiness* (hlm. 21-49). Durham & London: Duke University Press.
- Althusser, L. (2006). "Ideology and Ideological State Apparatus (Notes towards an investigation)". Dalam M. G. D. D. M. Kellner (Ed.), *Media and Cultural Studies: KeyWorks* (hlm. 79-87). Victoria Australia: Blackwell Publishing.
- Aveling, H. G. (1967). "Seventeenth Century Bandanese Society in Fact and Fiction: 'Tambera' Assessed". *Bijdragen Tot De Taal-, Land- En Volkenkunde*, 123 (3), hlm. 347-365.
- . (1969). "An Analysis of Utuy Tatang Sontani's 'Suling'". *Journal of the Humanities and Social Sciences of Southeast Asia and Oceania*, 125 (3), hlm. 328-343. doi: <http://dx.doi.org/10.1163/22134379-90002837>
- . (1979). *Man and Society in the Works of the Indonesian Playwright Utuy Tatang Sontani*. Hawaii: Southeast Asian Studies Program, University of Hawaii.
- Beauvoir, S. d. (2011). "Prostitutes and Hetaeras" (C. Borde & S. Malovany-Chevallier, Terj.) *The Second Sex* (hlm. 680-701). New York: Vintage Books.
- Booth, Kelvin J. (2016). "The Meaning of the Social Body: Bringing George Herbert Mead to Mark Johnson's Theory of Embodied Mind". *William James Studies*, 12 (1), hlm. 1-18.
- Choirunnisa. (2012). "Eros dan Thanatos dalam Sayang Ada Orang Lain Karya Utuy Tatang Sontani". (S1), Universitas Padjadjaran.
- Budianta, M. (2006). "Budaya, Sejarah, dan Pasar: New Historicism dalam Perkembangan Kritik Sastra". *Susastra, Jurnal Ilmu Sastra dan Budaya*, 2 (3), hlm. 1-19.
- Dewanto, N. "Pembacaan Dekat atau Jauh? Melintasi Sastra dan Seni Rupa". *Kalam* (22), hlm. 11-32.
- Estes, Y. (2008). "Prostitution: A Subjective Position". Dalam A. Soble & N. Power (Eds.), *The Philosophy of Sex: Contemporary Readings* (hlm. 353-366). Lanham, MD: Rowman & Littlefield.
- Kristeva, J. (1982). *Powers of Horror: An Essay on Abjection* (L. S. Roudiez, Trans.). New York: Columbia University Press.
- Nopianti, R. (2014). "Dari Ronggeng Gunung ke Ronggeng Kaler: Perubahan Nilai dan Fungsi". *Patanjala*, 6 (1), hlm. 81-92.
- Otu, O. O. (2016). "Prostitution: The Economic of Sex and Power Dynamics in El Sadawi's *Woman at Point Zero*, Adimora Ezeigbo's *Trafficked*, and Unigwe's *Black Sisters Street*". *World Journal of English Language*, 6 (4), hlm. 8-15.

- Rakesh, S. (2008). "Desire, Sex and Subjectivity: You've Got *Eleven Minutes to Live!*" *Hispanet Journal*, 1, hlm. 1-23.
- Rosidi, A. (2018). *Ikhtisar Sejarah Sastra Indonesia*. Bandung: PT Dunia Pustaka Jaya.
- Saptawuryandari, N. (2016). "Perempuan yang Termarginalkan dalam Cerpen "Menuju Kamar Durhaka" dan "Berita dari Parlemen" Karya Utuy Tatang Sontani". *Aksara*, 28 (1), hlm. 39-48. doi: <http://dx.doi.org/10.29255/aksara.v28i1.15.39-48>
- Sontani, U. T. (2002). *Menuju Kamar Durhaka*. Jakarta: PT Dunia Pustaka Jaya.
- _____. (2014a). *Selamat Jalan Anak Kufur*. Bandung: PT Dunia Pustaka Jaya.
- _____. (2014b). "Sepatah Kata" dalam *Awal dan Mira*. Bandung: PT Dunia Pustaka Jaya.
- Sudrajat, N. H. R. (2012). "Pemanfaatan Konsep "Muka" ("Face") dalam Dialog Awal dan Mira Karya Utuy Tatang Sontani: Analisis Pragmatik". (S1), Universitas Padjadjaran.
- Supartono, A. (2001). "Rajawali Tak Bisa Pulang: Karya-karya Eksil Utuy Tatang Sontani". *Kalam* (18), hlm. 133-159.
- Supriyanto. (2007). "Struktur dan Tekstur Drama "Sayang Ada Orang Lain" Karya Utuy Tatang Sontani dan Implementasinya dalam Pembelajaran Sastra di SMA". (S1), Universitas Sanata Dharma. Diakses melalui <http://repository.usd.ac.id/id/eprint/20765>
- Tallent, A. (2005). "Listening to the Prostitute's Body: Subjectivity and Subversion in the Erotic Memoir Novels of Eighteenth-Century France". *Proceedings of the Western Society for French History*, 33, hlm. 211-233.
- Umezurike, U. P. (2015). "Sexuality and Subjectivity in Chika Unigwe's *On Black Sisters' Street*". *Unizik Journal of Arts and Humanities*, 16 (1), hlm. 1-25.
- Woolf, V. (1929). *A Room of One's Own*: Feedbooks.
- Young, I. M. (2005). "Throwing Like a Girl: A Phenomenology of Feminine Body Comportment, Motility, and Spatiality" dalam *On Female Body Experience* (hlm. 27-45). Oxford, New York, dll: Oxford University Press.

KESANTUNAN PRAGMATIK DALAM IRAI HYOUGEN BAHASA JEPANG PADA ACARA BERITA ASAICHI

¹⁾ **Thamita Islami Indraswari**, ²⁾ **Riza Lupi Ardiati**

¹⁾ Fakultas Pendidikan Bahasa, Universitas Muhammadiyah Yogyakarta

²⁾ Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Padjadjaran

¹⁾ thamita.indra@umy.ac.id ; ²⁾ riza.lupi@unpad.ac.id

Abstrak

Penelitian ini berfokus pada deksripsi bentuk *irai hyougen* dan bentuk kesantunan dalam *irai hyougen* yang muncul pada percakapan di acara berita *Asaichi*. Penelitian dilakukan lewat kajian pragmatik. Identifikasi komponen percakapan yang mengandung *irai hyougen* dilakukan berdasarkan bentuk *irai hyougen* maupun implikasi percakapan. Penanda kesantunan diamati lewat kemunculan ungkapan hormat, ungkapan kerendahan hati, ungkapan penimbang rasa, ungkapan beri-terima, serta ungkapan tidak langsung. Hasil penelitian menunjukkan bahwa pada acara *Asaichi*, *irai hyougen* dinyatakan dalam bentuk *suikoukei irai hyougen*, *meireikei irai hyougen*, *youkyuukei irai hyougen*, *ganbou hyoushutsuteki irai hyougen*, dan *enkyokuteki irai hyougen*. Penanda kesantunan *irai hyougen* ditemukan dalam bentuk penggunaan *kenjougo*, penggunaan bentuk formal dari nomina dan pronomina, sebutan hormat, penggunaan *irai* dalam bentuk tidak langsung, penambahan adverbial maupun partikel akhir kalimat untuk menunjukkan rasa hormat pada petutur, menunjukkan kerendahan hati, empati, kehati-hatian, penghindaran kesan paksaan serta penghalus tuturan.

Kata kunci: *pragmatik, kesantunan, irai hyougen*

Abstract

This article examine form of *irai hyougen* and politeness which reflected in *irai hyougen* in Japanese television programme called *Asaichi*. In this study, using pragmatic approach, forms of *irai hyougen* are being examined through lexical forms, grammatical forms and conversational implicature. Politeness in *irai hyougen* are being examined by the emergence of expression of respect, expression of humility, expression of concern for others, expression of giving and receiving favor, indirect expression in *irai hyougen*. The findings of the study showed that in *Asaichi*, *irai hyougen* are expressed through *suikoukei irai hyougen*, *meireikei irai hyougen*, *youkyuukei irai hyougen*, *ganbou hyoushutsuteki irai hyougen*, and *enkyokuteki irai hyougen*. Politeness in *irai hyougen* can be identified by the use of *kenjougo*, formal forms of noun or pronoun to defer the hearer, terms of respect, indirect request pattern, the use of adverbs and sentence ending particles to show humility, empathy, carefulness, to smooth the request, and avoiding constraint in request are preferable.

Keywords: *pragmatics, politeness, irai hyougen*

I PENDAHULUAN

Bahasa merupakan bagian yang tak dapat dilepaskan dari kehidupan sehari-hari manusia. Manusia menggunakan bahasa untuk berinteraksi, berkomunikasi

dalam komunitas sosialnya. Bahasa sebagai sistem komunikasi dalam pergaulan sosial, memiliki ciri yang universal, ciri yang lazim dijumpai pada semua bahasa di seluruh dunia. Meskipun begitu, bahasa juga memiliki ciri yang unik, yang membedakan antara satu bahasa dengan bahasa lainnya. Pada mayoritas bahasa di dunia, dikenal konsep kesantunan, artinya kesantunan ini menjadi ciri universal dari bahasa. Tetapi, apa yang dianggap sebagai bentuk kesantunan oleh penutur bahasa akan berbeda-beda, dipengaruhi oleh budaya dari penutur bahasa tersebut. Hal ini sejalan dengan pendapat dari Anshori (2017:27) yang menyatakan bahwa karakteristik budaya dari suatu masyarakat akan membentuk pola berbahasa atau pola berkomunikasi dari masyarakat tersebut.

Pada bahasa Inggris, kesantunan diistilahkan dengan *politeness*. Haugh (2004) menguraikan bahwa *politeness* dalam bahasa Inggris memiliki makna '*consideration for others, and demonstrating a polished self-presentation*'. Sementara itu, pada bahasa Jepang, *politeness* memiliki definisi yang ambigu (Usami, 2002:10), karena *politeness* dapat dipadankan ke dalam beberapa kata dalam bahasa Jepang. Pada kamus Genius Eiwa Jiten edisi Ketiga, kata *politeness* (dalam bahasa Inggris) dipadankan dengan kata *reigitadashisa* (*polite, courteous, civil, decent, proper*), *teichousa* (*politeness, chivalry*), *omoiyari* (*feeling, consideration, sympathy, kindness, understanding, regard, kind, considerate, understanding, sympathetic, humane, delicate*), serta *teineisa* (*politeness, civility, courtesy, carefulness, polite, courteous, civil, respectful, ceremonious, careful, with care*).

Untuk menggambarkan keunikan lain dari kesantunan dalam bahasa Jepang, Haugh (2004) menambahkan bahwa kesantunan dalam bahasa Jepang memiliki makna '*showing respect (with a strong nuance of vertical respect involved) and consideration towards the position and quality of character of others, and modesty about oneself*'. Hal ini sejalan dengan uraian dari Takamizawa dkk (2002) yang menyatakan bahwa istilah *poraitonesu* (diambil dari bahasa Inggris, *politeness*) digunakan untuk menyatakan perihal tentang pertimbangan (*kokorokubari*) yang ditunjukkan oleh pembicara pada pendengar agar terjadi komunikasi yang harmonis (*enkatsuna komyunikeeshon*). Berdasarkan uraian yang disampaikan oleh Haugh dan Takamizawa, dapat terlihat bahwa pada *politeness* baik dalam bahasa Inggris maupun bahasa Jepang, sama-sama dijumpai *pertimbangan terhadap orang lain* serta *menunjukkan citra diri yang baik*. Tetapi, dalam bahasa Jepang *politeness* berfokus pada rasa hormat yang didominasi oleh hubungan vertikal serta pertimbangan terhadap posisi individu dalam masyarakat, karakter personal, serta menunjukkan kerendahan hati dari individu, dengan tujuan akhir komunikasi yang harmonis. Dengan demikian, dapat dipahami bahwa meskipun kesantunan adalah ciri yang universal dari bahasa, tetapi pada sisi lain, kesantunan juga merupakan ciri yang unik dari bahasa, yang dapat membedakan antara satu bahasa dengan yang lainnya.

Bahasa sebagai sebagai alat komunikasi dalam kehidupan sosial, akan sangat berkaitan dengan kepercayaan, nilai-nilai, serta budaya yang dianut oleh masyarakat penutur bahasa tersebut. Demikian halnya dengan kesantunan, yang merupakan salah satu wujud dari budaya penutur bahasa. Kesantunan akan muncul dalam proses komunikasi yang menggunakan bahasa, juga akan tercermin dari beragam tujuan penggunaan bahasa. Berdasarkan tujuan penggunaan, bahasa akan bervariasi sesuai dengan fungsi yang ditujunya; apakah fungsi emotif, direktif, fatik, atau denotatif.

Ungkapan permohonan merupakan salah satu jenis ungkapan dengan fungsi direktif, digunakan untuk mengatur tingkah laku pendengar agar melakukan sesuatu, atau melakukan kegiatan sesuai dengan apa yang diinginkan oleh pembicara. Searle (1969) (dalam Hassal, 1999 dan Leech, 2014) menjelaskan secara spesifik bahwa permohonan merupakan usaha agar petutur melakukan tindakan yang diinginkan oleh penutur. Penutur mengetahui bahwa petutur dapat melakukan tindakan tersebut, tetapi penutur belum mengetahui apakah petutur akan melakukan tindakan tersebut atau bersetuju untuk melakukan tindakan tersebut. Lebih jauh, Searle juga menambahkan bahwa fungsi direktif ini termasuk juga permohonan untuk diberikan informasi serta permohonan untuk diberikan izin. Dalam bahasa Jepang, ungkapan permohonan dikenal dengan istilah *irai hyougen*. Takadono (2000:353) mendefinisikan *irai* sebagai sebuah tindakan dari penutur (*hanashite*) untuk menggerakkan petutur (*aite/kikite*) agar melakukan tindakan spesifik untuk mencapai tujuan. Sementara Iori dkk (2000:148-150) berpendapat bahwa *irai hyougen* merupakan ungkapan yang diucapkan oleh penutur agar petutur melakukan sesuatu, atau tidak melakukan sesuatu demi keuntungan petutur maupun penutur.

Irai hyougen seringkali dinilai mirip dengan *meirei hyougen* (ungkapan perintah). Perbedaan antara perintah dan permohonan terletak pada implikasi yang terlihat dari kalimat dalam percakapan. Dalam ungkapan perintah, penekanan ada pada 'agar petutur melakukan hal yang diucapkan oleh penutur' (*kikite ni koui o kyousei suru*). *Meirei hyougen* menitikberatkan pada *power of enforcement* yang dilakukan oleh penutur terhadap petutur. Sedangkan dalam *irai hyougen*, penekanan ada pada 'keputusan akhir tentang apa yang diucapkan oleh pembicara (*ketteiken* – 'right to decide') terletak di tangan pendengar' (Iori, dkk 2000: 146). Dengan kata lain, ungkapan permohonan lebih menitikberatkan pada tujuan pembicara untuk mempengaruhi keputusan pendengar. Hal ini sejalan dengan uraian yang dikemukakan oleh Leech (2014:135), bahwa pada tindak tutur memohon (*request*), petutur (*hearer*) masih memiliki celah pilihan, apakah akan melaksanakan permohonan dari penutur (*speaker*) atau tidak melaksanakan.

Deskripsi mengenai bentuk-bentuk *irai hyougen* telah dipaparkan oleh Mizutani dan Mizutani (1991), Okamoto dkk (2010) dalam Gong (2015) dan Yamada (2004) dalam Noro (2015), serta Masamune (2000). Berdasarkan uraian-uraian tersebut, dapat disimpulkan enam kategori bentuk *irai hyougen*, yaitu *suikoukei irai hyougen*, *meireikei irai hyougen*, *youkyuukei irai hyougen*, *ganbou hyoushutsuteki irai hyougen*, *joui hyoushutsukei irai hyougen*, *kyoka no toikakekei irai hyougen*, dan *enkyokutekina irai hyougen*.

Jika dalam bahasa Indonesia ungkapan permohonan cukup dinyatakan dengan 'tolong', atau 'mohon', dalam bahasa Jepang, *irai hyougen* dapat muncul dengan bentuk yang beragam. Okamoto (1988) menguraikan bahwa pada bahasa Jepang, terdapat bentuk *irai hyougen* yang dapat digunakan sebagai *keigo* (honorifik), serta terdapat pula bentuk *irai hyougen* yang tidak dapat digunakan sebagai *keigo*; dengan kata lain, ada komponen kesantunan yang perlu dipertimbangkan dalam penggunaan *irai hyougen*.

Pada bahasa Jepang, pemilihan bentuk ungkapan yang tepat untuk memohon perlu dilakukan berdasarkan pertimbangan kesantunan berbahasa. Ide (2012) menguraikan bahwa masyarakat Jepang sangat menghargai harmoni sosial. Agar harmoni sosial dapat terjaga, setiap anggota dalam masyarakat perlu memiliki

kesadaran tentang norma-norma sosial dalam berkomunikasi. Kesantunan berbahasa merupakan salah satu bagian dari norma sosial dalam berkomunikasi agar harmoni sosial dapat dicapai. Maka dapat dipahami bahwa dalam penggunaan *irai hyougen*, akan tercermin bentuk-bentuk kesantunan berbahasa sebagai cara penutur untuk mencapai harmonisasi sosial.

Penelaahan terhadap penggunaan bahasa oleh masyarakat penutur bahasa dapat dilakukan lewat berbagai cara. Telaah dapat dilakukan dengan cara mengamati penggunaan bahasa tertulis yang tercantum pada teks, maupun penggunaan bahasa lisan oleh penutur asli lewat berbagai media. Bahasa tertulis dapat diamati dari penggunaan bahasa dalam karya sastra, majalah, surat kabar, unggahan tertulis pada media sosial, dan sejumlah sumber tertulis lainnya. Sedangkan bahasa lisan dapat diamati lewat observasi langsung (mengamati penutur asli bercakap-cakap), atau mengamati lewat media lain yang dapat menjadi representasi percakapan langsung berbahasa Jepang. Salah satunya adalah dengan mengamati penggunaan bahasa Jepang pada acara televisi. Percakapan yang terjadi dalam acara televisi, merupakan salah satu perwujudan dari percakapan asli dari penutur asli, sehingga wujud tersebut dapat dianggap sebagai representasi percakapan yang umum terjadi dalam kehidupan sehari-hari. Percakapan yang terjadi dapat dianggap menyerupai percakapan yang terjadi secara natural, berbeda dengan percakapan yang 'dikondisikan' seperti yang terdapat dalam film maupun drama, atau percakapan bernaskah lainnya.

Acara berita *Asaichi* merupakan acara berita pagi yang ditayangkan di stasiun TV NHK setiap hari Senin hingga Jumat pukul 06.15-07.54 WIB, terdiri dari beberapa *corner* (segmen), yang menampilkan beragam berita mengenai isu terkini dan gaya hidup di negara Jepang. *Asaichi* dibawakan oleh tiga orang pembawa berita utama, serta dua hingga tiga orang pembawa acara khusus *corner*/segmen. Selain itu, acara ini juga menampilkan dua sampai tiga orang bintang tamu serta beberapa orang yang menjadi narasumber berkaitan dengan topik yang sedang dibahas dalam berita. Bintang tamu serta narasumber kemudian dimintai opini/ penjelasan mengenai isu yang sedang dibahas dalam berita hari ini. Lewat percakapan dalam acara berita seperti ini, diharapkan dapat teramati bentuk-bentuk bahasa yang spesifik maupun cerminan budaya masyarakat yang terlihat dari penggunaan bahasa. Dalam hal ini, *irai hyougen* maupun kesantunan dalam *irai hyougen* akan dapat diamati.

Keunikan bahasa Jepang dalam hal konsep kesantunan serta keragaman bentuk *irai hyougen* menjadi latar belakang dilakukannya penelitian ini. Berdasarkan latar belakang tersebut, penelitian akan difokuskan pada pembahasan: (1) deskripsi bentuk-bentuk *irai hyougen* yang dijumpai pada acara televisi *Asaichi*, dan (2) deskripsi penanda kesantunan dari *irai hyougen* yang muncul pada acara televisi *Asaichi*.

Untuk mengamati penanda kesantunan dalam *irai hyougen*, terlebih dahulu dibutuhkan batasan mengenai penanda kesantunan secara umum yang tampak dari perilaku berbahasa. Pada penelitian ini, penanda kesantunan didasarkan pada teori dari Mizutani dan Mizutani (1991) serta teori dari Ide (1992). Berdasarkan teori-teori tersebut, ditetapkan bahwa penanda kesantunan dalam percakapan adalah kemunculan dari pemilihan tingkatan bahasa (*level of speech*), ungkapan hormat (*expression of respect*), ungkapan kerendahan hati (*expression of humility*), ungkapan menahan diri (*expression of reserve*), ungkapan beri-terima (*expression of giving and receiving favor*), ungkapan menimbang rasa (*expression of concern for others*), bentuk

formal (*formal forms*), ungkapan tidak langsung (*indirect expression*) yang terlihat dari penggunaan banyak kata dalam kalimat (*circumlocutions*), penghindaran penyebutan pelaku perbuatan (*defocusing the agent*), dan penghindaran kata-kata yang menyinggung atau terlalu keras/ tegas (*euphemism*).

Kajian mengenai penggunaan bahasa dalam konteks merupakan fokus dari pragmatik. Leech (2014) dan Putrayasa (2014) menguraikan bahwa pragmatik merupakan kajian mengenai fungsi dan maksud ujaran dalam konteks tertentu. Prinsip kesantunan dapat dipandang sebagai konteks sosial yang mempengaruhi pilihan cara bertutur. Maka, kajian untuk mengidentifikasi mendeskripsikan *irai hyougen* serta kesantunan pada *irai hyougen* dalam percakapan yang melibatkan penutur dan petutur dapat dikategorikan sebagai bagian dari kajian pragmatik.

Leech (2014) juga menambahkan, kajian pragmatik secara sederhana dapat terbagi menjadi dua: pragmalingustik dan sosiopragmatik. Kajian kesantunan, jika difokuskan pada bagaimana kesantunan itu disampaikan atau bermanifestasi, maka kajian tersebut dikategorikan sebagai kajian pragmalinguistik. Fokus kajian pada pragmalinguistik adalah deskripsi bentuk leksikon dan gramatikal dari bahasa, bagaimana makna dari bentuk bahasa tersebut, frekuensi kemunculan bentuk tersebut, dan bagaimana bentuk bahasa tersebut digunakan sebagai strategi linguistik dari kesantunan. Untuk mengetahui bagaimana bentuk kesantunan terwujud dalam *irai hyougen*, kajian dapat difokuskan pada bentuk leksikon dan gramatikal dari *irai hyougen* itu sendiri, pemahaman makna pragmatik dari *irai hyougen* melalui pengamatan interaksi antara penutur dan petutur; dengan berfokus pada apa yang penutur katakan, apa elemen konteks yang berkontribusi terhadap makna yang diungkapkan penutur, apa hubungan antara penutur dan petutur, serta bagaimana respon petutur terhadap apa yang diucapkan penutur.

II METODE PENELITIAN

Metode penelitian yang digunakan dalam penelitian ini adalah metode deskriptif, untuk mendeskripsikan bentuk-bentuk *irai hyougen* serta penanda kesantunan dari *irai hyougen* yang dijumpai pada acara televisi *Asaichi*. Siaran berita *Asaichi* yang dijadikan sumber data berjumlah tiga, yaitu acara yang ditayangkan pada 15 April 2011, 27 April 2011, serta 3 Juni 2011. Adapun tahap penelitian dilakukan dengan langkah-langkah berikut (1) penyediaan data dari acara *Asaichi*, (2) identifikasi komponen percakapan yang mengandung *irai hyougen* berdasarkan bentuk maupun implikasi percakapan berdasarkan teori Mizutani dan Mizutani (1991), Okamoto dkk (2010) dalam Gong (2015) Yamada (2004) dalam Noro (2015), dan Masamune (2000), serta (3) mencermati bentuk penanda kesantunan pada *irai hyougen* berdasarkan tolak ukur dari Mizutani dan Mizutani (1991) dan Ide (1992).

III HASIL DAN BAHASAN

Berdasarkan hasil telaah data, diketahui bahwa pada acara berita *Asaichi*, bentuk *irai hyougen* yang dijumpai adalah *suikoukei irai hyougen*, *meireikei irai hyougen*, *youkyuukei irai hyougen*, *ganbou hyoushutsuteki irai hyougen*, serta *enkyokutekina irai hyougen*. Sedangkan penanda kesantunan berupa ungkapan hormat, ungkapan menimbang rasa, ungkapan beri-terima, dan ungkapan tidak langsung.

1. *Irai hyougen* pada acara televisi *Asaichi*

a) *Suikoukei irai hyougen*

Suikoukei irai hyougen merupakan kalimat permohonan dengan penanda verba telis atau verba yang menggambarkan perbuatan tuntas seperti *tanomu*, *iraisuru*, maupun *onegaishuru*. Ungkapan *yoroshiku onegai itashimasu* yang muncul pada data (20) merupakan ungkapan yang lazim digunakan pada pengenalan awal. Ungkapan ini bermakna 'mohon bantuannya' jika digunakan pada situasi pengenalan biasa. Tetapi pada konteks percakapan ini, Udou sebagai pembawa acara selain menyampaikan pengenalan, juga menggunakan *yoroshiku onegai itashimasu* sebagai ungkapan permohonan pada narasumber untuk menyampaikan analisis terhadap tema percakapan sesuai dengan bidang keahliannya masing-masing.

Data (20)

Situasi percakapan:

percakapan bertema email membicarakan mengenai surat elektronik berantai (*chain mail*) yang marak beredar di masyarakat pasca bencana alam gempa dan tsunami yang terjadi pada bulan Maret 2011 lalu. Selain itu, dibicarakan pula mengenai cara mengatasi surat berantai tersebut. Partisipan percakapan berjumlah delapan orang, terdiri dari empat orang pembawa acara, dua orang bintang tamu, dan dua orang narasumber. Pada cuplikan data ini, percakapan terjadi antara antara ウドウ (Udou), オギウ (Ogiue) dan ヒロセ (Hirose). Pembawa acara mengantarkan pemirsa untuk mulai fokus pada tema percakapan, sekaligus memperkenalkan narasumber pada bincang-bincang hari ini.

ウドウ: さあ、ここから専門家の方と一緒に進めてまいります。エー、災害の時の情報や心理に詳しいお二方お越しいただきました。まず、インターネットなどメディアに詳しいオギウエチキさん、そして東京女子大学名誉教授で災害心理が専門のヒロセヒロタダです。よろしくお願ひ致します

ヒロセ: よろしくお願ひします (オギウエ: よろしくお願ひします)

Udou: *Saa, koko kara senmonka no kata to isshoni susumete mairimasu. Ee, shinshai no toki no jouhou ya shinri ni kuwashii ofutakata okoshi itadakimashita. Mazu, intaanetto nado media ni kuwashii Ogiuesan, soshite Toukyou Joshi Daigaku Meiyuu Kyouju de shinsai shinri ga senmon no Hirose Hirotada desu. Yoroshiku onegaishimasu.*

Hirose: *Yoroshiku onegaishimasu (Ogiue: Yoroshiku onegaishimasu)*

Udou: Baiklah, sekarang kita beralih pada penjelasan para pakar. Eeh, telah hadir dua orang pakar yang ahli di bidang informasi dan psikologi bencana. Pertama-tama, Bapak Ogiue pakar internet dan media serta Bapak Hirose Hirotada, profesor dari Tokyo Joshi Daigaku yang ahli dalam bidang psikologi bencana. Mohon bantuannya.

Hirose: Mohon bantuannya. (Ogiue: Mohon bantuannya)

Irai hyougen: *Yoroshiku onegai itashimasu*
Dengan baik mohon lakukan

b) Meireikei irai hyougen

Meireikei irai hyougen merupakan kalimat permohonan yang dinyatakan dalam bentuk langsung, dan menyerupai kalimat perintah dengan menggunakan *jodoushi -te kureru, -te kudasai*, maupun *-te choudai*. *Irai hyougen* pada data (3) dinyatakan dalam kalimat *kore, mite kudasai*. Ungkapan ini terdiri dari verba *miru* 'lihat' dan verba *kudasai* 'tolong' yang digabung menjadi '*mite kudasai*'. *Irai hyougen* dalam bentuk *meirei* terlihat dari penggunaan kata *mite kudasai*.

Data (3)

Situasi percakapan:

percakapan bertema buku membicarakan mengenai buku favorit pilihan para pembawa acara. Partisipan percakapan berjumlah empat orang, terdiri dari empat orang pembawa acara, yaitu アナウンサー (Anaunsaa), イノッチ (Inocchi), ウドウ (Udou), dan ヤナギ (Yanagi). Pada cuplikan data ini, percakapan terjadi antara antara アナウンサー (Anaunsaa), dan イノッチ (Inocchi). Anaunsaa menjelaskan bahwa pada hari ini, para pembawa acara telah membawa buku favorit pilihan masing-masing, dan akan menjelaskan pada pemirsa sedikit isi buku tersebut dan bagian mana dari buku itu yang menjadi favorit pembawa acara. Penjelasan dimulai dari Inocchi yang membawa buku bergambar tentang Bob Dylan, dan Inocchi menunjukkan bagian favorit dari buku itu, yaitu gambar mengenai lagu *Forever Young* dan kutipan dari lagu tersebut yang disukai oleh Inocchi. Inocchi meminta partisipan percakapan sekaligus pemirsa untuk melihat bagian favorit dari buku pilihannya

アナウンサー:(...)今日はみなさんもちよっと持ってきたので(イノッチ:はい)まずイノッチから紹介していただきました。

イノッチ:はい。僕はね、これ、ポップディランが、絵本なんですよ(アナウンサー:あ)これいただいたんですけど、僕、「はじまりの日 Forever Young」というんですけども、で、「Forever Young」という曲もあるんですが、これ、見てください、見えますか?「君の夢がいつか本当になりますように」(...)

Anaunsaa: *Kyou wa minasan mo chotto motte kitanode* (Inocchi: Hai) *Mazu Inocchi kara shokai shite itadakimashita.*

Inocchi: Hai. *Boku wa ne, kore, Bobu Diran ga, ehon nan desu yo* (Anaunsaa: A) *kore itadaitan desu kedo, boku, 「Hajimari no Hi Forever Young」to iun desu kedomo, de, 「Forever Young」to iu kyoku mo arun desu ga, kore, mite kudasai, miemasu ka? 「Kimi no yume ga itsuka hontouni narimasu youni」*

Ananunsaa: hari ini pun semuanya masing-masih sudah bawa.)
pertama-tama akan menerima pemaparan dari *Inocchi*.

Inocchi: Baik. Saya ya, ini, buku bergambar tentang Bob Dylan. Buku ini hadiah sih, Saya, Judulnya adalah 「Hajimari no Hi ForeverYoung」, didalamnya ada pula cerita tentang lagu 「ForeverYoung」, tolong lihat ini, terlihat tidak? “Impianmu suatu hari akan tercapai”

Irai hyougen: *Kore mite kudasai*
Ini lihatlah beri

c) *Youkyuukei irai hyougen*

Youkyuukei irai hyougen merupakan kalimat permohonan yang dinyatakan dalam bentuk kalimat tanya. Pada data (11) ungkapan *sou iu koto ga dekinain desu ka ne* merupakan kalimat tanya, digunakan untuk meminta informasi atau penjelasan. Kalimat tanya terdiri dari *sou iu koto* ‘cara/ hal seperti itu’, *dekinain desu ka* ‘apa tidak bisa’. *Sou iu koto* merujuk pada penjelasan narasumber, mengenai bagaimana cara menyebarkan informasi yang benar untuk meluruskan kabar bohong yang beredar melalui surat berantai. *Dekinain desuka ne* merupakan kalimat permohonan yang disampaikan oleh pembawa acara pada narasumber, untuk meminta informasi apakah cara yang sama juga dapat diterapkan untuk mengurangi penyebaran surat berantai. Permintaan informasi ditandai dengan kopula *desu* yang diikuti kata tanya *ka*.

Data (11)

Situasi percakapan:

percakapan bertema email membicarakan mengenai surat berantai (*chain mail*) yang marak beredar di masyarakat pasca bencana alam gempa dan tsunami yang terjadi pada bulan Maret 2011 lalu. Partisipan percakapan berjumlah delapan orang, terdiri dari empat orang pembawa acara, dua orang bintang tamu, dan dua orang narasumber. Pada cuplikan data ini, percakapan terjadi antara antara pembawa acara イノッチ (Inocchi) dan オギウ (Ogiue). Narasumber Ogiue menjelaskan bahwa jika informasi yang disebar lewat internet atau layanan berbasis web seperti twitter, membuat, mengoreksi, serta menyebarkan informasi yang telah dikoreksi mudah untuk dilakukan. Inocchi ingin meminta penjelasan apakah cara kerja yang sama dapat diterapkan untuk mengurangi penyebaran surat berantai.

オギウエ: そのツイッターの場合、エー、第三者、自分が親しい以外の、エー、反応とか行動って見やすくなりますし、またウェブ上のサービスですので、インターネット上で書き込まれて訂正情報というものにわりと距離というのかですね(ヤナギ:うん) 体感的な距離に近いわけですね(ヤナギ:うん) 訂正情報だれかが流

すと、それがまたどんどん広がるということは起こりやすいと
イノッチ: 今後のチェーンメールとかそういうことができないんですかね
オギウエ: 訂正のメールがチェーンメールになるというのがなかなか起こり
にくいんですよ(イノッチ: ああ)

Ogiue: Sono tsuittaa no baai, ee, daisansha, jibun ga shitashii igai no, ee
hanou toka koudou tte miyasuku narimasu shi, mata uebbu jou no
saabisu desu node, intaanetto jou de kakikomarete teisei jouhou to iu
mono ni wari to kyouri to iu no ka desu ne (Yanagi: Un) taikan tekina
kyouri ga chikai wake desu ne (Yanagi: Un) teisei jouhou dareka ga
nagasu to, sore ga mata dondon hirogaru to iu koto wa okoriyasui to

Inocchi: Kongo no cheen meeru toka sou iu koto ga dekinain desu ka ne.

Ogiue: Teisei no meeru ga cheen meeru ni naru to iu noga nakanaka
okori nikuin desu yo ne (Inocchi: Aa)

Ogiue: Pada twitter, eeh, pihak ketiga, dan pihak lain yang tidak
dekat dengan kita, eeh, respon maupun aktivitas akan mudah
terlihat, selain itu karena ini merupakan layanan berbasis web,
dengan menggunggah informasi yang benar, batasan secara
fisiknya dekat. Siapa saja bisa menyebarkan informasi yang
benar, lama-lama semakin meluas, dan mudah dilakukan

Inocchi: untuk surat berantai kali ini apakah tidak bisa dengan cara
seperti itu?

Ogiue: Email yang berisi informasi benar lebih sulit disebarkan ya

Irai hyougen:

Kongo no cheen meeru toka sou iu koto ga dekinai
Kali ini par. rantai surat elektronik par. begitu sebut hal par.
tidak bisa

n desu ka ne

nom. kop. par. par

d) Ganbou hyoushutsuteki irai hyougen

Ganbou hyoushutsuteki irai hyougen merupakan kalimat
permohonan yang dinyatakan dalam bentuk kalimat keinginan,
dengan penanda berupa *joudoushi -tai* atau *-hoshii*. Pada data (1)
ungkapan permohonan dinyatakan dalam bentuk *-te hoshii*, yaitu
pernyataan keinginan penutur agar petutur melakukan perbuatan
yang diinginkan oleh penutur. Dalam hal ini, penutur (Anaunsaa)
ingin agar petutur (Udou) memperhatikan ekspresi subjek foto,
pada foto spesifik yang diambil dari buku kumpulan foto karya
Kawashima. Pernyataan keinginan terlihat dari penggunaan *hoshii*
'ingin'. Ungkapan permohonan yang digunakan adalah *mite hoshii*
'ingin dilihat', yang merupakan gabungan dari verba *miru* 'lihat'
dengan ajektiva *hoshii* 'ingin'.

Data (1)

Situasi percakapan:

percakapan bertema buku membicarakan mengenai buku favorit pilihan para pembawa acara. Partisipan percakapan berjumlah empat orang, terdiri dari empat orang pembawa acara, yaitu アナウンサー (Anaunsaa), イノッチ (Inocchi), ウドウ (Udou), dan ヤナギ (Yanagi). Anaunsaa menjelaskan tentang buku pilihannya, buku yang sedang menjadi perbincangan, yaitu buku kumpulan foto oleh Kawashima Kotori, yang berjudul *Miraichan*. Pada buku itu, Anaunsaa menyoroti ekspresi *Miraichan* dalam foto yang menarik perhatiannya, dan mengarahkan Udou untuk turut mengamati ekspresi-ekspresi *Miraichan* yang ada di buku tersebut.

アナウンサー: エー、問い合わせの多い、本を一応借りてきました。(イノッチ: うん) 今話にあった、この川島小鳥さんの未来(ウドウ: ふん)ちゃんという写真集なんです(ウドウ: ふん) ちよっと表情やっぱ見てほしいウドウさん、(ウドウ: ふん) (イノッチ: あははは) なんと、元気、素朴というのかな(イノッチ: ああ)

イノッチ: その顔ありますよね(ウドウ: ふん)

アナウンサー: ありますよね

Anaunsaa: Ee, toiwase no ooi, hon o ichiou karate kimashita (Inocchi: Un) kyou hanashi ni atta, kono Kawashima Kotori san no Mirai (Udou: Fun) chan to iu shashinshuu nan desu ga, (Udou: Fun) chotto hyoujou yappa mite hoshii Udousan, (Udou: Fun; Inocchi: Ahahaha) nanto, genki, zoboku to iu no kana (Inocchi: Aa)

Inocchi: Sono kao arimasu yo ne (Udou: Fun)

Anaunsaa: Arimasu yo ne

Anaunsaa: Eeh, buku yang menjadi perbincangan, saya sudah meminjamnya. Buku kumpulan foto yang menjadi perbincangan hari ini, berjudul *Mirai* (Udou: Hmm) chan, Udousan, coba lihat sedikit ekspresinya, (Udou: Hmm; Inocchi: Ahahaha) apa ya, ceria, polos (Inocchi: Aa)

Inocchi: Ada ya wajah seperti itu

Anaunsaa: Ada ya

Irai hyougen: chotto hyoujou yappa mite hoshii
Sedikit ekspresi juga lihatlah ingin

e) Enkyokutekina irai hyougen

Enkyokutekina irai hyougen merupakan kalimat permohonan yang dinyatakan secara tidak langsung; umumnya menggunakan kalimat pernyataan tetapi menunjukkan makna potensial dari permohonan, seperti pada kalimat *koko ni okaki itadakemasu* atau *okaki itadaku koto ga dekimasu* (Masamune, 2000:123). Pada data (2) *irai hyougen* menggunakan kalimat pernyataan *mazu Inocchi kara goshokai itadakimashita*. Permohonan ditandai dengan kemunculan verba

itadakimashita 'telah menerima'. Verba dinyatakan dalam bentuk lampau, meskipun aktivitas yang diinginkan (menceritakan tentang buku pilihan) oleh penutur (Anaunsaa) baru akan dilakukan oleh petutur (Inocchi). Tetapi, penutur pada konteks ini telah mengetahui bahwa petutur memiliki kemampuan untuk melakukan apa yang diminta, dan besar potensi petutur akan melakukan apa yang diminta oleh penutur. Sehingga, walaupun kalimat dinyatakan dalam bentuk kalimat pernyataan *goshokai itadakimashita* 'telah menerima penjelasan', kalimat tersebut memiliki makna *irai*.

Data (2)

Situasi percakapan:

percakapan bertema buku membicarakan mengenai buku favorit pilihan para pembawa acara. Partisipan percakapan berjumlah empat orang, terdiri dari empat orang pembawa acara, yaitu アナウンサー (Anaunsaa), イノッチ (Inocchi), ウドウ (Udou), dan ヤナギ (Yanagi). Pada cuplikan data ini, percakapan terjadi antara antara アナウンサー (Anaunsaa), dan イノッチ (Inocchi). Anaunsaa menjelaskan bahwa pada hari ini, para pembawa acara telah membawa buku favorit pilihan masing-masing, dan akan menjelaskan pada pemirsa sedikit isi buku tersebut dan bagian mana dari buku itu yang menjadi favorit pembawa acara. Penjelasan dimulai dari Inocchi yang membawa buku bergambar tentang Bob Dylan, dan Inocchi menunjukkan bagian favorit dari buku itu, yaitu gambar mengenai lagu *Forever Young* dan kutipan dari lagu tersebut yang disukai oleh Inocchi. Inocchi meminta partisipan percakapan sekaligus pemirsa untuk melihat bagian favorit dari buku pilihannya

アナウンサー:(...) いや、アノーそういう前向きになるような本ですね、今日はみんなさんもちよつと持ってきたので(イノッチ:はい) まずイノッチから紹介していただきました。

イノッチ:はい。(...)

Anaunsaa: (...) *iya, anoo sou iu maemuki ni naru youna hon desu ne, kyou wa minasan mo chotto motte kita node* (Inocchi: hai) *mazu inocchi kara shokai shite itadakimashita.*

Inocchi: *Hai. Boku wa ne, kore, Bobbu Diran ga, ehon nan desu yo* (Anaunsaa: A) *kore itadakitain desu kedo, (...)*

Anaunsaa: (...) yah, aah, buku yang begitu memotivasi yak an, hari ini pun semuanya masing-masih sudah bawa (Inocchi: ya) pertama-tama akan menerima pemaparan dari *Inocchi*.

Inocchi: Baik. (...)

Irai hyougen: *Mazu itadakimashita*

Inocchi kara shokai shite

Pertama-tama dari introduksi lakukan telah menerima

2. Penanda kesantunan *irai hyougen* pada acara televisi *Asaichi*

a) Ungkapan hormat

Ungkapan hormat dalam bahasa Jepang meliputi penggunaan bahasa hormat; baik berupa *sonkeigo*, *kenjougo*, maupun *teineigo*. Ungkapan hormat juga ditandai dengan penggunaan bentuk formal, yang ditandai dengan penggunaan kata khusus (seperti penggunaan kata *shokuji* ‘makan’ untuk menggantikan *taberu* ‘makan’), penggunaan honorifik, istilah teknis, penggunaan *kango*, penggunaan bentuk pasif sebagai ungkapan formal, dan pelafalan yang teliti saat bercakap secara lisan (Ide, 1992; Mizutani dan Mizutani, 1991).

Selain itu, ungkapan hormat juga dapat terlihat dari penggunaan *terms of respect* berupa sebutan khusus berkaitan dengan nama pribadi (seperti penggunaan *-san* atau *-sama* yang dilekatkan pada nama seseorang), sebutan dalam hubungan kekeluargaan (seperti sebutan *okaasan* ‘ibu’), sebutan khusus berkaitan dengan profesi (seperti *sensei* ‘guru’, ‘dokter’, atau *untenshuusan* ‘supir’), maupun penggunaan kata khusus untuk merujuk kepemilikan seseorang yang dihormati (seperti *otaku* ‘rumah anda’), dan penggunaan pronomina khusus merujuk pada orang kedua dan ketiga (seperti *anokata* ‘orang itu’, *senseigata* ‘para guru’). Ungkapan hormat juga dapat bertumpang tindih dengan ungkapan kerendahan hati (*expression of humility*) yang umumnya ditunjukkan dengan penggunaan *kenjougo*.

Ungkapan permintaan yang dinyatakan secara langsung, umumnya mengandung penanda berupa verba *kureru*, dan *morau*. Kedua verba ini, memiliki bentuk yang berbeda jika disesuaikan dengan tingkatan bahasa atau *keigo*. Bentuk *keigo* dari *kureru* meliputi: *kuremasu*, *kudasaru*, sedangkan *morau* meliputi *moraimasu*, *itadakimasu*. Okamoto (1988) menyebutkan bahwa *irai hyougen* yang dapat digunakan sebagai *keigo* adalah *irai* yang mengandung penanda *kudasai*, *kuremasenka*, *moraemasenka*, *kudasaimasenka*, *itadakenaideshouka*, *itadakitaindesuga*. Maka, *irai hyougen* yang dinyatakan dengan bentuk *keigo* dari *kureru*, *morau* beserta bentuk turunannya dapat dikatakan sebagai *irai hyougen* yang memiliki penanda kesantunan berbentuk pemilihan tingkatan bahasa, seperti yang dapat dilihat pada data (2), (6) dan (20) di bawah ini.

Penanda ungkapan kerendahan hati: *kenjougo itadakimashita* ‘telah menerima’, dan *kenjougo itashimasu* ‘melakukan’

(2) (...) まず	イノッチ	から	紹介	して	<u>い</u>
<u>ただきました。</u>					
Mazu	Inocchi	kara	shokai	shite	
itadakimashita					
Pertama-tama		dari	introduksi	lakukan	
telah menerima					

- (20) (...) よろしく お願い 致します。
Yoroshiku onegai itashimasu
Dengan baik mohon melakukan

Penanda ungkapan hormat: bentuk formal *goran* 'lihat' untuk menggantikan *miru* 'lihat'; *terms of respect* -san yang dilekatkan pada nama Ogiue, *Ogiuesan* 'Bapak Ogiue', pronomina khusus merujuk pada orang kedua *ofutakata* 'dua orang'

- (6) (...) そのツイッター上でどんなふうに広まっていたのかということを
オギウエさんの分析をVTRでまとめましたのでご覧ください。
Sono tsuittaa jou de donna fuuni hiromatte ita noka to iu koto o
Ogiuesan no bunseki o VTR de matometemashita node *goran* kudasai.
Bagaimanakah informasi menyebar pada platform twitter, mari
kita *simak* rangkuman analisis oleh *Ogiuesan* pada tayangan
berikut.

- (20) (...) エー、災害の時の情報や心理に詳しいお二方お越しいただき
ました。(...)
Ee, *shinshai* no toki no jouhou ya shinri ni kuwashii *ofutakata* okoshi
itadakimashita.
Eeh, telah hadir *dua orang* pakar yang ahli di bidang informasi
dan psikologi bencana.

b) Ungkapan menimbang rasa

Ungkapan menimbang rasa merupakan ungkapan yang menunjukkan *omoiyari/kikubari* dan *enryo*. *Omoiyari/kikubari* adalah keinginan untuk memahami dan merespon perasaan, keinginan, serta kebutuhan orang lain (Wierbizka, 1997; Haugh, 2016). *Enryo* adalah keinginan untuk menghindari perilaku yang menyebabkan rasa malu, menyinggung, membuat rasa tidak nyaman, memberikan beban, serta perilaku yang menyakiti orang lain; dalam bahasa Inggris *enryo* seringkali dipadankan dengan kata *reserve* dan *restraint* (Wierbizka, 1991 dalam Takezawa, 1995). *Omoiyari/kikubari* dapat dilihat dari penggunaan bentuk kalimat yang tidak lengkap (*unfinished sentence*) oleh penutur sebagai cara untuk berempati dan cara untuk menghindari pemaksaan terhadap petutur (Mizutani dan Mizutani, 1991; Takezawa, 1995). Sementara itu, *enryo* dapat ditandai lewat pemakaian adverbial *doumo*, *amari*, *chotto*, *shukoshi*, *shoushou*, *moshika suru to* (Mizutani dan Mizutani, 1991).

Ungkapan menimbang rasa ketika menyampaikan permohonan ditandai dengan penggunaan *-te itadakemasenka*, *te kudasaimasenka* *-te itadakemasen deshoka*, *-te moraemasenka*, *-te kuremasenka*, *-te moraena*, *-te kurenai*. Dengan kata lain, ungkapan menahan diri ketika menyampaikan permohonan dinyatakan lewat penggunaan bentuk *yokyuu*, *kyouka*, serta bentuk *enkyoku*. Cerminan *omoiyari/kikubari* dan *enryo* dapat dilihat pada data (19), (1) dan (5) berikut.

Cerminan omoi-yari/ kikubari: menghindari pemberian beban pada petutur dengan menggunakan bentuk *enkyoku* untuk mengungkapkan permohonan; pada data (19) *enkyoku* berupa bentuk ajakan *-mashou* sebagai wujud permohonan. *Omoi-yari/ kikubari* juga diperkuat dengan penggunaan adverbial *chotto*.

(19) (...) で、この西田さんと玉山さんは映画の中で、一回も同じシーンに出てこないんですね(イノッチ: あ、そうなんですか) 出てこないんです。だけどその二人がどういうふう意識したか、ちょっと話を聞いていきましょう。

De, kono Nishidasan to Tamayamasan wa eiga no naka de, ikkai mo onaji shin ni dete konain desu ne (Inocchi: A, sou nan desu ka) dete konain desu. Dakedo sono futari ga dou iu fuuni ishiki shiatta ka, chotto hanashi o kite ikimashou.

Lalu, Nishidasan dan Tamayamasan dalam film ini, satu kali pun tidak pernah muncul dalam satu adegan yang sama (Inocchi: Oh, begitu?) tidak muncul. Tapi bagaimanakah dua orang itu saling menyadari perannya, mari simak sedikit ceritanya.

Penanda irai hyougen: *Chotto hanashi o* *kiite* *ikimashou.*
Sedikit cerita par dengarkan mari pergi

Penanda *omoi-yari/ kikubari*: *Chotto* 'sedikit'; *ikimashou* 'mari pergi'

Cerminan enryo: menghindari kesan pemaksaan dalam permohonan dengan menggunakan *chotto*

(1) (...) ちょっと表情やっぱ見てほしいウドウさん (...)

chotto hyoujou yappa mite hoshii
Sedikit ekspresi juga lihatlah ingin

Cerminan enryo dan omoi-yari: menggunakan kalimat direktif yang tidak lengkap. Pada data (5) percakapan bertema buku favorit pilihan pembawa acara dilakukan oleh empat orang partisipan, yaitu アナウンサー (Anaunsaa), イノッチ (Inocchi), ウドウ (Udou), dan ヤナギ (Yanagi). Pada giliran bicara sebelumnya, Inocchi dan Udou telah menceritakan buku pilihannya. Kini giliran Yanagi untuk bercerita, dan Anaunsaa menggunakan kalimat tanya yang tidak lengkap (hanya berupa subjek ditambah partikel *wa*) sebagai ungkapan permohonan pada Yanagi agar menyampaikan ceritanya.

Data (5)

ウドウ:(...) たくましいずみみたいなのなくさないように(イノッチ: ふーん)ということらしいんですけど (...)

アナウンサー: ヤナギさんは?

ヤナギ: 僕はね、アノー、読むというより、実は見るといったほうがいいかもしれない(イノッチ: はい)、星、天体のね、写真なんです (...)

Udou: (...) *takumashii izumi mitaina mono nakusanai youni* (Inocchi: *Fuun*) *to iu koto rashiin desu keredo* (...)

Anaunsaa: Yanagisan wa?

Yanagi: *Boku wa ne, anoo, yomu to iu yori, jitsu wa miru to itta hou ga ii kamo shirenai* (Inocchi: *Hai*), *hoshi, tentai no ne, shashin nan desu yo* (...)

Udou: (...) agar tidak hilang hal-hal seperti mata air yang menyembur kuat (Inocchi: *Hmm*) sepertinya begitu kesannya (...)

Anaunsaa: Yanagisan bagaimana?

Yanagi: Saya sih ya, Aah, dibanding membaca, sebetulnya mungkin lebih senang melihat (Inocchi: *Ya*), foto tentang bintang, langit (...)

Penanda *irai hyougen* : *Yanagisan wa*
Yanagi par.

c) Ungkapan beri-terima

Mizutani dan Mizutani (1991) menguraikan bahwa ungkapan beri-terima terlihat dari penggunaan verba makna *kureru/ kudarasu*, dan *morau/ itadaku*. Penggunaan verba ini yang dilakukan bersamaan dengan verba lain, seperti dalam kata *oshiete itadakimashita* ‘menerima penjelasan’ memberikan makna ‘pengakuan atas perbuatan baik/ kebaikan dari petutur terhadap penutur’; hal ini merupakan salah satu bentuk kesopanan. Pada data (2), penggunaan ungkapan beri-terima ditandai dengan kemunculan kata *itadakimashita*, yang merupakan bentuk *kenjougo* dari *morau* ‘terima’. *Irai hyougen* pada data (2), selain menunjukkan ungkapan kerendahan hati lewat penggunaan *kenjougo*, juga mencerminkan pengakuan atas kebaikan petutur, karena petutur berpotensi untuk melakukan apa yang diinginkan penutur.

(2) (...) まず イノッチ から 紹介 して い
ただきました。

Mazu Inocchi kara shokai shite
itadakimashita

Pertama-tama Inocchi dari introduksi lakukan
telah menerima

d) Ungkapan tidak langsung (*indirect expression*)

Ungkapan tidak langsung dapat berupa penggunaan banyak kata dalam kalimat untuk menyatakan maksud yang sederhana (*circumlocution* ‘bertelete-tele’), penghindaran penyebutan pelaku perbuatan (*defocusing the agent*), serta penghindaran kata-kata yang menyinggung atau terlalu keras/ tegas (*euphemism*), sebagaimana yang dijelaskan oleh Ide (1992). Pada *irai hyougen*, ungkapan tidak

langsung dapat dilihat dari penggunaan irai dalam bentuk *enkyoku*, dan penggunaan eufimisme.

Pada data (11), penghindaran kata-kata yang terlalu keras atau kata-kata yang dikhawatirkan akan menyinggung perasaan dilakukan dengan menggunakan *kamoshirenai* 'mungkin' serta penggunaan partikel *ne* di akhir kalimat. Selain itu, *defocusing the agent* terlihat dari tidak munculnya pronomina yang menunjukkan pelaku perbuatan (pemberi saran, dalam hal ini, pemberi saran adalah Ogiue; dan orang yang diharapkan untuk menerapkan saran, dalam hal ini pemirsa).

Data (11) merupakan cuplikan percakapan mengenai faksimile dari pemirsa yang meminta saran pada Ogiue bagaimana menyikapi jika ada orang yang mengirimkan kabar bohong. Ogiue meminta agar pemirsa tidak melakukan tindakan yang memberikan peringatan keras bagi orang yang mengirimkan kabar bohong. Permintaan Ogiue pada pemirsa dinyatakan *gibbu shokku shinaide suru* 'tidak memberi peringatan keras'.

(11)(...) オギウエ:やっぱり今は人間のコミュニケーションですから(ウドウ:うん)「間違えたメール流したんだ」というふうにいつてしまうと、(ヤナギ:うん)まあ、きづつけられたり、きまずくになってしまったりすると、こうした「情報を送ってくれてありがとう。でも調べてみたら違うようなから、よかったね」というような形で(イノッチ:ああ)ほっとするような感情で共有するような仕方で、エー、まあ、訂正をすると、まあ、より、アノーギッブショックしないでするような(イノッチ:ああ、そうですね)できるかもしれないね(...)

Ogiue: Yappari ima wa ningen no komyunikeeshon desu kara (Udou: Un) 「Machigaeta meeru nagashitanda」to iu fuuni itte shimau to, (Yanagi: Un) maa, kizutsukeraretari, kimazuku ni natta shimattari suru to, kou shita 「Jouhou o okutte arigatou. Demo shirabete mitara machigau youna kara, yokatta ne」to iu youna katachi de (Inocchi: Aa) hotto suru youna kanjou de kyoyuu suru youna shikata de, ee, maa, teisei suru to, maa, yori anoo gibbus hokku shinaide suru youna (Inocchi: Aa, sou desu ne) dekiru kamo shirenai ne (...)

Ogiue: Saya rasa ini adalah persoalan komunikasi manusia (Udou: Ya) kalau dilakukan dengan cara seperti「Anda menyebarkan berita yang salah lho」, yaah, akan menyakiti, juga membuat perasaan tidak enak, kalau dilakukan dengan cara 「terima kasih informasinya. Tapi ternyata setelah ditelusuri, itu kabar yang salah ya. syukurlah」dengan cara menunjukkan perasaan lega serta empati, ehm, yaa, meluruskan informasi, yaa mungkin bisa dengan cara seperti tidak memberikan peringatan keras ya

Selain itu, penghindaran kata-kata yang terlalu keras dalam melakukan permohonan juga dapat dilakukan dengan penggunaan kalimat untuk menyatakan pendapat *-to omoimasu* yang menyertai

ungkapkan permohonan. Pada data (16) terlihat bahwa *irai hyougen* diungkapkan lewat bentuk pernyataan keinginan *kore goran o itadakitai* 'ingin ini dilihat' yang diperhalus dengan penggunaan *-to omoimasu* '(saya) pikir'.

- (16) (...) これ ご覧 を いただきたい と 思います。
Kore goran o itadakitai to omoimasu.
Ini lihat par. ingin terima par. pikir

Penghindaran kata-kata yang terlalu keras dalam melakukan permintaan informasi juga dapat dilakukan dengan penggunaan partikel *kana*, seperti yang tampak pada data (8). Penggunaan partikel *kana* di akhir kalimat memberikan kesan bahwa seakan-akan bertanya pada diri sendiri, dan menghindari kesan paksaan terhadap orang yang ditanya untuk memberikan jawaban.

Data (8) merupakan cuplikan dari percakapan tentang surat elektronik berantai (*chain mail*) yang marak beredar di masyarakat pasca bencana alam gempa dan tsunami yang terjadi pada bulan Maret 2011. Udou meminta informasi pada narasumber apa penyebab tidak menurunnya jumlah *chain mail* yang beredar di masyarakat.

- (8) (...) ウドウ:でも、ツイッターは会社がアノー、ホームページで公式が、
こうした発表した減りましたけど(オギウエ:はい) なんでチェーンメー
ルは減っていないのかな
(...) Udou: Demo, tsuitta wa kaisha ga anoo, hoomu peeji de koushiki
ga, koushiya happyoushita herimasu kedo (Ogiue: Hai) nande cheen
meeru wa hette ikanai no kana.
(...) Udou: tetapi, di twitter kan, eeh, perusahaan sudah
mengumumkan lewat *homepage*, dengan cara ini (penyebaran
berita) berkurang, tapi (Ogiue: Ya) kenapa ya peredaran surat
berantai tidak juga berkurang

Data (10) merupakan cuplikan percakapan mengenai faksimile dari pemirsa yang meminta saran bagaimana menyikapi orang yang mengirimkan *chain mail*. Pada data (10) permohonan diungkapkan dengan bentuk *enkyoku* lewat penggunaan kalimat tanya berkonstruksi kopula *desu+ka*, yang disertai partikel akhir kalimat *ne*. *Irai hyougen* berupa permohonan saran dinyatakan dengan *nanka ii ikata tte arun desu ka ne* 'kira kira adakah cara menyampaikan yang baik'. Pada data (10) pun terlihat upaya untuk menghaluskan permohonan dengan penggunaan kata tanya *nanka* serta partikel *ne*.

- (10) ウドウ:ただいま、アノーファックスが来たんですけど、しが県の20
代の方ですね、同級生からチェーンメールが来ました、おばにだけ注意
したら、おばを怒らせてしまい、今も関係が気まずい(ヤナギ:ああ)です

こんな小さなメールで人間関係がくずれてしまう(イノッチ:あら)のと思わなかったということで、注意するにしても(オギウエ:はい)なんかいい言い方ってあるんですかね、(...)

Udou: *Tadaima, anoo fakkusu ga kitan desu keredo, shigaken no niyuudai no kata desu ne, doukyuusei kara cheen meeru ga kimashita, oba ni dake chuushitara, oba o okorasete shimai, imam o kankei ga kimazui (Yanagi: Aa) desu konna chiisana meeru de ningen kankei ga kuzurete shimaui (Inocchi: ara) no to omowanakatta to iu koto de, chuui suru ni shitemo (Ogiue: Hai) nanka ii ikata tte arun desu ka ne (...)*

Udou: Baru saja datang faks, dari pemirsa berusia dua puluh tahunan dari prefektur Shiga, (bibi saya) dapat surat berantai dari teman sekelasnya, (saya) hanya bermaksud mengingatkan (beliau), tetapi justru beliau marah, sekarangpun hubungan (saya dan beliau jadi) tidak enak (Yanagi: Aah) (saya) tidak menyangka, karena surat berantai sepele seperti hubungan antarmanusia menjadi rusak, (Inochhi: Aduh) kalau ingin mengingatkan, kira kira adakah cara menyampaikan yang baik

IV PENUTUP

Dari pembahasan pada bagian sebelumnya, dapat disimpulkan bahwa *irai hyougen* dalam bahasa Jepang dapat berupa kalimat permohonan secara eksplisit maupun implisit. Adapun kalimat permohonan yang diungkapkan secara eksplisit, mengandung leksikon *kureru/ kudasaru* 'beri' dan *morau/ itadaku* 'terima' yang dinyatakan dalam bentuk derivasi yang beragam. Pada acara berita *Asaichi*, *irai hyougen* muncul dalam bentuk *suikoukei irai hyougen* menggunakan verba *onegaiitashimasu* 'mohon', *meireikei irai hyougen* menggunakan verba *kudasai* 'beri', *youkyuukei irai hyougen* menggunakan kalimat tanya dengan konstruksi kopula *desu+ka*, kalimat tanya tidak lengkap, serta kalimat tanya menggunakan partikel *kana*. Selanjutnya *irai hyougen* juga muncul dalam bentuk *ganbou hyoushutsuteki irai hyougen* menggunakan kalimat pernyataan keinginan *-hoshii* dan *-tai*, dan *enkyokuteki irai hyougen* menggunakan bentuk kalimat pernyataan dengan verba bentuk-*masu*, serta kalimat bentuk ajakan *-mashou*.

Kesantunan dalam *irai hyougen* diwujudkan lewat ungkapan kerendahan hati yang terlihat dari penggunaan *kenjogo*, penggunaan bentuk formal dari nomina, penggunaan *terms of respect* dalam menyebut petutur, serta penggunaan bentuk formal dari pronomina pada petutur. Selain itu kesantunan juga terlihat dari penggunaan ungkapan penimbang rasa untuk mencerminkan *omoiyari*, *kikubari*, dan *enryo*. Ungkapan penimbang rasa diwujudkan lewat bentuk *enkyokuteki irai hyougen*, penambahan adverbial *chotto* pada kalimat permohonan, dan penggunaan kalimat permohonan yang tidak lengkap. Penggunaan bentuk- bentuk tersebut dilakukan dalam rangka mengurangi beban permohonan pada petutur serta penghindaran kesan memaksa ketika melakukan permohonan

Kesantunan juga diungkapkan lewat ungkapan beri terima sebagai pengakuan terhadap kebaikan yang dilakukan petutur, karena telah melakukan apa yang diminta oleh penutur. Hal ini terlihat dari penggunaan *kenjougo* dalam kalimat

permohonan. Kesantunan juga dilakukan lewat penghindaran kata-kata keras atau kata-kata yang dikhawatirkan menyakiti hati lewat penggunaan *kamoshirenai* 'mungkin', *-to omoimasu* 'saya pikir', penghilangan pronomina yang menunjukkan pelaku perbuatan, serta penggunaan partikel *ne* dan *kana* di akhir kalimat.

Pada penelitian ini telah dibahas mengenai *irai hyougen* pada acara berita *Asaichi*. Sebagai pengembangan penelitian, dapat dilakukan penelitian tentang kesantunan dalam *irai hyougen* dengan memperhatikan komponen relasi antar partisipan percakapan serta kaitannya dengan situasi percakapan; melalui kajian tersebut diharapkan dapat terlihat bentuk kesantunan pada *irai hyougen* yang lebih spesifik berdasarkan relasi partisipan dan situasi percakapan. Penelaahan dapat dilakukan melalui tinjauan pragmatik dengan menggunakan teori tindak tutur maupun implikatur percakapan, serta konsep kesantunan berbasis *wakimae* seperti yang diusulkan oleh Ide (1992).

DAFTAR PUSTAKA

- Anshori, Dadang S. 2017.
Etnografi Komunikasi Perspektif Bahasa. Depok: Rajagrafindo Persada
- Gong Wei. "Nihongo no Irai Hyougen ni Mirareru Danjosa: Terebi Dorama no Serifu o Tooshite". dalam Bulletin of the Social System Research Institute Chuo Gakuin University Vol. 16 No. 1 Desember Tahun 2015. hlm 1-12, 2015-12-01. Diakses dari https://cgu.repo.nii.ac.jp/?action=pages_view_main&active_action=repository_view_main_item_detail&item_id=248&item_no=1&page_id=13&block_id=21 tanggal 14 Maret 2018
- Hassal, Tim. "Request Strategies in Indonesian". Dalam Pragmatics Vol. 9 No. 4. Tahun 1999. hlm 585-606 diakses dari <https://www.jbe-platform.com/content/journals/10.1075/prag.9.4.02has> tanggal 17 Mei 2019
- Haugh, Michael. "Revisiting the conceptualisation of politeness in English and Japanese". dalam Multilingua Vol. 23 No. 1. Januari Tahun 2004-01. Hlm 85-109 diakses dari <https://www.researchgate.net/publication/29464551> tanggal 14 Maret 2018
- Haugh, Michael. "The role of English as a scientific metalanguage for research in pragmatics : Reflections on the metapragmatics of ' politeness ' in Japanese". dalam East Asian Pragmatics Vol. 1. November Tahun 2016. Hlm 39-71. Diakses dari <https://journals.equinoxpub.com/index.php/EAP/article/view/27610> tanggal 14 Maret 2018
- Ide Sachiko. "On The Notion of Wakimae: Toward an Integrated Framework of Linguistic Politeness". dalam Mosaic of Language: Essays in Honour of Professor Natsuko Okuda. Mejiro Linguistic Society (MLS) Tahun 1992. Hlm 298-305. Diakses dari <http://www.sachikoide.com/OntheNotionofWakimae.pdf> tanggal 14 Maret 2018
- Iori Isao. 2000. *Shoukyuu o Oshieru Hito no Tame no Nihongo Bunpou Handobukku*. Tokyo: 3A Corporation
- Leech, Geoffrey. 2014.
The Pragmatics of Politeness. New York: Oxford University Press
- Masamune Mineko. "Nihongo no Meirei Irai Hyougen ni Tsuite" dalam Hokuriku Daigaku Youin Vol. 24. Tahun 2000. Hlm 115-124

- Osamu Mizutani dan Nobuko Mizutani. 1991.
How to Be Polite in Japanese. Tokyo: The Japan Times
- Okamoto Shinichiro. "Irai Hyougen no Tsukaiwake no Kiteiin". dalam Aichi Daigakuin Daigaku Bungakubu Kiyou Vol. 18 Tahun 1988. Hlm 7-14
- Takadono Yoshihiro. "Nihongo to Indoneshiago ni Okeru Irai Hyogen no Hikaku". Dalam Journal of International Relations, Asia University Vol. 9 No.1. Tahun 2000. Hlm 353-367. Diakses dari <http://ci.nii.ac.jp/naid/110000539994/en/> tanggal 14 Maret 2018
- Takamizawa Hajime, Ito Hirofumi, Hunt Kageyama Yuki, Ikeda Yuko, dan Nishikawa Sumi. 2002.
Hajimete no Nihongo Kyouiku. Tokyo: Asuku
- Takezawa Chieko. 1995. *Politeness and The Speech Acts of Requesting in Japanese as A Second Language*. Tesis. Vancouver: The Faculty of Graduate Studies Department of Language Education Modern Language Education The University of British Columbia. diakses dari <https://open.library.ubc.ca/collections/831/831/items/1.0087003> tanggal 17 Mei 2019
- Putrayasa, Ida Bagus. 2014.
Pragmatik. Yogyakarta: Graha Ilmu
- Usami Mayumi. "Danwa no Poraitonesu – Poraitonesu no Danwa Riron Kousou". dalam Dai 7 Kai Kokuritsu Kokugo Kenkyuusho Kokusai Sinpojiumu Dai 4 Senmonbu Kai. Tahun 2002. Hlm 9-58