



LAKON

JURNAL KAJIAN SASTRA & BUDAYA

Vol. 1 No. 1, Juli 2012

EKONOMI POLITIK
FILM DOKUMENTER

NAMA BARAT &
ETNIS TIONGHOA

DINAMIKA KEKUASAAN
PECALANG DI BALI

A. R. BASWEDAN
dari Ampel ke Indonesia

LUDRUK
masihkah ritus modernisasi?

POLITIK REVIVALISME
SIWA LIMA
tradisi "Ambon" pasca konflik

KONTRADIKSI REPRESENTASI
RUANG KOTA
dalam novel *Shanghai Baby*

LAWIKAN
KERA NGALAM
di tengah arus globalisasi



LAKON

Jurnal Kajian Sastra dan Budaya

Nomor ISSN : 9772252-895000

Penanggung Jawab

Dekan Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Airlangga
Ketua Jurusan Magister Kajian Sastra & Budaya

Penasehat

Dédé Oetomo, Ph. D.
Rachmah Ida, Ph. D.

Ketua Redaksi

Kathleen Azali

Staf Redaksi

Budi Kurniawan
Nyoman Suwarta
Danang Wahyu Utomo

Produksi

Nyoman Suwarta

Alamat Redaksi

Magister Kajian Sastra dan Budaya
Fakultas Ilmu Budaya
Universitas Airlangga, Kampus B
Jl. Dharmawangsa Dalam Selatan Surabaya 60286
Telp: (031) 5035676 / 5503380 | Faks: (031) 5035807

Daftar Isi

Ekonomi Politik Film Dokumenter Indonesia: Dependensi Industri Film Dokumenter Indonesia kepada Lembaga Donor Asing Kukuh Yudha Karnanta	1
Penggunaan Nama Barat oleh Etnis Tionghoa di Surabaya Budi Kurniawan	12
Pecalang: Dinamika Kontestasi Kekuasaan di Bali Gede Indra Pramana	21
A. R. Baswedan: dari Ampel ke Indonesia Purnawan Basundoro	29
Ludruk: Masihkah Ritus Modernisasi? Kathleen Azali	48
<i>Sapa Bale Batu, Batu Bale Dia</i> : Politik Revivalisme Tradisi Siwa Lima Orang Ambon Pasca Konflik Hatib Abdul Kadir	61
Kontradiksi Representasi Ruang Kota dalam Novel <i>Shanghai Baby</i> Mashuri	76
<i>Lawikan Kera Ngalam</i> di Tengah Arus Globalisasi Dwi R. Untari	98

Kata Pengantar

Pada terbitan perdana ini, *Lakon* tidak menawarkan tema khusus dalam rangkaian artikel-artikelnya. Jurnal ini diterbitkan dengan tujuan mewadahi dan menyebarluaskan wacana dan gagasan kritis mahasiswa magister sastra dan budaya, dan karenanya turut mengembangkan kajian sastra dan budaya di Indonesia. Edisi yang lebih tepat disebut sebagai bunga rampai ini menampilkan banyak isu mengenai representasi Indonesia beserta dinamika representasi regional.

Edisi ini diawali dengan tulisan Kukuh Yudha Karnanta mengenai politik film dokumenter Indonesia yang mau tidak mau dibentuk dan membentuk kebijakan lembaga donor asing. Perkembangan produksi genre film dokumenter di Indonesia sebagai bagian dari perkembangan industri film keseluruhan tidak lepas dari keberadaan lembaga donor asing yang memberikan sejumlah dana, akses, tutor, maupun piranti-piranti teknologi bagi sineas tanah air untuk memproduksi film dokumenter.

Budi Kurniawan dalam artikelnya menyinggung suatu gejala yang umum berkembang di masyarakat Tionghoa di Surabaya setelah tahun 2000an, yakni penggunaan nama Indonesia berunsur Barat pada anak-anaknya.

Mencoba menggali sisi yang jarang dikenal dari Bali sebagai pulau dewata dan pariwisata, Gede Indra Pramana mengulas bagaimana pemaknaan pecalang menjadi lokus kontestasi dari pertarungan kepentingan masyarakat adat disatu sisi, dan negara dan modal disisi yang lain.

Purnawan Basundoro membahas salah satu tokoh nasionalisme keturunan Arab yang lahir di Surabaya, yakni A. R. Baswedan. Baswedan adalah figur yang mendorong kesadaran agar masyarakat Arab melebur ke dalam bangsa Indonesia terus bergema di kalangan Arab yang sudah sadar bahwa mereka merupakan bagian dari Indonesia.

Kathleen Azali mencoba memberi gambaran latar belakang ludruk, yakni sebuah seni pertunjukan rakyat dari Surabaya, dengan mengulas kajian yang dilakukan James L. Peacock di tahun 1960an dan membandingkannya dengan kondisi ludruk saat ini.

Hatib Abdul Kadir membahas (re)definisi *siwa lima*, beserta proses kemunculannya kembali karena dinilai memiliki nilai pasifikasi dan rasa persatuan untuk menjaga perdamaian di Ambon pascakonflik. Proses menghidupkan kembali *siwa lima* diperlukan sebagai proses penggalan jati diri orang-orang Ambon.

Mashuri membahas novel *Shanghai Baby* untuk melihat fenomena sastra modern Cina mutakhir, terutama sehubungan dengan relasi tokoh dan ruang kota. Novel tersebut menceritakan kisah seorang gadis kota Shanghai, yang mengeksplorasi hasrat dan gairah hidupnya secara kontradiktif—antara memperhatikan dan menggairahkan di Shanghai, yang sedang berbenah menjadi metropolis modern, dan kuyup dengan geliat ‘westernisasi’ gelombang kedua di kota itu.

Iin Rachmawati membahas kebudayaan yang kita kenal sangat khas Malang dan masih terus bertahan, yakni bahasa walikan, yang sering juga disebut sebagai “Lawikan Kera Ngalam” (terbalik dari Walikan Arek Malang).

Akhir kata, staf redaksi mengucapkan banyak terima kasih kepada para kontributor atas kesediaannya untuk menerbitkan makalahnya dalam edisi perdana ini. Masih ada banyak kekurangan dan ketidaksempurnaan dalam usianya yang masih jabang bayi ini, tapi setidaknya, kami berharap keberadaan jurnal ini bisa memberi wadah dan semangat bagi peneliti-peneliti muda untuk menulis dan meneliti sekitarnya. Tak lupa kami ucapkan terima kasih sebesar-besarnya pada fakultas dan dosen-dosen pembimbing kami—Maimunah Munir, M.A., Diah Ariani Arimbi, Ph.D., Dédé Oetomo, Ph. D., dan Rachmah Ida, Ph. D.— yang telah dengan sabar membimbing dan memfasilitasi proses pembuatan jurnal ini. Peran pembaca, penulis, dan pengasuh jurnal akan sangat menentukan sejauh mana jurnal ini mampu untuk tetap setia hadir dan menampung wacana, gagasan, dan hasil-hasil penelitian yang signifikan bagi pengembangan ilmu sastra dan budaya di Indonesia.

Selamat membaca!

Ekonomi Politik Film Dokumenter Indonesia

Dependensi Industri Film Dokumenter Indonesia kepada Lembaga Donor Asing

Kukuh Yudha Karnanta¹

Abstrak

Esai berjudul *Ekonomi Politik Film Dokumenter Indonesia: Dependensi Industri Film Dokumenter Indonesia kepada Lembaga Donor Asing*² membahas struktur produksi film dokumenter di Indonesia di tengah wacana globalisasi dan kapitalisme global. Struktur produksi tersebut merepresentasikan praktik neokolonialisme berkedok globalisasi, khususnya dalam konteks media. Implikasinya, alih-alih mencoba mandiri atau independen, ketergantungan para sineas dan rumah produksi pada lembaga donor sebagai pemberi dana menjadi kemutlakan bagi berlangsungnya aktivitas produksi film dokumenter. Program-program produksi film dokumenter seperti *KickStart* (In-Docs), *Eagle Awards* (Metro TV), *Project Change* (Kalyana Shira) yang rutin diselenggarakan setiap tahun merupakan contoh kongkret praktik tersebut. Penulis menggunakan kerangka berpikir *cultural imperialism* sebagai wujud neokolonialisme untuk mengidentifikasi proses kolonisasi beserta konsekuensi-konsekuensi yang ditimbulkannya.

Kata kunci

Ekonomi politik, globalisasi, lembaga donor asing, cultural imperialism, film dokumenter

Pengantar

Pemahaman industri perfilman Indonesia khususnya sehubungan dengan produksi film dokumenter tidak bisa dipisahkan dari isu ekonomi global. Hal tersebut dikarenakan kelangsungan industri film Indonesia mutlak berada dalam alur dan arus ekonomi global sebagai basis infrastruktur, sehingga dinamika ekonomi global turut memberi pengaruh terhadap kelangsungan industri film tersebut. Dinamika industri film Indonesia juga terkait dengan atmosfer politik khususnya dalam hal kebijakan regulasi ekonomi dan kebebasan berekspresi yang menjadi latar industri film tersebut dijalankan.

Terkait dengan hal tersebut, perlu disebutkan bahwa salah satu periode yang sering disebut sebagai momentum awal kebangkitan industri film Indonesia adalah era reformasi. Kebebasan berekspresi yang ditandai dengan lengsernya Presiden Suharto serta dijamin serta dibukanya kran demokrasi yang diwujudkan dengan pembentukan organisasi massa oleh Presiden Habibie menjadi awal dari munculnya komunitas-komunitas film, rumah produksi dan dengan demikian aktivitas

¹ Mahasiswa Pasca Sarjana Kajian Budaya dan Media, Universitas Gajah Mada Jogjakarta, Jalan Teknik Utara, Pogung, Yogyakarta, Telepon (0274) 544975, 555881, 901210, 9023101, Pos-el: ky.karnanta@gmail.com

² Kajian serupa pernah ditulis oleh Novi Kurnia dalam buku *Posisi dan Resistensi: Ekonomi Politik Perfilman Indonesia* (FISIP UGM, 2009). Meski begitu, kajian Novi Kurnia yang menggunakan perspektif *world system approach* tidak secara spesifik, bahkan tidak menyinggung produksi film dokumenter di Indonesia, melainkan lebih pada produksi film fiksi. Esai ini mencoba fokus pada lanskap industri film dokumenter di Indonesia melalui perspektif imperialisme budaya.

industri film itu sendiri, setelah di periode sebelumnya yakni 1980an akhir dan 1990an awal industri film mengalami kelesuan. Film-film di era 1980-1990an berkuat pada rema-tema komedi, seksualitas, otobiografi yang melayani kepentingan kekuasaan negara, yang dibuat dengan pendekatan sinematografi konvensional. Di masa reformasi, lahir generasi perfilman Indonesia yang memproduksi film-film fiksi dan dokumenter yang mengacu pada norma-norma kelas menengah serta memiliki acuan budaya massa yang kuat³.

Selain faktor politik internal tersebut di atas, isu mengenai globalisasi sebagai suatu epos baru peradaban manusia meliputi ekonomi, politik, dan budaya⁴, juga memberi signifikansi bagi perkembangan industri film tanah air. Hal tersebut dikarenakan perkembangan industri film di Indonesia sebagai konsekuensi liberalisasi hak penyiaran televisi serta dibukanya kebebasan berekspresi tidak mungkin berjalan tanpa dukungan teknologi informasi serta multimedia yang mumpuni. Pun fakta keberadaan sineas Indonesia yang telah menempuh pendidikan di luar negeri juga membuka akses baik transfer keilmuan, dana, maupun transfer piranti-piranti film yang lebih canggih.

Perkembangan produksi genre film dokumenter di Indonesia sebagai bagian dari perkembangan industri film keseluruhan tidak lepas dari keberadaan lembaga donor asing yang memberikan sejumlah dana, akses, tutor, maupun piranti-piranti teknologi bagi sineas tanah air untuk memproduksi film dokumenter. Film dokumenter adalah film yang dibuat berdasarkan dan melalui peristiwa nyata, realita, fakta, yang betapapun perdebatan filosofis mengenai kenyataan, realita dan fakta selalu terjadi, film dokumenter tidak memberikan ruang bagi adanya skenario, melainkan hasil riset yang telah diolah sedemikian rupa menjadi suatu konsep dramatik film⁵. Karl Heider⁶ memberi perspektif berbeda dengan menyebut film dokumenter sebagai film yang murni berdasarkan dan menampilkan fakta memiliki akar filosofis yang sama dengan etnografi. Dengan demikian, film dokumenter mensyaratkan pendekatan yang berbeda dengan film fiksi baik dalam hal proses kreatifnya, segi estetika gambar yang ditampilkan, maupun tujuan dari diciptakannya film tersebut.

Genre film dokumenter yang mutlak mengedepankan dan merepresentasikan fakta di satu sisi, namun belum akrabnya genre tersebut dalam konteks masyarakat Indonesia di sisi lain, menjadikan industri film dokumenter sebagai sebuah dokumentasi audio-visual fakta-fakta riil secara kreatif relatif kurang berkembang. Sekurang-kurangnya terdapat tiga hal yang menjadi penyebab kurang diminati dan akrabnya film dokumenter di masyarakat Indonesia: (1) secara filosofis, film dokumenter mengedepankan fakta daripada fiksi; mengutamakan isu yang diangkat daripada teknik sinematografi, sehingga substansi film dokumenter cenderung mengutamakan nilai-nilai edukatif daripada hiburan; (2) industri media, dalam hal ini televisi dan bioskop, jauh lebih sering memproduksi serta menayangkan film fiksi dan hampir tidak pernah memberi ruang bagi penayangan film dokumenter sehingga masyarakat tidak cukup mengenal atau terbiasa melihat film dokumenter; (3) proses produksi film dokumenter yang membutuhkan riset dalam waktu tertentu—riset yang lebih dekat kepada riset ilmiah daripada riset kreatif—menjadikan film dokumenter sebagai genre film yang relatif lebih sukar diproduksi daripada film fiksi. Penggiat film pada umumnya, dan industri media pada khususnya, tentu memilih produksi film yang dirancang untuk

³ Lisabona Rachman, *Film tentang Film; Produksi dan Penonton Film di Mata Sineas Indonesia Pasca-Orde baru*, dalam Eric Sasono (ed), *Kandang dan Gelanggang, Sinema Asia Tenggara Kontemporer*, hal 80.

⁴ Lihat Budi Winarno, *Pertarungan Negara vs Pasar*, hal 15

⁵ Lihat Patricia Aufderheide, *Documentary Film*, hal.2 et seq; Sheila Curran Bernard, *Documentary Storytelling*, hal 4-5

⁶ Karl G. Heider, *Ethnographic Film*.

mendatangkan keuntungan tertentu, dan film dokumenter bukan pilihan yang logis bagi pemikiran bisnis seperti tersebut di atas.

Hal tersebut dibaca secara cerdas oleh lembaga donor asing. Beberapa lembaga donor yang secara kuantitas banyak terlibat dalam produksi film dokumenter di Indonesia adalah Ford Foundation, Ecco Film, Hivos. Dalam praktiknya, lembaga donor tersebut bekerjasama dengan rumah-rumah produksi maupun lembaga swadaya masyarakat (LSM) untuk kemudian menjalankan suatu proyek produksi maupun pemutaran atau distribusi film secara luas. Praktik kerjasama antara lembaga donor, yayasan atau rumah produksi film, serta sineas-sineas tersebut mulai dijalankan sejak reformasi 1998, dan mencapai momentum penting seiring diadakannya program *Eagle Award* yang diselenggarakan Metro TV sejak tahun 2005.

Pertanyaannya, bagaimana struktur produksi dan industri film dokumenter di Indonesia? Pihak mana saja yang terkait dalam industri tersebut? Apa agenda di balik produksi film-film tersebut?

Teori Dan Metode

Globalisasi dan Imperialisme Budaya

Globalisasi merupakan terminologi yang telah menjadi diskursus intelektual yang bersifat multitafsir yang mana masing-masing tafsiran menghasilkan definisi dan demikian juga konsekuensi teoritis sebagai implikasinya. David Held menyebut setidaknya terdapat tiga kelompok yang masing-masing memberikan tafsiran berbeda tentang globalisasi yakni hiperglobalis, skeptis, dan transformasionalis⁷ Tafsiran-tafsiran yang berbeda tersebut dikarenakan perbedaan akar ontologis dalam memahami globalisasi. Beberapa pemikir mengasumsikan globalisasi sinonim dengan imperialisme sekaligus kelanjutan dari kolonialisme yang runtuh setelah Perang Dunia II; beberapa berpendapat globalisasi sebagai sebuah epos baru dalam peradaban manusia.

Revathi Krishnawamy, misalnya, memahami globalisasi bukan sebagai proyek lanjutan dari kolonialisme. Sebaliknya, globalisasi merupakan sebuah wilayah pengetahuan yang berbeda, dan oleh karenanya memiliki landasan keilmuan yang berbeda.

Postcolonial studies and globalization theory are not monolithic or homogeneous academic fields, but they do represent two dominant discursive formations that regulate contemporary knowledge production in the humanities and social sciences...postcolonialism evolved mainly in the humanities, whereas globalization theory evolved mainly in the social sciences. Postcolonialism focuses largely on a Eurocentric colonial past and examines how subaltern practices and productions in the non-Western peripheries responded to Western domination. Globalization theory concentrates largely on a post/neocolonial present and examines how contemporary Western practices and productions affect the rest of the world⁸.

James Petras dan Henry Veltmayer memahami globalisasi sebagai terminologi yang bersifat deskriptif dan preskriptif. Globalisasi dipahami sebagai ideologi yang sekarang mendominasi pemikiran, pengambilan keputusan, dan praktik politik, dan secara

⁷ David Held dalam Budi Winarno, *ibid*, hal.22; dalam Terhi Rantanen, *The Media and Globalization*, hal.5

⁸ Revathi Krishnawamy, *The Postcolonial and the Global*, hal.2

terminologis mengandung dua dimensi makna yakni deskriptif dan preskriptif. Secara deskriptif, Petras dan Veltmayer menyebut globalisasi mengacu pada perluasan dan penguatan arus perdagangan, modal, teknologi, dan arus informasi internasional dalam sebuah pasar global; sedangkan secara preskriptif, globalisasi merujuk pada upaya pencarian 'resep mujarab' bagi ekonomi dunia⁹. Dalam tataran preskripsi inilah globalisasi menjadi dekat dengan kapitalisme mutakhir dan atau imperialisme yang muncul melalui jubah neoliberalisme. Petras dan Veltmayer menyebut dengan kritis bahwa globalisasi tak bisa lepas dari konteks Perang Dunia II di mana "untuk mengukuhkan kembali kontrol mereka terhadap negara-negara tersebut maka mereka membuat sebuah mekanisme melalui globalisasi dan perdagangan bebas. Dengan menggunakan mekanisme ini, negara-negara industri maju akan tetap mempunyai kontrol terhadap negara-negara dunia ketiga¹⁰."

Pemikiran Petras dan Veltmayer seperti tersebut di atas secara implisit menunjukkan bahwa globalisasi merupakan proyek lanjutan dari kolonialisme di mana dominasi 'Barat' sebagai negara industri maju tetap mengontrol perekonomian dan bahkan kebudayaan negara-negara berkembang. Perekonomian merujuk pada kepentingan ekspansi pasar dan akumulasi laba dari negara-negara maju; kontrol budaya merujuk pada internalisasi kesadaran palsu tentang citra-citra gemerlap dan kemewahan negara-negara adidaya, yang sebenarnya tidak relevan dengan kebutuhan negara-negara berkembang.

Dalam konteks kajian media, terminologi globalisasi tidak terlepas dari pemikiran Marshall Mc Luhan tentang *global village* sebagai konsekuensi dari pesatnya kemajuan teknologi informasi yang menciptakan apa yang Mc Luhan sebut sebagai *hot media* dan *cool media*. Keith Tester¹¹ menyebut bahwa asumsi dasar konsep *global village* bertumpu pada gagasan bahwa media memperbesar kemampuan seseorang untuk memahami dan mengetahui tatanan sosial dan budaya yang beragam di berbagai tempat; media membuat seseorang mengetahui lebih banyak sehingga dunia kelihatan menjadi kecil. Artinya, kemajuan teknologi informasi yang menghasilkan berbagai media-media baru menciptakan suatu kondisi di mana seluruh umat dunia seolah dipersatukan dan diberi ruang interaksi oleh media. Teknologi internet, misalnya, memungkinkan setiap penggunanya untuk berinteraksi secara auditoris dan visual dengan seseorang yang berada di luar negeri sekalipun, tanpa harus terbatas oleh keniscayaan hukum teritorial internasional.

Implikasi dari globalisasi media terhadap kehidupan sosiokultural diuraikan dengan nada optimis oleh Daniel Bell. Menurut Bell, kecanggihan teknologi membawa implikasi positif kepada manusia dalam hal perilaku manusia terhadap lingkungan sekitar, hingga pada transformasi produktivitas ekonomi. Menurut Bell, kelima dampak positif teknologi informasi tersebut adalah:

- (1) *living standards have risen throughout the world, wages have increased in real terms (taking into account inflation) and social class inequalities in Western societies have been reduced;*
- (2) *a 'new class' of engineers, technicians and other planning occupations has been*

⁹ *Op. cit.*, hal 20 et seq

¹⁰ *Op. cit.*, hal 5

¹¹ Dalam Novi Kurnia hal 22

created; (3) a new definition of rationality in the sense of efficiency and optimization—using resources with the least cost and effort— has introduced ‘quantitative techniques of engineering and economics [that] now jostle the older modes of speculation, tradition, and reason by enabling more accurate forecasting of social and economic trends; (4) new networks of social relationships have been formed which mark a shift from kinship to occupational ties; (5) perceptions of time and space have been altered, as evidenced in modern art’s portrayal of new standards of ‘speed’ and ‘height’ compared to an earlier age.

Modes of tradition seperti yang disebutkan di atas dapat dipahami sebagai suatu mekanisme dinamika budaya sekaligus cara mengartikulasikan kebudayaan yang kini, di masa teknologi informasi, menjadi berubah. Dengan teknologi informasi, dimensi ruang dan waktu telah menjadi sedemikian tipis hingga memungkinkan terjadinya proses-proses kultural yang cepat dan bahkan menciptakan suatu kelas sosial tertentu.

Perspektif berbeda disampaikan oleh beberapa tokoh yang cenderung khawatir atau curiga dengan globalisasi. Joseph Straubhar dan Robert LaRos¹², misalnya, memandang globalisasi sebagai pengusung imperialisme budaya di mana informasi dikuasai oleh negara maju dan disebarkan ke negara lain sehingga terjadi aliran yang tidak seimbang dan terjadi erosi serta perubahan budaya di negara-negara belum maju. Pemikiran tentang *cultural imperialism* diusung oleh A. Sreberney sebagai salah satu dari tiga model kajian dalam ranah komunikasi internasional yakni *communications and development* serta *cultural pluralism*. Sreberney dengan nada pesimistik serta skeptis menyebut, alih-alih membantu pembangunan negara berkembang, transfer teknologi dari negara maju ke negara berkembang justru “*strengthened the one-way dependency between developed and developing countries and prevented true development*”¹³.” Dengan kalimat lain, transfer teknologi atas nama globalisasi telah membelenggu dan mencegah pembangunan secara mandiri yang dilakukan negara berkembang itu sendiri.

Dalam konteks industri media, globalisasi menjadi keniscayaan yang menaungi, bahkan membekap, relasi kekuasaan kapital antara negara-negara industri maju terhadap negara-negara berkembang. Gerald Sussman secara kritis mengatakan, melalui jargon *development of underdevelopment*, telah tercipta rezim teknologi media di mana:

*the present conditions and relationships within the techno-economic regime that guides development in the Third World (or South).. that the diffusion of mass media and communications technology continues to be driven primarily by transnational economic institutions and their political allies to increase concentrations of wealth and power and continue the project of world capitalist domination started about six hundred years ago*¹⁴.

Ekonomi Politik

Ekonomi Politik merupakan salah satu pendekatan krusial dalam kajian budaya yang lahir di abad 18 sebagai ‘tandingan’ dari pendekatan ‘Politik Ekonomi’ yang berafiliasi dengan

¹² Ibid hal 27

¹³ dalam Terhi Rantanen, *The Media and Globalization* hal 75

¹⁴ Gerald Sussman, *Informational Technology and Transnational Networks: A World Systems Approach* dalam Yahya R. Kamalipour and Kuldip R. Rampal (ed), *The Globalization of Corporate Media Hegemony*, hal. 33

paham liberalisme¹⁵. Jika Politik Ekonomi lebih berhaluan kanan, dalam hal ini bersumber dari pemikiran Adam Smith mengenai *wealth* atau kesejahteraan, maka Ekonomi Politik bersumber dari pemikiran kritis Karl Marx yang berusaha membongkar relasi-relasi kekuasaan politik dengan kapitalisme, mengkaji proses-proses ekonomi dengan melibatkan negara sebagai institusi yang bertanggungjawab atas keadilan (*justice*).

Dalam konteks kajian media, Vincent Mosco mendefinisikan Ekonomi Politik sebagai studi mengenai relasi-relasi social khususnya relasi-relasi kekuasaan yang terkait secara mutualistik dalam menyusun proses ekonomi: produksi, distribusi, dan konsumsi atas sumber daya¹⁶ Mosco menyebut Ekonomi Politik merupakan pendekatan vital dalam kajian media yang bersifat komprehensif yang melingkupi studi mengenai kontrol kekuasaan (kebijakan), produksi media, dan kehidupan sosio-kultural di mana media tersebut diedarkan. Definisi Mosco tersebut, ujar Andrew Calabrese bukanlah definisi yang netral, melainkan “*it focuses primarily on what we might generally refer to as ‘critical economy’ emphasizing Marxian or materialist thought*”¹⁷ Implikasinya adalah Ekonomi Politik harus dipahami dari *stand point* ideologis tertentu, dalam hal ini Marxian, sehingga tujuan dari kajian yang menggunakan pendekatan tersebut memiliki relevansi dengan wacana kritis-emansipatoris. Novi Kurnia memformulasikan tiga ciri pemikiran Ekonomi Politik Mosco yakni (1) pendekatan Ekonomi Politik merupakan bagian dari studi perubahan social dan transformasi budaya; (2) pendekatan Ekonomi Politik tertarik menjelaskan hubungan sosial secara menyeluruh dalam bidang ekonomi, politik, sosial, maupun budaya; (3) pendekatan Ekonomi Politik memasukkan prinsip-prinsip filosofi serta mempunyai ketertarikan terhadap nilai-nilai dan prinsip-prinsip moral¹⁸.

Dengan demikian, pendekatan Ekonomi Politik tidak terlepas dengan wacana mengenai globalisasi yang dipahami mengusung agenda kapitalisme global berikut implikasinya terhadap kehidupan sosio-kultural yakni bentuk-bentuk imperialisme budaya seperti terurai dalam dua bagian di atas. Di bawah ini merupakan analisis mengenai struktur produksi film dokumenter di Indonesia melalui pendekatan ekonomi politik dengan memandang globalisasi sebagai *nature* yang mengitarinya, dan wacana-wacana sosio-kultural yang inheren dalam struktur produksi tersebut.

Pembahasan

Imperialisasi Budaya dan Kreatifitas

Timbulnya kesadaran urgensi film dokumenter terkait proses sosio-kultural di satu sisi, dan keberadaan lembaga donor asing yang memiliki komitmen terhadap persoalan pendidikan dan sosio-kultural di sisi lain, menjadi latarbelakang perkembangan produksi film dokumenter. Struktur produksi dokumenter terjalin meliputi elemen-elemen lembaga donor asing sebagai pemberi modal, rumah produksi atau yayasan film sebagai pelaksana program

¹⁵ Lihat pembahasan politik ekonomi dan dalam Adam Smith, *Wealth of Nation*, hal 276 et al

¹⁶ Vincent Mosco, *The Political Economy Of Communication: Rethinking and Renewal* Hal 25-26

¹⁷ Andrew Calabrese, *Toward Political Economy of Culture* hal.1

¹⁸ Hal 36

pembuatan film dokumenter, pekerja film sebagai tenaga teknis yang menjalankan produksi, serta komunitas film daerah sebagai partner distribusi film dan penyelenggara festival.

Dependensi Produksi Film Dokumenter di Indonesia

Struktur produksi film dokumenter bermula saat lembaga donor asing membuka peluang pemberian dana dan kerjasama kepada pihak, dalam hal ini organisasi masyarakat atau yayasan yang memiliki kekuatan hukum, untuk mengajukan proposal program produksi film dokumenter. Lembaga donor asing menetapkan sejumlah kriteria atau standarisasi pihak yang akan menjadi partnernya sekaligus juga tema program yang akan dijalankan. Tema program tersebut mengandung arti konsep-konsep yang telah ditetapkan lembaga donor asing untuk direalisasikan dalam bentuk media film dokumenter¹⁹.

Tahun produksi	inDocs	Kalyana Shira	Metro TV
2007	4 judul (KickStart Jogjakarta)	-	4 judul (Eagle Award)
2008	4 judul (KickStart Makassar)	2 judul (Master Class)	4 judul (Eagle Award)
2009	4 judul (KickStart Jawa Timur)	2 judul (Pertaruhan)	4 judul (Eagle Award)
2010	3 judul (Master Programe)	2 judul	4 judul (Eagle Award)

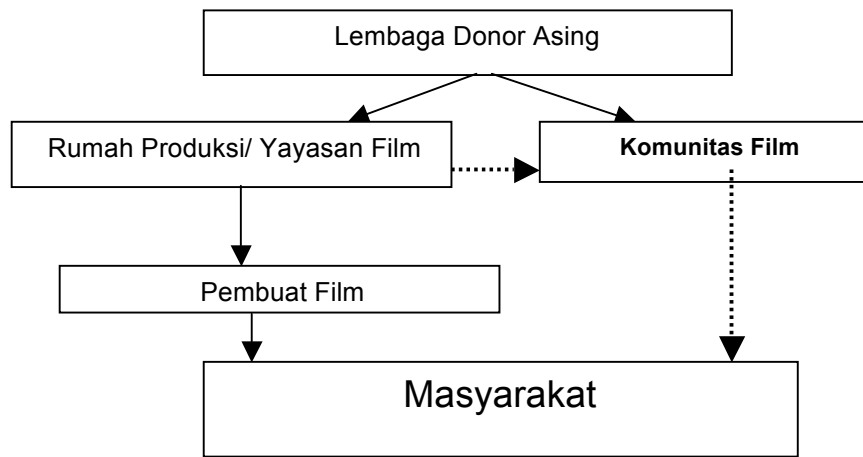
Tabel 1. Daftar produksi film dokumenter Lembaga Swadaya dan Media di Indonesia
Sumber: database Independen Film Surabaya dan alampastilmu film

Setelah terpilih rumah produksi sebagai partner pelaksana program, rumah produksi menjaring sineas-sineas yang ingin memproduksi film. Beberapa cara yang lazim ditempuh oleh rumah produksi untuk menjaring sineas adalah dengan model *workshop*, di mana masing-masing sineas harus lebih dulu memiliki ide film sesuai tema yang ditetapkan sebelumnya, untuk kemudian diikutkan program pelatihan atau disebut *pitching*. Dalam *pitching*, rumah produksi memilih peserta dengan ide film yang dianggap paling relevan dengan tema, untuk kemudian masuk ke dalam kontrak produksi meliputi riset produksi, produksi, dan *editing*. Proses produksi yang dijalankan sineas tersebut berjalan dengan pengawasan ketat dari pihak supervisi sekaligus tutor sebagai representasi pihak rumah produksi, agar film yang dihasilkan sedapat mungkin sesuai dengan tema program.

Setelah film selesai diproduksi, hak cipta maupun hak distribusi sepenuhnya ada pada rumah produksi. Pada tahap inilah rumah produksi bekerjasama dengan komunitas film daerah untuk menyelenggarakan acara *screening* atau pemutaran film sekaligus distribusi kepingan film secara luas di masyarakat. Adapun komunitas film daerah tidak sekadar

¹⁹ Penulis pernah aktif di berbagai aktivitas produksi film baik dokumenter maupun fiksi dan memperoleh beberapa penghargaan di antaranya di ajang LA Lights Indie Movie 2007, KickStart 2009, Festival Film Jogjakarta dan India Maddurai Film Festival. Pengalaman tersebut sekaligus juga suatu pengetahuan dan observasi yang mendukung analisis terhadap struktur produksi film dokumenter yang dibahas dalam esai ini.

memutar film, namun juga menyelenggarakan workshop dan festival sebagai ajang apresiasi film-film dokumenter yang telah diproduksi. Beberapa komunitas film yang menyelenggarakan festival antara lain komunitas film dokumenter Jogjakarta, komunitas film Purbalingga, komunitas film independen Jakarta, dan lain sebagainya.



Bagan 1. Struktur produksi film dokumenter di Indonesia

Dengan demikian dapat disimpulkan bahwa keberadaan lembaga donor asing dalam produksi film dokumenter di Indonesia adalah sebagai, meminjam istilah Marx-ian, infrastruktur dan atau determinan dari seluruh dimensi: baik pada tataran bagaimana film tersebut diproduksi, hingga bagaimana didistribusikan secara luas di masyarakat. Keberadaan lembaga donor asing di Indonesia pada umumnya, dan yang terkait dengan produksi film dokumenter pada khususnya, tak hendak menarik keuntungan materi. Pertanyaannya, benarkah sesederhana itu? Apa konsekuensi dari struktur produksi yang murni bergantung pada lembaga donor asing? Pun, apa mekanisme pamrih yang bekerja di balik sikap 'dermawan' lembaga donor tersebut?

Ideologi di Balik Lembaga Donor Asing: Rezim Estetika dan Ekspansi Pasar

Jika dicermati, keberadaan lembaga donor asing sebagai pemberi dana seperti tampak dalam bagan struktur produksi di atas bukanlah sesuatu yang tanpa kepentingan alias tidak netral, bahkan tidak sepenuhnya 'ikhlas'. Seturut pemikiran Michel Foucault, terdapat mekanisme produksi diskursus yang membaptis kekuasaan dalam membangun dirinya sebagai rezim otoritatif atas berjalannya suatu realitas. Michele Foucault berargumen bahwa pengetahuan terhadap sesuatu, di era kekinian, telah berkelindan dan saling bekerjasama dalam membentuk suatu rezim pengetahuan. Pengetahuan, dalam pemahaman Foucault tersusun dalam diskursus di mana "...diskursus itu berbahaya, dan kekuasaan berusaha menggunakan kontrol atas bentuk-bentuk diskursus yang dianggap berbahaya²⁰." Dalam konteks produksi film dokumenter yang dibahas dalam esai ini, keberadaan lembaga donor sebagai patron

²⁰ Foucault dalam George Ritzer, *Teori Sosial Postmodern*, Pustaka Pelajar hal.78

sekaligus rezim estetika perlu dicermati menyembunyikan diskursus-diskursus serta proyek ideologis lainnya.

Dalam dimensi ekonomi, Gerald Sussman²¹ secara kritis mengungkap bahwa pemberian dana oleh lembaga donor asing merupakan bagian dari politik ekonomi di mana “*the inspiration behind U.S. technology transfer programs,*” ujarnya, “*was not humanitarian so much as a political economic calculus for laundering public funds into private capital and creating dependency relations.*” Sussman bahkan menyebut 80 % dari dana yang disalurkan oleh USAID dan lembaga-lembaga *Direct Foreign Investment* (DFI) kembali pada perusahaan-perusahaan di Amerika. Sejalan dengan pemikiran tersebut, Susetiawan²² meyakini bahwa agenda-agenda mengatasmamakan globalisasi yang diusung oleh lembaga dana internasional merupakan strategi perluasan pasar negara-negara maju pada negara berkembang. Globalisasi yang mustahil berjalan tanpa teknologi informasi membawa konsekuensi “mendorong kebangkitan produksi hasil pabrikan, yang selanjutnya mempengaruhi kehidupan sosial, politik, ekonomi, dan budaya. Jika pasar dalam sebuah kawasan telah terpenuhi, sedang proses produksi melalui mesin berjalan terus, maka perluasan pasar merupakan syarat mutlak untuk menghindari kelebihan produksi (*over production*)²³”

Proses ekonomi politik tersebut berjalan dengan alur: (1) lembaga donor asing memberikan sejumlah uang kepada rumah produksi untuk memproduksi film; (2) kebutuhan piranti teknologi produksi film yang terus berkembang menjadikan rumah produksi membelanjakan uang hibah dari lembaga donor tersebut untuk membeli teknologi informasi yang, salah satunya, melibatkan perusahaan-perusahaan multinasional; (3) masyarakat yang tersihir oleh kemampuan teknologi informasi media, dalam hal ini film, menjadi terpacu untuk memiliki alat-alat rekam canggih. Dengan kata lain, di balik jargon *development of undevelopment* dan dana hibah dari lembaga donor asing, telah terjadi suatu mekanisme pasar yang melingkar di mana Indonesia sekadar menjadi konsumen.

Selain dalam bidang ekonomi seperti tersebut di atas, peranan lembaga donor asing juga sampai pada tataran intervensi intelektual. Lembaga donor asing menetapkan tema film dokumenter yang akan diproduksi oleh rumah produksi sehingga tercipta suatu *homogenisasi* baik secara substansi maupun estetika struktur film itu sendiri. Beberapa contoh yang dapat diajukan adalah kompilasi film dokumenter *DOCubox* produksi *In-docs* yang didanai oleh Ford Foundation dan Hivos; dan *Pertaruban*, kompilasi empat film dokumenter produksi Yayasan Kalyana Shira. Kompilasi yang terdiri dari sebelas film dokumenter yang dianggap terbaik serta hasil dari program *workshop* itu merepresentasikan tema dan cara penggarapan seragam: kemiskinan, seksualitas, gender, ras, dan agama, yang terbalut dalam struktur film *direct cinema*. Bahwa Indonesia tidak terlepas, bahkan selalu aktual diajukan sebagai contoh bagi negara yang mengidap persoalan-persoalan seksualitas, gender, ras, dan agama, hal tersebut tidak bisa dibantah; meski begitu pola penyikapan serta pengucapan permasalahan tersebut ke dalam film dokumenter tidak serta-merta seragam.

²¹ *Op.cit*, hal.35

²² Susetiawan, *Ketidakterdayaan Para Pihak Melawan Konstruksi Neoliberalisme* hal 4 et al

²³ *Ibid* hal 5

Seperti tersebut di atas, penulis meyakini lembaga donor asing bukanlah lembaga yang netral dalam proses pembangunan negara berkembang; sebaliknya, lembaga donor mengusung agenda-agenda tertentu yang dibalut dengan jargon ‘dana hibah’, ‘beasiswa workshop’ demi kepentingan-kepentingan ideologis yang ditransmisikan melalui ilmu pengetahuan, dimediasi melalui film dokumenter, untuk kemudian dipublikasikan secara luas pada masyarakat. Michael Edwards²⁴ menyinggung keberadaan lembaga swadaya masyarakat dalam konteks kapitalisme global yakni “Ada dua skema yang dilakukan untuk mempengaruhi kebijakan pembangunan di negara berkembang yakni melalui pemberian hutang dan yang lain melalui pendanaan hibah lewat NGOs internasional yang bekerjasama dengan NGOs nasional dan regional.” Terkait dengan hal tersebut, film-film dokumenter yang didanai lembaga donor asing merepresentasikan adanya penyebaran serta penanaman nilai-nilai liberalisasi yang merayakan kebebasan, atau pentingnya kebebasan, bagi kaum-kaum marjinal baik dalam hal seksualitas, gender, maupun ekonomi.

Film dokumenter berjudul *Pertaruban* produksi Kalyana Shira yang didanai oleh *Ford Foundation*, misalnya, menceritakan kehidupan seksual para buruh migran perempuan Indonesia di Hongkong yang lesbian. Gambar-gambar serta sudut pandang yang dipilih dalam film tersebut secara tegas memosisikan sebagai pembela kaum lesbian; memberikan *statement* bahwa lesbian, atau hubungan percintaan erotis dan seksual antara perempuan dengan perempuan adalah hal yang lumrah, tak patut dipersalahkan. Sudut pandang film tersebut yang diwakili oleh tokoh Yatri Sutantri, buruh migran berusia 32 tahun, juga berpretensi melecehkan dalil-dalil agama khususnya Islam tentang konsep ‘suami’.

Dalam beberapa hal, spirit kebebasan tersebut sesuai dengan realitas multikulturalisme masyarakat Indonesia, meski demikian, nilai-nilai kebebasan yang direpresentasikan oleh film dokumenter Indonesia mengusung konsep kebebasan atau liberalisasi yang dibentuk oleh negara-negara barat yang tentu saja memiliki perbedaan kultur signifikan dengan kultur Indonesia. Dengan demikian, seragamnya tema maupun bentuk film dokumenter yang diproduksi sineas Indonesia menunjukkan adanya suatu mekanisme kontrol serta standarisasi pengetahuan serta estetika antara lembaga donor dengan rumah produksi maupun sineas Indonesia. Indonesia tidak mampu, atau telah sengaja dikondisikan tidak mampu oleh lembaga-lembaga yang mayoritas berasal dari negara maju, untuk secara mandiri memproduksi film dokumenter dengan pendekatan struktur sinematografi serta perspektif dalam menyikapi permasalahan yang mengedepankan kearifan lokal.

Simpulan

Struktur produksi film dokumenter di Indonesia yang sepenuhnya bersandar pada keberadaan lembaga donor asing sebagai pemberi dana menciptakan dampak buruk bagi kemandirian aktivitas produksi film dokumenter itu sendiri. Ketidakmandirian tersebut berjalan sedemikian akut dan tidak disadari, atau bahkan sengaja dihiraukan, demi mengejar ‘keuntungan’ semata. Akibatnya, alih-alih menamakan diri sebagai media film yang kritis

²⁴ Dalam Susetiawan hal 14

dan sensitif terhadap isu-isu sosio-kultural, film dokumenter semakin menjerumuskan dirinya sendiri sebagai agen lembaga donor asing yang membawa dan ingin menjadikan film dokumenter di Indonesia khususnya, serta masyarakat Indonesia pada umumnya, sesuai dengan logika dan agenda-agenda yang diusung lembaga donor tersebut. Intervensi lembaga donor terhadap konten film yang dipraktikkan dengan model pembimbingan oleh tutor memberi konsekuensi bahwa segala isu, pemaknaan atas isu, serta teknik sinematografi yang mengemas isu tersebut adalah hasil konstruksi pihak asing dalam hal ini lembaga donor, yang bisa dimaknai sebagai kolonialisme dan orientalisme bentuk baru. Dengan kalimat lain, peran lembaga donor asing dalam produksi film dokumenter menciptakan: (1) interkolonialisme antara rumah produksi atau yayasan dengan sineas serta masyarakat; (2) proyek imperialisme budaya yang hendak mendikte pola pikir masyarakat dalam menyikapi realitas sosio-kultural yang mana proses tersebut dijalankan secara hegemonik.

Daftar Pustaka

- Aufderheide, Patricia. 2007. *Documentary Film, A Very Short Introduction*. New York: Oxford University Press.
- Bernard, Sheila Curran. 2007. *Documentary Storytelling*. Oxford: Focal Press.
- Calabrese, Andrew dan Sparks, Colin. 2004. *Toward Political Economy of Culture*. Oxford: Rowman & Littlefield Publisher.
- Heider Karl G. 2006. *Ethnographic Film*. Texas: University of Texas Press.
- Kurnia, Novi. 2008. *Posisi dan Resistensi: Ekonomi Politik Perfilman Indonesia*. Yogyakarta: FISPOL UGM.
- Krishnawamy, Revathi and Hawley, John C (ed). 2008. *The Postcolonial and the Global*, London: University of Minnesota Press.
- Mosco, Vincent. (1996) *The Political Economy Of Communication: Rethinking and Renewal*. London: Sage Publications.
- R. Kamalipour, Yahya and Rampal, Kuldip R (ed). 2003. *The Globalization of Corporate Media Hegemony*. New York: State University of New York Press.
- Rantanen, Terhi. 2009. *The Media and Globalization*. London: SAGE Publication.
- Ritzer, George. 2009. *Teori Sosial Postmodern*. Jogjakarta: Pustaka Pelajar.
- Sasono, Eric (ed). 2007. *Kandang dan Gelanggang, Sinema Asia Tenggara Kontemporer*. Jakarta: Yayasan Qalam.
- Smith, Adam. 2007. *Wealth of Nation*. Hampshire: Harriman House.
- Susetiawan. 2009. *Ketidakterdayaan Para Pihak Melawan Konstruksi Neoliberalisme*. Yogyakarta: Studi Pembangunan Sosial dan Kesejahteraan.
- Winarno, Budi. 2009. *Negara vs Pasar*. Yogyakarta: Media Presindo.

Penggunaan Nama Barat oleh Etnis Tionghoa di Surabaya

Western Name Usage by Ethnic Chinese in Surabaya

Budi Kurniawan¹

Abstract

The usage of Western names among ethnic Chinese in Surabaya has become a trend nowadays. In the euphoria of freedom in expressing Chinese culture in this reformation era, ethnic Chinese in fact are not returning to their Chinese names formally. This study tries to reveal how is the usage of Western names by ethnic Chinese in Surabaya, and what are the factors behind it. Using quantitative approach on the names of 317 participants of HSK test in Surabaya who were born in 2000 or above, and qualitative approach on questionnaire answers of 13 respondents, it shows that the usage of Western names does more and more welcomed, and there are still many who use mixture of Western and Indonesian names. This kind of bricolage implies that ethnic Chinese are still anxious or traumatic with New Order regime, shown with the 'resistance' in forming a new identity that looks different with ethnic Chinese of the old times, and with other local ethnic.

Keywords

Western names, ethnic Chinese

Latar Belakang

Penggunaan nama Barat oleh etnis Tionghoa di Surabaya akhir-akhir ini sangat marak. Semenjak dilarangnya etnis Tionghoa mengekspresikan kebudayaannya lewat Inpres No. 14/1967, banyak etnis Tionghoa yang mengganti nama resmi mereka menjadi nama Indonesia. Meski peraturan tentang ganti nama (Keppres. No. 127/U/Kep/12/1966) tidak mewajibkan etnis Tionghoa untuk berganti nama, tetapi sebagian besar etnis Tionghoa mengganti namanya dari nama Tionghoa ke nama Indonesia.

Tetapi setelah Gus Dur mencabut Inpres No. 14/1967 pada tahun 2000, yang kemudian membawa angin segar bagi etnis Tionghoa untuk kembali dengan bebas mengekspresikan budayanya, ternyata ini tidak diikuti dengan pergantian nama etnis Tionghoa kembali ke nama Tionghoa sebagai nama resmi. Tentu alasan kepraktisan menjadi penyebab utamanya, karena proses pergantian nama juga membutuhkan waktu dan biaya, belum lagi kerepotan yang akan ditimbulkan belakangan akibat bergantinya nama tersebut. Hal yang menarik dan menjadi fenomena baru adalah, anak-anak etnis Tionghoa yang lahir pada era Reformasi, yakni tahun 2000 hingga sekarang, tetap diberikan nama Indonesia oleh orang tuanya. Secara sekilas juga dapat diamati, bahwa nama Indonesia yang diberikan itu mengandung unsur nama Barat yang cukup dominan. Beberapa contoh nama Barat anak-anak etnis Tionghoa yang lahir tahun 2000 ke atas, diambil dari data peserta

¹ Mahasiswa Magister Kajian Sastra dan Budaya Universitas Airlangga Surabaya, dosen Jurusan Sastra Tionghoa Universitas Kristen Petra Surabaya. Email: b.kurniawan@gmail.com

ujian HSK tahun 2011: Julianne Annabelle, Patrick Ryan Dinata, Nicole Howard, Jason Liem, Dylan Gregory, Celine Aurelia Laksmono, Paige Michelle.

Maka penelitian ini hendak mengungkap ada apa di balik penggunaan nama Barat yang populer di kalangan etnis Tionghoa pasca-Reformasi.

Permasalahan

Permasalahan yang akan dijawab melalui penelitian ini adalah:

1. Bagaimana penggunaan nama Barat oleh etnis Tionghoa pasca-Reformasi (tahun 2000 hingga kini)?
2. Mengapa etnis Tionghoa pasca-Reformasi lebih suka menggunakan nama Barat daripada nama Tionghoa atau nama Indonesia?

Tujuan Penelitian

Tujuan dari penelitian ini adalah:

1. Mengetahui pola pikir etnis Tionghoa di Surabaya, khususnya pasca-Reformasi, di dalam menempatkan dirinya di dalam ruang lingkup budaya nasional yang multikultural.
2. Mengetahui adakah dampak budaya populer dan seberapa jauh dampak itu bagi perkembangan budaya Tionghoa di Indonesia.

Landasan Teori

Nama Tionghoa

Konvensi pemberian nama Tionghoa berbeda dengan pemberian nama Barat. Perbedaan yang paling mencolok adalah penempatan nama keluarga (marga) di depan, bukan di belakang. Nama Tionghoa umumnya terdiri dari tiga atau dua suku kata, dengan suku kata terdepan adalah nama keluarga. Nama keluarga tertentu terdiri dari dua suku kata, sehingga nama Tionghoa maksimal terdiri dari empat suku kata.

Seperti etnis-etnis lain, nama merupakan hal yang sangat penting bagi etnis Tionghoa. Orang tua akan memikirkan nama yang paling baik bagi anak-anak mereka. Nama yang diberikan pun pasti memiliki makna, karena tulisan Tionghoa adalah logogram, setiap aksara memiliki makna. Makna yang dipilih tentu adalah makna yang baik. Ada tiga macam harapan orang tua yang tercermin melalui nama anak mereka: (1) Orang tua mengharapkan anak mereka menjadi anak yang berbudi luhur, (2) intelektual, memiliki penghidupan yang baik, (3) sehat dan berpenampilan rupawan. Kadang pemilihan nama juga memperhatikan unsur astrologi, yaitu memperhatikan waktu kelahiran, unsur (dari lima unsur: logam, kayu, air, api dan tanah) yang mewakili kelahiran seseorang. Selain itu pemberian nama juga harus memperhatikan penulisannya, cara bacanya, dan keseimbangan *yin* dan *yang* (Qiming).

Bagi etnis Tionghoa, nama juga memperlihatkan relasi kekeluargaan. Umumnya di antara sesama saudara kandung, nama yang diberikan mengandung satu suku kata yang sama (Mingzi).

Nama Tionghoa di Indonesia

Penelitian Irzanti Sutanto (2004) tentang pemilihan nama Indonesia oleh etnis Tionghoa menunjukkan bagaimana etnis Tionghoa memilih nama Indonesia dengan beberapa cara. Dari hasil klasifikasi nama Indonesia yang disusun berdasarkan kedekatan antara nama Tionghoa dan nama Indonesia ditemukan ada yang nama Tionghoa-nya masih terlihat, nama Tionghoa mengalami penyesuaian grafis atau fonis, sampai yang nama Tionghoa-nya sama sekali tidak terdeteksi pada nama Indonesia. Hasil penelitian itu menunjukkan, dari 810 nama, yang masih mempertahankan nama keluarga (marga) Tionghoanya ada 3,08%; yang mengubah nama keluarganya menjadi nama Indonesia, misal: Gozali (Go), Wijaya (Oey), Rusli (Lie), ada 26,39%; yang mempertahankan dua suku nama Tionghoanya, misal: Meilina Hardjali (Lie Mei Ling), ada 4,93%; sedangkan yang nama Tionghoanya sama sekali tidak terlihat, ada 43,08%.

Identitas Etnis Tionghoa di Indonesia

Menurut Suryadinata (2010), etnis Tionghoa di masa Orde Baru mengalami 'pemaksaan' asimilasi dengan budaya Indonesia. Hal ini termasuk pula dalam hal nama. Meskipun tidak ada peraturan yang melarang penggunaan nama Tionghoa, tetapi tetap ada semacam trauma bagi etnis Tionghoa untuk menggunakan nama Tionghoanya, sementara diskriminasi rasial tetap berlangsung, dan budaya Tionghoa dilarang ditunjukkan.

Identitas adalah tentang bagaimana kita mendefinisikan siapa diri kita. Identitas digunakan untuk menjelaskan kesadaran diri yang ditemukan pada individu modern. Identitas bersifat performatif, bukan didasarkan dari karakteristik esensial, tetapi lebih kepada performa atas dasar ekspektasi budaya (Longhurst, Smith, Bagnall, Crawford, & Ogborn, 2008, p. 142). Mely G. Tan dalam makalahnya mengatakan bahwa ada suatu rentang variasi identitas etnis Tionghoa di Indonesia. Rentang ini di ujungnya adalah para etnis Tionghoa yang sudah benar-benar bercampur dengan budaya lokal, misalnya, benar-benar menjadi Jawa. Kemudian di ujung lain dari rentang ini adalah para etnis Tionghoa yang secara budaya masih berorientasi ke Tiongkok, pernah mengenyam pendidikan Tionghoa, dan menjadi warga negara Indonesia melalui naturalisasi. Dan di antara kedua ujung ini adalah mayoritas etnis Tionghoa, sebagian besar adalah peranakan, yang secara budaya berorientasi Indonesia, berbicara bahasa Indonesia atau bahasa lokal, dan berpengetahuan minim mengenai budaya Tionghoa (Tan, 1997).

Brikolase

Dalam kaitan dengan identitas, khususnya subkultur, ada konsep brikolase, yakni menggabungkan beberapa benda atau hal, menjadi suatu benda atau hal baru atau memiliki arti baru sebagai penunjuk gaya mereka (subkultur tersebut). Namun brikolase juga bisa dilakukan tidak hanya dalam lingkup subkultur saja, tetapi oleh kebanyakan (atau bahkan semua) konsumen dalam memaknai barang-barang yang dikonsumsi (Longhurst, Smith, Bagnall, Crawford, & Ogborn, 2008, p. 177).

Hipotesis

Dari landasan teori di atas, maka penyebab maraknya penggunaan nama Barat di kalangan etnis Tionghoa diduga sebagai "Perlawanan" terhadap kebijakan asimilasi Orde Baru, untuk sebuah identitas budaya yang berlainan dengan identitas budaya Indonesia dan budaya Tionghoa pada umumnya, melalui brikolase unsur-unsur budaya Barat, Indonesia dan Tionghoa.

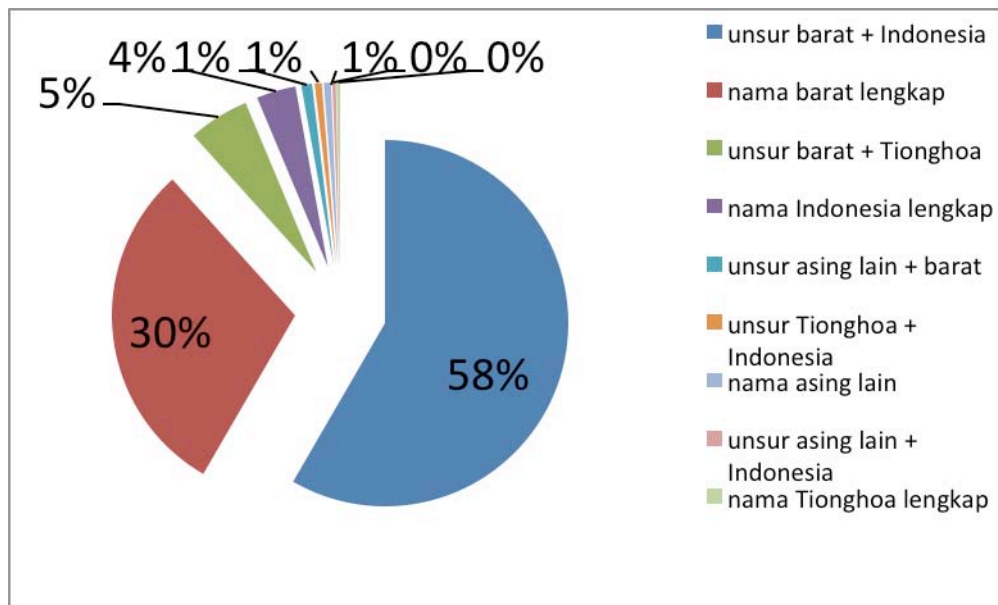
Metode

Untuk mendapatkan data nama anak-anak etnis Tionghoa yang lahir tahun 2000 ke atas, digunakan pendekatan kuantitatif, mengambil data nama dari peserta ujian HSK tahun 2011. Pengkategorian nama Barat adalah berdasarkan ejaannya, jadi meskipun asal nama itu berasal dari Barat, seperti kebanyakan nama para penganut agama Kristen atau Katolik, tetapi jika sudah diserap ke dalam bahasa Indonesia, maka nama ini dikategorikan bukan sebagai nama Barat, melainkan sebagai nama Indonesia. Misalnya nama Agustinus berasal dari Barat (dari kata *Augustine*), tetapi sudah mengalami penyerapan menjadi bahasa Indonesia, sehingga tidak termasuk nama Barat.

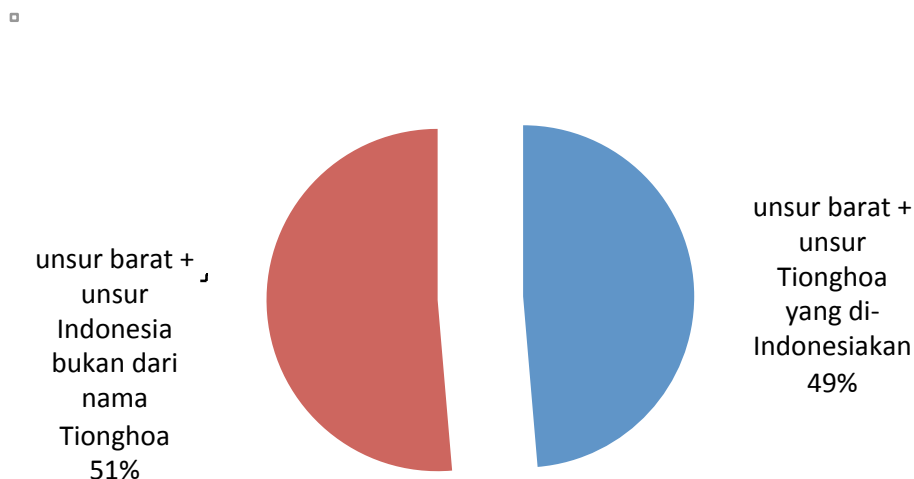
Untuk mengetahui mengapa etnis Tionghoa menggunakan nama Barat, digunakan pendekatan kualitatif dengan pengisian kuesioner oleh responden.

Hasil dan Diskusi

Dari 317 orang anak yang lahir tahun 2000 ke atas, didapat hasil sebagaimana terlihat dalam Gambar 1.



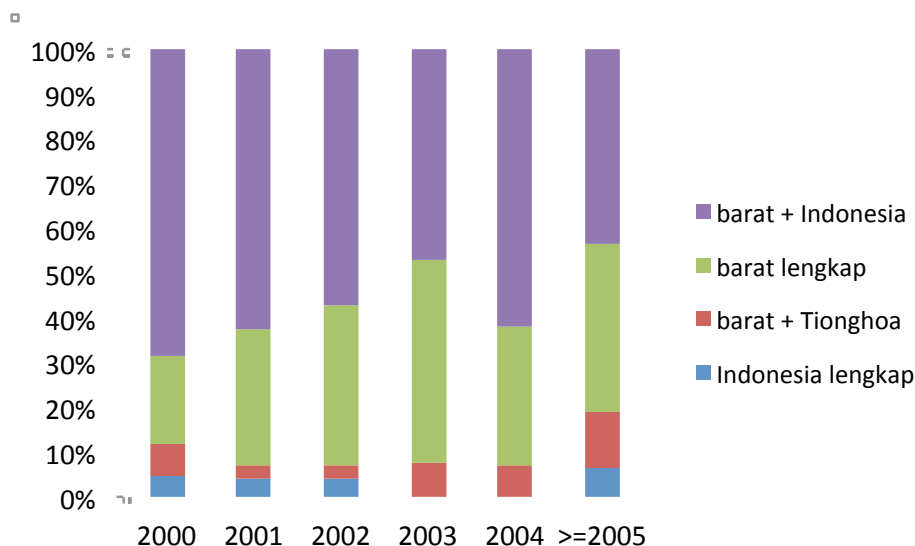
Gambar 1. Diagram variasi nama etnis Tionghoa yang lahir tahun 2000 ke atas



Gambar 2. Diagram persentase dari pengguna nama campuran Barat dan Indonesia

Dari Gambar 2, kita melihat bahwa dari keseluruhan pengguna nama campuran Barat dan Indonesia, 51% unsur Indonesianya bukan dari unsur Tionghoa, dan 49% unsur Indonesianya dari unsur Tionghoa yang di-Indonesiakan.

Dengan demikian dari dua diagram ini bisa diketahui bahwa, ada 66% yang namanya sama sekali tidak mengandung unsur Tionghoa. Bila dibandingkan dengan penelitian Irzanti Sutanto (2004), maka terdapat perbedaan yang cukup signifikan, 66% dibandingkan 43%.



Gambar 3. Diagram Frekuensi Penggunaan Nama per Tahun Lahir

Dari Gambar 3, kita mengetahui bahwa penggunaan nama Barat lengkap dari tahun 2000 hingga tahun 2003 mengalami peningkatan. Tahun 2004 dan tahun 2005 ke

atas, dikarenakan jumlah sampel yang sedikit, maka tidak terlalu representatif. Dapat dikatakan bahwa penggunaan nama Barat lengkap cenderung meningkat.

Dari hasil kuesioner 13 orang responden yang memiliki anak di tahun 2000 ke atas, dan menggunakan nama Barat, didapatkan bahwa penyebab penggunaan nama Barat adalah sebagai berikut:

- (1) Nama Barat terdengar bagus dan keren, dan memiliki makna yang bagus juga.
- (2) Mengikuti tren.
- (3) Lebih banyak pilihan, nama bisa unik.
- (4) Dari nama tokoh Barat idola.
- (5) Karena sudah tradisi dalam keluarga.
- (6) Lebih terekspos dengan budaya Barat.
- (7) *Go international*, sehingga menyesuaikan dengan nama yang banyak digunakan di kancah internasional, yaitu nama Barat.
- (8) Bosan dengan nama Indonesia.

Dari jawaban-jawaban di atas, responden merasa bahwa nama Barat memiliki kelebihan dibandingkan dengan nama Indonesia atau nama Tionghoa. Mereka beranggapan bahwa nama Barat terkesan keren dan bermakna bagus. Pengaruh budaya populer Barat juga berpengaruh, terbukti dari jawaban responden yang mengatakan bahwa ia lebih terekspos kepada budaya Barat, bukannya budaya Tionghoa, atau budaya yang lain, seperti yang dikatakan oleh salah satu responden, "...saya cukup terexpose dan mengagumi banyak budaya positif yang datang dari barat, khususnya dalam hal yang bersifat seni dan edukasi." Responden juga banyak yang berpandangan untuk *go international*, yakni mengharapkan anak mereka untuk berwawasan global, dan mampu mengaktualisasikan dirinya di kancah internasional, bukan nasional atau lokal. Ada anggapan bahwa lebih baik berkiperah di dunia internasional daripada di dalam negeri. Agaknya ini masih berhubungan dengan isu-isu SARA, diskriminasi rasial bagi etnis Tionghoa, sehingga mereka sebagian merasa tidak betah dengan kondisi dalam negeri, merasa bahwa kehidupan di luar negeri jauh lebih baik. Juga berbagai ideologi yang dikumandangkan dari media massa bahwa kondisi di Indonesia yang masih terbelakang dalam banyak hal, dibandingkan dengan negara-negara lain di dunia, membuat mereka pesimis dengan masa depan Indonesia.

Namun bisa juga ini berarti mereka mempunyai harapan bahwa Indonesia di masa datang akan lebih baik, dan mempunyai posisi penting di kancah internasional, sehingga banyak yang masih menggabungkan nama Barat dengan nama Indonesia. Nama Barat untuk mempermudah panggilan bagi orang-orang asing jika nantinya anak mereka berada di luar negeri, dan nama Indonesia sebagai identitas mereka. Seperti yang dikatakan oleh salah seorang responden, "sbab di indo sekarang udh mulai globalisasi.. org2 sekarang klo kenalan namanya pake barat semua, jd mengikuti perkembangan jaman." Dan ada yang berkata, "Akan lebih mudah untuk dieja jika ada di luar negeri".

Sebagian responden mengutamakan makna yang bagus bagi nama anak-anak mereka. Makna yang bagus ini perlu disertai dengan nama yang unik pula. Maka mereka memutuskan menggunakan nama Barat, karena lebih mempunyai keunikan daripada nama-

nama Indonesia yang cenderung umum. Salah seorang responden mengatakan bahwa nama Barat “lebih mudah mengekspresikan arti nama dibandingkan bahasa Indonesia”.

Sedangkan penyebab mengapa tidak menggunakan nama Tionghoa secara resmi:

- (1) Masih kuatir dengan isu SARA.
- (2) Pengucapan nama Tionghoa terdengar aneh, susah diucapkan oleh orang yang tidak bisa berbahasa Tionghoa.
- (3) Kebiasaan mengikuti peraturan lama (Orde Baru).
- (4) Keluarga sudah tidak bisa berbahasa Tionghoa.
- (5) Sebenarnya ingin, tetapi sudah terlanjur terkena pengaruh Orde Baru.
- (6) Nama Tionghoa lebih baik jika ditulis dengan karakter/tulisan Tionghoa, bukan dengan huruf Latin, jadi tidak menggunakan nama Tionghoa secara resmi.
- (7) Tidak terpikir.

Jawaban responden kebanyakan berhubungan dengan adanya ‘trauma’ dengan diskriminasi terhadap etnis Tionghoa selama Orde Baru. Seperti yang dikatakan responden, “karena kita tinggal di Indonesia, dan saya rasa masih ada sebagian orang pribumi yang menganggap isu SARA sebagai sesuatu yg penting.” Atau jawaban yang lain, “Meskipun skrg di Indonesia tingkat diskriminasi rasial sdh berkurang, ada org tua yg kuatir sewaktu2 rasialisme terhadap etnis Tionghoa meletup kembali.” Demikian pula dengan yang dikatakan oleh responden lainnya, “Masyarakat Indonesia, khususnya WNI asli masih belum menerima etnis Tionghoa dengan tangan terbuka. Mereka masih menganggap kita ini orang Cina, bukan orang Indonesia.” Dan banyak juga yang karena larangan berbudaya Tionghoa selama Orde Baru, mereka meninggalkan budaya Tionghoa dan tidak lagi bisa berbahasa Tionghoa, sehingga tidak bisa memberikan nama Tionghoa kepada anak-anak mereka. Melalui jawaban mereka jelas terlihat adanya sikap ‘melawan’ Orde Baru, “Sebetulnya mau, tapi karena saya udah di-goblokin ama Suharto, jadi ga bisa ngomong mandarin... sayang aja sih ketipu ...”

Ada kesan bahwa penggunaan brikolase nama Barat dan nama Tionghoa cenderung diminati. Ini dilihat dari jawaban responden yang berpendapat bahwa penggunaan nama Tionghoa sebenarnya juga bagus, hanya saja mereka sudah terlanjur tidak bisa berbahasa Tionghoa, atau karena sudah sangat terpengaruh oleh hegemoni Orde Baru sehingga tidak terpikir lagi untuk menggunakan nama Tionghoa.

Penyebab mengapa tidak menggunakan nama Indonesia saja:

- (1) Nama Indonesia terkesan umum, sudah terlalu sering.
- (2) Nama Indonesia terkesan kuno.
- (3) Nama Indonesia kurang keren.
- (4) *Go international*, sehingga menyesuaikan dengan nama yang banyak digunakan di kancah internasional, yaitu nama Barat. (sama dengan alasan penggunaan nama Barat di atas)
- (5) Keterbatasan pengertian kosa kata Indonesia, sehingga tidak mampu mengungkapkan makna yang diinginkan melalui nama Indonesia.

Jawaban responden memperlihatkan kembali tentang hal lebih uniknya nama Barat dibandingkan nama Indonesia, serta menekankan kembali pentingnya *go international*, bahwa nama Indonesia dipandang kurang mewakili globalisasi. Penggunaan brikolase nama Barat dan nama Indonesia oleh responden mencerminkan bahwa nama Indonesia sebagai elemen nama tidaklah mempunyai arti yang signifikan, beberapa responden menyatakan bahwa nama Indonesia terpaksa digunakan karena merupakan nama keluarga yang diturunkan dari orang tua (yang mulai menggunakan nama tersebut sejak era Orde Baru).

Dalam kaitan dengan identitas ke-Tionghoaan, sebagian besar responden masih memberikan nama Tionghoa bagi anak mereka, meskipun tidak digunakan secara resmi, hanya di dalam lingkup keluarga saja. Maka identitas Tionghoa mereka sebenarnya masih nampak meski mereka menggunakan nama Barat. Tetapi sejauh manakah dan seberapa seringkah penggunaan nama Tionghoa itu, masih perlu diteliti lebih jauh, karena ada beberapa kasus di mana mereka memiliki nama Tionghoa, tetapi karena tidak pernah digunakan, akhirnya nama Tionghoa itu menjadi dilupakan, artinya nama Tionghoa itu tidak benar-benar menjadi penanda identitas Tionghoa mereka. Sedangkan bagi mereka yang tidak memberikan nama Tionghoa, beranggapan bahwa identitas Tionghoa mereka dinyatakan melalui memberikan pendidikan yang berfalsafahkan Tionghoa, sehingga anak tetap tidak lupa akan nenek moyang dan budaya mereka, dan setiap tahunnya mereka merayakan tahun baru Imlek, sebagai tradisi penanda mereka adalah orang Tionghoa.

Simpulan

Sebagian besar etnis Tionghoa di Surabaya menggunakan nama Barat, dengan dipadukan dengan nama Indonesia. Ada kecenderungan untuk menggunakan nama Barat secara lengkap, tetapi hal ini masih perlu diteliti lebih lanjut. Penggunaan nama Barat menunjukkan keengganan etnis Tionghoa untuk sepenuhnya menyatakan identitas sebagai orang Indonesia murni, dan dikarenakan trauma politik masa lalu, maka ada bentuk 'perlawanan' dengan tidak menggunakan nama Tionghoa, tetapi perpaduan nama Barat, nama Tionghoa dan nama Indonesia sebagai sebuah brikolase untuk membentuk identitas baru yang berbeda dengan etnis Tionghoa di masa lampau, dan berbeda pula dengan etnis lokal Indonesia lainnya. Penggunaan nama Barat juga erat kaitannya dengan konsumsi budaya Barat oleh etnis Tionghoa di Surabaya sehingga mengesankan bahwa dunia internasional atau luar negeri lebih menjanjikan dari dalam negeri, dan budaya Barat terkesan lebih baik atau keren.

Daftar Pustaka

- Longhurst, B., Smith, G., Bagnall, G., Crawford, G., & Ogborn, M. (2008). *Introducing Cultural Studies: Second Edition*. Harlow: Pearson Education Limited.
- Mingzi. (n.d.). Retrieved 16, 2012, from Baidu Baike:
<http://baike.baidu.com/view/20683.htm>
- Qiming. (n.d.). Retrieved 16, 2012, from Baidu Baike:
<http://baike.baidu.com/view/53934.htm>

- Suryadinata, L. (2010). *Etnis Tionghoa dan Nasionalisme Indonesia*. Penerbit Buku Kompas: Jakarta.
- Sutanto, I. (2004). *Ganti Nama di Kalangan Keturunan Tionghoa: Peraturan dan Kebebasan*. Jakarta: Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya Universitas Indonesia.
- Tan, M. G. (1997). The Ethnic Chinese in Indonesia: Issues of Identity. In L. Suryadinata, *Ethnic Chinese as Southeast Asians* (pp. 33-65). Singapore: Institute of Southeast Asian Studies.

Pecalang: Dinamika Kontestasi Kekuasaan di Bali

Gede Indra Pramana¹

Abstract

Discussions on Bali today are dominated by the hustle and bustle of tourism. Bali is often depicted as exclusive territory free from politics. Therefore, readings about Bali are commonly analysed in the context of tourism development. This article tries to show that Bali is not merely an exotic paradise. By reviewing pecalang, the guardian of traditional customs in Bali, it will be shown that power struggles take place in the meaning of pecalang. The genealogy of power in Bali also shows that power is truly embedded in the everyday life of the Balinese.

Keywords

Pecalang, Power relations, Genealogy, Empty Signifier

Pendahuluan

Ketika mendengar kata Bali seketika muncul dipikiran kita objek pariwisata dengan berbagai tawaran, masyarakat yang ramah, dan budaya unik yang menjadi ciri khasnya. Gagasan ini muncul dalam benak kita, seolah-olah hal ini merupakan suatu yang niscaya dan kita terima secara *taken for granted*. Anggapan umum yang dominan adalah tentang Bali yang netral, bebas dari pengaruh global dan kuat bertahan dengan tradisinya. Pandangan ini mendudukan Bali sebagai semacam suaka yang harus dijaga, dan dijauhkan dari perubahan-perubahan yang disebabkan berbagai krisis, baik tingkatan nasional maupun global. Di sinilah pra-anggapan tentang Bali ini menjadi semacam disiplin ilmu, yang ditaati oleh segenap manusia Bali dan menjadi tolak ukur perkembangan Bali yang normal.

Manusia Bali bergerak dan memproduksi dalam kerangka-kerangka aturan yang ditetapkan, dan karenanya menjadi wajar jika produk-produk yang dihasilkan dianggap sesuatu yang khas dan hanya berlangsung di Bali. Semuanya dilakukan demi menunjang sektor pariwisata, sektor dominan yang menjadi sumber perekonomian utama di Bali. Padahal perkembangan Bali saat ini jauh dari gambaran ideal. Pada perkembangannya, Bali mengalami perubahan yang merentang sejak jaman kolonial—ketika penundukan atas negara-negara klasik berlangsung, kemudian juga periode revolusi, transisi berdarah yang menyertai kudeta Untung dan kontra-kudera Soeharto, periode Orde Baru, hingga tumbangannya pada 1998. Semuanya turut serta mewarnai berbagai gejolak yang berlangsung di Bali, sebagai salah satu wilayah strategis dari Republik ini.

Dalam merespon berbagai perubahan yang berlangsung, tradisi menjadi pilihan dalam mendasarkan jawaban atas kondisi Bali hari ini. Berbagai seminar diselenggarakan, berbagai penelitian dilakukan, dan berbagai kebijakan diterapkan.² Semuanya untuk

¹ Mahasiswa Pasca Sarjana Universitas Gadjah Mada, Yogyakarta, aktif di Lembaga Studi Urban Surabaya. Penulis dapat dihubungi di indra.prama@gmail.com

² Henk Schult Nordholt (2005) mencatat hal ini, dan memberikan contoh seminar Ajeg Bali yang diselenggarakan oleh Kelompok Media Bali Post.

mengatasi kondisi Bali yang semakin sesak sejalan dengan pembangunan yang dilakukan. Salah satu yang paling menarik perhatian adalah kemunculan satuan pengamanan adat yang bernama Pecalang. Ini terlihat jelas bagaimana pecalang menjadi bagian dari *image* yang luar biasa dari PDI Perjuangan, atau citra rasa aman penyelenggara kegiatan-kegiatan industri hiburan di Bali (Suryawan, 2005; 23).

Pecalang menjadi menarik dikaji karena kehadirannya yang serta merta seolah-olah menjadikannya sesuatu yang normal. Padahal, dibalik kisah *Pecalang*, terdapat kisah panjang tentang pergulatan kuasa di Bali. Tulisan ini berusaha menelisik kasus *Pecalang*, dan menunjukkan bagaimana pecalang menjadi lokus kontestasi dari pertarungan kepentingan masyarakat adat disatu sisi, dan negara dan modal disisi yang lain. *Pecalang* sebagai representasi adat sekaligus penjaga keamanan di lingkungan desa dengan perannya yang dominan tentu memiliki peran strategis kedepannya, karenanya menjadi penting untuk lebih jauh mengkaji tentang kehadirannya hari ini.

Genealogi Kekuasaan di Bali: Dualisme Pemerintahan Desa Adat *versus* Desa Dinas

Sejarah Bali menunjukkan bahwa Bali yang kita kenal saat ini merupakan hasil dari pembentukan dalam kurun periode yang merentang hingga awal abad ke 11. Berbagai kajian telah dilakukan guna meneliti perkembangan Bali. Clifford Geertz (2000) misalnya, melakukan penelitian tentang Negara di Bali pada periode transisi dari pemerintahan kolonial ke Republik. Hasil penelitiannya memperlihatkan bagaimana Bali adalah suatu negara teater, di mana penyelenggaraan pemerintahan terkait erat dengan upacara-upacara yang menjadi fokus dari penyelenggaranya. Negara hadir untuk upacara, bukan sebaliknya. Hal ini membawa implikasi yang menarik dan menandai suatu usaha untuk tidak melihat Bali sebagai suatu objek yang eksotis dan eksklusif dari politik, suatu gambaran yang selama ini menjadi wacana dominan tentang Bali.

Kajian Henk Schult Nordolt (2009) memberi arahan lebih jauh dari studi Geertz, yang menurutnya terlalu memusatkan perhatian raja-raja sebagai ikon dari negara. Nordholt menunjukkan bahwa para raja dan bangsawan ini juga merupakan aktor yang aktif dalam memusatkan dan mengakumulasi kekuasaannya. Konsep negara kontestasi yang ditawarkan menunjukkan betapa dinamisnya politik pada masa-masa itu.

Akan tetapi, pada periode kolonial, perkembangan politik di Bali memasuki suatu periode dramatis, dimana kekuasaan dari raja-raja dan bangsawan ini ditundukan dalam suatu birokrasi kolonial yang mengatur, dan mengubah dinamika politik di Bali.³ Setelah seluruh pemerintah negara di Bali ditundukan, Belanda menerapkan apa yang dikenal sebagai kebijakan *Baliseering*. Ancaman nasionalisme yang berkembang di Jawa, dan pemberontakan kaum komunis yang berkobar pada dekade-dekade awal abad ke 19, membuat pemerintah kolonial menjadikan Bali sebagai benteng dalam menahan arus perkembangan pergerakan di koloni Hindia Belanda ini.

³ Bandingkan dengan Geoffrey Robinson (2006), dan Agus Purbathin Hadi, (tanpa tahun) *Eksistensi Desa Adat dan Kelembagaan Lokal: Kasus Bali*

Dimulailah suatu episode rekonstruksi ulang dari kejayaan peradaban Bali, dan usaha-usaha penegakan khasanah budaya Bali yang dengan serta merta dilakukan. Raja-raja yang dulunya dibuang, didatangkan kembali, atau jika sudah meninggal dalam masa pembuangannya, keturunannya yang dipanggil. Wilayah-wilayah yang dulunya dikuasai para raja dan bangsawan ini dikembalikan dengan syarat ketertundukan dan monoloyalitas dibawah pemerintah kolonial Hindia Belanda. Bali mulai dipromosikan sebagai wilayah eksotis, dengan penduduknya yang ramah, guna menjadikan Bali sebagai objek pariwisata.

Dalam derajat tertentu, sistem yang diterapkan pemerintah kolonial mengubah struktur politik yang telah lebih dahulu ada. Dengan menerapkan desa dinas, yang paralel posisinya dengan desa adat, pemerintah kolonial berusaha menghimpun tenaga dalam kerangka negara kolonial demi memberlakukan kerja rodi. Di satu sisi, desa adat tunduk terhadap raja-rajanya, disisi lain, menjadi kewajiban bagi para budak yang malang ini untuk menyumbangkan tenaganya bagi proyek-proyek pemerintah kolonial.

Sejalan dengan perkembangannya, usaha ini ternyata tak jua mampu meredam arus revolusi yang berkembang pasca perang dunia kedua. Pergolakan dari arus revolusi nasional dan revolusi sosial membangkitkan semangat perjuangan rakyat Bali, mendorong partisipasinya dalam pendirian Republik ini. Pada 1948, Presiden Negara Indonesia Timur Tjokorde Gde Sukawati menyerahkan mandat kepada Presiden Soekarno. Secara formal yuridis, wilayah Nusa Kecil dan Indonesia Timur, kecuali Papua yang bergabung belakangan, bersatu dengan Republik Indonesia.

Periode kepemimpinan Soekarno berakhir dengan suatu tragedi. Diawali saat subuh 1 Oktober 1965, intrik politik yang berlangsung di Jakarta, dengan PKI, Soekarno sendiri, dan Angkatan Darat sebagai lakon utama, melahirkan suatu periode paling berdarah dalam sejarah Republik. Kematian 7 orang petinggi militer angkatan darat, ditutup dengan pembantaian massal dengan menyudutkan posisi PKI, yang mana anggota dan simpatisannya mati dibunuh, atau dibuang sebagai tahanan politik tanpa pengadilan ke pulau Buru.

Tirai Orde Baru, sebutan yang digunakan Soeharto dalam periode pemerintahannya, dibuka dengan darah korban-korban pembantaianya. Bali pun tak lepas dari operasi komando pemulihan keamanan dan ketertiban ini. Ratusan ribu rakyat Bali juga dibersihkan dari bahaya laten komunis. Sejak itu pula kuku kuasa Soeharto mencengkram Bali. Masa pembangunan Soeharto ditandai dengan semangat pembangunan guna meningkatkan perekonomian dalam negeri. Penanaman modal asing diberlakukan, dan arus kapital secara massid memasuki wilayah-wilayah Indonesia. Di Bali, suatu usaha serius pengembangan pariwisata kembali dilakukan melalui serangkaian promosi dan kebijakan oleh pemerintah Orde Baru. Melalui tangan-tangan kuasanya, Bali kembali dirangkai sebagai objek pariwisata yang eksotis. Desa dinas menjadi ujung tombak pembangunan, dan melakukan fungsi birokrasi dari rezim. Bali menggeliat kembali melalui budaya pariwisata yang dikembangkan Orde Baru.

Memasuki dekade 90-an, ketika pembangunan Soeharto telah memasuki dekade yang ketiga, krisis menerpa Asia Tenggara, dan secara drastis menghantarkan Soeharto ke penghujung tampuk kekuasaannya. Demonstrasi-demonstrasi yang muncul pada periode

akhir pemerintahan Orde Baru, menjadi buah dari tangan besi Soeharto dan kroni-kroni, menandai usaha perlawanan yang telah dirintis sejak periode-periode sebelumnya. Lars dan senjata tak mampu lagi membungkam perlawanan yang dilakukan terhadap rezim.

Ketika akhirnya Soeharto tumbang, eksperimentasi demokrasi diterapkan sebagai jawaban atas tantangan transisi politik yang berlangsung. Secara bertahap Pemilu langsung diterapkan, diikuti dengan desentralisasi yang mengubah dinamika politik dalam negeri. Di Bali, PDI Perjuangan yang dikenal sebagai partai oposisi pimpinan Megawati Soekarnoputri, putri Bung Karno yang beribu orang Bali, meraih kemenangan mutlak yang hingga pemilu-pemilu berikutnya. Kongres PDI Perjuangan yang dilaksanakan di Bali, menjadi momen tak terlupakan, dimana *pecalang* turut hadir dan berperan dalam menjaga jalannya kongres. Peran *pecalang* mulai dikenal luas setelah kesuksesannya dalam menjaga keamanan dan ketertiban kongres. Sosok pria kekar berkacamata hitam, yang menggunakan *kamen*, kain khas Bali, dengan saput *poleng*-nya, serta keris dipinggang dan *handy-talkie* di tangan, muncul ditengah momen ini.

Pecalang dalam Pusaran Kuasa

Setelah diatur dalam Peraturan Daerah no. 3 tahun 2001 tentang Desa Pekraman, disebutkan *Pacalang* atau *Langlang* atau dengan sebutan lainnya adalah satgas (satuan tugas) keamanan tradisional masyarakat Bali yang mempunyai tugas dan wewenang untuk menjaga keamanan dan ketertiban wilayah, baik ditingkat banjar *pakraman* dan atau di wilayah desa. Di beberapa daerah kemudian *pecalang* mulai merambah masuk dan menerima *order* dalam menjaga keamanan bagi aset-aset vital yang mendukung industri pariwisata di Bali.

Degung Santikarma (2003) mencatat bahwa beberapa orang di desanya yang terletak sebelah timur Denpasar, ketika ditanya bisa menjelaskan dari mana istilah *pecalang* berasal atau dengan yakin mengaitkan sejarah kelompok-kelompok ini. Beberapa mengatakan bahwa pendahulu *pecalang* adalah 'gugus tugas' dari penjaga keamanan untuk konferensi 1998 partai Megawati (PDIP) di Bali. Lainnya mengatakan bahwa *pecalang* muncul pada awalnya akhir tahun 1970-an ketika Pesta Kesenian Bali, even besar budaya tahunan, mulai menggunakan penjaga keamanan berpakaian adat untuk mengarahkan lalu lintas dan menjaga parkir. Yang lain percaya bahwa *pecalang* adalah inkarnasi modern dari penjaga istana. Dan mereka yang masih bisa mengingat kekerasan tahun 1965 bahwa *pecalang* adalah kebangkitan geng bertanggung jawab untuk melakukan eksekusi terhadap yang dituduh komunis.

Apapun latar belakang yang memberikan asal usul bagi *pecalang*, satu hal yang pasti, kehadiran *pecalang* menegaskan eksistensi desa pekraman. Hal ini membawa konsekuensi yang tidak dapat dikatakan kecil. Masyarakat adat merangsek masuk dalam wilayah-wilayah yang dulunya merupakan wilayah eksklusif Negara. Sulit misalnya membayangkan pada masa Orde Baru Soeharto terdapat kelompok yang berfungsi menjaga keamanan yang terpisah dari koordinasi Negara.

Hasil pengamatan terbatas yang dilakukan penulis mencatat bahwa di Kota Denpasar saja terdapat 1.450 *Pecalang* yang dibawah 36 desa pekraman. Bandingkan dengan jumlah riil total anggota Polisi Kota Besar Denpasar sebanyak 1.801. Dengan potensi yang

dimilikinya, pecalang secara perlahan masuk ke ranah-ranah yang sebelumnya diatur negara. Fungsi keamanan yang dulu dimonopoli kepolisian, mulai bergeser kearah koordinasi antara polisi dan pecalang. Disatu sisi ini merupakan menunjukkan perkembangan yang positif terkait peningkatan keamanan di Bali. Akan tetapi disisi lain, hal ini membuat ladang keamanan menjadi wilayah yang rawan, perebutan lahan penghidupan antara polisi dan pecalang.

Hal inilah yang mengkhawatirkan Wayan P. Windia, seorang ahli hukum adat di Bali. Bagi Windia belum adanya aturan yang memberikan kejelasan sejauh mana fungsi dan wewenang pecalang menyebabkan yang berlangsung hari ini adalah masing-masing desa memberdayakan satuan pengamanannya dalam kerangka aturan yang mengikat masing-masing desa (*awig-awig* desa pekraman). Itulah mengapa bagi Windia, mutlak dibutuhkan peraturan yang mengatur sepak terjang pecalang. Lebih lanjut, hal tersebut dapat diinisiasi dengan mengembangkan organisasi pecalang sedesa pekraman di Bali, sehingga seluruh pecalang di Bali dapat diatur guna meningkatkan koordinasi dan menghindari carut marut dalam pelaksanaan tugasnya. Windia menjelaskan semua langkah-langkah ini perlu diambil guna mencegah pecalang yang tunduk kepada pemodal, dimana pecalang dapat dipergunakan demi kepentingan sang pemilik modal. Indikasi ini ia temukan, misalnya, dalam melihat sepak terjang pecalang yang menjaga keamanan artis yang datang ke Bali. Lebih jauh, ia menyatakan terdapat kasus dimana dalam satu desa, ada warga yang dikucilkan dan ditindak oleh desa pekramannya, melalui pecalang, karena disinyalir tidak memilih calon pasangan tertentu dalam Pemilukada. Terulangnya kejadian ironis inilah yang ingin dihindarkan dalam melihat posisi pecalang kedepannya.

Padahal di dalam wacana tentang pecalang, tersembunyi wacana kekerasan yang jauh dari imajinasi publik tentang Bali. Sejarah kekerasan Bali tersimpan rapi di balik selubung wacana pariwisata yang selama ini menjadi sumber ekonomi dominan Bali. Dalam Pecalang termanifestasikan wacana kekerasan yang selama ini ada di masyarakat. Dalam beberapa kasus kriminal misalnya, kehadiran pecalang memungkinkan masyarakat mengambil tindakan anarkis tanpa campur tangan negara.⁴ Pengeroyokan, perkelahian antar desa, atau tindakan-tindakan kriminal lainnya tidak akan dapat ditangani oleh negara dengan menyatakannya sebagai kasus adat. Adat pula yang menjadi tameng dalam mengidentifikasi kasus-kasus kekerasan yang terjadi. Dengan *image* sebagai pulau seribu pura, dan dengan pertaruhan *image* pariwisata internasional, maka tepat disinilah pecalang yang melekat dengan adat menjadi wilayah kontestasi pemaknaan.

Tugas Pecalang sebagai penjaga rasa aman masyarakat Bali untuk melakukan ritual, memberikan kesan bahwa pecalang adalah yang unik dan tradisional. Ini karena adat dan sejarahnya pecalang memang telah ada dari dulu, atau memang diada-adakan untuk menguatkan latar sejarah kemunculan pecalang. Seperti yang ditegaskan Santikarma (2003) untuk memberikan gambaran awal tentang pecalang:

⁴ Bandingkan dengan James T. Siegel (2000), dimana Siegel mencatat kriminalitas merupakan efek operasi kuasa Orde Baru yang menyingkirkan rakyat dalam diskursus Negara.

“Lepas dari ketiadaan konsensus mengenai sejarah pecalang, semua orang yang saya ajak bicara sepakat dengan gagasan yang sering muncul di media massa atau keluar dari mulut pejabat bahwa pecalang adalah sesuatu yang tradisional. Walaupun mereka sadar bahwa tidak pernah ada yang disebut pecalang di desa mereka sebelumnya, mereka mampu meyakinkan seolah-olah pecalang bagian dari warisan kuno yang baru saja digali. Dengan memakai wacana tradisional Bali, pecalang mampu menghapuskan dengan sukses ke-modern-an mereka. Dengan memakai predikat penjaga tradisi, sekaligus mereka menjadi penjaga tradisional.”

(Santikarma, 2003)

Sosok pecalang ini menjadi baru sekaligus klasik. Dengan mendasarkan dirinya pada akar tradisi masyarakat Bali, pecalang hadir sejalan dengan usaha membangkitkan kembalinya pariwisata di Bali. Satgas Pecalang muncul dimana-mana, lebih-lebih setelah diatur dalam peraturan daerah yang memberikan dasar hukum bagi pembentukannya. Secara perlahan, tapi pasti, pecalang mulai ambil bagian dalam kehidupan di Bali.

Pecalang: Penanda Kosong?⁵

Sampai di sini, dalam Pecalang melekat fungsi kekuasaan dengan adat sebagai simbol yang memberikan legitimasi atas tindak koersif (memaksa) yang selama ini hanya dimonopoli negara. Memeriksa, menjaga ketertiban, dan memberikan sanksi tidak lagi semata-mata milik negara. Dalam ruang-ruang sosial, pecalang hadir menandai hadir kembalinya desa adat yang selama ini nyaris tenggelam oleh kebijakan pembangunan Orde Baru. Pecalang adalah jawaban masyarakat dalam arena pertarungan kekuasaan yang dilakukan masyarakat untuk merebut sumber-sumber dari negara, akibat dari wacana pembangunan yang dulunya meminggirkan mereka, dimana pembangunan hanya berdampak signifikan bagi sekelompok kecil elit dan tidak merengkuh bagian besar masyarakat.

Pengamanan objek-objek kunjungan wisata, tempat hiburan, maupun industri pariwisata mulai diserahkan pengelolaannya kepada pecalang, disamping polisi sebagai pihak keamanan. Peran pecalang tidak lagi terbatas dalam wilayah adat dan tradisi, tapi memasuki ranah-ranah sosial, wilayah yang dulunya dimonopoli oleh negara. Dengan perannya yang begitu strategis, dan kemampuannya memobilisasi anggota-anggotanya, menjadikan pecalang tidak lagi dapat dipandang sebelah mata. Pecalang menjadi tanda hadirnya suatu masyarakat adat, masyarakat Bali yang dikenal luas tradisi Hindunya. Disinilah kehadiran pecalang dapat dimaknai sebagai produk dari perebutan ruang politik di masyarakat. Kekuasaan negara mendapatkan tantangannya, apabila kekuasaan pecalang dapat dilihat sebagai manifestasi dari kekuasaan adat dalam ruang-ruang sosial politik.

⁵ Konsepsi ruang kosong ini meminjam dari Ernesto Laclau. Mengambil inspirasinya dari kajian-kajian filsafat poststrukturalis, Laclau bersama Chantal Mouffe mengkaji sejarah pemikiran kiri dengan logika kontingensi yang selama ini menggerakkan perdebatan pemikiran kiri hingga ini. Gagasan tentang diskursus menghantarkannya pada pemahaman tentang temporalitas dari logika pemaknaan. Lihat Ernesto Laclau dan Chantal Mouffe, *Hegemony and Socialist Strategy: Toward A Radical Democratic Politic*, London: Verso, 2001, edisi kedua, naskah asli terbit 1985. Lebih jauh, lihat Ernesto Laclau, *New Reflection on The Revolution of Our Time*, London: Verso, 1990.

Interaksi langsung penulis dengan pecalang di desa penulis sendiri, penulis alami ketika seorang laki-laki tegap datang mengetuk pintu rumah penulis. Status keluarga penulis yang baru pindah saat itu menjadikan penulis sebagai warga pendatang, karenanya wajib membayar iuran sebesar Rp. 30.000,- setiap bulannya. Dengan iuran ini, kata laki-laki tersebut, penulis bisa langsung mengurus surat pindah, mengurus kepindahan kartu keluarga, dan mengurus kartu identitas dengan alamat baru. Keluarga penulis diterima menjadi klian banjar dan warga desa setempat, selain dengan kewajiban yang mengikat sebagai warga banjar dan desa, ditambah kewajiban membayar iuran.

Dalam kesehariannya, praktik pecalang dapat mengambil beragam bentuk. Semisal sebagai penjaga lalu lintas saat upacara adat, memastikan bahwa wisatawan yang sembarangan—berpakaian atau berperilaku buruk—tidak diperbolehkan untuk memasuki pura-pura, dan menjaga sabung ayam yang diselenggarakan sebagai bagian dari upacara. Mereka juga bertindak sebagai penjaga pada hari raya Nyepi. Mereka berpatroli di jalan untuk memastikan bahwa setiap orang, Hindu atau tidak, terus mematikan lampu dan tidak keluar ke jalan-jalan.

Dalam perbincangan ringan penulis dengan seorang teman penulis, ia berkata bahwa saat itu ia baru pulang dari melakukan razia kartu identitas, dengan menggerebek rumah-rumah atau kost-kostan yang dihuni oleh kaum pendatang, meminta penduduk untuk menunjukkan kartu identitas, atau kartu identitas penduduk musiman (KIPEM). Apabila tidak dapat menunjukkan salah satu identitas diri, maka yang bersangkutan akan digelandang ke bale banjar, untuk dicatat dan kemudian diberi sangsi. Sangsi yang diberikan bermacam-macam, mulai dari denda sejumlah uang, hingga membersihkan areal bale banjar. Dalam wilayah lain seperti Sanur, ada indikasi banyak anggota pecalang bertindak sebagai penjaga untuk tempat pelacuran yang dapat ditemukan di daerah Semawang.

Sementara kehadiran pecalang di Bali bisa diambil sebagai paralel dengan munculnya banyak kelompok-kelompok milisi di daerah-daerah lain di Indonesia, kasus Bali menyajikan beberapa perbedaan penting. Bukannya menuai *image* buruk dalam pers nasional dan internasional, seperti kelompok 'keamanan' militan lainnya (terutama mereka yang mempergunakan agama untuk melegitimasi diri mereka sendiri), pecalang justru menuai pujian. Pecalang seringkali mendapat kepercayaan untuk terlibat dalam konferensi Internasional yang diselenggarakan di Bali.

Paling akhir pada November 2011, Bali menjadi tuan rumah dari KTT ASEAN dan *East Asian Summit* yang dihadiri sejumlah kepala negara dari perwakilan negara anggota ASEAN dan East Asian Summit, termasuk diantaranya Presiden Amerika Serikat Barack Obama, Presiden China Hu Jintao, Presiden Rusia Dmitry Medvedev, Perdana Menteri Australia Julia Gilard, Perdana Menteri Thailand Yingluck Shinawatra, dan Presiden Philipina Benigno Aquino. Secara signifikan momen ini sekali lagi menandai kebangkitan citra Bali sebagai wilayah yang sempat menjadi target sasaran serangan bom pada tahun 2002 dan 2005 silam dengan pecalang turut serta didalamnya. Tanpa mengesampingkan peran serta seluruh elemen yang terlibat di dalam penyelenggaraan even internasional ini, kali ini kehadiran masyarakat desa adat dapat dipastikan melalui manifestasinya dalam pecalang.

Daftar Pustaka

- Geertz, Clifford. 2000. *Negara Teater: Kerajaan-kerajaan di Bali Abad Kesembilan belas*, Yogyakarta: Bentang.
- Laclau, Ernesto & Chantal Mouffe. 2001 [1985]. *Hegemony and Socialist Strategy: Toward A Radical Democratic Politic*. London: Verso, 2001.
- Laclau, Ernesto. 1990. *New Reflection on The Revolution of Our Time*. London: Verso.
- Nordholt, Henk Schulte. 2005. "Bali: Sebuah Benteng Terbuka", pengantar dalam I Ngurah Suryawan, *Bali, Narasi dalam Kekuasaan: Politik dan Kekerasan di Bali*. Yogyakarta: Penerbit Ombak.
- Nordholt, Henk Schulte. 2009. *The Spell Of Power: Sejarah Politik Bali 1650-1940*. Bali: Pustaka Larasan & KITLV.
- Robinson, Geoffrey. 2006. *Sisi Gelap Pulau Dewata: Sejarah Kekerasan Politik*. Yogyakarta: LKiS.
- Siegel, James T.. 2000. *Penjahat Gaya (Orde) Baru, Eksplorasi Politik dan Kriminalitas*, Yogyakarta: LKIS, 2000.
- Suryawan, I Ngurah. 2005. *Bali, Narasi dalam Kekuasaan: Politik dan Kekerasan di Bali*, Yogyakarta: Penerbit Ombak.
- Santikarma, Degung. 2003. "The Model Milita: A New Security Force In Bali Is Cloaked In Tradition," dalam *Inside Indonesia*, edisi 73 (Januari-Maret).
- Purbathin Hadi, Agus. t.t. *Eksistensi Desa Adat dan Kelembagaan Lokal: Kasus Bali*. URL: <http://suniscome.50webs.com/data/download/35%20DESA%20ADAT%20BALI.pdf>, diakses: 11 Januari 2011.

A.R. Baswedan: dari Ampel ke Indonesia

Purnawan Basundoro¹

Abstrak

Hubungan antar masyarakat di kota-kota kolonial dimana penduduknya amat heterogen memang cenderung buruk dan rasialis. Hal ini tidak hanya berkaitan hubungan antara orang-orang Eropa dengan penduduk lokal, tetapi menjadi fenomena yang menyeluruh, termasuk terhadap golongan masyarakat Arab. Namun walaupun A.R. Baswedan lahir ditengah-tengah masyarakat yang diisolasi oleh pemerintah kolonial, namun pergaulan yang ia rintis jauh melampaui batas-batas etnisnya. Pertemanannya yang lintas etnis membawa yang bersangkutan menjadi seorang jurnalis. A. R. Baswedan mendorong kesadaran agar masyarakat Arab melebur ke dalam bangsa Indonesia terus bergema di kalangan Arab yang sudah sadar bahwa mereka merupakan bagian dari bangsa ini, mulai dari panggung yang kecil di kampung Ampel, panggung yang sedang di kota Surabaya dan Semarang, serta di panggung yang besar di seantero Indonesia.

Kata kunci

Baswedan, multikulturalisme, etnis, Arab, Surabaya

Masyarakat Surabaya Masa Kolonial

Sebagian besar ilmuwan sepakat bahwa salah satu ciri masyarakat kolonial adalah adanya segregasi ras, pemisahan-pemisahan berdasarkan warna kulit. Politik segregasi ras sangat penting diterapkan di negara-negara jajahan oleh si penjajah, mengingat salah satu kekuatan mereka adalah jargon bahwa orang-orang kulit putih memiliki tingkat peradaban yang lebih tinggi dibandingkan masyarakat kulit berwarna. Jargon tersebut misalnya tertuang pada gagasan awal pengembaraan mereka ke wilayah-wilayah kulit berwarna, yaitu *white man's burden*, yang secara harfiah menjadikan orang-orang kulit putih menjadi subjek dari proses memper-adab-kan orang-orang kulit berwarna. Orang kulit putih telah memposisikan beberapa tingkat lebih tinggi dibandingkan orang kulit berwarna. Hal tersebut misalnya dapat dilihat pada kutipan kalimat-kalimat dari sebuah roman yang ditulis oleh Beb Vuyk yang berjudul *Verzameld Werk* (Kumpulan Karangan) yang bisa memperkuat gambaran tentang kondisi tersebut. Beb Vuyk, yang salah seorang neneknya berasal dari Indonesia, sangat merasakan perubahan-perubahan orang-orang kulit putih yang ia katakan sebagai "berkaratnya" ras kulit putih. Ia menuliskan bahwa setiap orang yang datang ke Hindia dengan niat untuk menetap di sana akan mengalami suatu transformasi. Manusia yang bersahaja waktu berangkat dari Genoa merasa seakan-akan derajatnya naik beberapa tingkat begitu tiba di Priok. Tinggi rendahnya kedudukan mereka berbanding terbalik dengan besar kecilnya jumlah mereka; jika di suatu tempat terdapat hanya satu atau dua orang Eropa,

¹ Staf Pengajar Departemen Ilmu Sejarah, Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Airlangga Surabaya.

proses pengkaratan yang berbahaya itu berjalan lebih cepat. Proses itu akan makin cepat jika orang itu berasal dari lingkungan sederhana ataupun hanya mendapat pendidikan rendah.²

Di tengah-tengah pluralitas maka bangsa penjajah memposisikan dirinya pada posisi paling atas, walaupun bisa jadi asal-usul mereka secara individual sebenarnya sangat berkebalikan dengan posisinya di tanah jajahan.³ Situasi psikologis yang menghinggapi sebagian besar orang-orang kulit putih di tanah jajahan Indonesia, kemudian dilembagakan oleh pemerintah kolonial dengan diberlakukannya *Regeringsreglement 1818* yang memisahkan peradilan Eropa dan peradilan Bumiputra, kepolisian yang dibedakan antara urusan Eropa dan urusan Bumiputra, serta pengorganisasian etnis Cina dan Timur Asing dibawah kendali kepala-kepala mereka. Jadi, seluruh sistem administrasi bersifat personal, dan didasarkan pada prinsip bahwa masing-masing kelompok diatur menurut hukum kelompok itu sendiri atau prinsip setiap golongan dipimpin orang dari golongan itu sendiri (*Soort over soort genade is*).⁴ Pembedaan berdasarkan ras tersebut juga diterapkan pada kawasan tempat tinggal, dimana masing-masing ras ditempatkan pada kawasan khusus yang terpisah yang terpisah-pisah, sehingga di banyak kota lahir istilah Pecinan, kampung Arab, kampung Melayu, pemukiman Eropa, dan kampung Bumiputra. Hal tersebut juga terjadi di kota Surabaya.

Ketika Surabaya ditetapkan sebagai kota yang mandiri secara administratif (*gemeente*) pada tahun 1906, kota ini telah memiliki penduduk yang amat heterogen. Pada tahun itu, penduduk Bumiputra, yang dalam catatan-catatan administrasi kolonial disebut *Inheemschan* dan secara politis dijuluki sebagai *Inlander*, berjumlah 124.473 orang. Jumlah tersebut disusul dengan penduduk Cina yang berjumlah 14.843 orang, kemudian penduduk Eropa yang berjumlah 8.063 orang, penduduk Arab berjumlah 2.482 dan terakhir adalah penduduk Timur Asing atau *Vreemde Oosterlingen* yang berjumlah 327 orang. Total penduduk kota Surabaya pada tahun tersebut berjumlah 150.188.⁵ Termasuk dalam klasifikasi Timur Asing adalah orang-orang Arab.

Penggunaan istilah-istilah untuk mengklasifikasikan penduduk di kota-kota di Indonesia pada waktu itu oleh pemerintah kolonial terasa kurang lazim dan merendahkan (*pejorative*) orang-orang non-Eropa. Penduduk Bumiputra dijuluki sebagai *Inlander* atau pribumi. Orang-orang dari negara-negara Asia non Cina diberi sebutan *Vreemde Oosterlingen* yang secara harfiah berarti orang-orang dari negara-negara Timur yang tidak dikenal (asing). Perasaan sebagai ras yang lebih tinggi yang dimiliki orang-orang Eropa

² "Het Laatste Huis van de Wereld", (Rumah Terakhir di Dunia) dalam Beb Vuyk, *Verzameld Werk*, (Amsterdam: Querido, 1972), hlm. 179-180

³ Cerita tentang orang Eropa yang merasa derajatnya naik ketika tiba di Hindia Belanda bisa dibaca pada kisah hidup seorang prajurit yang ditulis oleh H.C.C. Clockener Brousson, *Gedenkschriften van Een Oud Kolonial*. Buku tersebut kemudian diterjemahkan ke bahasa Indonesia dan diberi judul *Batavia Awal Abad 20*, (Jakarta: Masup Jakarta, 2007)

⁴ J.S. Furnivall, *Netherlands India: A Study of Plural Economy*, (Cambridge: Cambridge University Press, 1944), hlm. 89

⁵ G.H. Von Faber, *Nieuw Soerabaia: De geschiedenis van Indie's voornaamste koopstad in de eerste kwarteeuw sedert hare instelling 1906-1931*, (Surabaya: Boekhandel en Drukkerij, 1933), hlm. 30; Bureau van Statistiek Soerabaja, *Statistische berichten der Gemeente Soerabaja jaarnummer 1931*, ('s-Gravenhage: Martinus Nijhoff, 1932), hlm. 1

merupakan warisan dari masa lalu yang terus dipupuk oleh generasi selanjutnya. Padahal sebagaimana dikatakan oleh Denys Lombard, ketika mereka semakin bersikap amat merendahkan bangsa-bangsa Asia, pada saat itu pula sebenarnya mereka tengah menanam benih kehancuran.⁶

Hubungan antar masyarakat di kota-kota kolonial dimana penduduknya amat heterogen memang cenderung buruk dan rasialis. Hal ini tidak hanya berkaitan hubungan antara orang-orang Eropa dengan penduduk lokal, tetapi menjadi fenomena yang menyeluruh, termasuk terhadap golongan masyarakat Arab.

Komunitas Arab di Kota Surabaya

Tidak ada data yang pasti, sejak kapan orang-orang Arab mulai menetap di kota Surabaya. Keberadaan masyarakat Arab di kota Surabaya sering dikait-kaitkan dengan proses penyebaran agama Islam di kawasan ini yang berlangsung sekitar abad ke-13 sampai abad ke-16. Namun menurut Berg, munculnya komunitas Arab di kawasan Nusantara tidak melulu terkait dengan proses islamisasi di kawasan ini. Faktor ekonomi bahkan lebih mengemuka dibandingkan faktor keagamaan. Rata-rata orang Arab yang menetap di kota Surabaya pada awalnya adalah pedagang. Proses islamisasi di kawasan ini tidak bisa dipisahkan dengan kedatangan orang-orang Arab yang berprofesi sebagai pedagang tersebut. Orang-orang Arab yang sekarang bermukim di Indonesia mayoritas berasal dari Hadramaut, dan hanya sedikit yang berasal dari Maskat (di tepian teluk Persia), Hijaz, Mesir, atau dari pantai Timur Afrika.⁷ Lebih lanjut Berg mengemukakan bahwa kedatangan orang-orang Arab dari Hadramaut ke Indonesia dalam jumlah yang besar baru terjadi pada akhir abad ke-18. Konflik internal pada masyarakat Yaman serta kelangkaan sumber daya alam yang memadai di kawasan tersebut telah mendorong sebagian masyarakat Yaman bermigrasi ke kawasan lain. Di Indonesia, mereka kemudian menyebar ke banyak kota, terutama di Palembang, Pontianak, Batavia, Pekalongan, Surabaya, Sumenep, dan lain-lain.⁸

Migrasi orang-orang Hadramaut mengalami peningkatan sejak abad ke-19, menyusul mulai dioperasikannya kapal-kapal uap oleh perusahaan-perusahaan pelayaran Eropa.⁹ Kemungkinan besar kakek dari A.R. Baswedan, yang bernama Umar Baswedan, adalah bagian dari orang-orang Hadramaut yang bermigrasi ke kawasan Indonesia pada abad ke-19 tersebut. Umar Baswedan datang ke Indonesia bersama dengan kakaknya yang bernama Ali Baswedan.¹⁰ Pada tahun 1832 diangkat pemimpin masyarakat Arab yang pertama kali di kota Surabaya. Keturunan campuran Arab di kota Surabaya merupakan orang-orang yang mempertahankan identitas Arabnya. Sebagian besar dari mereka tidak

⁶ Denys Lombard, *Nusa Jawa: Silang Budaya, Batas-batas Pembaratan*, (Jakarta: Gramedia, 2000)

⁷ Saat ini Hadramaut adalah sebuah propinsi di Yaman Selatan yang terletak di semenanjung Arab. L.W.C. van den Berg, *Hadramaut dan Koloni Arab di Nusantara*, (Jakarta: INIS, 1989), hlm. 1

⁸ Azyumardi Azra, *Islam Nusantara: Jaringan Global dan Lokal*, (Jakarta: Mizan, 2002), hlm. 140

⁹ Fatiyah, "Menelusuri Jejak Kaum Hadrami: (Hilangnya) Komunitas Keturunan Arab Yogyakarta pada Abad ke-20," Tesis Program Studi Sejarah, Universitas Gadjah Mada, 2009, hlm. 46

¹⁰ Suratmin, *Abdul Rahman Baswedan: Karya dan Pengabdiannya*, (Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, 1989), hlm. 1

hanya berbicara dengan bahasa Arab, melainkan juga menunjukkan bahwa dirinya bukan Bumiputra.¹¹

Orang-orang Arab di kota Surabaya secara kultural cukup mendapatkan legitimasi karena keberadaan makam Sunan Ampel. Sebagian besar masyarakat kota Surabaya percaya bahwa pendiri kota ini adalah Sunan Ampel, yang sekaligus merupakan pelopor penyiaran agama Islam di kawasan tersebut.¹² Hampir semua pendatang dari Arab di kota Surabaya pada awalnya menetap di kawasan makam Sunan Ampel. Legitimasi kultural pemukiman masyarakat Arab tersebut kemudian dijadikan landasan bagi pemerintah kolonial untuk membakukan kawasan tersebut menjadi pemukiman Arab, yang kemudian dikenal dengan sebutan Kampung Arab (*Arabisch Kamp*). Sebagaimana telah disebutkan di bagian awal, Kampung Arab kemudian menjadi salah satu kampung yang berdiri berdasarkan atas ras yang melegitimasi politik kolonial tentang segregasi ras. L. Marcussen menggambarkan kota kolonial sebagai suatu sistem sosial, di mana posisi ekonomi dan hubungan politis secara sosial sesuai dengan ras, dan yang menemukan ekspresi spasialnya pada sistem wilayah tinggal yang terpisah.¹³

Pada awal abad ke-20, keberadaan komunitas Arab di kota Surabaya sudah cukup mapan. Jumlah mereka dari tahun ke tahun senantiasa mengalami kenaikan. Jika pada tahun 1906 jumlah masyarakat Arab di kota Surabaya hanya 2.482 orang, maka pada tahun 1940 jumlahnya sudah dua kali lipat lebih, yaitu 5.242 orang. Secara rinci hal tersebut dapat dilihat pada tabel di bawah ini:

Tabel 1. Perkembangan Masyarakat Arab di Kota Surabaya 1906-1940

Tahun	Jumlah		
1906	2.482	1930	4.994
1913	2.693	1931	5.298
1920	2.593	1932	5.634
1921	3.155	1933	5.227
1922	3.410	1934	5.175
1923	3.639	1935	5.209
1924	3.818	1936	4.998
1925	3.922	1937	4.961
1926	4.040	1938	4.921
1927	4.078	1939	5.148
1928	4.208	1940	5.242
1929	4.610		

¹¹ L.W.C van den Berg, *Orang Arab di Nusantara*, (Jakarta: Komunitas Bambu, 2010), hlm. 108

¹² Van der A.A. misalnya menulis bahwa Surabaya pada awalnya adalah daerah perdikan yang bernama Ampel Denta. Daerah ini pernah berada di bawah kekuasaan Giri yang berpusat di Gresik, namun ketika kerajaan Mataram melakukan perluasan wilayah, Ampel Denta yang kemudian berubah nama menjadi Surabaya, diambil alih oleh Mataram melalui sebuah penyerangan berdarah. Sejak saat itu Surabaya berkali-kali menjadi ajang peperangan sebelum akhirnya diambilalih oleh Belanda. A.J. van der A.A, *Nederlandsch Oost-Indie: Beschrijving der Nederlandsche bezittingen in Oost-Indie*, (Breda: Broese en Comp, 1957), hlm. 323.

¹³ L. Marcussen, *Third World Housing in Social and Spatial Development: The Case of Jakarta*, (Aldershot: Avebury, 1990), hlm. 186

Sumber: *Verslag der Gemeente Soerabaja over het jaar 1940*; Bureau van Statistiek Soerabaja, *Statistische berichten der Gemeente Soerabaja jaarnummer 1931*, ('s-Gravenhage: Martinus Nijhoff, 1932), hlm. 1

Pemerintah kolonial Belanda menempatkan masyarakat golongan Arab sebagai masyarakat asing, sama dengan orang Cina dan para pendatang dari wilayah Asia lainnya. Sebelum abad ke-20, orang-orang Arab termasuk golongan *Vreemde Oosterlingen*. Pemerintah kolonial juga menempatkan masyarakat Belanda lebih tinggi statusnya dibandingkan masyarakat Bumiputra. Orientasi mereka tidak kepada tanah air di mana mereka tinggal, tetapi kepada negeri leluhur mereka. Simbol-simbol yang mereka gunakan dalam keseharian memperkuat orientasi mereka tersebut, mereka lebih suka memakai turban (sorban) atau “tarbusyi” merah model Turki yang memakai jambul dari pada memakai kopiah hitam khas Indonesia atau memakai blangkon. Songkok dan blangkon di mata mereka derajatnya lebih rendah, karena biasa dipakai oleh masyarakat Bumiputra. Pendeka kata mereka mengisolasi diri terhadap penduduk Bumiputra.¹⁴

Walaupun secara sosial menempati posisi yang lebih tinggi dibandingkan masyarakat Bumiputra, namun posisi masyarakat Arab tidak sederajat dengan golongan Eropa. Posisi mereka berada di bawah golongan Eropa, sehingga mereka sering mendapat perlakuan yang diskriminatif dari penguasa Eropa. Selain itu masyarakat Arab di kota Surabaya juga sering mendapat perlakuan yang tidak mengenakan dari masyarakat Bumiputra. Banyak kalangan Bumiputra di kota Surabaya berpandangan minor terhadap orang-orang Arab. Orang-orang Arab selain digambarkan sebagai orang yang taat beragama (Islam) juga dipandang sebagai orang yang kadang-kadang bertabiat buruk dalam menjalankan roda perekonomian. Orang-orang Arab dari kelas bawah sering dituduh oleh masyarakat Bumiputra mempraktekan riba dengan cara yang halus dan tidak kentara, sehingga muncul olok-olok:”*sak sen kharam, rubuk mlebu sabuk...*”¹⁵

Masyarakat Arab di kota Surabaya pada masa kolonial juga memiliki problem lain yang cukup rumit, selain persoalan orientasi mereka yang selalu ditujukan kepada tanah leluhur. Problem tersebut adalah perpecahan diantara mereka menyangkut garis keturunan. Secara garis besar masyarakat Arab di kota Surabaya terbelah menjadi dua, yaitu mereka yang mengaku sebagai keturunan langsung dari Nabi Muhammad di satu pihak (sayid), serta yang bukan keturunan Nabi Muhammad di pihak lain. Perpecahan masyarakat Arab di kota Surabaya dicerminkan dengan berdirinya dua organisasi yang mewakili dua kelompok masyarakat Arab di kota itu, yaitu *Arrabitah* yang mewakili golongan sayid dan *Al Irsyad* yang mewakili golongan non-sayid. Klaim keturunan tersebut mewarnai kehidupan sehari-hari masyarakat Arab di kota Surabaya sehingga mengganggu hubungan sosial di antara mereka. Dalam situasi yang demikian itu, A.R. Baswedan lahir di kota Surabaya.

¹⁴ Lihat surat Hamka kepada A.R. Baswedan, tertanggal 21 Nopember 1974 yang dimuat sebagai lampiran dalam Suratmin, op. cit., hlm. 206-211. Surat tersebut juga dicuplik oleh Dukut Imam Widodo. Lihat Dukut Imam Widodo, *Hikajat Soerabaia Tempo Doeloe*, (Surabaya: Dukut Publishing, 2008), hlm. 475- 484

¹⁵ Boedhimoerdono, *Jalan Panjang menuju Kota Pahlawan*, (Surabaya: Pusura, 2003), hlm. 41. *sak sen* (satu sen), nilainya 0,01 Gulden, sedangkan *rubuk*, berasal dari kata *rubu khamsiah*, uang tembaga yang nilainya kurang lebih 0,005 Gulden. Berg, 2010, op.cit., hlm. 72

A.R. Baswedan

Baswedan merupakan salah satu nama keluarga atau marga di masyarakat Arab. Nama ini cukup familiar bagi masyarakat kota Surabaya, terutama pada awal abad ke-20 sampai tahun 1950-an. Beberapa orang yang menyandang nama Baswedan merupakan pribadi-pribadi yang cukup dikenal di kota Surabaya. Berdasarkan geneologi, marga Baswedan bukan termasuk golongan sayid, atau bukan keturunan langsung dari Nabi Muhammad, sehingga status sosial mereka lebih rendah di dalam komunitas Arab. Beberapa nama Baswedan di kota Surabaya berprofesi sebagai pedagang. Kakek dan ayah A.R. Baswedan juga seorang pedagang, namun jiwa berdagang mereka tidak menurun kepada A.R. Baswedan.

Menurut Suratmin, Umar Baswedan, yang nama lengkapnya adalah Umar bin Abubakar bin Mohammad bin Abdullah Baswedan dan kakaknya Ali Baswedan, adalah orang dari marga Baswedan yang pertama kali datang di kota Surabaya.¹⁶ Dengan demikian, maka orang-orang Arab yang bernama Baswedan pada tahun-tahun selanjutnya setelah kedatangan dua orang tersebut merupakan kerabat dekat. Beberapa nama Baswedan yang cukup terkenal di kota Surabaya adalah Ibrahim Baswedan, Abdullah Baswedan, dan Aboebakar bin Oemar Baswedan. Ibrahim Baswedan adalah anak dari Ali Baswedan, sehingga masih tergolong kerabat dengan A.R. Baswedan (*Pakde*). Ibrahim Baswedan merupakan salah seorang pengusaha besar di kota Surabaya. Ia adalah pemilik gedung Bioskop Alhambra.¹⁷ Ibrahim Baswedan juga dikenal sebagai tuan tanah dan memiliki tanah partikelir ribuan hektar. Tanahnya membentang mulai Bagong, Gubeng, sampai Karangmenjangan.¹⁸ Tanah-tanah tersebut dibeli oleh Ibrahim Baswedan dari seorang pengusaha gula Tionghoa yang bernama Tjoa Tjwan Khing.¹⁹ Sebagian tanah yang ia miliki kemudian dikembangkan menjadi pemukiman elit (*real estate*), yaitu tanah Bagong bagian utara yang berbatasan dengan kawasan Gubeng dan berbatasan dengan rel kereta api di sebelah timur. Ibrahim Baswedan saat itu juga dikenal sebagai *developer* yang tangguh, bersaing dengan *developer* Eropa. Pada tahun 1940, Ibrahim Baswedan meninggal dunia. Tanah miliknya yang sangat luas dan masih kosong sebagian besar akhirnya terbengkalai, terutama yang terletak di Karangmenjangan, mungkin karena tidak ada ahli waris yang memiliki kemampuan mengelola tanah yang sangat luas tersebut. Setelah Indonesia merdeka, tanah tersebut diambilalih oleh Pemerintah Kota Surabaya, dan kemudian dikembangkan menjadi kawasan Universitas Airlangga. Sedangkan tanah milik Ibrahim Baswedan yang terletak di Gubeng Trowongan sampai Gubeng Klingsingan, pada tahun 1950-an dijarah

¹⁶ Suratmin, *op.cit.*, hlm. 1

¹⁷ Widodo, *op.cit.*, hlm. 476

¹⁸ H.W. Dick, *Surabaya City of Work: A Socioeconomic History, 1900-2000*, (Athens: Ohio University Press, 2002), hlm. 55

¹⁹ *Ibid.*, hlm. 55. Mengenai asal-usul tanah partikelir di Bagong, Gubeng, dan Karangmenjangan lihat Purnawan Basundoro, *Dua Kota Tiga Zaman: Surabaya dan Malang sejak Kolonial sampai Kemerdekaan*, (Yogyakarta: Ombak, 2009), Bab. III; Purnawan Basundoro, "Perkembangan Tanah Partikelir di Kota Surabaya," Laporan penelitian dengan Sekolah Tinggi Pertanahan Nasional (STPN) Yogyakarta, naskah tidak diterbitkan 2008, hlm. 52

oleh para pemukim liar. Penjarahan tanah di tempat tersebut sempat memicu perkelahian fisik antar sesama penjarah. Hal tersebut dikarenakan terjadi provokasi-provokasi oleh Partai Komunis Indonesia (PKI) yang saat itu sangat kuat di kota Surabaya.²⁰ Penjarahan tanah milik Ibrahim Baswedan di Gubeng Trowongan sampai Gubeng Klingsingan dilakukan oleh rakyat kelas bawah yang mendapat dukungan dari PKI.²¹

Pada tahun 1938 Ibrahim Baswedan mendirikan pabrik tekstil, *Textielfabriek en Handelsmaatschappij Baswedan*, yang memproduksi sarung cap Dua Gelas.²² Pabrik tekstil tersebut dikelola oleh salah seorang anaknya yang bernama Ali Baswedan (sama dengan nama ayah Ibrahim Baswedan). Ali Baswedan adalah salah seorang keturunan Arab yang berpikiran maju dan revolusioner, sehingga ketika Persatuan Arab Indonesia (PAI) didirikan ia tidak mau menjadi anggotanya, dengan alasan bahwa apa yang menjadi tujuan dari PAI telah lama ia kerjakan. Ia telah menjadi seorang Arab yang modern dan seratus persen berpikiran Barat, jauh sebelum PAI berdiri. Ia adalah orang Arab pertama di kota Surabaya yang pergi ke bioskop dengan istrinya, meninggalkan *sjorban* dan menggantinya dengan *helmhoed*, serta menyekolahkan anak-anaknya ke sekolah Barat seratus persen.²³

Nama Baswedan lain yaitu Abdullah Baswedan dan Abubakar Baswedan yang juga seorang pengusaha. Kedua orang tersebut adalah kakak dari Awad Baswedan. Awad Baswedan adalah ayah dari A.R. Baswedan. Walaupun usaha yang dikelola oleh Abdullah dan Abubakar tidak sebesar milik Ibrahim Baswedan, tetapi nampaknya mereka termasuk golongan Arab yang memiliki kedudukan cukup penting. Terbukti, mereka adalah sedikit dari orang-orang Arab yang namanya tercantum dalam *Adresboek voor Soerabaia 1919-1920*. Buku alamat tersebut berisi nama-nama dan alamat orang-orang penting di kota Surabaya, yang kebanyakan adalah nama-nama pejabat pemerintah dan pengusaha Eropa di kota itu.²⁴

A.R. Baswedan lahir di Kampung Arab (Ampel) pada tanggal 9 September 1908. Pada saat ia lahir dan tumbuh menjadi seorang remaja, ia menghadapi realitas sosial yang cukup rumit di kota Surabaya. Sebagai kota besar, Surabaya dihuni oleh masyarakat dari beragam etnis. Namun, keragaman tersebut didisain oleh pemerintah kolonial untuk tidak saling membaaur. Sebelum abad ke-20, lingkungan kehidupan untuk masing-masing etnis dibedakan satu dengan yang lainnya. Pada awal abad ke-20 pemerintah kolonial memang mencabut aturan tentang segregasi pemukiman berdasarkan etnis, namun perbedaan yang sudah sangat lama terbentuk tidak mudah cair. Masing-masing etnis masih tetap

²⁰ Mengenai kekuatan Partai Komunis Indonesia (PKI) di kota Surabaya lihat Purnawan Basundoro, "Memerahkan Kota Pahlawan: Pergulatan Partai Komunis Indonesia di Kota Surabaya 1955-1965," dalam Sri Margana dan M. Nursam (ed.), *Kota-kota di Jawa: Identitas, Gaya Hidup dan Permasalahan Sosial*, (Yogyakarta: Ombak, 2010), hlm. 271-292

²¹ "Hampir Menjadi Pertempuran," *Surabaya Post*, 23 Agustus 1957; "Pemakaian Tanah Setjara Liar Digerakkan oleh Pihak yang Suka Pergunaan Soal tsb. sbg. Alat Propaganda Politik," *Surabaya Post*, 24 Agustus 1957. Lihat juga Purnawan Basundoro, "Rakyat Miskin dan Perebutan Ruang Kota di Surabaya 1900-1960-an," Draft disertasi Universitas Gadjah Mada, 2011, hlm. 517

²² Dick, *op.cit.*, hlm. 276.

²³ Pada zaman sebelumnya istri-istri orang Arab di kota Surabaya lebih banyak dipingit di rumah, tidak boleh berada di ruang publik. Suratmin, *op.cit.*, hlm. 4. Cerita mengenai Ali Baswedan yang membawa istrinya nonton film di bioskop dapat dilihat pada Parada Harahap, *Indonesia Sekarang*, (Jakarta: Bulan Bintang, 1952), hlm. 190

²⁴ *Adresboek voor Soerabaia 1919-1920*, (Surabaya: Nederlandsch-Indisch Publiciteitbureau, 1920), hlm. 1

menggerombol di kawasannya sendiri-sendiri dan tidak mudah membaur satu dengan yang lainnya. Secara internal, masyarakat Arab di kota Surabaya juga menghadapi persoalan, yaitu perpecahan antara golongan syaid dan non-syaid. Perpecahan tersebut merupakan bawaan dari negeri leluhur mereka di Hadramaut, di mana pada waktu itu masyarakatnya terbagi menjadi empat golongan besar yang mirip dengan pembagian kasta.²⁵ Masyarakat Arab di kota Surabaya juga masih mengidentifikasi dirinya sebagai golongan yang eksklusif, tidak mau mengakui Indonesia sebagai tanah tumpah darahnya, serta masih berorientasi ke negeri leluhur dengan sangat kuat. Mereka tidak mau mengakui Indonesia sebagai tanah airnya.

Walaupun A.R. Baswedan lahir ditengah-tengah masyarakat yang diisolasi oleh pemerintah kolonial, namun pergaulan yang ia rintis jauh melampaui batas-batas etnisnya. Hal itu pula yang ia lakukan manakala mulai menapaki jejak-jejak karirnya dalam dunia jurnalistik. Ia bergaul erat dengan kawan-kawan dari golongan Tionghoa, terutama dengan sesama aktifis. A.R. Baswedan berkawan baik dengan Liem Koen Hian pendiri Partai Tionghoa Indonesia (PTI) yang juga redaktur *Sin Tit Po*. Ia juga berkawan dengan Kwee Hing Tjiat, Liem Koen Hian, Houw Tek Kong, Kwee Kek Beng, dan Tan Kek Ho. Mereka adalah para awak Surat kabar *Sin Po* edisi Jawa Timur (*Sin Po Oost Java editie*). Dan yang tidak kalah menariknya, A.R. Baswedan juga berkawan baik dengan Kwee Thiam Tjing, seorang aktifis Tionghoa yang sama-sama pernah menjadi redaktur *Sin Tit Po* tetapi kemudian pindah ke *Soeara Poeblik*, yang dua buah memoarnya telah terbit beberapa waktu yang lalu.²⁶

Persahabatan sesama aktifis tersebut sering kali digunakan untuk melawan pemerintah kolonial Belanda dan melawan masyarakat Eropa dengan gaya seorang aktifis, artinya perlawanan mereka bukan perlawanan frontal menggunakan senjata. *Sin Tit Po*, *Sin Po*, *Soeara Poeblik*, dan *Soeara Oemoem* merupakan surat kabar yang cukup keras dalam mengkritik kebijakan pemerintah kolonial Belanda, selain surat kabar *Proletar* (milik PKI kota Surabaya) dan *Pembela Rakjat*. Selain melakukan perlawanan dengan surat kabar, mereka juga melakukan “perlawanan kultural”, dalam bentuk permainan sepak bola. Pada tahun 1932, orang-orang Belanda di kota Surabaya mendirikan organisasi sepak bola yang diberi nama *Soerabajasche Voetbal Bond (SVB)*. Anggota klub-klub sepak bola yang tergabung dalam SVB tersebut bukan melulu orang-orang Belanda tetapi juga orang-orang Tionghoa aktifis Chung Hua Hui, sebuah organisasi masyarakat Tionghoa yang pro-Belanda. SVB

²⁵ Pada waktu itu masyarakat Hadramaut terbagi menjadi empat golongan yaitu, pertama, adalah golongan sayid, yaitu masyarakat yang mengaku keturunan langsung dari Nabi Muhammad melalui garis cucunya, Hasan. Golongan ini mengidentifikasi dirinya sebagai golongan “sayid” dan merasa paling tinggi serta memiliki wewenang yang lebih besar dibandingkan golongan lainnya. Perasaan seperti itu biasanya terbawa sampai ke wilayah rantau mereka, seperti di Indonesia. Kedua, golongan bersenjata yang disebut “gabili”. Mereka memiliki peranan penting di mana mereka berada, namun kurang berkuasa dalam pemerintahan. Ketiga, golongan “syech” atau ulama. Termasuk dalam golongan ini adalah para pedagang. Kakek AR Baswedan termasuk dalam golongan ini. Keempat, adalah golongan petani dan buruh, yang merupakan golongan paling lemah dalam struktur masyarakat Hadramaut pada waktu itu.

²⁶ Mengenai persahabatan AR Baswedan dengan kawan-kawannya dari golongan Tionghoa, lihat Kwee Thiam Tjing, *Menjadi Tjamboek Berdoeri: Memoar Kwee Thiam Tjing*, (Jakarta: Komunitas Bambu, 2010), hlm. 70. Memoar Kwee Thiam Tjing yang lain ditulis dengan nama samaran Tjamboek Berdoeri. Lihat Tjamboek Berdoeri, *Indonesia dalem Api dan Bara*, (Jakarta: Elkasa, 2004)

merupakan organisasi sepak bola elit, dan didukung oleh pemerintah kolonial. Olah raga sepak bola memang sudah sejak lama menjadi olah raga yang cukup bergengsi.

Untuk menandingi keberadaan organisasi sepak bola Belanda tersebut para aktifis di kota Surabaya juga mendirikan organisasi sepak bola juga, yang pada waktu itu sudah menggunakan nama Indonesia. Nama dari organisasi tersebut adalah *Soerabajasche Indonesische Voetbal Bond (SIVB)*. Ide pendirian organisasi sepak bola ini berasal dari kawan-kawan Tionghoa kota Surabaya yang tergabung dalam Partai Tionghoa Indonesia (antara lain Koen Hian dan Boen Liang), tetapi anggotanya lintas etnis, termasuk dari etnis Arab. Pemuda Arab yang tergabung dalam SIVB antara lain AR Baswedan dan Alamoedi. Anggota lain adalah Sijaranamual yang sering dipanggil dengan nama Joenoes yang berasal dari Ambon.²⁷ SIVB didirikan hanya sekedar untuk meledek orang-orang Belanda di kota Surabaya yang saat itu sedang demam sepak bola.

Suatu saat, ketika SVB mengadakan pertandingan yang diselenggarakan di *Jaarmarkt* (sekarang menjadi lokasi THR Surabaya), SIVB juga mengadakan pertandingan serupa. Tujuannya adalah agar rakyat Surabaya tidak menonton pertandingan yang diselenggarakan oleh SVB. Pertandingan yang diselenggarakan oleh SIVB adalah antara Partai Tionghoa Indonesia (PTI) melawan Persatuan Bangsa Indonesia (PBI), sebuah organisasi massa di kota Surabaya yang didirikan oleh Dr. Soetomo. Sepak bola olok-olok tersebut diikuti antara lain oleh Liem Koen Hian, Boen Liang, Alamoedi, A.R. Baswedan, Sijaranamual, Kwee Thiam Tjing, dan lain-lain untuk pihak PTI, Radjamin Nasoetion, Roeslan Wongsokoesoemo, Gondo, Tjindarboemi, Soedirman, Pamoedji, dan lain-lain di pihak PBI. Pertandingan dilakukan di lapangan Koblen. Pertandingan tersebut berhasil menyedot ribuan penonton dari berbagai kalangan, selain kalangan Eropa. Selepas pertandingan, penonton disuguhi acara pasar malam di tempat yang sama. Pasar malam tersebut juga diadakan untuk menyaingi acara tahunan orang-orang Belanda di kota Surabaya, yaitu pameran yang diadakan di *Jaarmarkt* yang waktu itu juga sedang berlangsung. Karena pertandingan tersebut hanya bertandingan olok-olok, maka selama pertandingan berlangsung para penonton disuguhi tontonan yang lucu dan membuat terpingkal-pingkal, sebagaimana dilukiskan oleh Kwee Thiam Tjing:

Itu kumpulan perut gendut jang lari tidak karuan djuntrungnja, jang dengan napas kempas-kempis masih tidak mampu udak bola jang menggelinding berlahan di depannja, jang tiga kali tendangan mesti dua kali luputnja, malah ada jang selagi tendang luput bolanja, sebaliknya badannja jang gemuk bundar djato “kantep” di bokongnja. Dipihak kami jang ikut main ada Koen Hian, Boen Liang, Alamoedi, Baswedan, Sijaranamual (Joenoes), saja sendiri, dengan dibantu oleh pemain2 lain.²⁸

Pertandingan yang sangat tidak serius tersebut berhasil menggalang solidaritas sesama anak bangsa, tanpa memandang latar belakang etnis, untuk melawan orang-orang Eropa di kota tersebut secara halus. Ribuan penduduk Bumiputra, orang-orang Arab, dan orang-orang

²⁷ Thiam Tjing, 2010, *op.cit.*, hlm. 71

²⁸ *Ibid.*, hlm. 71

Tionghoa berkumpul di lapangan Koblen untuk menonton pertandingan bola dagelan tersebut, dilanjutkan dengan menonton pasar malam yang berlangsung selama beberapa hari. Kwee Thiam Tjing secara olok-olok pula menyebut pertandingan bola tersebut sebagai “*voormannen elftal*”, pertandingan kesebelasan orang-orang terkemuka.²⁹

Berkarir dalam Dunia Jurnalistik

Pertemanan A.R. Baswedan yang lintas etnis membawa yang bersangkutan menjadi seorang jurnalis. Pada waktu A.R. Baswedan muda, masyarakat Arab di kota Surabaya sudah memiliki surat kabar yang bernama *Hadramaut Courant*. Surat kabar tersebut sangat berorientasi kepada tanah leluhur, sesuai dengan namanya, sehingga sangat tidak menarik minat A.R. Baswedan untuk bergabung dengan surat kabar tersebut. Ia justru segera bergabung dengan surat kabar Tionghoa berbahasa Melayu *Sin Tit Po*, yang pada waktu itu dipimpin oleh Liem Koen Hian, pada tahun 1932. *Sin Tit Po* adalah surat kabar yang sangat nasionalis dan menyerukan kemerdekaan bagi bangsa Indonesia. Surat kabar ini mendukung persatuan bangsa Indonesia dengan dasar persamaan etnis. *Sin Tit Po* bersaing dengan surat kabar Tionghoa berbahasa Melayu yang lain, *Pewartar Soerabaia*, yang pro-Belanda dan dikelola murni oleh orang-orang Tionghoa. *Pewartar Soerabaia* merupakan salah satu koran Tionghoa di kota Surabaya yang berumur panjang, lahir pada tahun 1905, dan menjadi almarhum pasca geger 1965.³⁰

Bergabungnya A.R. Baswedan dengan *Sin Tit Po* karena diajak oleh Liem Koen Hian, seorang Tionghoa nasionalis yang hidupnya berpindah-pindah dari satu kota ke kota lainnya.³¹ Ajakan tersebut terjadi ketika A.R. Baswedan sedang bekerja untuk mertuanya untuk memasarkan rokok kretek di kota Surabaya. Waktu itu awal tahun 1932. Nampaknya sang mertua menyuruh A.R. Baswedan memasarkan rokok kretek yang dibuat oleh mertuanya di kota Kudus tersebut karena kasihan, sebab setelah A.R. Baswedan mempersunting Syeahun ia tidak memiliki pekerjaan tetap. Namun karena A.R. Baswedan tidak memiliki jiwa dagang, maka ia berbelok arah. Ia lebih suka diajak menjadi redaktur surat kabar daripada harus keliling-keliling berjualan rokok kretek. Ajakan Liem Koen Hian kepada A.R. Baswedan agar bergabung ke dalam *Sin Tit Po* disebabkan karena tulisan A.R. Baswedan pernah beberapa kali dimuat di surat kabar tersebut. Pada awalnya Liem Koen Hian hanya menawari agar A.R. Baswedan lebih sering menulis artikel untuk *Sin Tit Po*, namun A.R. Baswedan agak keberatan jika ia hanya sebagai penulis lepas, akhirnya Liem Koen Hian menawari agar ia bergabung saja dengan *Sin Tit Po* sebagai redaktur. Tawaran tersebut ia terima dengan senang hati, karena cita-citanya sewaktu kecil memang ingin menjadi seorang jurnalis.³² Ia mendapatkan gaji yang cukup tinggi dari *Sin Tit Po*, yaitu 75

²⁹ *Ibid.*, hlm. 71 dan hlm. 104.

³⁰ Keterangan untuk koran-koran yang terbit di kota Surabaya pada awal abad ke-20, lihat Si Tjerdik Jr., *Melantjong ka Soerabaia*, (Semarang: Boekhandel Kandajoean, 1931), hlm. 14, lihat juga Thiam Tjing, *op. cit.*, hlm. 63

³¹ Riwayat hidup Liem Koen Hian pernah ditulis oleh Leo Suryadinata, “Liem Koen Hian: Peranakan yang Mencari Identitas,” dalam Leo Suryadinata, *Mencari Identitas Nasional: Dari Tjoe Bou San sampai Yap Thiam Hien*, (Jakarta: LP3ES, 1990), hlm. 77-110

³² Suratmin, *op. cit.*, hlm. 86

gulden per bulan. Padahal, sebelumnya ia hanya membayangkan akan mendapatkan gaji hanya sebesar 10 gulden per bulan, karena gaji seorang guru madrasah pada waktu itu hanya sebesar 5 gulden per bulan. Sin Tit Po bisa menggaji redaktornya dengan jumlah yang cukup besar karena surat kabar tersebut menjadi langganan perusahaan-perusahaan besar, yang terkenal dengan sebutan *The Big Five*,³³ untuk memasang iklan. Di Sin Tit Po A.R. Baswedan bertemu dengan Sijaranamual yang berasal dari Ambon.

Dengan bergabung ke dalam *Sin Tit Po*, pergaulan A.R. Baswedan dengan sesama aktifis nasionalis pro-kemerdekaan Indonesia semakin erat. Hal itu disebabkan karena *Sin Tit Po* mengambil haluan sebagai surat kabar Tionghoa Melayu berhaluan nasionalis pula yang mendukung kemerdekaan Indonesia. Orang-orang yang bekerja di *Sin Tit Po* bergaul rapat dengan orang-orang di surat kabar *Soeara Poeblik* dan *Swara Oemoem*. Rata-rata, orang yang bekerja di surat kabar Tionghoa Melayu pro-kemerdekaan adalah aktifis Partai Tionghoa Indonesia (PTI). A.R. Baswedan banyak belajar dari aktifis PTI, yang kemudian menginspirasi untuk mendirikan Persatuan Arab Indonesia (PAI) suatu saat kelak. Pergaulan yang erat antar sesama aktifis seringkali digunakan untuk meledek pemerintah kolonial di kota Surabaya, sebagaimana mereka meledek orang-orang Eropa di kota itu dengan pertandingan bola sebagaimana telah diceritakan di atas, yang merupakan ledekan khas anak muda kota Surabaya. Agak ugal-ugalan.

Pada saat PAI sudah berdiri, A.R. Baswedan bersama dengan kawan-kawan dari PTI juga pernah mengadakan aksi yang agak ugal-ugalan dengan tujuan untuk mengacaukan konsentrasi PID (*Politiek Inlichtingen Dienst*), polisi yang bertugas mengawasi kegiatan politik. Suatu waktu mereka mengadakan “moment actie” (aksi berbarengan dalam waktu bersamaan) yang diadakan di sembilan tempat yang berbeda tetapi dalam waktu yang bersamaan, dalam bentuk *openbare vergadering* atau rapat umum. Padahal dalam satu tempat rapat umum polisi biasanya mengirim tiga orang anggota PID untuk mengawasi jalannya rapat umum tersebut. Dengan demikian maka untuk mengawasi sembilan tempat dibutuhkan duapuluh tujuh orang anggota PID. Pada waktu itu anggota PID kota Surabaya tidak sampai sejumlah itu. Akibatnya, polisi dibuat kalang kabut untuk mengawasi seluruh kegiatan yang tersebar di sembilan tempat dengan jarak yang jauh antara satu tempat dengan tempat lain, antara lain di gedung GNI Bubutan, Ampel, Kalianyar Wetan, Kedungdoro, dan lain-lain.³⁴ A.R. Baswedan adalah orang yang harus diawasi secara ketat oleh PID karena ia menjadi salah satu pembicara dalam kegiatan tersebut.

Sin Tit Po adalah surat kabar nasionalis yang cukup keras, dan bisa dikategorikan sebagai surat kabar pergerakan. Surat kabar ini sering menerima tulisan yang isinya cukup pedas yang mengkritik pemerintah kolonial. Hal ini klop dengan sifat dan watak A.R. Baswedan yang juga kritis terhadap pemerintah kolonial. Di *Sin Tit Po* ia bertugas menulis

³³ Yang dimaksud dengan *The Big Five* adalah lima perusahaan utama milik pemodal Belanda yang beroperasi di Indonesia dan nyaris menjadi pengendali perdagangan di Indonesia sampai akhir tahun 1950-an. Kelima perusahaan tersebut antara lain: Borneo-Sumatra Maatschappij (Borsumij), Lindeteves, Internationale Credit-en Handelsvereniging (Internatio), Jacobson van den Berg, dan Geo Wehry. Lihat Yahya A. Muhaimin, *Bisnis dan Politik: Kebijakan Ekonomi Indonesia 1950-1980*, (Jakarta: LP3ES, 1991), hlm. 30

³⁴ Thiam Tjing, 2010, *op.cit.*, hlm 70

kolom pojok yang diberi nama “Abun Awas” (bukan Abu Nawas sebagaimana tokoh lucu yang sering didongengkan kepada anak-anak). Kolom tersebut berisi kritik-kritik pedas terhadap pemerintah kolonial nakun ditulis dengan cara yang jenaka, seperti halnya Abu Nawas mengkritik Raja Harun Al Rasyid. Kritik-kritik tajam yang dimuat dalam *Sin Tit Po* membuat perusahaan-perusahaan pemasang iklan di surat kabar tersebut, khususnya *The Big Five* merasa tidak nyaman. Pengusaha-pengusaha Belanda tersebut sempat mengancam *Sin Tit Po*, jika tidak mengubah haluan politiknya maka semua kontrak iklan akan diputus. Namun *Sin Tit Po* tidak mempan dengan ancaman tersebut. Akibatnya, kontrak iklan benar-benar diputus, dan *Sin Tit Po* kemudian kembang-kempis karena sumber pendapatan utama mereka terjun bebas. Surat kabar ini akhirnya oleng, para pegawainya satu per satu keluar. Mula-mula Sijaranamual keluar. Ia kemudian pindah ke surat kabar *Soeara Oemoem*, yang diterbitkan oleh PBI dan dipimpin oleh Dr. Soetomo, dengan alasan bahwa ia akan menggantikan pimpinan redaksi surat kabar tersebut, Tjindarboemi, yang masuk penjara Kalisosok karena delik pers (hal yang sama juga dialami oleh Kwee Thiam Tjing, yang harus masuk penjara Kalisosok dan akhirnya dipindah ke penjara Cipinang Jakarta). Tidak beberapa lama kemudian, pada tahun 1933, A.R. Baswedan dan Tjoa Tjie Liang, sekretaris Partai Tionghoa Indonesia, mengikuti langkah Sijaranamual keluar dari *Sin Tit Po* dan bergabung dengan *Soeara Oemoem*. Masuknya A.R. Baswedan dan Tjoa Tjie Liang ke *Soeara Oemoem* berdampak terhadap Dr. Soetomo dan PBI. PBI dan Dr. Soetomo dikecam habis-habisan oleh kelompok politik yang tidak sejalan dengan pemikirannya, terutama oleh kelompok komunis. Kecaman tersebut dimuat secara bersambung dan menjadi polemik di surat kabar *Bintang Timur* yang terbit di kota Batavia. Menurut golongan komunis, Dr. Soetomo melakukan kesalahan besar dengan memasukan bangsa asing, yaitu A.R. Baswedan dan Tjoa Tjie Liang, ke dalam surat kabar milik bangsa Indonesia. A.R. Baswedan dan Tjoa Tjie Liang yang berasal dari golongan Arab dan Tionghoa memang masih dianggap sebagai orang asing pada waktu itu, terutama menurut pandangan formal pihak pemerintah kolonial Belanda. Namun, Dr. Soetomo menyangkal bahwa kedua orang tersebut adalah orang asing. Menurutnya, kedua orang tersebut lahir di kota Surabaya dan telah menjadi bagian dari perjuangan warga kota ini melawan penjajah Belanda. PBI dan Dr. Soetomo tidak terpengaruh dengan kecaman pihak lain. Ia tetap menerima Baswedan dan Tjoa Tjie Liang di *Soeara Oemoem*.

Soeara Oemoem merupakan surat kabar “kering” alias tidak memiliki dana yang cukup. Hal itu dikarenakan pemasukan uang dari iklan nyaris tidak ada. Pemasukan keuangan hanya mengandalkan penjualan surat kabar tersebut. Iklan yang muncul di *Soeara Oemoem* hanya iklan-iklan yang bernilai kecil dari perusahaan-perusahaan milik perorangan warga Bumiputra kota Surabaya. Achmad Djais adalah seorang penjahit dan aktifis Muhammadiyah yang rajin mengiklankan usahanya di surat kabar *Soeara Oemoem*.³⁵ Kondisi keuangan yang kembang kempis di *Soeara Oemoem* mempengaruhi pula kondisi keuangan A.R. Baswedan. Pada saat ia bekerja di *Sin Tit Po*, A.R. Baswedan mendapat gaji sebesar 75 gulden per bulan. Dan di *Soeara Oemoem* ia juga mendapat gaji sebesar itu, namun hanya

³⁵ Lihat misalnya *Soeara Oemoem*, 27 Desember 1930 yang memuat iklan tersebut. Koleksi KITLV Leiden.
40 | Jurnal Lakon Vol. 1 No. 1 Juli 2012

tercantum di tulisan saja. Riilnya ia digaji hanya 15 gulden per bulan. A.R. Baswedan menyebut *Soeara Oemoem* sebagai koran perjuangan, koran pergerakan. Semua orang yang bekerja di surat kabar tersebut adalah pribadi-pribadi yang secara tulus memperjuangkan idealisme mereka dalam rangka mencapai kemerdekaan Indonesia.

Tahun 1934 A.R. Baswedan keluar dari *Soeara Oemoem*. Tidak jelas apa alasan dia keluar dari *Soeara Oemoem*, tetapi kemungkinan besar adalah faktor keluarga. Pada saat ia bekerja di Surabaya, A.R. Baswedan hidup berpisah dengan istri dan anak-anaknya. Istri dan anak-anaknya tinggal di Kudus bersama mertuanya, sedangkan A.R. Baswedan tinggal di kota Surabaya. Setelah keluar dari *Soeara Oemoem* ia kembali ke Kudus, dan bekerja untuk surat kabar *Matahari* yang terbit di Semarang. *Matahari* juga merupakan surat kabat Tionghoa Melayu namun karena surat kabar ini termasuk surat kabar nasionalis yang mendukung kemerdekaan Indonesia, maka yang bekerja di surat kabar tersebut berasal dari berbagai etnis. Dengan demikian maka keberadaan A.R. Baswedan di surat kabar tersebut tidak menimbulkan hambatan apapun. Pada saat itu pemimpin redaksinya adalah Kwee Hing Tjiat.³⁶ Golongan Bumiputra yang bekerja pada surat kabar *Matahari* adalah R.M. Soedarjo Tjokrosisworo. Gaji A.R. Baswedan di *Matahari* lumayan besar, yaitu 125 gulden per bulan. Namun gaji sebesar itu hanya mampu mengikat kaki A.R. Baswedan di *Matahari* hanya selama satu tahun, karena pada tahun 1935 ia menyatakan mengundurkan diri dari *Matahari* dengan alasan agar lebih konsentrasi mengurus organisasi Persatuan Arab Indonesia (PAI) yang ia dirikan pada tahun 1934 di kota Semarang juga.

Bagi A.R. Baswedan, surat kabar merupakan media yang efektif untuk memperjuangkan eksistensi masyarakat Arab di Indonesia. Bagi A.R. Baswedan tujuan yang utama adalah agar masyarakat Arab memutuskan hubungan dengan tanah leluhur mereka di Hadramaut. Bagi mereka yang lahir dan besar di Indonesia, tanah air mereka adalah Indonesia bukan tanah Arab. Perjuangan untuk meyakinkan masyarakat Arab agar mau mengakui Indonesia sebagai bangsanya bukan perkara yang mudah pada waktu itu. A.R. Baswedan banyak mendapat tantangan terutama dari golongan sayid dan Arab totok. Apalagi, jalan yang ditempuh A.R. Baswedan kadang-kadang teramat radikal dan drastis, sehingga mudah menyulut kecaman. Jalan radikal yang dimaksud adalah menulis artikel yang mendorong masyarakat Arab agar mau mengakui Indonesia sebagai tanah air mereka. salah satu tulisan A.R. Baswedan yang amat pedas mengkritik golongan masyarakat Arab, terutama dari golongan sayid, pernah dimuat di *Matahari* tahun 1934, menjelang PAI didirikan. Judul tulisannya “Peranakan Arab dan Totoknya.” Tulisan tersebut secara blak-blakan mengkritik habis orang-orang Arab totok yang tidak mau mengakui Indonesia sebagai tanah airnya.³⁷ Mereka juga dianggap masih membawa pikiran dan perasaan dari Hadramaut. Sedangkan orang-orang Arab peranakan masih dipengaruhi oleh Arab totok yang membuat mereka tidak pernah bisa maju. Menurut A.R. Baswedan, satu-satunya cara agar masyarakat Arab bisa menyatu dengan situasi di mana mereka hidup, maka harus

³⁶ Thiam Tjing, 2010, *op.cit.*, hlm. 111.

³⁷ Suratmin, *op.cit.*, hlm. 55

memutus bayang-bayang tanah leluhur mereka, Hadramaut. Mereka harus total mengakui Indonesia sebagai tanah airnya.

Tulisan A.R. Baswedan tersebut tentu saja mendapat sanggahan yang luar biasa dari masyarakat Arab, terutama golongan totok. Tulisan tersebut dianggap sebagai hinaan terhadap leluhur mereka di Hadramaut. Sebagai sanggahan terhadap tulisan tersebut, golongan Arab yang masih tidak rela dengan anjuran A.R. Baswedan kemudian menerbitkan surat kabar *Al Mahjar* (Perantauan) di kota Surabaya. Dari namanya, surat kabar tersebut menekankan bahwa Indonesia adalah tanah rantau dari orang-orang Arab, dan bukan tanah air mereka. Surat kabar tersebut diasuh oleh Hasan Gutban dan Husein Bafagih. Semula, mereka adalah redaktur surat kabar *Hadramaut Courant* yang juga sangat berorientasi ke tanah leluhur mereka, Hadramaut.

Tidak cukup dengan tulisan, pada tahun 1934 A.R. Baswedan juga memasang foto dirinya di surat kabar Matahari. Dalam foto itu, ia tidak memakai pakaian model Arab dan di kepalanya tidak memakai “tarbusyi”, melainkan berbaju beskap dan kepalanya tertutup blangkon, sebagaimana digambarkan oleh Buya Hamka dalam suratnya yang ditujukan kepada A.R. Baswedan pada tahun 1974.³⁸ Pakaian dan tutup kepala yang dikenakan oleh A.R. Baswedan dalam foto tersebut tentu saja terlihat sangat lucu, mengingat pada saat itu tidak lazim seorang Arab memakai blangkon. Jangankan blangkon, memakai kopiah Indonesia yang berwarna hitam (yang kebanyakan dibuat di Gresik) pun tidak mau, karena dianggap akan menurunkan derajat mereka sebagai orang Arab. Foto A.R. Baswedan yang memakai blangkon tentu saja membuat gempar masyarakat Arab. Foto tersebut dianggap telah menghina dan menurunkan derajat mereka, terutama golongan sayid yang merupakan turunan Nabi Muhammad. Namun, A.R. Baswedan tenang-tenang saja karena tujuan memasang foto tersebut adalah untuk menyadarkan masyarakat Arab, bahwa mereka telah makan, minum, dan hidup di Indonesia. Tanah air mereka adalah Indonesia, sehingga topi mereka bukan tarbusyi dari Turki, melainkan kopiah atau blangkon. Dalam suratnya kepada A.R. Baswedan, Hamka membenarkan apa yang telah A.R. Baswedan lakukan, sebagaimana cuplikan di bawah ini:

Arab Indonesia dibesarkan dengan gado-gado, bukan dengan mulukhia. Dengan durian, bukan dengan kurma. Dengan sejuknya hawa gunung, bukan dengan panasnya padang pasir! Mereka dihidupkan bukan di pinggir Dajlah dan Furat, tetapi di pinggir Musi, Kapuas, Bengawan, dan Brantas. Lebih gurih minyak kelapa daripada minyak samin. Sebab itu jalan selamat bagimu, di hari depanmu ialah leburkan diri ke dalam bangsa ibumu. Tanah airmu ialah Indonesia!³⁹

Mendirikan Persatuan (Partai) Arab Indonesia (PAI)

³⁸ Pada tanggal 21 Nopember 1974, Buya Hamka berkirim surat kepada A.R. Baswedan. Kedua orang tersebut memang bersahabat baik sejak lama. Surat tersebut berisi semacam romantisme dan sanjungan terhadap A.R. Baswedan yang telah berani mendobrak situasi masyarakat Arab di Indonesia pada zaman kolonial yang kolot dan kaku. Lihat lampiran 6 dalam *Ibid.*, hlm. 206-211.

³⁹ *Ibid.*

Gagasan agar masyarakat Arab melebur ke dalam bangsa Indonesia terus bergema di kalangan Arab yang sudah sadar bahwa mereka merupakan bagian dari bangsa ini. A.R. Baswedan terus mendorong kesadaran tersebut agar tumbuh dan membesar. Persoalan yang mendera masyarakat Arab di Indonesia sangat kompleks dan terkait erat dengan persoalan yang terjadi di tanah leluhur mereka di Hadramaut. Hal yang terus-menerus menjadi permasalahan antara lain adat-istiadat, perbedaan status sosial (sayid - non sayid), geneologi, dan persoalan pembedaan antara golongan *wulati* (totok), *muwallad* (peranakan). Namun yang paling serius adalah ketidakmauan sebagian besar masyarakat Arab untuk mengakui Indonesia sebagai tanah air mereka. A.R. Baswedan sadar betul jika persoalan tersebut dibiarkan terus berlangsung, maka terdapat potensi ancaman yang sewaktu-waktu bisa meledak. Di berbagai dunia, sentimen antar ras adalah sesuatu yang laten. Jika masyarakat Arab tetap mengaku dirinya sebagai orang asing, maka bukan tidak mungkin mereka juga akan menjadi korban dari sentimen antar ras. A.R. baswedan nampaknya juga sadar bahwa di Indonesia sedang terjadi perubahan yang amat cepat sebagai dampak dari perubahan yang terjadi di dunia internasional. Kejayaan Turki, yang pada waktu itu sedang menjadi panutan masyarakat muslim, makin goncang dan kegoncangan itu dibarengi dengan munculnya gerakan Turki Muda (1880-1913). Di Cina pecah perlawanan rakyat yang disebut Pemberontakan Boxer pada tahun 1900. dampaknya di Hindia Belanda segera terasa dengan berdirinya Tiong Hwa Hwe Koan (THHK), atau Perhimpunan Perantau Cina. Jepang berhasil mengalahkan Rusia dalam perang 1904-1905.⁴⁰ Di Indonesia sendiri, masyarakat Bumiputra berlahan-lahan mengalami pencerahan akibat Politik Etis yang mendorong dibukanya sekolah-sekolah untuk Bumiputra. Perubahan-perubahan radikal tersebut telah merangsang bangkitnya kesadaran berpolitik di kalangan Bumiputra Indonesia. Jika masyarakat Arab di Indonesia tidak waspada dan tidak mau merespon perubahan radikal tersebut maka bukan tidak mungkin mereka akan terlindas dengan yang amat cepat itu.

A.R. Baswedan belajar banyak dari sahabatnya di Sin Tit Po, Liem Koen Hian, yang berhasil menggalang solidaritas masyarakat Tionghoa di Indonesia dan berhasil mendirikan PTI. Namun A.R. Baswedan sadar bahwa mendirikan sebuah partai politik dengan basis masyarakat Arab yang sedang saling bertentangan bukan hal yang mudah. Upaya untuk membentuk sebuah partai politik harus diawali dengan bersatunya masyarakat Arab. Dengan kecerdikannya hal tersebut berhasil diwujudkan oleh A.R. Baswedan. Pada awalnya golongan “sayid” selalu menginginkan agar dalam percakapan sehari-hari gelar “sayid” harus selalu diucapkan untuk menggantikan kata bapak atau saudara. Sementara itu golongan non-sayid menolak penggunaan gelar tersebut dalam percakapan sehari-hari. Setelah melakukan pendekatan kepada kedua belah pihak dan berkeliling ke beberapa kota untuk mencari dukungan, A.R. Baswedan berhasil menciptakan sebuah kompromi, bahwa golongan sayid harus melepaskan kata “sayid” dalam percakapan sehari-hari, dan diganti dengan kata “al-ach” yang artinya “saudara”.⁴¹

⁴⁰ Uraian yang cukup lengkap mengenai bangkitnya kesadaran berbangsa pada masyarakat Bumiputra dapat dilihat pada Parakitri T. Simbolon, *Menjadi Indonesia*, (Jakarta: Penerbit Buku Kompas, 2006), Bab III-IV

⁴¹ Suratmin, *op.cit.*, hlm. 63

Pada bulan Oktober 1934 A.R. Baswedan berhasil menggalang masyarakat Arab di Indonesia untuk menghadiri Konferensi Masyarakat Arab di Semarang. Konferensi tersebut dihadiri oleh wakil-kali dari Al Irsyad dan Arrabitah dari berbagai kota. Pertikaian dan perdebatan antara dua kelompok masyarakat Arab terbesar dan saling bermusuhan tersebut tidak terelakan. A.R. Baswedan melayani segala perdebatan yang terjadi dalam konferensi tersebut. Konferensi tersebut akhirnya menyepakati untuk membentuk sebuah organisasi masyarakat Arab di Indonesia yang diberi nama Persatuan Arab Indonesia (PAI) dan dikhususkan untuk Arab peranakan saja. Bagi golongan totok boleh diterima sebagai anggota penyokong (donatur). Kesepakatan tersebut membuktikan bahwa golongan totok masih belum rela untuk menjadi bagian bangsa Indonesia sepenuhnya. Mereka masih menganggap dirinya sebagai orang asing dan eksklusif. Sebagai ketua yang pertama dari organisasi yang baru lahir tersebut ditunjuk A.R. Baswedan dari unsur al Irsyad, sedangkan sebagai sekretaris ditunjuk Nur Alkaf dari unsur Arrabitah. Lahirnya PAI tentu saja menimbulkan kegoncangan bagi sebagai masyarakat Arab, terutama dari golongan totok. Namun, organisasi tersebut didukung oleh kalangan aktifis dan pers kebangsaan.

Pada perkembangan selanjutnya, PAI yang semula bernama Persatuan Arab Indonesia diubah menjadi Partai Arab Indonesia. Perubahan tersebut menyiratkan bahwa telah lahir kesadaran baru masyarakat Indonesia untuk terlibat aktif dalam persoalan kebangsaan yang tengah dihadapi oleh bangsa. Mereka tidak lagi mengidentifikasi diri mereka sebagai orang asing, tetapi telah menjadi bagian dari bangsa Indonesia. Penggunaan kata "Arab" sebagai nama organisasi/partai tersebut bukan berarti mereka akan mempertahankan identitas ke-Arab-an mereka, namun demi menggalang solidaritas semata. Hal tersebut disampaikan oleh A.R. Baswedan dalam sebuah rapat umum di kota Semarang pada tahun 1937, bahwa kelak jika Indonesia merdeka dan kaum peranakan Arab dengan sendirinya menjadi putra-putra Indonesia dan berwarga negara Indonesia, maka PAI harus dibubarkan, sebab tidak boleh lagi ada organisasi yang berdasarkan golongan. Mereka juga menolak dianggap sebagai warga negara baru Indonesia. Kesibukan sebagai ketua PAI menyebabkan A.R. Baswedan akhirnya keluar dari surat kabar *Matahari*. Ia kemudian pindah ke Batavia karena kedudukan Pengurus Besar PAI berada di kota itu.

Memperjuangkan Indonesia

Pengakuan bahwa PAI adalah bagian dari bangsa Indonesia adalah diterimanya organisasi tersebut dalam GAPI (Gaboengan Politik Indonesia). GAPI dibentuk pada tanggal 21 Mei 1939 yang merupakan federasi dari seluruh kekuatan pergerakan di Indonesia pada waktu itu. Salah satu perjuangan GAPI yang paling penting adalah agar bangsa Indonesia diberi hak-hak baru berupa kesetaraan dengan bangsa Belanda dalam memerintah Indonesia. Permintaan tersebut tentu saja ditolak oleh kerajaan Belanda, karena jika disetujui maka artinya Indonesia akan merdeka dan tidak tergantung kepada Belanda.⁴² GAPI juga menghendaki dibentuknya parlemen penuh bagi bangsa Indonesia. Pada tanggal 1 September 1939, Hitler menyerbu Polandia dan mulai berkobar Perang Dunia II di Eropa.

⁴² Simbolon, *op.cit.*, hlm. 391

GAPI menekan Belanda supaya memberikan otonomi sehingga dapat dibentuk aksi bersama Belanda-Indonesia dalam melawan fasisme. Tentu saja Belanda tidak memberi tanggapan. Belanda bersikukuh bahwa selama tanggung jawab terakhir atas Indonesia masih ada di tangannya, tidak akan ada masalah otonomi maupun pemerintahan parlemen Indonesia.⁴³

Dengan bergabungnya PAI ke dalam GAPI maka PAI telah total memperjuangkan Indonesia. Mereka bukan lagi sebuah organisasi yang hanya mendorong orang-orang Arab agar total menjadi bagian dari bangsa Indonesia, tetapi sebuah organisasi yang turut andil membidani lahirnya bangsa Indonesia kelak. PAI juga gigih mendukung mosi di dalam *Volksraad* yang disponsori oleh M.H. Thamrin, Soetardjo, dan Wiwoho. Mereka meminta agar pemerintah menggunakan istilah ‘Indonesier’ (orang Indonesia) sebagai pengganti kata *inlander* (pribumi) dalam dikumen-dokumen resmi, menetapkan kewarganegaraan Hindia, dan melakukan penyelidikan agar mengubah *Volksraad* menjadi semacam parlemen yang sebenarnya. Mosi tersebut memang tidak pernah berhasil diwujudkan karena kekuasaan pemerintah kolonial yang amat kuat dan besar. Namun, mosi tersebut menjadi simbol mulai bersatunya bangsa Indonesia dalam memperjuangkan hak-hak mereka yang selama masa penjajahan diabaikan, terutama hak untuk memerintah dirinya-sendiri secara otonom.⁴⁴

Kegagalan mosi M.H. Thamrin dan kawan-kawan tidak menyurutkan langkah GAPI untuk memperjuangkan kesetaraan. Pada bulan Agustus 1940, GAPI memulai upayanya yang terakhir dengan mengusulkan agar dibentuk suatu uni Belanda-Indonesia yang berdasarkan atas kedudukan yang sama bagi kedua belah pihak, di mana *Volksraad* akan berubah menjadi badan legislatif yang bersifat bikameral atas dasar sistem pemilihan yang adil. Sebelum satupun apa yang diperjuangkan GAPI terwujud, Indonesia keburu diduduki Jepang. Pada saat itu A.R. Baswedan sudah bukan lagi warga Ampel tetapi sudah menjadi warga Indonesia.⁴⁵

Penutup

Di tengah-tengah isu semakin mengendornya perekat sosial antar golongan, etnis, agama, ras, dan lain-lain, A.R. Baswedan telah memberi teladan bagi kita, bagaimana yang berbeda bisa disatukan, bagaimana yang berlainan menjadi disamakan. Ia telah memelopori gagasan-gagasan multi kultur jauh sebelum kita meributkannya. Inilah teladan besar yang telah dimainkan oleh A.R. Baswedan mulai dari panggung yang kecil di kampung Ampel, panggung yang sedang di kota Surabaya dan Semarang, serta di panggung yang besar di seantero Indonesia. Ia layak mendapat apresiasi penuh, bukan saja oleh etnis Arab, tetapi oleh segenap elemen bangsa Indonesia.

⁴³ M.C. Ricklefs, *Sejarah Indonesia Modern 1200–2004*, (Jakarta: Serambi, 2008), hlm. 399

⁴⁴ *Ibid.*

⁴⁵ Sesuai dengan TOR yang diberikan oleh panitia kepada saya, maka saya menyudahi perbincangan A.R. Baswedan sampai di sini. Pembahasan selanjutnya akan dilakukan oleh pembicara yang lain.

Daftar Pustaka

- “Hampir Menjadi Pertempuran,” *Surabaya Post*, 23 Agustus 1957.
- “Pemakaian Tanah Setjara Liar Digerakkan oleh Pihak yang Suka Menggunakan Soal tsb. sbg. Alat Propaganda Politik,” *Surabaya Post*, 24 Agustus 1957.
- A.A, A.J. van der. 1957. *Nederlandsch Oost-Indie: Beschrijving der Nederlandsche bezittingen in Oost-Indie*, Breda: Broese en Comp.
- Adresboek voor Soerabaia 1919-1920*, Surabaya: Nederlandsch-Indisch Publiciteitbureau, 1920
- Algadri, Hamid. 1991. *Suka-Duka Masa Revolusi*, Jakarta: UI Press.
- Azra, Azyumardi. 2002. *Islam Nusantara: Jaringan Global dan Lokal*, Jakarta: Mizan.
- Basundoro, Purnawan. 2008. “Perkembangan Tanah Partikelir di Kota Surabaya,” Laporan penelitian dengan Sekolah Tinggi Pertanahan Nasional (STPN) Yogyakarta, naskah tidak diterbitkan.
- _____. 2009. *Dua Kota Tiga Zaman: Surabaya dan Malang sejak Kolonial sampai Kemerdekaan*, Yogyakarta: Ombak.
- _____. 2010. “Memerahkan Kota Pahlawan: Pergulatan Partai Komunis Indonesia di Kota Surabaya 1955-1965,” dalam Sri Margana dan M. Nursam (ed.), *Kota-kota di Jawa: Identitas, Gaya Hidup dan Permasalahan Sosial*, Yogyakarta: Ombak.
- _____. 2011. “Rakyat Miskin dan Perebutan Ruang Kota di Surabaya 1900-1960-an,” Draft disertasi Universitas Gadjah Mada.
- Berdoeri, Tjamboek. 2004. *Indonesia dalam Api dan Bara*, Jakarta: Elkasa.
- Berg, L.W.C van den. 2010. *Orang Arab di Nusantara*, Jakarta: Komunitas Bambu.
- Berg, L.W.C. van den. 1989. *Hadramaut dan Koloni Arab di Nusantara*, Jakarta: INIS.
- Boedhimoerdono. 2003. *Jalan Panjang menuju Kota Pahlawan*, Surabaya: Pusura.
- Brousson, H.C.C. Clockener. 2007. *Batavia Awal Abad 20*, Jakarta: Masup Jakarta.
- Bureau van Statistiek Soerabaja, 1932. *Statistische berichten der Gemeente Soerabaja jaarnummer 1931*, 's-Gravenhage: Martinus Nijhoff.
- Dick, H.W.. *Surabaya City of Work: A Socioeconomic History, 1900-2000*. Athens: Ohio University Press.
- Faber, G.H. Von. 1933. *Nieuw Soerabaia: De geschiedenis van Indie's voornaamste koopstad in de eerste kwarteeuw sedert hare instelling 1906-1931*, Surabaya: Boekhandel en Drukkerij.
- Fatihah, 2009. “Menelusuri Jejak Kaum Hadrami: (Hilangnya) Komunitas Keturunan Arab Yogyakarta pada Abad ke-20,” Tesis Program Studi Sejarah, Universitas Gadjah Mada.
- Furnivall, J.S.. 1944. *Netherlands India: A Study of Plural Economy*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Harahap, Parada. 1952. *Indonesia Sekarang*, Jakarta: Bulan Bintang.
- Kwee, Thiam Tjing. 2010. *Menjadi Tjamboek Berdoeri: Memoar Kwee Thiam Tjing*, Jakarta: Komunitas Bambu.

- Lombard, Denys. 2000. *Nusa Jawa: Silang Budaya, Batas-batas Pembaratan*, Jakarta: Gramedia.
- Marcussen, L.. 1990. *Third World Housing in Social and Spatial Development: The Case of Jakarta*, Aldershot: Avebury.
- Muhaimin, Yahya A.. 1991. *Bisnis dan Politik: Kebijakan Ekonomi Indonesia 1950-1980*, Jakarta: LP3ES.
- Ricklefs, M.C.. 2008. *Sejarah Indonesia Modern 1200-2004*, Jakarta: Serambi.
- Si Tjerdik Jr.. 1931. *Melantjong ka Soerabaia*, Semarang: Boekhandel Kandajoean.
- Simbolon, Parakitri T.. 2006. *Menjadi Indonesia*, Jakarta: Penerbit Buku Kompas.
- Soeara Oemoem*, 27 Desember 1930.
- Suratmin, 1989. *Abdul Rahman Baswedan: Karya dan Pengabdiannya*, Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Suryadinata, Leo. 1990. *Mencari Identitas Nasional: Dari Tjoe Bou San sampai Yap Thiam Hien*, Jakarta: LP3ES.
- Utrecht, Elien. 2006. *Melintasi Dua Jaman, Kenangan tentang Indonesia Sebelum dan Sesudah Kemerdekaan*, Jakarta: Komunitas Bambu.
- Vuyk, Beb. 1972. *Verzameld Werk*, Amsterdam: Querido.
- Widodo, Dukut Imam. 2008. *Hikajat Soerabaia Tempo Doeloe*, Surabaya: Dukut Publishing.

Ludruk: Masihkah Ritus Modernisasi?

Kathleen Azali¹

Abstract

Ludruk is a traditional folk-show drama from East Java, whose actors, producers and spectators generally come from the working class, with stories closely related to their daily life. In 1960s, when James L. Peacock did his extensive research, ludruk was at the peak of its “golden age”, which he regarded as “rites of modernization”. However, during the New Order era, ludruk lost its political, social and financial supports. Revival attempts thus far, amidst the boom of economic development and other forms of entertainment, have not been particularly successful. This paper attempts to sketch a historical background based mostly on literature reviews and field visits to ludruk shows to analyze its relevance in contemporary Surabaya.

Keywords

Ludruk, traditional folk drama, arek, Surabaya, performance.

Latar Belakang

Ludruk adalah seni pertunjukan (drama) tradisional khas Jawa Timur yang mengambil cerita kehidupan rakyat sehari-hari (*wong cilik*, abangan) seperti tukang becak, peronda, sopir, atau cerita perjuangan dan cerita-cerita lainnya. Pentas ludruk biasanya diselingi dengan lawakan dan diiringi musik gamelan. Ludruk tersebar di Surabaya dan Jawa Timur, mulai dari Banyuwangi di bagian paling timur, dan paling barat di Kediri. Pulau Madura juga memiliki pertunjukan yang disebut ludruk, meskipun menurut Peacock, ludruk Madura berbeda dengan ludruk Jawa². Sementara dulu, pusat pertunjukan ludruk ada di Surabaya. “Surabaya memiliki rombongan-rombongan dan teater-teater ludruk yang lebih banyak dan lebih baik dibandingkan dengan kota lainnya. Identitas ludruk dengan kota Surabaya ditunjukkan dengan sering dikenakannya logo kota Surabaya, yaitu ikan hiu sura dan buaya, di pakaian para penari ludruk, dan di bagian atas panggung teater ludruk yang terbaru” (Peacock 2005 [1968]: 30).

Surabaya, dikatakan termasuk dalam wilayah budaya Arek, yang meliputi berbagai kota strategis di Jawa Timur (Adipitoyo 2008). Wilayah ini dibatasi dengan kota Jombang di Barat, Surabaya di timur, Gresik, Lamongan dan sebagian kecil Bojonegoro di utara, serta Sidoarjo, sebagian kecil Pasuruan, dan Malang di selatan. Surabaya sebagai kota pelabuhan,

¹ Pengelola perpustakaan C₂O, sedang menempuh Magister Kajian Sastra & Budaya, Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Airlangga. Email: k.azali@c2o-library.net

² Beberapa karakteristik ludruk Madura di Banyuwangi diungkapkan oleh Supriyanto (2006), antara lain: 1) monolog dan dialog dilakukan secara improvisasi, 2) cerita terjadi dengan sendirinya tanpa naskah yang harus dihafalkan, 3) bahasa yang dipakai adalah bahasa Madura, 4) pertunjukan diawali dengan tari *ngremo*, dilanjutkan dengan *ngremo Sawyer* atau *ngremo tembel* (mengadopsi seni tayub atau seni gandrung Banyuwangi), 5) tokoh wanita diperankan oleh wanita, dan transvesti hanya untuk mendukung adegan humor atau lawak.

kota pelaut, dan ibu kota Jawa Timur merupakan pintu utama arus informasi, transportasi, pendidikan, perdagangan, industri dan teknologi.

Kota ini merupakan kota terbesar kedua di Indonesia dengan perkembangan yang sangat dinamis. Bahkan, sebelum industri gula jatuh di tahun 1920-an, “Surabaya pernah menjadi kota terbesar dan terpenting di Hindia Belanda, bahkan dibandingkan Batavia yang sepi, Surabaya merupakan pelabuhan penting di Asia modern sejajar dengan Kalkuta, Rangoon, Singapura, Bangkok, Hongkong dan Shanghai. Siapapun yang bergelut dalam dunia pelayaran tujuh-puluh tahun yang lalu akan mengenali Surabaya sebagai pelabuhan gula terbesar ketiga di dunia” (Dick 2002: xvii-xviii).

“Barangkali Surabaya, karena sifatnya sebagai pusat perdagangan, industri, dan politik kurang memberikan penekanan terhadap titel dan adat tradisi, namun lebih kepada kesuksesan ekonomi dan politik dibandingkan dengan kota-kota keraton, seperti Yogya dan Solo, yang menurut orang Jawa, memiliki karakter alus yang kontras dengan karakter Surabaya yang kasar namun maju” (Peacock 1968: 17). Derasnya perputaran arus ini membuat pola kebudayaan Arek di Surabaya relatif terbuka, heterogen, egaliter, bahkan tak jarang kasar, *bondho nekad (bonek)*, dan ini merupakan tema-tema yang kerap muncul dalam pertunjukan ludruk.

Mengenai cikal bakal ludruk, menurut Peacock (1968: 28) ada beberapa orang yang mengatakan bahwa pertunjukan-pertunjukan yang disebut sebagai *ludruk bondan* dan *ludruk lyrok* telah ada sejak zaman Kerajaan Majapahit abad ke-13 di Jawa. Namun secara tertulis, catatan paling awal mengenai saksi mata pertama yang menonton pertunjukan yang disebut ludruk baru ditemukan pada tahun 1822. Dalam pertunjukan tersebut, ludruk dilukiskan dibintangi oleh dua orang, yakni satu pemain dagelan yang bercerita-cerita lucu, dan seorang waria. Hingga sekarang, pemain dagelan dan waria tetap menjadi elemen dominan dalam pertunjukan ludruk.

Suripan Sadi Hutomo (1990: 7, melalui Sutarto 2009: 7), yang menyusun sistematika sejarah ludruk berdasarkan manuskrip, kamus, artikel, dan laporan pejabat pemerintah kolonial Belanda, juga mengatakan bahwa sejarah ludruk berdasarkan data tertulis, telah muncul dari abad ke-13. Berawal dari *Lerok Bandan*, satu seni pertunjukan rakyat yang dipentaskan di halaman dengan alat musik seperti kendang, jidor, dan gong (Brandon 1967: 48), pertunjukan ini menyajikan adegan mistis, kesaktian atau kekebalan, dan kerap digunakan untuk mengobati anak yang sedang sakit.

Di awal abad keduapuluh, muncullah *ludruk Besut* yang menampilkan pemain dagelan bernama Besut, serta seorang waria yang menari. *Ludruk Besut* mengalami elaborasi beberapa kali sekitar tahun 1920, dengan dua pemain memainkan tiga peran dalam sebuah cerita. Besut diceritakan memiliki seorang istri bernama Asmunah, yang diperankan oleh seorang waria. Kemudian, ada juga paman Asmunah yang bernama Djamino. Sebelum pentas, pemeran Besut menyiapkan berbagai sesajen animistik sebelum melakukan tarian siklus kehidupan (Brandon 1967: 48). Di kemudian hari, ditambahkan tokoh keempat, Djuragan Tjekep, orang kaya dan terkemuka di kampung yang menjadi saingan Besut. Setelah kemunculan Tjekep, pertunjukan itu disebut sebagai *ludruk Besep*.

Ludruk Besut melakukan tradisi ritual kaum abangan, di antaranya adalah slametan. Biasanya, ada beberapa sajen yang diletakkan di sekitar panggung, yakni sisir, tembakau, cermin, buah pinang, dan uang recehan. Ini untuk menjaga partisipan ludruk tetap *slamet*, dan pertunjukan aman dimainkan semalaman suntuk untuk acara pesta pernikahan, khitanan, sedekah bumi, dan lain-lain. Namun umumnya, ritual-ritual ini tidak dilakukan di teater komersial / ibu kota.

Ludruk sebagai Ritus Modernisasi

Di tahun 1962-1963, James L. Peacock melakukan penelitian mengenai ludruk di Jawa Timur, terutama di Surabaya, yang kemudian diterbitkan sebagai buku *Rites of Modernization: Symbolic & Social Aspects of Indonesian Proletarian Drama* (1968), dan baru diterbitkan versi bahasa Indonesianya di tahun 2002 oleh penerbit Desantara. Buku yang menjadi salah satu rujukan utama mengenai seni pertunjukan Jawa Timur ini mengandaikan pertunjukan ludruk sebagai suatu “ritus modernisasi”, sebuah konsep yang dikembangkan dari “Ritus Peralihan” Arnold van Gennep (1960). Menurut Peacock (1968), ludruk membantu orang-orang menetapkan gerak peralihan mereka dari satu macam situasi ke situasi yang lain, dalam hal ini dari tradisional (seperti desa) ke modern (kota, pabrik). Gerak peralihan dari situasi-situasi tradisional ke situasi-situasi modern ini memiliki beberapa bentuk, bisa terjadi dalam: (1) kehidupan sehari-hari, (2) sekali seumur hidup, (3) ruang fisik (seperti perpindahan tempat), dan (4) pemikiran. Ludruk mencakup semua tipe peralihan tersebut, dan, menurut Peacock (1968: 5-6), “membantu semua yang terlibat di dalamnya dalam gerak peralihan semacam ini untuk memahami gerak-gerak peralihan tersebut, dan sekaligus memahami posisi mereka dalam gerak peralihan tersebut.”

Peacock mengelaborasi tiga cara bagaimana ludruk membantu proses ritus transisi ini berlangsung:

1. Pertunjukan ludruk sebagai klasifikasi simbolik

Ludruk membantu para partisipannya (baik pemain maupun penonton) untuk memahami gerak-gerak modernisasi dalam kerangka “*klasifikasi simbolik*” yang bermakna dan tegas.

Di sini, Peacock menggunakan dua skema klasifikasi. Pertama adalah skema kosmologi, yang membedakan sifat-sifat dan perilaku *alus* dan *kasar*. Ini misalnya membedakan antara bahasa Jawa *kromo* dengan *ngoko*, pertunjukan wayang dengan ludruk, ksatria yang halus dengan raksasa, gaya bicara yang halus terukur seperti biasanya diasosiasikan dengan orang Jawa Tengah dengan *cablak nyerocos* orang Jawa Timur.

Kedua adalah skema ideologi, yang membedakan modern, *maju*, progresif, dengan sikap *kuno* (konservatif) terhadap proses modernisasi. Misalnya, antara menonton bioskop dengan menonton wayang, mengenakan jeans dengan mengenakan sarung, menggunakan bahasa Indonesia (atau Inggris) dengan menggunakan bahasa daerah.

Skema alus-kasar maju-kuno ini terekspresikan dalam parikan-parikan, kidungan, cerita, percakapan dan tarian-tarian dalam ludruk. Namun di saat penelitian Peacock di tahun 1960an pun, skema maju-kuno ini sudah menggeser skema alus-kasar.

2. Pertunjukan ludruk sebagai konsep tindakan sosial

Ludruk mendorong para partisipannya untuk menghayati secara langsung modus-modus *tindakan sosial* yang ada dalam proses modernisasi. Pertunjukan ludruk menghadirkan tindakan sosial dalam setiap pertunjukannya dengan “mengajak para partisipannya untuk mengidentikkan diri dengan para pemain yang sedang menjalankan tindakan-tindakan tertentu untuk mencapai tujuan-tujuan tertentu,” seolah-olah mereka mengalami sendiri hal-hal dan situasi-situasi yang sulit dicapai dalam kehidupan nyata. Ludruk kemudian juga mengarahkan para partisipan “untuk lebih menyukai peran-peran, situasi-situasi, tujuan-tujuan, atau cara-cara tertentu jika memang kehidupan nyata menyediakan pilihan-pilihan, peran, situasi dan sebagainya yang bisa dipilih oleh seseorang”, dan cara-cara yang diciptakan oleh ludruk ini “semakin menjadi tipe yang kongruen dengan proses modernisasi” (Peacock 1968: 8).

3. Pertunjukan ludruk sebagai bentuk pertunjukan

Ludruk melibatkan para partisipannya memasuki *bentuk-bentuk* estetika yang membentuk pemikiran-pemikiran dan perasaan-perasaan terdalamnya dengan cara-cara yang bisa menstimulasi proses modernisasi. Menurut Peacock, bentuk pertunjukan ludruk yang cenderung tersusun secara linear, bersifat inovatif, kontinyu, dan terbangun menuju klimaks hingga akhir tujuan, mengajak partisipannya untuk terbawa dalam alur cerita secara emosional dan cenderung lebih populer. Sementara bentuk pertunjukan yang bersifat siklus (memutar), terpatah-patah, dengan bagian akhir yang tidak menunjukkan keberhasilan cenderung kurang populer.

Peacock menggunakan tiga kerangka di atas untuk melihat bagaimana pertunjukan ludruk mendorong proses modernisasi masyarakat Jawa (Timur). Ini berkaitan dengan situasi di Jawa Timur di mana solidaritas dan ritus kebersamaan serta penekanan pada tata krama Jawa yang halus mengalami penurunan, sementara mobilitas sosial, nilai-nilai penting organisasi-organisasi dan simbolisme kepemudaan, dan pernikahan berdasarkan cinta mengalami peningkatan. Ludruk mendorong kecenderungan-kecenderungan ini semua dengan jalan membantu para partisipannya agar merasa nyaman dengan semua kecenderungan baru tersebut, memahami kecenderungan-kecenderungan tersebut, dan barangkali yang paling penting, menghargai proses psikologis yang berliku-liku yang dialami oleh anak-anak mereka untuk menyesuaikan diri dengan kecenderungan-kecenderungan tersebut” (Peacock 1968: 11).

Struktur Pementasan Ludruk

Pentas ludruk biasanya dimulai dari sekitar jam 10 malam hingga pagi, dan karena perannya yang cukup berat secara fisik, ludruk biasanya hanya dipentaskan oleh laki-laki atau waria (Brandon 1967: 49). Struktur pementasan dikatakan tidak banyak berubah dari zaman dulu, dengan tatanan sebagai berikut (Sutarto 2009: 8):

1. Pembukaan dengan atraksi tari *remo*.

2. *Bedayan*, yaitu tarian joget ringan oleh beberapa transvesti sambil melantunkan kidungan jula-juli.
3. *Dagelan*, atau lawakan yang menyajikan satu kidungan, disusul oleh beberapa pelawak lain. Mereka kemudian berdialog dengan materi humor yang lucu.
4. Penyajian *lakon* atau cerita, yang merupakan inti dari pementasan. Biasanya lakon dibagi menjadi beberapa babak, dengan setiap babak dibagi lagi menjadi beberapa adegan. Di sela-sela adegan biasanya diisi selingan berupa tembang jula-juli yang biasanya dinyanyikan oleh seorang waria.

Karakter Umum Ludruk

Sedyawati (melalui Sutarto 2009: 7) menyatakan bahwa ludruk memiliki beberapa ciri khas, antara lain:

1. pertunjukan ludruk dilakukan dengan improvisasi, tanpa persiapan naskah,
2. memiliki pakem / konvensi tersendiri, berupa:
 - a. pemeran-pemeran wanita diperankan oleh laki-laki,
 - b. memiliki lagu khas berupa kidungan jula-juli,
 - c. iringan musik gamelannya berlaras slendro dan pelog,
 - d. pertunjukan dibuka dengan tari ngremo,
 - e. terdapat adegan bedayan,
 - f. terdapat adegan lawak/dagelan,
 - g. terdapat selingan travesti,
 - h. lakon diambil dari cerita rakyat, cerita sejarah, dan kehidupan sehari-hari,
 - i. terdapat kidungan, baik kidungan tari ngremo, kidungan bedayan, kidungan lawak, dan kidungan adegan.



Fig. 1. *Remo*

Sumber: Erlin Goentoro



Fig. 2. *Bedayan*

Sumber: Erlin Goentoro

Sementara Peacock (1968: 58-76) menyorot beberapa karakter umum dalam ludruk. Pertama, seperti yang dikatakan Brandon (1967) mengenai drama pertunjukan di Asia Tenggara, berbeda dengan seni pertunjukan Barat, seni pertunjukan Asia Tenggara mempunyai struktur yang telah terbangun sebelumnya. Jadi, ada pencopotan dan penataan ulang kembali dari bagian-bagian standar menjadi kombinasi yang berbeda-beda. Setiap pertunjukan ludruk merupakan sekumpulan contoh dari genre *ngremo*, *dagelan*, *selingan*, dan

cerita tertentu. Unsur-unsur *intra* yang menjadi bagian dalam setiap ngremo, dagelan, cerita, atau selingan lebih saling terkait jika dibandingkan dengan hubungan *inter* antara ngremo, dagelan, cerita, dan selingan itu sendiri.

Sebagai contoh, setiap dagelan terdiri dari sebuah kidungan, monolog, dialog, dan kisah yang pendek dan lucu. Namun pilihan tarian ngremo, dagelan, selingan dan cerita itu bervariasi dari satu pertunjukan ke pertunjukan lain, dan isinya pun bebas dari isi elemen-elemen lainnya. Tiap kombinasi tertentu ini kemudian menjadi sebuah “pertunjukan”, dan semua kombinasi pertunjukan adalah pengelompokan kembali dari elemen-elemen dasar yang sama, layaknya pola dalam sebuah kaleidoskop. Tidak ada pola yang persis sama sepenuhnya, tapi juga tidak ada yang sepenuhnya berbeda.

Sebuah rombongan ludruk katakan saja biasa menampilkan enam dagelan yang berbeda (A, B, C, D, E, dan F), enam cerita yang berbeda (M, N, O, P, Q, dan R), dan tiga jenis ngremo (X, Y, dan Z) selama dua puluh pertunjukannya berturut-turut. Pertunjukan nomor satu mungkin terdiri dari dagelan A, cerita N, dan ngremo X. Pertunjukan nomor dua bisa terdiri dari A, M, dan Z. Pertunjukan nomor tiga mungkin CMX ... dan seterusnya. Setiap kombinasi contoh genre dagelan, genre cerita, dan genre ngremo itu pasti muncul, namun hanya satu kombinasi genre tertentu yang dimainkan dalam satu pertunjukan. Jika terdapat sederetan kombinasi seperti AMX, dan BOZ atau BPZ yang harus selalu dimainkan bersama-sama, setiap kombinasi akan membentuk semacam pertunjukan “hasil kerajinan tangan” sebagaimana yang ada di Barat. Namun, setiap “pertunjukan” tersusun dari kombinasi yang agak acak dari elemen-elemen yang telah terbangun sebelumnya itu. Tak pernah ada latihan untuk pertunjukan secara keseluruhan. Setiap elemen diperlakukan sebagai unit terpisah, sehingga sang sutradara-lah yang memutuskan elemen-elemen mana yang akan dimainkan sebcara bersama-sama dalam sebuah “pertunjukan” tertentu persis sebelum pertunjukan itu dimainkan atau bahkan saat pertunjukan itu sedang dipentaskan (Peacock 1968: 59-60).

Kedua, adalah perhatian yang berselang-seling. Walaupun pertunjukan ludruk secara keseluruhan maupun dalam bagian-bagian tertentu menampilkan sebuah struktur klimaks yang formal (dari musik, maupun gerak), secara umum para partisipan ludruk tidak terlalu tenggelam dalam klimaks formal secara serius dan penuh konsentrasi. Sambil menonton, pemain maupun penonton bercakap-cakap dengan orang di sampingnya, dan tidak terlalu memperhatikan adegan berikutnya (meskipun ini tidak berarti penonton tidak melakukan empati).

Ketiga, keberadaan dagelan yang khas. Dalam ludruk, adegan-adegan tragis biasanya berlangsung lucu, dan “semua tokoh cerita ludruk memiliki sifat yang agak lucu, apapun posisi sosialnya” (Peacock 1968: 68). Tidak ada tokoh penjahat yang sangat serius, misalnya. Sementara pemain dagelan, merupakan tokoh yang oleh para penonton sangat diidentikkan sebagai “salah satu dari kami.” Pemain dagelan membelotkan norma-norma, mereduksi segala yang tinggi menjadi sesuatu yang rendah, yang kosmopolitan menjadi udik, alus menjadi kasar. Misalnya, awalnya dia berbicara dengan bahasa Indonesia yang serius, halus, kemudian tiba-tiba membelot menjadi bahasa Suroboyo yang “kasar”. Atau, dia berpura-

pura menjadi polisi padahal sebenarnya dia pencuri, menjadi orang kaya padahal sebenarnya miskin. “Secara kompulsif, dengan memperlihatkan wataknya yang rendah, pemain dagelan menjadi tak bisa dikalahkan karena tak ada orang yang bisa mereduksikan dirinya lebih rendah daripada dirinya sendiri (Peacock 1968: 70).

Keempat, kaitan ludruk dengan ibu, istri, dan para waria. Pola matrifokal yang kuat dalam masyarakat Jawa tercerminkan pula dalam ludruk. Ada beberapa tipe perempuan yang kerap muncul dalam ludruk, yaitu: (1) ibu pahlawan, (2) istri setengah baya yang cerewet nyerocos dengan kecepatan sangat tinggi, biasanya selalu berpasangan dengan suami yang selalu mengalah, meski kadang-kadang suaminya yang mengalah pun bisa tahu-tahu menimpali balik, (3) istri yang jahat, dan (4) nyonya muda yang cantik, tipe idaman para laki-laki di kampung. Seperti sudah disebutkan sebelumnya, semua tokoh perempuan biasanya diperankan oleh laki-laki atau waria, meskipun akhir-akhir ini ada juga yang diperankan oleh perempuan³.

Tipe Kisah-kisah Ludruk (sebagai Tindakan Sosial)

Ada beberapa plot yang populer di kalangan ludruk di Surabaya di tahun 1963. Peacock membahas sepuluh di antaranya, yaitu:

Tabel 1. Perbandingan antara plot-T dan plot-M

	TIPE-T (TRADISIONAL)	TIPE-M (MODERN)
	A. Bengawan Solo B. Joget Melayu C. R. A. Murgjati D. O Sarinten E. Pisang Goreng	F. Bandit Jawa Barat G. Kesan Terakhir H. Sarang Rampok Jakarta I. Pembalasan di Larut Malam J. Tugas Terakhir
Status dari tokoh utama	Kelas bawah dan kelas atas	Kelas bawah dan kelas atas
Tujuan awal dari tokoh utama	Pernikahan antara tokoh utama dari kelas bawah dengan tokoh utama dari kelas atas.	Pernikahan antara tokoh utama dan kelas bawah dengan tokoh utama dari kelas atas
Hasil akhir dari cerita	Tujuan pernikahan itu gagal, dan ikatan darah dengan keluarga kalangan atas diakui	Tujuan pernikahan itu berhasil dicapai, dan ikatan darah dengan keluarga kelas bawah diingkari
Agen yang membentuk hasil akhir cerita	Ikatan darah antara ayah dari kalangan atas dengan sang anak hasil hubungannya dengan gadis kelas bawah, dan takdir yang bertentangan dengan pilihan-pilihan individu	Respon-respon personal (sebagian bersifat daya tarik seksual) dari tokoh dari kelas bawah, dan karakter dari tokoh kalangan atas, dan keberuntungan yang menciptakan kesempatan-kesempatan
Setting	Jawa Tradisional	Kota modern Indonesia
Jangka waktu realisasi hasil akhir cerita	15-30 tahun	Beberapa minggu atau bulan

Sumber: diadaptasi dari Peacock (1994: 16), dengan koreksi versi terbalik yang dicantumkan dalam bukunya (1968: 120).

³ Dalam usaha mempopulerkan pentas, kadang-kadang ludruk kini juga menampilkan selebritis perempuan, seperti Asti Ananta dan Inul Daratista (Haryono 2011).

Ludruk saat ini: hidup enggan mati tak mau?

Untuk melengkapi siklus dan sejarahnya, mungkin suatu saat saya bisa menelusuri ludruk dan lingkungan sosialnya melalui tiga fase: era tigapuluh, enampuluh, dan sembilanpuluh. Di era tigapuluh, periode kolonial, di bawah bayang-bayang gedung-gedung kolonial Belanda, kehidupan orang biasa terlihat dalam koleksi lagu ludruk saat itu. Di era enampuluh, periode revolusi (dan masa muda dan penelitian lapangan pertama saya). Di era sembilanpuluh, dengan berkembang pesatnya Surabaya (dan saya memasuki pertengahan baya: saya kembali lagi bersama putri saya beberapa tahun lalu, dia berusia sama seperti istri saya saat itu ketika kami pertama kali ke Surabaya, tapi ketika saya membawanya ke Taman Hiburan Rakyat, teater itu telah dirubah untuk dibuat menjadi pusat perbelanjaan).

James L. Peacock, dalam wawancara dengan H el ene Bouvier (1994: 15)

Kajian Peacock *Ritus Modernisasi* di atas dibuat berdasarkan pada penelitian lapangannya dalam rentang tahun 1962 dan 1963, saat Partai Komunis Indonesia mencapai puncak kejayaannya sebagai partai komunis terbesar di Asia di luar Cina. Ludruk merupakan salah satu kesenian rakyat yang erat hubungannya dengan Lekra. Di Surabaya saat itu, 26 dari 27 distrik pusat ludruk berada di bawah kontrol PKI. Namun menyusul jatuhnya PKI di tahun 1965, ludruk mengalami nasib yang mirip dengan “kesenian rakyat” lainnya⁴ yang diasosiasikan dengan PKI atau Lekra. Beberapa pemain ludruk dibunuh atau dipenjara, dan grup-grup ludruk yang eksis dibubarkan. Grup-grup baru kemudian dibentuk di bawah pengawasan dan kontrol militer. Pengawasan ketat dari militer ini sedikit banyak melucuti kekuatan modernisasinya. Ketika di awal tahun 1980an ludruk dihidupkan lagi sebagai “kesenian rakyat”, ludruk tidak lagi memiliki kekuatan penggerak yang sama seperti di zaman emasnya.

Selain itu, berkembangnya berbagai bentuk hiburan dan tontonan lainnya seperti televisi, internet, dan lain-lain membuat ludruk dan fungsi ritus modernisasinya makin terdesak. Di bukunya Peacock (1968) mencatat ada enam rombongan ludruk, berganti-ganti bermain di lima teater komersial yang ada yaitu PBRI, Banguredja, teater Taman Hiburan Rakyat, Pasar Sore dan Wonokromo.

Saat ini, di Surabaya hanya ada satu grup ludruk, yaitu Irama Budaya yang didirikan di tahun 1989 (Lathif 2009). Irama Budaya tahun lalu baru saja berpindah dari lokasi mereka di Wonokromo ke THR. Selain Irama Budaya, kelompok ludruk lainnya biasanya berasal dari luar kota. Salah satu yang terkenal adalah Karya Budaya dari Mojokerto pimpinan Cak Edy Karya dan kelompok-kelompok ludruk tolong dari Jawa Timur yang terkadang mengadakan pentas di Surabaya.

⁴ Antara lain ronggeng (lihat Tohari 2003) dan reog (Kadir 2007: 91-103).



Fig. 3. Sanjoto Soewito, pemimpin kelompok Ludruk, bersama istrinya dan ibunya, dan James Peacock. Surabaya, 1963. Sanjoto adalah salah satu tokoh Ludruk yang “menghilang” setelah 1965. Mendapatkan beasiswa dari Komunis untuk belajar teater di Moscow. Sumber: Bouvier & Peacock (1994).

Kebanyakan partisipan ludruk, mulai dari aktor, sutradara, manajer, rombongan, penulis cerita, penonton, adalah orang Jawa, terutama “masyarakat Jawa kelas bawah yang abangan” (Peacock 1968: 18). Kebanyakan santri menganggap ludruk sebagai hiburan yang haram karena melanggar ketentuan Islam dengan keberadaan pemain waria. Peacock (1968) mengatakan bahwa dia tidak pernah berjumpa dengan seorang aktor ataupun penonton ludruk yang memiliki pekerjaan yang bisa menempatkannya ke dalam strata kelas atas, meskipun ada beberapa di antaranya memiliki pekerjaan pedagang kelas “menengah”. Hampir semua partisipan ludruk harus bekerja di bidang lain selain bermain ludruk karena penghasilan dari bermain ludruk tidak mencukupi. Selain itu, tulisnya, tidak ada aktor (atau sutradara) ludruk yang lulus SMP.

Ini tampaknya sedikit berbeda sekarang. Ludruk Karya Budaya dari Mojokerto, yang berdiri di tahun 1969, dipimpin oleh H. Drs. Eko Edy Susanto, M. Si, atau lebih dikenal dengan Cak Edy Karya. Beliau juga menjabat sebagai ketua Dewan Kesenian Kabupaten Mojokerto (Abdullah 2011). Berdasarkan informasi beliau tahun lalu saat saya menonton ludruk, salah satu pemain ludruk sedang menyelesaikan kuliah S1 jurusan antropologi di Universitas Airlangga.

Pewaris tradisi secara umum dapat dibedakan menjadi dua, yaitu pewaris aktif (*active bearers*) dan pewaris pasif (*passive bearers*) (Von Sydow 1984, dikutip dari Sutarto 2003: 179). Pewaris aktif suatu tradisi adalah ‘seorang yang mengetahui dan dapat berbicara banyak mengenai tradisi yang dimiliki. Di samping itu, ia juga dengan aktif menyebarkan tradisi yang bersangkutan.’ Sementara pewaris pasif adalah ‘orang-orang yang sekedar tahu tentang suatu tradisi tetapi ia dapat menerima dan menikmati tradisi yang bersangkutan. Mereka tidak menyebarkan tradisi yang mereka miliki secara aktif (Sutarto 2003: 179).

Menurut Sutarto (2009: 9), agar seni pertunjukan hidup, diperlukan partisipasi aktif dari pelaku (pewaris aktif), publik (pewaris pasif), dan pemerintah. Namun selain partisipasi, diperlukan juga sinergi di antara ketiga pihak untuk saling mengenal konteks kebutuhan dan keinginan masing-masing, agar komunikasi dan kolaborasi juga terjalin dengan baik dan

berkelanjutan, tidak hanya berjangka pendek, demi pelestarian dan perkembangan kesenian ini.

Strategi pewarisan?

Brandon dalam bukunya *Theatres in Southeast Asia* (1967: 154-167) menjabarkan bagaimana negara-negara Asia Tenggara memang cenderung sulit melakukan sistemasi proses transmisi pengetahuan, yang pada akhirnya juga menyulitkan proses regenerasi pewaris aktif (*active bearers*). Tidak ada ‘biro standardisasi’, dan pewarisan pengetahuan kebanyakan dilakukan secara lisan, dari generasi ke generasi. Meskipun kita mempunyai banyak teks keramat, teks ini hanya terbatas pada segelintir orang tertentu saja. Kebanyakan bentuk teater, tidak mempunyai teks panduan, dan pentas dilakukan dengan mengikuti *wewaton* (dasar pertunjukan), *paugeran* (aturan pertunjukan) dan *pakem* (bakuan pertunjukan) yang biasanya harus dipelajari secara personal melalui proses pembelajaran yang lama dengan para pewaris-pewaris aktif.

Para pemimpin kelompok teater biasanya membuat sendiri ‘buku panduan’ masing-masing (jika mereka membuatnya), dari potongan dialog, skenario, lagu, puisi terkenal, dan potongan-potongan materi lainnya. Ini berbeda dengan praktik Barat yang banyak menekankan pada naskah drama sebagai basis produksi drama. Meskipun ada pengajar-pengajar terkenal yang memiliki buku panduan-panduan yang bagus, kebanyakan pelaku dalam teater-teater kecil mempelajari secara lisan melalui proses yang lama. Kalaupun ada usaha membuat publikasi mengenai budaya lokal, biasanya ini kemudian terbatas pada kalangan akademisi (kalau tidak orang asing), bukan pada pelaku teaternya sendiri atau masyarakat lokal.

Minimnya informasi dan referensi budaya lokal dalam format yang mudah diakses ini berpengaruh banyak dalam terbentuknya pendapat bahwa produk lokal tidak laku dijual. Ketidaktahuan generasi muda terhadap budaya lokal mau tak mau dipengaruhi oleh minim dan terbatasnya bahan mengenainya. Jangan pula dilupakan kemudahan aksesnya.

“Kesenian ludruk kini makin terpuruk. Ludruk masih populer di kalangan orang tua, namun tidak di kalangan anak muda dan remaja. Pengemasan ludruk yang kurang meningkat dan cenderung monoton menurunkan tingkat apresiasi penggemarnya. Ludruk pun kehilangan keludrukannya” (Ivvy & Kusumaputra 2009). Begitu pula yang diungkapkan oleh Drs. Akhmad Taufik, peneliti kesenian ludruk dari Universitas Jember.

“Sekarang tidak banyak generasi muda yang mau menjadi pemain ludruk. Salah satu faktornya mungkin karena kesan bahwa ludruk itu ‘*ndesa*’ atau ketinggalan zaman” (Sawabi 2008). Jika dalam penelitiannya Peacock (1968) menafsirkan ludruk sebagai sebuah ritus modernisasi untuk mempersiapkan warga kampung memasuki kehidupan modern kota, tampaknya nilai fungsi ini menyusut di mata masyarakat, terutama generasi muda. Perlu dilakukan upaya yang lebih aktif untuk mensinergikan ludruk dalam institusi pendidikan.

Dalam catatan pertunjukan ludruk Mei 2011 lalu yang dimuat di blognya, Henri Nurcahyo menulis beberapa pengamatannya mengenai permasalahan ludruk saat ini. Pertama, adalah kita harus memikirkan bagaimana ludruk dengan cerita-ceritanya yang pakem dan kebanyakan penontonnya sudah tahu, dapat tampil sebagai tontonan yang tidak

membosankan. Misalnya, dia memberi contoh bahwa beberapa ludruk membuka pentas bukan dengan tarian remo, tapi dengan perkelahian.

Kedua, ludruk sebagai suatu kesenian “tradisional” seharusnya dikemas agar mampu “menghadirkan” suasana pedesaan bagi masyarakat kota yang haus hiburan dan ingin merasakan klangenian terhadap desanya. Kita sudah melewati masa transisi ketika televisi menjadi barang baru. Sekarang ini sudah banyak rumah makan modern yang mengusung dan mengemas konsep “tradisional” dalam penyajiannya, dan terbukti laku. Kesenian tradisional pun ada baiknya juga beradaptasi, melakukan inovasi kreatif dalam pengelolaan dan penyajian, untuk menarik peminat dan pelaku baru.

Ketiga, dukungan pemerintah tidak bisa hanya berupa pesanan dengan imbauan untuk mengangkat cerita lokal begitu saja. Perlu ada langkah-langkah konkrit untuk mensosialisasikan ludruk ke masyarakat kembali, mengingat perannya memang telah menyusut (dan disusutkan). Memang pakem dalam ludruk adalah melakukan improvisasi di panggung, tanpa melakukan latihan. “Bagi [pemain ludruk], yang namanya latihan yaa pentas tiap hari di tobong itu, Sutradara cukup membuat treatment dan para pelaku sudah dengan lancar menjalankannya di atas panggung. Tetapi manakala memang ada keinginan untuk dapat tampil dengan baik, maka sesi latihan ini merupakan kebutuhan mutlak” (Nurchahyo 2011).

Simpulan

Kesenian ludruk memang masih terus bertahan (dengan segala kembang kempis dan kesusahan mereka). Ludruk juga masih muncul di beberapa stasiun televisi dan radio dan menjaring pemirsa yang cukup meyakinkan, meski sebagian besar penikmatnya tetap masyarakat kelas menengah ke bawah (Sutarto 2009: 8). Namun tak ayal memang kesenian ini terancam punah karena kesulitan regenerasi dan penarikan peminat maupun pelaku baru. Perlu dilakukan sinergi dan kolaborasi yang aktif, berorientasi panjang, dan berkelanjutan antara pelaku, penikmat (publik), peminat bisnis, serta pemerintah, agar dapat melestarikan dan mengembangkan kesenian ini sesuai dengan perkembangan zaman global dengan media tontonan dan hiburan yang makin bersaing.

Jika memang fungsi ritus modernisasinya tidak lagi berlaku, setidaknya pada langkah awal, perlu digalakkan informasi dan referensi mengenai ludruk dalam format yang mudah diakses, karena ketidaktahuan generasi muda terhadap budaya lokal mau tak mau dipengaruhi oleh minim dan terbatasnya bahan mengenainya.

Daftar Pustaka

Anonim. 8 Oktober 2010. Diakses 7 Desember 2011. *Ludruk sebagai Teks Kekuasaan*.

Simpul Demokrasi: Membangun Wacana Kritis Rakyat.

<<http://www.simpuldemokrasi.com/artikel-opini/2360-ludruk-sebagai-teks-kekuasaan.html>>

Abdullah, Jabbar. 30 Juli 2011. Diakses 8 November 2011. *Ludruk Karya Budaya Launching Lakon Baru*. *Kompasiana*, <http://sosbud.kompasiana.com/2011/07/30/ludruk-karya-budaya-launching-lakon-baru/>

- Bouvier, H el ene & Peacock, James. 1994. *Ludruk Revisited: An Epistolary Interview with James L. Peacock*. *Theatre Research International* 19: 9-16. Massachusetts: Cambridge University Press.
- Brandon, James R.. 1967. *Theatre in Southeast Asia*. Massachusetts: Cambridge University Press.
- Cahyono, Aris Danu. 4 June 2010. Web. 07 Dec. 2011. *Main Ludruk, Asti Ananta Dibayar Poundsterling - Artis.inilah.com*. *Inilah.com: Inovasi Portal Berita*.
<<http://artis.inilah.com/read/detail/579871/main-ludruk-asti-ananta-dibayar-poundsterling>>.
- Dick, Howard. 2002. *Surabaya, City of Work: A Socioeconomic History, 1900-2000*. Athens: Ohio University Press.
- Haryono, Willy. 3 Juli 2011. Web. Diakses 7 Desember 2011. *Inul Ikuti Ludrukan Kartolo Mbalelo*. *Liputan6 :: Showbiz - Aktual Tajam Dan Terpercaya*. Liputan6.
<<http://showbiz.liputan6.com/read/342231/inul-ikuti-ludrukan-kartolo-mbalelo>>
- Ivvaty, Susi & Kusumaputra, Robert Adhi. 25 Februari 2011. Diakses 8 November 2011. *Ludruk Makin Kebilangan Keludrukannya*. *Kompas*,
<<http://oase.kompas.com/read/2011/02/25/09434150/Ludruk.Makin.Kehilangan.Keludrukannya>>
- Kadir, Hatib Abdul. *Tangan Kuasa dalam Kelamin*. Yogyakarta: Insist Press, 2007.
- Lathif, Abdhul & Supriyadi, Marcus. 21 September 2011. Diakses 8 November 2011. *Ludruk Karya Budaya Ramai Teropan*. *Kompas*,
<<http://oase.kompas.com/read/2011/09/21/20125263/Ludruk.Karya.Budaya.Ramai.Teropan>>
- Lathif, Abdhul. 15 Juli 2009. Diakses 8 November 2011. *Pasang Surut Irama Budaya*. *Kompas*.
<http://www1.kompas.com/read/xml/2009/07/15/15551677/pasang.surut.irama.budaya>
- Nurchahyo, Henri. 30 Maret 2011. Diakses 8 November 2011. *Ludruk yang Tidak Membosankan*. Henri Nurchahyo (blog).
<http://henrinurchahyo.wordpress.com/2011/03/30/ludruk-yang-tidak-membosankan/>
- Peacock, James L.. 2005 [1968]. *Ritus Modernisasi: Aspek Sosial & Simbolik Teater Rakyat Indonesia*, diterjemahkan dari *Rites of Modernization: Symbolic & Social Aspects of Indonesian Proletarian Drama*. Depok: Desantara.
- Sawabi, IGN. 2008. 16 September 2008. Diakses 8 November 2011. *Regenerasi Juragan Lancar, Regenerasi Pemain Ludruk Bermasalah*. *Kompas*.
<http://nasional.kompas.com/read/2008/09/16/09240616/regenerasi.juragan.lancar.regenerasi.pemain.ludruk.bermasalah>
- Supriyanto, Henricus. 2006. *Transformasi Seni Pesisir Using ke Ludruk Madura di Jember*. *Pustaka* Vol. VI No. 12. Denpasar: Universitas Udayana.
- Sutarto, Ayu. 2009. *Reog dan Ludruk: Dua Pusaka Budaya dari Jawa Timur yang Masih Bertahan*. Makalah disampaikan dalam Jelajah Budaya dengan tema: *Pengenalan Budaya Lokal Sebagai Wahana Peningkatan Pemahaman Keanekaragaman Budaya*. Yogyakarta.

Sutarto, Ayu & Sudikan, Setya Yuwana (ed.). 2008. *Pemetaan Kebudayaan di Provinsi Jawa Timur: Sebuah Upaya Pencarian Nilai-nilai Positif*. Jember: Biro Mental Spiritual Pemerintah Provinsi Jawa Timur.

Tohari, Ahmad. 2003. *Ronggeng Dukuh Paruk*. Jakarta: Gramedia.

*Sapa Bale Batu, Batu Bale Dia*¹: Politik Revivalisme Tradisi *Siwa lima* Orang “Ambon” Pasca Konflik

Hatib Abdul Kadir²

Abstrak

Tulisan ini membahas tentang definisi *siwa lima* dan proses kemunculannya kembali karena dianggap mempunyai nilai pasifikasi serta rasa persatuan dalam menjaga perdamaian di Ambon pascakonflik. Redefinisi *siwa lima* sangatlah mendesak, mengingat pendukung kebudayaan di Pulau Ambon sangatlah beragam, terdiri beragam sub etnis dan pengguna bahasa lokal yang diketahui masih aktif sebanyak 117 dari jumlah bahasa lokal yang pernah ada kurang lebih 130-an. Disamping itu, munculnya modernitas semakin memperkuat munculnya polarisasi antara agama Islam dan Kristen yang dipeluk oleh mayoritas masing-masing sub etnis. Menghidupkan kembali *siwa lima* adalah sebuah proses pencarian identitas diri, mencari tahu siapa diri orang Ambon sesungguhnya, sehingga dapat dijadikan sebagai modal sosial untuk menjali persatuan dan kebersamaan.

Kata Kunci

Tradisi, revivalisme, Ambon, *siwa lima*, konflik, identitas, etnis, modernitas

Pendahuluan

Pada suatu waktu hiduplah tiga bersaudara yang tinggal di bawah sebuah pohon beringin di Gunung Nunusaku. Mereka berusaha menyelamatkan diri dari datangnya banjir bandang. Setelah banjir mereda, mereka berpisah dan pergi dengan mengikuti arah cabang pohon yang ditunggangi disaat banjir. Tiga saudara laki-laki ini dipercaya sebagai nenek moyang awal di pulau Seram. Ulisiwa adalah kakak yang paling tua, Ulilima adalah kakak kedua dan Uliassa adalah yang bungsu. Keturunan dari si bungsu Uliassa hingga kini menempati beberapa wilayah di kepulauan Ambon, Haruku Saparua dan Nusalaut. Sedangkan Ulilima dan Ulisiwa tetap tinggal di Seram, kemudian dari anak pinak mereka inilah dinamakan *Pata Siwa* dan *Pata lima*, yang dimasing-masing desa pasti memiliki perserikatan ini. Keduanya hidup dalam kerjasama sosial dan ekonomi. Hingga pada akhirnya *Pata Siwa* lebih mengaliansikan kelompoknya pada Portugis dan masuk ke dalam sebuah agama baru bernama Kristen. Sedangkan “si adik”, kelompok *Pata lima* memeluk agama Islam (Bartels, 2-6: 1979; 15:2003; Hulsboch 224: 2004)³.

¹ Istilah ini secara harfiah berarti “siapa membalikkan batu, batulah yang akan membalikkan dia” bermakna pamali atau pantangan yang menjadi tradisi orang Ambon untuk harus tetap menjaga tradisi dari orang tua kita kakek/nenek moyang. Pamali berawal dari banyaknya kasus yang terjadi karena melanggar pantangan tersebut.

² Staf pengajar antropologi di Universitas Brawijaya. Email: kedang_ori@yahoo.com

³ Komposisi *Pata Siwa* sebagai Kristen dan *Pata lima* sebagai Islam ini sebenarnya agak rancu di Maluku Tengah. Karena sistem invasi kerajaan Ternate di Maluku Tengah mengubah masyarakat asli untuk masuk Islam, sedangkan Tidore cenderung membiarkan masyarakat adat untuk tetap memeluk kepercayaan adat dan agama suku bangsa mereka. Pada masa kolonial, Belanda berperang dengan Ternate, sehingga terjadi

Salah satu versi lainnya misalnya, agama nunusaku adalah agama asli yang mengunifikasikan semua masyarakat di Maluku Tengah. Semenjak perang saudara, yang diawali oleh cerita tentang seorang perempuan menari di tengah tarian dikelilingi oleh orang-orang muda yang menginginkan tubuhnya, akhirnya ia meninggal di tari 9 lingkaran di Nunusaku. Lantas pecahlah persekutuan, mengingat tidak ada satu orang pun yang mau mengaku siapa sesungguhnya yang membunuh perempuan tersebut. Terjadi migrasi besar-besaran orang-orang Pata lima ke pesisir, sehingga membentuk klan baru, sehingga saat ini dapat kita temui wilayah dengan nama “negeri lima” di kepulauan Hitu dan orang-orang dengan marga siwalete, tomalima di Seram Timur, terdapat pula marga talalima, faolima, pesolima. *Siwa lima* mempunyai banyak versi. Namun dari beragam versi tersebut, pesan yang hendak disampaikan adalah dulu orang Nunusaku tinggal secara berdampingan.

Masyarakat Maluku Tengah mempercayai bahwa asal-usul kosmologi *siwa lima* berasal dari orang Alifuru di pulau Seram yang terbagi atas empat kelompok. Kelompok pertama adalah kelompok di Seram Timur. Kelompok ini tidak memiliki hubungan sedikitpun dengan tetangga-tetangga mereka. Kelompok kedua adalah kelompok Pata lima (kata pata dimaksudkan sebagai klan atau kelompok). Kelompok ketiga adalah kelompok *Pata Siwa* putih dan kelompok ke empat adalah kelompok *Pata Siwa Hitam*⁴ yang bertempat tinggal di Seram bagian Barat⁵.

Tulisan ini membahas tentang definisi *siwa lima* dan proses kemunculannya kembali karena dianggap mempunyai nilai pasifikasi serta rasa persatuan dalam menjaga perdamaian di Ambon pascakonflik. Menemukan redefinisi seperti apa konsep *siwa lima* yang sesuai. *Pata Siwa* dan Pata lima mempunyai arti orang yang ke 9 dan orang yang ke 5 (Ajawaila, 2009: 4).

Narasi diatas adalah salah satu dari puluhan, mungkin ratusan versi munculnya *Pata Siwa* dan *pata lima*. Namun demikian, terdapat kesepakatan umum bahwa tradisi *Pata Siwa* dan Pata lima di Seram ini dianggap sebagai sentrum dari tradisi tertua lainnya. Nenek moyang orang Seram dipercaya sebagai pusatnya kehidupan di bumi. Terdapat kepercayaan bahwa masyarakat kuno Seram mempunyai agama Nunusaku, sebagai agama tertua di

perubahan komposisi pranata sosial di Maluku Tengah. Beberapa kampung Islam Pata lima banyak yang masuk Kristen dan menjadi *Pata Siwa*. Sebagai misal kampung Prof. Mus Huliselan (mantan rektor Universitas Pattimura), Molot di Maluku Tengah, adalah Pata lima, namun jika dicermati semua adat yang diterapkan dan orientasi Baileo (rumah adatnya) adalah *Pata Siwa*. Hal ini karena Molot dahulu adalah kampung Islam yang masuk Kristen dan mengubah menjadi *Pata Siwa*. Rumphius melaporkan bahwa imam-imam di kampung Molot pada 1600an mulai mengganti kepercayaan mereka. Demikian pula pada kampung Hulaliu di Pulau Pelaw, Maluku Tengah, yang masuk Kristen dan mengubah menjadi *Pata Siwa* ke Pata lima. Pada masa kolonial, terjadi pemindahan demografi secara besar-besaran. Salah satunya adalah pemindahan masyarakat dari Seram ke Pulau Ambon, demikian juga orang-orang dari Hitu dipindah ke Ruhu, sehingga segregasi *Pata Siwa* dan Pata lima menjadi demikian kocar-kacir. Kontestasi politik ini berbeda dengan model *swa Lima* di Aru dan di Maluku Tenggara, dimana unsur agama tidak begitu mempengaruhi orientasi siwa dan lima. Dengan demikian sulit sekali menelusuri secara tepat genealogi *swa Lima* dengan narasi penafsiran yang tunggal. Informasi dari Prof. Huliselan, 21 Oktober 2009.

⁴ Perbedaan antara *Pata Siwa* Putih dan *Pata Siwa* Hitam secara jelas terletak pada penanda tubuh mereka. Anggota *Pata Siwa* Hitam membuat *tato* sebagai tanda keanggotaan, sekaligus juga sebagai anggota rahasia kakehan. Kakehan sendiri berarti tanda.

⁵ Meskipun demikian beberapa penduduk di pantai di Seram bagian Barat termasuk dalam kelompok *Pata Siwa* putih seperti desa Lisabata, Noniali dan Sukaradja (Ajawaila, 2009: 7).

Maluku, ada bersamaan dengan munculnya pulau Ibu dari dasar laut. Berangkat dari sinilah muncul manusia pertama yang menyebar dan berkembang biak diseluruh pulau Seram dan Maluku. Persebaran menyebabkan semakin kompleksnya kebudayaan masyarakat yang semakin terklasifikasi dalam kluster-kluster berdasarkan marga, sistem mata pencaharian, organisasi sosial dan agama.

Tulisan ini membahas tentang definisi *siwa lima* dan proses kemunculannya kembali karena dianggap mempunyai nilai pasifikasi serta rasa persatuan dalam menjaga perdamaian di Ambon pascakonflik. Menemukan redefinisi seperti apa konsep *siwa lima* yang sesuai dengan masyarakat Ambon yang semakin beragam. Membangkitkan kembali sentimen adat dan tradisi lama bukan hanya untuk membantikan identitas yang resisten (Castells, 1997: 2), namun juga untuk memobilisasi massa berdasarkan kesamaan memori kolektif terhadap masa lalu, etnisitas, lokalitas, ketuhanan, kebangsaan, dan kesamaan bahasa (Hobsbawm, 1993: 2; Henley dan Davidson, 2007: 13). Revivalisme adat atau yanmenjadi sangat penting karena ia dianggap budaya yang paling "asli" dan "tunggal" sebelum datangnya kluster-kluster agama-agama modern, kapitalisme modern dan solidaritas negara bangsa (Henley dan Davidson, 2007: 17, 31). Kearifan *siwa lima* diharapkan mampu menjadi penengah diantara munculnya polarisasi masyarakat Ambon dalam bentuk segregasi antar umat Islam dan Kristen, segmentasi antar entis serta polarisasi antara kaum pendatang dan masyarakat asli. Banyak analis melihat bahwa *siwa lima* semakin terlupakan seiring dengan modernisasi yang terjadi pada masyarakat Ambon. Kearifan lokal ini dianggap "ketinggalan jaman" dan tidak mempunyai ide yang sesuai dengan semangat modernisme. Karena itu, saya akan menelusuri trajektori orang Ambon yang mengalami modernisasi semenjak abad 18, sehingga akan ditemukan logika mengapa kemudian *siwa lima* menjadi kearifan lokal yang terlupakan.

Munculnya Modernitas Orang Ambon⁶, Polarisasi Islam-Kristen dan Tercerabutnya Tradisi

Modernitas orang Ambon mulai terbangun semenjak kekuatan kolonial membangun pulau ini berdasarkan rasionalitas klas penguasa, dengan menciptakan kluster-kluster berdasarkan ras, etnisitas dan agama. Layaknya wilayah lainnya di nusantara, dibawah pemerintahan resmi Belanda, penduduk di Pulau Ambon secara vertikal dibagi ke dalam tiga kelompok, yang mengacu kepada ras, yakni masyarakat Eropa (*Vrijbugerij*), orang-orang Cina dan kaum sipil urban (*Burgerij*). Kategori pertama adalah orang Portugis yang masih menetap meski Belanda telah menguasai seluruh pulau Ambon. Mereka juga disebut sebagai Casado. Sedangkan masyarakat ketiga disebut pula sebagai kaum *Mardijker*. Hingga detik ini keturunan mereka masih menempati sebuah wilayah yang disebut Mardika. Kaum pribumi mempunyai posisi istimewa meskipun otoritas menciptakan keputusan sangat terbatas.

⁶ Kata Ambon disini sebenarnya agak rancu, mengingat ia tidak hanya mengacu pada kota Ambon, namun juga mengacu pada Pulau Ambon dan sekitarnya (Pulau Buru, Pulau Banda), serta orang-orang di kepulauan Maluku Tenggara yang mendefinisikan sebagai "orang Ambon" tatkala mereka berada di luar Maluku. Kata ini sengaja saya pilih karena mempunyai makna yang fleksibel secara identitas dan geografis, dibanding saya harus menggunakan kata "Maluku Tengah", "Seram" atau "Maluku Tenggara"

Diciptakannya pola kepemimpinan dalam masing-masing kelompok non-Eropa merupakan strategi adaptasi pemerintah untuk menggabungkan sistem politik koloni dengan bentuk pemerintahan adat atau masing-masing etnis. Layaknya kota kolonial lainnya, internal Ambon disegregasi dan diklasifikasi berdasarkan kekuatan ekonomi dan politik masyarakat dan bukan berdasarkan rasionalitas persekutuan *siwa lima*.

Pulau Ambon mengalami modernitas ketika terjadi peralihan dari kota kerajaan ke kota kolonial. Munculnya kota kolonial, otomatis merubah wajah sistem sosial masyarakatnya, dari yang berpegangan pada pekerjaan agraris ke arah perdagangan (Bartels, 287: 1979). Pada pertengahan abad 17, Ambon juga disebut sebagai wilayahnya orang migran, karena penduduk asli Ambon hanyalah sebesar 5%, sedangkan sisanya sebesar 95% adalah pendatang. Dengan kata lain, pada tahun 1694 penduduk Ambon hanya sebesar 274 jiwa dari 4.487 jiwa dari keseluruhan warga di kepulauan Ambon. Pertumbuhan kaum urban muncul pula secara pesat. Ambon menunjukkan wajah kosmopolitannya. Munculnya kaum migran ini otomatis mengaburkan dualisme konsep *siwa lima* yang dipandang hanya bermuatan oposisi biner, gunung-laut; hitam-putih. Pesatnya pendatang tentu semakin mengabaikan kosmologi ini.

Hingga di Abad 19, agama Kristen berkembang pesat. Gereja-gereja terbangun dan tumbuh dengan terorganisir secara kuat (Cooley, 143-4: 1961; Abdul Kadir, 35-51: 2009). Masuknya urban Ambon ke agama Kristen, merupakan peralihan dari Katolik yang dianggap kejam dan tukang menjarah. Juga mereka tidak memilih Islam dikarenakan identik dengan tukang penginvansi dari utara yakni kerajaan Ternate dan Tidore⁷. Meskipun pada akhirnya masih meninggalkan pertanyaan bahwa aliansi ke dalam agama Kristen cenderung bersifat politis dibanding refleksi religius yang mendalam. Konstruksi kekuasaan mengacu kepada kegiatan-kegiatan agama Kristen seperti komuni suci yang mentransfer kekuasaan dan kekuatan Belanda terhadap penganut Kristen di Ambon (Bartels, 1979: 287; 2003: 12). Umat yang beralih memeluk agama Kristen, tidak hanya akan mendapatkan tingkat privilese yang lebih dibanding orang Cina maupun migran Jawa, Makassar dan Buton, melainkan juga mereka akan aman dari serangan kelompok etnis lainnya yang tidak memeluk agama Kristen. Menjadi Kristen selama masa koloni adalah menjadi orang modern, berpendidikan, berperadaban dan akan mempunyai status lebih berkuasa di tingkat struktural pemerintahan lokal.

Transfer kekuasaan “White Power” koloni terasa tatkala Belanda memperkenalkan sistem pembaptisan dan sakramen terhadap tubuh orang-orang Ambon. Jika sebelumnya pada masa head hunting kekuatan dan kesucian tubuh berparamater pada sejauh mana tenggorokan pernah dibasahi oleh darah lawan, maka makna tubuh suci modern dan kekuatannya beralih ke sepotong roti suci dan secawan anggur yang dipercaya sebagai manifestasi Tubuh dan darah Kristus (Bartels, 287: 1979). Selanjutnya Knaap

⁷ Beberapa sumber sejarah menyebutkan bahwa bahwa *Pata Siwa* dan *pata lima* bukanlah kearifan lokal yang berasal dari Seram, melainkan berasal dari Kesultanan Tidore dan Ternate. *Pata Siwa* mempunyai pertaliannya dengan Ternate dan *Pata lima* dengan Tidore. Alasan munculnya pembagian *Pata Siwa* dan *pata lima* adalah untuk memecah belah orang Seram agar lebih mudah ditaklukan. Berbagai catatan sejarah memperlihatkan bahwa orang Ternate dan Tidore terus bersaing paling tidak sejak tahun 1450.

mengestimasi bahwa sepeninggal Portugis pada tahun 1605 ada sekitar 16 ribu orang Ambon yang dibaptis di Lei Timor dan di kepulauan Lease⁸ (Knaap, 1987: 83 via Chauvel 1990: 18). Ritual baptisme melalui pemandian suci merupakan purifikasi tubuh yang sekaligus membatasi manusia lama menjadi manusia baru. Menjadi siap modern adalah beragama Kristen dan terpisah dengan masyarakat pagan sebelumnya. Terjadi ruang pemisahan tubuh antara kelompok bersih dan suci (Kristen, Ambon dan orang kota) dan kelompok kotor (Islam, pesisir, masyarakat pedalaman seperti di Alifuru). Pengalaman religius tidak pernah mandi suci memisahkan urban Kristen dengan mereka yang belum pernah melakukannya, dan distereotipekan sebagai manusia yang tidak tercuci (*unwashed people*) yang tidak bersih. Hingga tahun 1935, para pemimpin gereja reformis yang dikomandoi oleh GPM (Gereja Protestan Maluku) melakukan serangkaian tindakan purifikasi secara ofensif terhadap para penganut adat hingga ke desa-desa. Di titik inilah kemudian kolonialisasi dan agama menjadi aktor penentu dalam memodernkan pilihan-pilihan untuk menentukan kemana hendak diarahkan tubuh ketika menghadapi perubahan. Modernisasi agama mengubah konsep kosmologi *siwa lima* yang pada awalnya adalah persekutuan adat *an sich*, mengerucut pada polarisasi antara siwa yang identik dengan Kristen dan lima yang identik dengan Islam. Belanda mempunyai logika modernisme dengan menciptakan elit-elit lokal baru dibanding harus merawat adat istiadat masyarakat jajahan.

Tepatnya tahun 1882, disebutkan bahwa dari jumlah jiwa di kepulauan Ambon (Haruku, Saparua, dan Nusalaut) jumlah kaum muslim mencapai 28,3% atau berjumlah 16.693 manusia dari total 58.893 jiwa. (Hulsboch 129: 2004). Di marjinalkannya komunitas Islam sepanjang masa koloni, membuat agama ini lebih statis dalam mempertahankan nilai tradisional Ambon. Belanda tidak memperkenalkan kepada komunitas Islam, sistem pendidikan yang berlanjut pada sistem pekerjaan modern. Sehingga kaum muslim nyaris tidak mengenal alokasi dana untuk belanja pakaian dan juga tidak tertarik dengan gaya hidup modern (Chauvel 35-8: 1990; Hulsboch, 106: 2004).

Sedangkan modernitas orang-orang Islam di kota ini masuk secara belakangan dibanding orang-orang Kristen. Pada tahun 1933 gerakan-gerakan purifikasi yang menyerang takhyul dalam adat mulai marak, salah satunya adalah dengan didirikannya sebuah masjid besar di tengah kota yang kini lebih dikenal dengan Masjid Al-Fatah. Konflik antara penerimaan Islam progresif dengan tetap mempertahankan nilai-nilai tradisional cenderung terjadi dengan hebat dan berdarah-darah di wilayah luar Ambon, seperti pada orang-orang Haruku dan Pelauw, sebuah wilayah yang berada di ujung timur Pulau Ambon. Gerakan purifikasi yang digiring oleh Islam juga dilakukan terhadap masyarakat urban Ambon. Masuknya dua agama besar di Ambon (Kristen dan Islam) membuat warga urban mengalami peralihan keseimbangan antara tetap mempertahankan tradisi leluhur atau mulai memasuki agama modern. Gerakan purifikasi, baik pada masyarakat Islam maupun Kristen mau tak mau mengancam keberadaan kosmologi *siwa lima* yang dianggapnya penuh takhyul adat, bid'ah, kolot dan tak suci. Tak lama kemudian, modernitas mulai mengikis

⁸ Orang-orang di Kepulauan Lease meliputi orang Ambon, Saparua Nusalaut, Haruku, dan Molana

keperacayaan terhadap satu-satunya tradisi agama Nunusaku dan tunggalnya adat serta nenek moyang orang Ambon.

Periode pascakolonial di tahun 1950an, masyarakat Ambon telah mengalami semacam “kebingungan” identitas, sebagaimana yang digambarkan oleh disertasi Cooley di Yale University mencatat bahwa:

This period has been a time in which the youth have come increasingly to the fore. Educational opportunities have grown tremendously. Moluccan Christians have been confronted by more self-conscious and aggressive Moluccan Muslims. Indirect government through the Village Councils by a colonial government has been replaced by direct government by Indonesians, themselves determined to build a new nation. This set of circumstance here referred to broadly as "rapid social change"...The adat system has further broken up. Only particular parts of it remain. More important still, respect for and reliance on adat has suffered grievously, particularly amongst the younger generation. (Cooley,155:1961).

Pasca revolusi, secara garis besar orang Ambon terbagi dalam dua karakteristik, yakni kaum modernis dan tradisional. Golongan pertama adalah mereka yang tinggal di kota, berpendidikan, dan mempunyai orientasi nasionalisme serta mempunyai ikatan terhadap imaji negara bangsa secara kental. Sedangkan golongan kedua adalah mereka yang masih menempati desa dan terikat kuat dengan nilai-nilai adat seperti misal tetap berpegangan pada kearifan *siwa lima*. Meskipun demikian, kesamaan dari keduanya adalah tetap bergelayut dengan dunia tradisional bagi mereka yang modern, dan berhasrat mengetahui peradaban di luar yang modern bagi mereka yang tradisional. Pada titik inilah kemudian orang-orang Ambon Modern sebenarnya mulai meninggalkan tradisi *siwa lima* dengan berpegangan pada model “kearifan filosofis” baru yang ditawarkan oleh agama dan Negara bangsa baru, seperti Pancasila.

Orang Kristen adalah komunitas yang paling merasa terganggu dengan datangnya ide nasionalisme tentang Keindonesiaan. Baginya, dominasi kulit putih adalah lebih baik dibanding dominasi Indonesia, sebuah negara yang baru dikenal. Dekolonisasi menyebabkan perubahan komposisi pemerintahan. Tidak ada lagi keistimewaan status yang diasosiasikan dengan Belanda. Pada saat yang sama muncul gelombang migran yang disebut sebagai “Islam Pendatang” atau “orang dagang”. Rata-rata dari mereka menempati lahan kosong yang tersedia di sepanjang bantaran sungai dan pesisir pantai kota (Mearns, 25: 1999; Benda Beckmann, 2007: 15-25). Jumlah orang muslim kemudian semakin membludak hingga mencapai puncak di pertengahan tahun 1990-an. Transformasi mulai berjalan karena yang berhak mendapatkan pendidikan, privilese, dan gaya bukan hanya anak muda Kristen, namun juga anak-anak muda Islam yang tinggal di Ambon.

Kaum migran ini rata-rata berasal dari Buton, Makassar, Bugis, Jawa dan sisa-sisa dari kepulauan Maluku yang terpenjar. Hingga menjelang tahun 1995 gelombang migran muslim membengkak nyaris menyamai jumlah kaum urban Kristen. Ketika itu populasi kota ini mencapai 311,000, 52.9 jiwa. Jumlah Kristen sebanyak 41,7 persen, katolik 5,2 persen . Layaknya komposisi sebelumnya, komunitas Islam menempati wilayah pesisir pantai,

dengan membentuk komunitas-komunitas pedagang di pasar. Para migran muslim rata-rata bekerja sebagai pedagang, sedangkan kebanyakan Kristen mewarisi tradisi yang telah terbangun selama masa kolonial, yakni bekerja di jasa birokrasi. Meski demikian hingga tahun 1999, setidaknya terdapat 74 persen muslim yang menempati elit pemerintahan (Basorie, 62-3: 2005; ICG Asia Report, 2: 2000). Ketakutan terhadap sebarang hegemoni yang akan lahir dari satu sisi golongan misalnya, menjadi klausul yang cukup menjadi alasan untuk kembali memunculkan ide tentang *siwa lima*. Namun, semangat ini menjadi tantangan pesatnya perkembangan Islam garis keras pasca konflik memandang negatif kearifan lokal asli masyarakat Ambon ini, karena dianggap tidak sesuai dengan nilai-nilai Islam yang murni selayaknya di Timur Tengah.

***Siwa lima* Sebagai Kearifan Lokal Orang Ambon**

Siwa lima adalah persekutuan adat dan persekutuan kelompok. Secara harfiah *Siwa lima* terbentuk oleh dua kata, yaitu Siwa dan Lima. Siwa berarti sembilan (9), lima berarti (5). Kedua terminologi ini menunjukkan pemisahan atau pembagian masyarakat atas dua kelompok sosial yang berbeda, yakni kelompok sembilan dan kelompok lima. Indikator dari beberapa aspek pembeda budaya dalam siwa dan lima dapat dilihat melalui arsitektur, upacara daur hidup, penanda pada tubuh dan pakaian. Ikatan kesatuan dan pertalian antara kedua kelompok ini juga berbeda dalam hal bahasa, sistem kepercayaan, tentang proses terjadinya pemisahan yang masih menimbulkan banyak perdebatan, penafsiran dan klaim. Namun demikian, siwa dan lima tidak berbeda dalam melihat mitologi asal-usul mereka, yakni sama-sama berasal dari Seram.

Dalam kosmologi orang Ambon, kedua angka 9 dan 5 ini penting dan memiliki makna mendalam. Angka lima memperlihatkan sebuah gagasan tunggal yang bermakna totalitas dan sembilan menunjukkan sebuah gagasan jamak atau ganda yang juga bermakna totalitas. Sebagai misal adalah seorang manusia memiliki dua tangan, dua kaki dan satu kepala, total berjumlah lima, namun memiliki gagasan tunggal sebagai tubuh manusia. Di lain pihak, dua orang (laki-laki dan perempuan) yang memiliki empat tangan dan empat kaki serta memiliki satu kepala memperlihatkan sebuah gagasan tunggal dalam perspektif jamak yaitu memperlihatkan perbedaan dalam hal gerakan tangan dan kaki, namun memiliki satu kepala sebagai representasi kebersamaan, kesepakatan, seia-sekata dalam kehidupan harmoni dari dua orang yang menjadi satu. Dengan demikian, total yang dapat dihitung dari jumlah keseluruhan di atas adalah $2+2+1=5=1$ dan $4+4+1=9=1$ Sehingga dari esensi dari kejamakan lima dan sembilan di atas adalah satu (satu) (Ajawaila, 2009: 3). Berangkat dari analogi tubuh ini orang Ambon percaya bahwa meski tubuh (tangan dan kaki) mereka berbeda (baca: Islam-Kristen) namun mempunyai kepala yang sama atau tunggal (baca: nenek moyang agama Nunusaku, di Seram).

Pertanyaannya kemudian adalah mengapa angka 9 dan 5 yang dipilih, mengapa bukan satu, atau tiga, atau tujuh, atau angka lainnya? Logika yang digunakan adalah menggunakan lingkungan yang paling dekat dan menjadi pelaku serta bagian dalam pengalaman kehidupan sehari-hari, tidak lain dan tidak bukan adalah tubuh manusia. Logika yang dibangun kemudian seperti yang telah saya gambarkan di atas, dimana jumlah

total lima dapat berarti kepala, tangan dan kaki atau jumlah jari pada satu lengan. Sedangkan logika total dari angka sembilan bisa kepala, dua pasang tangan dan dua pasang kaki atau jari dari kedua lengan dimana ibu jari berhimpitan menjadi satu. Selain tubuh, lingkungan alam terdekat menjadi bagian dari ajaran filosofisnya, seperti gunung, laut, dan biota di dalamnya (Huliselan, 2009: 2-5).

Dalam tataran praktis dan ritual, angka 9 dan 5 menjadi penting, dalam upacara adat, hal yang mengacu pada 9 mempunyai peranan penting, misalnya pada upacara perkawinan dimana pengantin harus berjalan mengelilingi rumah 9 kali atau mengucapkan mantra 9 kali. Demikian pula bagi mereka yang melanggar adat diharuskan membayar harta lengkap sebagai denda perang dalam bentuk 9 buah bendera, 9 buah mangkuk (kom) dan pinggan – pinggan besar, 90 buah piring-piring tua, 500 piring kecil dan 5 buah gong. Sedangkan bagi masyarakat *pata lima*, bagi mereka yang melanggar adat dikenakan denda masing-masing 5 buah kom, 50 buah piring tua, 500 piring kecil dan 5 buah gong (Ajawaila, 2009: 9-10). Angka-angka ini dijaga dengan penuh kepatuhan mengingat dianggap mengandung nilai-nilai yang sakral. Tari tradisional *Gaba-Gaba* juga merupakan salah satu tarian yang mengesankan unsur *Siwa lima*. Tari ini dilakukan oleh satu penari dengan empat penari memegang galah dan sembilan penari Cakalele. Iringannya adalah Tifa (Instrumental tradisional). Tari ini menggambarkan sikap pertahanan dari serangan musuh.

Di Jazirah Hitu terdapat pula siwa dan lima. Secara historis, dua persekutuan adat ini menentang pendudukan Belanda. Namun demikian, pada saat ini semangat *siwa lima* sudah tidak digunakan lagi dalam upacara-upacara adat (Rumphius, 1983). Bahkan sebuah catatan sejarah Rijali melaporkan bahwa siwa-lima ini menjadi ritus peribadatan paling kuno orang-orang Hitu (Sifar ar Rijal, *Hikayat Tanah Hitu*). Sedangkan disebut dengan negeri lima di Hitu, sebenarnya mengacu pada batas antara siwa dan lima. Namun demikian, masyarakat Hitu sekarang lebih mengenal istilah negeri lima, dibanding *siwa lima*. Modernitas yang diwakili oleh datangnya agama Islam menyebabkan masyarakat menggerus tradisi lama *siwa lima* ini dan lebih menempatkan siwa identik dengan agama Kristen dan lima identik dengan agama Islam. Kedatangan Islam dan Kristen yang kemudian menyebabkan orang-orang Hitu lebih memilih untuk meneruskan tradisi ulilima saja dibanding ulisiwa.

Sedangkan dalam bentuk material modern, semangat *siwa lima* tampak pada bentuk rumah Baileo yang terletak di Taman Mini Indonesia Indah (TMII)⁹ dengan mengusung semangat *siwa lima* yang melambangkan representasi persatuan atau persekutuan antara dua klen besar di Maluku yaitu *Pata Siwa* dan *Pata lima* (di Seram). Dalam rumah adat Baileo¹⁰ terdapat tiang bailedi di depan dan belakang berjumlah 9 sedangkan sisi kiri dan kanan berjumlah 5. Pemerintah Orde Baru menganggap otentik bangunan tradisional ini karena mengusung ide persatuan di seluruh daerah Maluku. Dengan tiang-tiangnya yang berjumlah

⁹ Taman mini Indonesia ini mengusung otentisitas dan simplifikasi dari berbagai budaya pilihan seluruh Nusantara yang dianggap paling terkemuka dan mewakili masing-masing wilayah etnis di Indonesia. Pada masa Orde Baru, pemerintah melihat bahwa *siwa Lima* adalah representasi yang cukup bagus dalam mewakili budaya Indonesia.

¹⁰ Kata Baileo berarti “balai bersama” yakni sebuah rumah yang sekaligus berfungsi sebagai ruang yang mempertemukan organisasi masyarakat dan masyarakat adat lokal untuk membahas berbagai permasalahan yang mereka hadapi dan mengupayakan berbagai pemecahannya.

9 dan 5 diharapkan rumah tradisional ini mampu menjadi pelindung yang kokoh dan berfungsi sebagai tempat bermusyawarah dan pertemuan rakyat dengan dewan rakyat seperti saniri negeri, dewan adat dan para tetua adat. Sedangkan di Ambon sendiri, untuk menegaskan kosmologi lokal nan arif ini, dibangun museum, warta lokal, perkantoran, hingga simbol pemerintahan provinsi yang meminjam nama "*siwa lima*".



Gambar 1. Museum lokal *Siwa lima*, berdiri di tahun 1973 di Air Salobar, menegaskan identitas kearifan lokal masyarakat Maluku

Sedangkan orientasi siwa-lima dalam rumah adat Baileo juga ditentukan pada posisi batu pamali (batu keramat) yang diletakkan. Jika posisi batu pamali terletak antara baileo dengan pantai, maka itu *pata lima*, sedangkan jika batu pamali terletak diantara baileo dengan gunung, maka masyarakatnya berpegangan pada *Pata Siwa*. Dengan demikian kosmologi orang Ambon adalah gunung (identik dengan *Pata Siwa* dan Kristen) dan pantai (identik dengan *pata lima* dan Islam), ini berbeda dengan kosmologi masyarakat Jawa yang mengacu pada arah utara dan selatan atau kosmologi masyarakat Bali yang mengacu pada kaja-kelod (gunung-laut) sekaligus depan-belakang. Meski acuan demikian, acuan gunung-laut ini tidak bisa benar-benar menjadi jaminan mutlak dalam melihat kosmologi orang Ambon, mengingat telah banyak perubahan dalam kosmologi *siwa lima* itu sendiri. Mengingat pula, Ambon dan kepulauan Lease adalah wilayah yang paling banyak mendapatkan campur tangan koloni Belanda dalam mengubah kosmologi *siwa lima* tersebut.

Siwa lima merupakan konsep masyarakat Maluku yang berfalsafah dalam menghadapi perbedaan dan keragaman kebudayaan masyarakatnya. Konsep ini banyak dijumpai tidak hanya di Seram dengan *Pata Siwa* dan *Pata lima nya* dan Uli Siwa serta Uli Lima, namun juga di wilayah Maluku Tenggara dengan konsepnya *Lorsiw- Lorlim* bagi masyarakat Kei dan *Ursiw-Urlima*¹¹ bagi masyarakat Aru. *Siwa lima* di daerah Maluku

¹¹ Ursiw mengacu pada angka sembilan, dengan unsur kerbau, hiu martil, daratan langit dan gunung. Sedangkan urlima mengacu pada paus, lautan, bumi dan pantai. Sedangkan shared culture dari dua hal yang berbeda ini adalah larwul ngabal, yakni hukum adat Kei yang didalamnya terdapat pasal antara lain: Uud entauk na atvunad (Kepala kita berada di atas leher); Lelad ain fo mahiling (Leher kita dihormati); Uil nit

Tenggara mencakup Maluku Tenggara Barat, berbagai Pulau di Aru, dan wilayah Maluku Barat Daya. *Siwa lima* di Maluku Tenggara ini mempunyai semangat yang sama dengan di Maluku Tengah dan Ambon, yakni dua orang bersaudara layaknya kakak adik yang mempunyai karakter berbeda, namun tetap satu darah dan satu semangat (Huliselan, 2009: 2).

Secara praktis falsafah ini kemudian menjadi semacam persekutuan adat dan politik. Pandangan *siwa lima* berangkat dari pandangan bahwa dalam kebudayaan yang bersifat monodualistik dan penuh dengan perbedaan, keadilan, kerjasama, dan pemerataan harus diterapkan sesuai dengan adat, demi mencapai keharmonisan. Jika menegasikan satu identitas, maka eksistensi kebudayaan atau adat yang lain sesungguhnya tidak ada. Karena itu masing-masing individu dalam adat, musti mengenal dan saling bekerja sama satu dengan yang lainnya. Di tingkatan struktural, *siwa lima* ini menghasilkan sebuah ikatan emosional antar warga yang disebut dengan *pela-gandong*¹². Pranata sosial *pela-gandong* ini merupakan puncak produk pemikiran dari *Pata Siwa-pata lima*. Berbeda dengan *siwa lima*, sebagian besar dari sistem *pela-gandong* dibuat ketika pendudukan Belanda, khususnya ketika Seram dan Ambon mengalami kekacauan luar biasa akibat sistem politik perdagangan monopoli Hongi-Tochten (ekspedisi Kapal Hongi) terhadap harga cengkeh¹³.

Berangkat dari kearifan dan kejeniusan masyarakat lokal inilah, kemudian *siwa lima* dijadikan sebagai modal sosial dan juga modal politik bagi masyarakat dan pemerintahan dalam membangun kembali pola-pola kehidupan masyarakat yang baru saja mengalami konflik berkepanjangan. Redefinisi terhadap *siwa lima* paca kerusuhan Ambon bertujuan untuk meggerakkan kebersamaan masyarakat, membangun rasa saling percaya serta mencapai keuntungan secara bersama. Semangat siwalima digunakan dan diredefiniskan

enwil rumud (Kulit bumi menutupi badan kita); Lar nakmot na rumud (Darah terkandung dalam badan kita); Rek fo kilmutan (Perkawinan harus terjadi di tempat yang suci dan keramat); Morjain fo mahiling (Tempat wanita dihormati); Hira I ni fo I ni, it do fo it did (Milik seseorang adalah miliknya, milik kami adalah punya kami). Periksa selanjutnya: J.P Rahail, Larwul ngabal hukum adat Kei : bertahan menghadapi arus perubahan, Yayasan Sejati, Jakarta 1993; P.M Laksono, Ken Sa Faak: Benih-benih perdamaian dari Kepulauan Kei, Insist Press, 2004.

¹² Pela-Gandong adalah sistem hubungan sosial yang mengikat dengan masyarakat di luar kampungnya sendiri. Pela merupakan suatu relasi perjanjian dengan satu atau lebih negeri lain yang sering berada di pulau lain dan kadang juga menganut agama lain. Satu kampung terkadang memiliki dua hingga tiga pela. Sehingga sistem pela-gandong ini menciptakan masyarakat jaringan di Maluku Tengah. Sedangkan jenis pela terbagi dalam tiga hal, yakni (1) pela karas; (2) pela gandong atau bungso; dan (3) pela tempat sirih. Pela keras muncul karena terjadi peperangan hingga menumpahkan darah. Pela gandong dimunculkan berdasarkan ikatan turunan, ikatan mata rumah (kekerabatan) dalam satu kampung dengan lebih dari satu mata rumah. Sehingga menimbulkan kepercayaan bahwa mata rumah membentuk jaringan sosial yang menganggap dirinya dari satu nenek moyang. Sedangkan pela tempat sirih diadakan ketika usai terjadi konflik kecil dan bertujuan untuk memulihkan keamanan serta memperlancar hubungan perdagangan. Sistem hubungan sosial ini telah dibahas dengan serius oleh Dieter Bartels dalam disertasinya "Guarding the Invisible Mountain: Intervillage Alliances, Religious Syncretism and Ethnic Identity Among Ambonese Christians and Moslems in the Moluccas" (1997)¹⁴, dan beberapa karya tulisnya seperti "Alliances Without Marriage: Exogamy, Economic Exchange, and Symbolic Unity Among Ambonese Christian and Moslems" (1980) dan "Hubungan Pela di Maluku Tengah dan di Netherland" (1977).

¹³ Periksa sejarah Hongi Tochten dalam monopoli perdagangan cengkeh ini di Charles Ralph Boxer, *The Dutch Seaborne Empire 1600-1800*, Hutchinson&Co, 1977: 99-100; R.A. Donkin, *Between East and West: The Moluccas and the Traffic in Spices up to the Arrival of Europeans*. Philadelphia: American Philosophical Society, 2003.

kembali karena dianggap mempunyai muatan yang bersifat fungsionalis dalam memenuhi kebutuhan suprastruktur masyarakatnya. Meningkatnya konflik, menyebabkan orang-orang *Pata Siwa* merefleksikan posisi mereka untuk berdamai dengan *pata lima* dan kemudian menciptakan pranata sosial pela-gandong dengan mengacu pada satu nenek moyang sebagai asal-usul mereka yakni agama Nunusaku di Pulau Seram. Di sisi lain, pemerintah Maluku juga memperkenalkan pranata sosial tradisional lainnya seperti maren, masohi, swen, sasi, hawear yang meskipun tidak "setenar" konsep pela-gandong namun semuanya merupakan modal kearifan masyarakat yang tak kalah signifikan untuk menjadi modal sosial dalam menjalin keharmonisan antar manusia dan lingkungan. Munculnya semua pranata sosial ini lebih merupakan strategi untuk menjaga keharmonisan setelah menghadapi konflik yang berkepanjangan, sebagai misal, hubungan antar pela daerah A dengan daerah B, berasal dari adanya memori terhadap bantuan perang yang pernah diberikan daerah A terhadap B.

Pada perkembangan selanjutnya, dibalik falsafah *siwa lima*, sesungguhnya terdapat dua atau bahkan lebih kelompok yang hidup dalam keadaan bertentangan satu sama lainnya, sebagai misal antara masyarakat Islam-Kristen, dua agama ini mempunyai pandangan mikrokosmos berbeda, namun disatukan dalam sebuah nilai-nilai bersama (*common values*) atau kebudayaan yang terbagikan (*shared culture*) sebagai mediasi dari dua pertentangan tersebut. Mediasi ini merupakan proses keseimbangan dalam mencari keharmonisan hidup, stabilitas dan inklusivitas terhadap orang lain (*the others*). Karena itu *siwa lima* mempunyai prinsip monodualistik, yakni terdapat makna kesatuan didalam dua perbedaan yang ada, antara *Pata Siwa* dan *pata lima*. Meskipun sembilan, totalitasnya satu, meskipun lima totalitasnya pun tetap satu. Jadi tidak bisa dianggap 9 dengan totalitas sembilan, dan 5 dengan totalitas lima.

Berangkat dari kearifan dan kejeniusan masyarakat lokal inilah, kemudian *Siwa lima* dijadikan sebagai modal sosial dan juga modal politik bagi masyarakat dan pemerintahan dalam membangun kembali pola-pola kehidupan masyarakat yang baru saja mengalami konflik berkepanjangan. Redefinisi terhadap *siwa lima* paca kerusuhan Ambon bertujuan untuk meggerakkan kebersamaan masyarakat, membangun rasa saling percaya serta mencapai keuntungan secara bersama. Semangat siwalima digunakan dan diredefinisikan kembali karena dianggap mempunyai muatan yang bersifat fungsionalis dalam memenuhi kebutuhan suprastruktur masyarakatnya.

Membangkitkan Ulang dan Mendefinisikan Kembali *Siwa lima*

Siwa lima mengalami perubahan penafsiran sejak paska konflik. Sebelum masuknya modernisasi dan polarisasi antara agama Islam dan Kristen, masyarakat pendatang dan masyarakat Asli, pandangan kosmologis *siwa lima* hanya dilihat pada tataran keharusan memenuhi angka-angka sakral 5 dan 9 di wilayah ritual dan transisi, seperti pernikahan, kematian dan upacara pembayaran denda. Paska konflik agama, satu dekade lalu, *siwa lima* mulai mengalami redifinisi perluasan makna dan tujuan, yakni mempertahankan harmoni antar masyarakat-masyarakat yang baru saja melakukan konflik, menghargai para pendatang, dan bekerjasama dalam ruang-ruang multikultural, yang sebelumnya belum pernah dibangun

dalam konsep *siwa lima* "lama". Bahkan konsep harmonisasi *siwa lima* juga dianggap sesuai jika dihubungkan dengan semangat UUD 1945, sebuah ide pascakolonial yang mengaspirasikan semua kepentingan bersama dari latar belakang masyarakat yang berbeda. Layaknya penemuan terhadap pancasila sebagai lambang negara, Ambon pascakolonial menemukan lambang *siwa lima* dengan memunculkan unsur-unsur yang identik dengan nilai kearifan lokal ini, yakni perisai, daun sagu, daun kelapa, mutiara, pala, cengkeh, tombak, gunung, laut dan perahu. Lambang-lambang yang disatukan dalam totalitas perisai ini identik dengan lingkungan kehidupan masyarakat dan dianggap punya peran penting bagi kehidupan masyarakat Maluku.

Beberapa ide menarik juga hendak memasukkan kearifan lokal ini dalam kurikulum pendidikan dasar bermuatan lokal dengan tujuan mengungkap potensi *siwa lima* sedini mungkin pada anak didik. Kearifan lokal ini juga hendak diintegrasikan dengan pendidikan agama, dengan mencari persamaan pada semangat etika kerjasama dan kebajikannya¹⁴. Membangkitkan muatan lokal kearifan *siwa lima* menjadi sangat penting, mengingat selama ini beberapa pakar pendidikan di Maluku selalu mengeluh bahwa sejarah nasional untuk tingkat dasar selalu menyampikan narasi tentang sejarah raja-raja Jawa, Ken Arok, kerajaan Majapahit hingga raja-raja Mataram, tapi bukan kearifan lokal dan sejarah lokal masyarakat Maluku itu sendiri. Redefinisi terhadap *siwa lima* menimbulkan dua pandangan dalam hal pencetusnya, yakni pelaku budaya pada masa prakolonial dan kedua adalah pemerintah daerah yang kini gencar-gencarnya membangkitkan kembali tradisi tersebut. Berangkat dari semangat *siwa lima* tradisional/lama, *siwa lima* "model baru" yang dicanangkan oleh pemerintah dianggap lebih multikultural mengingat orang Ambon pascakolonial kini berhadapan meningkatnya pesatnya para migran, kepentingan negara dan segregasi agama yang semakin menajam.



Gambar 2. Lambang pemerintahan Maluku yang mengambil semangat dari *siwa lima*

Meski demikian, redefinisi konsep *siwa lima* ini seringkali dicurigai sebagai "proyek" semata dari pemerintah, dibanding muncul dari inspirasi rakyat di tingkat bawah. "Kearifan lokal model baru" ini dianggap tidak pro rakyat, dan cenderung hanya menjadi propaganda pemerintah provinsi semata. Semangat *siwa lima* baru juga dianggap tidak begitu melibatkan

¹⁴ Ide ini mulai dicanangkan oleh salah satu SMA Muhammadiyah Ambon yang juga mempunyai 7 guru kristen didalamnya.

tetua adat seperti upulatu, baparaja dan tetua lainnya yang tinggal di baileo di daerah-daerah. Contoh paling terbaru adalah sebuah penghargaan yang diberikan oleh presiden SBY, dengan gelar "Upu Latu Rat Maran *Siwa lima*" (Raja Besar Maluku) oleh Majelis Latupati Maluku. Masyarakat menganggap bahwa penghargaan sakral ini hanyalah sebuah agenda "cari muka" dari para petinggi birokrasi lokal terhadap presiden, mengingat selama ini presiden SBY tidak dianggap benar-benar ikut andil dalam menyelesaikan konflik di Ambon, melainkan atas inisiatif masyarakat sendirilah konflik tersebut selesai. Masyarakat di tingkat bawah juga menganggap bahwa majelis adat latupati Maluku yang dipimpin oleh A Malawat (Bapa Raja Negeri Mamala) telah dibujuk oleh para petinggi di kantor gubernur Maluku untuk menguatkan pemberian gelar tersebut kepada pemimpin tertinggi di Indonesia ini.



Gambar 3. SBY dianugerahi gelar adat "Upu Latu Rat Maran Siwa Lima" (Raja Besar Maluku). Mengenakan ikat pinggang kain berwarna merah, hitam, kuning, biru dan tongkat emas, menyimbolkan kesiapan pemimpin besar melaksanakan tugas. Dan kain bahu berwarna merah simbol masyarakat Maluku. Sebuah penghargaan yang kontroversial

Pemberian penghargaan kepada presiden SBY semakin menunjukkan bahwa kearifan lokal ini baru diterima sebagai konsensus politik yang sifatnya masih birokratis dan elitis, dan belum menjadi konsensus dan komitmen secara sosio-kultural yang diterapkan dengan penuh kesadaran oleh masyarakat di tingkatan akar rumput. *Siwa lima* masih menjadi sebatas lambang provinsi, tertera sebagai nama museum, tugu, rumah adat, dan penghargaan bagi tamu agung, tapi belum menjadi kearifan yang mengisi lembaran hidup baru bagi masyarakat Ambon pascakonflik. Implementasi *siwa lima* di tataran akar rumput sangat penting, karena ide-idenya selain untuk menemukan kembali identitas dan tradisi masyarakat Ambon, juga mampu menawarkan semacam inklusivitas atau sikap terbuka, toleran dan akomodatif terhadap pandangan-pandangan yang berbeda dan beragam. Implementasi ini sangat urgen mengingat realitas urban Ambon berubah dengan cepat dan

kompleks khususnya sejak terjadinya modernisasi, berjubelnya kaum migran dan konflik agama.

Simpulan

Redefinisi *siwa lima* sangatlah mendesak, mengingat pendukung kebudayaan di Pulau Ambon sangatlah beragam, terdiri beragam sub etnis dan pengguna bahasa lokal yang diketahui masih aktif sebanyak 117 dari jumlah bahasa lokal yang pernah ada kurang lebih 130-an. Bahasa-bahasa ini diklasifikasikan dalam ranah Austronesian (Soselisa, 1: 2003). Disamping itu, munculnya modernitas semakin memperkuat munculnya polarisasi antara agama Islam dan Kristen yang dipeluk oleh mayoritas masing-masing sub etnis. World view terhadap *siwa lima* merupakan mediasi terhadap semua keragaman tersebut. Menghidupkan kembali *siwa lima* adalah sebuah proses pencarian identitas diri, mencari tahu siapa diri orang Ambon sesungguhnya, sehingga dapat dijadikan sebagai modal sosial untuk menjali persatuan dan kebersamaan.

Siwa lima dianggap sebagai budaya asli orang Maluku, mengingat jauh sebelum orang Maluku mengenal Pancasila dan Indonesia, mereka telah mengenal istilah *siwa lima*. Kearifan lokal ini menjadi semacam pandangan filosofis dasar untuk membangun organisasi dan struktur sosial yang akan dibangun dalam masyarakat. Bahkan jauh sebelum masa kolonial, pemikiran lokal ini dimanfaatkan sebagai pranata sosial yang menjamin adanya kestabilan pemerintahan.

Permasalahannya sekarang, hampir semua generasi muda tidak mengenal dengan baik apa itu *siwa lima*. Beberapa pemuda yang saya wawancarai juga menganggap bahwa konsep *siwa lima* cenderung hanya menjadi pandangan filosofis semata, tanpa tahu bagaimana harus menjabarkan dan mengimplementasikan ditingkatan praktis. Bukan hanya di kalangan anak muda, dari beberapa obrolan dengan para tetua di Ambon, hampir semua menyesali kerusuhan yang pernah terjadi, dan mereka kini merasa mengkhianati para leluhurnya yang telah bersusah payah menciptakan *siwa lima* dan pela-gandong. Satu dekade setelah konflik, salah seorang warga senior Ambon, sebut saja, Luhuselani menyesali:

Katong ini su beberapa tahun laeng seng liat laeng, sagu salempeng seng pata dua, ale rasa beta rasa, katong manyanyi saja, tapi katong seng baku sontoh. Sekarang beta su bisa liat laeng, disini beta pung sodara-sodara, disana beta pung sodara-sodara jua.

[Kita ini sudah beberapa tahun tidak saling melihat dengan orang lain, sagu satu lempeng tidak lagi terbagi dua, saya rasa kamu rasa, kita manyanyi saja, tapi kita tidak saling bersentuhan. Sekarang saya sudah bisa melihat orang lain, disini saya punya saudara, disana saya juga punya saudara-saudara.]

Luhuselani berujar dengan mata berkaca-kaca. Tampaknya saat ini ia benar-benar merasakan makna *sapa bale batu, batu bale dia*, siapa membalik batu, batu akan membalikkan dia. Siapa melupakan adat dan tradisi, adat dan tradisi itulah yang kelak akan membalikkan dia. Ini telah terbukti dengan perang berdarah-darah antar saudara *siwa lima* sepanjang

tahun 1999-2003 di seluruh penjuru Maluku. Dapat dikatakan, bahwa mereka adalah orang-orang yang telah membalik batu, melupakan tradisi serta kearifan nenek moyang.

Daftar Pustaka

- Abdul Kadir, Hatib. 2009. *Bergaya di Kota Konflik*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Ajawaila, J.W 2009. "Siwalima dalam Perspektif Budaya di Maluku Tengah" dalam Seminar *Siwa lima* Sebagai Falsafah Hidup Orang Maluku, 19-21 Oktober.
- Ar Rijal, Sifar, t.t.. "Hikayat Tanah Hitu" URL: www.anu.edu.au
- Basorie, Warief Djajanto. 2005. "Ambon: Conflict, Conciliation, and the Media", *Journalismasia*.
- Benda Beckmann, Franz von. 2007. *Social Security between Past and Future: Ambonese Networks of Care and Support*. Transaction Publishers.
- Chauvel, Richard, Nationalists. 1990. "Soldiers and Separatists: The Ambonese Islands from Colonialism to Revolt, 1880-1950." *Verhandelingen van het Koninklijk Instituut voor Taal-, Land- en Volkenkunde*; 143. Leiden: KITLV Press.
- Cooley, F. L.. 1968. "Altar and throne in Central Moluccan societies" *Practical Anthropology* 15: 118-37.
- Bartels, Dieter. 1979. "Politicians and Magicians: Power, Adaptive Strategies an Syncretism in the Central Moluccas" in Gloria Davis (ed.), *What is Modern Indonesian Culture?* Athens: Ohio University Center for International Studies.
- _____. 2003. Desember 14, "The Evolution of God in Space Islands: The Converging and Diverging, of Phrotestant Christianity and Islam in the Colonial and Postcolonial Periods". Symposium "Christianity in Indonesia" at the Frobenius Institute of the Johann Wolfgang Goethe University in Frankfurt/Main.
- Castells, Manuel. 1997. *The Power of Identity*. Oxford: Blackwell.
- Davidson, Jamie S. dan Henley, David. 2007. *The Revival of Tradition in Indonesian Politics*. London & New York: Routledge.
- Hobsbawn, Eric dan Ranger, Terence. 1993. *The Invention of Tradition*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Hulsbosch, Marianne. 2004. *Pointy shoes and pith helmets: dress and identity construction in Ambon from 1850 to 1942*. Wollongong: University of Wollongong.
- Huliselan, Muh. 2009. "Siwalima dalam Perspektif Budaya di Maluku Tenggara," dalam dalam Seminar *Siwa lima* Sebagai Falsafah Hidup Orang Maluku, 19-21 Oktober.
- Anonim. 2001. "Asia Report Indonesia: Overcoming Murder and Chaos in Maluku" *ICG* No. 10, 19 December.

Kontradiksi Representasi Ruang Kota dalam Novel *Shanghai Baby* Pendekatan Kajian Budaya

Mashuri¹

Abstrak

Di balik masalah gender dan seks, novel *Shanghai Baby* sangat menarik dan layak dijadikan studi untuk melihat fenomena sastra modern Cina mutakhir, terutama sehubungan dengan relasi tokoh dan ruang kota. Novel tersebut bertutur dengan liris kisah seorang gadis kota Shanghai, yang mengeksplorasi hasrat dan gairah hidupnya secara kontradiktif, antara memperhatikan dan menggairahkan di Shanghai, yang sedang berbenah menjadi metropolis modern, dan kuyup dengan geliat 'westernisasi' gelombang kedua di kota itu. Ada tiga hal pokok yang terdapat dalam *Shanghai Baby* terkait dengan ruang-ruang kota di Shanghai. Pertama, tentang kontradiksi dalam perkembangan kota. Kedua, ruang representasi. Ketiga, atmosfer Shanghai yang dinamis dan sering berubah. *Shanghai Baby* memang memiliki potensi untuk membongkar kemapanan perspektif sosiokultur, terutama yang berlaku di Shanghai, Cina dan wilayah Timur lainnya. Dengan adanya keliaran-keliaran, eksperimentasi dan kebaruan itulah sebuah karya sastra bisa diakui dan dirasakan kehadirannya dan menuntut pada kita untuk menganggapnya 'ada' dan berbicara.

Kata kunci

Novel, kota, urban, *Shanghai Baby*, representasi, Asia

Pengantar

Kesusastraan Cina modern dihiasi dengan lahirnya beberapa novel menarik di penghujung abad XX dan awal abad XXI. Setelah Gao Xing Jian menerima Nobel tahun 2000 dengan novel *Lingshan* (1990) dan diterjemahkan ke Perancis oleh Noel dan Liliane Dutrait dengan judul *La Montagne de l'Ame* (2000), muncul karya yang menarik perhatian secara internasional, yaitu *Shanghai Baby* karya Zhou Wei Hui. Sebagaimana novel Gao Xing Jian, novel We Hui juga terlarang di negaranya karena dianggap subversif terhadap kemapanan cara pandang Cina dan terlalu vulgar mengeksplorasi batas-batas seksualitas.

Di balik masalah gender dan seks, bila dilihat dari sudut pandang lain, *Shanghai Baby* sangat menarik dan layak dijadikan studi untuk melihat fenomena sastra modern Cina mutakhir, meskipun banyak ahli sastra yang menggolongkannya sebagai karya populer. Di antaranya adalah studi kajian budaya yang menfokuskan pada relasi tokoh dan ruang kota. Hal itu karena novel tersebut bertutur dengan liris kisah seorang gadis kota Shanghai, yang mengeksplorasi hasrat dan gairah hidupnya secara kontradiktif, antara memperhatikan dan

¹Mahasiswa Pascasarjana Ilmu Sastra Universitas Gajah Mada Jogjakarta, Jalan Teknik Utara, Pogung, Yogyakarta, Telepon (0274) 544975, 555881, 901210, 9023101. Pos-el: misterhuri@gmail.com

menggairahkan di Shanghai, yang sedang berbenah menjadi metropolis modern, dan kuyup dengan geliat ‘westernisasi’ gelombang kedua di kota itu.

Shanghai Baby pertama kali dipublikasikan di Cina pada tahun 1999, lalu diterjemahkan ke dalam bahasa Inggris pada tahun 2001. Objek kajian dalam tulisan ini adalah terbitan Washington Square Press tahun 2002. Gadis kota Shanghai yang dimaksudkan adalah tokoh utama *Shanghai Baby*. Ia adalah Coco, seorang sarjana bahasa dan sastra Cina dari Universitas Fudan. Ia berambisi menulis novel yang bisa melambungkan namanya. Ia menjalin hubungan cinta dengan Tian Tian, seorang seniman Cina yang impoten dan memiliki ketergantungan pada obat-obat bius, dan hidup bersama dalam sebuah apartemen kelas menengah. Tian Tian memang tak bisa memberi kepuasan secara badaniah pada Coco yang digambarkan haus seks, tetapi hubungan mereka semakin mendalam dan saling tergantung. Coco berselingkuh dengan menjalin asmara dengan Mark, seorang manajer perusahaan multinasional dari Jerman. Dalam *affair* itu, Coco mendapatkan kepuasan badaniah tetapi tidak bisa mendalam secara emosional. Jalan hidup dan cara pandangnya penuh kontroversi. Bisa dikatakan, eksplorasi Coco pada batas-batas gender dan konvensi tradisional wanita Cina dengan latar kota Shanghai memang bermuara pada dua hal: ia menikmati juga tersiksa. Ia menatap Shanghai yang sedang berubah dengan senyawa ganjil: gembira sekaligus getir.

Novel ini dipilih sebagai bahan kajian karena merupakan produk budaya sastra yang menyuarakan pemberontakan terhadap konvensi kultural dan *mindset* tradisi yang berlaku di Cina. Eksplorasi estetika dan kebebasan berekspresinya berasal dari generasi muda dengan gairah jiwa muda dan terbuka, yang merupakan penulis Cina kontemporer, berjalan seiring dengan wabah kapitalisme yang sedang berjangkit di negara tersebut. Anomali tidak hanya tumbuh dalam novel, tetapi juga di luarnya. Karena terlalu berani mengeksplorasi ‘seks’ dan berasal dari kalangan perempuan dan berusia belia, *Shanghai Baby* dilarang dan diberangus di Cina. Dilarang di Cina, novel ini malah berkibar di kancah internasional dan disebut-sebut telah mencapai *international bestseller*.

Sebenarnya, yang unik dari novel ini adalah gambaran hubungan antar tokoh dari sebuah kelompok masyarakat ‘kecil’ di Shanghai itu dibangun, serta siasat tokoh-tokoh itu bisa beradaptasi dan merayakan perubahan yang telah terjadi di Shanghai. Selain itu, problem umum dari sebuah kota yang sedang bangkit menjadi metropolis memunculkan fenomena tersendiri, di mana terjadi pertarungan antara yang ideal dan real, yang dimenangkan oleh kepentingan modal, berakibat meluruhnya nilai-nilai luhur atau tradisi turun-temurun. Sisi lain yang cukup vital adalah bagaimana tata kota yang dianggap metropolis itu begitu menghegemoni gaya hidup sebagian warganya, dengan menyisakan ‘sisi-sisi gelap’ kota. Terlebih di Shanghai, masih tersisa model-model pembaratan di awal abad XX dan sindrome Eropasentrisme pun terjangkit di sana sebagai sebuah negara Asia yang pernah dianggap sebagai warga dunia kelas dua.

Memang sejak 20 tahun terakhir, bangsa-bangsa Asia Timur dan Asia Tenggara, menolak model modernisasi yang berarti westernisasi, sehingga tidak mengambil konsep modernisasi secara utuh dan berikhtiar membuktikan bahwa modernisasi bukan berarti

pembaratan. “Akan tetapi, perkembangan kota-kota di Asia belum menunjukkan cara penanganan yang efektif dalam menghadapi dominasi korporasi multinasional.” (Santoso 2006: 42). Konsep alternatif yang mampu menggantikan konsep pengembangan kota, yang kini didominasi oleh ideologi kapitalisme-liberal, juga belum tampak di beberapa kota di Asia, termasuk Cina, dan di dalamnya adalah Shanghai.

Ihwal tentang kapitalisme yang merambah Cina sudah ‘diprediksi’ sebelumnya oleh Berger, meski pada saat Berger menulisnya Cina masih dikuasai komunis. Berger menjelaskan, pada waktu itu intelektual Cina menyatakan, apakah mungkin mengambil fungsi (yung) peradaban teknologi Barat tanpa mengambil juga substansinya (t’i). Ada dua kelompok, yang mengajarkan mungkin dan tak mungkin. Kelompok terakhir berhati-hati terhadap semua gerakan modernisasi, meski pun ada beberapa di antaranya percaya bahwa penerimaan beberapa substansi budaya Barat akan merupakan hal yang baik bagi Cina (Berger 1986: 244—5). Terkait dengan masalah itu, sebelumnya dua proposisi diajukan Berger: “1. Pengalaman Asia Timur mendukung Hipotesa bahwa komponen-komponen budaya borjuasi Barat tertentu yaitu aktivisme, pembaruan nasional dan disiplin diri penting bagi keberhasilan pembangunan kapitalis. 2. Unsur-unsur khusus peradaban Asia Timur baik yang terjadi dalam ‘tradisi besar’ atau dalam budaya rakyat, telah memupuk nilai-nilai ini dan dengan demikian telah memberikan keunggulan komparatif dalam proses modernisasi kepada masyarakat tersebut” (Berger 1986: 242).

Faktanya, laju pertumbuhan ekonomi Cina di tahun 1990-an sangat mencengangkan. Bahkan, setelah krisis moneter, industrialisasi pesat Cina yang mengesankan dan pertumbuhan ekspornya yang luar biasa mendukung pendapat bahwa Cina adalah “sebuah Jepang yang lain” atau bahkan “super Jepang” (Gilpin 2002: 314). Perusahaan-perusahaan asing multinasional, baik langsung atau pun tak langsung, memegang tiga perempat ekspor Cina. Meski pun Cina secara mantap terus menapak tangga teknologi dan nilai tambah, sektor ekspor Cina sebagian besar tetap sebuah *enclave* ekonomi dengan hanya sedikit yang melimpah ke dalam ekonomi Cina dataran yang demikian besar (Gilpin 2002: 315). Di sisi yang berbeda Shenkar memberi penjelasan tentang pertumbuhan Cina yang kian cepat itu berbeda dengan pendahulunya seperti Jepang, India, dan Meksiko (Shenkar 2005). Bahkan, kata Shenkar, 20 tahun dari ia menulis bukunya, atau mungkin lebih cepat, Cina akan menjadi ekonomi terbesar di dunia. Shenkar pun dengan tegas meretaskan sebuah prediksi bahwa kini adalah abad Cina. Sebagaimana yang pernah dirumuskan Samuel P. Huntington dalam tesis benturan peradaban dan Cina termasuk salah satu di antara peradaban itu, dan merupakan ancaman yang rentan bagi keberadaan Amerika Serikat. (Shenkar 2005: 127)

Sementara itu terkait dengan watak globalnya, Shanghai juga disebut sebagai *Mega Cities* (Santoso 2006: 44). Dalam konteks ini ditegaskan, globalisasi ekonomi hanya dapat berfungsi melalui sistem jaringan antarkota. Untuk mewadahnya dibentuklah pusat atau sub-pusat baru dengan kepadatan yang luar biasa yang disebut dengan *Mega Cities*. Namun, ada sebuah fakta, meski secara spasial terpisah, pusat-pusat pengambilan keputusan kota-kota global tetap tergantung pada eksistensi kota besar di dunia, karena ke sanalah mereka

memasarkan produk-produk yang dihasilkan (Santoso 2006: 43). Shanghai, sebuah sebuah kota global yang sedang bangkit juga tergantung pada kota lainnya.

Realitas warga dan kota kadang berjalan berlawanan arah. Meski pertumbuhan perusahaan multinasional dan raksasa keuangan di beberapa negara marak, tapi menyajikan gap yang cukup dalam, sebagaimana yang ditengarai Gilpin terhadap pertumbuhan ekonomi global di Cina (Gilpin 2002: 315). Apalagi tidak selamanya modernisasi kota bisa menyentuh seluruh aspek warga dan serentak. Di lain pihak, kalkulasi angka-angka kemajuan secara ekonomi di atas kertas kerap kali ‘menghilangkan’ manusia, padahal banyak hal yang rentan terhadap kondisi kedirian manusia ketika menghadapi perubahan dan ketimpangan dari sebuah bangun kota yang tak manusiawi. Realitas itulah yang ditangkap dengan jelas dalam *Shanghai Baby*, dan tergambar dengan liris lewat ‘orang-orang’ Shanghai.

Meski perspektif yang digunakan dalam novel itu dari kelas menengah tetapi sepanjang tubuh novel, tampak lubang-lubang yang tersisa dari gemerlap kota, yaitu pergulatan tokoh-tokohnya dalam berinteraksi dengan tokoh lain, lingkungannya, dan alienasi tokoh-tokohnya dari ruang yang dipijak dan dihuninya. Perubahan yang sedang diacungkan oleh pemilik kebijakan dan pemangku perencanaan perkembangan kota yang menuju abad materi/kapitalisme, itu digambarkan bermata dua: dianggap sebagai fajar baru dalam pertumbuhan perekonomian kota dan menyimpan bumerang tersendiri bagi masyarakat perkotaannya terutama menyangkut masalah-masalah sosial, urban, pengangguran dan tiadanya daya saing dengan tenaga-tenaga ahli dari luar negeri. Shanghai pun tampil dengan ketidaksempurnaan dan kontradiksinya dalam *Shanghai Baby*.

Kajian ini menggunakan pendekatan kajian budaya, dengan memandang sastra sebagai sebuah produk budaya yang mencitrakan budaya masyarakatnya, dengan menekankan pada studi praktik spasial dan representasi kota. Hal itu karena terdapat relasi menarik antara Shanghai sebagai kota tua dan unik di Asia yang sedang berubah itu dengan perilaku warga, yaitu tokoh-tokoh novel. Perubahan-perubahan itu, meski tampak ekstrim dan radikal, memang tak bisa dilepaskan dari semakin meretasnya batas-batas geografi, Cina yang menjadi macan Asia dan kekuatan baru dalam pasar global yang bakal menggusur kekuatan ekonomi-politik lama seperti Amerika (Shenkar, 2005), serta dalam sektor yang lebih filosofis adalah ‘hilangnya’ ruang publik dan ikhtiar untuk menciptakan ruang-ruang publik sendiri, di antara rutinitas kota yang seakan-akan hadir dan terbangun tanpa warga. Masing-masing warga (tokoh-tokoh *Shanghai Baby*) bisa mengakrabi kotanya dengan versinya sendiri.

Ada pun tema kota yang dipilih sebagai lahan kajian karena kota sebagai sebagai penanda peradaban memang diakui secara historis. Ia sebagai pembentuk awal dari sebuah peradaban, ketika hasrat manusia untuk tinggal dan bermasyarakat menemukan titik kulminasinya. Tak heran, tiap kota di dunia menyimpan ciri khasnya sendiri, baik itu hubungan timbal balik antara warga dengan tata kotanya. Kota akan dibangun sesuai dengan alam yang melingkupinya. Kota juga menyimpan rekam jejak memori kolektif warga, juga saksi dari jatuh-bangunnya anak manusia dalam bergulat dengan nasib.

Seiring dengan perkembangan tata dunia, banyak kota-kota berubah. Kiblat kota-kota di negara Asia seakan-akan merujuk pada kota-kota metropolis dunia. Itulah Shanghai dalam *Shanghai Baby*. Memang ada yang tetap dan berubah yang menjadi ciri khas kota namun arah bangunan dan tata kota/hunian mengarah pada metropolitan. Perusahaan multinasional bermunculan dan yang lebih mendominasi adalah perusahaan berskala global sehingga kota pun bersiap diri dengan tata kota global, dengan pola-pola yang sudah tertata. Bar, pesta, minuman bermerk Eropa, gaya hidup, pusat perbelanjaan, arsitektur kota, dan sarana kota lainnya, seakan-akan menjadi seragam dari satu kota dengan kota lainnya. Bisa jadi, rumusan tentang lingkungan yang baik ala Henri Levebre tidak akan ditemui, tetapi consensus, kode dan bahasa yang lazim ditetapkan akan ditemukan, terutama dari Generasi X Cina, sebutan untuk generasi Coco.

Dengan latar belakang tersebut dapat dirumuskan masalah yang akan dikaji dalam tulisan ini, yakni mengapa terjadi kontradiksi antara warga dan representasi ruang kota dalam *Shanghai Baby*.

Teori

Kajian Budaya

Menurut Barker (2004: 32), meskipun karya tekstual tampil dengan banyak sampul, termasuk 'kritik sastra', namun terdapat tiga cara analisis yang cukup terkemuka dalam cultural studies adalah: semiotika, teori narasi dan dekonstruksionisme. Semiotika mengeksplorasi bagaimana makna yang terbangun oleh teks telah diperoleh melalui penataan tanda dengan cara tertentu dan melalui kode-kode budaya. Analisis ini banyak mengambil dari ideologi dan mitos teks. Kedua, teks sebagai narasi. Teks mengisahkan cerita, baik itu tentang teori relativitas Einstein, teori identitas Hall maupun serial dalam televisi/pertunjukan teater. Konsekuensinya, teori narasi memainkan suatu peran dalam *Cultural Studies*. Narasi adalah penjelasan yang tertata urut yang mengklaim sebagai rekaman peristiwa. Narasi merupakan bentuk terstruktur di mana kisah membuat penjelasan tentang bagaimana dunia ini. Narasi menawarkan kerangka kerja pemahaman dan aturan acuan tentang bagaimana tatanan sosial dikonstruksi dan dalam melakukan hal ini narasi menyuplai jawaban atas pertanyaan: bagaimana seharusnya kita hidup.

Hal ketiga yang menjadi pisau analisa dalam cultural studies adalah dekonstruksionisme. Barker menjelaskan, dekonstruksionisme diasosiasikan dengan 'pelucutan' yang dilakukan Derrida (filsuf dan pemikir Perancis) atas oposisi biner dalam filsafat Barat dan perluasannya pada bidang sastra (misalnya Paul de Man) dan teori pascakolonial (misalnya Gayatri Spivak) (Barker, 2004: 33). Mendekonstruksi berarti ambil bagian, melucuti, untuk menemukan dan menampilkan asumsi teks. Secara khusus dekonstruksi melibatkan pengungkapan oposisi konseptual hierarkhis, yang menjamin kebenaran dengan menyingkirkan dan mendevaluasi bagian 'inferior' dari oposisi biner tersebut. Tujuan dekonstruksi bukan hanya membalik urutan oposisi biner tersebut, melainkan juga menunjukkan bahwa mereka saling berimplikasi. Ditegaskan Barker, dekonstruksi berusaha menampakkan titik-titik kosong teks, asumsi yang tak dikenal yang

melandasi operasi mereka. Salah satu masalah dekonstruksi adalah bahwa dia harus menggunakan bahasa yang sangat konseptual yang ingin ditelanjinginya. Di sisi lain, Derrida juga berusaha memperjelas ketidakmenentuan makna (Barker 2004: 34). Tiga cara analisa itu menjadi cara yang ‘bersenyawa’ dalam penelitian ini karena ketiganya dibutuhkan.

Ruang dan Kota

Lewat sastra, bisa ditemukan keberadaan, kesadaran dan warna masyarakat yang menjadi latarnya. Kajian sastra yang menfokuskan pada ruang kota memberikan ekspektasi yang cukup luas untuk mendialogkan unsur-unsur penyangga dunia sastra dan mendialogkannya, mulai dari sastra dengan politik, sosial, budaya dan bidang lainnya. Dari pertemuan berbagai bidang itu, sastra bisa menjadi jendela dan pintu signifikan dalam kerangka yang lebih luas, juga bisa membuka kekuatan teks sastra dengan meta-teksnya dalam mempengaruhi dan merepresentasikan masyarakatnya.

Terkait dengan masalah ruang, Henri Levebre menggarisbawahi sifat multidimensional ruang dengan mengandaikan bahwa sangatlah penting membedakan antara praktik spasial (berdasarkan bagaimana dunia dirasakan), representasi ruang (berdasarkan pada bagaimana dunia diyakini atau dipikirkan); dan ruang representasional (berdasarkan pada bagaimana dunia dihuni oleh tubuh kita). Levebre menegaskan, ‘dunia yang dihuni, diyakini dan dirasakan’ seharusnya saling terkait, sehingga ‘subjek’, anggota individu dari kelompok sosial yang ada, akan bergerak dari satu tempat ke tempat yang lain tanpa merasa bingung. Tetapi, Levebre juga mengakui, ketiga dunia itu hanya merupakan kesatuan yang koheren dalam ‘lingkungan yang baik, ketika konsensus, kode dan bahasa yang lazim dapat ditetapkan’. (Levebre, dalam Cavallaro 2004: 310).

Ada pun mengenai ruang tersebut, beberapa ahli geografi mengajukan pembedaan antara lingkungan fenomenal (dunia nyata) dan lingkungan behavioral (persepsi kita tentang dunia menurut kode-kode dan konvensi-konvensi kultural). Menurut Cavallaro, sebenarnya keduanya saling terkait karena dunia hanya memperoleh nilai penting sepanjang unsur-unsurnya terorganisir dalam pola-pola. “Dalam geografi behavioral, peran pokok dimainkan oleh gagasan tentang citra (sebuah struktur kognitif atau peta visual), sebagai faktor mental yang memediasi lingkungan dan perilaku.” (Cavallaro 2004: 315-6). Namun yang patut dicermati adalah yang dijelaskan oleh Massey. Ia mengusulkan lima argumen tentang ruang, di antaranya:

Ruang adalah sebuah konstruksi sosial. Dunia sosial terkonstruksi secara spasial (berdasarkan ruang). Ruang sosial tidak statis tetapi dinamis, terbentuk oleh hubungan-hubungan sosial yang terus berubah. Ruang terkait dengan persoalan kekuasaan dan simbolisme, yakni ‘geometri-kekuasaan ruang. Ruang sosial mengandaikan adanya ‘kejamakan ruang yang simultan: saling-silang, tumpang-tindih, saling berdampingan, atau berada dalam hubungan paradoks atau antagonisme” (Massey, dalam Barker 2004: 384).

Ada pun dalam beberapa teori tentang kota, terdapat beberapa hal yang perlu ditekankan, bahwa kota merupakan tubuh tekstual secara spesifik. Konsep tentang kota sudah mengalami perkembangan, dengan bermula dari munculnya perkumpulan urban yang melihat kota sebagai tempat transisi, hingga kota dalam wajah posmodern.

Kajian tentang kota telah mengalami perkembangan pesat. Kota-kota yang menjadi obyek studi adalah kota-kota besar yang telah dianggap posmodern, dengan penekanan pada beberapa perangkat yang menandai: menyusutnya konsepsi ruang dan waktu. Urban telah menjadi pos urban, industrial telah menjadi industrial, dan telah berkembal virtual reality sebagai sebuah 'realitas' dengan ruang *cyber* atau *cyberspace*. Juga jaringan kota elektronik (Barker 2004: 325).

Meski demikian, telah muncul serangkaian ideologisasi pembacaan pada kota, sehingga yang paling menarik adalah mengembalikan kota sebagai teks, dengan sebuah penekanan bahwa kota itu adalah representasi. Selanjutnya, Shields berpendapat, kita harus melihat kota sebagai permukaan aktivitas dan interaksi yang bersifat kompleks yang bisa dieksplorasi melalui suatu analisis multidimensi dan representasi dialogis yang tidak berusaha mensintesis atau mengatasi kontradiksi melainkan menyejajarkan dan merayakan keragaman suara-suara yang bertentangan. Ada pun bahasa yang digunakan untuk menggambarkan kota, menurutnya merupakan bahasa kota, bahasa ilmu sosial yang muncul dari kota modern sebagaimana bangunan diskursif yang menghasilkan kota, tidak memiliki objek yang sebelumnya sama. Diskursivitas kota beragam dan heterogen, kota yang tidak hanya satu (Shield dalam Barker 2004: 332).

Hal tersebut merupakan sisi lain dari teori sebelumnya yang lebih bersifat sosiologis. Sejak 1969, sudah ada kesadaran di kalangan para pemerhati kota di Asia, tentang peran kota modern yang signifikan sebagai 'pusat' peradaban, bahkan dalam sebuah konferensi di Hongkong tercetus sebuah 'dogma': kota sebagai pusat perubahan di Asia. Tentu saja, anggapan ini teraoy dengan relasi kekuasaan sosio-ekonomis. Pada studi di tahun ini, memang fokus utamanya masih pada pola migrasi urban dan selalu saja mengedepankan pada wilayah urban dan rural. Pertumbuhan ekonomi dianggap sebagai konsentrasi kegiatan ekonomi, terutama industrialisasi dan komersialisasi di kota-kota besar, dengan demikian mendalilkan urbanisasi sebagai syarat kemajuan sosial dan ekonomi (Evers 1986: 8).

Ada pun terkait dengan teori pertumbuhan kota, ada empat hakekat kota; di antaranya pertama, semula kota sebagai wadah kegiatan komunal Oikos (tempat sekelompok manusia hidup bersama; mengatur proses produksi, distribusi dan reproduksi secara bersama, lalu berkembang menjadi kesatuan kultural), selanjutnya melahirkan institusi-institusi baru, kedua, kota adalah tempat konsentrasi keahlian, kekuasaan, dan kegiatan ekonomi. Ketiga, melalui hubungan dagang, keipawaian para spesialis dan kualitas produk yang dihasilkan kota dengan cepat menyebar ke semua penjuru, terjadilah jaringan kota-kota. Keempat, kota menjadi sentral kegiatan kultural (Santoso 2006: 26-27).

Identitas Sosial

Sementara itu, terkait hubungan antara ruang dan identitas sosial punya jangkauan tersendiri, meski bersifat kultural. Manusia dan lingkungannya memperoleh makna dari keterkaitannya dengan konstruksi-konstruksi simbolik (Cavallaro, 2004 : 131). Diandaikan bahwa elemen-elemen fisik, psikologis, politis, ideologis, seksual dan rasial memainkan sebuah peran kunci dalam konstuksi identitas. Identitas dalam pandangan Barker (2004: 170), sepenuhnya merupakan konstruksi sosial dan tidak mungkin ‘eksis’ di luar representasi budaya dan akulturalisasi.

Barker juga telah menegaskan, telah diperdebatkan bahwa identitas merupakan ‘seluruh aspek’ budaya, yang spesifik menurut ruang dan waktu tertentu. Hal itu berarti bentuk identitas dapat berubah dan terkait dengan berbagai konteks sosial dan budaya. Gagasan bahwa identitas bersifat plastis dipertegas oleh argumen yang disebut anti esensialisme strategis. Menurut versi ini, kata-kata tidak dipandang memiliki acuan dengan aspek esensial atau universal, karena bahasa ‘mencipta’ daripada ‘menemukan’. Dengan demikian, identitas adalah konstruksi diskursif yang berubah maknanya menurut ruang, waktu dan pemakaian (Barker 2004: 170-1). Di sisi lain, Gayatri Spivak menawarkan konsep esensialisme strategis, dengan satu acuan agar dalam pencarian identitas tidak terjadi ‘fundamentalisme’ dan fanatisme identitas sehingga bisa mengungkung dalam kedirian yang akut.

Dalam perkembangannya, identitas memang telah berkembang menjadi tidak sekedar identitas budaya atau deskripsi diri, tetapi juga soal label sosial. Giddens (dalam Barker 2004: 172), menegaskan: ‘Identitas sosial... diasosiasikan dengan hak-hak normatif, kewajiban saksi, yang pada kolektivitas tertentu, membentuk peran. Pemakaian tanda-tanda yang terstandarisasi, khususnya yang terkait dengan atribut badaniah umur dan gender, merupakan hak yang fundamental di semua masyarakat, sekali pun ada begitu banyak variasi lintas budaya yang dapat dicatat’. Di sisi lain, Weeks menegaskan, identitas adalah soal kesamaan dan perbedaan tentang aspek personal dan sosial, tentang kesamaan Anda dengan sejumlah orang dan apa yang membedakan Anda dari orang lain (Weeks dalam Barker 2004: 172).

Identitas terkait dengan konsep diri dalam sosial-budaya. Konsep itu dalam kajian etnograf, menyangkut tentang pemerian warna lokal yang berbeda atau sama dengan kawasan lain. Sementara itu, Edward W. Said dan Amin Maalouf memiliki pandangan tersendiri perihal identitas. Hal itu karena mereka adalah kaum diaspora yang terusir dari tanah kelahirannya dan menghabiskan hidupnya di negeri asing. Identitas yang digambarkan bukanlah identitas diri semata yang utuh, tetapi tentang identitas dan ingatan yang retak. Tentu, itu paralel dengan pergulatan identitas dalam masyarakat posmodernisme, sebagaimana pergulatan dalam *Shanghai Baby*. Hal itu sebagaimana yang diungkap Davis (dalam Barker 2004 : 409) bahwa di kota-kota besar, dan hanya di kota-kota besar, orang bisa makan, mendengar musik, menonton bioskop, berdandan, pergi mengembara dan bermain-main identitas—sebagaimana Coco dan Generasi X Cina di Shanghai.

Kajian Pustaka

Intan Paramadhita pernah membandingkan *Shanghai Baby* dengan *Andrew and Joey* dalam tulisan “Gender dan “Asia”: *Shanghai Baby* dan *Andrew and Joey*”, dalam *Kalam* 22, 2005 edisi Sastra Bandingan. Kajian Paramadhita tentang *Shanghai Baby* terfokus pada hal ihwal yang terkait dengan persilangan Timur dan Barat di Shanghai. Ia juga berbicara tentang gender, terutama feminisme radikal atau di luar sistem yang digambarkan Wei Hui dalam novelnya. Ada pun tulisan ini memang terfokus pada kota Shanghai, terutama ihwal bagaimana praktik spasial, representasi ruang dan ruang representasional saling berelasi dengan tokoh-tokohnya dalam menjalin relasi sosial dan menjadi sebuah konsensus di antara mereka.

Pembahasan

Kontradiksi Shanghai: Apartemen Mewah dan Gubuk Kumuh

Shanghai yang digambarkan Wei Hui dalam karyanya adalah representasi Shanghai di penghujung abad XX. Ia berupa kota yang bersiap menghadapi perdagangan terbuka, globalisasi, pertumbuhan perusahaan-perusahaan multinasional, ruang-ruang publik global, hunian-hunian baru, juga perubahan-perubahan lainnya. Meski demikian, tentu ada yang tetap dan berubah di Shanghai. Melihat pertumbuhan itu, Hui menyebutnya sebagai Shanghai yang ‘modern metropolis’ (Hui 2002: 8). Namun bagi tokoh-tokoh novel tampak sekali kontradiksi dalam memahami ruang-ruang kota, baik itu antara yang berpusar pusat dan pinggiran, lama-baru, maupun privat-publik.

Shanghai ‘memang menggeliat’ dan berhasrat pada materi dan kemakmuran. Pertumbuhan properti demikian pesat dan berjalan timpang; ada ruang yang terbangun menjulang tapi tidak berimbang dengan kondisi di sekelilingnya, yang tetap terpaku stagnan. Terdapat ruang rumpang yang dalam, antara pinggiran kota sebagai hunian kelas menengah dengan hunian kalangan pinggiran. Jika dikaitkan dengan geografis kota, ini akibat penataan kota yang kurang maksimal sehingga antara hunian yang berkelas seakan menggilas kampung-kampung urban yang miskin.

Tokoh utama *Shanghai Baby*, Coco dengan sudut pandang orang pertama aku mengisahkan kontradiksi yang berjalin-kelindan itu. Ia melihat adanya kontradiksi antara orang yang tinggal di apartemen mewah dengan sudut-sudut kota yang dipenuhi dengan kampung kumuh urban, tata ruang yang tak beres, iklan yang sembrono, dan fasilitas publik yang mengerikan, jalan-jalan berlubang dan telepon umum yang beratap bocor. Gambaran ideal sebagai kota metropolis dengan keteraturan seakan-akan kandas karena yang datang kepada pembaca adalah warna-warna penuh lubang sebagaimana jalan-jalan pinggiran di Shanghai.

Tokoh aku berkisah tentang diri dan Shanghai dengan puitis. Setelah ia pacaran dengan Tian Tian, ia pun pindah ke apartemen si lelaki. Sikap itu berbeda dengan anggitan orang Cina tradisional karena pasangan tersebut kumpul dalam satu rumah sebelum diikat tali pernikahan.. “I moved into Tian Tian place, a big three-bedroom apartment on the western outskirts of the city....” (Hui, 2002: 3) [Aku pindah ke tempat tinggal Tian Tian,

sebuah apartemen berkamar tiga yang besar terletak di pinggiran kota bagian barat]. Pasangan muda ini memiliki obsesi dan mimpi berbeda. Coco terobsesi menulis novel sedangkan Tian Tian seniman mural/pelukis yang kurang percaya diri. Meski demikian, selera mereka sama-sama tinggi. Pada saat masuk ke apartemen, Coco mengagumi desain apartemen Tian Tian yang cukup nyaman, bertata ruang kelas atas, dan dengan hiasan dinding potret diri Tian Tian yang ‘surrealis’. Pada saat yang sama, Coco melihat ada ruang lain yang cukup dekat dengannya yang berbeda dengan ruang pribadinya. Ruang publik yang berupa ‘performance’ dari ketimpangan tata kota. Kampung urban yang tertinggal laju Shanghai.

To be honest, I didn't much like the area. Almost all the roads were full of potholes and were lined on both sides with cramped, shabby houses, peeling billboards, and reeking piles of rubbish. There was a public phone box that leaked like the Titanic whenever it rained. Looking out the window, I couldn't see a single green tree or smartly dressed person or a clear patch of sky. It was not a place where I was able to see the future. (Hui, 2002: 4)

[Jujur, aku tidak begitu suka daerah ini. Sebagian besar jalannya penuh lubang dan di kedua sisinya berjajar dengan rapat: gubuk yang buruk, papan iklan yang aus, dan tumpukan sampah yang menyengat. Ada (juga) sebuah kotak telepon umum yang bocor seperti Titanic bila hujan. Melihat keluar jendela, aku tidak dapat menemukan sebatang pohon hijau atau sesosok orang berpakaian rapi atau sebetang langit biru. Ini bukanlah sebuah tempat di mana aku bisa menatap masa depan]

Di area itu, Coco merasa pesimis dengan gambaran dan ornamen pinggiran kota, yang berdampingan dengan huniannya. Bahkan ia merasa tidak bisa membayangkan masa depan. Kondisi itu mengingatkan bahwa esensi kota bukanlah sebuah ‘tempat berkumpul’ organisme tanpa nalar; yang menghuni kota adalah segerombolan manusia yang dinamis, sebagaimana yang disinggung Kingsley Davis bahwa ‘kota berbeda dengan sarang lebah atau gundukan rayap; kota bukan merupakan habitat yang dapat dengan mudah menyesuaikan terhadap kegiatan dan pergerakan organik spesies yang hidup di dalamnya, tetapi merupakan lingkungan asing yang tidak aman dan perlu dijauhkan dari kemungkinan timbulnya bencana (Davis via Branch, 1995: 36).

Bisa dimaklumi bila Coco gerah. Ia yang berasal dari kalangan menengah, dengan ayah seorang Profesor Sejarah berwibawa sedangkan dia sarjana bahasa/sastra Cina lulusan Universitas Fudan—memang menghuni apartemen: sebuah simbol modern dari sebuah tempat tinggal yang fungsional dan mengabaikan aspek-aspek tradisional dari sebuah rumah, semisal kepemilikan tanah dan sebagainya. Sebagai kelas menengah, Coco pun berpola hidup kelas menengah yang ia sebut sebagai Generasi X Cina, yang memiliki selera seni kosmopolit, kebarat-baratan dan pandangan hidup yang hiper-modern. Ia pun menghayati dan merasakan ruang-ruang Shanghai dengan cara yang berbeda dengan generasi sebelumnya. Ia menghayatinya dengan sebuah kontradiksi: mencintai sekaligus membenci.

Namun, ia tetap menghayatinya sebagai sebuah keniscayaan, bahwa ia harus mengeksplorasi ruang-ruang yang ada karena ia sangat sadar diri hidup di Shanghai dan menyebutnya sebagai sebuah fakta.

This has a lot to do with the fact that I live in Shanghai. A mystical fog envelopes the city, mixed with continual rumors and an air of superiority, a hangover from the time of the shili yangchang, the foreign concessions. This hint of smugness affects me: I both love it and hate it (Hui, 2002: 1).

[Ini terkait erat dengan fakta: aku hidup di Shanghai. Sebuah kabut mistis seakan menyelimuti kota, berbau dengan rumor-rumor yang berkelanjutan dan udara kesombongan, sebuah penyakit akibat masa shili yangchang, yang merupakan konsesi Asing. Tanda-tanda kepuasan menyergapku: aku terpaku pada dua hal sekaligus: mencintai dan membencinya]

Kontradiksi itu pun tampak ketika Coco melihat Shanghai dari atas atap sebuah hotel. Ia merasakan kehadiran Shanghai yang lain, yang semakin bersifat kapitalis dengan kemakmuran materi yang melimpah tetapi ia merasa terpisah dari geliat itu. Ia seakan mewakili warga Shanghai yang lain menyebut bangunan-bangunan yang tumbuh luar biasa dan hal ihwal kemajuan kota ternyata tidak terkait dengan 'we' [kita]. Coco menyebut kemajuan itu dengan 'they/them' [mereka]. Ia menyadari Shanghai akan terus bergerak dan ia terpisah dari pergerakan itu. Bahkan di ujung perenungannya di atap, Coco menyebut dirinya tak ubahnya hanya seekor semut yang melata di atas tanah. Ia telah tergradasi dalam ruang yang semakin membesar, yang tak sanggup ia raih dan menelan dirinya.

Shanghai dalam statistik memang terus membengkak dan memiliki kualitas yang terus meningkat. Perkembangan Shanghai dalam *Asiaweek* 1998 (peringkat kota-kota di Asia) menempati posisi ke 13 dengan penduduk 13.054.600, dengan pendapatan rata-rata 6.831 USD di bawah Makau tetapi masih di atas Beijing. Pada tahun 1999, Shanghai menyodok ke urutan 9, dengan penduduk 13.075.000 dan pendapatan rata-rata 5.985 USD (Santoso, 2006: 56—9).

Terlepas dari data faktual itu, di dalam novel, tokoh Coco terpaku melihat perkembangan kota dari perspektif atap hotel, dan ia merasa demikian kecil, terpisah dan tak berdaya.

Standing on the roof, we looked at the silhouettes of the buildings lit up by the streetlights on both sides of the Huangpu River, specially the Oriental Pearl TV Tower, Asia's tallest. Its long, long steel column pierces the sky, proof of the city's phallic worship. The ferries, the waves, the night-dark grass, the dazzling neon lights, and incredible structures—all these signs of material prosperity are aphrodisiacs the city uses to intoxicate itself. They have nothing to do with us, the people who live among them. A car accident or a disease can kill us, but the city's prosperous, invincible silhouette is like a planet, in perpetual motion, eternal.

When I thought about that, I felt as insignificant as an ant on the ground. (Hui, 2002: 14—15)

[Berdiri di atas, kami melihat siluet-siluet bangunan yang diterangi lampu di kanan-kiri sungai Huangpu, khususnya menara TV Oriental Pearl, menara tertinggi di Asia. Ia demikian panjang; tiang bajanya yang panjang menusuk langit, bukti pemujaan pada pallas. Banyak feri, ombak, rerumputan di gelap malam, lampu-lampu neon yang menyilaukan, dan bangunan-bangunan yang luar biasa –semuanya seakan melambangkan kemakmuran materi itu menunjang birahi yang digunakan kota ini (Shanghai, pen.) untuk meracuni dirinya sendiri. Mereka sama sekali tidak terkait dengan kita, orang-orang yang hidup di antara mereka. Sebuah kecelakaan mobil atau sebetuk wabah dapat membunuh kita, tetapi kemakmuran kota, bayang kemampuannya yang tak terkalahkan menyerupai sebuah planet, yang bergerak tanpa henti, selamanya.

Ketika aku berpikir ihwal tersebut, aku seperti seremeh seekor semut di atas tanah.]

Sebuah gambaran kontradiksi antara warga dengan perkembangan kota yang demikian akut. Kota yang terus bergerak dan melaju ke arah modernisasi, sedangkan warga terpaku di atas tanah, dan menemukan diri seperti seekor semut. Selain penggambaran kota yang menilap warga, kontradiksi poskolonial juga terejawantah dalam penggambaran tentang Shanghai. Sebagaimana diketahui, sebelum sosialisme dan komunisme berkuasa di Cina, Shanghai adalah kota Cina yang sudah tersentuh oleh peradaban Barat, sekitar tahun 1930-an. Tokoh aku [Coco] sangat sadar dengan hal itu, dan ia terobsesi untuk menuliskan dinamikanya dalam sebuah tulisan prosa ketika Timur dan Barat bersua dalam sebuah harmoni kota di ujung abad. Seperti diketahui, seting waktu *Shanghai Baby* adalah tahun 1990-an akhir, ketika pintu keterbukaan sudah jauh melenggang di Cina sedangkan Asia Tenggara ditimpa krisis fiskal.

Coco melihat banyak hal yang saling berkelit-kelindan, saling membentuk dan memudar yang mewarnai kotanya, kini. Muncul banyak hal, mulai dari kebahagiaan, generasi baru yang sedang tumbuh, keterbukaan, sentimental dan misteri. Coco menyebutnya sebagai sebuah kota Asia yang unik. Pada halaman 25, dengan jelas, kondisi itu digambarkan, terutama menyinggung sejarah Shanghai pada tahun 1930, yang kemudian pada masa kini dianggap sebagai poskolonial.

My instinct told me that I should write about turn-of-the-century Shanghai. This fun-loving city: the bubbles of happiness that rise from it, the new generation it has nurture, and the vulgar, sentimental, and mysterious atmosphere to be found in its back streets an alleys. This is a unique Asian city. Since the 1930s it has preserved a culture where China and the west met intimately and evolved together, and now it has entered its second wave of

westernization. Tian Tian once used the English term post-colonial to describe it. (Hui 2002: 25)

[Instink menuntunku bahwa aku harus menulis Shanghai di ujung abad. Kota yang menyenangkan ini: gelembung-gelembung bahagia yang terbit darinya, generasi baru yang dibesarkannya, dan atmosfer vulgar, sentimental, dan misterius dapat ditemukan di jalan-jalan dan lelorongnya. Inilah sebuah kota Asia yang unik. Sejak tahun 1930-an, ia telah memelihara sebuah adonan budaya di mana Cina dan Barat bersua begitu intim dan berjalan seiring, dan sekarang kota ini memasuki westernisasi gelombang kedua. Tian Tian, dalam sebuah kesempatan, pernah menggunakan istilah Inggris Poskolonial untuk menggambarannya].

Demikianlah, kontradiksi ruang kota di *Shanghai Baby* yang menimang dengan gamang antara privat-publik, apartemen berkelas-gubuk reyot, timur-barat dan lain-lainnya, yang merupakan ajang tokoh-tokoh novel untuk menghayati dan merasakan hidupnya, baik pedih maupun riang. Rajutan teks-teks itu memberi nuansa yang lain, yang menjahili kemapanan pola pikir sebagian kalangan yang menganggap sebuah kota adalah sebuah tata bangunan dan rumah yang telah selesai. *Shanghai Baby* menunjukkan bahwa kota Shanghai baru saja lahir dan sedang belajar untuk berjalan, lalu berlari, lengkap dengan kontradiksi yang menyertainya.

Ruang Representasi: Pola dan Gaya Hidup Generasi X

Tokoh-tokoh dalam *Shanghai Baby* memiliki model tersendiri untuk menghayati ruang tempat dirinya berada, yakni bagaimana ia berinteraksi dan merepresentasi Shanghai dengan pola masing-masing. Dengan perspektif Generasi X Cina di Shanghai, beberapa tokoh itu merelasikan eksistensinya dengan kota tempatnya tinggal dengan sarana-sarana yang selama ini hanya dikenal sebagai sampingan, hiburan, atau hal-hal tak terduga. Ada yang menggunakan koran, pesta, klub malam dan *pleasure* [kesenangan].

Tian Tian, yang digambarkan sebagai seniman asosial, memiliki ruang representasi sendiri: ia sering ke bar untuk membaca buku, mengacuhkan setiap orang, berkepribadian terbelah dengan profil yang pelik terkait dengan masalah keluarganya yang sudah berakar di dasar jiwanya. Ia berelasi dengan Shanghai dengan caranya sendiri, lewat membaca koran. Dengan membaca koran lokal, ia seakan-akan mengingatkan dirinya bahwa ia masih berada di Shanghai. Lacurnya, koran itu berfungsi sebagai penghubung antara ia dan Shanghai setiap hari.

Tian Tian was reading the Xinmin Evening News and ignored her. This paper, which he reads to remind himself that he still lives here, is the only thing that links him to the everyday side of Shanghai. (Hui 2002: 12)

[Tian Tian membaca koran Xinmin Evening News dan mengacuhkannya. Koran ini, yang dia membacanya untuk mengingatkan dirinya bahwa ia masih tinggal di sini, merupakan satu-satunya penghubung dia dengan sisi Shanghai, setiap hari]

Selain bar dan membaca koran, ruang representasi lain yang dilakukan Generasi X Cina adalah dengan pesta. Madonna, tokoh novel yang merupakan sahabat Coco dan Tian Tian, demikian gandrung dengan pesta. Ia memang mewakili sebuah golongan yang dianggap 'jijik' di Cina pada masa lalu tetapi menempati wilayah previlis dalam kekinian. Ia seorang pelacur, juga germo, tetapi dalam perkembangan Shanghai yang modern-metropolis, ia masuk dalam kalangan jetset karena ia mendapat warisan harta dari suaminya yang sudah mati dan memiliki jaringan kuat di kalangan ekspatriat, pemuja hasrat dan seniman kontemporer. Ia masih muda, suka pesta dan sering gonta-ganti pasangan: sebuah prototipe sosok perempuan metropolis.

Ketika Coco diundang pesta oleh Madonna, ia melihat mimpi-mimpi Shanghai, yang berbaur antara masa lalu kota dengan kekinian. Sebuah perayaan untuk berpulang pada masa lalu, sebuah nostalgia.

Madonna invited me to a retro theme party called Return to Avenue Joffre on the top floor of the high-rise at the corner of Huahai and Yandang Roads. Avenue Joffre in the 1930s, Huahai Road today, the boulevard has long symbolized Shanghai's old dreams. In today's fin-de-siecle, post-colonial mindset, this boulevard –and the bygone era of the revealing traditional dress, the qipao, calendar-girl posters, rickshaws, and jazz bands –is fashionable again, like a bow knotted over Shanghai's nostalgic heart. (Hui, 2002: 27)

[Madonna mengundangku ke pesta bertema retro yang disebut Return to Avenue Joffre di lantai atas gedung tertinggi di sudut Jalan Huahai dan Yandang. Avenue Joffre pada 1930-an, Jalan Huahai kini, sebetulnya boulevard yang panjang menyimbolkan mimpi-mimpi Shanghai. Dalam kekinian fin-de-siecle, cara berpikir poskolonial, sepanjang boulevard ini –dan masa lalu yang berupa gaun tradisional, qipao, kalender dengan poster-poster gadis, rickshaw, dan band—menjadi mode kembali, seperti sebilah busur yang terikat di hati orang-orang Shanghai yang penuh nostalgia].

Pesta adalah ruang-ruang yang digali dari keseharian di antara komunitas warga [tokoh-tokoh novel] yang berselera sama. Dalam *Shanghai Baby*, seringkali digambarkan pesta, termasuk pertemuan Coco dan Mark, yang berakhir dengan affair. Madonna, Coco dan Generasi X Shanghai memang biang pesta karena dengan lewat pesta mereka bisa mengaktualisasikan diri dan membuka ruang-ruang baru di antara rutinitas dan tembok-tembok privasi. Bahkan dalam sebuah bagian digambarkan, pada saat Coco sedang suntuk dan macet dalam proses menulisnya, ia mengadakan pesta. Ia membuka ruang lain di ruang privasinya, yakni menjadikan apartemen Tian Tian yang sejatinya adalah ruang privat

sebagai ruang public. Teman-teman mereka datang, berpesta, membaca puisi dan minum bir. Padahal selama ini Tian Tian sangat tidak ingin apartemennya dijamah oleh orang lain, selain Coco, kekasihnya. Terkait dengan masalah pesta dan kesenangan yang memang menjadi bahasa Shanghai bagi Generasi X, si tokoh aku [Coco] menegaskan dalam halaman 40. “Shanghai is a city obsessed with pleasure,” I said. (Hui, 2002: 40) [“Shanghai adalah kota yang terobsesi kesenangan,” aku berkata]

Klub malam juga menjadi ruang representatif bagi beberapa tokoh *Shanghai Baby*. Suatu ketika, Coco merajut pola unik dalam ruang imajinasinya bahwa di klub malam di Shanghai, ia bersua dengan sebuah sudut lain di New York, juga Paris. Sebagai efek pembaratan pada masa lalu (sebagaimana diketahui Shanghai, sedang mendapati dirinya dalam westernisasi gelombang kedua) Coco menemukan jejak-jejak Barat pada bangunan bar tersebut. Dalam kepalanya, ia juga menggandengkannya dengan petuah Henry Miller, seorang penulis yang dia puja terkait dengan sebuah kiasan: penyakit sipilis.

The Cotton Club is at the corner of Huahai and Fuxing Roads, the equivalent of New York Fifth Avenue or the Champs-Elysees in Paris. From a distance, the two-story French building has an air of distinction. Those who come here are either laowai –for eigners—with a look in their eyes, or slim, foxy Asian belles. Its shimmering blue sign looks just the way Henry Miller described a syphilitic sore. It’s because we enjoyed this metaphor that Tian Tian and I used to go there. (Hui 2002: 10)

[Klub Cotton di pojok jalan Huahai dan Fuxing, sama dengan Fifth Avenue di New York dan Champs-Elysees di Paris. Dari jauh, bangunan berlantai 2 dengan gaya Perancis tampak berwibawa. Yang datang ke tempat ini terbagi dua: laowai –orang asing—dengan sinar mata mereka yang seronok; dan gadis Asia yang langsing dan menarik. Papan nama yang biru berkilau tampak sebagaimana Henry Miller menggambarkannya sebagai penyakit sipilis. Rasa nikmat terhadap metafor itulah yang membuat Tian Tian dan aku ‘gandrung’ ke sana]

Ruang lain adalah supermarket. Ada dua indikasi besar terkait dengan pusat perbelanjaan yang dikaitkan dengan hasrat konsumerisme ini. Pertama, arus globalisasi telah memformat dunia belanja yang mendunia ditandai dengan tumbuhnya supermarket/pusat perbelanjaan yang bersifat global, sebagaimana Tops Supermarket dan beberapa tempat belanja lainnya dalam novel. Kedua, arus konsumerisme demikian mengental dengan penyeragaman selera di antara belahan dunia, baik itu generasi muda maupun tua. Meski demikian, Generasi X memiliki selera sendiri, yang kerap bercap sub-kultur generasi muda kosmopolitan. Sebagaimana yang ditekankan oleh Coupland, bahwa kebutuhan sebuah generasi adalah melihat generasi yang mengikutinya memiliki kekurangan, demi mendukung ego kolektifnya sendiri: ‘Anak-anak sekarang tidak protes. Yang mereka lakukan hanyalah belanja dan mengeluh’ (Coupland via Lury, 1998: 261). Dalam *Shanghai Baby*, ‘cokelat’ dan

'popcorn' menjadi ikon keseragaman selera anak muda dunia, sebagaimana yang terjangkau pada Generasi X.

He discovered a passion for shopping in supermarket. Like our parents generation, we pushed our shopping cart in Tops Supermarket, conscientiously buying food and daily necessities. Health experts say, "Don't get hooked on foods like chocolate and popcorn," but those were just the things we liked. (Hui, 2002: 24)

[Ia (Tian Tian, pen.) menemukan sebuah hasrat untuk berbelanja di supermarket. Mirip generasi para orang tua kami, kami mendorong kereta belanja di supermarket Tops, berhati-hati berbelanja makanan dan kebutuhan keseharian. Ahli kesehatan berpesan, "Jangan tergoda makanan seperti cokelat dan popcorn," tetapi kedua makanan itulah yang kami sukai.]

Bagaimana cara menghuni Shanghai juga direpresntasikan dalam geliat dan gaya hidup para tokoh novel Wei Hui ini. Madonna memiliki cara tersendiri seperti yang sudah diungkap bahwa ia pemuja pesta. Yang unik ia melihat Shanghai sangatlah kecil dan sempit yang tentu saja berbeda dengan pandangan Coco. Bisa jadi, Madona mewakili subkultur di belantara Shanghai dari kalangan junkies. Ia mengandaikan Shanghai hanya sirkuit yang dikuasai oleh segelintir orang, yang terdiri dari orang asing, seniman, tipe Generasi X – generasinya—dan segelintir orang lainnya. Bahkan terkait dengan sempit dan tertutupnya Shanghai, ia menyebutnya sebagai 'claustrophobic'.

"This city is so claustrophobic. Just a handful of people are on the circuit," said Madonna. The circuit she meant is composed of artists, real and phony, foreigners, vagabonds, greater and lesser performers, private entrepreneurs of industries that are currently fashionable, true and fake linglei, and Generation X types. (Hui 2002: 39)

["Kota ini begitu tertutup dan sempit. Hanya sejumlah orang yang berada dalam sirkuit," kata Madonna. Sirkuit yang dia maksud terdiri atas para artis, asli dan palsu, orang-orang asing, penjelajah, pemain-pemain sandiwara yang besar maupun tidak, para pengusaha industri yang sedang menjadi mode (naik daun), linglei yang asli atau tidak, dan tipe-tipe Generasi X.]

Meski sepanjang novel, Generasi X terkesan tidak acuh terhadap identitas sosial dan kultural mereka, tetapi ada saat tertentu hati mereka tergugah oleh ancaman kapitalisme global yang siap membuat mereka menjadi 'budak' di negeri sendiri. Sebagaimana Coco, ingatan tentang masa lalu kota Shanghai yang pernah dikuasai Barat (1930an) mengental dalam ruang imajinasi mereka. Apalagi penanda dominasi asing yang lama masih tampak di sebagian kota, sedangkan di bagian lain kota itu bangkit dengan perusahaan multinasionalnya.

Mereka merasa, meyakini dan berpikir tentang ruang kota yang dihuninya yang menyentuk eksistensi kemanusiannya berupa harga diri. Sebagaimana diketahui bahwa sejarah Cina demikian panjang. Pada masa sebelum Masehi, banyak filsuf dan penemuan

teknologi yang melandasi penemuan teknologi modern. Kita bisa melihat sisa-sisanya, mulai dari bubuk mesiu, tembok Cina, filosofi yin-yang, konfucionisme yang mendunia, semangat hidup, daya rantau yang tinggi dan lainnya (Yu-Lan 2007). Kesemuanya itu membentuk sebuah harga diri yang tinggi, sebuah ego bangsa yang besar.

Terdapat sebuah momen menarik terkait harga diri bangsa tersebut. Dikisahkan, pada saat Generasi X Cina pulang dari pesta, mereka harus melewati sebuah larangan yang demikian terkenal di masa awal Barat masuk ke Shanghai, yang ditulis dengan alfabet kapital: CHINESE AND DOGS KEEP OUT. Dengan kata lain, pada masa lampau itu, memang ada ruang yang berbeda antara orang Cina dan Barat. Cina bisa jadi disamakan dengan anjing dan harus menjauh dari tempat-tempat yang dihuni/menjadi habitat orang Barat. Berikut ini kutipannya:

On our way back we all talked about that sign in Shanghai's former French Concession: CHINESE AND DOGS KEEP OUT. Now that the multinational corporations and financial giants were staging a comeback, their economic clout would undoubtedly give them a sense of the foreigner's superiority. For the first time, we Chinese Generation Xers felt a direct threat to our own self-esteem. (Hui, 2002: 84)

[Dalam perjalanan pulang kami semua membicarakan tentang tanda di bekas French Concession di Shanghai: ORANG CINA DAN ANJING DILARANG MENDEKAT. Sekarang korporasi multinasional dan raksasa keuangan semacam itu akan datang kembali, kekuasaan ekonomi mereka tanpa disangsikan akan memberi mereka sebuah rasa superioritas sebagai orang asing. Untuk kali pertama, kami Generasi X Cina merasakan langsung ancaman terhadap harga diri kami.]

Sebenarnya makna kesadaran tentang harga diri itu menjadi penting melihat pola hidup dan cara ekspresi Generasi X pada ruang-ruang kota yang cenderung bersifat Barat. Dengan demikian, ada setitik harapan untuk bisa kembali menengok identitas mereka --- tidak hanya kultural, tetapi juga sosial, yang rentan terhadap pengaruh-pengaruh pergerakan modal yang menyita ruang-ruang memori mereka. Apa yang terjadi di Shanghai dalam novel ini, sesungguhnya bisa saja terjadi di kota-kota lain negara poskolonial lainnya seperti kota-kota di Indonesia, apalagi ketika ruang-ruang global telah melakukan penetrasi ke ruang lokal --bahkan terrepresentasikan dalam ruang publik dan privat sekaligus--. Kondisi itu adalah sinyal harus bersiasat menciptakan ruang-waktu lain sebagai tempat untuk pulang dan menyebut kota sebagai sebuah 'home', juga untuk meneguhkan harga diri.

Atmosfer Shanghai yang Berubah-ubah: Diri dan Kota

Coco dengan sudut pandang aku 'lirik' dalam *Shanghai Baby* masih menangkap sinyal Timur di Shanghai, meski di sisi lain, ia menemukan perubahan ke Barat. Pada awal novel, Coco berujar, "I live in Shanghai. A mystical fog envelopes the city" (Hui 2002: 1). Bagaimana bisa ada gambaran 'kabut mistis menyelimuti kota'? Hal itu bisa diartikan atmosfer Shanghai masih kental dengan warna-warna Cina. Sebagaimana diketahui mistis Asia Timur masih mengacu pada kebesaran Cina dengan filosofi Yin-Yang, Konfuce, Kong Hucu, Kwan Im,

mitologi, Naga, Shio, folklore, kuil-kuil sembahyang dengan sarana pembakaran dupa, dan lainnya. Dalam hal ini, Coco seperti meneguhkan bahwa ia masih belum tercerabut dari ke-Cina-annya dan itu tergambar di lembar-lembar awal novel.

Pada perkembangannya, atmosfer ruang-kota tercipta berdasarkan perspektif tokoh, ketika tokoh bersangkutan menghayati ruang dan menginternalisasikannya sesuai dengan kondisi kejiwaannya. Coco selalu memandang Shanghai secara berbeda dalam tiap kesempatan sesuai dengan emosinya. Dalam konteks ini, obyektivitas seakan luruh pada subyektivitas. Jika ia menatap Shanghai ketika romantika sedang menggelayuti hati, yang tampak adalah Shanghai yang 'berbunga'. Meski demikian deskripsi dan metafor yang tampak masih tetap menunjukkan latar aslinya, masih ada sisi obyektifnya.

Terdapat dua paragraf di halaman 14 yang menunjukkan Coco menggambarkan dirinya di hadapan Shanghai. Ia menangkap atmosfer Shanghai yang unik: riang-jalang tapi santun. Ketika ia menghirup atmosfer itu lebih lama ia seperti menghirup ramuan ajaib yang terbuat dari batu jade dan rubi (batu mulia dalam tradisi Cina) dan ia merasa memiliki kekuatan untuk memasuki kota: sebagaimana seekor serangga. Shanghai dalam pandangan Coco dalam kondisi demikian sangat menarik, seperti sebuah apel. Berikut kutipannya:

The night color were soft. Pressing close together, Tian Tian and I strolled along Huaihai Road. The lights, tree shadows, and gothic roof of the Paris Printemps department store, and the people in autumn garb meandering among them, all seem adrift peacefully among the night colors. An atmosphere unique to Shanghai, lighthearted but refined, hung over the city.

I am forever absorbing that atmosphere, as if it were a magic potion of jade or rubies that would rid me of the contempt the young have for convention and help me get deep into the guts of the city, like an insect boring into an apple. (Hui 2002: 14)

[Warna malam begitu lembut. Dengan berpeluk erat, Tian Tian dan aku melangkah sepanjang jalan Huaihai. Cahaya, bayang-bayang pohon, dan kubah Gothik dari pertokoan Paris Printemps, serta orang-orang berbaju musim dingin berseliweran di antaranya, semua itu mengambang demikian damai dalam warna-warni malam. Sebuah atmosfer unik kota Shanghai, yang riang-jalang tapi santun, terasa melingkupi kota.

Aku menghirup atmosfer itu demikian lama, sebagaimana (aku menghirup) jamu ajaib yang teramu dari batu jade dan rubi yang memisahkan aku dari rasa jijik kalangan muda terhadap keniscayaan dan membantuku merasuki lebih dalam kota ini, seperti seekor serangga melubangi apel.]

Sebagaimana diketahui Shanghai memiliki empat musim, sebagaimana kota subtropik lainnya. Dalam novel ini, atmosfer musim-musim subtropik itu tergambar dengan metafor yang menarik, tentu saja itu dibalut dengan penjelajahan individu tokoh dalam merepresentasikan ruang terhadap kotanya, terutama bagaimana ia menghuni kotanya dengan cara merasa, meyakini dan memikirkannya.

Yang unik dari Coco adalah ia selalu melihat Shanghai sebagaimana pengalaman atau imajinasinya. Pada saat Coco punya sebuah impian dan musim panas sedang trengginas,

ia melihat Shanghai terbalut atmosfer yang berbeda dari sebelumnya. Dikisahkan, pada saat ia terobsesi menulis novel dan menemukan mood-nya, ia melihat Shanghai dalam musim panas yang penuh dengan *passion* atau gairah hidup yang tinggi. Ia mengatakan, “The city’s summer colors shone fresh and green, like the mood in a European film.” (Hui, 2002: 20) [Warna-warni musim panas kota ini (Shanghai, pen.) menyembur segar dan hijau, seperti suasana dalam sebuah film Eropa]. Film Eropa memang berbeda dengan film Amerika. Film Eropa memiliki tawaran estetika yang tidak gampang ditebak dan tidak semaintream Hollywood.

Pada saat Coco sentimental dan musim berganti, cara pandang ia terhadap kota juga berubah. Yang menarik adalah kiasan yang digunakan untuk menggambarkan kota – yang direnggut ke ruang perspektifnya-- selalu saja segar. Jika pada musim panas, ia menggambarkannya sebagaimana suasana film Eropa, pada musim gugur, ia menggambarkan Shanghai dengan cara ini: “*the city seemed to turn into a huge block of clear glass*” [sebuah kotak gelas jernih yang besar]. Berikut ini kutipan lengkapnya: *The weather grew cooler, and the city seemed to turn into a huge block of clear glass. Autumn in the south is clean and bright and conducive to romance.* (Hui 2002: 37) [Udara semakin dingin, dan kota ini berubah menjadi sebuah kotak gelas jernih yang demikian besar. Musim gugur di selatan tampak bersih dan terang, dan mendukung romantika].

Terdapat sisi dramatis dalam penggambaran Shanghai pada musim yang lain, yaitu musim dingin. Apalagi momennya: Coco ditinggalkan Tian Tian untuk pergi ke selatan mencari ‘panas’. Sub judul dalam novel untuk momen ini pun menggugah: *Departure* [keberangkatan]. Musim dingin itu bertepatan dengan bulan Desember. Coco merasakan Shanghai seperti sebuah lanskap tanpa kehidupan. Ia tak menemukan renik-renik indah yang biasa tampak di musim lain. Bunga-bunga tidak mekar, segala yang indah di taman tak lagi menjadi hiasan. Bahkan kiasan dari musim ini demikian mengejutkan: musim dingin di Shanghai itu basah dan menjinjikkan seperti menstruasi seorang perempuan. Berikut ini kutipannya yang demikian dramatis, puitis dan menggugah.

December, a cruel month. No lilacs blossom in the century-old secluded courtyards. No beauties dance naked on the stone steps of the garden or through the gaily decorated arcade at Takashi’s Le Garcon Chinois restaurant on Hengshan Road. No pigeons, no joyful outbursts, no blue shadows of jazz music.

Winter dizzles floats dismally and leaves a bitter taste on the tip of your tongue. The dampness in the air makes you rot, rot right into your brain. The Shanghai winter is wet and disgusting, like a woman’s period. (Hui, 2002: 86)

[Desember, sebuah bulan yang kejam. Tak ada bunga Lilac mekar di gedung berusia seabad yang terpencil. Tak ada tarian telanjang yang cantik di atas tangga batu di taman atau hiasan yang melingkar riang di restoran Takashi’s Le Garcon Chinois di jalan Hengshan. Tak ada merpati, tak ada ledakan tawa, tak ada bayang-bayang musik jazz yang biru.

Gerimis musim dingin mengambang suram dan meninggalkan rasa pahit di ujung lidahmu. Kelembapan udara membuatmu membusuk, membusuk sungguh

sampai ke otakmu. Musim dingin Shanghai begitu basah dan menjijikkan, seperti haid seorang perempuan.]

Coco memang pernah meninggalkan Shanghai karena ia seperti hadir tanpa arah dan perlu seseorang sebagai teman. Apalagi Tian Tian pergi menghibur diri. Kecintaan Coco pada kotanya, orang-orangnya, juga nasib yang melingkupinya memang cinta yang berkesadaran. Ia mengerti bahwa di Shanghai, hidupnya kacau tetapi ia masih memiliki impian terhadap kota ini dan suka dengan lingkungan di sana. Kesadaran itu tercermin pada halaman 112. "I went back to Shanghai. Life went on in its chaotic yet predestinated groove." (Hui, 2002: 112) [Aku kembali ke Sanghai. Hidup berjalan dalam alurnya yang kacau sebagaimana telah ditakdirkan sebelumnya].

Dalam novel ini juga tergambar distrik lain dari Shanghai yang jauh dari glamour kelas menengah-atas Coco dan Generasi X. Shanghai yang ini adalah Shanghai yang 'lain', periferi, yang dijauhi kalangan muda tetapi tetap nyaman bagi golongan tua. Wei Hui menggambarkannya dengan menarik, terkait dengan hubungan-hubungan sosial yang ada di dalamnya, institusi yang ada, serta ketimpangan-ketimpangan dari sebuah kota yang menuju megapolis, yang menyisahkan remah pada warganya. Bisa jadi, inilah lingkungan Shanghai 'asli' dan memang sengaja dipelihara sebagai benteng pertahanan jati diri Shanghai yang Cina.

Everyone in the district shares a warmheartedness unique to the older Shanghainese. Almost none of them have any money to speak of. These laid-off housewives arrange their daily lives meticulously. Small, air-dried fish and pickled turnips hang from kitchen windows, and smoke from a coal stove drifts over from time to time. Kids in green school uniform and red bandannas play ever-popular war games. Old people gather in a corner of the small park playing Big Ghost (a card game played between two teams or three), the wind occasionally ruffling their snowy beards.

To the majority of older Shanghainese, this kind of neighborhood is what they know best, and it has a nostalgic air. To the new generation, it's a place that's been rejected and will eventually be replaced, a lowly corner devoid of hope. But when you've lived here for a while, you can appreciate its simplicity and vigor. (Hui, 2002: 56)

[Semua orang di distrik ini memiliki kehangatan hati yang unik terhadap orang Shanghai tua. Bisa dikatakan, hampir semuanya tak memiliki uang. Di sini, ibu rumah tangga yang tak bekerja, mengatur keseharian mereka dengan cermat. Aroma ikan kecil yang dikeringkan dan lobak tercium dari jendela dapur, dan asap dari arang yang terus berhembus dari waktu ke waktu. Anak-anak berseragam sekolah hijau dan berbandana merah memainkan permainan perang yang terkenal. Orang tua berkumpul di sebuah sudut taman kecil memainkan Big Ghost (sebuah permainan kartu antara 2 dan 3 tim), tiupan angin terkadang melambaikan jenggot mereka yang seputih salju.

Bagi mayoritas orang Shanghai tua, inilah lingkungan yang mereka kenal dengan sangat baik, dan di sana bersuasana nortalgia. Bagi generasi baru, ini adalah tempat yang tak berguna dan akan dihindari, sebuah pojok yang lambat tanpa harapan. Tetapi jika kau sudah tinggal di sini untuk beberapa waktu, kau akan mengapresiasi kesederhanaan dan kekuatan tempat itu.]

Sebenarnya, dua paragraf tadi juga masih mempermasalahkan kontradiksi dalam memaknai ruang kota yang 'asli' antara generasi tua dan muda. Tetapi tokoh aku, Coco atau sang narator, seperti mengingatkan akan pentingnya yang 'asli' dari sebuah kota, sebuah ruang alami di mana aktivitas dan identitas sosial-budaya belum terkontrol oleh kekuatan-kekuatan kapital. Ia seakan menyadari bahwa ketika kota-kota global telah tercipta, dan semua kota di dunia berpola sama, maka itu sama dengan menghapuskan memori-memori kolektif, perbedaan manusia yang kodrati dan menghilangkan jejak-jejak generasi sebelumnya. Sebagaimana sebuah novel Cina, di ujung paragraf itu juga terletak filosofi Cina: ihwal yang sederhana, tetapi kuat, sebagaimana filosofi tai chi.

Simpulan

Gambaran Shanghai dalam *Shanghai Baby* adalah kota 'metropolis modern' yang menyisakan banyak hal yang rumpang. Pertelingkahan antara kapitalisme global yang diwakili oleh perusahaan multinasional dengan keaslian kota Cina yang sarat filosofi Timur, memberikan ruang-ruang baru bagi generasi mutakhir. Mereka umumnya melihat, meresapi, merasakan dan meyakini kota yang dihuninya dengan cara yang berbeda sesuai dengan kondisi yang ada dengan caranya sendiri sesuai dengan semangat zaman.

Ada tiga hal pokok yang terdapat dalam *Shanghai Baby* terkait dengan ruang-ruang kota di Shanghai. Pertama, tentang kontradiksi dalam perkembangan kota. Kontradiksi ini dipicu oleh ketimpangan pemerataan infrastruktur kota dan perencanaan kota yang kurang cangih dan tepat sehingga kelas menengah dan kalangan urban miskin berdampingan tetapi tak saling kenal. Kontradiksi lainnya adalah adanya keterbelahan dari masyarakat poskolonial yang selalu menganggap bahwa yang dari Eropa/Amerika itu selalu tepat, sedangkan yang lokal perlu dipinggirkan. Kedua, adalah ruang representasi. Hal ini terkait dengan tokoh-tokoh novel yang merasakan, memikirkan dan menghuni ruang-ruang kota. Ada beberapa cara sebagai ekspresi ruang representatif, baik itu lewat pesta, koran, klub malam, bar, taman kota, restaurant dan lainnya. Ketiga adalah atmosfer Shanghai yang dinamis dan sering berubah. Selain perubahan itu bersifat obyektif, karena kondisi riilnya memang berubah, ternyata perubahan itu juga dipicu oleh perpektif tokoh-tokohnya, terutama oleh Coco. Dalam hal ini, terdapat relasi antara obyektivitas dan subyektivitas.

Dari kaca mata kajian budaya, *Shanghai Baby* memang memiliki potensi untuk membongkar kemapanan perspektif sosiokultur, terutama yang berlaku di Shanghai, Cina dan wilayah Timur lainnya. Hal itu tampak dari gambaran-gambaran tentang relasi antar tokohnya yang diwarnai dengan pergulatan-pergulatan, vulgar, latar sosialnya juga tersusun dari elemen-elemen yang tidak biasa, yang kadang mengejawahtah dalam senyawa yang *chaos* tetapi menarik. Dengan adanya keliaran-keliaran, eksperimentasi dan kebaruan itulah sebuah karya sastra bisa diakui dan dirasakan kehadirannya dan menuntut pada kita untuk menganggapnya 'ada' dan berbicara.

Daftar Pustaka

- Barker, Chris. 2004. *Culture Studies*. Yogyakarta: Kreasi Wacana.
- Berger, Peter L. 1986. *Revolusi Kapitalis*. Jakarta: LP3ES.
- Branch, Melville C. 1995. *Perencanaan Kota Komprehensif*. Yogyakarta: Gajah Mada University Press.
- Cavallaro, Dani. 2004 *Critical and Cultural Teory. Teori Kritis dan Teori Budaya*. Yogyakarta: Niagara.
- Evers, Hans-Dieter. 1986. *Sosiologi Perkotaan*. Jakarta: LP3ES.
- Gilpin, Robert dan Jean Milis Gilpin. 2002. *Tantangan Kapitalisme Global; Ekonomi Dunia Abad 21*. Jakarta: Murai Kencana.
- Hui, Wei. 2002. *Shanghai Baby*. New York: Washington Square Press.
- Langland, Elizabeth. 1984. *Society in The Novel*. Chapel Hill and London: The University of North Carolina Press.
- Lury, Celia. 1998. *Budaya Konsumen*. Jakarta: Yayasan Obor Indonesia.
- Paramaditha, Intan. 2005. "Gender dan "Asia": Shanghai Baby dan Andrew and Joey" dalam *Kalam* edisi 22, *Sastra Bandingan*, Jakarta, hal. 81—104.
- Santoso, Jo. 2006. *[Menyiasati] Kota Tanpa Warga*. Jakarta: Kepustakaan Populer Gramedia.
- Savage, Mike dan Alan Warde. 1993. *Urban Sociology, Capitalism and Modernity*. London: Macmillan
- Shenkar, Oded. 2005. *The Chinese Century*. New York: Pearson Education Inc..
- Teeuw, A. 1980. *Tergantung pada Kata*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- _____. 2003. *Sastra dan Ilmu Sastra*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Wolff, Janet. 1989. *The Social Production of Art*. New York: Washington Square Press and New York University Press.
- Yu-Lan, Fung. 2007. *Sejarah Filsafat Cina*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.

Lawikan Kera Ngalam di Tengah Arus Globalisasi

Iin Rachmawaty

Abstrak

Kebudayaan yang kita kenal sangat khas Malang dan masih terus bertahan meski banyak dihantam berbagai macam kebudayaan luar adalah bahasa prokem atau yang lebih dikenal dengan sebutan bahasa walikan, dan Arek Malang menyebutnya dengan istilah “Lawikan Kera Ngalam”. Orang asli Malang sering sekali berkomunikasi menggunakan bahasa walikan ini dan tampaknya karena saking terbiasanya, mereka langsung bicara tanpa berpikir terlebih dahulu. Bila kita bukan orang asli Malang, maka tentunya kita akan merasa kesulitan memahami apa yang orang bicarakan. Bahasa prokem ini sendiri telah menjadi suatu kebanggaan Arek Malang sehingga di manapun mereka berada, mereka akan selalu berusaha untuk tidak menghilangkan ciri khas daerah asal mereka dengan melakukan percakapan menggunakan bahasa prokem. Selain itu, penggunaan bahasa prokem bagi arek Malang adalah suatu penanda identitas dan sebagai suatu media yang mengakrabkan satu dan lainnya.

Kata Kunci

Globalisasi, Malang, walikan, bahasa, prokem

Pendahuluan

Menurut asal katanya, kata “globalisasi” diambil dari kata global, yang maknanya adalah universal. Jika menilik pendapat dan pemahaman dari berbagai tokoh, maka dapat dikatakan bahwa pada dasarnya globalisasi itu memiliki banyak penafsiran tergantung dari sudut pandang mana kita melihat. Sebagian orang menafsirkan globalisasi sebagai proses pengecilan dunia atau menjadikan dunia sebagaimana layaknya sebuah perkampungan kecil. Sedangkan sebagian lainnya menyebutkan bahwa globalisasi merupakan suatu upaya penyatuan masyarakat dunia dari sisi gaya hidup, orientasi, dan budaya.

Di era globalisasi sekarang ini masalah yang paling penting mendapat perhatian adalah masalah identitas kebangsaan. Seperti kita semua tahu bahwa derasnya arus globalisasi menyebabkan kian terkikisnya nilai-nilai kebangsaan. Anak-anak lebih bangga dengan budaya asing daripada budaya bangsanya sendiri. Slogan “Aku Cinta Produk Indonesia” sepertinya hanya menjadi ucapan belaka, tanpa ada aksi yang mengikuti pernyataan tersebut. Dengan keadaan yang seperti ini, maka sangatlah perlu ditanamkan nilai-nilai nasionalisme dan kecintaan pada budaya lokal agar jati diri bangsa kita tidak semakin tergerus oleh budaya global yang terus mendominasi dan menghegemoni baik secara implisit maupun secara eksplisit.

Pembahasan

Pada dasarnya, globalisasi adalah sebuah proses kultural yang tidak bisa ditolak oleh semua negara di dunia, termasuk Indonesia. Terlebih lagi, perkembangan teknologi informasi dan ilmu pengetahuan dikuasai oleh negara-negara maju dengan kapital besar, bukan negara-negara berkembang seperti Indonesia. Sehingga kenyataan ini melahirkan suatu bentuk pemikiran tentang masyarakat yang mau dan mampu menerima serbuan globalisasi, dan ada masyarakat yang menolak globalisasi. Adapun mereka yang menolak biasanya adalah: Pertama, mereka yang termasuk kelompok masyarakat yang belum mapan atau belum siap menerima perubahan. Kedua, kelompok masyarakat yang tertinggal atau terasing yang merasa terancam dengan adanya pengaruh dari luar daerahnya. Ketiga, adalah kelompok masyarakat dari kalangan generasi tua yang cenderung 'mencurigai' globalisasi sebagai alasan yang bisa merusak moral luhur bangsa. Masyarakat Indonesia termasuk pada kelompok masyarakat yang pertama, masyarakat yang cenderung belum siap dalam hal sumber daya manusia. Segala sesuatu yang sifatnya berkaitan dengan teknologi dan ilmu pengetahuan masih banyak dikuasai oleh orang / perusahaan asing.

Dalam perkembangan selanjutnya, masyarakat Indonesia adalah salah satu contoh masyarakat yang majemuk dalam berbagai aspek kehidupannya. Hal ini bisa dilihat dari keanekaragaman suku dan budaya, lingkungan alam, sampai pada wilayah geografisnya yang terdiri atas ribuan pulau. Sehingga dunia mengenal Indonesia sebagai negara yang kaya akan bentuk-bentuk kebudayaan tradisional. Aneka ragam kebudayaan lokal itu bila dikembangkan dengan baik akan menjadi kekayaan budaya nasional yang tak ternilai harganya. Bangsa-bangsa besar dan maju di seluruh dunia berangkat dari akar kebudayaan lokalnya masing-masing. Jadi, sebenarnya jika kita mampu mengembangkan kekayaan budaya tradisional kita, maka hal itu akan bisa melejitkan nama Indonesia dalam kebudayaan dunia.

Hal penting yang perlu dicermati adalah bahwa ternyata masih ada kebudayaan tradisional Indonesia yang masih tetap bertahan dan masih terus menunjukkan ke-eksistensinya. Jika berbicara tentang apa saja kebudayaan tradisional yang masih tetap bertahan, tentunya akan sangat banyak. Maka, dalam makalah ini akan difokuskan pada kebudayaan lokal Jawa Timur, tepatnya di kota Malang.

Di kota dingin yang terkenal dengan julukannya sebagai kota Apel ini, sering dijumpai sejumlah acara yang berkaitan dengan kekayaan budaya lokalnya. Di antaranya yang cukup terkenal dan banyak mendatangkan turis baik turis domestik yang berasal dari Malang dan sekitarnya dan dari luar kota maupun turis mancanegara dari berbagai belahan dunia, adalah Festival Malang Kembali dan Festival Malang Tempo Doeloe.

Sementara itu, kebudayaan yang sangat khas Malang dan masih terus bertahan meski banyak dihantam berbagai macam kebudayaan luar adalah bahasa prokem atau yang lebih dikenal dengan sebutan bahasa walikan, dan Arek Malang menyebutnya dengan istilah "Lawikan Kera Ngalam". Orang asli Malang sering sekali berkomunikasi menggunakan bahasa walikan ini dan tampaknya karena saking terbiasanya, mereka langsung bicara tanpa

berpikir terlebih dahulu. Bila kita bukan orang asli Malang, maka tentunya kita akan merasa kesulitan memahami apa yang orang bicarakan.

Beberapa contoh bahasa walikan ini misalnya : tahes (sehat), kadit kane (tidak enak), kadit ojr (tidak punya uang), ebes (ayah), kera ngalam (arek Malang), dan yang paling unik ketika menyebut ibu, bukan kata ubi yang digunakan melainkan ebes kodew (yang artinya ebes wedok atau ayah perempuan bila di bahasa Indonesiakan).

Bahasa prokem tersebut hingga saat ini masih sering digunakan oleh orang-orang asli Malang dalam berkomunikasi sehari-hari. Uniknya, generasi mudanya masih banyak yang dijumpai menggunakan bahasa prokem dalam percakapan sehari-hari dengan teman-teman sebaya mereka. Bahasa prokem ini sendiri telah menjadi suatu kebanggaan dan identitas diri dari orang asli Malang atau yang lebih dikenal dengan sebutan Arek Malang sehingga di manapun mereka berada, mereka akan selalu berusaha untuk tidak menghilangkan ciri khas daerah asal mereka dengan melakukan percakapan menggunakan bahasa prokem. Selain itu, penggunaan bahasa prokem bagi Arek Malang adalah suatu penanda identitas dan sebagai suatu media yang mengkrabkan satu dan lainnya.

Bahasa walikan khas Malang ini juga banyak disebut sebagai salah satu bahasa gaul daerah yang dimiliki oleh Indonesia selain bahasa dagadu di Jogja, bahasa Pacitan, dan bahasa Suroboyoan. Banyak yang mengira bahasa Malang-an adalah sama dengan boso walikan (bahasa yang kata-katanya dibalik). Padahal boso Malangan tidak sama dengan bahasa walikan, karena bahasa Malangan tidak mempunyai pakem (aturan) tertentu sebagaimana umumnya bahasa prokem.

Bahasa Malangan sesungguhnya adalah bahasa sleng, yang semula terbentuk dari sleng-slang yang ada di Kota Malang. Misalnya untuk kata bohong, semula dipakai kata walikan "ngohob", tapi sejak awal tahun 1970-an muncul kata "pesi" yang semula dipakai anak-anak muda dari sleng Kayutangan. Kemudian muncul kata "awad" yang semula dipakai oleh anak-anak muda dari sleng Sawahan. Dua kata tersebut, "pesi" dan "awad", sama-sama mempunyai arti bohong. Sejak itu, dua kata dari sleng kayutangan dan sawahan tersebut dipakai secara umum oleh arek-arek Malang. Sehingga untuk mengatakan: "Kamu bohong", tidak lagi dengan kalimat; "Umak ngohob". Tapi dengan kalimat ; "umak awad" atau "umak pesi".

Hal tersebut di atas sekedar sebagai contoh, maka dari itu dari ciri-ciri pemakaian kata inilah arek-arek Malang se-Indonesia kalau bertemu di manapun, maka akan segera mengetahui sedang bertemu dengan Arek Malang asli atau tidak. Contoh lainnya: untuk sebutan orang tua ada dua yaitu "ebes" dan "genaro kewut". Walaupun dua kata ini mempunyai makna yang sama, tetapi penggunaannya memiliki konteks yang berbeda.

Untuk menyebutkan orang tua sendiri atau orang yang dituakan dan dianggap orang tua sendiri atau untuk suatu keakraban dan sebagai tanda persahabatan, menggunakan kata "Ebes". Misalnya: "ebes nganal" = bapak (kandung); ebes kode(w) = ibu (kandung). Biasa dipakai pula untuk menyebutkan orang lain yang dituakan dan dianggap orang tua sendiri misalnya "ebes sugiyono" (mantan Walikota Malang). Akan tetapi untuk mengatakan orang tua yang belum dikenal selalu dengan menggunakan kata "genaro kewut" . Misalnya: "orang

tua itu kasihan ya?", maka kalimat yg dipakai bukan "Ebes iku naisak yo?" tetapi dengan kalimat; "Genaro kewut iku naisak yo?".

Contoh lainnya lagi: Untuk menyebutkan istri harus menggunakan kata "ndewor", bukan dengan kata "ojob", karena keduanya mempunyai perbedaan makna yang cukup signifikan. Kata "ojob" mempunyai makna sebagai pacar/gendakan (WIL). Sekarang coba Anda balik kata "ndewor" ini, maka tidak akan mempunyai makna apa-apa, karena kata tersebut asal-usulnya lahir dari salah satu daerah sleng di Malang, kemudian menjadi semacam kesepakatan komunikasi sosial kalau menyebut istri mesti dengan kata "ndewor" dan bukan dengan kata "ojob". Bukti lain bahwa bahasa Malangan bukan bahasa walikan antara lain, kata "saudara" seharusnya dibalik menjadi "araduas". Tapi jika anda mengatakan kata "araduas" ketika berkomunikasi orang Malang asli yang paham bahasa Malangan maka anda akan ditertawakan karena anda pasti bukan Arek/orang Malang asli. Bahasa sleng Malang-an untuk kata "saudara" bukan dengan kata "araduas" tapi dengan kata "arades". Demikian juga misalnya untk menyebutkan "wanita cantik/ayu", kalau hanya sekedar bahasa walikan maka mengatakannya seharusnya dengan kata "kodew uya", namun untuk arek Malang akan menyebut kalimat "kodew sarik".

Karena begitu banyak kata-kata walikan khas Malang yang tercipta, maka warga asli Arema memutuskan untuk membuat semacam kamus mini bahasa walikan. Hal ini dimaksudkan untuk melestarikan keanekaragaman bahasa mereka yang unik, juga agar orang dari luar Malang pun bisa ikut mempelajari bahasa khas mereka. Dan isi dari kamus mini tersebut adalah sebagai berikut :

A	B
A – partikel untuk kata tanya contoh ‘iyo a?’ (apa iya?), ‘mrono a?’ (kesana?) dst	Balon / Nolab – pelacur
Adapes – sepeda	Bes – kependekan ‘ebes’
Adapes rotom – sepeda motor	C
Ambek – dengan, dan	Cik – ungkapan ‘betapa’ atau penyangatan spt ‘cik gedhene’ (besar banget)
Amrin – pacar, kekasih	Cikno - biarkan
Aranjep - penjara	
Arema – Arek Malang	D
Arodam - Madura	Dhulin - main
Arudam - Madura	E
Asaib – biasa	Ebes – bapak, panggilan hormat tidak formal
Asrob – minum	Ebes kanal – bapak
Atrakaj - Jakarta	Ebes kodew – ibu
Atret – mundur	Embong - jalan
Aud - dua	Ewed – sendiri
Ayarabus –Surabaya	Ewedan - sendirian
Ayas – saya	
Ayem - melempem	

G

Gak – tidak
Gak main – tidak becus, tidak beres
Genaro – orang
Genok – tidak ada

H

Halak - kalah
Halokes – sekolah
Hamur - rumah
Helob – boleh
Hewod – bibir tebal
Holopes – sepuluh
Hulupes – sepuluh

I

Ibar – kawin, nikah
Idrek – pekerjaan
Iko – itu (jarak jauh)
Ilep – alat kelamin laki-laki
Itreng – mengerti, paham

J

Jancik – makian halus
Jancuk – makian kasar
Jès – guys, coy

K

Kadit – tidak
Kampes – celana dalam
Kana – anak
Kanyab – banyak
Kanyab tulum – banyak omong
Keat – tahi, makian
Kendho - bodoh
Kenthu – bodoh, ber****h
Kèr – guys, coy
Kèra – (arek) orang
Kètam - mati
Kèwut - tua
Kimpet – alat kelamin wanita

Kipa - baik

Kiwal – balik

Kiwalan – walikan, terbalik

Kodew – perempuan

Koen – kamu

Koleng - mabuk

Koyes – menipu

Kubam - mabuk

Kunam – burung, alat kelamin laki-laki

L

Landas – sandal

Latab - batal

Lecep - pecel

Libom – mobil

Licek - kecil

Likis - kaki

M

Main – becus, bermain

Menclek - gila

Mengong – gila, bloon

N

Nakam – makan

Nawak – kawan

Nawak ewed – kawan sendiri

Nayamul - lumayan

Ngalam – Malang

Ngalup - pulang

Nganal – laki-laki

Nganem - menang

Ngarames – Semarang

Ngayambes – sembahyang, sholat

Ngentit - mencuri

Ngetem - hamil

Ngingub – bingung

Ngoceb – banci, bencong, waria, pondan

(kata tetangga sebelah)

Niliki (nili'i) - mencicipi

Nolab - pelacur

Nyelang - meminjam

O

Oges – nasi

Ojir – uang

Ojob – suami/istri, pacar

Ojrit – iya

Omil - lima

Onit – Cina

Orip – berapa

Oskab - bakso

Osob – bahasa

Osob kiwalan – bahasa terbalik

Osi – bisa

Otos - soto

Oyi - iya

P

Plembungan - balon

R

Raijo – uang

Rudit - tidur

S

Sam – panggilan untuk laki2

Sèdeb - monyet

Silup – polisi

Sinam – manis (untuk menyebut gadis cantik)

T

Tahes – sehat

Tahil - lihat

Tènyom - monyet

Tèwur – ruwet, complicated

U

Ubab – babu, pembantu

Ubir – ribu

Ublem –masuk

Uklam – jalan

Uklam-uklam – jalan-jalan

Ukut – beli

Umak – kamu

Unyap - punya

Utem - metu

W

Wanyik – orang (sebutan untuk orang ketiga, biasanya wanita)

Sampai saat ini bahasa walikan ini populer dipergunakan oleh anak muda Malang. Menurut sejarah asal muasal bahasa walikan dimulai pada saat jaman perjuangan Gerilya Rakyat untuk mempertahankan proklamasi kemerdekaan. Eksistensi bahasa walikan pada saat itu berfungsi sebagai alat komunikasi rahasia antar sesama pejuang dan sekaligus menjadi identitas untuk mengenal siapa kawan dan siapa lawan. Bahasa walikan ternyata efektif dipergunakan pada saat perjuangan proklamasi dikarenakan banyak mata-mata Belanda yang juga menggunakan bahasa Jawa.

Jadi dengan penggunaan bahasa walikan akan meminimalisir bocornya strategi perjuangan para gerilyawan ke tangan penjajah Belanda. Bahasa walikan bukanlah sebuah kata sandi karena bahasa ini sifatnya terbuka, kaya perbendaharaan kata, sekaya bahasa yang ada.

Simpulan

Era globalisasi yang menyebar bagai virus ke seluruh dunia tentunya selain membawa dampak positif juga membawa dampak negatif. Sehingga dalam menyikapi gelombang tsunami yang bernama globalisasi tentunya kita harus bisa berpikir dan bersikap kreatif dalam arti berpikir lokal namun tetap bisa bersikap global.

Adalah suatu hal yang tidak mungkin bila kita harus menghindari atau menolak pengaruh kebudayaan global yang terus menerus menerjang kita dari berbagai sektor kehidupan, namun kita masih bisa membentengi diri dari pengaruh negatif dengan cara tetap berusaha melestarikan dan tidak melupakan kebudayaan lokal kita yang adi luhung. Bangsa yang besar dan maju adalah bangsa yang tetap mempertahankan nilai-nilai tradisional dan berangkat dari kebudayaan lokal sebagai akar dari kebudayaan nasional.

Daftar Pustaka

- Barnard, Alan. 2009. *History and Theory in Anthropology*. New York: Cambridge University Press.
- Geertz, Clifford. 1992. *Tafsir Kebudayaan*. Yogyakarta: Kanisius.
- Koentjaraningrat. 1974. *Kebudayaan, Mentalitas, dan Pembangunan*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.
- _____.2009. *Pengantar Ilmu Antropologi*. Jakarta: Rineka Cipta.
- Pa Eni, Mukhlis. 2009. *Sejarah Kebudayaan Indonesia*. Jakarta: Rajawali Pers.
- Mulyana. 2009. *Demokrasi dalam Budaya Lokal*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.
- Murniatmo, Gatut. 2000. *Khazanah Budaya Lokal: Sebuah Pengantar untuk Memahami Kebudayaan Daerah di Nusantara*. Jakarta: Adicita.
- Smiers, Joost. 2009. *Arts Under Pressure: Memperjuangkan Keanekaragaman Budaya di Era Globalisasi*. Jakarta: INSIST Press.
- Sutrisno, Mudji. 2008. *Filsafat Kebudayaan: Ikhtiar Sebuah Teks*. Jakarta: Hujan Kabisat.
- <http://www.infokepanjen.com/2011/03/profil-kerajinan-topeng-malang.html>
- <http://www.zimbio.com/member/rke313/articles/6256692/dari+buku+interpretation+culture+clifford>
- <http://www.simpuldemokrasi.com/info-budaya/1641-keadaan-dan-budaya-malang.html>
- <http://www.malang-guidance.com/kesenian-kebudayaan-kota-malang/>
- http://id.wikipedia.org/wiki/Kota_Malang

Petunjuk Penulisan Artikel

Panduan umum

- Artikel yang dapat dikirimkan ke *Lakon: Jurnal Kajian Sastra dan Budaya* adalah karya ilmiah orisinal yang belum diterbitkan sebelumnya.
- Naskah diketik dengan huruf Times New Roman ukuran 12, spasi 1,5 pada kertas ukuran A4.
- Artikel ditulis dalam bahasa Indonesia atau bahasa Inggris dengan format esai. Menggunakan sistem referensi Chicago Manual of Style, pedoman Ejaan Yang Disempurnakan (EYD), dan Pedoman Umum Pembentukan Istilah.

Artikel

1. Artikel dapat berupa hasil penelitian (lapangan, kepustakaan), gagasan konseptual, kajian dan aplikasi teori.
2. Urutan penulisan artikel:
 - a. Judul
 - b. Nama, profil singkat (maksimum 100 kata) dan email penulis
 - c. Abstrak (maksimum 300 kata)
 - d. Kata kunci
 - e. Pengantar
 - f. Isi
 - g. Kesimpulan
 - h. Daftar pustaka
3. Judul, abstrak, dan kata-kata kunci ditulis dalam bahasa Indonesia dan bahasa Inggris.
4. Panjang artikel 2.500 - 10.000 kata (tidak termasuk Abstrak, Kata kunci, dan Daftar Pustaka).
5. Foto ilustrasi, jika ada, dikirimkan dalam bentuk lampiran dengan keterangan legenda (*caption*) dalam naskah.

Resensi buku

1. Buku yang dirensi harus berhubungan dengan kajian sastra dan/atau budaya.
2. Buku yang dirensi relatif baru (terbit dalam 5 tahun terakhir)
3. Sertakan informasi judul, nama pengarang, nama penerbit, tahun penerbitan, beserta *scan* sampul buku.
4. Sertakan nama, profil, dan email penulis resensi.
5. Panjang resensi buku 500-1.500 kata

Naskah dapat dikirim melalui pos ke alamat redaksi dengan menyertakan cakram padat (CD) ke sekretariat jurnal Lakon:

Magister Kajian Sastra dan Budaya

Fakultas Ilmu Budaya

Universitas Airlangga, Kampus B

Jl. Dharmawangsa Dalam Selatan Surabaya 60286

Telp: (031) 5035676 / 5503380 | Faks: (031) 5035807

atau kirimkan naskah digital melalui pos-el (e-mail) ke jurnal.lakon@yahoo.com

LAKON

JURNAL KAJIAN SASTRA & BUDAYA

Pada terbitan perdana ini, Lakon tidak menawarkan tema khusus dalam rangkaian artikel-artikelnya. Jurnal ini diterbitkan dengan tujuan mewadahi dan menyebarluaskan wacana dan gagasan kritis mahasiswa magister sastra dan budaya, dan karenanya turut mengembangkan kajian sastra dan budaya di Indonesia. Edisi yang lebih tepat disebut sebagai bunga rampai ini menampilkan banyak isu mengenai representasi Indonesia beserta dinamika representasi regional.

Lakon diterbitkan oleh Magister Kajian Sastra dan Budaya Universitas Airlangga. Jurnal ini menerima karya ilmiah orisinal dari mana pun yang belum pernah diterbitkan, atau ulasan buku/film yang memfokuskan pada sastra dan budaya.

Magister Kajian Sastra & Budaya
Fakultas Ilmu Budaya
Universitas Airlangga, Kampus B
Jl. Dharmawangsa Dalam Selatan
Surabaya 60286 Indonesia
Telp: (031) 5035676 / 5503380
Faks: (031) 5035807

