

SERI PENELITIAN

Mashuri
Naila Nilofar

PERAN IBU DALAM CERITA SARIP TAMBAK OSO

1 072
S



DEPARTEMEN PENDIDIKAN NASIONAL
PUSAT BAHASA
BALAI BAHASA SURABAYA
2008

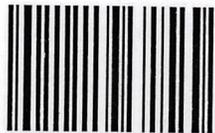


PERAN IBU DALAM CERITA SARIP TAMBAK OSO

PERPUSTAKAAN
BADAN BAHASA
KEMENTERIAN PENDIDIKAN NASIONAL

HADIAH
BALAI BAHASA SURABAYA

DEPARTEMEN PENDIDIKAN NASIONAL
PUSAT BAHASA
BALAI BAHASA SURABAYA
2008



00005070

PERAN IBU DALAM CERITA SARIP TAMBAK OSO

Penyusun Mashuri dan Naila Nilofar

Penyunting Amir Mahmud

Penyunting Pelaksana Anang Santosa

Desain Sampul Anang Santosa

Gambar Sampul Diolah dari
farm4static.flickr.com

Balai Bahasa Surabaya

Jalan Siwalanpanji, Buduran, Sidoarjo
Telepon/Faksimile (031) 8051752, 8071349

Pos-el: info@balaibhsjatim

Laman: www.balaibahasajatim.diknas.go.id

HAK CIPTA DILINDUNGI UNDANG-UNDANG

Isi buku ini, baik sebagian maupun seluruhnya, dilarang diperbanyak dalam bentuk apa pun tanpa izin tertulis dari penerbit kecuali dalam hal pengutipan untuk keperluan artikel atau karangan ilmiah

Katalog dalam terbitan (KDT)

899.231.0795

MAS MASHURI

p Peran Ibu dalam Cerita Sarip Tambak Oso/Mashuri, Naila Nilofar—Sidoarjo; Balai Bahasa Surabaya, 2008
vii+132 hlm; 21 cm

ISBN 978-602-8334-15-0

PERPUSTAKAAN BADAN BAHASA	
Klasifikasi 899.231 072 ii MAS P	No. Induk : 170 Tgl. : 13-4-2012 Tid. :

KATA PENGANTAR

KEPALA BALAI BAHASA SURABAYA

Bangsa kita memiliki banyak cerita rakyat, baik lisan maupun yang berbentuk tulisan. Semua cerita rakyat tersebut memiliki nilai-nilai yang diyakini oleh masyarakatnya. Berangkat dari pemikiran itulah buku-buku semacam ini patut diterbitkan dan disebarluaskan. Semakin banyak buku yang berkaitan dengan pemanfaatan nilai luhur yang disarikan dari cerita rakyat, diharapkan generasi saat ini akan berdiri kukuh di atas kaki sendiri, mampu dan mau berkompetisi sesuai kompetensi yang dimilikinya.

Balai Bahasa Surabaya sebagai lembaga penelitian bahasa dan sastra telah banyak menerbitkan buku hasil penelitian, baik bahasa maupun sastra.

Penerbitan buku hasil penelitian mandiri “Peran Ibu dalam Cerita Sarip Tambak Oso” oleh Balai Bahasa Surabaya bertujuan memperkaya buku referensi tentang penelitian cerita rakyat beserta relevansi dan potensi kemanfaatannya bagi kehidupan masyarakat dewasa ini.

Ucapan terima kasih kami sampaikan kepada Kepala Pusat Bahasa, Departemen Pendidikan Nasional, Dr. Dendy Sugono, yang telah memberi dukungan dan bimbingan kepada kami sehingga buku ini dapat diterbitkan.

Mudah-mudahan buku ini bermanfaat bagi masyarakat.

Sidoarjo, November 2008

Drs. Amir mahmud, M.Pd.

UCAPAN TERIMA KASIH

Kami panjatkan rasa syukur ke hadirat Tuhan Seru Sekalian Alam atas terselesaikannya penyusunan buku ini. Kami juga unjukan selawat dan salam terhadap junjungan kami Nabi Akhir Zaman yang telah memberikan begitu banyak inspirasi perihal makna ilmu pengetahuan bagi kehidupan.

Draf awal penelitian ‘Peran Ibu dalam Cerita Sarip Tambak Oso’ ini ditulis tepat tengah Agustus 2008, ketika salah seorang dari kami sedang dibuai oleh sebuah peristiwa personal yang demikian menggetarkan, yakni kehadiran sang buah hati. Meski demikian draf ala kadarnya itu pun kelar sesuai jadwal. Namun pada proses revisi selanjutnya, kami berusaha menambah data dari berbagai sumber dan menajamkan analisis, semacam bentuk tanggung jawab intelektual dari kami. Hasilnya kami memperoleh banyak data, bahkan ada di antaranya yang berpotensi kontroversi dalam kerja analisa. Untunglah, kami menggunakan pendekatan *culture studies* sebagai kerangka pikir kami, sehingga pertentangan data itu menjadi kekayaan sebuah bangun tekstual yang menarik. Kami pun berusaha mengkaji data-data itu, sambil memberi jalan bagi penelitian lanjutan yang lebih mendalam, baik di bidang sastra, maupun di luar sastra, semisal sejarah lokal dan antropologi budaya.

Dampaknya kami harus berlarut-larut, bahkan terkesan berlarat-larat dalam menyusun kembali mosaik teks yang berserak itu. Tentu kerja demikian memakan waktu yang tak pendek. Bahkan revisi melebihi tenggat waktu yang telah disepakati. Pembahasan pun semakin meluas. Meski demikian, fokusnya kami usahakan tetap, yaitu peran Ibu dalam cerita Sarip Tambak Oso. Perihal bahasan yang meluas, karena kami tidak mampu menutup diri pada perluasan kajian, seperti melihat ragam representasi cerita Sarip Tambak Oso yang ternyata begitu memperkaya wawasan dan pengetahuan siapapun tentang jalan panjang cerita Sarip itu sendiri sebagai sebuah arketipe budaya, yang menyimpan rekam jejak sistem pengetahuan dan tersembunyi sebuah sistem ideologi.

Yang tak kalah pentingnya, kami juga meruncingkan fokus kajian dengan membandingkan peran Ibu Sarip dengan peran Ibu dalam cerita rakyat Nusantara lainnya seperti dari Sunda, Padang,

dan Bali. Hal itu karena kami melihat ada persamaan sekaligus perbedaan yang cukup signifikan antara peran Ibu Sarip dengan para Ibu yang tersimpan dalam ingatan kolektif masyarakat Nusantara. Dengan melakukan sedikit pembongkaran pada aras mitologi ini, kami berharap bisa menyingkap ruang gelap yang selama ini menyelimuti memori kolektif bangsa.

Sementara itu, terselesaikannya penelitian ini atas peran dukungan berbagai pihak. Kami mengucapkan terima kasih kepada Kepala Balai Bahasa Surabaya, Drs. Amir Mahmud, M. Pd. selaku penanggung jawab. Kami sangat tersanjung atas kesabaran yang menyufi dari Drs. Anang Santosa selaku penyunting, yang dengan kesabaran tinggi menunggu kelarnya revisi. Buat Mbak Maria M. Indraswari, kami ucapkan terima kasih atas kegetolannya dalam mengingatkan kami untuk menyelesaikan penulisan ini. Kepada Mbak Yulitin Sungkowati, selaku koordinator pengkajian, kami juga haturkan terima kasih. Untuk berbagai pihak yang tak mungkin kami sebut satu per satu, terutama informan, budayawan dan kawan-kawan Balai Bahasa Surabaya, kami haturkan terima kasih dari lubuk hati kami yang paling dalam.

Demikianlah sekapur sirih dari kami. Kritik dan saran sangat diharapkan terhadap kajian ini, karena kami merasa penelitian ini masih jauh dari kata sempurna. Tiada henti kami berharap semoga hasil penelitian ini dicatat sebagai amal jariyah termasuk kategori ilmu bermanfaat sehingga bisa menjadi tabungan amal kami di akhirat kelak, yang terus berbunga dan beranak-pinak. Pembaca pun bisa menggapai pencerahan seperti yang diharapkan dan mampu meningkatkan kreativitas yang lebih cerdas.

Sidoarjo, Desember 2008

Mashuri
Naila Nilofar

DAFTAR ISI

KATA PENGANTAR KEPALA BALAI BAHASA SURABAYA UCAPAN TERIMA KASIH DAFTAR ISI

BAB I PENGANTAR

1.1 Latar Belakang	1
1.1.1 Ihwal Cerita Sarip Tambak Oso	1
1.1.2 Relevansi Kajian Cerita Sarip Tambak Oso	3
1.1.3 Peran Ibu sebagai Fokus Kajian	10
1.2 Semacam Manfaat	12
1.3 Kerangka Teori	13
1.3.1 Ketaksadaran Kolektif	14
1.3.2 Teori Kajian Budaya (Cultural Studies)	16
1.4 Kajian Pustaka	20
1.5 Metode dan Objek Kajian	21
1.5.1 Objek Penelitian	21
1.5.2 Metode dan Teknik Penelitian	23

BAB II RAGAM PERSPEKTIF DAN REPRESENTASI CERITA SARIP TAMBAK OSO

2.1 Cerita Sarip, Antara Sastra dan Sejarah	26
2.1.1 Peleburan Fakta dan Fiksi	26
2.1.2 Sebagai Sastra Sejarah	37
2.1.3 Karakteristik Sarip dalam Berbagai Versi	40
2.2 Cerita Sarip Sebagai Wacana Poskolonial	43
2.2.1 Poskolonialitas Sarip dan Ambiguitas Kepahlawanan	43
2.2.2 Sarip dan Kontradiksi Poskolonial di Indonesia	49
2.3 Ragam Representasi dan Pola Tafsir Cerita Sarip Tambak Oso	58
2.3.1 Bentuk Lisan ke Tulisan	58
2.3.2 Metamorfosis Sarip dalam Pentas Rakyat, Ludruk dan Teater	58

BAB III PERAN IBU DALAM CERITA SARIP TAMBAK OSO

3.1 Pengantar	67
3.2 Aneka Peran Ibu dalam Ranah Domestik, Publik dan Semiotik	68
3.2.1 Perempuan Sebagai Ibu dan Ibu Sebagai Perempuan	68
3.2.2 Ibu Sebagai Entitas Sakral	85
3.2.3 Ibu Sebagai Simbol Tanah Air/Ibu Pertiwi	93
3.2.4 Ibu Sebagai Pemberi Hidup	95
3.3 Perbandingan Peran Ibu dalam Cerita Sarip dengan Cerita	101

Rakyat Nusantara	
3.3.1 Malin Kundang	103
3.3.2 Sangkuriang	105
3.3.3 Calon Arang	107
3.3.4 Mbok Rondo	109
BAB IV SIMPULAN	111
DAFTAR PUSTAKA	113
LAMPIRAN I: Data Cerita Sarip Tambak Oso	117
LAMPIRAN II: Foto	127

BAB I

PENGANTAR

1.1 Latar Belakang

1.1.1 Ihwal Cerita Sarip Tambak Oso

Cerita Sarip Tambak Oso sangat populer di Jawa Timur. Cerita ini termasuk lakon favorit dalam dunia ludruk. Hingga kini, tak terhitung jumlah kelompok ludruk yang mementaskan lakon Sarip Tambak Oso.¹ Seiring keberlisanan yang mengiringi kehadiran cerita Sarip dalam kehidupan budaya di Jawa Timur, cerita Sarip pun hadir dalam keberaksaraan. Kehadiran cerita ini sering dipahami bukan sebatas sebagai cerita dan fiksi, karena terdapat pandangan bahwa sosok Sarip adalah sosok historis. Hal itu bisa dimaklumi, mengingat nama belakang Sarip yaitu Tambak Oso

¹ Memang sulit mencari data persisnya, tapi bagi pelaku ludruk lakon Sarip Tambak Oso memang menarik. Berdasar data yang berhasil dihimpun, hampir tiap tahun, Sarip Tambak Oso dipentaskan. Semisal Ludruk Budi Jaya Jombang 2007, sebuah Ludruk di Malang dalam rangka 'Malang Kembali' pada 2006, pentas DEKESDA (Dewan Kesenian Sidoarjo) pada 2005 dan ludruk remaja dari komunitas SMU Negeri 21 Surabaya tahun 2003. Baru-baru ini Ludruk Kolaborasi antara Sanggar Seni Puspo Budoyo, Ludruk Metropolis dan IKAMISA pada 16 Januari 2009, dengan bintang tamu Cak Kartolo. Lebih lengkapnya data ini, disertakan pada Bab II, dalam catatan kaki. Pentas yang tidak tercatat dan tak terlacak sangat banyak.

adalah riil sebagai nama sebuah desa, bahkan nama Sarip terpatri sebagai nama jalan di desa Tambak Oso tersebut.²

Selama ini jika berbicara perihal cerita Sarip Tambak Oso yang paling menonjol adalah soal heroisme, kejantanan, dan kepahlawanan dalam menghadapi Kompeni Belanda. Sebenarnya cerita rakyat ini memiliki potensi besar, baik dikaji dari sudut pandang ilmu sastra maupun bidang lainnya. Tak kalah menariknya adalah kisah-kisah fantasi yang meliputinya karena ia

² Desa Tambak Oso berada di sebelah timur paling utara wilayah Sidoarjo, termasuk kecamatan Waru. Sebelah utara sudah berbatasan dengan Gununganyar Tambak Surabaya, sebelah timur dengan Selat Madura, sebelah selatan Segoro Tambak, sedangkan sebelah barat dengan Tambak Sumur. Banyak sekali data yang menunjukkan bahwa pelekatan nama desa Tambak Oso di belakang nama Sarip menunjukkan bahwa Sarip berasal dari daerah itu. Sidoarjo merupakan sebuah kabupaten di Jawa Timur. Berbatasan dengan Gresik dan Surabaya (sebelah utara), Pasuruan (sebelah selatan), Mojokerto (sebelah barat) dan Selat Madura (sebelah timur). Penyangga utama Surabaya dan termasuk kawasan Gerbangkertosusila. Luasnya 591,59 km². Terdiri dari 18 kecamatan. Penduduknya berjumlah 1.682.000 (tahun 2003), dengan kepadatan 2.843 jiwa/km². Terkait dengan Sarip, dalam Djamil Suherman, *Sarip Tambak Oso, Kisah-Kasih Seorang Ibu* (Bandung: Mizan, 1986), Sarip dikenal pemuda Tambak Oso. Dalam Suripan Sadi Hutomo, *Cerita Rakyat Surabaya* (Jakarta: Grasindo, 1989), Sarip juga disebut sebagai anak Tambak Oso. Dalam Tim Penelusuran Sejarah Sidoarjo, *Jejak Sidoarjo, dari Jenggala ke Suriname* (Ikatan Mantan Pamongpraja: Sidoarjo, 2006) menyebut bahwa Sarip memang anak Tambak Oso. Hanya saja, dalam buku ini ada kesalahan klaim bahwa Tambak Oso sekarang menjadi Tambak Sawah, karena Tambak Oso sendiri ada dan berdiri sendiri. Memang di sekitar Tambak Oso, banyak desa yang diawali dan diakhiri dengan Tambak, semisal Tambak Rejo, Tambak Sumur, Tambak Sawah, Segoro Tambak, Gununganyar Tambak (secara administratif masuk Surabaya) dan lainnya, karena kawasan itu adalah kawasan tambak dan dekat dengan Selat Madura. Dari beberapa informan seperti Bambang, 39 tahun, seorang penulis cerita rakyat tinggal di Sukodono (wawancara tanggal 24 April 2008) dan Marzuki, 60 tahun, tinggal di Sidokare, menyebut bahwa Sarip memang anak Tambak Oso. Hanya saja, ada sebuah temuan baru bahwa Sarip bukan asli Tambak Oso. Hal berdasarkan wawancara dengan Abdul Wahib, 62 tahun, sekretaris desa Tambak Oso. Dikatakan, Sarip asli Tambak Rejo. Disebut Sarip Tambak Oso, karena Sarip sering main ke desa Tambak Oso dan jarang pulang ke rumahnya. Tentu saja, terkait dengan klaim ini, bukan wewenang studi ini. Meski begitu dalam Bab II, akan diberi ajang kontroversi ini dengan berusaha masuk dalam bingkai fiksi kontemporer yang mencampur aduk fakta dan fiksi, dan memberi peluang pada para peneliti sejarah untuk melanjutkan sebagai sebuah penulisan sejarah lokal.

selalu digambarkan digdaya, memiliki daya lebih dan sulit ditundukkan musuhnya. Bahkan dalam dunia ludruk, lakon Sarip Tambak Oso sudah menjelma pusat dan mapan. Tak heran bila sebuah pentas monolog, terdapat nada gugatan terhadap kemapanan Sarip dalam dunia pelakonan dan ‘politik’ tubuh, serta mengembalikan Sarip dalam ruang dan waktu yang bebas dari mitos.

Sebenarnya buku ini juga berangan-angan melihat Sarip dari sisi humanisnya, membongkar mitos, dan ‘bermain’ dalam kemungkinan lain yang bisa ditimba dari potensi cerita ini berdasarkan teks, meta-teks, maupun konteksnya. Apalagi berdasarkan data di lapangan, Sarip berpotensi bermetamorfosis dari cerita menjadi sejarah. Namun dalam kajian ini perubahan itu bukan menjadi fokus kajian utama, meski juga akan disinggung sedikit dalam rangka menggambarkan proses transformasi bentuk penyajian cerita dan model representasi Sarip. Fokus kajian ini tetap pada sisi lain dari cerita Sarip Tambak Oso, yang selama ini terpinggirkan, terkesan terabaikan dan menghuni ruang subordinat, yakni peran sang ibu.

Secara kontekstual, cerita Sarip Tambak Oso memang menarik dan relevan dikaji karena semangat zaman mengarah kepada kekuatan-kekuatan di luar arus besar atau *mainstream*, di mana lokalitas menjadi sebuah tawaran perihal kearifan dan paham kebenaran tunggal mulai dibaca kembali dengan beberapa pendekatan keilmuan yang mengedepankan tentang perayaan perspektif, yang berlandaskan semangat multikultur dan pluralisme dalam ajang pergaulan dunia yang semakin global. Oleh karena itu, kajian ini akan mengungkap nilai-nilai cerita Sarip yang seiring dengan spirit zaman dan memiliki relevansi dengan kondisi kekinian.

1.1.2 Relevansi Kajian Cerita Sarip Tambak Oso

Cerita rakyat bukan sekadar arketip usang, yang hanya menjejali ruang ingatan kolektif masyarakat. Cerita rakyat merupakan warisan kultural yang menyimpan sistem pengetahuan, pranata, nilai-nilai, cerapan zaman/*zeitgeist*, keluhuran, dokumen sosial dan lainnya, yang selalu menarik digali dan dibaca dalam konteks

zaman yang berbeda, dalam rangka mengenal kembali identitas dan kesejahteraan diri. Proyek jatidiri di Indonesia menjadi kontekstual karena dibutuhkan pijakan identitas dalam menghadapi laju dunia mengarah pada globalisasi, kecanggihan teknologi, dan arus informasi yang cepat dan tak terbendung.

Hal itu sangat beralasan karena janji kemajuan yang selama ini didengungkan, baik lewat jargon modernisasi maupun westernisasi, tidak hanya membuat masyarakat Indonesia menjadi materialistis, pragmatis dan selalu berorientasi pada hasil dan buta 'buta' pada proses, tapi telah mencabut akar kesejahteraan yang terpatri dalam sistem pengetahuan dan pranata lokal yang telah terbangun secara historis dalam cerita rakyat. Apalagi sistem pengetahuan di Indonesia seakan-akan disapih dari tradisi karena pengetahuan yang diterapkan adalah sistem pengetahuan dari luar yang terkesan dipaksakan dalam penerapannya. Oleh karena itu, muncul gejala dalam masyarakat yang terjangkit anomali akut: secara mental tradisional, tapi secara empiris modern.³

Dalam konteks itu, cerita rakyat menjadi penting karena ia bisa berperan sebagai kumparan ketaksadaran kolektif masyarakat. Ia juga bisa menjelma rumah ingatan atau kampung halaman memori, di mana tiap orang bisa 'pulang'. Ia bisa pula sebagai pondasi nilai-nilai yang bersifat psikis, sehingga bisa sebagai benteng untuk bertahan diri dari berbagai pengaruh perubahan

³ Kondisi ini berpotensi kemunculan gangguan psikosis, gegar budaya dan ketidakseimbangan kesadaran publik. Imbasnya, masyarakat yang masih berkerangka pikir tradisional itu gagap menghadapi percepatan perubahan dunia. Akibatnya banyak yang tidak bisa bertahan dengan ego bangsanya tapi larut dalam gelegar dunia. Apalagi arah dunia menjadi 'desa global' dan gejala 'kota yang mendunia', yang bisa meminimalkan skat-sekat geografi dan bangsa bahkan mengaburkannya. Yang sangat mungkin terjadi dalam kondisi ini adalah keterpecahan diri atau *split personality*. Memang tidak semuanya demikian, tapi ada pengecualian. Hanya saja pengecualian di sini cenderung esensialistis, bersifat narsis, fanatis dan menutup diri pihak lain. Pengecualian yang dimaksudkan adalah jika selama ini, globalisme dianggap meruntuhkan nilai-nilai agama dan nilai lokal, ternyata di beberapa kasus memang semakin menguat, seperti dalam Islam, dengan munculnya fundamentalisme dan militanisme. Lihat Bryan S Turner, *Orientalisme, Posmodernisme dan Globalisme* (Jakarta: Riora Cipta, 2002).

yang bisa mencabut akar identitas. Tentu hal ini bukanlah pseudo-psikis, juga bukan semacam paranoid berlebihan terhadap arus dunia. Hal itu karena kondisi kekinian Indonesia begitu ambigu: antara masa lalu belum selesai, masa kini belum pasti, dan masa depan yang berkabut. Kondisi itu menjadikan siapapun untuk tangkas dalam bersikap dan memiliki perspektif dunia yang kompleks dan holistik. Dengan kata lain, masyarakat Indonesia harus bersikap strategis. Selain mengenali jati diri, maka anak bangsa harus menghadapi abad futuristik. Jadi warisan tradisi harus 'dibaca' dalam kapasitas *spirit of age*, yang tidak lagi menyisakan trauma-trauma masa lalu, tapi bisa merespon perubahan dengan kondisi yang pulih dari trauma dan memiliki ego bangsa yang berdaya.

Cerita dan folklor rakyat adalah jalan menarik untuk membangun kembali ego bangsa, sekaligus mengenalkan atau memulangkan kembali memori kolektif masyarakat. Hanya saja, cerita rakyat sering kurang ditempatkan pada porsi yang layak dan penting dalam kerangka sistem pengetahuan di Indonesia. Ia dianggap sebagai keterwakilan dari sebuah ketertinggalan nalar, bersifat tradisional dan melulu didera jargon pelestarian tanpa adanya ikhtiar 'membaca' kembali dengan tafsir kini, yang sesuai dengan zaman. Jika hal ini dilakukan maka ego bangsa Indonesia yang tercabik bisa dibangun kembali, karena bagaimanapun cerita rakyat bisa menjadi *soft power* yang turut membangun kondisi jiwa bangsa yang sedang dilanda gulana perihal kiblat budaya dan tauladan.

Kondite yang selama ini perlu dirumuskan kembali adalah menyusun strategi kebudayaan yang menempatkan bahwa elemen tradisional itu tidak menghambat laju peradaban, karena yang tradisi merupakan arketipe itu menjadi landasan dalam tindak budaya. Secara genealogis, ia menyimpan sistem pengetahuan asal dan murni. Usulan itu patut dicanangkan karena kondisi kekinian menyiratkan 'tumbukan waktu', yakni 'masa lalu, masa kini dan masa depan' yang datang serentak, sehingga strategi kebudayaan pun harus saling bersinergi antara masa lalu (tradisi), kekinian, serta pengaruh dari asing yang bercorak futuristik dan bersandar

pada kecanggihan teknologi, serta arus globalisasi yang tak bisa ditawarkan lagi.⁴

Oleh karena itu diperlukan model pembacaan yang lain pada karya-karya sastra dengan basis kultural, seperti yang pernah digagas para 'avant-gardis' Eropa dan kaum Renaisan. Karya-karya klasik Eropa menampilkan sebuah dunia mitologi yang dilihat dari sudut pandang yang berbeda. Dunia tidak hanya direpresentasikan dalam kekiniannya, tetapi alam mitologi dan silam dihadirkan dalam sebuah 'dunia baru' dalam sebuah penafsiran zaman yang tidak hanya berkuat dalam sikap meneruskan, tetapi membuka ruang-ruang baru pada ladang makna dan penghayatan. Tradisi bukan hadir dalam kesakralannya, yang nir-rasional atau anti-logika, tetapi dipenuhi nuansa rasional yang kreatif.

Dari sinilah lokal genus tak hanya dipahami dalam kapasitasnya sebagai sebuah wilayah partisan yang terbuang dari dunia; tetapi menjelma energi kreatif dengan progres penciptaan yang berhadapan dengan dunia. Sepertinya permasalahan ini, yang terkait dengan kiblat budaya dan mengemuka pada polemik kebudayaan di awal abad ke-20, kurang disempurnakan oleh generasi awal perumus strategi kebudayaan nasional, yang menjadi kunci perumusan arah perjalanan kebudayaan Indonesia. Beberapa tokoh berpolemik, sekadar menyebut adalah Sanusi Pane dan Sutan Takdir Alisyahbana, juga pada masa Demokrasi Terpimpin ketika kelompok Manifes Kebudayaan (Manikebu) yang mengusung gagasan humanisme universal berhadapan dengan

⁴ Kajian ini menjadi relevan karena selama ini ada pemaksaan pemaknaan pada konsep tradisional dalam strategi kebudayaan nasional. Tradisional selalu diasosiasikan dengan ketertinggalan, kejumudan dan kontra-modern (lebih tepatnya pra-modern, jika dilihat dari historisitas kemunculan modern). Konotasi tradisional itu semakin terasa, ketika jargon strategi kebudayaan terletak pada pelestarian. Pelestarian telah salah dipahami sebagai sebuah konsep yang tidak hanya mengunggulkan yang tradisional agar tetap stagnan dan tak terjamah dengan cara apapun. Ia dibiarkan mampat, dan tak bisa diotak-atik; demi tata nilai yang terkandung di dalamnya. Jelas, ini yang menjadi pembusukan budaya dan hilangnya ruh kreatif yang menjadi dasar sebuah kebudayaan. Bukankah kebudayaan juga menyimpan sebuah energi kreatif dan dinamika, bukankah kebudayaan juga kata kerja? Lihat Ignas Kleden, "Berpikir Strategis tentang Kebudayaan". *Prisma* No. 3, Tahun XVI Maret 1987.

kelompok dan Lekra (Lembaga Kebudayaan Rakyat) yang mengusung ideologi kesenian realisme sosial.⁵

Ada ihwal yang masih karut marut dalam jargon yang menjadi perdebatan penentuan kiblat kebudayaan itu. Dalam satu sisi, Indonesia masih dihidupi dan menghidupi tradisi, melalui pergulatan yang tak henti. Dunia yang diandaikan Barat (meskipun pada dataran lain bisa saja tidak, bisa saja dunia itu lain-lainnya, tetapi sepanjang milenium kedua ketika menyebut Dunia sama dengan Barat), tak pernah hadir dalam kesadaran sejarah dan kognisi masyarakat Indonesia secara utuh. Indonesia pun tak bisa mengklaim sebagai penerus modernisme –bagi mereka yang anti tradisi, karena Indonesia lahir dari rahim kebudayaan sendiri, yang memiliki tradisinya sendiri dengan watak persilangan dan hibrida. Indonesia, dalam entitas kebudayaannya, juga memiliki puncak-puncaknya sendiri. Dari jargon berkiblat ke Barat, bisa dirunut bahwa sebagian pendukungnya merasa takut diangguk kungkungan tradisional memisahkan mereka dari nafas modern yang merujuk pada kemajuan; meskipun sebenarnya modern dalam berbagai peradaban dunia manapun memiliki fasenya sendiri.

Pada titik ini, seharusnya Indonesia –dan medan makna yang berada di sekitar—harus menjadi ‘modern’ seutuhnya. Pertaruhannya bukan pada sublimasi ruang dan waktu, tapi pada koherensi dan cara pandang terhadap dunia dan permasalahannya, yakni pada progres pada diri dan kultur, serta ego yang harus ditumbuhkembangkan dalam kerangka dunia, sekaligus

⁵ Pihak-pihak yang terlibat dalam Polemik Kebudayaan saling bersitahan dalam penentuan arah kiblat budaya. Ada yang beranggapan sebagai anak kandung kebudayaan dunia dan mengarah ke Barat dengan jargon modern. Ada pula yang berkiblat ke Timur, terutama ke India. Lihat Aoh Kartamiharja, *Polemik Kebudayaan* (Jakarta: Pustaka Jaya, 1983). Untuk soal pertentangan antara Lekra dan Manikebu, lihat D.S. Moeljanto dan Taufiq Ismail, *Prahara Budaya, Kilas Balik Ofensif LEKRA/PKI Dkk* (Bandung: Mizan, 1995), Rhoma Dwi AY dan Muhiddin M Dahlan, *Lekra Tak Membakar Buku* (Yogyakarta: Merakesumba, 2008) Yahaya Ismail, *Pertumbuhan, Perkembangan dan Kejatuhan Lekra di Indonesia* (Kualalumpur: Dewan Bahasa, 1972), atau Goenawan Mohamad, *Kesusastraan dan Kekuasaan* (Jakarta: Pustaka Firdaus, 2003), hal 11—54, perihal “Peristiwa ‘Manikebu’: Kesusastraan Indonesia dan Politik di Tahun 1960-an”.

menyikapinya.⁶ Yang pertama-tama digarap bukan persoalan bentuk, yang seringkali menjebak tetapi inti dari pergulatan sejarah bahwa yang bernama 'modern', bukan semata pendewaan nalar, tapi sebuah rasionalitas yang berakar dan bersumber dari tradisi sendiri. Agenda pertama yang didengungkan adalah membongkar mitos.⁷

Dengan kata lain, pada hakikatnya, dalam mendedah tentang problematika kultur tersebut, pertama-tama yang harus disadari bukan pada masalah yang tampak permukaan. Jika sebuah kultur

⁶ Terkait dengan fase ini, sebenarnya sudah banyak yang berusaha merunut kembali kesalahkaprahan dan akutnya ego bangsa, dengan mendedahkan tahap-tahap historis dari perjalanan budaya. Namun, sebagian besar di antaranya selalu menghadapkan Indonesia (sebagai timur dan tradisonal) dengan Barat (yang modern) secara *vis a vis*. Jarang yang mencoba mengurai dengan nalar kultural bahwa Indonesia memiliki sejarah sendiri, yang berbeda dengan mereka. Jika runutan itu dimulai dari sini, tentu lebih banyak kemungkinan yang bakal berbiak dan bisa menempatkan Indonesia sebagai sebuah entitas yang lebih berwibawa dan tidak terkungkung dalam kejumudan tradisi, sebagaimana yang diangankan oleh para pemuja Barat secara *an sich* itu. Jika Barat berada di akhir sejarah seperti yang diungkap oleh seorang penyair Meksiko Octavio Paz, bisa saja Indonesia pun sama, hanya saja dengan paradigma sejarah yang berbeda dan dari sudut pandang lain. Dengan demikian, Indonesia tak perlu langsung berhadapan dengan Barat dalam arti masing-masing menjadi cermin, tetapi masing-masing menjadi dirinya sendiri. Apalagi pada dasarnya unsur-unsur Barat (yang terlanjur dikognisi sebagai asing itu) juga sebagai salah satu unsur pembentuk kebudayaan Indonesia.

⁷ Yang perlu diketahui, bahwa mitos tidak hanya bahasa atau sesuatu yang tidak berguna dalam perjalanan sebuah bangsa. Sebenarnya dalam konsep mitologi, juga berkuat mengenai perilaku, kognisi dan sebuah cara memahami dunia. Mitos berdimensi pada nir-indera, sehingga selalu diperlawanan dengan logos. Sasarnya konsep ini selalu dilekatkan pada masyarakat pra-modern untuk memperteguh bahwa dunia selalu bersifat tetap. Diandaikan ada waktu dan ruang lain yang mengatasi dunia kini, sehingga dunia kini hanya sekadar inskripsi dari dunia antah berantah. Hal ini tentu akan menemukan kontradiksi manakala mitos ternyata berjangkit pada masyarakat yang lebih maju, modern katakanlah, meskipun modern sendiri telah menjadi mitos dan berganti baju dengan posmodern (istilah ini dipakai, jika menganggap tata laku dunia sebagai kesatuan, bukan sebagai sebuah wilayah yang carut marut; pada kenyataannya dunia memang tak pernah tunggal). Seharusnya posisi mitos menjadi demikian penting, sekaligus ambigu dan ambang, sekaligus memperjelas posisi hubungan diri dan dunia kini, dalam konteks egosentris yang terbangun dalam kultur yang dinamis.

diandaikan tubuh-jiwa maka penikaman pada sumsum kultur akan memberikan sebuah rangsangan hebat, agar warna darah, luka, dan segala retak jiwa yang selama ini terpendam dan dianggap sebagai ‘penyakit kultural’, luka sejarah atau ‘celah memori yang hilang’, bisa sembuh, mendapatkan tempat yang layak dan bisa terlepas dari trauma-trauma masa lalu yang mengganggu. Selama ini penyembuhan trauma sejarah dan luka budaya pernah dicoba secara komprehensif dan menyeluruh, sehingga kerap derap langkah bangsa seperti selalu terseret ke konflik dan trauma masa lalu. Agar segala ingatan dan memori bangsa menjadi bening, inspiratif dan memunculkan ruh kreatif maka kekonyolan, ketragisan narasi, luka masa lalu dengan kilatannya yang menggetarkan, harus dituntaskan dengan rekonsiliasi dan jalan-jalan kreatif, terutama dalam wilayah humaniora yang memang dekat dengan masara kesadaran dan ketaksadaran kolektif tersebut. Misalnya dengan ‘membaca’ kembali mitos, sejarah dan cerita-cerita yang mengabadikan luka sejarah dalam alur-alurnya.

Lewat pembacaan kembali pada karya sastra dan cerita-cerita rakyat yang dilisankan, kesengkarutan ketaksadaran ini bisa dirunut, bukan dalam kapasitas representasi kejumudan kembali, tetapi menelusuri dan menapak jejak dari celah yang pernah ada, yang sempat terekam dan tertangkap, sehingga kesejatan dan ego bangsa yang terpuruk ini bisa dipupuk yang bisa membangkitkan kebanggaan tersendiri sebagai sebuah komunitas yang bermartabat dan memiliki kekhasan yang setara dengan warga dunia lainnya.

Pertimbangan-pertimbangan tersebut sangat tepat sebagai alasan kenapa penelitian ini mengangkat topik tentang cerita rakyat Sarip Tambak Oso, dengan fokus peran ibunya. Alasan Sarip Tambak Oso sebagai bahan kajian di antaranya: *Pertama*, Sarip Tambak Oso sangat populer di kalangan masyarakat Jawa Timur. Ceritanya sering diangkat sebagai lakon ludruk, baik itu yang dipentaskan pelajar, mahasiswa maupun ludruk profesional.⁸ Kepopulerannya serupa dengan lakon populer lainnya, seperti

⁸ Bahkan pentas ludruk di luar Jawa Timur, juga mengangkat lakon Sarip atau terinspirasi oleh lakon ini. Misalnya pentas Loedroek ITB pada 30 November 2008, di auditorium ITB Bandung.

Sogol Pendekar Sumur Gemuling, Branjang Kawat, Sawunggaling dan lainnya. Bahkan, sebuah ‘performance’ teater modern juga mementaskan lakonnya. *Kedua*, lakon ini sangat kaya untuk dilihat dari berbagai perspektif, misalnya gender, poskolonial, konfigurasi bentuk seni, nasionalisme dan lainnya.

Alasan kedua itu cukup potensial untuk dieksplor menjadi kajian yang menjunjung tinggi *spirit of age*, sehingga bisa memunculkan sebuah hasil kajian yang berspektrum luas. Jika dibaca dalam kerangka poskolonial, cerita Sarip Tambak Oso, mewakili kalangan subaltern atau marjinal dalam ranah kolonialisme. Dengan demikian, ada teks-dalam yang patut diungkap dalam kerangka pergumulan antara ‘pinggiran’ dan ‘pusat’ karena bagaimanapun cerita atau sejarah mapan memang berkecenderungan berpusat pada elit dan menghapus yang pinggiran.

1.1.3 Peran Ibu sebagai Fokus Kajian

Kajian ini difokuskan pada peran dan posisi Ibu Sarip karena dalam cerita (dengan berbagai mode representasi), Ibu Sarip cenderung menempati posisi subordinat, padahal sang ibu inilah sejatinya ordinasi dari kerangka cerita Sarip Tambak Oso, dengan semangat heroiknya. Dengan kata lain, pengkaji menemukan adanya sebuah simpul penting bahwa peran Ibu Sarip tidak bisa dipandang sebagai pelengkap penderita semata karena posisinya cukup penting dan sebagai penggerak instrumen cerita kehidupan Sarip.

Marjinalitas Sarip dan ibunya sangat tepat diangkat karena ragam perspektif dalam cerita Sarip Tambak Oso adalah sebuah cara pandang ‘kelas’ yang utuh. Materinya dari kelas marjinal, perspektif dunianya juga dari kalangan marjinal. Dari fokus ini bisa diperoleh sebuah pola menarik terkait dengan oposisi pusat-pinggiran, karena pinggiran selalu saja bergeser ke arah pusat. Dengan sering diangkatnya cerita Sarip dalam lakon ludruk, teater, performan, cerita rakyat dan novel, maka laku penggeseran dan pembalikan itu bisa dimaknai sebagai upaya *decentering*. Namun *decentering* itu hanya milik Sarip dan tak dibarengi dengan upaya

'pembalikan' di sisi lainnya, terutama pada peran dan posisi sang ibu.

Ibu Sarip yang dalam hipogram berposisi marjinal, dalam berbagai mode representasi/teks turunan juga masih saja digambarkan marjinal.⁹ Ibu Sarip selalu bercitra gembel, janda, miskin, lemah dan 'tak berkuasa', padahal nyawa Sarip tersimpan dalam dirinya. Posisi itu kerap berbanding terbaik dengan sosok Sarip. Ia kerap terbungkus dalam heroisme, kultus, pemujaan tidak masuk akal, bahkan sudah mengarah pada cerita Sarip sebagai epos 'besar' dan dimitoskan. Dari kondisi ini perlu direkonstruksi kembali pandangan ideal pada posisi Sarip dan ibunya, sehingga realitas ideal bisa terbuka tanpa harus terjebak pada romantisme dan melankoli Sarip-Ibu dalam sebuah jalinan proporsi yang tidak adil.

Dalam konteks memandang peran Ibu Sarip dalam bangunan cerita, terdapat asumsi, Sarip Tambak Oso menempati wilayah prefiles/hak istimewa dalam struktur naratif karena secara psikososial masyarakat Indonesia adalah patriakhal, sehingga memori kolektifnya masih dipenuhi dengan pandangan-pandangan yang bernuansa gender. Padahal jika ditilik lebih jauh, ada beberapa hal yang menarik dari Ibu Sarip. Oleh karena itu, diupayakan mendekati cerita Sarip dengan pendekatan anti epik, dengan harapan bahwa marjinalitas Ibu Sarip bisa terlepas dari konteks ideologi patriakhal, tapi masuk wilayah moral, sehingga bisa menempatkan Sarip sebagai anak, yang tentu saja sulit dilepaskan dari peran dan eksistensi ibunya.

Dengan demikian ada beberapa hal menarik yang hendak dikaji dalam pembahasan ini. Pertama, sosok Sarip sebagai *wong cilik* yang berhadapan dengan hegemoni kekuasaan. Nilai-nilai yang terkandung di dalam cerita ini tidak hanya berkutat pada kepahlawanan Sarip tapi kondisi Sarip sebagai manusia yang juga diliputi nuansa kemanusiaan, karena Sarip sebagai si yatim harus berhadapan dengan dinding birokrat bangsanya sendiri dan kekuasaan Belanda. Kondisi itu memunculkan sebuah tragik-komik, bahkan humor pahit. Tentu saja hal itu terlepas apakah Sarip sebagai sosok fiksi atau fakta, tetapi citra dirinya telah

⁹ Istilah hipogram/teks asal dan teks turunan meminjam dari kaidah interteks.

mewakili kalangan pinggiran, yang bisa sebagai penggugah atau bersifat inspiratif yang kental nuansa manusianya. Selama ini Sarip selalu ditampilkan secara heroik, yang berpotensi mengubur tilas kerapuhannya sebagai manusia, di antaranya ketergantungannya pada sang ibu. Tentu saja dalam bangunan cerita Sarip, tersimpan aspek-aspek simbolik dan sistem nilai yang bisa dijadikan acuan perihal konsepsi manusia yang lebih manusiawi.

Kedua, perihal Ibu Sarip yang kerap menempati wilayah pinggiran dalam cerita. Untuk masalah ini akan dibandingkan dengan beberapa cerita rakyat Nusantara, yang juga menempatkan posisi ibu pada wilayah marjinal, padahal sebenarnya posisi ibu adalah penggerak cerita. Di antaranya adalah Malin Kundang (Padang), Sangkuriang atau Legenda Tangkuban Perahu (Sunda), Calon Arang (Bali), dan para Ibu Janda/Mbok Rondo dalam cerita Nusantara lainnya. Tokoh perempuan perkasa dalam cerita rakyat Nusantara sangat banyak, namun bila digandengkan dengan si anak yang heroik, maka sang ibu tampak tak berperan, bahkan terlihat perangnya yang buruk. Muncul asumsi, ada pola khusus antara ibu dan anak dalam cerita rakyat Nusantara yang bisa digunakan untuk menguak 'memori kolektif' yang tersimpan dalam kesadaran kolektif masyarakat, apalagi model cerita Nusantara sangat khas, karena sebagian besar cerita selalu menggambarkan peran orang tua tunggal/janda.

Berdasar latar belakang masalah dan fokus kajian, terdapat beberapa rumusan masalah yang akan digali lebih dalam, di antaranya: Pertama, tentang ragam perseptif dan representasi cerita Sarip Tambak Oso; Kedua, peran Ibu dalam cerita Sarip Tambak Oso; Ketiga, perbandingan peran Ibu dalam cerita Sarip Tambak Oso dan cerita rakyat Nusantara lainnya.

1.2 Semacam Manfaat

Tujuan penelitian ini di antaranya: *Pertama*, untuk merunut jejak-jejak cerita Sarip Tambak Oso dalam beberapa bentuk penyajian, mulai lisan, tulisan, dan konfigurasi seni lainnya. Hal itu karena sebagai sebuah cerita rakyat yang populis Sarip kerap menjadi sumber inspirasi dari berbagai bentuk seni lainnya. Dari beberapa

sajian itu, ada penekanan yang berbeda terkait pemaknaan dan penafsirannya.

Kedua, menguak peran Ibu dalam Sarip Tambak Oso. Dalam beberapa sajian tentang cerita Sarip Tambak Oso, baik dari lisan, tulisan, dan panggung, Ibu Sarip menempati wilayah subordinat, sebagai objek, pemeran sampingan, bahkan dalam taraf tertentu menjadi korban atau yang paling menderita di antara tokoh-tokohnya.

Ketiga, mengungkap pola khusus ibu dan anak dalam Sarip Tambak Oso dan beberapa cerita rakyat Nusantara yang menempatkan anak sebagai tokoh sentral dan ibu tokoh pinggiran, bahkan 'jahat' dan tak berbelas kasih. Hal itu karena modus cerita lisan di Nusantara sering menggunakan Ibu sebagai sebuah prototipe khas: orang tua tunggal/janda.

Selain tujuan, penelitian ini juga memiliki semacam manfaat, baik manfaat secara teoritis maupun praktis. *Pertama*, dengan diketahuinya beberapa cerita Sarip dalam berbagai formula, baik lisan, tulisan maupun pelakonan, maka bisa diketahui seberapa jauh implikasi dan keberpunyaan masyarakat pada cerita ini atau juga bisa dijadikan semacam barometer, seberapa jauh masyarakat mendayagunakan cerita ini dalam sistem dan nilai yang berlaku dalam kehidupan. Secara teori, maka hal itu bisa memberikan manfaat secara intelek dan ilmiah.

Kedua, dengan terkuaknya peran Ibu Sarip, maka akan diperoleh beberapa sosok seorang ibu, yang dalam jagat mitologi Nusantara menempati wilayah sentral dan penting. Hal ini diupayakan untuk menempatkan posisi Ibu pada porsi yang semestinya tanpa campur tangan ideologi patriakhal yang tersimpan dalam bangun cerita yang kerap kali menghapus dimensi ideal perempuan/ibu dalam sebuah struktur narasinya.

Ketiga, dengan diketahuinya perbandingan peran Ibu dalam Sarip Tambak Oso dan peran Ibu dalam cerita rakyat Nusantara, bisa didapatkan satu gambaran ideal yang penuh dengan surga inspirasi untuk melihat pola ketaksadaran masyarakat kita yang menempatkan Ibu pada ruang-ruang khusus yang sebenarnya bisa membunuh peran Ibu sendiri karena kerap digambarkan sebagai pihak yang memiliki otoritas penuh, pemutlakan, penuh muslihat, cenderung pemaarah dan mengutuk. Korelasi antarcerita bisa

dijadikan pijakan untuk memahami mentalitas masyarakat yang cenderung meminggirkan nalar dan kerap merayakan amuk sebagai jalan keluar.

1.3 Kerangka Teori

1.3.1 Anima-Animus (Ketaksadaran Kolektif)

Dalam pandangan psikologi Carl Gustav Jung mengenal ada sisi ketaksadaran kolektif yang selalu berupa arketipe-arketipe yang sama yang ada sejak permulaan. Arketipe-arketipe itu sangat mempengaruhi atau sering amat mengganggu ego. Arketipe yang dimaksudkan adalah *shadow*, anima dan animus.

Menurut Jung, dari ketiga arketipe itu, yang paling mudah dikenali dan dialami adalah *shadow* karena sifatnya sebagian besar bisa disimpulkan dari isi ketaksadaran personal. *Shadow* adalah suatu problem moral yang menantang keseluruhan kepribadian ego, karena tak seorang pun dapat menyadari *shadow*-nya tanpa usaha moral yang besar. Untuk menjadi sadar akan hal itu manusia diandaikan mengenal aspek-aspek gelap dari kepribadian sebagai aspek yang ada dan riil. *Shadow* lebih mudah dipahami dalam diri manusia. Arketipe lainnya yang tidak mudah dipahami adalah anima dan animus. Anima adalah suatu arketipe yang ditemukan pada pria. Anima dianggap sebagai Eros yang bersifat Ibu. Elemen yang melingkupi, merangkul, yang memakan habis jelas mengacu kepada ibu (kata Ibu, bukan dalam arti harfiah tetapi sebagai suatu simbol dari segala sesuatu yang berfungsi sebagai ibu) yaitu kepada hubungan putra dengan ibu sesungguhnya, dengan citra ibunya dan dengan wanita yang bertindak sebagai ibunya.¹⁰

Tetapi dalam sebuah struktur ego, pola yang ada tidaklah *gambling*. Dalam konsep Anima ini ada beberapa hal yang dirangkai dalam jiwa (ketaksadaran kolektif) sebagai hubungan putra dan ibunya. Kehausan putera akan hidup akan dunia yang tidak terpuaskan harus dianggap serius. Dalam diri anak terdapat suatu keinginan untuk menjamah realitas, merangkul dunia dan menyuburkan dunia ini. Tetapi sang putera hanya berhasil

¹⁰ Carl Gustav Jung, *Menjadi Diri Sendiri; Pendekatan Psikologi Analitis* (Jakarta: Gramedia, 1987), hal. 99.

membuat serangkaian langkah awal, lantaran inisiatif dan daya berdikarinya dilumpuhkan oleh kenangan tersembunyi akan dunia dan kebahagiaan yang diperoleh sebagai suatu pemberian dari ibu. Karena hubungan ibu dan anak seperti ini terwujudlah suatu arketip purba dan paling suci yaitu perkawinan ibu dengan anak. Dibandingkan mite-mite lain, mite ini lebih tepat dalam melukiskan ketaksadaran kolektif. Dalam taraf ini ibu sekaligus tua dan muda, Demeter dan Persephone, dan putranya sekaligus suaminya, dan bayi yang masih menetek yang masih tidur dalam bentuk bulat (bandingkan bayi dalam plasenta). Ketaksempurnaan hidup nyata dengan segala penyesuaian yang sukar dan berat serta kekecewaan beruntun pasti tak dapat bersaing dengan suatu kesempurnaan yang tak terlukiskan itu. Dengan demikian, realitas empiris yang disimpulkan dalam konsep anima merupakan isi ketaksadaran sangat dramatis.¹¹

Di sisi lain, karena sebagaimana pria diimbangi dengan elemen feminin demikian pula wanita diimbangi dengan elemen maskulin. Sebagaimana ibu rupanya menjadi medium utama dari faktor penyebab proyeksi bagi pria, demikian juga bapak untuk anak puteri. Faktor penyebab proyeksi dalam wanita disebut animus yang berarti akal budi atau rasio. Animus berhubungan dengan Logis bersifat bapak sebagaimana dengan anima dengan Eros yang bersifat Ibu. Animus terdiri dari opini-opini dan bukan refleksi-refleksi.¹²

Dalam kedua aspek, positif dan negatif, hubungan anima/animus selalu penuh dengan animositas, yakni yang bersifat emosional, dan sebab itu bersifat kolektif. Pada prinsipnya, pengaruh Anima dan Animus terhadap ego sama. Pengaruh itu sangat sulit dilenyapkan karena: *pertama*, ia sangat kuat dan langsung mengisi kepribadian ego dengan suatu perasaan benar dan kebajikan yang tak tergoncangkan. *Kedua*, sebab dari pengaruh itu diproyeksikan dan kelihatan muncul dalam objek-objek atau situasi objektif.

Otonomi ketaksadaran kolektif menjelmakan diri dalam rupa Anima dan Animus. Keduanya itu menjelmakan isi ketaksadaran

¹¹ Ibid. hal. 110.

¹² Ibid. hal. 115.

tertentu yang dapat dipadukan ke dalam kesadaran kalau dibebaskan dari proyeksi. Sejauh ini dua figure (Anima-Animus) mewakili fungsi-fungsi yang menyaring isi-isi ketaksadaran kolektif masuk ke dalam pikiran yang sadar. Akan tetapi mereka berlaku sebagai Anima dan Animus hanya selama kecenderungan-kecenderungan dari kesadaran dan ketaksadaran tidak berbeda terlalu besar.¹³

Jung juga melihat ada beberapa aspek positif Anima (aspek wanita dalam kepribadian manusia), yang mencerminkan peran Ibu, di antaranya adalah pembimbing, pengantara, pelindung, *centering*, cepat ambruk dan bangkit lagi, tahan derita, cinta, tahan isolasi, kebenaran dan kejujuran dan masih banyak lagi.¹⁴ Selanjutnya, dalam tipe-tipe wanita, Jung melihat bahwa tipe sebagai Ibu adalah tipe utama/pertama, karena menemukan identitas dan kepuasan dalam mengasuh, 'dia amat berarti bagi setiap orang karena dia memberikan kehidupan bagi anak-anak'.¹⁵

1.3.2 Teori Kajian Budaya (*Cultural Studies*)

Sebagai produk budaya, sastra juga integral dengan unsur budaya lainnya untuk bermain dalam ruang kebudayaan secara menyeluruh. Lewat sastra, bisa ditemukan keberadaan, kesadaran dan warna masyarakat yang menjadi latarnya. Kajian budaya memberikan ruang yang cukup luas untuk mendialogkan berbagai produk budaya, mulai dari sastra dengan politik, sosial, budaya dan bidang lainnya. Dari pertemuan dengan berbagai produk budaya itu, peran sastra bisa menjadi signifikan dalam kerangka kebudayaan, juga bisa terlihat kekuatan sastra dengan meta-teksnya dalam mempengaruhi dan mewakili budaya masyarakatnya.

Kutha Ratna menjelaskan, dalam teori kontemporer, terutama Kajian Budaya, karya sastra bukan semata-mata dinilai atas dasar ciri-ciri imajinatif kreativitas, tetapi juga bagaimana wacana

¹³ Ibid. hal. 116.

¹⁴ Lihat Alfons Sebatu, *Psikologi Jung, Aspek Wanita dalam Kepribadian Manusia* (Jakarta: Gramedia, 1994).

¹⁵ Ibid. hal. 109.

dioperasikan dalam kerangka imajinasi dan aktivitas kreatif itu sendiri sehingga menghasilkan pemahaman alternatif yang memperjelas hakikat kenyataan dalam masyarakat. Lebih jauh Ratna menjelaskan, karya sastra bukanlah wakil subjek kreator secara individual, melainkan subjek kolektif, subjek transindividual. Karya sastra bercerita tentang manusia dalam masyarakat, sama seperti sejarah, sosiologi, antropologi, psikologi dan sebagainya.¹⁶

Kiranya, kondisi pisau bermata dua dalam kajian budaya itulah yang sempat 'dipersoalkan' oleh para ahli sastra. Sementara itu, menurut Baker¹⁷, meskipun karya tekstual tampil dengan banyak sampul, termasuk 'kritik sastra', namun 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. Baker menjelaskan, dekonstruksionisme diasosiasikan dengan 'pelucutan' yang dilakukan Derrida (filsuf dan pemikir Perancis) atas oposisi biner dalam filsafat Barat dan perluasannya pada bidang sastra (misalnya

¹⁶ Lihat Nyoman Kutha Ratna, *Poskolonialisme Indonesia, Relevansi Sastra* (Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 2008), hal. 259.

¹⁷ Chris Baker, *Culture Studies* (Yogyakarta: Kreasi Wacana, 2004), hal. 32.

Paul de Man) dan teori pascakolonial (misalnya Gayatri Spivak)¹⁸. Mendekonstruksi berarti ambil bagian, melucuti, untuk menemukan dan menampilkan asumsi teks. Secara khusus dekonstruksi melibatkan pengungkapan oposisi konseptual hierarkis, 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 Baker, 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.¹⁹

Tiga cara analisa itu menjadi cara yang ‘bersenyawa’ dalam penelitian ini karena ketiganya sebagai pilar *cultural studies*. Di sisi lain, dalam penelitian ini, teori identitas menempati posisi urgen, karena ideologi yang diusung dalam penelitian ini adalah menelusuri identitas yang mengarah pada semangat ‘post-tradisi’. Perihal Identitas, Cavallaro mengungkap, manusia dan lingkungannya memperoleh makna dari keterpautannya dengan konstruksi-konstruksi simbolik.²⁰ Diandaikan bahwa elemen-elemen fisik, psikologis, politis, ideologis, seksual dan rasial memainkan sebuah peran kunci dalam konstuksi identitas. Identitas dalam pandangan Barker, sepenuhnya merupakan konstruksi sosial dan tidak mungkin ‘eksis’ di luar representasi budaya dan akulturalisasi.²¹

Baker 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

¹⁸ Ibid, hal. 33.

¹⁹ Ibid. hal. 34.

²⁰ Dani Cavallaro, *Critical and Cultural Theory, Teori Kritis dan Teori Budaya* (Yogyakarta: Niagara, 2004), hal. 131.

²¹ Lihat Chris Baker. op.cit. hal. 170.

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.²² 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 sekadar identitas budaya atau deskripsi diri, tetapi juga soal label sosial. Giddens via Baker²³ menegaskan: ‘Identitas sosial... diasosiasikan dengan hak-hak normatif, kewajiban saksi, yang pada kolektivitas tertentu, membentuk peran. pemakaian tanda-tanda yang terstandardisasi, khususnya yang terkait dengan atribut badaniah umur dan gender, merupakan hak yang fundamental di semua masyarakat, sekalipun ada begitu banyak variasi lintas budaya yang dapat dicatat’. Di sisi lain, Weeks via Baker 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.²⁴

Identitas dalam pandangan antropolog terkait dengan konsep diri dalam 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.²⁵ 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 berbeda dengan retaknya identitas dalam masyarakat postmodern.

²² Ibid. hal. 170—1.

²³ Ibid. hal. 172.

²⁴ Ibid.

²⁵ Lihat Edward W Said, *Out of Place, Sebuah Memoar* (Yogyakarta: Jendela, 2002), dan Amin Maalouf, *The Name of Identity* (Yogyakarta: Resist Book, 2006).

1.4 Kajian Pustaka

Cerita Sarip Tambak Oso merupakan objek penelitian menarik. Oleh karena itu, sudah banyak kajian terhadapnya, baik dari kajian sastra lisan maupun sastra tulis. Dalam kesempatan ini, akan dinukil beberapa kajian tersebut dengan tujuan untuk memposisikan kajian ini di antara kajian-kajian cerita Sarip yang sudah ada. Berdasarkan penelusuran, setidaknya terdapat tiga kajian ilmiah yang pernah membedah cerita Sarip.

Ida Tri Hartati, 1996, dalam skripsinya ‘Transformasi Lakon Ludruk “Sarip Tambak Yoso” ke Novel “Sarip Tambak Oso” Karangan Djamil Suherman’ (IKIP Surabaya, tidak diterbitkan) mengupas tentang struktur lakon ludruk dan novel, untuk mengetahui transformasi yang terjadi. Kupasan berpangkal pada transformasi struktur penceritaan dan tokoh. Metode atau teori yang digunakan meliputi teori struktur, sastra bandingan dan intertekstual. Adapun dalam penelitian ini, transformasi juga dijadikan satu acuan, tetapi bukan pada persoalan yang menyangkut struktur fiksi, tetapi pada bentuk-bentuk baru yang memiliki kecenderungan untuk mencampur antara fiksi dan fakta atau fiksi dan sejarah. transformasi digunakan dalam kajian ini untuk mengungkap berbagai ragam representasi cerita tentang Sarip. Selain itu, fokus yang tetap menjadi acuan adalah peran ibu dalam berbagai modifikasi cerita tersebut.

Dalam skripsi Ninik Rusilawati, tahun 1999, yang berjudul ‘Pertunjukan Kesenian Lengger di Desa Kebonsari Kulon, Kecamatan Mayangan, Kabupaten Probolinggo (Analisis Struktur dan Fungsi Penyajian)’ (IKIP Surabaya, tidak diterbitkan), juga menyinggung tentang cerita Sarip. Lengger merupakan sempalan dari ludruk. Penekanannya adalah pada struktur cerita dan fungsinya. Kajian memang terkait dengan Lengger, adapun yang menyangkut cerita Sarip adalah tema (tentang kepahlawanan Sarip) dan amanat. Ada perbedaan menarik dalam penokohan Sarip yang berbeda dengan yang lainnya. Dalam kajian ini, versi Sarip dalam Lengger ini dijadikan sebagai salah satu data.

Sementara itu dalam ‘Poskolonialisme Indonesia, Relevansi Sastra’ (Nyoman Kutha Ratna, 2008), juga disinggung tentang kajian terhadap cerita Sarip dari sudut pandang wacana

poskolonial. Kutha Ratna, dalam kerangka perkembangan poskolonialisme di Indonesia menyebut sebuah disertasi yang menjadikan Sarip sebagai objeknya, yakni “Lakon Sarip Tambak Oso dalam Seni Pertunjukan Ludruk: Analisis Wacana Poskolonial” karya Henricus Suprijanto, 2006. Hanya saja, Kutha Ratna tidak mengupas lebih jauh tentang disertasi tersebut. Adapun dalam penelitian ini, wacana poskolonial dijadikan juga sebagai salah satu bahan kajian, tentu dengan pendekatan Kajian Budaya. Namun tidak hanya berbicara tentang lakon ludruk saja, tetapi juga berbagai ragam representasi cerita Sarip, mulai ludruk, teater modern, novel, dan lainnya.

Beberapa buku lain juga menceritakan kembali tentang Sarip, di antaranya adalah *Sarip Tambak Oso, Kisah-Kasih Seorang Ibu* oleh Djamil Suherman, berbentuk novel diterbitkan Mizan Bandung 1986. ‘Sebuah Mitologi Sarip Tambak Oso’ dalam *Jejak Sidoarjo, dari Jenggala ke Suriname* yang disusun oleh Tim Penelusuran Sejarah Sidoarjo, 2006. Kedua cerita ini menjadi bahan salah satu bahan kajian. Buku lain yang menceritakan Sarip Tambak Oso adalah *Cerita Rakyat Surabaya*, yang diterbitkan oleh Grasindo, ditulis oleh Suripan Sadi Hutomo.

1.5 Metode dan Objek Kajian

1.5.1 Objek Penelitian

Objek penelitian ini adalah cerita rakyat Sarip Tambak Oso. Seperti diketahui cerita Sarip sangat populer di Jawa Timur, meski akar ceritanya yang ‘asli’ di Sidoarjo. Oleh karena itu, objek kajian ini terdiri dari beberapa bahan. Bahan utama adalah hasil wawancara atau pelisanaan dengan beberapa narasumber. Di antaranya: Bambang, seorang narasumber yang kelewat menguasai cerita Sarip, tinggal di Sukodono Sidoarjo. Kedua, Marzuki, seorang narasumber tinggal di Sidokare Sidoarjo. Wawancara yang dimaksudkan tidak hanya berupa pelisanaan cerita Sarip tapi juga perspektif yang bersangkutan pada cerita Sarip dalam konteks kekinian. Ketiga, adalah Abdul Wahib, sekretaris desa Tambak Oso, Sidoarjo. Keempat adalah Insan (samaran), warga Tambak Oso. Selain itu, dokumentasi cerita Sarip Tambak Oso, baik dalam cerita Sarip Tambak Oso dalam *Jejak Sidoarjo*,

dari *Jenggala ke Suriname*' (2006) maupun dalam novel Djamil Suherman berjudul *'Sarip Tambak-Oso, Kisah-kasih Seorang ibu'* yang diterbitkan oleh Mizan pada tahun 1986. Objek lainnya adalah pentas ludruk atau teater, di antaranya oleh Teater Intan dan Formalin SMA 3 Lamongan dengan judul *'Sarep'* pada 15 April 2005 di kampus Unisa Lamongan.²⁶ Bahan lainnya pentas ludruk garingan oleh Sidik, Kartolo dan Supali di Gedung Grahadi, pada 2 Mei 2008.²⁷ Ada dua pentas ludruk yang digarap di luar Jawa Timur, seperti pada 30 November 2008 di ITB dengan judul *'Negara Keradjaan Repoeblik Indonesia'* dengan tokoh Slamet Tambak Oso²⁸ dan Ludruk Kolaborasi antara Sanggar Seni Puspo Budoyo, Ludruk Metropolis dan IKAMISA pada 16 Januari 2009 di Auditorium TVRI Jakarta²⁹, yang juga dijadikan sebagai bahan pembandingan. Bahan lainnya adalah tentang monolog Ilham J Baday, seorang teaterawan/aktor teater API Surabaya dan Komunitas Suku Bengi dengan tajuk *'Sarip Tambak Oso'*/STO,

²⁶ Dipentaskan dalam rangka Temu Karya yang diselenggarakan Teater Roda Unisa (Universitas Islam Darul Ulum) Sukodadi Lamongan. Pentas ini menggabungkan teknik ludruk dengan teater dan merupakan pentas kolaborasi antara dua teater.

²⁷ Pentas ini dalam rangka penguohan pengurus Dewan Kesenian Jawa Timur (DK-Jatim) periode 2008—2013, yang dilakukan oleh gubernur Jatim saat itu H Imam Utomo, dan disaksikan oleh kalangan seniman, birokrat dan tokoh masyarakat Jawa Timur.

²⁸ Pentas ini mengambil inspirasi dari lakon Sarip Tambak Oso, dengan tokohnya Slamet Tambak Oso. Ceritanya seputar seorang intelektual yang sedang disidang dalam sebuah ujian ilmiah, yang penyidangnya dianggap sebagai kalangan kolonial. Di depan gedung, terdapat karangan bunga turut bela sungkawa atas kematian Sarip Tambak Oso. Sebuah penanda yang sarat tafsir. Dalam bab buku ini selanjutnya, penanda ini dikaji lebih jauh dalam konteks korelasinya dengan cerita Sarip Tambak Oso. Pentas ini dalam rangka memperingati hari jadi Loedroek ITB yang ke 25, di Auditorium ITB, dengan dimeriahkan artis-artis alumni dan mahasiswa Loedroek ITB pukul 19.00 - 22.00. Sudjiwo Tejo sebagai pendiri kelompok kesenian ini, juga ikut tampil. Lihat closetonothing.multiply.com/journal.

²⁹ Pentas ludruk ini termasuk konvensional dan kolosal. Dimulai dengan tari remo dan jula-juli parikan yang dibawakan oleh bintang tamu Kartolo. Pentasnya berlangsung tanggal 16 Januari 2008 dan ditayangkan TVRI dalam dua kali, yaitu Bagian I, Sabtu, 17 Januari 2009 pada acara "Indonesia Bermusik : Gong Campur Sari Campur Tokoh". Bagian II, Sabtu, 24 Januari 2009 pada acara "Indonesia Bermusik : Gong Campur Sari Campur Tokoh".

yang dipentaskan keliling Malang, Blitar, Solo, Yogyakarta, Bandung dan Jakarta, pada Februari 2006.³⁰ Cerita Sarip dalam pertunjukan Langger di Probolinggo, yang sedikit berbeda dengan beberapa cerita lainnya, juga dijadikan sebagai bahan perbandingan.³¹

1.5.2 Metode dan Teknik Penelitian

Metode penelitian yang dipakai dalam penelitian ini adalah metode kualitatif, yang menurut Bagdan dan Bikken, adalah suatu penelitian yang memiliki ciri utama: (1) latar alamiah (*natural setting*) sebagai sumber data, (2) bersifat deskriptif, (3) lebih mengutamakan proses bukan hasil, (4) makna merupakan sesuatu yang esensial dalam pendekatan kualitatif.³² Penelitian kualitatif memang bersifat deskriptif. Ditegaskan pula bahwa penelitian sastra sesuai dengan penelitian kualitatif karena sastra merupakan karya kreatif yang bentuknya senantiasa berubah-ubah dan tidak tetap yang harus diberikan interpretasi.³³

³⁰ Naskah monolog ditulis oleh Luhur Kayungga, aktor dan sutradara teater API Surabaya. Hanya saja, tidak didapat naskahnya secara utuh. Hanya didapat konsep pertunjukkan monolognya yang akan disertakan dalam lampiran. Benny Johannes mengkaji monolog ini dengan sangat baik dalam Jejak Diskursus Teater Kini' dalam Kompas, 21 Mei 2006. Dalam Bab II, kupasan Benjo (sapaan Benny Johannes) akan dikutip secara lengkap dalam catatan kaki.

³¹ Ninik Rusilawati, *Pertunjukan Kesenian Lengger di Desa Kebonsari Kulon Kecamatan Mayangan, Kabupaten Probolinggo; Analisis Struktur dan Fungsi Penyajian*, (Skripsi pada Fakultas Pendidikan Bahasa dan Seni Institut Keguruan dan Ilmu Pendidikan Surabaya, 1999, tidak diterbitkan). Dijelaskan, kesenian Lengger merupakan sempalan dari kesenian Ludruk. Struktur penyajiannya sangat variatif disesuaikan dengan keadaan zaman. Kesenian Lengger Ngesti Budaya di desa Kebonsari Kulon, Kecamatan Mayangan, Kabupaten Probolinggo, dicampur dengan tonil dalam pementasannya. Tonilnya berlakon Sarip Tambak Yoso. Asumsi penulis, Tambak Yoso sama dengan Tambak Oso, karena ceritanya juga tentang Sarip. Diperolehnya data ini berasal dari telusur karya ilmiah yang dilakukan tim inventarisasi penelitian cerita rakyat dari Balai Bahasa Surabaya tahun 2001.

³² Lihat Atar Semi, *Metode Penelitian Sastra*. (Bandung: Justisia, 1993), hal 24-25.

³³ *Ibid.* hal. 17.

Secara umum metode penelitian ini studi pustaka, karena merupakan kajian isi yang menyangkut tentang gagasan dan pemikiran, yang hanya bisa didapatkan secara referensial, dengan mengacu pada buku-buku dan pustaka. Menurut Muhadjir, studi pustaka lebih menitikberatkan pada olahan filosofis dan teoritik daripada uji empirik. Adapun penelitian ini termasuk studi karya sastra, dengan studi pustaka yang seluruh substansinya memerlukan perangkat teoritis dan filosofis dalam kerangka ilmu-ilmu humaniora, yang terkait dengan nilai atau *values*.³⁴

Teknik pengumpulan data yang penulis gunakan dalam penelitian ini adalah teknik pencatatan dan wawancara pada beberapa informan. Teknik itu digunakan untuk mencatat hal-hal yang berkaitan dengan tujuan penelitian, yaitu peran ibu dalam cerita Sarip Tambak Oso. Pencatatan dilakukan pada teks, motivasi, dan *discourse* dalam masyarakat Jawa Timur. Hal itu seperti yang diungkapkan Moleong bahwa penelitian kualitatif adalah penelitian yang bermaksud memahami fenomena tentang apa yang dialami oleh subjek penelitian, misalnya perilaku, motivasi, tindakan dan lain-lain dengan cara deskripsi dalam bentuk kata-kata dan bahasa, pada suatu konteks khusus yang alamiah dan dengan memanfaatkan berbagai metode alamiah. Hasil analisis yang akan diperoleh nantinya bukan berupa angka-angka tetapi berupa kutipan kata-kata yang dikutip dari sumber data yang ada.³⁵

Perlu dijelaskan, teknik yang digunakan untuk menganalisis data adalah analisis deskriptif dan analisis isi, digambarkan dengan kata-kata atau kalimat dan dipisah-pisah menurut kategori untuk memperoleh simpulan. Menurut Lefland dan Lefland, penelitian kualitatif adalah kata-kata dan tindakan, selebihnya adalah data tambahan seperti dokumen³⁶. Sedangkan dalam metodologi penelitian sastra, penelitiannya termasuk penelitian isi (*content*), yaitu penelitian yang berusaha menganalisis dokumen (karangan

³⁴ Noeng Muhadjir, *Metodologi Penelitian Kualitatif* (Yogyakarta : Penerbit DS, 2000), 296—7.

³⁵ Lexy J. Moloeng, *Metode Penelitian Kualitatif* (Bandung: Rosda Karya, 2005), hal. 9.

³⁶ *Ibid.* hal. 112.

tertulis) untuk diketahui isi dan makna yang terkandung dalam dokumen tersebut.³⁷

Selain dengan metode itu, juga dengan metode bandingan. Tentu dalam hal ini tidak diberlakukan sastra bandingan, karena sastra bandingan memiliki kaidah yang cukup ketat. Penelitian ini juga berusaha membandingkan spirit Sarip Tambak Oso dalam berbagai bentuk cerita lainnya, baik itu lisan maupun tulisan, dalam bentuk tuturan pencerita, lakon ludruk, maupun dalam bentuk prosa pendek dan novel. Apalagi dalam penelitian ini juga memasukkan perbandingan peran ibu dalam Sarip Tambak Oso dengan cerita-cerita sejenis atau yang melibatkan peran ibu di Nusantara. Dalam hal ini yang digunakan adalah pendekatan kajian budaya.

³⁷ Wuradji dalam Jabrohim (ed.), *Teori Penelitian Sastra* (Yogyakarta: Masyarakat Poetika Indonesia, 1994), hal. 5.

BAB II

RAGAM PERSPEKTIF DAN REPRESENTASI CERITA SARIP TAMBAK OSO

2.1 Cerita Sarip, antara Sastra dan Sejarah

2.1.1 Peleburan Fakta dan Fiksi

Kehadiran cerita Sarip sebagai lokal genus dalam lingkungan masyarakat Jawa Timur memang kadang dipahami bukan sebagai kapasitas tokoh legenda. Meski beberapa sumber dan kajian pustaka menyebutkan bahwa Sarip adalah tokoh mistis, tapi ia selalu saja diarahkan sebagai sosok historis. Tak heran Sarip hadir dalam kapasitasnya yang ambigu, karena separuh dianggap hanya cerita, yang tentu saja bermain dalam wilayah fiksi, tetapi juga menyejarah yang tentu saja bertumpu pada fakta.³⁸ Bahkan paparan Djamil Suherman dalam novelnya juga mengarah ke kontradiksi itu. Situs Wikipedia pun seakan menegaskan kehadiran Sarip dalam kerangka tersebut.³⁹

³⁸ Lihat Kuntowijoyo, *Budaya dan Masyarakat* (Yogyakarta: Tiara Wacana, 1987). Klaim tentang ambiguitas Sarip ini berdasarkan data yang diperoleh penulis.

³⁹ Sarip Tambak Oso adalah sebuah legenda populer di Jawa Timur yang sering dipentaskan dalam pertunjukan Ludruk, terutama di daerah Surabaya dan

Dalam pemerian dunia sastra memang dikenal dengan kategori sastra lama dan sastra modern. Dalam kerangka kategori tersebut, sastra lama berpatok pada tradisi lisan, cerita rakyat atau folklor. Umumnya terbagi pada legenda, mite, sage, dongeng, dan nyanyian rakyat. Dalam satu sisi, folklor biasanya dipenuhi dengan kisah khayal, fantasi dan menceritakan dunia lain. Meski demikian, dalam masyarakat tradisional, folklor menyimpan sebuah sistem nilai yang diyakini dan dianut keberadaannya oleh masyarakat yang menghidupinya.

Jenis cerita rakyat legenda selama ini dipahami berhubungan dengan hal-ihwal yang berhubungan dengan peristiwa terjadinya sebuah tempat atau kemunculan tokoh legenda yang metafisis, yang menjadi tonggak kelahiran sebuah masyarakat atau tempat. Dalam satu sisi sepenuhnya berwatak fantasi, tetapi di sisi lain menjadi pengendali ketaksadaran kolektif masyarakat, sehingga di sana, terdapat ruang yang menjanjikan tarik ulur antara nalar-emosi yang bisa dijadikan barometer permasalahan-permasalahan kemasyarakatan yang akut, untuk menuju masyarakat yang sehat, baik secara psikososial maupun patologis.

Terlepas dari batasan folklor yang konvensional, cerita Sarip Tambak Oso hadir dalam sebuah kemenarikannya yang unik. Dalam ranah kajian budaya, cerita Sarip bersifat 'posmo' atau menghuni sebuah ruang perdebatan yang menjadi kecenderungan dalam dunia kreatif mutakhir. Dalam kancah sastra atau ilmu budaya kontemporer, terdapat sebuah kecenderungan terjadinya pembauran antara fakta dan fiksi atau antara sejarah dan cerita, sehingga muncul satu genre unik yang mengarah pada kondisi inovasi pada bentuk bersastra itu sendiri.

Di negeri Paman Sam Amerika Serikat, novel *In Cold Blood* yang dikarang oleh Truman Capote dan sudah diterbitkan dalam bahasa Indonesia dengan judul yang sama dan pembuatan novelnya sudah diangkat ke layar lebar dengan judul *Capote* (2007), memberikan satu kemungkinan menarik yang memadukan antara penulisan jurnalistik berdasarkan fakta dan realitas dengan

Sidoarjo. Kisahnya tentang seorang pencuri budiman bernama Sarip yang berani menentang pemerintahan kolonial Hindia Belanda di daerahnya. Lihat wikipedia.org.

gaya sastra yang sebenarnya berdasarkan kekuatan imajinasi dan narasi. *In Cold Blood*, yang terbit pada tahun 1965, memang menjadi genre tersendiri dalam dunia sastra dengan menyelami berbagai sudut pandang tokoh-tokohnya, secara psikologis, yang bersandar pada kisah nyata dan penelusuran jurnalistik⁴⁰. Setelah Capote, memang tumbuh beragam novel yang bersandar pada kisah nyata yang sekarang penerjemahannya sedang beredar di sidang pembaca Indonesia, baik itu berasal dari novelis Barat dan dunia ketiga di Asia, Afrika, atau Amerika Selatan.

Untuk saat ini, dalam perkembangan dunia sastra sekarang, mode ekspresi seperti ini memang sudah menjadi sebuah tawaran. Apalagi ideologi posmodern dengan landasan berpikir pascastruktural memberikan keleluasan pada para kreator untuk melakukan eksperimentasi bentuk dan isi, serta mengesampingkan batasan fakta-fiksi yang selama ini menjadi demarkasi dalam penulisan kreatif. Dalam kondisi itu, batasan-batasan fakta-fiksi pun melebur atau dileburkan. Hanya saja, harus pula dicatat bahwa ada kelemahan dan kelebihan tersendiri terkait dengan model karya seperti ini, karena bagaimanapun sastra memang memiliki wilayah yang berbeda dengan sejarah atau penulisan tentang fakta, meski dalam dunia jurnalistik juga berkembang jurnalisme sastra, yakni penulisan jurnalistik yang menggunakan teknik sastra, dengan cara bercerita dan narasi, dengan sebuah sudut pandang, dan tentu saja bersifat subjektif. Jika ditelusuri, kondisi tersebut hampir berbarengan adanya munculnya anggapan bahwa realitas telah mengalami proses konstruksi kembali oleh media menjadi semacam simulakra. Malah realitas itu dimanipulasi atau dibentuk, sehingga realitas asli menjadi kabur dan yang tinggal adalah realitas media dan sebuah citraan. Apalagi ada beberapa media yang juga menyimpan dimensi politis dan ideologisnya, yang bisa merekonstruksi realitas tersendiri sesuai kepentingannya, terutama kapitalisme nirmoral.⁴¹

⁴⁰ Lihat Truman Capote, *In Cold Blood*. (Yogyakarta: Bentang, 2008). Diterjemahkan ke dalam bahasa Indonesia oleh Santi Indra Astuti.

⁴¹ Lihat Keith Tester, *Media, Budaya dan Moralitas* (Yogyakarta: Juxtapose dan Kreasi Wacana, 2003)

Sementara itu jika menghadapi sastra terhadap sejarah secara ontologis, terdapat garis pemisah tegas. Sastra mendasarkan diri pada imajinasi, kejujuran kreator dan berlandaskan pada kebebasan kreatif. Sejarah merupakan sebuah disiplin yang menjadikan data dan fakta sebagai acuan utama.⁴² Namun harus diakui bahwa konsep pembauran dan penghancuran batas antara fakta-fiksi menjadi sebuah metode untuk berkreasi yang lebih menekankan pada kehendak untuk meluaskan batas-batas kemanusiaan dan tidak berpatok pada bentuk-bentuk artifisial semata.

Dalam tradisi ilmu sastra, sastra sebenarnya sudah memiliki lingkup khusus terkait beda karya sastra dan sejarah. Novel sejarah berbeda dengan karya sejarah. Lukasc via Kuntowijoyo menegaskan bahwa novel yang menceritakan tentang biografi tokoh (fiksi) sudah cukup untuk menjadi novel sejarah. Dalam mode kreasi fiksi, terdapat beberapa pendekatan yang bisa menjadikan sejarah yang berlandaskan pada data itu sebagai bahan untuk menuliskan fiksi.⁴³ Novel Indonesia cukup banyak, dan perkembangan mutakhir juga mengarah ke sana.

Dalam kerangka pengaburan fiksi ke fakta dan sebaliknya itulah Sarip Tambak Oso kerap hadir. Letaknya yang ambigu antara folklor yang berdasarkan pada nafas kepahlawanan dan diliputi dengan hal-hal metafisis, berjalin-kelindan dengan beberapa acuan faktual yang melingkupinya. Sarip dianggap folklor karena kehadirannya selama ini memang lebih pada wilayah kesenian rakyat dan sastra daripada sejarah. Sarip dikenal lewat ludruk, sandiwara dan berbagai penyajian kesenian rakyat. Ketika cerita Sarip masuk dalam ranah sastra modern atau pengaksaraan sastra lisan, baik dengan label cerita rakyat maupun novel (sebuah genre sastra modern)⁴⁴, kehadiran Sarip juga terbalut dualisme: sebagai sosok mistis dan historis. Meski demikian, penyajiannya sudah melewati proses imajinasi sehingga layak disebut fiksi. Apalagi selama ini, pengaksaraan cerita Sarip

⁴² Kuntowijoyo. op. cit.

⁴³ Ibid.

⁴⁴ Novel yang dimaksudkan adalah karya Djamil Suherman, *Sarip Tambak Oso, Kisah-kasih Seorang Ibu* (Bandung: Mizan, 1986).

memang selalu diberi label cerita rakyat, seperti dalam *Cerita Rakyat Surabaya* karya Suripan Sadi Hutomo. Malah dalam *Jejak Sidoarjo, dari Jenggala ke Suriname* karya Tim Penelusuran Sejarah Sidoarjo, digolongkan sebagai mitologi. Sub judulnya dengan tegas menyatakan 'Sebuah Mitologi Sarip Tambak Oso'. Hanya saja, pelabelan mitologi di situ sangat kontradiktif, karena beberapa lokasi riil diacu sebagai latarnya. Jika dikaitkan dengan ilmu sastra dan antropologi, mitologi memang berhubungan dengan sistem mitos dan keyakinan masyarakat, yang bersifat hegemonik dan merupakan proses konstruksi mental. Oleh karena itu, sifatnya yang hegemonik itulah yang perlu 'dibaca' lagi dengan cara pandang sekarang.⁴⁵

Sarip Tambak Oso disebut sebagai fakta dan historis karena kehadirannya bagi masyarakat Jawa Timur sering diberlakukan bukan sebagai fiksi atau hanya cerita. Ia mengejutkan sebagai sosok yang memiliki acuan nyata dalam dunia riil. Beberapa informan menegaskan bahwa Sarip memang sosok historis. Lima informan dari desa Tambak Oso, yang mengaku tidak tahu persis tentang cerita Sarip, memberi pengakuan bahwa Sarip memang bukan 'sekadar cerita', meskipun ia mengaku tidak tahu persis alur sejarahnya. Pengakuan Abdul Wahib, sekretaris desa Tambak Oso, mengesankan bahwa sosok Sarip adalah fakta karena sepak terjang Sarip yang memporakporandakan desa tersebut di masa lalu, masih mengakar di sebagian ingatan generasi tua. Meskipun di akhir penuturannya, ia mengaku hal itu berasal dari cerita dan cerita. Ia menyatakan, "Saya mengusulkan, jika nama Sarip digunakan sebagai jalan di Tambak Oso, maka nama Haji Yasin juga harus digunakan sebagai jalan pula. Haji Yasin itu adalah lurah Tambak Oso yang dibunuh oleh Sarip."⁴⁶ Selain itu, informan dari desa yang sama menyebutkan, "Soal makamnya tak ada, karena matinya dipotong-potong. Dibantai. Karena hanya dengan begitu, ia bisa mati sebenarnya".⁴⁷

Bambang, informan lainnya yang dikenal sebagai penulis cerita rakyat dan cerita anak dan tinggal di Sidoarjo, juga

⁴⁵ Lihat Roland Barthes, *Mitologi* (Yogyakarta: Kreasi Wacana, 2004)

⁴⁶ Wawancara dengan Abdul Wahib 26 Desember 2008.

⁴⁷ Wawancara dengan Insan, 26 Desember 2008

menyatakan pemikiran yang hampir serupa dengan informan di atas. Ia menegaskan, Sarip pernah hidup. “Jika dikatakan hanya sebagai cerita jelas tidak masuk akal. Jika acuan Anda hanya berlandaskan pada hal-hal yang bersifat metafisis itu sepenuhnya tidak mendasar, karena dalam jagat kepahlawanan kita terdapat tokoh-tokoh yang diliputi dengan masalah supranatural. Jadi mohon dalam mendekati hal ini, jangan menggunakan kerangka berpikir barat secara *an sich*. Anda harus mendekati dengan potensi Saripnya sendiri”.⁴⁸ Informan lainnya, Marzuki, asal Sidokare Sidoarjo juga mengungkapkan kondisi serupa. Ia mengatakan, ‘Sarip itu pemuda sakti dari Tambak Oso, sebuah desa di Sidoarjo Timur. Sekarang desa itu masih ada dan masuk kecamatan Waru’.⁴⁹

Sosok posmo memang melekat pada diri Sarip. Sebenarnya, kondisi itu juga melekat pada beberapa pahlawan Indonesia lainnya, semisal Pangeran Diponegoro. Kehadirannya di tengah masyarakat memang separuh legenda, separuh nyata. Folklor yang berkembang di sekitar Raden Ontowiryo (nama asli Pangeran Diponegoro) itu juga cukup marak, mulai dari kemampuan supranaturalnya, wahyu kedhaton, sampai yang sering ditunggu oleh masyarakat agraris perihal perwujudan Ratu Adil Herucokro. Tentang kondisi ini ada beberapa kesesuaian antara model ketokohan Sarip dengan tokoh-tokoh pembebas lainnya dengan latar belakang kolonialisme Belanda, para petani, konflik tanah atau pajak dan mimpi-mimpi messiah⁵⁰. Kasus yang cukup mencuat adalah pemberontakan petani Banten pada tahun 1888.

Sebenarnya dalam catatan sejarah, pada tahun 1904, di Gedangan Sidoarjo, pernah terjadi juga perlawanan rakyat dan kasusnya mirip Sarip. Meski begitu, tokohnya bukan seberandal Sarip dan berasal dari elite keagamaan, yaitu KH Hasan Mukmin. Kini, namanya diabadikan menjadi sebuah nama jalan dan nama lembaga pendidikan di Sidoarjo, dekat Pekauman sekarang. Ia

⁴⁸ Wawancara dengan Bambang, 24 April 2008

⁴⁹ Wawancara dengan Marzuki, 5 Juli 2008

⁵⁰ Lihat Michael Adas, *Ratu Adil, Tokoh dan Gerakan Milenarian Menentang Kolonialisme Eropa* (Jakarta: Rajawali Press, 1988).

memang diakui sebagai pahlawan lokal dan menyejarah.⁵¹ Secara generatif posisi Sarip tidak bisa disamakan dengan berbagai gerakan messiah atau keratuadilan lainnya, karena Sarip jauh dari konstruksi tersebut, meskipun secara metode mirip. Bisa jadi karena dalam cerita Sarip berasal dari kalangan pinggiran dalam

⁵¹ Pemberontakan di Gedangan dipimpin Kiai Hasan Mukmin. Pemberontakan berakar dari gerakan agama yang berbasis masyarakat tani. Sifatnya messianistik, yakni pemberontakan melawan kolonialisme Barat berlandaskan agama/penyelamatan dan pembebasan dari penjajah. Permasalahan petani sebagai isu sentral, dengan menentang aturan Belanda terkait pemaksaan penanaman tebu untuk kepentingan Belanda. Kiai Hasan Mukmin adalah putra seorang ulama di Yogyakarta. Sebelum menjadi guru tarekat Qadiriyyah-Naqsyabandiah di Samentara, ia pernah belajar di di Kairo, tetapi tidak sampai tamat karena ayahnya meninggal dunia. Pengikut kumpulan tarekat ini sangat besar. Selain Sidoarjo, anggotanya juga berasal dari Mojokerto dan Jombang. Akhirnya para anggota tarekat sepakat untuk melakukan sebuah perlawanan pada hari kedua belas bulan Maulud tahun Wawu atau 27 Mei 1904. Perlawanan dimulai setelah shalat Magrib. Sebelum melaksanakan aksi, mereka mengambil air wudhu lebih dulu, lalu berkumpul di sebuah sawah yang terbuka, dengan menyelempangkan *klaras* (daun pisang kering) di dada sebagai lambang perlawanan. Mereka berdzikir dan mendapat suntikan semangat jihad suci. (Semangat ini juga ditiru oleh Ibu Sarip/Mbok Rini dalam novel Djamil Suherman. Belanda dianggap orang kafir dan melawannya adalah jihad atau perang suci). Jamaah yang ikut dari Samentara, Taman dan Damarsi, sedangkan dari kota lain tidak ikut. Jumlahnya 300 orang. Begitu Wedana Gedangan menerima informasi konsentrasi massa di Keboan Pasar (Keboan Sikep), ia langsung mendatangi mereka dengan membawa anggota polisi yang bersenjata. Wedana dan Mantri Polisi tertawan. Selanjutnya pemerintah Sidoarjo yang didukung gubernemen mengerahkan kekuatan militer. Pertempuran pun pecah, tapi berjalan singkat. Meski singkat, menelan cukup banyak korban jiwa. Tiga puluh tiga pengikut tarekat mati terbunuh, tiga puluh tujuh lainnya terluka termasuk Kiai Hasan Mukmin. Walaupun terluka, tetapi Kiai Hasan Mukmin berhasil lolos ke rumahnya. Namun tentara Belanda berhasil mengepung dan membakar rumah itu, setelah membunuh Kiai Hasan Mukmin. Perlawanan Gedangan padam bersama dengan kematian Sang Kiai. Lihat Tim Penelusuran Sejarah Sidoarjo, *Jejak Sidoarjo, dari Jenggala ke Suriname* (Sidoarjo: Ikatan Alumni Pamong Praja Sidoarjo, 2006), hal. 72—4. Sayangnya, dalam buku tersebut, Kiai Hasan Mukmin dan pengikutnya disebut sebagai pemberontak. Kesan yang tertangkap penulisannya menggunakan kaca mata kolonial.

hierarki keagamaan dan kelas sosial, apalagi ternyata Sarip memang sulit untuk menggerakkan massa.⁵²

Karena menganggap sebagai sosok faktual, informan Bambang menekankan adanya ketidakadilan perlakuan pada gelar pahlawan. Berikut ini kutipannya: 'Sarip tidak dianggap pahlawan oleh penguasa, karena selama ini konstruksi pahlawan yang dianut pemerintah memang elite-sentris. Meski begitu bukan berarti, tanpa diakui oleh penguasa, kepahlawanan Sarip surut. Kepahlawanannya tetap berkobar di hati masyarakatnya. Ia menjadi sumber inspirasi dalam berbagai kesempatan. Bahkan, pada acara tujuhbelasan, ia selalu menjadi rujukan bila teater rakyat atau ludruk dadakan ingin pentas. Pada tahun 2003 lalu, saya dan teman-teman juga mementaskannya. Itu adalah bentuk apresiasi saya terhadap tokoh Sidoarjo yang legendaris ini'.⁵³

Dalam penelusuran mencari cerita tentang Sarip, banyak yang menyamakan atau membandingkannya dengan pahlawan lokal lainnya. Pemerian lokal-nasional sebenarnya digunakan dalam kerangka untuk membedakan pahlawan yang sudah 'distempel' sebagai pahlawan nasional dan pahlawan rakyat, karena bagaimanapun hakikat pahlawan tidak bisa diukur dengan ukuran geografis. Banyak representasi dari berbagai sumber yang menyatakan bahwa Sarip adalah pahlawan dan menyejajarkan dengan beberapa pahlawan lokal yang memang dikenal sebagai tokoh-tokoh yang getol melawan Belanda, di antaranya adalah Jaka Sambang, Sogol Pendekar Sumur Gemuling, Sakerah dan lain-lainnya. Bahkan, sebuah situs pencak silat memasukkan nama Sarip sebagai nama pendekar Jawa Timur di masa lalu, yang bersebanding dengan beberapa nama pendekar dikenal lewat pentas ludruk atau pentas sandiwara pada perayaan tujuh belasan di kampung-kampung.⁵⁴

⁵² Lihat Sartono Kartodirdjo, *Pemberontakan Petani Banten 1988, Kondisi, Jalan Peristiwa dan Kelanjutannya; Sebuah Studi Kasus Mengenai Gerakan Sosial di Indonesia* (Jakarta: Pustaka Jaya, 1984).

⁵³ Wawancara tanggal 24 April 2008.

⁵⁴ Lihat beberapa situs, seperti silatmelayu.com, wikipedia, www.smaljember.info dan lainnya. Meski demikian, ada seorang pelaku ludruk di Surabaya yang meragukan historisitas Sarip. Ia adalah Suprpto, aktivis ludruk Irama Budaya. Informasi ini diperoleh dari Kharisma JL,

Bisa jadi, maraknya anggapan Sarip Tambak Oso sebagai tokoh historis, karena desa Tambak Oso itu nyata, termasuk kecamatan Waru, Sidoarjo. Bahkan ada sebuah temuan menarik terkait pelekatan nama Tambak Oso di belakang nama Sarip, yang seakan-akan mengukuhkan posisi Sarip secara historis. Diungkap oleh Abdul Wahib, sekretaris desa setempat bahwa Sarip bukanlah orang asli Tambak Oso. Ia asli Tambak Rejo, desa tetangga Tambak Oso. Sarip disebut Sarip Tambak Oso, karena Sarip suka berada di desa Tambak Oso. Meski demikian, terdapat sebuah nama jalan di desa Tambak Oso. Untuk Soal ini Abdul Wahib punya alasan karena ia terlibat dalam penamaannya. Selama ini ada kejanggalan dalam pengisahan soal Sarip dari beberapa informan. Meski Sarip dianggap sebagai tokoh nyata, tapi dalam mengisahkannya selalu saja dikatakan itu berasal cerita turun-temurun.⁵⁵

Informan Bambang sendiri mengaku sebenarnya diperlukan metodologi sejarah lisan untuk mengurai keberadaan Sarip dalam sebuah waktu. Dikatakan lisan karena bukti-bukti artefaknya memang minim, bahkan nyaris tidak ada. Hanya saja, ia belum mengecek ke Leiden atau beberapa negara Belanda untuk merunut catatan orang Belanda zaman itu. Namun melihat keberadaan tempat-tempat di Sidoarjo dan tilasnya dalam ingatan masyarakat,

mahasiswa sastra Indonesia Universitas Airlangga. Ia menjelaskan bahwa rekonstruksi cerita Sarip dalam ludruk itu dilakukan oleh Lekra (Lembaga Kebudayaan Rakyat) pada tahun 1950—1960an (pada era Demokrasi Terpimpin), karena ideologi Sarip mirip dengan ideologi perjuangan mereka: ganyang imperialis dan tiadanya kepemilikan tanah yang mutlak oleh tuan tanah. Sumber ini pun menjelaskan, sangat naif jika melihat Sarip sebagai tokoh historis. Ada beberapa alasan, di antaranya tiadanya catatan tentang tahun kejadian serta tak ada peninggalan kongkret di lokasi yang sering disebut sebagai tempat Sarip hidup dan berjuang. Di samping itu, pola cerita Sarip dalam ludruk hampir sama atau berparalel dengan lakon lainnya, yakni Sawunggaling (tokoh Surabaya) dan Joko Sambang (tokoh dari Bangil Pasuruan yang sering disebut Pendekar Gunung Gangsir), baik dalam pola penokohan maupun konflik yang dibangun. Bahkan sumber ini menyatakan, ketika dalam cerita Sarip mati, itu sebenarnya tidak mati. Ia hanya pingsan, sehingga ketika dipanggil kembali ibunya, ia bangkit kembali.

⁵⁵ Berdasarkan hasil wawancara dengan beberapa informan. Hanya saja, ada juga yang meragukan kenyataannya dan sepenuhnya dianggap hanya cerita/fiksi, seperti yang dijelaskan dalam catatan kaki di atas.

maka dimungkinkan Sarip memang benar-benar pernah hidup. Sebenarnya sumber dari Belanda bisa dijadikan sebagai acuan yang menarik, mengingat pengarsipan di Belanda sangat terjaga. Banyak hal yang kabur dan belum jelas di negeri ini dirunut keberadaannya ke Belanda, sehingga didapat data-data untuk menyusun sebuah peristiwa atau hal ihwal dengan lebih kronologis.

Novel Djamil Suherman yang jelas-jelas bergenre fiksi, seakan-akan menandakan bahwa Sarip itu riil. Berikut ini kutipannya:

Peristiwa Sarip memang menggemparkan merupakan sejarah tersendiri bagi pergerakan fisik melawan Belanda, seperti dulu para nenek moyang. Seolah sejarah telah terulang. Kebecian rakyat kepada segala bentuk penjajah mulai menyadarkan. Tentu saja keadaan ini ada pengaruhnya terhadap politik Hindia Belanda. Lahirnya pergerakan politik di Hindia Belanda oleh anak-anak pribumi menanamkan kesadaran berpolitik dan bernegara. Namun sejauh itu pergerakan masih teratas pada tingkat diplomasi. Gerakan perlawanan yang bersifat fisik selalu gagal. Sekali muncul, sesaat kemudian tumbang lagi. Demikianlah, tercetus peristiwa-peristiwa bersejarah sejak zaman Diponegoro, Imam Bonjol dan perlawanan-perlawanan lain yang bersifat lokal, namun semuanya kandas sebelum mencapai tujuan. Beberapa puluh tahun lalu pemberontakan orang-orang Gedangan di bawah pimpinan Kyai Hasan Mukmin juga kandas. Dan kini peristiwa desa Tambak-oso, dengan Sarip selaku pemimpinnya mengulang sejarah perlawanan lokal.⁵⁶

Dengan melihat teks tersebut, perlawanan Sarip seakan-akan riil, karena rentang waktunya ditentukan setelah perlawanan Kiai Hasan Mukmin di Gedangan, pada tahun 1904. Dengan kata lain, Sarip hidup setelah tahun tersebut. Jika sudah demikian, tentu giliran ilmu sejarah yang berperan dalam hal ini, yakni melakukan serangkaian penelitian sejarah lokal. Jika asumsi atau diagnosa

⁵⁶ Djamil Suherman, *Sarip Tambak Oso, Kisah-kasih Seorang Ibu* (Bandung, Mizan, 1986), hal. 90.

awal itu terbukti, maka bisa membuka cakrawala baru dalam studi sejarah terutama sejarah lisan, yang memang belum berkembang di Indonesia. Dengan begitu maka konsep sejarah lokal yang sekarang sedang digalakkan di Indonesia bisa menemukan kerangkanya yang tepat. Berdasarkan hasil penelusuran, kondisi saat ini memang memungkinkan untuk didesain sebuah sejarah lokal Sidoarjo, mulai dari Jenggala, termasuk bagian kabupaten Surabaya dengan nama Sidokare, hingga wilayah administrasi yang sekarang ini.⁵⁷ Hanya saja, sampai kini tak ada catatan pasti tahun berapa Sarip melakukan perlawanan pada kompeni.

Memang, Sarip dianggap riil dalam berbagai mode representasi bukan hanya berdasar pada tilas latar saja, tetapi juga pada teks-teks yang mengungkap tentang diri Sarip, seperti novel Djamil Suherman tersebut, yang beberapa acuannya seakan menunjukkan Sarip memang tokoh sejarah. Terdapat beberapa tempat yang mengacu pada geografi masa kini seperti Gedangan, Tulangan, Sedati, Sidoarjo dan lain-lainnya. Hanya saja karena selama ini model seperti ini sangat lumrah dalam dunia penulisan kreatif, maka 'sejarah' Sarip bukanlah sejarah yang berbalut faktawi dan dilingkupi dengan semangat fiksi, tapi ia ditempatkan sumber inspirasi dari berbagai model kreasi.

Sebenarnya ada sesuatu yang menarik dari perspektif informan Bambang bahwa dalam mendekati arketipe budaya Nusantara, seseorang memang tidak bisa memaksakan pandangannya pada potensi yang ada. Hal itu karena bagaimanapun sebuah teks memang memiliki potensi sendiri yang kadang tidak akan muncul kemungkinan terluasnya jika dibatasi pada lingkup dan kerangka yang sudah dibawa oleh si peneliti.⁵⁸ Meski demikian, terlepas dari anggitan informan tersebut, posisi Sarip yang berkisar pada perjumpahan antara dunia riil dan spiritual, antara fakta dan fiksi memang memang tak bisa dibantah dan mengejawantah dalam alur kisah perjalanan cerita Sarip itu sendiri.

⁵⁷ Tim Penelusuran Sejarah Sidoarjo. op.cit.

⁵⁸ Lewat wawancara. Dicupliknya perspektif Bambang dalam kesempatan ini sebagai sebuah pertimbangan, karena ia dikenal sebagai orang yang memiliki intensitas pada cerita rakyat. Visinya jelas dan beberapa bukunya sudah terbit.

Data lain yang menunjukkan bahwa posisi Sarip berada dalam ambiguitas fakta-fiksi, terkait dengan ketiadaan kuburnya atau bangunan fisik yang menunjukkan keberadaannya secara riil. Soal tersebut seorang informan mengatakan ‘karena pada saat kematiannya, tubuhnya dipotong-potong’, seperti yang diungkap seorang responden. Responden lain mengatakan, kuburnya tak ada, ‘dulu, ada yang bilang kuburnya ditemukan di Tambak Sumur, tapi ternyata juga sudah tidak ada’. Informan lain menyebut karena kematiannya memang dicincang dan antara tubuh dan kepalanya dilarung pada arus sungai yang berbeda.⁵⁹

2.1.2 Sebagai Sastra Sejarah

Sejarah dan sastra memang berbeda. Sejarah berdasarkan pada data dan fakta, tapi sastra melewati proses imajinasi dan kebebasan ekspresi. Meski demikian dalam penulisan sejarah, imajinasi juga menempati posisi yang penting, karena dalam rekonstruksi sejarah, dibutuhkan daya imajinasi untuk merangkai dan mengabstraksikan peristiwa-peristiwa di masa lalu.

Jika dilihat dari kerangka Georg Lukacs via Kuntowijoyo⁶⁰, maka cerita Sarip tentu termasuk dalam sastra sejarah, apalagi jika mengacu pada novel Djamil Suherman. Di situ terdapat biografi tokoh disertai sistematika waktu yang menandakan kesejarahan dalam hidupnya. Di sisi lain cerita Sarip sebenarnya juga masuk sastra sejarah karena penggambaran Sarip disertai dengan fakta historis atau latar sosio-kultur yang sebenarnya. Dengan kata lain, cerita Sarip Tambak Oso adalah cerita yang dikonstruksi untuk sebuah tujuan yang bersifat arkaik yang disandarkan pada peristiwa sejarah yang ‘benar-benar’ terjadi.

Sebagai karya sastra sejarah, yang terjadi adalah versi lain dari sejarah yang telah terkonstruksi selama ini. Dengan kata lain, karena akar Sarip ada di masyarakat dan masyarakat yang memiliki Sarip, maka berlaku ‘bebas tafsir’ terhadap keberadaannya. Tak heran, dalam berbagai kesempatan Sarip ditampilkan sebagai sosok yang menapak pada dua ruang, yakni

⁵⁹ Wawancara Marzuki tanggal 5 Juli 2008.

⁶⁰ Lihat Kuntowijoyo, op.cit.

legenda dan realitas seperti yang sudah diuraikan di atas, dan Sarip dianggap bukan sekadar cerita.⁶¹

Sebagai sastra sejarah sebenarnya Sarip sangat potensial, apalagi ada hubungan unik dan fantastik terkait hidup-mati dia dengan ibunya. Setiap kali Sarip tertembak Belanda dan mati, begitu ibunya memanggil namanya, Sarip akan bangun lagi. Sebuah hubungan yang 'tak bernalar' yang sering diabaikan oleh penulis sejarah modern dalam berbagai kasus, sebagaimana Graaf, yang sangat berhati-hati dalam memahami hubungan simbolik Panembahan Senopati dan Kanjeng Ratu Kidul dalam penulisan sejarah Jawa, serta mengabaikan kemampuan Panembahan Senopati dalam menggapai kekuasaan dengan dukungan 'dunia lain' sebagai strategi mencari legitimasi.

Sebenarnya arketipe serupa menjadi model cerita di Nusantara bukanlah sesuatu yang asing dan seharusnya tak dikurung dalam ruang khayal dan tak bernalar, serta dianggap sebagai dongeng yang tak berakar pada fakta. Hal itu karena alam pikir di Nusantara sebaliknya, bahwa kaidah-kaidah yang melampaui alam atau suprarasional memiliki ruang sendiri dalam sejarah. Alih-alih sebagai pengabur peristiwa sehingga bersifat tak faktual, tapi kaidah itu sering digunakan sebagai peneguh peristiwa yang paling jitu. Menjadi sebuah kearifan tersendiri. Legitimasi serupa berlaku pada cerita Sarip Tambak Oso. Dalam pengaksaraannya dalam bentuk novel juga dalam cerita tuturnya, ia dikaitkan dengan Pangeran Diponegoro dan KH Mukmin dari Gedangan.

Ada yang mengatakan bahwa sebenarnya Sarip dan ibunya itu merupakan dua oknum satu jiwa yang tak terpisahkan. Ada

⁶¹ Selain narasumber Bambang, beberapa informan juga mengakuinya. Pelaku ludruk juga mengakuinya. Namun demikian, hal ini juga masih mengundang kontroversi, salah satunya adalah pendapat Suprpto, seorang aktivis ludruk Irama Budaya. Ia membantah bahwa Sarip itu nyata dan hanya cerita. Bukti bahwa Sarip hanya cerita, ia pernah bertanya pada kakeknya yang hidup di zaman Belanda dan tinggal di Sidoarjo, bahwa Sarip itu tidak ada. Tiadanya batasan waktu pun menjadi bukti bahwa Sarip memang hanya cerita. Sebuah rekonstruksi/bentuk ekspresi dari rakyat kecil untuk mengungkapkan ketidaksetujuannya pada keadaan. Informasi ini diperoleh dari Kharisma JI, mahasiswa Sastra Indonesia Universitas Airlangga.

juga yang berkata, bahwa Kartoyo, ayah Sarip, adalah bekas prajurit Gedangan yang berhasil menyelamatkan diri. Ada lagi yang menambah, bahwa leluhur Sarip adalah bekas prajurit Pangeran Diponegoro yang melarikan diri ke Jawa Timur, lalu membentuk diri sebagai gerilyawan dan mengacau kota.⁶²

Dalam karya sastra sejarah, fantasi dan fenomena supranatural tidak bisa dikotak sebagai sesuatu yang melawan nalar, tapi memiliki modus khas yang tak bisa ditulis oleh karya sejarah murni. Dalam cerita Sarip Tambak Oso, fenomena tersebut menjadi menarik karena menghubungkan keberadaan dia dan ibunya. Seperti kisah-kisah yang ada, Sarip memang memiliki ikatan khusus dengan ibunya. Ia digambarkan tak bisa mati, senyampang si ibu masih hidup. Bila sang ibu memanggilnya kembali meski ia terkapar dan mati, maka Sarip akan bangkit. Konon, itu berasal dari laku sang ibu yang ganjil, yang menelan ari-ari Sarip pasa saat bayi. Dalam teks-teks cerita Sarip, hal itu seakan-akan menjadi simpul cerita. Tentu saja, fenomena itu dibingkai dalam ruang imajinasi dan jauh dari realitas.⁶³ Namun

⁶² Djamil Suherman. op.cit.hal. 75. Dalam wawancara dengan Bambang (tanggal 24 April 2008), ia juga mengatakan adanya cerita lain yang menyangkutkan Sarip dengan para pendahulunya yang memang sudah punya nama dan memiliki akar sejarah kuat. Ini adalah sebetulnya legitimasi agar kehadiran Sarip menjadi penting. Pola ini sebenarnya juga berlaku di beberapa cerita rakyat dan sejarah di Indonesia. Misalnya, dalam *Pararaton*, Ken Arok selalu dihubungkan dengan darah batara, karena ia dicitrakan merupakan titisan Wisnu. Berdirinya Mataram juga mencari legitimasi dari Pajajaran, Majapahit dan dari restu walisanga seperti yang termaktub dalam *Babad Tanah Jawi*. Kiranya masih banyak lagi. Adapun terkait dengan pola cerita Sarip sebenarnya berkesesuaian dengan cerita rakyat khas Jawa Timur/tokoh-tokoh legenda dan historis Jawa Timur, yang berasal dari kalangan pinggiran yang akhirnya menduduki kekuasaan. Semisal: Ken Arok, Sawunggaling, Sunan Kalijaga/Brandal Lokajaya, Gajah Mada dan lainnya.

⁶³ Kemungkinan besar dalam kebudayaan Jawa dikenal hal ini. Tentu saja, kasusnya langka. Semisal di Banyuwangi, tepatnya di Genteng, pada tahun 2000-an, terdapat seorang ibu yang bisa membangunkan anaknya yang berkali-kali diterjang timah panas oleh pihak aparat, karena si anak memang seorang bromocorah. Tetapi begitu si anak ini dijauhkan dari ibunya, maka ia pun mati sungguhan. Ritual yang dilakukan Ibu agar bisa berlaku demikian adalah dengan menelan ari-ari anaknya dengan beberapa cara yang agak magis. Tujuannya untuk melindungi si anak dari berbagai gangguan, karena ia seorang janda. Dengan begitu, ia punya kuasa untuk mengendalikan hidup anaknya.

bagi sebagian pihak, hal itu bukan tak bernalar, tetapi supranalar. Sebuah cara pandang dan model pengetahuan khas Timur.

Hanya saja, untuk soal cerita Sarip ini, juga beberapa cerita rakyat Nusantara lain, yang ternyata memiliki pijakan pada sejarah, bisa jadi cerita ini memang cerita rakyat yang bersumber dari sejarah. Dari cerita rakyat Surabaya saja cukup banyak, di antaranya adalah Pangeran Pekik, Jayengrana, Ki Ageng Botoputih, Sawunggaling, Sunan Ampel dan lainnya. Mereka adalah tokoh historis yang dalam sejarah tercatat tapi kerap pula dianggap tokoh mistis. Adapun untuk Sarip, dalam sejarah memang belum tercatat, sehingga ia masih absah disebut cerita rakyat tulen, sebelum ada penelitian sejarah yang menyebut bahwa sosok Sarip memang tokoh historis.

2.1.3 Karakteristik Sarip dalam Berbagai Versi

Sarip berasal dari bahasa Arab, yang artinya adalah orang mulia. Kata dasarnya *syarafa*, berubah menjadi syarif, lalu lidah Jawa menyebutnya dengan Sarip. Nama Sarip sudah akrab di telinga masyarakat Jawa. Namun ternyata dalam beberapa versi cerita, sosok Sarip berbeda dari makna asalnya karena ia dikesankan negatif dalam beberapa cerita, meski pada akhirnya ia dianggap sebagai *hero*. Sedangkan Tambak Oso adalah nama sebuah desa di pesisir timur Sidoarjo, yang berbatasan dengan Selat Madura. Tambak artinya kurang lebih adalah tempat beternak ikan di darat, sedangkan *oso* berasal dari *yoso* yang artinya berhubungan dengan kematian⁶⁴. Nama desa ini sendiri sudah ada sebelum Sarip dilahirkan, karena berdasarkan seorang informan, di sana terdapat makam tua, orang yang ‘babat alas’ desa Tambak Oso.

Informan Abdul Wahib dan Marzuki menjelaskan, secara personal Sarip memang berkarakter kurang terpuji. Ia digambarkan sebagai seorang berandal dan pemuda nakal.⁶⁵ Hanya saja, menurut Marzuki kenakalannya digunakan untuk membantu orang

Meski demikian, dengan adanya peristiwa tersebut bukan berarti Sarip itu mendadak menjadi fakta. Lihat *Memorandum*, edisi tahun 2004.

⁶⁴ Dalam pentas Langger di Probolinggo, sebutannya adalah Tambak Yoso.

⁶⁵ Wawancara dengan Abdul Wahid, 26 Desember 2008, Marzuki 5 Juli 2008.

miskin dan melawan Kompeni Belanda. Beberapa kisah sepertinya mengarah pada sosok berandal budiman, yang dalam khazanah Inggris semacam Robin Hood, atau dalam khasanah Jawa pesisir seperti cerita Brandal Lokajaya.⁶⁶

Dalam *'Jejak Sidoarjo, dari Jenggala ke Suriname'*, Sarip digambarkan sebagai seorang pemuda berandal, yang suka mengacau masyarakat. Digambarkan sebagai berikut:

Dia (Sarip, red.) dikenal sebagai pemuda bengal, kecu, perampok dan seorang maling yang ulung. Keberadaan anak janda ini membuat orang-orang kaya pelit tidak bisa tidur nyenyak. Karena merekalah yang jadi target operasi pencurian Sarip. Dan Sarip bukanlah maling yang pilih-pilih. Barang apapun yang bisa dijadikan uang pasti ia ambil. Sementara itu sikap masyarakat miskin di sekitarnya cenderung mendiamkan perilaku Sarip, bahkan melindunginya. Bisa ditebak masyarakat bersikap seperti itu karena Sarip selalu membagi-bagikan hasil curiannya kepada masyarakat. Karenanya Sarip juga dikenal sebagai maling budiman. Tetapi tidak demikian halnya dengan pemerintah yang menganggap Sarip tidak lebih sebagai seorang kriminal yang meresahkan.⁶⁷

Dalam novel Djamil Suherman, Sarip digambarkan sosok pemuda desa yang lugu dan berkemauan keras. Konflik muncul karena keserakahan dan tindak-tanduk lurah dan pamongpraja yang tidak disenangi warga. Konflik memuncak ketika warga dipungut pajak, sedangkan kondisi mereka miskin dan dimiskinkan. "Sarip adalah anak muda yang tenang, pandai bergaul walau mukanya tampak sedikit kemurung-murungan. Ia baik hati terhadap semua orang. Teman-temannya menghormatinya, karena ia senang menolong orang lain, terutama dalam masalah keadilan".⁶⁸

⁶⁶ Cerita Brandal Lokajaya dikaitkan dengan cerita Sunan Kalijaga. Semasa muda, ia hidup sebagai perompak di hutan Tuban. Akhirnya ia bertemu Maulana Makdum Ibrahim (Sunan Bonang) dan insyaf.

⁶⁷ Tim Penelusuran Sejarah Sidoarjo. op.cit. hal 74.

⁶⁸ Djamil Suherman, op.cit. hal. 7. Novel ini memiliki unsur didaktis yang kuat. Penggambaran Sarip serupa juga tampak pada Sarip Tambak Oso dalam Suripan Sadi Hutomo, *Cerita Rakyat Surabaya* (Jakarta: Grasindo, 1989). Buku ini memuat 10 cerita rakyat. Selain memuat tentang Sarip Tambak Oso, juga

Menurut kisah lisan, seperti yang diungkap Marzuki, Sarip adalah sosok panutan, karena pencurian yang dilakukannya untuk membantu warga miskin. Menurut ludruk, Sarip pemuda desa yang berbakti pada orang tua. Melawan penjajah karena panggilan hati nurani. Dari hasil wawancara dengan Abdul Wahib terdapat kesan, bahwa kehadiran Sarip memang tidak dikehendaki, karena ternyata ada temuan baru terkait dengan posisi Sarip di Tambak Oso. Dijelaskan, Sarip itu bukan orang Tambak Oso, bahkan ia pernah melakukan tindakan rajapati atau pembunuhan terhadap lurah Tambak Oso. Dalam kesenian rakyat Langger di Probolinggo, Sarip juga digambarkan bukan pemuda yang menyenangkan. Bahkan, ia digambarkan suka membunuh.⁶⁹

memuat cerita rakyat, seperti Asal Usul Nama Surabaya, Sawunggaling, Legenda Kalimas, Asal Usul Desa, Ketintang, Dongeng Joko Dolog, Ki Ageng Jangrana, Kiai Ageng Brondong, Sunan Ampel, dan Asal Usul Seni Ludruk. Hutomo memasukkan Sarip Tambak Oso dalam cerita dari Surabaya karena pada masa-masa kolonial awal, Sidoarjo masuk kabupaten Surabaya dan bernama asli Sidokare. Selanjutnya karena kekalahan Surabaya dari Mataram yang didukung kompeni, lewat siasat licik terhadap adipati Surabaya Jayengrana pada 26 Februari 1709, akhirnya Surabaya dipecah menjadi Surabaya dan Sidokare. Setelah menjadi kabupaten sendiri, Sidokare berubah nama menjadi Sidoarjo. Batas wilayahnya seperti sekarang ini, berbatasan dengan Gresik dan Surabaya (utara), Pasuruan (selatan), Mojokerto (barat) dan Selat Madura (timur). Perubahan nama itu Surat Keputusan Pemerintah Hindia Belanda No. 10/1859 tanggal 28 Mei 1859 Staatsblad. Jadi sejak 1859 nama Sidoarjo resmi dipakai, dengan bupati pertama R. Notopuro (R.T.P Tjokronegoro), berasal dari Kasepuhan Surabaya. Ia adalah putera Bupati Surabaya saat itu, R.A.P Tjokronegoro. Soal sejarah Sidoarjo ini, lebih lengkapnya lihat Tim Penelusuran Sejarah Sidoarjo, op.cit. hal. 39.

⁶⁹ Dalam tonil Langger Probolinggo, Sarip digambarkan sebagai pemuda tinggal di desa Tambak Yoso. Sarip adalah pemuda yang keras dan kasar serta suka memaksa. Ia tidak segan membunuh orang yang memusuhi keluarganya. Sarip sangat benci Belanda dan orang-orang yang menjadi kaki tangan Belanda. Kakaknya, Mualim, sabar dan tenang. Ia tinggal dengan istrinya. Sarip tinggal dengan ibunya. Sarip marah kepada Lurah Gedangan yang menarik pajak dan memarahi ibunya. Sarip berkelahi dengan Lurah Gedangan hingga Lurah Gedangan mati. Sarip dan ibunya menuju ke tempat Mualim untuk mencari perlindungan. Mualim hanya mau menerima ibunya, tetapi Sarip ditolak. Sarip mengembara menghindari kejaran masa. Ia bertemu dengan keponakannya yaitu Sarofah. Ayah Sarofah, Paidi, mengira bahwa Sarip akan merampok. Sarip marah. Dalam perkelahian dengan Paidi, Sarip terbunuh. Akan tetapi karena kesaktiannya, ia dapat hidup lagi setelah dipanggil oleh ibunya. Sarip

Ragam perspektif terhadap sosok Sarip yang beredar di masyarakat membuktikan bahwa Sarip memang menjadi sebuah referensi kultural yang multitafsir. Dalam satu sisi, ia menghuni ruang ketaksadaran masyarakat, di sisi lain ia dihadirkan dalam wujud kesadaran untuk dijadikan sebagai rujukan atau inspirasi. Hal ini terbukti dari adanya pentas kontemporer yang berusaha membaca kembali ‘keludrukan’ Sarip, semisal Slamet Tambak Oso, yang mengambil inti cerita perlawanan Sarip yang dipentaskan oleh Loedroek dari ITB, juga monolog Ilham J Baday dengan komunitas suku bengi-nya. Bahkan seorang aktivis ludruk Asmuni pun dengan tegas berusaha membuat ludruk yang lebih baru, daripada yang berkumpar pada posisi Sarip. Semangat zaman memang selalu menjanjikan untuk terus bereksperimen dalam dunia kreatif.⁷⁰

2.2 Cerita Sarip Sebagai Wacana Poskolonial

2.2.1 Poskolonialitas Sarip dan Ambiguitas Kepahlawanan

Sarip Tambak Oso sering hadir dalam masyarakat dalam wujud sebagai pahlawan rakyat. Ia dianggap pahlawan karena

ingin meminta tambaknya pada paman Ridwan. Ridwan kaya tetapi pelit, dia tidak mau mengembalikan tambak ayah Sarip. Sarip ingin membunuh Ridwan tetapi dihalag-halangi oleh Paidi. Warga takut melihat Sarip hidup lagi. Polisi Jatmiko marah. Ia menembak Sarip, tetapi malah mengenai ibunya hingga mati. Mualim marah pada Sarip lalu berkata pada Polisi Jatmiko tentang rahasia kesaktian Sarip. Sarip hanya bisa mati jika dibunuh dengan peluru emas. Akhirnya Sripa ditembak dengan peluru emas hingga mati. Lihat Ninik Rusilawati, *Pertunjukan Kesenian Lenger di Desa Kebonsari Kulon Kecamatan Mayangan, Kabupaten Probolinggo; Analisis Struktur dan Fungsi Penyajian* (Surabaya: Skripsi Fakultas Pendidikan Bahasa dan Seni Institut Keguruan dan Ilmu Pendidikan Surabaya 1999, tidak diterbitkan). Diperolehnya data ini berasal dari tim antologi penelitian sastra lisan Jawa Timur tahun 2001.

⁷⁰ Asmuni (pelawak) yang tinggal di Raya Jatipasar Mojokerto menulis Surat Pembaca di harian *Suara Merdeka*, Semarang. Di antaranya kutipannya: “Adapun kegiatan saya sekarang membina ludruk lokal Mojokerto. Paradigma lakon lama seperti Sarip Tambak Oso, Branjang Kawat, sudah tidak zamannya lagi. Saya bina ludruk seperti selera sekarang, karena kebudayaan/kesenian harus berlaku *nut zaman kelakone* (mengikuti zaman, red.), dan hasilnya cukup memadai”.

keberaniannya mewakili masyarakatnya untuk tidak sekadar menyuarakan ketertindasan, baik oleh kalangan feodal bangsanya sendiri, maupun Kompeni Belanda, tetapi juga melakukan tindakan konkret. Konkretisasi karakter Sarip yang heroik selalu ditemukan dalam berbagai cerita Sarip dan berbagai konfigurasi.

Meski demikian, yang menjadikan cerita Sarip berbeda dengan kisah kepahlawanan lainnya, karena Sarip berasal dari kalangan marjinal dan tidak ditulis dalam sejarah mapan. Ia adalah pahlawan rakyat. Hanya saja, beberapa sumber kemudian, selalu mengaitkan Sarip dengan tokoh-tokoh besar sebelumnya, sebagai legitimasi pada kepahlawanannya.

Seperti disebutkan di atas, legitimasi juga berlaku dalam cerita Sarip. Ia dikaitkan dengan perjuangan Kiai Hasan Mukmin, pahlawan Sidoarjo yang menggerakkan perlawanan rakyat Gedangan pada 1904. Bahkan, ia disangkutkkan dengan tokoh Perang Jawa 1825—1830, Pangeran Diponegoro, secara genetik karena dianggap termasuk anak cucu dari pengikut pangeran Jawa yang pemberontak itu, dan berhasil melarikan diri di Sidoarjo. Kedua tokoh historis tersebut erat kaitannya dengan mitos Ratu Adil Herucokro di Jawa, yang kedatangannya menjadi harapan rakyat kecil Jawa. Ia dianggap tokoh pembebas kesengsaraan yang bisa membawa perubahan, meskipun pada saat ini tafsir Ratu Adil pun bergerak ke arah lain, yang bukan personal, tapi sistem. Hingga kini tidak ada bukti tertulis yang menunjukkan bahwa Sarip punya hubungan genetik dengan dua tokoh tersebut. Meski demikian, kepahlawanan Sarip tak berkurang dalam alam pikir dan memori masyarakat.

Kepopuleran Sarip memang tidak bisa lepas dari bingkai poskolonial. Meski dalam menggunakan istilah ini harus kembali merunut pada hal ihwal poskolonial secara ilmiah. Dalam konstruksi poskolonial Indonesia, kehadiran Sarip adalah niscaya karena *discourse* poskolonial Indonesia cenderung berposisi pada pihak yang melawan Belanda. Arti poskolonial bukan lagi pada perluasan maknanya yang mengarah pada sisa-sisa hegemoni kolonial di tanah bekas jajahan, tetapi merujuk pada antikolonial, bahkan dibalut pada patriotisme dan heroisme.

Dalam hal ini tentu saja karakterisasi kepahlawanan Sarip berbeda dengan beberapa pahlawan yang dimapankan sejarah dan

tercatat sebagai pahlawan Nasional, seperti Pangeran Diponegoro, Pangeran Antasari, Sultan Hasanudin, Imam Bonjol, Teuku Umar dan lain-lainnya. Akar sosial mereka dikenal sebagai sosok elit, berposisi di pusat dan pusat kekuasaan, sedangkan Sarip berada pada kutub sebaliknya. Sarip terlahir dari keluarga miskin, yatim, dibesarkan oleh janda, bahkan dalam melawan Belanda bisa dikatakan ia seorang diri. Tak heran, ada informan yang mencatatnya sebagai simbol perlawanan rakyat, sehingga bergelar pahlawan rakyat yang sebenarnya.

Misalnya saja, informan Bambang yang menyatakan, “intinya Sarip itu pahlawan rakyat yang melawan kesewenangan penjajah Belanda. Posturnya kerempeng, berasal dari kalangan rakyat jelata”.⁷¹ Informan lainnya: ‘Sejak kecil ia ditinggal mati bapaknya. Jadi sejak kecil ia yatim. Katanya bapaknya dibunuh Belanda. Ia hidup dan diasuh oleh ibunya. Dalam aksi pembangkangannya, ia sering bertindak seperti brandal Lokajaya. Pada malam hari, ia mencuri pada Belanda, lalu ia bagikan pada rakyat miskin’.⁷² Bahkan dalam novel Djamil Suherman terdapat teks sebagai berikut: Sudah sepuluh tahun Sarip dan saudaranya hidup tanpa seorang bapak. Kakaknya yang sudah berkeluarga – bernama Samin—tidak tinggal serumah dengan ibunya. Jadi Sarip hidup berdua dengan sang ibu di sebuah gubuk reot di desa Tambak-oso.⁷³

Jika heroisme Sarip dihadapkan pada *mainstream* pahlawan yang sudah mapan, tentu akan memunculkan satu tandingan ‘sejarah’ yang tidak hanya berguna untuk melihat sejarah yang telah ditulis, tapi juga bisa menjadikan satu pemerian atau gugatan yang lebih manusia pada konsep kepahlawanan itu sendiri. Pahlawan, dalam konteks modern, adalah manusia unggul yang muncul karena aspek-aspek sistemis yang berjalin-kelindan antara kuasa, kepentingan dan publik. Hal-hal yang di luar sistem dan tidak terstruktur tak bisa masuk dalam lingkaran konstruksi kepahlawanan. Dengan sendirinya, kisah Sarip dengan berbagai potensi dan relasi ‘kuasa’ di dalamnya memang mencanangkan

⁷¹ Wawancara dengan Bambang, 24 April 2008.

⁷² Wawancara dengan Marzuki, 5 Juli 2008.

⁷³ Djamil Suherman, op cit. hal. 8.

satu pembacaan menarik tentang konstruksi tersebut, meskipun historisitas Sarip masih diperdebatkan. Dari kaca mata Gramscian, posisi Sarip adalah bentuk 'margin' yang meruyak ke wilayah 'center'.

Pemaknaan dari kehadiran Sarip adalah perayaan pada konsepsi kepahlawanan yang selama ini dimapankan oleh lembaga negara. Apalagi dalam epos-epos besar, kepahlawan adalah kemutlakan tersendiri dari seorang tokoh legendaris. Dengan kata lain, cerita rakyat yang berisi tentang perlawanan pada Belanda juga menyimpan 'maksud tersembunyi' yang tidak kalah menentukannya untuk membingkai ragam kepahlawanan. Pahlawan sebenarnya tidak mengenal kasta, sehingga yang disebut pahlawan bukan melulu dari kelas sosial tinggi dan sadar politik, tapi mereka yang polos diri untuk berjuang melawan dominasi tanpa pertimbangan-pertimbangan politis yang terlalu terkonsep dan terstruktur.

Logika demikianlah yang menaungi aspek kepahlawanan Sari, sehingga konsep kepahlawanannya menjadi mode ekspresi dari berbagai teater rakyat (dalam hal ini baca ludruk), dengan satu acuan, bahwa ludruk adalah teater tradisional yang berkisar di luar 'istana sentris' yang pada pertumbuhannya memang digunakan sebagai sarana untuk 'melawan' pusat, yang tak lain adalah kompeni. Cerita-cerita yang dilakonkan juga bukan 'kraton sentris', tapi kehidupan sehari-hari rakyat jelata. Kepahlawanan yang diusung pun secara otomatis mencirikan rakyat bawah yang lebih mengedepankan masalah-masalah kecil, keseharian, cita rasa orang kecil, atau melawan dominasi kelas yang lebih tinggi.

Yang menjadi persoalan sekarang adalah posisi sentral Sarip yang telah menjadi mitos dalam lakon ludruk. Ia seringkali dihadirkan dengan corak heroik yang berlebihan. Kondisi ini tergambar dari pentas di Unisda Sukodadi Lamongan, yang menyiratkan superioritas Sarip, meski dibungkus pentas itu dibingkai komedi. Sarip yang pada dasarnya mewakili kelas inferior, tampak begitu superior di pentas. Ia digambarkan begitu ditakuti dan berwibawa tinggi. Hanya saja, nilai lebih pentas itu adalah pembalikan dalam menggambarkan Belanda, dengan citra yang ganjil. Serdadu yang *cengengesan*, mabuk-mabukan dan

tidak menunjukkan sebagai bangsa penjajah dengan standar kehidupan Eropa.⁷⁴

Sebenarnya soal superioritas Sarip terdapat juga dalam kisah cerita lisan, sebagaimana yang diungkap informan Bambang.⁷⁵ Terdapat juga dalam beberapa pentas ludruk. Hanya saja ludruk garingan yang ditampilkan tiga pemain ludruk yang tersohor: Sidik, Kartolo dan Supali, di gedung Grahadi di hadapan Gubernur Jatim pada 2 Mei 2008, terasa berbeda. Pentas tersebut menyiratkan sesuatu yang menarik, karena di situ ditampilkan ketidakberdayaan Sarip: ia masih sebagai orang miskin, yatim, dan serba nekat, meski bungkusan pentasnya juga dagelan.

Sebenarnya jika ditelusuri lebih jauh, selama ini terdapat kontradiksi dalam kerangka poskolonialitas Sarip. Sarip sebagai wakil *wong cilik*, didapuk sebagai *hero* yang pilih tanding dalam melawan Belanda. Kerangka misi atau visi nasionalisme memang kerap menjadikan Sarip sebagai tokoh ideal yang kerap harus dipenggal dari sisi-sisi kemanusiaannya. Meskipun jika dilihat dari kaca mata teater rakyat, konstruksi Sarip yang demikian bisa dimaklumi. Konstruksi poskolonial yang khas Indonesia juga terdapat dalam novel Djamil Suherman. Kerangka nasionalisme dan patriotisme demikian mengemuka, sedangkan jiwa Sarip sebagai *wong cilik* tidak diperhatikan dalam kapasitas manusianya, serta keterjajahannya yang tidak hanya oleh Belanda saja. Dalam bovel tersebut, mentalitas Sarip dengan lingkungannya, serta aspek psikologi Sarip tidak mendapat porsi yang wajar. Adapun jika dilihat dari standar estetika, tidak ada gagasan baru terkait dengan garapan penokohan dan *point of view*-nya. Berikut ini kutipannya:

Nama Sarip kian harum. Orang segan kepadanya. Mendengar namanya saja tergerak bulu roma. Akhirnya Gumernemen mengarahkan pandangannya ke sana. Kemungkinan mereka akan menangkap Sarip hidup-hidup, atau barangka akan membujuknya agar mau menghentikan perlawanan-perlawanannya terhadap Belanda. Mereka menilai, perlawanan Sarip merupakan perlawanan orang-orang

⁷⁴ Pentas Teater Intan dan Formalin SMA 3 Lamongan dengan judul 'Sarep' pada 15 April 2005 di kampus Unisa Lamongan dalam rangka temu karya.

⁷⁵ Wawancara 24 April 2008.

Tambak Oso seluruhnya, karena penduduk desa itu kini kompak.

Kenyataannya desa Tambak-oso jadi terpencil. Gubernemen menganggap desa itu sebagai basis pemberontak yang harus ditumpas pada waktunya. Untuk memperbaiki kekeliruan dan menebus kekalahan itu akan ditempuh jalan lain untuk mendekati desa itu. Sebuah siasat yang memuakkan warisan nenek moyang mereka itu akan diterapkan. Siasat yang biasa dipergunakan oleh orang-orang VOC yang telah berhasil menumbangkan pahlawan-pahlawan terdahulu.⁷⁶

Teks tersebut menunjukkan geliat poskol (sebutan pendek untuk poskolonial) dalam model antikolonialis atau nasionalisme. Pandangan klasik dan konvensional dalam melihat Belanda atau orang-orang VOC dan sudut pandang yang dijajah lewat kebencian memang menjadi wacana poskol di Indonesia. Kondisi itu tentu berbeda dengan wacana poskol di kawasan lainnya, yang memiliki pengalaman kolonial yang berbeda. Kolonialisme Eropa tidak bisa dimaknai sebagai sebuah konsep penjajahan tunggal karena visi dan misinya berbeda. Negara-negara bekas jajahan memiliki memori dan pengalaman berbeda dalam persentuhannya dengan Eropa. Dengan kata lain, Belanda memiliki kebijakan kolonial yang berbeda dengan Inggris, Spanyol, Portugis, Perancis dan lainnya. Diskriminasi yang dilakukannya pada masa kolonial memang sudah melembaga dalam bentuk armada dagang dan ketidakadilan perlakuan pada kaum Bumiputera. Seperti kutipan ini.

Tentu saja kami terpisah dengan anak-anak bumi putera lainnya. Itu memang sudah keharusan, bahwa kami anak-anak keturunan Belanda tidak boleh campur dengan anak-anak negeri. Aku dan saudara-saudaraku bersekolah HIS sampai Mulo. Tapi, walau aku lulus sekolah tinggi, aku hanya dipekerjakan mula-mula hanya sebagai magang selama dua tahun tanpa diberi gaji. Pada tahun ketiga baru aku dapat gaji tiga ringgit sebulan” Inspektur (Belanda) itu menyeruput

⁷⁶ Ibid. hal. 75—76.

Mascotnya dan mengepulkan asapnya panjang-panjang ke udara.⁷⁷

2.2.2 Sarip dan Kontradiksi Poskolonial di Indonesia

Dalam dunia poskolonial Indonesia, Sarip hadir dalam model yang hampir mirip dengan beberapa pahlawan ‘besar’ lainnya. Ia seorang anti kolonial. Hanya saja, ada sebuah penekanan menarik terkait dengan pemerian poskolonial di Indonesia, karena model poskolonial Indonesia memang berbeda dengan poskolonial di beberapa kawasan bekas jajahan Eropa, baik itu di Asia, Afrika, bahkan di Amerika Selatan.

Cikal bakal poskolonial yang terejawantah dalam kisah berasal dari ungkapan Edward Said: ‘Kisah-kisah merupakan hal terpenting di antara apa yang dikatakan oleh para penjelajah dan para novelis tentang kawasan-kawasan asing di dunia; kisah-kisah itu juga menjadi metode masyarakat yang terjajah untuk menegaskan identitas diri mereka sendiri serta eksistensi sejarahnya sendiri’.⁷⁸ Penegasan Said itu mengejawantah dengan tepat pada beberapa novel Hitam, India/bekas jajahan Inggris dan novel-novel Amerika Latin.

Sayangnya, jika konsepsi itu dibuat untuk membedah model novel dan ide dalam novel-novel Indonesia, dengan narasi kolonialismenya, sepertinya membentur wilayah kosong. Ada medan yang berbeda, baik dalam pengucapan, latar belakang kultur dan lainnya, terlebih Eropa yang diklaim sebagai satu wilayah budaya ternyata memiliki kebijakan kolonial yang beragam dan agak berbeda. Inilah kenapa gagasan poskolonial menjadi

⁷⁷ Ibid. hal. 97.

⁷⁸ Edward W Said, *Kebudayaan dan Kekuasaan* (Bandung: Mizan, 1999), hal xii. Dalam studi tentang orietalisme, Said memang memfokuskan pada kesusastraan Eropa Klasik., yang merepresentasikan kontradiksi imperialisme. Jalan lain diambil oleh Gayatri Spivak. Spivak memfokuskan pada naskah-naskah poskolonial yang mampu menentang dan mempersulit narasi otoritas kolonial dominan dalam sastra dan budaya Eropa dengan cara menuliskan kembali narasi-narasi tersebut dari sudut pandang sejarah dan budaya berbeda. Lengkapnya lihat Stephen Morton, *Gayatri Spivak: Etika, Subaltern dan Kritik Penalaran Poskolonial* (Yogyakarta: Pararaton: 2008).

semacam strategi yang harus dibongkar dulu untuk melihat beberapa artefak budaya, terutama seni dan sastra, dalam bangun kebudayaan di Indonesia.

Meski demikian, untuk kasus cerita Sarip, kehadiran sebagai 'metode masyarakat yang terjajah untuk menegaskan identitas diri mereka sendiri serta eksistensi sejarahnya sendiri' sangat tepat. Kehadirannya yang bermula dari lisan dan menjadi sebuah epos kerakyatan adalah sebuah metode mandiri masyarakat terjajah untuk merepresentasikan aspirasinya. Juga sebagai sebuah ikhtiar untuk menunjukkan kejatidirian mereka dalam sebuah bingkai sejarah yang di luar mainstream.

Selama ini, poskolonial memang sebuah metode yang cukup brilian untuk mempertautkan antara pengetahuan dan kekuasaan. Seperti halnya pikiran-pikiran/*discourse* Foucault yang diruncingkan oleh Said, poskolonial menjadi cara baru kawasan bekas jajahan untuk merepresentasikan diri. Ada sebuah jarak dan pembacaan yang berbeda antara yang dijajah dan penjajah. Dari sana terkuak sebuah konstruksi kekuasaan yang melibatkan pengetahuan. Bahkan, merasuk dalam wilayah ketaksadaran masyarakatnya. Hanya saja, terkait dengan hubungan antara pengetahuan dan kekuasaan itu, Said mengekstremkannya. Ditegaskan, hegemoni itu bermain dalam wilayah kesadaran. Ada upaya mengkonstruksi wacana 'penjajah' dan yang 'dijajah'. Ada yang menghuni wilayah pusat, ada pula yang menghuni wilayah periferi dan dilemahkan.

Sebagai sebuah *counter* hegemoni, maka cerita Sarip berada dalam wilayah itu. Sistem narasi yang dibangun dalam tuturan lisannya memang sebagai bandingan dari konstruksi Sarip yang dikenal sebagai 'pemuda brandalan, dan suka mengganggu perempuan', yang bisa jadi disebar oleh antek-antek Belanda. Persebaran cerita ini juga melalui lisan yang berbeda dengan model persebaran kisah Belanda/Eropa/modern dengan tertulis. Di sisi lain, modus penyebarannya lewat teater rakyat/ludruk yang pernah menjadi *trade mark* kesenian perjuangan (sebagaimana ketokohan Cak Durasim), semakin menegaskan posisi Sarip terhadap kemapanan Belanda, juga kemapanan kaum feodalis lain yang berusaha mematikan perannya.

Konstruksi poskolonialitas Sarip, tentu berbeda dengan gagasan poskolonial yang digagas Frantz Fanon dan penggerak kebudayaan Karibia, Aime Cesaire, memberi petunjuk dengan cukup jelas tentang wacana itu. Rupa-rupa pengetahuan yang berserak yang berpusat di Barat memang diupayakan untuk dibaca dengan muatan politik. Dari sana terdapat semacam negasi dan pengukuhan kehadiran yang cukup berwatak subversif. Ternyata, sebuah kekuasaan politis, mampu memiliki pengaruh demikian kuat mencengkeram wilayah-wilayah pikiran. Latar belakang sejarah jajahan membuat poskolonialitas Sarip lebih berkuat pada wilayah anti-kolonial, daripada membuat wacana-wacana tandingan yang lebih berkuat di luar sistem pengetahuannya.

Problem poskolonial Sarip hampir mirip dengan problem kesastraan Indonesia lainnya, yang tidak pernah membuat wujud dari karya itu dalam usaha untuk merepresentasikan diri dalam sebuah bangun historisitas yang mencakup aspek politik, sosial, dan kultur. Dari sini mulai muncul sebuah kontradiksi, antara wacana poskolonial yang terumuskan dan realitas. Bisa jadi karena wacana ini memang mempersoalkan wilayah perspektif, pembedaan sudut pandang antara yang dijajah dan yang menjajah, dalam posisi antara yang dipandang dan memandang. Dengan kata lain, jika *the other* ada dan terekam dalam karya, itu tak lebih untuk mengukuhkan konsepsi dan keberadaan serta dominasi kolonial yang selalu saja Barat.

Misalnya gagasan poskolonial Subagyo Sastrowardoyo. Terlepas dari itu, *counter culture* yang ada, jika dapat dikatakan ada terhadap kolonialisme dalam beberapa karya memberikan sedikit gambaran sejauh mana narasi kolonialisme itu mengendap dalam bangun kesadaran. Selain Sarip Tambak Oso, yang berurusan epos kepahlawanan, beberapa karya, semisal *Kejantanan di Sumbing* oleh Subagyo Sastrowardoyo, tetralogi Pramudya Ananta Toer, novel-novel Mangunwijaya dan beberapa prosa lain berkuat pada masalah humanis, konsep patriotisme dan segala hal yang sebenarnya lebih merujuk pada wilayah-wilayah politik dan bukan kultural. Seperti yang ditunjukkan pada novel anti-hero Mangunwijaya, *Burung-burung Manyar* dengan tokoh-tokohnya.

Jika berbicara masalah perspektif yang dalam ilmu-ilmu sosial dan metodologi penelitian menempati posisi yang penting, beberapa novel Indonesia memberikan gambaran yang cukup brilian, terutama tentang strategi kebudayaan poskolonial. Hal ini menjadi signifikan seiring dengan beberapa polemik yang selalu berkecambah tentang kiblat kebudayaan, meski kini sudah tak lagi terdengar gaungnya.

Beberapa novelis Indonesia, di antaranya memotret penjajahan Indonesia dari beberapa sudut pandang. Dari sana terdapat semacam gagasan terkait dengan strategi kebudayaan yang 'cukup' tepat untuk membangun kembali kebudayaan Indonesia pasca penjajahan. Dalam tetraloginya, Pram menunjukkan 'keberpihakan' pada model gagasan budaya yang lebih menitikberatkan pada upaya untuk membongkar feodalisme. Ia memang penganut keniscayaan sejarah, tetapi sikapnya pada wilayah primordial sendiri memang memiliki nilai lebih. Ada upaya untuk memberikan semacam ide, bahwa Barat memang lebih daripada Timur dalam satu hal. Namun dalam Sarip, potret poskolonialnya adalah antikolonial, dan kondisi ini bisa jadi karena cerita Sarip dianggap sebagai cerita pinggiran yang berbeda dengan sistem sastra yang melingkupi novel.

Kiranya, antikolonial Sarip lebih kentara jika dibandingkan dengan tokoh Minke dalam Bumi Manusia, karya Pramudya Ananta Toer. Pada saat Minke diundang pulang sang ayah, sedangkan ia harus berjalan dengan sikap jongkok dan menunduk, menunjukkan sebuah sikap dan arogansi terhadap budaya asli. Adapun beberapa gambaran dalam Bumi Manusia terhadap sikap Belanda memang menunjukkan adanya sebuah wacana poskolonial, tetapi tidak lurus seperti yang digagas beberapa pemikir poskol. Kehadiran Nyai Ontosoroh, Anales dan lain-lainnya, serta tiadanya penghapusan wilayah primordial—nilai-nilai tradisi—menunjukkan bahwa tak sepenuhnya aspek-aspek yang berbau Belanda memberikan sesuatu yang sepenuhnya merugikan. Strategi yang ditawarkan pun menasibkan harusnya ada upaya membaca kembali sisi feodalisme, dengan tidak mengesampingkan apa yang dibawa Barat yang dalam tataran materi dan pandangan pada kekinian memang menjanjikan. Ada ruh modernisme yang cukup kuat dalam novel ini. Ruh modern

dari Barat itulah sebenarnya yang ditentang oleh Sarip dengan cara pemberontakannya, misalnya penghapusan pajak yang mencekik, pendayagunaan aparat pemerintah feodal sebagai kaki tangan penjajah dan lain-lainnya.

Pada suatu hari, menjelang asar, terdengar kentong desa bertalu mengiramakan panggilan kepada penduduk desa Tambak-oso. Bunyi kentong diikuti keluarnya *jagabaya*, juru tirta, carik, dan lain-lainnya untuk mendatangi rumah-rumah penduduk dan memerintahkan mereka berkumpul di bale desa.... Setelah lurah mengacarai, ndoro siten membuka kerapatan dengan bahasa feodalnya yang kasar dan angkuh. “Dulur-dulur, tentunya kowe semua sudah tahu bahwa sebagian orang di desa ini terlibat dalam kerusuhan, terutama anak-anak muda yang tidak punya kerja. Mereka merampok menipu bahkan tidak segan-segan membunuh, juga tidak luput orang-orang pamongpraja ada yang jadi korban. Walau penangkapan-penangkapan sudah dilakukan, kerusuhan tidak juga berkurang. Untuk itu, dulur-dulur, kowe kabeh dikumpulkan di sini untuk mendengar dawuh kanjeng Patih. Beliau juga ingin mendengar pendapat dulur-dulur. Gubernur ingin supaya kekacauan ini berakhir”.⁷⁹

Terkait dengan masalah poskolonial di Indonesia, dalam beberapa karyanya, Mangunwijaya menasbihkan bahwa apa yang dimiliki bangsa Indonesia sebenarnya belum sepenuhnya tergusur. Dalam novelnya ia berupaya menghadirkan wajah-wajah manusia dalam berbagai ragam. Jika dalam beberapa hal Barat selalu diandaikan sebagai penjajah, ia menampilkan juga wajah penjajah dari negeri sendiri. Dalam trilogi *Roro Mendut*, ia memotret apa yang telah ada bersemayam dalam ingatan bangsa tentang pertentangan yang laten dan tak kunjung surut antara pesisir dan pedalaman, dengan diwarnai pergolakan, drama percintaan serta sebuah sikap terkadap penjajahan yang dilakukan bangsa sendiri atas nama kekuasaan dan dominasi. Dalam *Burung-burung Manyar* terdapat wacana poskolonial yang mencerminkan sikap terhadap Barat. Tetapi, upayanya bukan semata-mata sebagai

⁷⁹ Djamil Suherman, op. cit. 36—37.

budaya tanding terhadap wacana kolonial, tetapi lebih pada sebuah pembacaan dari berbagai aspek tentang penjajahan itu, terutama sisi humanisnya. Dari sini dapat dirumuskan bahwa sebenarnya ada yang berbeda dalam sudut pandang kolonial, yang dalam wilayah-wilayah nasionalisme menempati posisi ideologis dan politis.

Memang cukup sulit untuk menunjukkan bahwa adanya semacam dominasi kolonial dari sudut pandang kultural pada beberapa karya sastra Indonesia. Umumnya, wilayahnya memang sangat politis, dalam artian ada semacam ideologi tersembunyi dan terkesan kabur dalam narasi-narasi kolonialisme yang selama ini didengungkan, baik untuk jargon keutuhan bangsa atau dalam strategi kebudayaan yang bercirikan modernitas. Inilah yang tidak ada dalam Sarip. Narasi yang dibangun, baik itu dalam bentuk teater rakyat, lisan, novel maupun *performance* memang menempatkan Belanda sebagai 'the center' yang harus dilawan. Oleh karena itu, beberapa ahli menilai dan menverifikasi bahwa harus dibedakan antara kolonialisme dan imperialisme, harus dibedakan antara poskolonialisme dan antikomunalisme.

Dari sini dapat ditarik semacam pembacaan tentang wacana poskolonial. Poskolonial adalah sebuah fase setelah era kolonial yang sebenarnya tidak hadir secara utuh sebagaimana adanya, lengkap dengan sederet atribut baik itu bahasa, kultur, politik dan lain-lainnya. Mungkin lebih tepatnya poskolonial di Indonesia hanya merasuki wilayah cara memandang, sebuah strategi teks yang menghadirkan sebuah perspektif, terutama posisi antara yang dipandang dan memandang. Hal itu karena artefak budaya yang ada menunjukkan bahwa bangun kebudayaan Indonesia tak sepenuhnya tercerabut dari akar dan hilang dalam lipatan sejarah. Mungkin dibutuhkan strategi tersendiri untuk menyikapi warisan tradisi dan warisan kolonial, dengan menyadari bahwa Indonesia berada dalam persilangan budaya.

Agar sedikit lengkap untuk membandingkan dengan kontradiksi poskolonial di Amerika Selatan. Dalam *One Hundred Years of Solitude* (Seratus Tahun Kesunyian) karya Gabriel Garcia Marquez, akan cepat terkenal adanya narasi-narasi pengukuhan diri itu. Segala yang berserak di Amerika Latin saat ini, di puncak keruntuhan dan 'hilang diri' dan 'ingatan'-nya mendapatkan

semacam notasi, untuk mengukuhkan jati diri mereka. Mereka berkisah untuk menunjukkan eksistensinya. Mereka merumuskan sejarahnya sendiri, dengan membuat sejarah lain. Jika selama ini sejarah di sana dikonstruksi Barat, dalam hal ini Spanyol, yang notabene merupakan sejarah linear, mendapatkan penolakannya dengan sebuah gagasan waktu berulir.⁸⁰

Dari beberapa kasus itu bukan persoalan tentang cara pandang yang dijajah dan penjajah yang penting. Bahkan di antaranya merupakan gagasan anti-imperalisme (seperti gagasan Aime Cesaire di Karibia, dan beberapa pencetus lainnya). Tetapi

⁸⁰ Seperti yang ditegaskan seorang penyair Latin dari Chili, Pablo Neruda: *Orang-orang Spanyol (Barat) telah merampok emas kita, tapi kita mendapatlan emas mereka: bahasa*. Kesadaran pada keniscayaan sejarah ini semakin memperkuat mental beberapa penulis Latin untuk memfokuskan pencarian pada beberapa artefak yang masih tertinggal dan belum dihancurkan penjajah, yang merupakan jejak peradaban kuno mereka: Aztec dan Maya, berupa artefak pra-kolumbia. Posisi ini tergambar dengan jelas seperti dalam 'Seratus Tahun Kesunyian', karya Marquez. Ketika penyakit lupa menggejala, mereka lupa pada nama benda-benda. Sehingga untuk memaksudkan pada sebuah benda, mereka harus menunjuknya secara langsung. Sebuah ironi memang dari kawasan yang pernah dijajah Spanyol, sebab politik penjajahan yang dilakukan di Latin adalah dengan mengubah 'ingatan', wilayah kesadaran hingga ketaksadaran, yang meliputi agama, bahasa dan segala artefak yang ada. Semua ingatan dihapuskan dari benak dan ketaksadaran kolektif. Kemudian nama benda-benda adalah nama dari Eropa, dan pengetahuan yang berkembang pun pengetahuan Eropa. Kesadaran sejarah ini mendapat pembacaannya juga oleh seorang penyair Meksiko, Octavio Paz. Sebagai seorang yang mengaku sebagai peziarah modern, ia berusaha mencari sejarahnya, di antara Barat dan Timur, mendedahkan pada relung-relung peradaban, dan berusaha mengkonstruksikan kediriannya dalam kekinian dengan menegaskan bahwa Barat di akhir sejarah, dan berpaling ke timur. Timur sebagai simbol kemurnian dan awal sejarah. Beberapa bekas jajahan Prancis di Aljazair, seperti dalam karya Camus, dan beberapa penulis Aljazair, serta beberapa penulis India, menunjukkan adalah sebuah gejala menegaskan kembali kediriannya, dengan memberikan notasi tersendiri pada pola-pola yang dikonstruksikan Barat selama penjajahan. Hal itu pun menemukan bentuknya yang paling jelas pada beberapa penyair dan novelis generasi *El Boom*. Mungkin yang menjadikan proyeksi kebudayaan mereka menjadi demikian terpandang di mata dunia dan diklaim sebagai suara terfokus dari sebuah negara bekas jajahan, ada sebuah kesadaran sejarah, menerima keniscayaan penjajahan, sekaligus merumuskan kekinian dari sudut pandang dan pespektif mereka sendiri.

yang terpenting adalah upaya pengukuhan diri, kesadaran dan perunut kembali pada ingatan-ingatan kolektif dalam bangun kultural. Adapun, dalam telaah poskolonial, kaitan-kaitan yang selama ini tersembunyi terbalut dalam sebuah perasukan sistematis dari model pengetahuan itu memang mendapatkan porsi tersendiri. Wilayah-wilayah yang selama ini tak terpikirkan, tak terbayangkan menjadi terjangkau. Bahkan, kesadaran itu pun tumbuh. Keberadaan Timur adalah untuk mengukuhkan Barat.

Sayangnya, konsepsi ini tidak sepenuhnya bisa berlaku untuk Indonesia seperti yang diuraikan dalam detail di atas. Ada beberapa pengecualian yang membuat siapapun merenungkan arti kolonialisme di Indonesia. Pertanyaannya kemudian, apakah Indonesia benar-benar 'dijajah' Barat (Belanda) dalam pengertian dalam wilayah yang mencakup penghapusan 'ingatan-ingatan' sehingga representasi diri dalam kekinian terpenggal dari alur sejarah? Jawabannya cukup sulit, karena dalam sastra Indonesia, juga diwarnai beberapa karya berupa prosa, juga puisi, yang menyoal tentang penjajahan Belanda di Indonesia. Persoalan itu ditangkal sepenuhnya dalam wacana nasionalisme. Ada upaya mengkonstruksi sebuah pandangan tentang kepahlawanan dalam sebuah bangun bangsa. Dalam hal ini memang sepenuhnya politis. Namun, dalam cerita Sarip, jawaban itu gamblang: Indonesia memang pernah dijajah Belanda, sebagai sejarah yang telah ditulis, yang menunjukkan jejak kolonialisme Belanda di Indonesia.⁸¹

Di sisi lain, yang perlu direnungkan, persoalan mendasar pada sastra subaltern adalah bahasa, terutama untuk pengalaman jajahan di India. Ada upaya keras mengganti bahasa Inggris dengan bahasa Inggris, dengan i kecil. Hal ini hanya bisa berlaku dalam beberapa negara bekas jajahan Inggris, yang India pernah berada dalam fase penjajagannya. Adapun, untuk wilayah Hindia Belanda, posisi BAHASA memang tidak segenting di beberapa ranah lain yang pernah dijajah Barat.⁸²

⁸¹ Lihat MC. Ricklefs, *Sejarah Indonesia Modern 1200—2004* (Jakarta: Serambi, 2005).

⁸² Lihat Bill Ashrof (dkk), *Kuasa Bahasa* (Yogyakarta: Qalam, 2004), yang melakukan studi poskolonial pada bangsa bekas jajahan Inggris. Hal itu karena ada perbedaan mendasar dalam kebijakan bahasa. Jika beberapa negara penjajah lain, Spanyol, Portugis, Inggris dan Perancis memandang bahwa

Kebijakan kolonial Belanda soal bahasa berbeda. Ada dinding pemisah, dengan tetap mempertahankan pribumi sebagai pribumi dan penjajah sebagai penjajah. Sehingga pemisahan ini pun juga terkait dengan bahasa. Meskipun kenyataannya terdapat beberapa kata serapan dalam bahasa Indonesia yang berasal dari Belanda, tetapi secara riil, tidak ada yang berubah dari bangun kesadaran orang Indonesia sendiri yang terkonstruksi dalam bahasa.⁸³

Permakluman tentang masih ‘utuhnya’ penjaga ingatan itu dapat didapat, manakala kembali berusaha kembali membaca artefak yang ada. Ada sebuah kesinambungan yang dapat dirunut, ketika jejak-jejak itu ingin dikenang kembali dan digunakan untuk merepresentasikan kedirian bangsa, baik dalam artefak berupa peninggalan tertulis material maupun lisan. Oleh karena itu, tak heran, sastra lisan pun masih cukup subur setelah era kemerdekaan. Bahkan, cerita Sarip pun hidup dan dihidupi dari pelisanan itu.

Di sisi lain, dalam konteks cerita rakyat Sarip Tambak Oso juga diperlukan pembacaan lagi dengan merunut seberapa jauh relasi kuasa-bahasa, sekaligus model cara pandang antara dari bangsa yang dijajah dengan bangsa yang menjajahnya, sehingga

dalam sebuah penjajahan, terutama adalah memberdayakan dan mencerahkan. Ada diktum-diktum yang mengajarkan antara ‘kita’ dengan ‘mereka’ dalam batas yang diperjelas antara beradab dan biadab. Sehingga menimbulkan semacam upaya untuk mengajar peradaban pada negara terjajah, dengan menggunakan dan merasuk dalam wilayah bahasa.

⁸³ Dengan kata lain dapat ditegaskan, ingatan yang melingkupi wilayah ketaksadaran masih terjaga. Artefak masih juga menunjukkan bahwa masa lalu sepenuhnya masih utuh dan tidak tersentuh. Bias penjajahan hanya meliputi wilayah politis, tidak sampai mengakar pada kultur dan ideologis. Sebagai contoh, bahasa Belanda tidak pernah mengakar dan orang Indonesia masih tetap bertahan dengan keindonesiaannya (bisa dibaca dengan Jawa, Sunda, Madura, Minang, Bali dan suku-suku lain di Indonesia). Penjajah yang diandaikan menggunakan diktum tidak pernah mendapatkan keutuhan penguasaan di Indonesia dalam arti sesungguhnya. Bahkan adanya asumsi, bahwa Belanda di Indonesia hanya sekadar berdagang, bisa jadi ada benarnya. Kondisi ini yang menjadikan wacana poskolonial di Indonesia berbeda dengan poskolonial di beberapa negara lain, semisal India, Afrika dan Amerika Latin. Di Indonesia, poskolonialitas cenderung dibaca sebagai antikoloniasme.

dimungkinkan adanya tafsir baru poskolonial yang lebih sesuai dengan geliat zaman yang tak lagi berpatok pada sekat-sekat geografis semata.

2.3 Ragam Representasi dan Pola Tafsir Cerita Sarip Tambak Oso

2.3.1 Bentuk Lisan ke Tulisan

Menurut Teeuw, Indonesia memang berada dalam antara kelisanan dan beraksaraan⁸⁴. Banyak sekali, tradisi lisan yang diaksarakan, yang tentu saja, pada penyajian selanjutnya, juga mengalami proses pelisanan kembali. Bentuk wacana dari lisan ke tulisan atau aksara memang memiliki beberapa keuntungan dan kekurangan. Namun demikian seiring dengan pertumbuhan zaman, memang pengalihan dari tradisi lisan ke tulisan atau teks bisa jadi sebagai sebuah tindakan yang niscaya. Sebagaimana tengara yang diungkap oleh Ninuk Kleden Probonegoro.

Menurutnya, tradisi lisan yang tadinya hidup subur (khususnya) di pedesaan, mulai kurang diminati oleh generasi muda yang sudah mengenal aksara. (Ia melihat bahwa kondisi ini adalah dampak dari kemungkinan pemerolehan pendidikan yang memadai setelah Indonesia merdeka/adanya program pemberantasan buta huruf). Terutama di kota-kota besar, mereka lebih gemar membaca daripada duduk semalaman mendengarkan cerita⁸⁵. Tentu pengalihan wacana dari lisan ke tulisan atau teks memiliki konsekuensi yang cukup signifikan dalam perjalanan mentalitas bangsa.⁸⁶

⁸⁴ A Teeuw, *Indonesia antara Kelisanan dan Keberaksaraan* (Jakarta: Pustaka Jaya, 1994), hal. 1.

⁸⁵ Ninuk Kleden Probonegoro dalam Pudentia MPSS (ed), *Metodologi Kajian Tradisi Lisan* (Jakarta: Yayasan Obor Indonesia dan Yayasan Asosiasi Tradisi Lisan, 1998), hal. 103.

⁸⁶ Kondisi bersastra lisan yang menempatkan sastra sebagai bentuk penghayatan komunal dan ritus bersama menjadi sebuah ritual pribadi. Dalam satu sisi dalam konteks perjalanan budaya yang bersandar pada konsepsi linear, hal itu sebagai satu jenjang yang prosedural, bahwa dalam sebuah pengalaman budaya/sebuah ras, melewati jenjang komunal menuju individual. Namun dalam konteks ke-Indonesiaan, tentu ada reduksi yang tidak hanya membuat adanya ketidakseimbangan antara perkembangan mental dan empirisnya,

Cerita Sarip Tambak Oso juga demikian. Pada dasarnya, Sarip adalah cerita lisan yang berkembang di sub kultur Arekan, meliputi Surabaya, Gresik, Sidoarjo, Jombang dan Mojokerto. Sebagai cerita lisan, ia memang berada dalam wilayah sastra lama atau cerita rakyat. Seiring dengan berjalannya waktu, cerita tersebut tak seperti yang terjadi berbagai belahan dunia lainnya yang dituturkan lewat si tukang cerita, tapi sudah diadopsi oleh teater tradisional atau ludruk menjadi epos yang memiliki unsur dramatik yang layak untuk disajikan dan dikemas dengan berbagai cara untuk khalayak. Ludruk tidak hanya menyuguhkan satu cerita rakyat (Sarip) secara *an sich*, tapi juga memberikan satu lompatan misi yang menarik terkait dengan konsep penyadaran masyarakat dengan sesuatu yang sebenarnya teralami dalam diri dan kebudayaan.

James L Peacock pun melihat potensi ludruk agen yang sepenuhnya tidak bisa dilekatkan pada watak tradisionalnya, karena sebenarnya ludruk juga sebagai misi untuk memodernkan masyarakatnya. Lakon-lakonnya selalu menekankan adanya rasionalitas dan logika nyambung yang tentu saja merupakan aras dasar dari manusia modern. Dengan kata lain, ada kamufase cantik pada diri ludruk, karena di satu sisi, ia selalu bercirikan tradisional, tapi di sisi lain dari segi isi maka ludruk sangat modern.⁸⁷

Sarip Tambak Oso dalam ludruk juga mengalami pasang surut karakter, karena setiap ludruk tidak mesti mematenkan atau mendiskripsikan lakon ini secara tertulis. Karakternya sepenuhnya tergantung pada pemain ludruk atau keperluan pementasan, apalagi Sarip termasuk lakon favorit yang pelakonannya sering tanpa ditulis. Seperti halnya Sarip yang hadir dalam Temu Teater di Unisda, pada 15 April 2008 oleh Teater Intan dan Formalin SMA

mengingat dalam satu sisi modernisasi (yang dianggap sebagai batas melek aksara) tidak diimbangi dengan mental modern. Sehingga 'split personality' yang ada memang mengejauantah dalam bangun kesadaran kolektifnya yang cenderung bersandar pada amuk dan pada korelasi yang bersifat materi –tak seperti yang diidealkan dalam khasanah-khasanah lama warisan bangsa.

⁸⁷ Lihat James L. Peacock, *Ritus Modernisasi, Aspek Sosial & Simbolik Teater Rakyat Indonesia* (Jakarta: Desantara, 2005).

3 Lamongan dengan judul ‘Sarep’, yang diperankan oleh kalangan mahasiswa dan pelajar, tentu saja berbeda dengan Sarip yang hadir di Grahadi yang diperankan oleh para pemain ludruk yang sudah profesional semacam Kartolo, Sidik dan Supali (2 Mei 2008) . Hal itu berbeda pula dengan lakon Sarip Tambak Oso yang dilakoni oleh kolaborasi ludruk kolaborasi Puspo Budoyo pada 16 Januari 2009 di studio TVRI Senayan Jakarta. Penyajian pertama, diangankan sebagai bentuk penyajian teater, penyajian kedua dalam bentuk ludruk garingan tapi dimainkan tiga pelakon yang masing-masing berganti posisi dan peran, sedangkan pada penyajian Puspo Budoyo termasuk penyajian lakon Sarip Tambak Oso yang kolosal dan sesuai dengan pakem ludruk. Watak tradisi lisan itu ibarat air, yang selalu saja mengikuti wadahnya. Dalam tradisi ludruk/teater tradisional juga demikian.

Tentu itu sangat berbeda jika diangkat dalam bentuk teater modern, sebagaimana yang pernah dilakukan Ilham J Baday. Dalam sebuah performance, aktor teater Api yang juga aktif di Komunitas Suku Bengi itu mengangkat spirit Sarip yang anticolonial dalam bungkus teater eksperimental atau modern. Tentu dalam hal ini berlaku tafsir atas tafsir, karena bagaimana Ilham juga menafsirkan profil Sarip dalam konteks kesejarahannya sebagai pelaku teater yang masih eksis dan memiliki perspektif seni modern yang memang menekankan pada intenasalisasi seni secara personal. Dalam *performance* itu, Sarip digambarkan sebagai seorang yang ‘heroik’ dan penuh spirit atau energi, berdiri di atas meja yang di kanan kirinya terdapat berbagai minuman (yang disimbolkan dengan Belanda/barat). Ia berdiri di atas ‘piring besar’ seakan siap menjadi menu santap. Korelasi Sarip yang pahlawan anticolonial dengan simbol kolonial pun bisa ditebak. Mungkin yang menjadikan pentas ini menarik, karena Ilham berpatok pada monoplay/monolog, yang lagi-lagi merujuk pada semangat modern pada seni⁸⁸. Tentu itu sangat berbeda seandainya

⁸⁸ Lihat Benny Johannes, ‘Jejak Diskursus Teater Kini’ dalam Kompas, 21 Mei 2006. Berikut ini kutipan lengkap terkait dengan telaahnya pada monolog Sarip, karena dalam tulisan itu Benny tidak hanya berbicara soal monolog Sarip saja: ‘Sarip terbunuh berkali-kali, tapi ajaib setiap kali dia memanggil nama ibunya, dia hidup kembali. Legenda Sarip telah dilembagakan, dan narasi hegemonik tentangnya sudah disakralisasi dalam tradisi ludruk. Yang

yang melakukannya adalah artis ludruk semacam Cak Sidik atau Cak Kartolo, meski ia melakukannya dengan ludruk garingan dan berbentuk monolog juga. Jika yang pertama, ekseperimentasi ekspresinya kuat, sedangkan yang kedua pendekatan personal pada persoalannya lebih kuat (dialog internalnya). Tentu saja, dramaturgi yang diusung keduanya berbeda.

Cerita Sarip dituliskan beberapa kali, di antaranya adalah dalam 'Cerita Rakyat Surabaya' oleh Suripan Sadi Hutomo. Sebagaimana misi inventarisasi cerita rakyat yang kadang terlalu besar misi daripada usaha menafsirkan cerita yang lebih bernilai semangat jalam, maka pesan didaktisnya cukup kental. Bisa dimaklumi karena cerita Sarip dalam buku tersebut memang dikhususkan sebagai bacaan anak-anak yang tentu saja arahan dan kandungannya disesuaikan dengan anak-anak.

Cerita Sarip juga menjadi sumber inspirasi Jamil Suherman dalam novelnya 'Sarip Tambak-oso, Kisah-kasih Seorang Ibu'. Dalam satu sisi, Djamil ingin mengungkap adanya sebuah realitas bahwa posisi Ibu Sarip adalah penting dalam jalinan kisah Sarip, tapi ketika ditelusuri lebih dalam, ternyata bukan persoalan ibunya yang menjadi landasannya, tapi bagaimana Sarip itu sebagai

kemudian diinterogasi oleh monolog STO adalah sosok ke-Sarip-an, atau fisikalisasi identitas dari narasi heroik itu. Monolog STO menampilkan anggokan tubuh polos bercawat hitam, tergolek di atas piring logam raksasa, berada di atas meja mekanis yang terus berputar. Narasi tentang kolonialisme diperlihatkan melalui apel, jeruk, anggur, semangka, dan deretan gelas wiski, tertata rapi di pinggir meja berbalut bendera merah, putih, biru. Sebuah perjamuan untuk para meneer ditampilkan, dan sosok Sarip terenggok di piring raksasa itu, seperti kalkun besar yang siap disantap. Monolog STO mensubversi narasi ludruk yang verbalistik menjadi sejumlah tanda gesture al tubuh; menjadi puitika daging yang meloloskan semua pesan normatif ludruk. Tak ada lagi Sarip-historis di sana, selain sensasi aksi antara santapan dan yang menyantap. Dan karena tataan panggung mengisyaratkan posisi penonton sebagai peserta perjamuan, maka muncullah subversivitas penandaan yang hendak diusung monolog mini-kata itu: bahwa penonton adalah aktor kolonialistik berikutnya. Narasi hegemonik ludruk yang telah mensakralisasi sosok heroik Sarip justru telah memuseumkan ke-Sarip-an sebagai makna yang terbalsem. Tetapi, dengan menampilkan sosok subversif Sarip sebagai kalkun di atas piring, makna kolonialisme jadi makna yang interogatif: siapa pun yang melanggengkan tradisi pengkalkunan manusia adalah kolonial potensial.

pahlawan yang bisa membuat Belanda atau Gubernemen atau VOC kocar-kacir. Sarip tetaplah menjadi pusat cerita dan pemegang ruh dari alur novel. Hal yang sama juga berlaku dalam buku yang ditulis Tim Penelusuran Sejarah Sidoarjo, 2006.

Dalam banyak versi cerita, porsi penceritaan Sarip yang lebih manusiawi memang langka. Perspektif itu mampu memberi nilai lebih pada posisi ideal Sarip yang sesungguhnya. Selama ini, potensi itu raib oleh keinginan dan hasrat yang menggebu untuk menceritakan Sarip sebagai hero yang melewati batas kemanusiaannya, sehingga sering dianggap tidak sesuai dengan kekinian. Padahal dalam cerita, sebenarnya Sarip masih sangat tergantung pada sang ibu, karena bagaimanapun nyawanya bersandar pada ibu. Dari sudut sastra, menampilkan sosok Sarip dalam level 'wong cilik'-nya, dengan segala kelemahan dan kelebihanannya, sebagai upaya deheroisme, merupakan tantangan penokohan dan perwatakan yang menarik.

Apalagi laku menghadirkan Sarip dalam kapasitas dan potensi yang semestinya adalah sebuah jalan kratif. Bisa jadi hal tersebut telah dilakukan oleh sebagian kalangan yang sering menampilkan lakon Sarip dalam teater tradisional yang kadangkala bisa sangat kelewatan untuk memparodikan Sarip. Namun alangkah baiknya jika dikemas dalam bentuk tulisan, cetak atau rekam, karena dengan dikemas lebih 'abadi' dan tafsir yang bakal terjadi bisa diukur dari seberapa karakterisasi yang dibingkai dalam cerita tersebut. Lompatan dari lisan (yang sering disifati temporal) ke tulisan yang tetap, pada satu sisi bisa menjaga kesinambungan tafsir. Hanya saja, masing-masing bentuk memiliki cakupannya sendiri-sendiri, juga kekurangan dan kelebihanannya sendiri. Sebagaimana ludruk yang seakan menolak skenario tertulis, karena ludruk berpatok pada spontanitas.

2.3.2 Metamorfosis Sarip dalam Pentas Rakyat, Ludruk dan Teater

Tanah air cerita Sarip Tambak Oso adalah ludruk. Lewat kesenian ludruklah cerita Sarip dikenal luas. Dalam ludruk, Sarip juga memperoleh penempatan karakter yang berulang-ulang seiring dengan kondisi sosiokultur ketika ludruk dipentaskan, juga

tergantung pelakon dari ludruk yang bersangkutan. Dari hasil penelusuran, diperoleh beberapa data, bahwa pertunjukan ludruk atau drama tradisional yang mengangkat Sarip memang menempati porsi yang cukup tinggi.⁸⁹ Dari data yang berhasil dihimpun lakon Sarip memang favorit⁹⁰. Bahkan dalam kesenian Langger di Probolinggo, juga mengangkat lakon Sarip Tambak Oso.

Pada masa Orde Baru, Sarip sangat populer sebagai lakon pentas ludruk karena visinya kepahlawanan dan antikolonial. Sarip yang dalam ludruk sering berkata: “Londo! Entenana aku Sarip Tambak Oso” yang terjemahannya: Belanda! Tunggu aku, Sarip Tambak Oso, menjadi satu bahasa khas yang bercirikan tentang epos kepahlawanan. Setelah Orde Baru, muncul cara baru untuk mendekati Sarip, yang tidak hanya berpatok pada ucapan: Londo! Tetapi pada pemaknaan karakterisasinya seperti lewat monolog, parodi dan satir (dalam ludruk Sidik dan Kartolo), serta berbagai pentas yang arahnya memang pada ‘hiburan’ dan tafsir baru. Bahkan berdasarkan sebuah data, sebelum Orde Baru, pada masa Orde Lama yaitu masa-masa tahun 1950—1965, lakon Sarip

⁸⁹ Para siswa kelas menengah juga kerap menjadikan Sarip sebagai objek pentas, tentu dengan gaya pelaku ludruk dadakan. Mahasiswa juga kerap menjadikan Sarip sebagai garapan dalam aktualisasinya. Rata-rata kalangan muda melihat ada nuansa menarik dari diri Sarip terkait dengan ketokohan dan semangat juangnya. Masyarakat sendiri, misalnya dalam peringatan perayaan Kemerdekaan RI tiap 17 Agustus atau dalam acara-acara di kampung juga mengangkat Sarip dalam pentas, seperti pengakuan Bambang pada pentas tahun 2003, di kampungnya di Sukodono, terkait dengan Sarip. Wawancara Bambang tanggal 24 April 2008.

⁹⁰ Ludruk Budi Jaya Jombang tanggal 6 Desember 2007, tempat TBJT (Taman Budaya Jawa Timur) Jl Gentengkali Surabaya, DEKESDA (Dewan Kesenian Sidoarjo) menampilkan ludruk Sarip Tambak Oso pada Maret 2005. Ludruk remaja dari komunitas SMU Negeri 21 Surabaya di Gedung Cak Durasim TBJT, pada 26 Mei 2003. Ludruk di Malang pentaskan lakon “Sarip Tambak Oso” pada 28 April 2006 dalam rangka parade seni Malang Kembali. Ludruk Kolaborasi antara Sanggar Seni Puspo Budoyo, Ludruk Metropolitan dan IKAMISA berhasil dipentaskan dengan baik di Auditorium TVRI, Senayan, Jakarta Pusat, pada hari Jumat, 16 Januari 2009 yang disiarkan TVRI dalam dua kali tayang, yaitu Bagian I, Sabtu, 17 Januari 2009 pada acara “Indonesia Bermusik : Gong Campur Sari Campur Tokoh”. Bagian II, Sabtu, 24 Januari 2009 pada acara “Indonesia Bermusik: Gong Campur Sari Campur Tokoh”. Tentu yang tidak tercatat dan tak terlacak juga banyak.

digemari karena muatannya yang memang cenderung mendukung anti-nekolim dan perjuangan kelas dan melawan tuan tanah.

Terdapat perbedaan menarik antara Sarip yang dibungkus dalam wacana epos kepahlawanan dengan Sarip yang hadir dalam parodi atau dagelan. Sarip dalam epos kepahlawanan adalah Sarip yang tragis. Ia digambarkan selalu terancam dan terlunta oleh perlakuan Belanda dan antek-anteknya. Puncaknya ia ditembak Belanda, tapi berhasil bangun kembali setelah namanya dipanggil oleh Sang Ibu. Hal ini terjadi berkali-kali, yang seakan-akan menunjukkan bahwa Sarip adalah seseorang yang tak gentar menghadapi penjajah. Wacana demikian tentu sangat diperlukan dalam sebuah pentas yang heroik dan ingin mengundang tempik-sorak. Namun dalam konteks kekinian, ketika seni sudah mengarah pada produksi budaya, maka sentuhan-sentuhan estetis lainnya dengan konsep literer yang berbeda, bisa mendekonstruksi keberadaan Sarip yang sempurna. Ia bisa saja dihadirkan dalam kapasitasnya sebagai sebuah drama tentang manusia yang juga menyangga sikap tragik-komik sebagaimana yang ditampilkan dalam ludruk mutakhir yang berusaha memberi sajian menyegarkan pada pemirsa dengan menyuguhkan Sarip yang parodik, tapi juga menyentuh nurani dari sisi manusiawi.

Terkait dengan masalah parodi, sebenarnya bentuk tersebut sudah dikenal dalam ludruk, karena sejak awal ludruk memang seakan-akan menyuguhkan satu tontonan yang melodramatik-parodik. Unsur waria atau pria yang didandani sebagai wanita dalam ludruk, sebenarnya sudah mengandung sisi 'pembalikan' dan kamuflase menarik terkait dari strategi komedi. Apalagi aspek dagelan dan plesetan dalam kidungan/jula-julinya kerap berupa wacana yang menyentil, bahkan bisa tandingan bagi kemapanan, karena mengandung unsur *sanepan*, kritik, sentilan, bahkan sindiran tajam. Memang, mode ini digunakan oleh kaum pinggiran untuk bersikap atau berkomunikasi dengan pusat.

Perubahan penamaan tokoh Sarip Tambak Oso menjadi Slamet Tambak Oso yang dipentaskan Loedroek ITB pada 30 November 2008 di Bandung bisa dimaknai sebagai hasil pembacaan ulang terhadap cerita Sarip. Sarip menjadi Slamet yang harus berhadapan dengan para penjajah atau imperialis yang digambarkan sosok dosen penguji yang berpakaian toga dan

diseting dalam sebuah ujian karya ilmiah. Lakonnya adalah 'Negara Keradjaan Repoeblik Indonesia' yang tentu saja mengarah pada parodi politik. Yang menarik, di depan gedung pertunjukan terdapat karangan bunga yang berwarna hijau dan mencolok yang berbunyi: 'Turut Berdua Cita Atas Meninggalnya: Sarip Tambak Oso, Loedroek ITB'. Terdapat beberapa tafsir yang menarik terkait dengan papan karangan bunga tersebut, di antaranya sebetulnya keprihatinan, karena tidak ada lagi Sarip yang berani melawan penjajah dalam dunia pendidikan, seperti yang dilakukan dalam Slamet Tambak Oso. Makna lainnya sebuah proklamasi bahwa Sarip Tambak Oso yang berstereotype masa lalu itu sudah mati dan digantikan dengan stereotype baru, yakni Slamet Tambak Oso. Dengan kata lain, dalam cerita konvensional, Sarip berakhir mati, maka dalam cerita ini Slamet diharapkan hidup.

Sementara itu, Benny Johannes dalam Kompas, Minggu, 21 Mei 2006, dalam artikelnya 'Jejak Diskursus Teater Kini', mengupas cukup dalam pentas Ilham J Baday, yang berusaha membaca kembali wacana hegemonik Sarip dalam dunia ludruk. Yohannes menjelaskan, bahwa upaya pemanggungan lain untuk menjauh dari reproduksi mekanis atas narasi sejarah dalam monolog Sarip Tambak Oso (STO) garapan grup Suku Bengi Surabaya (STSI Bandung, 15 Maret 2006), dengan Ilham J Baday sebagai aktornya. Sarip Tambak Oso awalnya adalah figur pemberontak heroik, penentang kolonialisme Belanda di Jawa Timur. Yohannes berusaha membaca Sarip dalam ruang dan waktu pentas, yang dikaitkan dengan ikhtiar subversivitas penandaan yang dilakukan oleh Ilham pada kemapanan proyeksi Sarip secara tradisi, kultur, dan ideologi.⁹¹

⁹¹ Lihat Benny Johannes, loc.cit. Dijelaskan oleh Benjo, menyerap tradisi kesenian dalam semangat riset subversif, memang menjanjikan sebuah proses empati pada tradisi, sekaligus membedah tradisi itu sebagai laboratorium interogasi. Dalam riset subversif, sejarah akan ditimbang sebagai struktur spektral; struktur yang terhantukan dan sekaligus menghantui. Membongkar status dari sosok-sosok spectre inilah yang menjadi sisi inspiratif dari proses interogasi itu. Bahwa teks teater bisa membangun argumen oposisional terhadap warta sejarah resmi, adalah juga mencerminkan pergeseran substantif dalam paradigma berpikir sejumlah kreator teater pascareformasi. Jika sejarah adalah fiksasi teks yang dilembagakan, maka teater bisa menjadi wahana untuk berlangsungnya proses difference; proses menunda konklusi. Sebab, jejak-jejak

Dari berbagai ragam bentuk penyajian itu, cerita Sarip memang telah mengalami metamorfose dan pembacaan ulang yang tentu saja membuka ruang-ruang makna yang lebih luas. Pembacaan tidak hanya pada wilayah bentuk penyajian cerita, juga dalam ceritanya sendiri. Kondisi itu menunjukkan bahwa spirit Sarip tetaplah hidup dalam ruang kreatif masyarakat Indonesia dari waktu ke waktu.

penanda hegemonik, yang sudah mengkonstruksi sejarah; yang sudah memanteknya menjadi logos resmi, harus kembali ditelisik-ulang, dibaca dalam konteks multitekstual, yang kemudian akan membuahkan bentuk-bentuk pembuahan-silang atas tradisi epistemik yang stagnan. Maka, masa depan justru ditemukan di masa lalu. Sepenggal wajah Indonesia masa depan ada di ceruk-ceruk dalam sejarah subversifnya. Kita akan menjadi masa depan jika berhasil menunda konklusi atas masa lalu.

BAB III

PERAN IBU DALAM CERITA SARIP TAMBAK OSO

3.1 Pengantar

Dari berbagai mode ekspresi yang melibatkan cerita Sarip, hanya novel Djamil Suherman, yang berjudul 'Sarip Tambak Oso', dengan sub judul 'Kisah Kasih Seorang Ibu', yang memberi nama pada ibu Sarip, yaitu Mbok Rini. Data lainnya, baik yang berasal dari cerita lisan maupun tertulis tidak menyebutkan nama Ibu Sarip. Di antara sebutan itu di antaranya adalah Emak Sarip,⁹² Embok Sarip⁹³, Mak Sarip dan Ibu Sarip⁹⁴. Kondisi itu bisa

⁹² Lihat Tim Penelusuran Sejarah Sidoarjo, *Jejak Sidoarjo, dari Jengala ke Suriname* (Sidoarjo: Ikatan Mantan Pamongpraja Sidoarjo, 2006).

⁹³ Dalam pentas Ludruk Kolaborasi antara Sanggar Seni Puspo Budoyo, Ludruk Metropolis dan IKAMISA di Auditorium TVRI, Senayan, Jakarta Pusat, pada hari Jumat, 16 Januari 2009. Pemeran Mbok Sarip adalah Yetty Bandono. Dalam pagelaran kali ini ceritanya mengalir dari sang tokoh utama Sarip Tambak Oso yang dikejar-kejar oleh pihak Kumpeni Belanda karena tidak membayar pajak. Namun dalam cerita ini juga ditampakkan bahwa Sarip bertengkar dengan pamannya dikarenakan pamannya hanya mau mengolah Tambaknya si Sarip tanpa pernah mau melunasi pajak tanahnya. Di dalam cerita ini juga terlihat persaingan antara jagoan "wetan kali" dan jagoan "kulon kali", yaitu antara Sarip Tambak Oso dan Paidi yang notabene adalah si penjaga tambak yang dikelola oleh pamannya, Riduwan. Dalam episode kali ini

bermakna dua. Pertama, bahwa eksistensi Ibu Sarip selalu dilekatkan pada diri Sarip, kedua bahwa peran Ibu Sarip dalam cerita itu tak diperhitungkan. Asumsi ini mendapat pembenarnya manakala dikaji tentang acuan beberapa ludruk selama ini, yang terkesan mengesampingkan peran Ibu Sarip dan terlalu berkumpar pada Sarip. Bahkan Sarip telah menjadi mitos tersendiri dalam dunia ludruk, dan posisi ketokohnya dimapankan secara tidak sadar.

Dengan melihat kondisi itu, ada sebuah celah dalam beberapa cerita, yang sebenarnya 'bisa digugat' dengan memberi notasi lebih pada Ibu Sarip. Dalam novel, posisi itu sebenarnya sudah terkuak dengan mengedepankan peran dan posisi Ibu Sarip yang sebanding dengan mengedepankan Sarip. Oleh karena itu, akan ditelusuri berbagai peran dari Ibu yang terkuak dalam cerita Sarip, baik itu secara lisan, tertulis atau dalam lakon ludruk. Hal itu karena peran Ibu Sarip sangat unik, bila dibandingkan dengan beberapa stereotipe Ibu dalam cerita rakyat lainnya di Indonesia. Tentu saja konsepsi Ibu dalam konteks ini direduksi tidak sekadar Ibu biologis dan genetik.

3.2 Aneka Peran Ibu dalam Ranah Domestik, Publik dan Semiotik

3.2.1 Perempuan sebagai Ibu dan Ibu sebagai Perempuan

Teks cerita Sarip memang teks yang bersifat patriarkal. Laki-laki selalu mendapatkan perlakuan istimewa, sedangkan pihak

Sarip diceritakan melakukan pembunuhan terhadap Lurah Gedangan dan Paidi. Adapun susunan para pemain berlakon Sarip Tambak Oso ini bisa dikatakan sesuai pakem ludruk kolosal, yaitu Sarip: R. Bambang Setiawan, Mbok Sarip: Yetty Bandonu, Mualim: Syaiful Bakhri Ibrahim, Istri Mualim: Jumarnik, Riduwan: Untung N.W, Istri Riduwan: Enny Bob, Kaula: Ida Fitrijiati, Paidi: Anang Dasoel (merangkap Sutradara), Asisten Wedono: Iskandar Zulkarnaen, Mantri Polisi: R. Wijaya Hadi, Istri Mantri Polisi: Nurul, Lurah Gedangan: Sonny Soemarsono, Lurah Suaru: Isngadi, Lurah Sedati: Jayadi, Lurah Tambak Oso: Irianto Waroch, Patrol I: Puji, Patrol II: Bedor, Saropah: Lucy Setiawan, dan bintang tamu: Cak Kartolo. Lihat ikamisa.org.

⁹⁴ Dalam cerita tertulis seperti dalam Suripan Sadi Hutomo, *Cerita Rakyat Surabaya* (Jakarta: Grasindo, 1989) dan cerita dari beberapa informan lainnya.

perempuan menempati wilayah subordinat atau pinggiran. Dalam lakon ludruk, Sarip sering digambarkan sebagai jagoan, pilih tanding, dan jantan. Sementara itu, dalam cerita lisan, kelelakian Sarip yang menonjol. Adapun dalam novel karya Djamil Suherman, posisi ibu Sarip/Mbok Rini, selalu saja terlunta dan menderita. Sementara itu tokoh laki-lakinya adalah sosok jantan, yang dalam beberapa kesempatan selalu mendominasi perempuan, dan menjadikannya sebagai objek semata. Semisal dalam pesta tayuban, kekerasan rumah tangga, deraan kemiskinan, dan lain-lainnya.

Dalam psikologi Jung terdapat sinyalemen menarik bahwa ada unsur anima dalam jiwa manusia. Unsur yang dimaksudkan adalah unsur-unsur wanita dalam setiap diri manusia. Unsur-unsur itu memiliki potensi positif yang hebat, terkait dengan mentalitas perempuan, yang mencerminkan peran Ibu, di antaranya adalah pembimbing, pengantara, pelindung, centering, cepat ambruk dan bangkit lagi, tahan derita, cinta, tahan isolasi, kebenaran dan kejujuran dan masih banyak lagi⁹⁵. Selanjutnya, dalam tipe-tipe wanita, Jung melihat bahwa tipe sebagai Ibu adalah tipe utama/pertama, karena menemukan identitas dan kepuasan dalam mengasuh, 'dia amat berarti bagi setiap orang karena dia memberikan kehidupan bagi anak-anak'⁹⁶.

Dalam cerita Sarip, hal itu termanifestasi dari beberapa kegairahan Ibu Sarip yang sangat bersifat keibuan terhadap Sarip. Dalam novel, tergambar bagaimana kegelisahan ibu Sarip/Mbok Rini ketika Sarip jarang pulang. Juga tergambar bagaimana kekhawatirannya ketika Sarip ditangkap oleh Belanda. Sikapnya yang menerima, meski sebagai orang tua tunggal, dengan model kesabaran yang luar biasa telah membuktikan keibuan Mbok Rini dalam taraf purna. Sangat banyak teks-teks tersebut dalam novel. Mulai dari halaman-halaman awal, seperti berikut ini:

“Kelebihan Sarip ialah ia memiliki kekuatan gaib yang dipancarkan dari lubuk hati seorang perempuan salihah penuh

⁹⁵ Alfons Sebatu, *Psikologi Jung, Aspek Wanita dalam Kepribadian Manusia* (Jakarta: Gramedia, 1994)

⁹⁶ *Ibid*, hal. 109.

kasih sayang. Perempuan itu adalah ibunya. Sejak ditinggalkan ayahnya beberapa tahun silam, Sarip tak pernah mendapatkan asuhan orang lain kecuali ibunya tercinta. Seorang ibu yang paling dihormati dan jadi tumpuan hidup dunia dan akhirat bagi Sarip si Malang.”⁹⁷

“Bagi ibunya ---Mbok Rini, tidak ada orang lain yang paling berarti bagi dirinya kecuali Sarip, anak satu-satunya yang tingga. Kedua orang anak-beranak itu hidup saling mengisi. Sarip juga menganggap ibunya sebagai seorang perempuan paling berarti dalam hidupnya. Ibunya adalah segala-galanya”.⁹⁸

“Akhir-akhir ini, Sarip lebih banyak meninggalkan rumahnya. Ibunya sangat prihatin dan khawatir akan keselamatannya... Si emak mengelus dadanya, tapi ditungguinya juga anaknya di tepi ambin. Ya, Allah, lindungilah anakku. Keluhnya sambil mengusap peluh Sarip yang mengotori wajahnya”.⁹⁹

Dalam teks dari sumber lain, tidak ada uraian yang panjang lebar mengenai ibu Sarip, tetapi terkait dengan keibuannya ada gambaran tentang hubungan batin antara Sarip dan ibunya. Konon, ketika Sarip terluka, si emak merasakan ada sesuatu yang terjadi pada buah hatinya. “Sarip tergeletak mati. Di rumah, emak Sarip merasa telah terjadi sesuatu dengan anaknya”.¹⁰⁰

Meski terkesan lemah, namun Ibu Sarip juga digambarkan sosok perkasa. Misalnya, saja momen ketika dia begitu bersemangat untuk turut melawan Belanda dan membebaskan anaknya dari tahanan kompeni. Dalam konteks sosio-kultural, peran Ibu Sarip memang terkesan membalik berbagai asumsi yang selama ini melekat pada konsep perempuan Jawa. Hanya saja, perlu juga diketahui, bahwa dalam mitologi Jawa, juga dikenal

⁹⁷ Djamil Suherman, *Sarip Tambak Oso, Kisah-kisah Seorang Ibu* (Bandung: Mizan, 1986), hal.8.

⁹⁸ *Ibid.*, hal. 10.

⁹⁹ *Ibid.*, hal. 12.

¹⁰⁰ Tim Penelusuran Sejarah Sidoarjo, op. cit. hal. 76.

banyak cerita yang berbicara tentang *single parent*, rata-rata janda atau sehingga disebut Mbok Rondo dalam cerita-cerita rakyat.¹⁰¹

Meski demikian, kehadiran peran Ibu Sarip memang tak bisa dilepaskan dari konteks budayanya. Jika sudah demikian, maka terdapat notasi menarik terkait dengan sepak terjang Ibu Sarip yang digambarkan berasal dari strata sosial rendah, janda, miskin dan memiliki akses yang cukup sedikit pada zamannya. Penggambaran Suherman cukup menarik, karena berusaha masuk ke wilayah dalam atau dialog batin dari tokohnya, meskipun kesan hiperbolanya juga sangat besar. Adapun jika dilihat dari porsi si Ibu dalam ludruk selama ini, peran Ibu Sarip memang terkesan diabaikan dan hanya sebagai pelengkap. Ia tidak pernah dihadirkan sebagai sentral dan menempatkan pada porsi yang seharusnya. Oleh karena itu, memang perlu ada upaya untuk membaca kehadiran Ibu Sarip dalam lakon ludruk, sandiwara dan cerita rakyat, yang menempatkan Ibu sebagai sebuah landasan cerita.

Terkait dengan masalah peran tak berimbang antara Ibu dan Sarip, juga untuk membaca sentralitas Sarip dalam lakon, Zainuri pernah menggagas sebuah drama kolosal yang mengangkat Sarip dan Ibunya. Sarip digagas tidak seperti dalam cerita ludruk, yang digambarkan jagoan, brandal, dan jantan. Ada upaya pembalikan dengan menggambarkan Sarip dari sisi manusiawinya. Tubuhnya kerempeng, suka mabuk, dan kekanak-kanakan. Yang menarik, ada upaya untuk memusarkan cerita/peristiwa teater pada ibunya. Ibunya digambarkan harus seorang penari, berambut panjang,

¹⁰¹ Sebagiannya dikenal berpribadi tangguh. Sebagian lagi, ketangguhannya tercermin pada tokoh-tokoh besar yang dilahirkannya semisal Sawunggaling, Joko Jumpat, Sangkuriang dan berbagai nama Mbok Rondo yang demikian banyak, seperti Mbok Rondo Dadapan yang terdiri dari dua versi. Pertama, tokoh ibu dalam cerita Ande Ande Lumut. Kedua, sebagai suci wanita murid walisanga dalam cerita pesisiran. Mbok Rondo Gondang, yaitu wanita suci yang dermawan. Mbok Rondo Mantingan, perempuan penguasa hutan Mantingan yang dalam cerita Sunan Sendang Duwur Lamongan dikenal sebagai orang suci wanita. Nyi Ageng Pinatih, janda dari Gresik/Tandes yang membesarkan Raden Paku atau Sunan Giri. Mbok Rondo Praban Kinco, wanita tangguh yang melahirkan Joko Jumpat, sesepuh Surabaya. Dalam kisahnya, ia dikenal berhasil mengalahkan Pangeran Situbondo. Selain itu, masih banyak lagi.

selalu bergerak, berteriak, menari, dengan kata lain ia adalah nyawa dari pertunjukan itu sendiri¹⁰². Jika drama kolosal tentang Sarip dan ibunya ini bisa terwujud, tentu itu adalah sisi lain dari upaya Ilham J Baday-Luhur Kayungga dalam menampilkan monolog Saripnya, yang juga merupakan pembacaan pada keamanan Sarip.

Zainuri bisa menangkap bahwa spirit Sarip sebenarnya terletak pada ibunya. Dengan ditambah lagi dengan beberapa teks dari novel Djamil Suherman, maka didapat sebuah temuan bahwa peran yang telah diemban oleh Ibu Sarip memang melampaui kediriannya, dan yang seharusnya dilakukan oleh seorang Ibu pada zamannya, dengan kondisi dan eksistensinya yang benar-benar tidak menunjang dia untuk berbuat lebih dari apa yang melekat pada diri dan pikirannya. Dengan kata lain, Ibu Sarip adalah sosok menyimpang pada zamannya. Secara kultur, ia memang menerjang batas konvensi yang digariskan oleh masyarakat pada zamannya. Namun begitu, ternyata inilah yang menjadikan dia menjadi sosok penting dan melahirkan tokoh semacam Sarip¹⁰³.

Dalam cerita lisan/tertulis, ia dikisahkan menelan ari-ari Sarip. Tindakan ini menyimpang dan bertindak 'beda' dengan Ibu dan kultur yang melahirkannya. Seperti diketahui dalam budaya Jawa, dikenal cara-cara memperlakukan ari-ari bayi yang baru dilahirkan¹⁰⁴. Namun Ibu Sarip berbeda, ia memiliki satu anggapan

¹⁰² Dalam sebuah perbincangan dengan Zainuri, Februari 2008, penulis lupa tanggalnya. Zainuri adalah sutradara dan aktor teater Bengkel Muda Surabaya atau BMS.

¹⁰³ Dalam sebuah perbincangan dengan Halim HD, networker kebudayaan dari Solo yang kini singgah agak lama di Surabaya, pada pertengahan 2008, lupa tanggal/bulannya, ia mengemukakan bahwa pribadi yang bisa menyempal dari tradisi/alur yang selama ini berjalan dan membuat alur baru adalah pribadi yang tangguh, kuat, cerdas dan dikenal dalam sejarah. Sepertinya, posisi Ibu Sarip juga demikian. Dalam cerita lisan/tertulis, ia digambarkan menelan ari-ari Sarip ketika dilahirkan. Tentu, ini sebuah tindakan yang di luar mainstream kulturnya. Ia menyimpang dan bertindak 'beda' dengan Ibu pada umumnya.

¹⁰⁴ Ari-ari atau plasenta dalam pandangan Jawa, termasuk sakral. Salah satu diantara konsep sedulur papat lima pancer dalam filosofi dan mistisisme Jawa. Hanya saja, dalam kebudayaan Jawa juga dikenal cara untuk memperlakukan ari-ari. Biasa dinamakan dengan upacara menanam ari-ari. Ari-ari atau plasenta disebut juga dengan aruman atau embing-umbing atau

mbingmbing. Bagi orang Jawa, ada kepercayaan bahwa ari-ari merupakan saudara bayi tersebut oleh karena itu ari-ari dirawat dan dijaga sebaik mungkin, misalnya di tempat penanaman ari-ari tersebut diletakkan lampu sebagai penerangan. Artinya, lampu tersebut merupakan simbol *pepadhang* bagi bayi. Pemagaran di sekitar tempat penanaman ari-ari dan menutup bagian atas pagar juga dilakukan agar tidak keuhujan dan binatang, seperti katak atau ular, tidak masuk ke tempat itu. Ada tata cara atau adatnya. Ari-ari setelah dicuci bersih dimasukkan ke dalam periuk yang terbuat dari tanah (kendhil). Di beberapa tempat, periuk dari tanah ini dapat diganti dengan tempurung kelapa dan tabonan kelapa. Sebelumnya kendhil diberi alas daun senthe yang di atasnya diletakkan beberapa barang yang merupakan syarat. Syarat yang dimaksud di beberapa daerah berlainan jenisnya, yaitu: kembang boreh, lenga wangi, kunir bekas alas untuk memotong usus, welat (pisau yang terbuat dari potongan bambu tipis) yang dipakai untuk memotong usus, garam, jarum, benang, gereh pethek, gantal dua kenyo, kemiri gepak jendhul, tulisan huruf Jawa (ha na ca ra ka dan seterusnya), tulisan huruf Arab (alif, ba', ta' dan seterusnya) tulisan huruf Latin (a, b, c, dan seterusnya), dan uang sagobang; biji kemiri gepak jendhul, jarum, gereh, beras merah, kunyit, garam, dan kertas tulisan Arab; pensil, buku, kertas tulisan Arab, tulisan Jawa, dan tulisan Latin. Selain itu, bagi bayi perempuan ke dalam kendhil dimasukkan juga empon-empon seperti temu ireng, kunir, dlingo bengle, bawang merah, bawang putih, benang, dan jarum. Bagi bayi laki-laki, dimasukkan juga uang logam Rp 100,00. Setelah beberapa syarat itu dimasukkan disusul kemudian dengan ari-ari, kendhil ditutup dengan lempur yang masih baru lalu dibungkus dengan kain mori yang juga masih baru. Pelaku atau orang yang menanam ari-ari haruslah ayah kandung si bayi dengan mengenakan pakaian tradisi lengkap, yaitu: bebedan dan mengenakan blangkon. Kendhil berisi ari-ari digendhong dan dibawanya ke tempat penguburan dengan dipayungi. Timbunan tanah untuk mengubur ari-ari dipagari dan di atasnya ditaburi kembang setaman (bunga mawar, melati, dan kenanga). Di atasnya dipasang lampu yang dinyalakan setiap malam selama selapan (35 hari). Tempat penguburan ari-ari ini biasanya terletak di samping kanan pintu masuk. Terdapat beberapa variasi cara merawat ari-ari. Meskipun berbeda cara, variasi-variasi tersebut pada dasarnya mempunyai inti yang sama, yaitu merawat ari-ari yang dipercaya sebagai saedaran kembar si bayi. Selain yang telah tersebut di atas, yaitu dikubur, ari-ari dirawat dengan langsung dilabuh di sungai. Variasi yang lain adalah ari-ari digantung di luar rumah. Bila anak sudah besar, ari-ari itu dilabuh sendiri oleh anak tersebut. Upacara seputar ari-ari ini dipandang penting dan sakral, karena konon, ada pandangan bahwa manusia lahir ke dunia itu tidak sendiri, alias memiliki 'saudara'. Di antaranya adalah kakang kawah, adi ari-ari, pamong getih dan puser. Dengan merawat ari-ari, diyakini dianggap juga merawat 'saudaranya', yang dianggap bisa dijadikan 'sedulur' pada saat mengarungi hidup. Selain pengertian tentang adat dan pandangan pada ari-ari tersebut, masih banyak pengertian lainnya, semisal apa yang dilakukan Ibu Sarip terhadap ari-ari

tersendiri, yang seakan-akan mendahului zaman dan kodratnya sebagai seorang ibu yang konvensional. Dalam hal ini, ia masuk dalam kategori sebagai pembeda dari budayanya. Apalagi pada perkembangannya, peran terhadap anaknya juga demikian besar.

Kondisi itu bisa dipahami, karena dalam telusur berbagai literatur, Jawa berpola mirip kebudayaan besar lainnya yang memandang wanita dari sudut pandang kacamata fungsional, sehingga memunculkan ungkapan dan idiom-idiom yang mengesankan perempuan dalam posisi lemah, seiring dengan peran dan fungsinya dalam lingkungan. Hal itu karena masyarakat Jawa memang termasuk masyarakat patriarkhal. Kenyataan itu dikukuhkan dengan berlebarnya ungkapan di masyarakat Jawa yang memandang wanita sebagai kaum sub-ordinat.¹⁰⁵ Meskipun, di lain pihak terdapat pula idiom yang menempatkan wanita 'sejajar' dengan laki-laki, tetapi konteksnya sebagai untuk pasangan suami-istri, yakni adanya sebutan *garwo* untuk sang istri, yang dalam *kirata basa* diuraikan menjadi *sigaran nyawa*. Ternyata sebutan itu pun memiliki implikasi yang menempatkan istri sebagai objek, bahkan *second sex*, serta kenyataan timpang lainnya.¹⁰⁶

Sarip ketika bayi, yaitu dengan menelannya. Tentu saja, bukan menelan setelah puput puser, tetapi setelah melahirkan. Untuk soal adat menanam ari-ari, masyarakat yang berlatar kultur santri memiliki cara tersendiri. Adat yang telah disebutkan adalah adat sinkretis.

¹⁰⁵ Misalnya, dikenal ungkapan yang menyatakan wanita sebagai *konco wingking*, wanita: *wani ditata* (arti secara *kirata basa*), nasib wanita adalah *swargo nunut neraka katut*, adapun peran wanita hanya meliputi *dapur sumur kasur*, belum lagi ungkapan-ungkapan yang selalu identik dengan peran dan fungsi perempuan lainnya, yang membatasi gerak dan fungsinya.

¹⁰⁶ Istilah *second sex* berasal dari tokoh feminis dan eksistensialisme Perancis, Simone de Beauvoir. Tetapi istilah ini telah menjadi klasik dalam discourse feminisme dan digunakan Imam Ahmad dalam tulisannya, yang terkumpul dalam Fauzie Ridjal dkk (ed), *Dinamika Gerakan Perempuan di Indonesia* (Yogyakarta: Tiara Wacana, 1993), hal. 50. Ia menjelaskan, Seperti kebudayaan lain, Jawa juga menempatkan perempuan sebagai *second sex* yang bahkan tercermin dalam ungkapan-ungkapan proverbial yang sangat mengunggulkan laki-laki. Ungkapan *swargo nunut neraka katut*, yang berarti bahwa kebahagiaan atau penderitaan isteri hanya tergantung suami, adalah contoh dimana perempuan dianggap tidak berperan dalam kehidupan.

Di sisi lain, ada juga konsepsi ideal secara kultural, yang dikenal dengan istri Jawa sejati. Istri Jawa sejati adalah konstruksi ideal pada perempuan, yang meliputi citra diri, kepribadian dan peran yang diembannya. Berkaitan dengan konsepsi ideal itu, menurut Saparinah Sadli, terdapat stereotipe tertentu yang mencirikan konstruksi wanita ideal Jawa. Dalam tulisannya itu, Saparinah Sadli merujuk pada sosok RA Kartini, yang bagi sebagian kalangan dianggap sebagai penggagas emansipasi wanita di Indonesia. Bagi Sadli, Kartini merupakan gambaran ideal wanita Jawa.¹⁰⁷

Jika dikaitkan dengan istri Jawa sejati, kiranya Ibu Sarip juga telah mengarah ke sana. Seperti diketahui, konsepsi istri Jawa sejati yang ditegaskan dalam kultur Jawa, mengarah pada sebuah anggapan seorang istri harus dipenuhi dengan sikap *lila* dan rela berkorban demi orang yang disayangnya (suami dan anak-anaknya). Jadi, secara tidak langsung pandangan itu menempatkan wanita pada posisi sebagai korban atau tumbal. Dalam satu sisi, hal seperti itu memang merupakan nilai *adiluhung*, sebagai bentuk pengorbanan dan kematangan sebuah pribadi yang *sepi ing pamrih rame ing gawe*. Akan tetapi tidak berimbang bila dibandingkan dengan apa yang telah diberikannya sebagai seorang ibu dan istri (mengandung, melahirkan, menyusui, merawat anak-anaknya dan

¹⁰⁷ Lihat lebih lengkap dalam Saparinah Sadli, “Kepribadian Wanita Jawa”, dalam *Kepribadian dan Perubahannya* (Gramedia: Jakarta, 1983), hal. 151—2. Di antaranya Sadli menjelaskan, gambaran stereotipe yang ada mengenai wanita Jawa dalam lingkungan kita ialah bahwa sifat-sifat khasnya berupa: *nrimo, pasrah, nurut, halus, sabar, setia, bakti* (pada suami dan orang tua). Di antara sifat-sifat tersebut yang dianggap paling khas mengenai wanita Jawa ialah sifat ‘nrimo’ dan ‘pasrah’. Sebagai seorang yang dilahirkan dan dibesarkan dalam lingkungan keluarga Jawa memang secara intuitif menganggap stereotip ini ada benarnya. Hanya saja, jika dilihat dari kerangka feminisme, sangat mungkin banyak pihak yang menyangkal. Apalagi perkembangan discourse feminisme sangat beragam, mulai dari feminisme liberal klasik, liberal baru, cultural/libertarian, marxis, sosialis, radikan, bahkan posmo, multikultur, global dan lainnya. Lebih lengkapnya lihat Rosemarie Putnam Tong, *Feminist Thought, Pengantar Paling Komprehensif kepada Arus Utama Pemikiran Feminis* (Bandung, Jelasutra: 2006).

melayani kebutuhan suami, baik biologis maupun psikologis), jika dibandingkan dengan apa yang telah diberikan si suami, dalam konteks sama-sama sebagai manusia dan ditilik dari sudut pandang humanisme universal. Bisa jadi konsepsi istri Jawa sejati itu sesuai dengan pandangan filosofi Jawa secara umum, yang lebih menitikberatkan pada konsep *lila*, keharmonisan, bahasa batin atau rasa. Akan tetapi, jika dilihat dari sudut pandang gender, bagaimanapun juga tidak menempatkan wanita sebagaimana mestinya manusia, karena konstruksi istri Jawa sejati itu berarti menempatkan wanita pada posisi dalam sangkar yang berisi nilai-nilai, yang selalu menuntut pada dirinya untuk dipenuhi, tanpa bisa diingkari. Jadi, istri Jawa sejati bermain dalam dunia tinggi, dunia nurani dan para ‘dewa’, yang sama sekali tidak menyentuh aspek manusiawi.

Secara tradisi, wanita dalam budaya Jawa itu terlalu banyak diatur. Jika hal ini dipahami secara positif, maka itu terkait peran perempuan memang bukan peran sembarangan. Ia mengemban sesuatu yang menjadi kunci dari keberlangsungan hidup atau siklus dari hidup itu sendiri. Konsepsi wanita Jawa yang ada sekarang itu merupakan perpaduan antara nilai-nilai wayang, dengan nilai-nilai agama—Hindu, Budha dan Islam—tetapi yang memegang peranan sekarang adalah nilai-nilai yang lebih mengedepankan pada sinkretisme antara nilai lama Jawa—yang merupakan sinkretisme Jawa, Hindu, Budha—dengan nilai-nilai yang dibawa oleh Islam.

Pandangan perempuan dalam konteks cerita Sarip ini memang diusahakan bersifat ketimuran. Hal itu karena pandangan ketimuran ini dalam kerangka pemikiran poskolonial, dengan mengandaikan ada perbedaan sudut pandang antara Timur dan Barat. Alasan lain yang termasuk dalam kerangka normatif adalah kontekstual-objektif, sebab tidak adil rasanya jika hanya melihat konstruksi perempuan yang ada dari sudut pandang gender, yang *notabene* adalah hasil konstruksi pemikiran dan historisitas Barat.¹⁰⁸

¹⁰⁸ Hal itu karena dari sudut pandang sejarah sosial dan sejarah kebudayaannya, terdapat rentang jarak dan perbedaan yang cukup jauh. Malah, ada sebuah pendapat yang mengatakan, konstruksi gender yang ada di Barat memang

Dari keadaan seperti itu dimungkinkan sekali bahwa perspektif Barat dan Timur dalam melihat perempuan mempunyai batasan tersendiri. Hal ini pun dikukuhkan oleh beberapa teks genderis di Indonesia yang memang bersifat kontekstual. Adapun dalam sejarahnya, Ibu dalam konteks Indonesia memang memiliki beberapa muatan yang historis. Misalnya saja terkait dengan hari Ibu, yang dicetuskan mulai Kongres Perempuan Indonesia III tahun 1938, di Bandung. Tanggal 22 Desember dicanangkan sebagai hari Ibu dengan maksud-maksud untuk tidak mengabaikan peran Ibu dalam ruang privat dan publik. Menurut Sudijat, sejak itulah (tahun 1938) bangsa Indonesia mempunyai Hari Ibu yang patut diselenggarakan dengan penuh khidmat dan hormat yang mendalam kepada ibu kita masing-masing, karena jasa-jasa dan pengorbanan yang tidak tenilai. Pada Hari Ibu bukanlah perayaan yang mewah yang diutamakan, tetapi suatu peringatan yang bersuasanakan kasih sayang diliputi rasa cinta dan hormat, terima kasih yang mendalam dan ikhlas terhadap makhluk utama ialah *ibu*.¹⁰⁹

merupakan konstruksi dari kapitalisme yang telah menjadi budaya Barat. Bisa juga, konstruksi gender itu merupakan penafsiran kembali pada realitas yang sudah terkena imbas atau ekses kapitalis dan gagalnya janji pencerahan modern, berdasarkan konteks masyarakat dan budaya Barat. Penafsiran kembali itu kiranya juga melalui sebuah pengertian dengan tingkat kesadaran tinggi yang dipicu oleh pola pikir yang lebih maju dan kritis, yang di Barat telah mencapai puncak yang mengagumkan. Kendatipun, posisi itu dianggap sebagai semacam fenomena yang telah menandai kejumudan Barat pada pendewaan akal dan rasionya. Hal ini juga pernah dikatakan oleh seorang penyair dari Meksiko, sekaligus peziarah modern, bahwa Barat telah berada di akhir sejarah, dan berpaling ke Timur, karena menemukan dirinya (sejarah masa lalunya) di Timur. Octavio Paz menyatakan, peradaban Barat sedang mengalami perubahan mendasar dalam imajinasi mereka yang berkaitan dengan waktu. Kita harus mencocokkan kembali jam kita. Menyebut kondisi ini dengan istilah “postmodern” berarti masih merujuk pada modernitas. Ini berarti kita jatuh ke dalam perangkap waktu linear, wacana yang justru telah kita tinggalkan bersama. Lihat wawancara dengan Octavio Paz, “Berpaling ke Timur: Barat di Akhir Sejarah”. *Horison*, edisi Januari-Februari 1995.

¹⁰⁹ Ibu S Imam Sudiyat, dalam Ridjal, op. cit, hal. 116. Cetak miring pada *ibu* berasal dari kutipan aslinya. Bisa jadi dimaksudkan sebagai penekanan dari penulisnya yaitu Ibu S Imam Sudiyat.

Profil itu sangat tepat untuk menggambarkan Ibu Sarip atau Mbok Rini. Ia tidak hanya menghuni ruang privat, sebagai Ibu yang melulu mengurus urusan domestik, tapi ia juga berperan dalam wilayah publik. Peran publik yang seharusnya disandang suaminya ia perankan dengan cukup maksimal. Ia tidak hanya mendukung Sarip dari belakang, tetapi juga menjadi penarik Sarip untuk tetap bertahan dengan pilihannya. Kadang posisi Ibu Sarip ini memang tak dipahami secara utuh, sebagaimana ucapan seorang informan,¹¹⁰ bahwa Ibu memang berada di belakang dan tidak mau menonjolkan diri. Secara konvensional memang demikian, tetapi bukan berarti Ibu tak bisa tampil ke ruang publik, dengan turut menggerakkan orang-orang untuk tetap pada garis perjuangan, seperti yang diungkap dalam novel.

“Kalau begitu, cepatlah lari, nak. Larilah menemui Sarip dan teman-temanmu. Kau tak usah merisaukan aku. Aku akan mengikuti perjuanganmu,” katanya. Dan merah padamlah wajah orangtua yang kerut-mirut itu, laksana muda kembali. Otot-ototnya tiba-tiba meregang dan mata yang tadinya sayu kemudian berapi-api. Sambil memegang bahu Kadir kuat-kuat ia meneruskan.

“Sekarang aku tidak takut. Juga kalian tak boleh takut. Selagi aku masih hidup aku akan mendampingiimu”.

Kadir terperangah melihat semangat emak Sarip itu dan timbul kagumnya.¹¹¹

Dalam kesempatan lain, Ibu Sarip pun melantang:

“Katakan pada mereka, bahwa ibu Sarip tidak pernah takut dan sedih. Ibu Sarip akan menemanimu berjuang melawan orang-orang kafir itu”.¹¹²

Kiranya semangat itulah yang diusung oleh penggagas hari Ibu, bahwa ibu juga memiliki peran yang tidak melulu domestik, bahwa Ibu juga harus memiliki kesadaran kebangsaan. Dalam

¹¹⁰ Wawancara dengan Bambang, 24 April 2008.

¹¹¹ Djamil Suherman, *op.cit.* hal. 59.

¹¹² Suherman, *op.cit.* hal. 60.

Kongres Perempuan II tahun 1935 di Jakarta dicetuskan adanya formulasi Ibu bangsa. Ditetapkan bahwa kewajiban perempuan Indonesia yang terutama ialah menjadi ibu bangsa yang berarti bahwa setiap perempuan Indonesia wajib berusaha akan tumbuhnya bangsa yang baru, yang lebih sadar akan kebangsaannya.¹¹³ Dengan demikian, kalangan terpelajar wanita Indonesia sudah merumuskan adanya beberapa koridor, yang tidak hanya mengotak peran Ibu semata-mata demi anak dan suami yang sebenarnya menjadi sumber inspirasi munculnya hari Ibu. Dinyatakan bahwa pada hari Ibu, merupakan momen menghormati dan memperingati jasa dan pengorbanan setiap wanita, setiap ibu, tapi wanita juga diingatkan dan dituntut akan tugas, kewajiban serta tanggung jawabnya, baik dalam ranah domestik dan publik.¹¹⁴

Namun seiring laju waktu, untuk saat ini, banyak sekali reduksi terhadap peran Ibu yang digariskan dalam ‘perjuangan’ maupun peran yang tersirat dalam Ibu Sarip. Sekarang ini, cukup banyak ibu yang tidak sadar dengan keibuannya. Pepatah yang berbunyi: sebuas-buasnya harimau tidak akan memakan anaknya sendiri, juga dipatahkan, karena banyak Ibu yang tega menghabisi nyawa anaknya. Kondisi ini sangat marak di Indonesia dalam sepuluh tahun terakhir, yang bisa jadi dipicu oleh kompleksitas permasalahan Indonesia, mulai dari krisis mentalitas, moral, hingga krisis ekonomi dan budaya.¹¹⁵

¹¹³ Dalam *30 tahun Kesatuan Pergerakan Wanita Indonesia*, hal 30. Dikutip lewat Ridjal, op.cit, hal. 115

¹¹⁴ Lihat Ibu S Imam Sudyat, dalam Ridjal, op. cit, hal. 114. Berdasar hasil Kongres Perempuan Indonesia III, ia merumuskan tugas dan kewajiban seorang perempuan/ibu, sebagai: -isteri pendamping suami (tidak harafiah), mitra sejajar dan seimbang dalam suka dan duka, -ibu dari anak-anaknya, pemangku turunan, penerus nilai-nilai luhur kehidupan, -pengasuh dan pendidik pertama dan utama, -anggota masyarakat/warganegara.

¹¹⁵ Terkait dengan kebobrokan oknum ibu masa kini bisa dilihat dari banyaknya angka kriminalitas yang dilakukan Ibu pada anaknya, terutama pada janin yang tidak dikehendaki kelahirannya. Selain itu ada beberapa ibu juga yang menanamkan nilai-nilai kurang baik pada anaknya, seperti ibu yang mengajari/mengajak anaknya meminta-minta, menjadi pengamen dan pengemis. Sepertinya jika diberlakukan pada oknum ibu yang tak punya rasa keibuan ini, bukan hanya pepatah ‘sebuas-buasnya harimau...’ saja yang

Padahal peran Ibu dalam wilayah domestik begitu menentukan terhadap kondisi anak-anak bangsa dan keluarga, yang menjadi titik tolak dari segala kesadaran hidup. Dalam *Republika*, ditegaskan, UU No. 10 tahun 1992 tentang Perkembangan Kependudukan dan Pembangunan Keluarga Sejahtera mengungkapkan bahwa keluarga adalah unit terkecil dalam masyarakat yang terdiri dari suami, istri dengan anaknya atau ibu dengan anaknya atau ayah dengan anaknya.

Dari batasan tersebut, peran seorang ibu dalam lingkup domestik atau dalam lingkup keluarga memiliki entitas pengabdian yang tinggi. Ia menjadi “ruh” keluarga yang akan menjadi penentu “mati hidupnya” sebuah paguyuban bathi (keluarga), menjadi “pelepas anak panah” keluarga sesuai sasaran bidik yang dituju. Tidak jarang keluarga yang gagal dalam membangun fondasi kesejahteraan lantaran kekurangsiapan seorang ibu dalam menjalankan peran domestiknya.

Dalam konteks yang demikian itu, peran seorang ibu dalam memaksimalkan fungsi keluarga menjadi semakin penting untuk mendapatkan perhatian khusus. Yaumul Agus Achir mengungkapkan, setidaknya ada delapan fungsi keluarga, yakni fungsi sosial budaya, cinta kasih, perlindungan/proteksi, reproduksi, sosialisasi, pendidikan, ekonomi, dan fungsi pembinaan lingkungan. Meskipun tidak mutlak menjadi tanggung jawab ibu sepenuhnya, kedelapan fungsi keluarga tersebut akan terwujud dalam tataran praktik hidup apabila diimbangi dengan kesiapan, kemampuan, dan kesanggupan seorang ibu dalam menjalankan fitrahnya di lingkup domestik”.¹¹⁶

Jika dilihat dari dikotomi, peran domestik dan publik, Ibu Sarip sudah mengembannya dengan tepat. Domestiknya, ia telah melahirkan dua anak, membesarkan keduanya. Menyiapkan keperluan dasar dari sebuah keluarga, seperti mendidik, makan dan pakaian. Secara sosial, Ibu Sarip juga berperan dengan aktif

patah, tapi juga nyanyian: kasih ibu kepada beta tak terhingga... . Meski begitu, sampai kapan pun peran Ibu tetap tak tergantikan. Oleh karena itu, kondisi Ibu memang harus diperhatikan dan diberdayakan.

¹¹⁶ Lihat ‘Memaksimalkan Peran Ibu Sebagai Pencerah Peradaban’, (*Republika*, 22 Desember 1997)

bersanding dengan anak-anak muda Tambak Osong untuk melawan dan membebaskan anaknya dari kungkungan Belanda. Ketika Sarip mengungsi dan kondisi keluarganya terancam, ia pun turut serta. Ia telah melepaskan 'anak panah' Sarip ke zamannya.¹¹⁷

Di sisi lain, peran Ibu memang sangat menentukan, namun seringkali terjadi diskriminasi terhadapnya. Seperti diketahui, dalam konteks kultur, wanita Jawa pun memiliki konstruksi perempuan tersendiri, yang lebih mengarah pada *stereotype* yang terkesan stagnan, karena posisi dan peran itu telah direduksi pada filosofi Jawa yang mengacu pada pola rasa. Dari sinilah banyak terungkap adanya sebuah jalan lain yang harus ditempuh oleh seorang perempuan, sebagai ajang pembelajaran, pembaktian dan sederet peran yang mengacu pada wilayah kedalaman yang tidak akan ditemui dalam konstruksi wanita Barat. Hal itu disebabkan, konsep harmonisasi di Jawa menjadi demikian dominan, bagaimana seorang istri itu bisa mengabdikan pada suaminya, bisa *nrina* dan *lila*. Jika dilihat dari kaca mata Jawa, peran dan citra perempuan demikianlah yang menjadi idaman. Sebab perempuan memiliki wilayah sendiri, memiliki kekuasaan sendiri, dalam artian bukan berarti ia dikalahkan oleh pihak laki-laki. Hal itu karena di dunianya itulah ia lebih bermakna dan memiliki harkat dan martabat sebagai seorang perempuan. Hanya saja, bila dibandingkan dengan profil perempuan pada periode kerajaan-kerajaan Jawa pada masa-masa awal, peran perempuan telah demikian jauh bergeser.

Ketika ditelusuri mengenai sejarah peran perempuan di Jawa, telah terjadi pergeseran dari zaman ke zaman. Anehnya, pergeseran itu semakin lama semakin menempatkan pihak perempuan sebagai pihak sub-ordinat. Sebab, pada masa Jawa Kuno sudah dikenal banyak perempuan yang mempunyai peran yang tidak hanya setara dengan kaum Adam, tetapi sudah mampu melampauinya. Misalnya dengan munculnya ratu-ratu yang berkuasa. Memang konsepsi ratu dalam jagat kekuasaan Jawa tidak melulu mengarah pada penguasa perempuan, karena terjadi proses perluasan makna pada kata ratu itu sendiri. Ia tidak hanya mengarah pada kekuasaan secara politis, tetapi juga simbolis.

¹¹⁷ Lihat Djamil Suherman, *op. cit.*

Dengan kata lain, semua perempuan adalah ratu dalam rumah tangganya. Untuk kasus Ibu Sarip, tentu sang ibu ini juga bisa dikatakan sebagai ratu dalam keluarganya, meski dalam kapasitas dan kontekstualisasi sendiri.

Adapun berkaitan dengan hubungan perempuan dengan kekuasaan, Lombard pun menyitir bahwa dalam kancah kekuasaan itu sejak dulu perempuan Jawa sudah berperan jauh lebih maju. Ia merunut dari perspektif kekuasaan politis. Gelar kebangsawanan di Jawa dapat diturunkan baik lewat pihak laki-laki maupun perempuan.¹¹⁸ Kesaksian adanya peran perempuan di Jawa itu dapat ditelusuri pada periode-periode awal Kerajaan Jawa. Misalnya, pada masa kerajaan Kaling atau Kalingga. Di kerajaan yang diperkirakan berpusat di Jawa Tengah dan berdiri pada tahun 674 M ini pernah diperintah oleh seorang ratu, namanya Ratu Simha atau Sima.¹¹⁹ Ketika kerajaan Jawa Kuno itu beralih ke Jawa Timur, peran perempuan pun semakin meningkat. Pada masa Raja Airlangga saja, di kerajaan Kahuripan, perempuan pun sudah mendapat bagian.¹²⁰ Lombard mencatat, sebelum Airlangga, juga

¹¹⁸ Para Antropolog yang telah mempelajari masyarakat-masyarakat Indonesia bagian timur sering menyebut adanya pembagian tugas dan kekuasaan yang merata antara kedua jenis kelamin. Wajarlah apabila dipikirkan bahwa “struktur” yang mendalam itu terdapat pula dalam masyarakat Jawa pra-Islam. Ada beberapa teks epigrafi yang membenarkan bahwa wanita pada waktu itu mengambil bagian besar dalam kehidupan ekonomi politik. Lihat Denys Lombard. *Nusa Jawa: Silang Budaya Bagian III*. (Gramedia: Jakarta, 2000). hal. 92.

¹¹⁹ Ratu Simha atau Sima dikenal sebagai seorang ratu yang adil dan bijaksana. Dalam sebuah cerita, yang untuk menunjukkan keadilannya, dinyatakan bahwa ia pernah menguji rakyatnya dengan menaruh pundi-pundi emas di perempatan jalan. Ternyata yang mengusik pundi-pundi emas itu adalah adiknya sendiri. Tak urung adiknya ini yang dipotong kakinya untuk menegakkan hukum dan keadilan.

¹²⁰ Pada masa Kahuripan, perempuan tidak dipersoalkan ketika menjabat sebagai seorang ratu. Sebagai buktinya, suatu ketika Airlangga menyerahkan kerajaannya pada putri tertuanya. Hal itu menunjukkan bahwa tidak ada pemilahan antara putra dan putri mahkota, keduanya berkesempatan untuk memegang tampuk kekuasaan tertinggi. Hanya saja, karena putrinya ini tidak berniat menjadi penguasa dan lebih memilih menjadi seorang pertapa, maka kerajaan diserahkan pada adik-adiknya dan pada akhirnya kerajaan dibagi menjadi dua. Sri Samarawijaya menjadi raja di Panjalu (Daha atau Kediri),

ada seorang raja perempuan. Menjelang pemerintahan Airlangga pada tahun 1015 M, dinyatakan, ada pedirian dua yayasan yang didirikan oleh perempuan¹²¹.

Pada masa Majapahit, peran perempuan juga tidak bisa diabaikan. Dalam sejarah kerajaan terbesar kedua di Indonesia ini, tercatat ada dua ratu yang pernah memerintah.¹²² Adapun, dua ratu yang pernah memerintah Majapahit, Pertama, Tribhuwana Wijayottunga Dewi, menggantikan kakaknya Prabu Jayanegara dari tahun 1250—1272 S (1328—1350)¹²³. Kedua, Suhita yang bergelar Prabu Sri. Ia memerintah antara tahun 1351—1369 S (1429—1447)¹²⁴. Pada waktu Islam mulai masuk ke tanah Jawa, dan kerajaan-kerajaan Hindu-Budha tersingkir, peran perempuan semakin redup. Dinyatakan oleh Lombard, “bersamaan dengan

sedangkan Mapanji Garasakan menjadi raja di Jenggala (Kahuripan). Puteri Airlangga sendiri akhirnya bergelar Dewi Kilisuci.

¹²¹ Pertama, didirikan oleh Ratu Rakryan Binihaji Parameswari Dyah Kebi, di bawah pemerintahan Sindok. Kedua, didirikan oleh Ratu Maharaja Nari yang juga dinamakan Paduka Sri Mahadewi, tahun 1015 M.

¹²² Selain sebagai ratu, peran Rajapatni juga sangat besar dalam perpolitikan pada zaman itu. Ia adalah anak Kertanegara, raja Singasari terakhir, dan istri dari Raden Wijaya (Kertarajasa), pendiri kerajaan Majapahit. Dalam Negarakretagama, dinyatakan untuk menghormati Rajapatni, cucunya (Prabu Hayam Wuruk; raja Majapahit termashur) melakukan upacara besar-besaran pada pemakamannya, ketika ia baru naik tahta. Tercatat, peristiwa ini terjadi pada tahun 1350.

¹²³ Tribhuwana Tungadewi adalah putri Raden Wijaya. Ia menurunkan Prabu Hayam Wuruk, yang dikenal sebagai Raja Majapahit terbesar, dan berhasil mempersatukan Nusantara. Ratu Tribhuwana juga yang menurunkan Prabu Hayam Wuruk, yang dikenal sebagai Raja Majapahit terbesar, dan berhasil mempersatukan Nusantara. Dalam memerintah, Ratu Tribhuwana Wijayottunga Dewi dikenal sebagai penerus Jayanegara yang mampu menentramkan negara kembali dari pergolakan, akibat munculnya berbagai pemberontakan. Pada masa Prabu Jayanegara (1309—1328) terjadi beberapa pemberontakan, diantaranya Pemberontakan Juru Demung (1313), Gajah Biru (1314), Nambi (1316), Kuti (1319).

¹²⁴ Suhita adalah anak dari Wikramawardhana dan Kusumawardhani. Ratu Suhita sendiri juga dikenal sebagai seorang ratu pendamai antara pihak ayahnya, Wikramawardana dengan keturunan dan pengkut Bhre Kertabumi, pasca perang Paregreg (1401—1406). Pada saat itu Majapahit dilanda perpecahan karena perebutan kekuasaan. Dalam cerita tutur, ia dikenal sebagai seorang ratu (Kencana Wungu) yang berhasil menaklukkan Blambangan, di bawah Menak Jinggo.

perkembangan bandar-bandar (dan agama Islam) beserta masyarakat urbannya, muncul pula kecenderungan untuk membatasi kebebasan wanita dan mengawasi gerak-geriknya”.¹²⁵ Ia lalu mencomot sosok Kartini, untuk menegaskan asumsinya. Kemudian mencontohkan berkembangnya kesusastraan sok moralis yang sangat seksis dengan menampilkan wanita sebagai sosok yang tidak pernah dewasa, misalnya dengan adanya pepatah *wong wadon iku swargane nunut, nerakane katut*. Kelemahan Lombard dalam periode ini adalah tidak adanya runutan, kenapa terjadi perubahan peran perempuan dalam masa-masa peralihan Hindu-Islam.¹²⁶

Bisa jadi, persepsi perempuan *ala* Islam secara doktriner itu telah mengakar di Tanah Jawa. Hal itu dikukuhkan oleh adanya kerajaan-kerajaan Islam di Tanah Jawa, yang berakhir pada Mataram, yang pada sekian abad tidak pernah muncul tokoh-tokoh wanita yang mempunyai peran menonjol¹²⁷. Hanya saja, dalam

¹²⁵ Dennys Lombard. op.cit.

¹²⁶ Hanya saja, peneliti berasumsi, penafsiran yang dangkal pada doktrin Islam perihal perempuan yang kurang adil telah berpengaruh dalam perempuan di Jawa, seiring dengan masuk dan berkembangnya Islam di Jawa. Untuk saat ini hukum dasar yang berbicara tentang perempuan banyak ditafsirkan kembali oleh pada intelektual Islam, karena secara diskursif tidak lagi sesuai dengan konteks kekinian. Pembacaan secara hermeneutik dan *discourse* itu dilakukan dengan memandang hukum dasar tentang perempuan itu turun secara kontekstual, karena tidak sedikit hukum dasar itu masih terfokus pada tafsir hukum, yang terkesan membelenggu peran perempuan secara sosial. Sisi lain yang menjadikan kondisi itu semakin memprihatinkan adalah tiadanya usaha untuk membaca kembali doktrin keagamaan dengan melakukan pembacaan ulang berdasarkan konteks Jawa (Indonesia). Sebab, jika sebuah dalil hukum tersebut kontekstual sifatnya, ketika itu sampai di Jawa juga akan mengalami penafsiran ulang dan tidak hanya sekadar menerapkannya secara harfiah. Akibatnya, konsepsi tentang wanita yang masih takut untuk berperan pun tidak beranjak.

¹²⁷ Pada masa-masa kerajaan Islam Jawa, perempuan yang dikenal hanyalah Ratu Kalinyamat, istri seorang Adipati Jepara Pangeran Hadiri. Ia dikenal karena suaminya, sang Adipati, mati terbunuh dalam persengketaan perebutan kekuasaan antara Pajang dan Jipang. Ada juga sosok lain yang juga dikenal dalam masyarakat Jawa pada masa Mataram, yaitu Nyai Lara Kidul. Perannya juga sangat besar dalam pendirian kerajaan Mataram Islam. Peran itu ada jika mengacu pada khasanah-khasanah Jawa semisal *Babad Tanah Jawi*, *Sajarah Banten*, dan *Serat Kandha*, sebab keberadaan tokoh ini bermain pada wilayah

masa-masa ini yang menonjol adalah peran ibu pada diri perempuan. Ibu yang keramat. Hal itu dibuktikan dengan banyaknya makam-makam ibu orang keramat yang dipandang sama dengan orang keramat yang bersangkutan (perspektif Sosiologi Pengetahuan). Perspektif itu tidak muncul begitu saja, karena dalam Islam terdapat pandangan istimewa pada sosok ibu. Dalam Alquran dan Hadis, cukup banyak dalil tentang keistimewaan Ibu. Di antaranya, surga ada di telapak kaki ibu.

Lalu di mana posisi Ibu Sarip atau Mbok Rini versi Djamil Suherman berada? Ibu Sarip adalah perempuan biasa, berasal dari strata sosial bawah, tentu jauh dari konsepsi ratu-ratu zaman dulu. Meski begitu, ada sisa tanya pada apa yang dilakukan Ibu Sarip, yaitu seputar menelan ari-ari Sarip, begitu si bayi dilahirkan. Tindakan ini berpeluang untuk ditafsirkan lebih jauh terkait posisi Ibu Sarip. Kehadiran Ibu Sarip memang ambigu dalam cerita-cerita tentang Sarip, sehingga sukar sekali dicari jawabnya, terkait dengan pertanyaan-pertanyaan: Benarkah ia hanya orang biasa? Kenapa ia bisa mengambil keputusan seperti itu? Apalagi, sejarah kematian ayah Sarip, yang dalam novel disebut namanya Kartoyo, pun karena pembangkangan terhadap pamong praja dan kompeni pada masa itu. Dalam kondisi terjajah dan ekonomi lemah, mungkinkah seorang bumiputera melawan kekuasaan Belanda? Cerita Sarip memang belum selesai dikisahkan karena ada simpul-simpul atau alur yang terpenggal.

3.2.2 Ibu sebagai Entitas Sakral

Dalam alam mitologi dan religi Indonesia, Ibu menempati posisi istimewa. Sakralitas ibu termaktub dalam berbagai khazanah yang bersumber pada nilai-nilai religi, akar mitologi dan tradisi yang sudah berusia tua. Tentu Ibu yang dimaksud di sini bukanlah Ibu dalam konteks simbol jiwa manusia sebagaimana yang digagas

mitologi. Sehingga dapat dikatakan posisi wanita di sini terkesan menjadi nisbi. Karena sosok yang ditampilkan adalah sosok yang tidak jelas, bermain dalam cerita tutur dan kepercayaan masyarakat, bisa jadi kehadiran tokoh itu dalam kancah kekuasaan raja-raja Jawa hanya sekadar sebagai legitimasi kekuasaan dari raja yang berkuasa

oleh Jung, tapi konstruksi Ibu sebagai simbol kultural. Hingga kini, Hari Ibu selalu diperingati, yakni tepat tanggal 22 Desember tiap tahun.

Meski masyarakat Indonesia, Jawa khususnya, bersifat patriakhal tetapi sesungguhnya menyimpan sebuah dinamika menarik terkait dengan konsepsi Ibu. Pertama perihal penamaan tanah tumpah darah atau Tanah Air. Dalam alam mitologi Indonesia, tanah tumpah darah disebut dengan *pertiwi* atau *ibu pertiwi*. Konsepsi bumi sebagai salah satu penyangga kosmologi yang berposisi biner dengan bapak angkasa atau langit. Dalam hal ini konsep bakti dan mengabdikan terdapat pada sosok ibu, sebagai sesuatu yang dekat, berada di alam bawah. Tentu ini berbeda dengan perspektif Tanah Air di negeri-negeri Barat yang selalu mengacu pada lelaki, sebagaimana negeri Uncle Sam di Amerika dan beberapa negara lainnya di Eropa.

Menurut Leo dalam artikelnya terkait dengan sejarah hari Ibu di dunia, yang diunggah pada tanggal 22 Desember 2008, terdapat satu fakta bahwa posisi ibu sebagai entitas sakral bersifat universal.¹²⁸ Hari Ibu/Mother's Day diperingati di hampir seluruh dunia dan memiliki akar yang sangat panjang dan mitologis. Dijelaskan, Mother's Day di Eropa berakar pada kebiasaan masyarakat Yunani Kuno berupa ritual sebagai persembahan untuk menghormati seorang ibu dalam legenda Yunani Kuno, yaitu Dewi Rhea atau lebih dikenal Mother of Rhea. Nama Dewi Rhea sesungguhnya adalah penyebutan yang berasal dari Pirigi atau Phrigia, yaitu kerajaan yang terletak di bagian Turki.¹²⁹ Jika Yunani memiliki Cybele sebagai ibu para dewa, maka Romawi Kuno memiliki ritual yang tidak berbeda yang disebut Festival Matronalia untuk menghormati Dewi Juno, putri dari Dewa Saturnus, istri dari Dewa Yupiter, dan ibu dari Juventas, Mars, dan Vulcan. Seperti halnya pada kepercayaan masyarakat Yunani

¹²⁸ Lihat 'Sejarah Hari Ibu di Indonesia dan Internasional', dalam www.leo4kusuma.blogspot.com.

¹²⁹ Ibid. Dijelaskan, dalam mitologi Yunani Kuno, Dewi Rhea memiliki nama Cybele atau dikenal juga Magna Mater Deorum Idaea yang berarti ibu para dewa (The Great Idaean Mother of Gods). Oleh karena itu, masyarakat Yunani Kuno yang kebanyakan melakukan ritual pada tanggal 15—18 Maret adalah kaum perempuan dari golongan ibu.

Kuno, Dewi Juno dianggap sebagai simbol penghormatan kepada kaum ibu¹³⁰.

Budaya Eropa berlandaskan pada Yunani Kuno, baik itu dari segi ilmu pengetahuan ataupun filsafat, juga kebiasaan dan simbol-simbol kehidupan. Landasan tersebut menginspirasi gerakan kaum perempuan Eropa untuk mencetuskan *Mother's Day* atau hari Ibu¹³¹. Sementara itu, istilah 'Second Sunday in May' sebagai *Mother's Day* pertama kali diperkenalkan oleh Ann Maria Reeves Jarvis atau Anna Jarvis, salah seorang aktivis perempuan di Amerika Serikat.¹³² Pada perkembangannya, banyak negara yang merayakan *Second Sunday in May*.¹³³ Pada prinsipnya, Hari

¹³⁰ Dewi Juno dikenal sebagai dewi yang melindungi keuangan di seluruh negeri yang kuilnya terletak di Arx. Dewi Juno juga melindungi kota-kota di manapun yang terdapat kuil untuk menyembahnya. Di setiap tahun di awal bulan Maret, para perempuan yang umumnya terdiri dari kaum ibu melakukan ritual berupa Festival Matronalia. Beberapa di antaranya diselenggarakan pada tanggal 7 Juli hingga September.

¹³¹ Selanjutnya, *Mother's Day* diselenggarakan antara tanggal 9, 10, dan 11 Mei setiap tahun. Paling banyak dilaksanakan pada tanggal 9 Mei. Adapun secara lengkap negara-negara yang merayakan Mother's Day dari Asia, Afrika, Amerika Latin, Amerika, dan Eropa. Lihat Wikipedia.

¹³² Lihat leo4kusuma.blogspot.com. Anna Jarvis menggagas ini, bermula dari kehidupan pribadi dengan merasakan betapa besarnya jasa dan pengorbanan seorang ibu yang selama ini tidak pernah mendapatkan penghargaan. Ditambah lagi dengan diskriminasi gender di negara itu yang sangat menyudutkan kaum perempuan. Setelah kematian ibundanya pada tahun 1905, Anna memulai kampanyenya menekan pemerintah untuk memberikan kesempatan penghormatan bagi kaum ibu di negara itu. Pada tahun 1914, kongres Amerika akhirnya berhasil mendesak Presiden Woodrow Wilson untuk mendeklarasikan secara resmi tanggal 12 Mei sebagai Mother's Day atau yang dikenal dengan istilah 'Second Sunday in May'. Di negeri itu, Mother's Day diwarnai dengan pemberian bunga Carnation kepada para ibu.

¹³³ Menurut Leo, memang banyak negara yang merayakan 'Second Sunday in May'. Tradisi 'Second Sunday in May' selanjutnya diikuti oleh pergerakan kaum perempuan di negara-negara lain. Adapun negara-negara selain Amerika Serikat dan Kanada yang mengikuti tradisi 'Second Sunday in May' adalah: Amerika Latin: Anguila, Aruba, Bahamas, Barbados, Belize, Bermuda, Bonaire, Brazil, Chili, Kolombia, Cuba, Curacao, Ekuador, Honduras, Jamaika, Peru, Puerto Rico, Saint Lusia, Saint Vincent dan Grenada, Saint Martin, Suriname, Uruguay, dan Venezuela. Asia dan Pasifik: Australia, Bangladesh, Brunei Darussalam, RRC, Taiwan, Hongkong, India, Jepang, Malaysia, Myanmar, Selandia Baru, Pakistan, Papua Nugini,

Ibu atau Mother's Day di setiap negara sekalipun memiliki latar belakang yang berbeda, akan tetapi memiliki kesamaan visi. Istilah pandangan tentang mitologi Yunani Kuno maupun Romawi Kuno hanyalah simbol dari suatu pergerakan kaum perempuan setelah Abad Pertengahan.

Menurut Leo, mungkin ada beberapa pandangan yang menyebutkan jika pandangan pergerakan perempuan ketika itu dilandasi oleh pemikiran-pemikiran kaum pagan. Sesungguhnya tidak demikian pengertiannya. Setiap pergerakan, perjuangan, ataupun perlawanan pasti membutuhkan simbol yang dapat menjadi penyemangat atau penanda sebuah kekhasan. Kebangkitan Eropa pada Abad Pertengahan menjadi titik tolak dimulainya pemikiran untuk memperjuangkan nasib kaum perempuan di Eropa yang ketika itu sedang mengalami penindasan luar biasa. Ini pula yang terjadi di negara-negara lain seperti Asia, Afrika, dan Amerika Latin. Di Indonesia, perbedaannya justru terletak pada unsur kesetaraan gender yang sama sekali tidak dimasukkan ke dalam agenda perjuangan kaum perempuan. Ini pula yang melandasi pemikiran R.A Kartini dan tokoh-tokoh wanita nasional lainnya yang selanjutnya diwujudkan ke dalam perjuangan kaum ibu.¹³⁴

Philipina, dan Singapura. Eropa: Belanda, Belgia, Kroasia, Cyprus, Republik Ceko, Denmark, Estonia, Finlandia, Jerman, Yunani, Islandia (Iceland), Italia, Latvia, Malta, Slovakia, Swis, Turki, dan Ukraina. Afrika: Afrika Selatan, Ghana, Trinidad dan Tobago, dan Zimbabwe. Termaktub dalam leo4kusuma.blogspot.com.

¹³⁴ Lihat 'Sejarah Hari Ibu di Indonesia dan Internasional' di www.leo4kusuma.blogspot.com. Dalam peradaban lainnya, hari Ibu berakar kuat pada ketaksadaran kolektif dan mitologi bangsa. Di Jepang, pergerakan kaum perempuan yang kemudian menjadi pencetus Mother's Day/ Hari Ibu dilatarbelakangi oleh penghormatan kepada Kaisar Wanita yang dikenal Kaisar Kojun (Ibunda dari Kaisar Akihito). Penghormatan kepada Kaisar Kojun kemudian oleh Kaisar Akihito dijadikan sebagai bagian dari upacara ritual nasional di negeri Jepang. Di Cina daratan (RRC), Mother's Day dilatarbelakangi pemikiran filsuf Mencius yang hidup di era 372—289 sebelum masehi. Cerita tentang seorang ibu diilhami oleh kisah ibunda Mencius yang memindahkan rumah sebanyak 3 kali yang tujuannya untuk mendapatkan tempat yang nyaman bagi anak-anak untuk tumbuh. Iran merayakan Mother's Day untuk menghormati jasa mendiang Fatimah Az-Zahra, puteri Nabi Muhammad. Perayaan yang semula hanya tradisi

Sementara itu, simbolisasi Ibu sebagai sosok sakral sangat panjang akar kultural dan sejaranya. Pada masa Hindu, konkretisasi ini terpaku pada beberapa dewa-dewi yang memberi ruh pada bumi, sebagaimana konsepsi Dewi Sri, istri dari Batara Wisnu. Sekilas konsepsi dewa-dewa ini berparalel menarik terkait dengan keyakinan yang pernah berkembang dalam alam mitologi Yunani dan Romawi.

Sakralitas Ibu juga terkait dengan religi yang menjadi penyangga budaya Jawa atau Nusantara yang bersumber dari Islam. Dalam Islam, posisi Ibu sangat sentral dan sakral. Dalam Alquran, dijelaskan bahwa Ibu memiliki superioritas yang tidak main-main sehingga si anak berpantang untuk berani di depannya¹³⁵. Ibu dalam hal ini dikisahkan betapa sengsaranya mengandung si anak, dengan ungkapan sebuah derita di atas derita. Proses kehamilan yang dikisahkan dengan dramatis tidak hanya membuat setiap insan untuk mengenal asal usul tapi juga memahami keberadaan ibu bukan sebagai peran pinggiran dalam pentas kehidupan. Oleh karena itu, siapapun disarankan oleh kitab suci itu untuk menghormati dan menghargai ibunya sebagai 'Tuhan yang tampak'

Superioritas Ibu dalam spiritualisme Islam juga mengejawantah dalam beberapa hadis Nabi Muhammad. Banyak ujaran Nabi yang dengan gamblang menempatkan ibu pada posisi yang istimewa dan sakral. Jargon yang sering dicuplik adalah

kemudian mulai dijadikan sebagai bagian dari hari besar nasional Iran dan sekaligus sebagai tradisi nasional. Seperti diketahui Iran memang didominasi oleh Syiah, yang mengangungkan ahli bait atau keturunan Nabi. Sementara itu, hal yang sama juga berlaku di Inggris dan Irlandia memiliki kesamaan latar belakang historis tentang Mother's Day. Sebelumnya, tradisi rakyat Inggris dan Irlandia ini dikenal dengan nama Mothering Sunday yang dilakukan oleh kelompok umat kristiani. Pada setiap minggu ketiga sebelum hari Paskah, para wanita berkumpul di Mother Church sambil membawa anak-anaknya untuk mengenak keibuan dari Bunda Maria bersama puteranya Yesus Kristus. Kebiasaan inilah yang selanjutnya menjadi latar belakang dijadikannya tanggal 1 Maret sebagai Mother's Day di Inggris dan Irlandia. Perayaan-perayaan ini memang menunjukkan bahwa ibu memang sebagai sebuah entitas sakral.

¹³⁵ Bahkan untuk berkata 'cih'.

hadis Nabi yang berbunyi: 'al jannatu tahta aqdamil ummahat' (surga ada di telapak kaki ibu), dan 'perempuan sebagai pilar negara, jika perempuan baik maka negara baik, sebaliknya jika perempuan jelek maka negara pun jelek'. Hadis lain yang juga menunjukkan superioritas Ibu melebihi sang ayah tiga tingkat.¹³⁶ Hadis tersebut tidak hanya menyiratkan bahwa si ibu memiliki derajat lebih tinggi tiga tingkat di atas ayah, tapi juga menunjukkan bahwa perempuan sebagai ibu, memiliki superioritas yang lebih tinggi daripada suaminya.

Berpangkal dari tradisi agama-agama besar, Ibu memasuki wilayah sakral dan dianggap sebagai entitas simbolik yang mengandung berbagai makna yang berarti keluhuran dan keagungan. Pada perkembangannya, konsepsi Ibu pun mengalami metamorfosis seiring dengan laju waktu, karena sebutan Ibu tidak hanya berarti sebagai perempuan yang melahirkan anak secara harfiah, tapi juga mengandung sebagai 'entitas' yang harus dibela dan dihargai meski dengan taruhannya nyawa, seperti yang diungkap dalam beberapa paparan tadi, baik dari segi nasionalisme/tanah air, maupun dari segi mitologi yang terkait dengan mitologi, bahwa dewi-dewi/shakti dewa memang memiliki superioritas berlebih, karena sejatinya kekuasaan dewa-dewa itu berada di pundak shaktinya.

Sakralitas Ibu juga mengejawantah dalam alam tradisional Indonesia, semisal masih adanya ritual atau upacara yang merupakan persembahan pada bumi, yang dinamakan dengan sedekah bumi. Sebagian besar mengacu pada mitologi Dewi Sri, dan terkait dengan asal-usul padi. Bagi masyarakat Jawa, dikenal pula sisi lain dari Dewi Sri, yakni Betari Durga yang memang memiliki sisi lain dari sifat Ibu, tetapi tetap dihormati dan dianggap sebagai Ibu di Setragandamayu. Hal ini bisa terendus dengan cukup mangkus dalam tradisi pewayangan.¹³⁷

¹³⁶ Sahdan, ada seorang sahabat datang kepada Nabi untuk bertanya, siapa yang pantas dihormati dan dijunjung tinggi di dunia ini. Nabi pun menjawab: ibumu. Begitu ditanya lagi, Nabi menjawab: ibumu. Begitu ditanya lagi, Nabi masih tetap bersikukuh dengan jawaban: ibumu. Ketika ditanya untuk yang keempat kalinya, maka baru dijawab: ayahmu.

¹³⁷ Dalam dunia wayang purwa, terdapat banyak lakon yang melihat ibu dari sisi sebagai profil yang diagungkan. Dewi Kunti dan Madrim yang menurunkan

Dalam alam mitologi Jawa yang lebih bersifat mistisisme, Ibu juga tidak hanya berlaku dalam kancah keyakinan agraris. Di dunia maritim, posisi Ibu juga sangat sakral. Keberadaan Kanjeng Ratu Kidul dalam alam mistis Jawa juga terkait dengan posisi keibuannya yang diyakini menjaga para nelayan di Pesisir Kidul untuk mencari ikan-ikan di lautnya. Tak heran pada waktu tertentu, terutama 1 Suro, diadakan upacara petik laut dan persembahan yang simbolik pada penguasa laut yang perempuan. Peri laut model ini juga kerap dikenal di Eropa meski sebenarnya memiliki ruang lingkup yang berbeda dan sistem keyakinan yang berlaku juga berbeda. Dalam alam mitologi Jawa lainnya, sebenarnya bukan hanya Laut Selatan atau Samudera Indonesia saja yang memiliki simbolisasi Ibu, karena di Laut Jawa, penguasanya juga seorang perempuan dan dianggap sebagai ibu bagi kalangan nelayan setempat. Ia dikenal sebagai Dewi Lanjar, penguasa Laut Jawa, yang selalu saja ‘dipuja’ dalam kapasitas menghormati sesama makhluk Tuhan dalam kurun waktu tertentu.¹³⁸

Pandawa dalam Mahabarata. Dewi Anjani yang menurunkan Anoman dalam Ramayana, serta tokoh-tokoh ibu lainnya. Bahkan, perhitungan penanggalan atau almanak Jawa terkait dengan wuku dan pawukon bersumber dari ‘kesakralan’ 3 Ibu dalam cerita wayang Prabu Watugunung, raja kerajaan Gilingwesi, yang memperistri ibunya sendiri (Sinta) dan dua bibinya (Landep dan Soma) yang menurunkan 26 anak tanpa mereka sadari. Nama anak-anak itu ditambah nama orang tua (4) menjadi nama 30 wuku, mulai dari Sinta, Landep, Wukir, Kurantil, Tolu dan seterusnya. Kisah pewayangan ini mirip dengan cerita Sangkuriang dalam legenda Gunung Tangkubanperahu. Cerita wayang lain yang terkait dengan sakralitas Ibu adalah lakon Kama Salah, yang menerangkan tentang kelahiran Batara Kala, yang melibatkan Dewi Uma dan Batara Guru.

¹³⁸ Biasanya dilakukan ritual Petik Laut di Laut Jawa, seperti di Pekalongan dan sekitarnya. Adapun peri laut perempuan juga berlaku di Romawi/Yunani Kuno. Pada perang Troya, peri laut ini dipuja karena bisa menghantarkan perahu-perahu pada prajurit. Di Jawa, peri laut ternyata juga perempuan. Ini tentu menjadi sebuah konstruksi unik, mengingat bahwa tanah/ibu pertiwi juga mengarah pada perempuan. Namun, dalam alam keyakinan Jawa, laut memang simbol perempuan, sedangkan untuk laki-laki itu gunung. Dibuktikan dengan bangunan Kraton Jawa (terutama Kasultanan Yogyakarta), yang sangat bernuansa kosmologis berada di tengah-tengah antara Samudera Indonesia dan Gunung Merapi. Kraton sebagai simbol pusat dua dunia, yaitu dunia gunung sebagai simbol lelaki dan dunia laut sebagai simbol perempuan.

Tentu konsepsi simbolik darat-laut yang mengacu pada Ibu memiliki beberapa keunggulan secara ketakdasaran. Dengan kata lain, sebenarnya menggunakan simbolisasi itu sebagai wujud utopia atau dunia ideal yang diangankan, bahwa setiap manusia butuh ibu sebagai tempat untuk pulang. Dengan arti lain, manusia butuh sosok yang bisa dijadikan sebagai tumpuan, tempat bertolak dan berangkat yang menjanjikan beberapa piranti menarik untuk tetap bisa bertahan dalam dunia dan menjalani kehidupan dengan ancangan dan kehalusan pekerti, sebagai sifat ibu yang halus dan mengacu pada keluhuran.

Terdapat sebuah pandangan yang cukup menarik berkaitan dengan posisi laki-laki dan perempuan dari sudut pandang teosofi. Ibn Al 'Arabi, seorang sufi terkemuka, pernah berkata:

Tuhan menciptakan Isa dari Maryam. Maka Maryam menempati kedudukan Adam, sedangkan Isa menempati kedudukan Hawa. Karena seperti juga seorang perempuan diciptakan dari seorang laki-laki, maka seorang laki-laki diciptakan dari seorang perempuan. Jadi Tuhan menyelesaikan dengan cara yang sama seperti ketika Dia memulainya, dengan menciptakan seorang tanpa ayah sebagaimana Hawa diciptakan tanpa seorang ibu. Maka Isa dan Hawa adalah dua saudara kandung, sedangkan Adam dan Maryam adalah dua ayah mereka.¹³⁹

Sementara itu, dalam tulisan YB Mangunwijaya, budayawan dan novelis' terdapat gambaran laki-laki dan perempuan, yang dikembalikan pada asal kejadiannya, seputar penciptaan Adam dan Hawa. Berikut ini kutipannya:

“Ah apa saja yang sudah terjadi dalam kehidupan manusia apalagi perempuan yang kendati di taman firdaus dulu diciptakan dari tulang rusuk Adam, rusuk yang mana ini pun tidak jelas, apakah yang dekat jantung ataukah yang paling dekat dengan perut”¹⁴⁰.

Konstruksi perempuan memang harus 'dibaca' kembali secara historis, dengan merujuk pada perjalanan tradisi. Hal itu

¹³⁹ Ungkapan Ibnu Al Arabi ini terdapat dalam Kautsar Ashari Noer. “Perempuan di Mata Ibn Al Arabi”. *Basis*, Juli—Agustus 2001. hal. 11.

¹⁴⁰ YB. Mangunwijaya, *Durga Umayi* (Jakarta: Grafiti, 1991), hal. 74.

karena, ternyata, pandangan terhadap peran perempuan yang mapan—dengan sederet sub-ordinasi—bukan peran yang terberi. Bukankah peran yang diemban oleh Ibu Sarip/Mbok Rini sangat kontekstual untuk membincang peran ibu kekinian, apalagi sebagai orang tua tunggal yang ditinggalkan suaminya.

3.2.3 Ibu sebagai Simbol Tanah Air/Ibu Pertiwi

Kecintaan Sarip pada Ibu Pertiwi juga terungkap dalam beberapa teks tulis lainnya. Seperti yang juga diungkap oleh Djamil Suherman, dalam novelnya.

Di sebuah gubuk tak jauh dari desa Mlaten, Samin (kakak Sarip, red.) tengah melakukan salat tahajud. Kemudian dalam tafakurnya, Samin melihat adiknya Sarip tengah mendekapkan kedua tangan dan menunduk merenungi tanah. Masih teringat olehnya kata-kata terakhir dalam pertemuannya dengan adiknya.

“Aku sudah siap mati, kak.”

Samin terkejut. “Kamu bicara apa, Rip?”

“Ya aku sudah siap menemui ajalku.”

“Istighfarlah kepada Allah, Rip”.

Samin menilai ucapan adiknya itu seolah merupakan firasat buruk. Namun segera ia hapus perasaan itu.

“Aku tak mungkin surut. Aku akan tetap menuntut keadilan.

Cuma inilah yang patut kupersembahkan kepada bangsaku.”¹⁴¹

Ungkapan ‘Sarip tengah mendekapkan kedua tangan dan menunduk merenungi tanah’, menjadi sesuatu yang sangat metaforik. Tanah yang dimaksudkan bukan hanya simbol dari tanah verbal, tapi merujuk pada tanah sesungguhnya yang berarti: bangsa dan tanah alias Ibu Pertiwi. Apalagi ada kalimat Sarip yang cukup referensial untuk mengungkap bahwa konsep tanah yang dimaksudkan (Ibu Pertiwi) adalah bangsa, dengan kalimat ‘Cuma inilah yang patut kupersembahkan buat bangsaku’, yakni kematiannya sendiri.

¹⁴¹ Djamil Suherman, op.cit, hal. 100.

Ada pula tafsir menarik terkait dengan Sarip yang berkali-kali bangkit dari kematiannya setelah dipanggil oleh ibunya. Dengan kata lain, Sarip akan selalu bangkit untuk melawan perjuangan jika yang memanggilnya adalah Ibu Pertiwi. Korelasi antara Ibu simbolik dengan Ibu verbal menumbuhkan satu distingsi kreatif yang meruyak wilayah-wilayah yang terkait dengan masalah bumi dengan masalah yang bersifat ideal.

Secara semiotika Ibu dalam cerita Sarip Tambak Oso bisa dimaknai dengan berbagai model makna. Di antaranya Ibu sebagai Tanah Air¹⁴². Konsepsi ini pun berpulang pada aras mitologi yang berlaku di Indonesia dan di mana cerita itu tumbuh. Sudah menjadi lazimnya bahwa Tanah Air disebut Ibu Pertiwi seperti yang diungkapkan di atas. Hanya saja, penazaman pada simbol Tanah Air diperlukan dengan mengingat posisi Sarip sendiri dikenal sebagai pejuang, pembela hak-hak rakyat kebanyakan, yang juga bisa dimaknai sebagai perjuangan membela bangsanya.

Dalam kerangka Indonesia, meski dikonstruksi oleh Ben Andersen sebagai *imagined community*/komunitas terbayang, tetapi kadang kala mewujud melebihi realitas yang terbayangkan, karena ia begitu mendarah daging dan memiliki palung ideologis yang luar biasa. Apalagi dukungan jargon 'cinta Tanah Air merupakan sebagian dari iman' adalah konsepsi yang mengukuhkan keberadaan Ibu yang bersebanding dengan keberadaan Tuhan.

Nasionalisme yang digagas *founding fathers* Indonesia memang terejawantah dalam sikap rela berkorban demi bangsa dan negara. Dalam konteks Sarip, maka dia tidak hanya seorang patriotik tapi seorang nasionalis yang mencintai ibu dan tanah airnya dengan harga mati, dengan hidup dan jiwanya. Dalam beberapa cerita, Sarip memang kerap hadir sebagai sosok pembela Tanah Air dan hak-haknya tanpa mengindahkan dirinya sendiri. Saat Sarip akan berjuang melawan Belanda, ia pun berteriak:

¹⁴² Tanah Air sebagai Ibu Pertiwi mengandung makna yang beragam. Dimulai dari tempat berpijak, tempat berlindung dan tempat memberi penghidupan, yang tentu saja mengacu pada makna riil dari ibu konkret sendiri. Meski begitu, konsepsi Tanah Air sebagai Ibu adalah konsep yang mengandung satu potensi yang berbalik dengan budaya patriarkhi yang menggejala di hampir semua bidang di Tanah Air.

“Demi Ibu Pertiwi, aku tak akan bertaruh untuk diriku sendiri. Aku akan bela kau melebihi pembelaanku pada diriku sendiri.”¹⁴³

Sebenarnya, simbol Tanah Air sebagai Ibu Pertiwi sangat khas Jawa dan Timur. Banyak negara lain yang menyimbolkan tanah air atau tanah tumpah darah dengan simbol laki-laki, semisal Amerika Serikat dan lainnya. Adapun di Jawa, simbol ayah adalah angkasa, sehingga disebut sebagai Bapa Angkasa. Terkait dengan konsepsi ini telah cukup lama dan seiring dengan perjalanan budaya dengan segala persilangannya di Jawa.¹⁴⁴ Simbolisasi ini bisa disebut khas Jawa, dan bukan pengaruh Hindu, karena dalam keyakinan Hindu pada masa lalu, penguasa bawah Tanah adalah dewa laki-laki yang bernama Dewa Basuki. Adapun konsepsi Bapa Angkasa dan Ibu Pertiwi mengacu pada simbolisasi genesis, yang paling purba, yang mengarah pada asal mula kejadian manusia.

3.2.4 Ibu sebagai Pemberi Hidup

Peran Ibu Sarip memang seakan-akan menjadi wakil Tuhan, karena ‘kuasa menghidupkan’ Sarip dari kematiannya.¹⁴⁵ Dengan kata lain, Ibu adalah pemberi hidup, yang tentu saja, tidak bisa dimaknai secara harfiah karena pemberi hidup adalah Tuhan. Informan Bambang menegaskan bahwa energi Sarip sesungguhnya

¹⁴³ Wawancara dengan Bambang 24 April 2008.

¹⁴⁴ Untuk sampai pada kebudayaan Jawa sekarang, mengalami perjalanannya yang panjang. Mulai masuknya Hindu, Budha, dan Islam, bahkan kolonialisme Belanda dan masa benih-benih nasionalisme. Jawa memiliki kuasa adaptif yang luar biasa, karena ia bisa menerima berbagai pengaruh agama dan budaya. Bahkan, di Jawa, berbagai agama yang dari negeri asalnya terlibat konflik, bisa hidup bersama, bahkan menjadi satu ajaran. Seperti munculnya ajaran Syiwa-Budha pada masa Prabu Kertanegara (raja Singosari terakhir), yang menggabungkan ajaran tantra Hindu dengan Budha, yang di tanah asalnya India terlibat konflik. Selain itu, sinkretisme Islam-Hindu di Jawa, yang sangat sulit dicari padanannya di negeri asalnya, semisal India dan Arab/Timur Tengah. Munculnya Kristen Jawi Wetan (sinkretisme pada masa kolonial Belanda), dan yang terakhir adalah keihlasan Jawa dalam menerima bahasa Melayu sebagai bahasa persatuan Bahasa Indonesia yang pada akhirnya pada masa setelah kemerdekaan, bahasa Indonesia mengalami proses Jawanisasi. Tengara ini dikemukakan oleh A Teeuw.

¹⁴⁵ Seorang informan Insan dalam wawancara 26 Desember 2008, menyebut kemampuan Sarip ini dengan karomah sang ibu.

terletak pada ibunya, karena berkali-kali Sarip mati, tapi akhirnya bisa hidup kembali, setelah namanya dipanggil oleh sang ibu dengan mengatakan bahwa dia belum waktunya mati. Panggilan Ibu direspon Sarip dengan bangun dari mautnya sendiri.¹⁴⁶ Dalam teks tertulis, juga tergambar demikiam. Bahkan, Djamil Suherman mengungkapkannya dengan sangat dramatis.

Posisi Sarip yang ambigu pada maut dan kehidupannya dikendalikan oleh sang ibu sebenarnya merefleksikan satu pengakuan bahwa di balik dominasi patriarkat atau kepatriarkatan Sarip tersimpan satu sisi tersembunyi, sisi yang menunjukkan bahwa ada peran lain yang tidak bisa disepelekan kehadirannya. Dengan kata lain, wilayah ketaksadaran kolektif manusia memang mengacu pada sesuatu yang bersifat filosofis, lembut, dan feminis, yang dalam kaidah Jung disebut Anima. Di sisi lain, Ibu bisa dianggap sebagai tempat asal dan kembali.

Dalam perjalanan hidup manusia melewati fase hidup yang bertahap. Fase pertama adalah rahim.¹⁴⁷ Berawal dari rahimlah hubungan antara anak dan ibu dibangun. Jika dikaitkan dengan cerita Sarip, maka di situlah mulanya. Hal itu bisa dilihat dari proyeksinya terhadap Ibu sangat tinggi, apalagi ia sebagai anak laki-laki yang memang secara psikis berkecenderungan dekat dengan Ibu. Apalagi Sarip anak yatim dan hanya berorang tua Ibu. Dalam cerita, timbal balik proyeksi Sarip-Ibu cukup tinggi yang menerbitkan energi kasih yang melimpah. Kerahiman sang ibu pun mewujudkan dalam tindakan nyata, karena ia dilimpahi kesadaran tinggi yang dikukuhkan dengan tekad menelan plasenta atau ari-ari

¹⁴⁶ Wawancara dengan Bambang 24 April 2008.

¹⁴⁷ Dalam terminologi sufi Islam, fase kehidupan manusia dibagi menjadi empat, yaitu fase alam rahim, fase alam dunia, fase alam barzakh dan fase alam akherat. Pada masing-masing fase punya 'dunia'-nya sendiri, dan berkecenderungan linear. Dalam kondisi hidup di dalam rahim itulah, untuk pertama kalinya diciptakan berbagai hal terkait dengan si anak. Rahim sebagai rumah pertama kehadiran manusia di dunia, bisa dikatakan sebagai sebuah rumah tempat manusia itu pulang. Pada konsep mistisisme Jawa dikenal pula dengan beberapa ihwal sedulur papat lima pancer yang berasal dari garba sang bunda. Yang dalam tataran lahir termasuk: kakang kawah, adi ari-ari, getih dan puser. Sampai kini banyak yang meyakini potongan plasenta bayi setelah 'puput puser' sebagai penangkal sakit si bayi, semisal kena demam, flu dan lainnya.

Sarip. Seperti telah dijelaskan, plasenta atau ari-ari dalam keyakinan Jawa memiliki kandungan kosmik, karena dianggap sebagai perwujudan diri dalam wujudnya yang terkecil, yang berpengaruh pada hidup bagi si anak kelak. Hal itu termanifestasikan pada hidup Sarip yang selalu terselamatkan oleh teriakan ibunya, meski kondisinya sudah mati.

Sebuah puisi dari Huttaqi mengekspresikan pertautan tersebut dengan cukup gamblang. Puisi bersambung tentang anak itu memotret perjuangan sang Ibu dalam melahirkan dan 'menjaga hidup' anaknya. Berikut ini kutipan puisi tersebut.

Oh Anak (8)

Oleh Huttaqi

"Ibarat wanita pelit yang menemukan permata Sang Maha Kuasa"

(Sutra Agung Cinta Orang Tua, Istana Budha)

Begitulah gambaran dari ibu yang melahirkan anaknya

Kegembiraannya bak kegembiraan wanita yang sangat mencintai permata,

kemudian menemukan permata dari Sang Maha Kuasa

Darah tertumpah, tubuh mengejang,

kesakitan yang sangat datangnya bertubi-tubi.

seolah kapok dan takkan mau lagi untuk melahirkan

Peluh sebesar jagung membasahi tubuhnya yang menahan sakit

gigi menggertak menahan rasa perih yang sangat

tangan mengepal mencari pegangan tuk mengurangi rasa sakit

seolah semua itu terlupakan ketika mendengar suara oek sang bayi

Berbareng dengan lahirnya sang bayi,

berbareng pula ada `sesuatu` yang kemudian terpisah menjadi

4

satu ikut di ibunya, satu ikut di anaknya,

satu nanti terlepas yang katanya disebut "cuplak puser"

dan satu adalah ari-ari yang ditanam di dalam tanah..

Segera sang ayah membersihkan ari-ari yang terbawa sang bayi

dibersihkan bersih, dicuci, kemudian dimasukkan
kedalam gentong kecil dari tanah.
Di siapkan lubang dalam tanah sepanjang lengan,
setelah itu, sang ayah mengambil wudhu,
mempersiapkan kertas kosong,
dan menulis beberapa doa dalam bahasa arab gundul,
memberinya minyak wangi, dan doa-doa itu dibacanya..
diakhir kertas, ditulis keinginan,
ditulis cita-cita yang dimohonkan pada Tuhannya melalui doa-
doa itu
Kertas dimasukkan ke dalam gentong kecil/gendok
di atas ari-ari yang sudah bersih
kemudian gendok ditutup

Sang Bapak bersiap,
berpakaian bagus seperti layaknya mau bepergian,
dan gendok dimasukkan ke dalam tanah sedalam lengan,
sang Bapak berdoa,
memohon kepada Tuhan untuk keselamatan sang anak dunia
akherat

sekitar seminggu sampai 12 hari, usus yang ada di pusar
sang bayi pun lepas
biasanya di jemur biar kering,
kemudian ada ibu yang menyimpannya
ada ibu yang me `larung`-nya ke dalam sungai.....
ada ibu yang tidak ngerti kemudian membuangnya..
dan ada juga ibu yang menelannya..

konon,
Kisah Sarip Tambak Oso, penjuang yang melawan Belanda
tak bisa mati meski ditembak berulang kali oleh tentara
Belanda,
Bagaimana tidak,
ketika setiap habis ditembak dan berlumuran darah,
dan jatuh, serta dipikir sudah mati,
sang ibu mencarinya sambil meneriaki namanya,
"Sarip! Sarip! dimana kamu?"
Sarip bangun dan menyahut, "saya di sini Mak!"
konon "cuplak puser" si Sarip di telan oleh ibunya...

konon, kalau sang Bayi sakit,
cukuplah air garam dan beberapa doa disiramkan di atas tanah
tempat dipendamnya ari-ari
dan konon pula, kalau sang bayi sakit,
cukuplah `cuplak puser` dan beberapa doa
dichelupkan di air,
dan diminumkan pada sang bayinya..
dan biidzinillah sang bayipun sembuh..¹⁴⁸

Adapun terkait dengan hubungan ibu-anak, kebudayaan Timur memiliki cara pandang yang holistik. Anak-ibu diikat dalam simpul spiritualitas. Secara instingtif, terdapat koneksi di antara keduanya dan itu berlaku bukan hanya pada si anak di kandungan atau masih balita, tetapi sudah beranjak dewasa dan mulai tua, sebab bagaimanapun anak tetaplah anak dan ibu tetaplah ibu. Ibu sebagai pemberi hidup, tempat pulang dan menemukan diri, tak bisa ditawar seiring dengan melajunya waktu. Tak heran, dalam Nusantara dikenal beberapa cara untuk mengenal pulang kembali, dengan istilah mudik, terutama pada saat Lebaran, Natal atau hari besar lainnya. Di sisi lain, dalam jagat mistisisme Jawa (terutama dalam primbon) juga dikenal cara-cara untuk menyingkirkan *sengkala* atau kesialan seseorang dengan cara sungkem pada ibunda dan mandi dari air bekas wudu ibunya. Informan Bambang menjelaskan, untuk menunjukkan hubungan ibu dan anak, ada yang lebih ekstrim dari Sarip. Konon, jika si anak mengalami penyakit menahun yang luar biasa, maka ia bisa dibantu kesembuhannya dengan cara minum air kencing ibunya.¹⁴⁹

¹⁴⁸ Penulisnya mengaku diri bernama Huttaqi. Tidak diketahui nama aslinya. Ia merujuk pada nama guru Hujjatul Islam Syekh Imam Ghozali yang bernama Syekh Huttaqi. Judul puisinya Oh Anak! (8), diunggah pada 27 Februari 2002. Puisi diambil seperlunya. Beberapa kata tak perlu sengaja diedit. Lengkapnya lihat huttaqi.com. Tradisi menanam ari-ari bayi yang diterangkan adalah tradisi masyarakat yang berlatar kultur santri.

¹⁴⁹ Dalam wawancara dengan Bambang, 24 April 2008. Untuk pendapat terhadap keyakinan ini, bisa dibantah atau diterima. Hanya saja, dalam tradisi Jawa, ada tradisi dilangkahi sang ibu bagi si anak yang akan bepergian jauh dan menempuh marabahaya. Pada saat Operasi Seroja di Timor Timur, banyak prajurit TNI yang diberangkatkan ke sana. Pada saat berangkat, banyak yang minta dilangkahi ibunya. Hal ini terkait dengan keyakinan bahwa ibu memang bisa memberi keselamatan pada anaknya. Ibu yang melahirkan,

Adapun terkait dengan konsepsi Ibu sebagai pemberi hidup dalam Cerita Sarip terkonstruksi pada beberapa teks dalam novel Djamil Suherman.

Mbok Rini terdiam, kemudian tercenung. Ia menatap dinding rumah yang suram. Terbayang kembali kenangan pahit... Dalam bayangan ia melihat Sarip sedang dikeroyok oleh lurah dan anak buahnya. Mereka mencincang diri Sarip. Tubuhnya terpotong berkeping menjadi gumpalan-gumpalan daging yang mengerikan...

“Tidak. Aku tak ingin anakku mati. Aku tak ingin ia mati. aku tak ingin ia mati mendahului,” pekiknya seolah menolak datangnya takdir.¹⁵⁰

Pagi-pagi benar, Mbok Rini sudah menuju kali. Perempuan itu terperanjat... di kejauhan ia melihat sebuah ongkongan terapung di kali. Ia mengira itu batang pisang atau bangkai anjing tapi setelah diamati ternyata bangkai orang. Bagai disambar halilintar orang tua itu tiba-tiba menjerit:

“Sarip, demi Allah, kau belum waktunya mati, Anakku.” Serunya.

Dan atas kodrat Alah tubuh dan kepala yang terpisah dan hanyut itu tiba-tiba menyatu kembali.

“Apa yang terjadi, Mak?” teriak Sarip sambil berenang mendekati ibunya yang terjelemah di tanah.

“O Sarip, anakku, kau tak boleh mati, Anakku. Belum waktunya lagi kau mati.”

Orang tua itu memeluk anaknya seperti memeluk kekasih.¹⁵¹

sehingga ia juga yang memiliki ‘hak’ pada nyawa anaknya. Hal itu sebagai ritual agar si anak tidak tertembak atau terbunuh di medan perang. Melangkahi tadi sebagai upaya bahwa sang ibu mengikat kehidupan anaknya. Ia baru diridhahi mati, bila sang ibu meridhoinya. Kondisi ini mirip dengan apa yang dipraktekkan oleh KRP Sosrokartono, pendiri paguyuban Sosrokartanan, yang terbilang masih kakak kandung RA Kartini, ketika menembus medan perang PD I di Eropa, ketika ia menjadi jurnalis sebuah media terkemuka di sana.

¹⁵⁰ Djamil Suherman, op.cit. hal. 59.

¹⁵¹ Ibid. hal. 87.

Ungkapan-ungkapan demikian bertebaran dalam Sarip Tambak Oso, Kisah kasih Seorang Ibu yang ditulis oleh Djamil Suherman dan seakan-akan menasbihkan bahwa ikatan cinta antara ibu dan anak bisa mengalahkan kematian, bisa merubah takdir.

3.3 Perbandingan Peran Ibu dalam Cerita Sarip dengan Cerita Rakyat Nusantara

Dalam beberapa cerita rakyat lainnya di Nusantara terdapat pola menarik terkait dengan posisi ibu dalam struktur naratifnya. Beberapa di antaranya memang menempatkan Ibu sebagai pihak subordinat, meski sesungguhnya peran Ibu tidak bisa diabaikan sebagai pembentuk dan penyangga keseluruhan cerita. Namun dalam pendekatan psikologi Jung, yang terkait dengan ketaksadaran kolektif yang tersimpan dalam ruang ingatan kolektif, yang terdapat dalam keyakinan, mitos, dongeng dan arketipe budaya setempat, terdapat banyak hal yang perlu diurai. Pasalnya, peran Ibu dalam beberapa cerita rakyat Nusantara menjadi sebuah 'kebenaran mutlak'. Hal ini bisa dimaklumi karena dalam perspektif Timur, ibu adalah Tuhan yang tampak. Kehadirannya yang cenderung dianggap transedental seakan meneguhkan posisi Ibu dalam relevansinya dengan kesucian dan pusat kekuatan semesta.

Konsep Ibu dalam berbagai literatur, tidak hanya berhenti sebagai 'sosok' yang melahirkan, tapi dibingkai oleh peran yang menyertainya. Oleh karena itu, Ibu dalam berbagai khazanah berkembang bukan sekadar ibu biologis saja yang menurunkan DNA, tetapi juga ibu ideologis, yang menanamkan nilai-nilai kemanusiaan, rela berkorban, dan melimpahkan kasih sayangnya tanpa pamrih, bahkan bertaruh melampaui dirinya sendiri.

Adapun jika peran Ibu Sarip diletakkan dalam bingkai perbandingan dengan beberapa profil Ibu dalam cerita rakyat Nusantara, memang berada dalam satu jalur. Ibu masih tetap mendapatkan posisi istimewa, bahkan memiliki privilese khusus, terkait dengan posisi tawar pada sang anak atau tokoh. Namun demikian, modus dan cara pemutlakannya yang berbeda. Dalam hubungan kausalitas kasih sayang, Ibu pada anaknya, Ibu Sarip mengejawantah di jalur yang lebih masif. Kemutlakannya

digunakan untuk memberi nilai lebih pada anaknya. Sedangkan dalam kisah-kisah lainnya di Nusantara, si Ibu digambarkan sebagai sosok yang memanifestasikan cinta dan kasih pada anaknya, dengan cara yang terkesan kejam dari kaca mata manusiawi. Ibu selalu identik dengan kegemaran mengutuk, bermuslihat dan pemaarah.¹⁵²

¹⁵² Kondisi tersebut berbeda dengan cerita rakyat, folklor, folk-tale/dongeng di Barat yang cenderung menempatkan Ibu dengan kekuatan cintanya, mirip dengan Ibu Sarip. Dengan cinta, sesuatu yang jahat kalah atau bisa berubah. Nilai didaktisnya lebih halus, bila dibandingkan dengan beberapa cerita rakyat Nusantara, yang sering berisi kutukan. Ibu selalu digambarkan pemaarah, licik dan membabi buta. Terlepas dari negeri dongeng, dalam kisah nyata peran Ibu dalam mencetak generasi unggul sangat luar biasa. Lihat Ir. Arini Retnaningsih, Ibu *Pencetak Generasi Unggul*, tanggal 20 Juni 2007, di www.syabab.com. Arini mencontohkan peran Ibu Thomas Alva Edison, seorang penemu besar yang memiliki ribuan hak paten. Ia hanya hanya mengenyam dunia pendidikan formal hanya 3 bulan. Ia dikeluarkan dari sekolah karena dianggap bodoh oleh gurunya. Ibu Edison tidak mempercayai hal tersebut. Dengan gigih ia didik sendiri Edison di rumah. Apa yang dilakukannya tidak sis-sia. Edison menemukan potensi terpendamnya sebagai seorang peneliti. Usia 10 tahun, ia telah memiliki laboratorium pribadi. Lebih dari apa yang didapat Edison bila bersekolah, ibu Edison mengajarkan juga keuletan berjuang dan kemandirian. Di usia begitu muda, Edison berjualan koran untuk membiayai sendiri penelitian-penelitiannya. Tidak terbayangkan apa yang terjadi bila ibu Edison bersikap sama dengan gurunya. Bisa jadi listrik akan terlambat ditemukan. Itu berarti penemuan-penemuan yang terkait listrik juga akan terhambat. Selain itu, Arini Retnaningsih mencontohkan peran Ibu Imam Syafii mewakili perjuangan ibu dari tokoh-tokoh agama. Suaminya meninggal sebelum Imam Syafii lahir. Ia membesarkan Syafii sendirian. Memotivasinya untuk belajar. Usia 7 tahun Syafii sudah hafal Alquran. Guru-guru ia datangkan untuk mengajar Syafii, biarpun untuk itu ia harus bekerja keras untuk biaya belajar anaknya. Seperti diketahui, Imam Syafii dikenal sebagai tokoh Islam yang berkemampuan kompleks. Ia ahli fiqh dan terkenal dengan fiqh mazhab Syafii. Ia ahli sastra dan terkenal dengan Diwan Syafii. Ia juga ahli tasawuf, dan lain-lainnya. Memang, tidak sedikit tokoh yang sukses karena peran seorang ibu di belakangnya. Tokoh lain di Jawa adalah Raden Paku. Atas jasa, Nyi Ageng Pinatheh, ia bisa menjadi ulama, raja, dan seorang budayawan besar. Meskipun Nyi Ageng bukanlah Ibu biologisnya, tapi Ibu yang memungutnya dari laut. Mungkin nama para ibu ini tidak pernah tercatat dalam sejarah. Namun anak-anak mereka tercatat dengan tinta emas. Dan itu cukup menjadi bukti eksistensi ibu. Terlepas dari kisah nyata itu, mungkin yang menjadi pertanyaan, anak-

Dalam kesempatan ini, akan dibandingkan dengan beberapa cerita rakyat Nusantara yang sudah dikenal luas di masyarakat, dengan manifestasi peran yang berbeda. Di antaranya Malin Kundang, Sangkuriang, Calon Arang, serta beberapa Ibu janda lainnya, karena dalam kisah-kisah tersebut, Ibu selalu digambarkan janda, yang sama dengan Ibu dalam cerita Sarip Tambak Oso.

3.3.1 Malin Kundang

Maling Kundang adalah cerita khas Padang. Ia telah memberi inspirasi bagi beberapa sastrawan terkait bagaimana memperlakukan kultur ibunya, dengan mempertanyakan apa yang bersangkutan akan mengakui sang ibunya atau menolaknya. Tentu Ibu dalam konsep ini sudah mengalami perluasan makna. Reproduksi makna terkait dengan Si Malin terhadap si Ibu kulturnya ini melampaui teks asalnya dan berkecenderungan metateks.¹⁵³

Cerita ini termasuk legenda. Posisi Ibu sungguh menempati wilayah sakral dalam cerita itu, meski perannya terbilang pinggiran. Ia selalu digambarkan sebagai wanita yang lemah dan tak berdaya. Ajaibnya, ia pun mengutuk si Malin yang tak berbakti dan mau mengakui emaknya, sehingga kapal si anak pecah dan akhirnya menjadi batu beserta anaknya sekalian. Konon situs batu si anak durhaka ini masih bisa ditemui di pesisir Sumatera¹⁵⁴.

anak itu kemudian tercatat sebagai apa, apa sebagai Malin Kundang, Sangkuriang, Sawunggaling atau Sarip Tambak Oso?

¹⁵³ Salah satu sastrawan yang menggunakan simbol Malin Kundang ketika berhadapan dengan kultur yang melahirkannya adalah Goenawan Muhammad. Eseinya yang cukup terkenal 'Potret Penyair Muda Sebagai Si Malin Kundang', pernah menjadi judul buku esainya yang diterbitkan Pustaka Jaya, 1971, terdiri dari 14 esei. Esei ini diterbitkan kembali dengan judul 'Kesusastraan dan Kekuasaan', dengan menambahkan beberapa tulisan. Lengkapnya lihat Goenawan Mohamad, *Kesusastraan dan Kekuasaan* (Jakarta: Pustaka Firdaus, 2003), hal. 55—66.

¹⁵⁴ Soal batu yang dianggap sebagai situs kapal Malin Kundang yang pecah memang sepenuhnya legenda. Banyak sekali, cerita legenda dengan motif demikian. Si Malin digambarkan sebagai sosok anak yang merantau dari tanah kelahiran. Di tanah rantau, ia memperistri seorang wanita kaya dan berderajat. Suatu ketika si istri mengajak Malin pulang kampung.

Ada pola berbalik antara cerita Maling Kundang dan Sarip. Jika Sarip, maka ucapan ibu itu membangkitkan kematiannya, sedangkan kalau si Malin Kundang, bisa membuat si anak terkapar dan menjadi batu, karena dikutuk. Dengan kata lain, di sini si Ibu juga bukan hanya sebagai sumber hidup tapi juga mendatangkan kematian bila ia mengutuk. Konsep soal kutukan ini dalam satu sisi berlaku umum dalam cerita-cerita nusantara lainnya yang terkait dengan ibu atau orang suci. Padahal kutukan atau amuk adalah sesuatu yang kurang mendidik, karena di situ terdapat nilai-nilai kemutlakan dan amarah. Jika memang cerita itu dikhususkan pada anak-anak, kira-kira bukan kutukan yang harus dikedepankan, tapi bagaimana doa Ibu itu begitu manjur sehingga dikabulkan Tuhan tanpa perantara. Sebab ibu yang seharusnya menjadi penjaga kerahiman itu harus tersudut pada sebuah peran yang menakutkan.

Hal ini yang membuat beberapa pekerja kreatif berusaha membaca kembali peran Ibu yang bersifat mengutuk itu, karena sebagai cerita yang dikonsumsi anak-anak, maka bisa memberi gambaran bahwa sosok Ibu itu kejam. Secara didaktis, konstruksi Ibu demikian sangat berpengaruh pada mentalitas anak yang takut untuk berekspres dan mendayagunaan energi kreatifnya, karena mereka takut salah, takut dimarahi, dan takut melakukan tindakan-tindakan yang berani secara positif.¹⁵⁵ Di sisi lain, konstruksi Ibu kejam juga sudah mengejawantah dalam alam pikir masyarakat dengan adanya klaim terhadap ibu tiri selalu saja kejam, karena konstruksi Ibu tiri memang dihadirkan dalam wataknya yang bengis.

Sesampainya di tanah kelahirannya, si Malin tidak mengakui ibu kandungnya, karena si Ibu miskin dan papa. Ia pun mengajak si isteri balik ke kapalnya. Namun, Ibu pun mengutuk si anak durhaka ini, sehingga kapal si Malin pecah dan terdampar di Pantai Padang, dan membatu. Versi asli lisan lihat penerbitan seri tradisi lisan nusantara dalam Syamsudin Udin (ed), *Rebab Pesisir Selatan, Malin Kundang* (Jakarta: Yayasan Obor Indonesia, 1996).

¹⁵⁵ Klaim ini didapat setelah melakukan perbincangan dengan Indra Tjahyadi, dosen dan sastrawan tinggal di Probolinggo yang juga sebagai editor terjemahan cerita anak mancanegara di sebuah penerbitan di Surabaya, pada 10 Nopember 2008.

3.3.2 Sangkuriang

Selain Malin Kundang, beberapa khazanah Indonesia yang terkait dengan seputar peran Ibu juga banyak, di antaranya adalah cerita legenda Gunung Tangkuban Perahu yang khas Sunda¹⁵⁶. Cerita itu melibatkan si anak Sangkuriang dengan Ibunya Dayang Sumbi. Hanya saja pola legenda tersebut berbalik dengan cerita Sarip Tambak Oso. Pola cerita legenda Tangkuban Perahu atau biasa disebut juga Sangkuriang merupakan pola-pola Oedipus kompleks dalam kategori psikoanalisa Freudian¹⁵⁷. Adapun Sarip lebih pada konsep anima-animus yang merupakan proyeksi si anak lelaki pada ibunya, yang mengkhayalkan adanya sebuah persekutuan sakral.

Layaknya kisah Oedipus dari Yunani Kuno, Sangkuriang ingin mengawini Dayang Sumbi yang tak lain adalah ibundanya sendiri. Perbedaannya antara Oedipus dan Ibunya tidak tahu bahwa di antara mereka adalah anak-ibu, tetapi dalam cerita Sangkuriang, si Ibu tahu bahwa yang ingin mempersuntingnya adalah si anak. Untuk menolak secara halus, Dayang Sumbi mengajukan beberapa prasyarat, di antaranya minta dibuatkan danau yang didalamnya ada perahunya, dalam batas waktu semalam. Dayang Sumbi pun bermuslihat, sehingga Sangkuriang tidak bisa menuntaskan misinya. Si anak marah dan menendang perahu yang sudah setengah jadi, sehingga perahu pun terbalik, menjadi gunung dan disebut Tangkuban Perahu atau perahu yang terbalik.¹⁵⁸

¹⁵⁶ Dalam bahasa Sunda disebut dengan Tangkuban Parahu.

¹⁵⁷ Sigmund Freud, ahli psikoanalisa dari Wina ini memang menggunakan pola cerita dari Yunani Kuno, Oedipus untuk menganalisa kecenderungan seorang anak lelaki yang jatuh cinta pad Ibunya sendiri, karena dorongan bawah sadarnya. Freud menamakannya dengan Oedipus Kompleks.

¹⁵⁸ Kisah Sangkuriang adalah kisah khas Sunda. Cerita Sunda sebenarnya erat dengan masalah binatang, seperti halnya Lutung Kasarung. Dalam cerita Sangkuriang, juga terlibat beberapa binatang, di antaranya seekor anjing yang bernama si Tumang, ayah Sangkuriang. Konon, hal itu karena pada masa gadisnya, Dayang Sumbi suka menenun di menara, suatu ketika gulungan benangnya jatuh. Ia pun membatin, siapa yang mengambilkan, jika lelaki akan dijadikan suami. Ternyata, seekor anjing yang mengambilkannya, sehingga ia pun kawin dengan anjing Tumang itu, lalu lahirlah Sangkuriang. Sangkuriang diusir karena ia membunuh anjingnya dalam perburuan, karena

Ibu yang tergambar adalah ibu yang tidak bijak. Tindakan pertamanya adalah ia mengusir Sangkuriang, ketika Sangkuriang membunuh si Tumang, seekor anjing, yang tak lain adalah ayahnya sendiri. Alasannya, si anak takut pulang tidak membawa hewan buruan, sehingga ia tak bisa makan¹⁵⁹. Tindakan kedua, si Ibu bermuslihat dengan menabuh lesung dengan antan, juga menampi beras, sehingga ayam berkokok mengira hari telah pagi¹⁶⁰. Alhasil Sangkuriang marah besar, lalu menendang hasil karyanya yaitu perahu dan danau buatannya.

Dalam Sarip Tambak Oso, Ibu Sarip selalu membangkitkan anaknya dari kematian. Ia juga bertekad ikut Sarip, meski posisi si anak sedang diburu dan diincar nyawanya. Kondisi itu berbeda dengan cerita Sangkuriang. Si Ibu mengusir anaknya dan membiarkan anaknya mengembara tanpa pengawasannya. Begitu kembali dan si Ibu mengetahui ada ciri khusus yang menunjukkan anaknya, ia pun mulai menghindari dari apa yang terjadi dan berusaha agar si anak mengurungkan niatnya dengan sebuah

ia tidak mendapatkan hewan buruan. Ia lalu diusir Dayang Sumbi, lalu mengembara. Begitu kembali, ia tak mengenai lagi ibunya, sehingga ia pun menaruh hati dan ingin mengawininya. Untuk soal gunung Tangkuban Perahu dan sedikit mitologinya, bisa dilihat dalam 'Mereguk Kedamaian di Puncak Tangkuban Perahu', tabloid *Memo*, edisi 71, bulan Januari 2009.

¹⁵⁹ Versi lain menyebut bahwa si anak tak sengaja membunuhnya. Versi lain menyebut, Dayang Sumbi adalah puteri seorang raja Pasundan. Cerita Sangkuriang ini sudah difilmkan dengan judul serupa 'Sangkuriang', yang dibintangi oleh Suzana sebagai Dayang Sumbi dan Cliff Sangra sebagai Sangkuriang.

¹⁶⁰ Beberapa cerita rakyat Nusantara juga berpola demikian dalam bermuslihat dan menggagalkan prasyarat yang diajukannya. Contoh yang paling sering disebut adalah cerita Roro Jonggrang dan Bandung Bondowoso dalam legenda asal mula candi Sewu. Roro Jonggrang bersedia dipersunting Bandung Bondowoso yang telah berhasil mengalahkan dan membunuh ayahnya, yang seorang raja, dengan prasyarat untuk dibuatkan candi seribu dalam semalam. Bandung Bondowoso menyanggupinya, tapi Roro Jonggrang bermuslihat mirip Dayang Sumbi, sehingga ayam berkokok, padahal jumlahnya tinggal satu. Bandung Bondowoso marah, ia lalu mengutuk Roro Jonggrang menjadi arca untuk menggenapi candi Sewu yang kurang satu tadi. Pola muslihat, marah dan mengutuk adalah pola khas cerita rakyat Nusantara. Jika ini dilihat dari kaca mata Jung, bisa diurai bahwa sebenarnya memori kolektif/ketaksadaran kolektifnya juga tak berbeda dengan arketipe budaya yang tersimpan dalam mitos dan dongengnya.

tantangan yang tidak masuk akal. Begitu si anak mampu, si Ibu pun bingung, lalu menggagalkannya. Anak pun marah, merusak karyanya, lalu berserapah.

Hanya saja, ada perbedaan signifikan yang bisa diurai, pertama perbedaan latar kultural, Sarip berlatar Jawa Pesisir, sedangkan Sangkuriang berlatar Pegunungan Pasundan. Latar waktu, Sarip termasuk mitos baru, sedangkan Sangkuriang mitos purba yang konon berlaku dari zaman pra-sejarah. Perbedaan lainnya adalah perbedaan strata sosial. Dayang Sumbi secara hierarkis adalah bangsawan dan puteri seorang raja, sedangkan Ibu Sarip berasal dari kalangan bawah. Tentu saja perbedaan-perbedaan itu mempengaruhi pola pikir, tindakan dan sikap yang diambil oleh si Ibu. Dengan kata lain, peran Ibu tergantung pula pada konteks kultur, strata sosial, dan zamannya. Meski demikian, ada nilai-nilai universal yang berlaku di mana saja terkait peran Ibu pada anaknya, yang berlandaskan asas cinta kasih.

3.3.3 Calon Arang

Adapun pola yang agak berbeda dengan cerita Sarip Tambak Oso adalah cerita rakyat Calon Arang dari Bali, yang sering disebut janda Girah karena ia adalah janda yang tinggal di desa Girah (Rangda Girah).¹⁶¹ Sebenarnya cerita ini berbasis sejarah, karena selalu dikaitkan dengan masa Kahuripan, ketika hubungan antara Bali dan Jawa sangatlah dekat, karena Prabu Airlangga adalah putera raja Bali, Udayana. Bahkan dalam sebuah prasasti disebutkan perang Airlangga dengan seorang raksasa perempuan, berangka tahun 1032, yang tak lain adalah Calon Arang.

Kisahnyanya sendiri berawal dari seorang janda yang memiliki puteri Ratna Manggali yang tidak juga kunjung bersuami, karena

¹⁶¹ Rangda bisa diartikan janda. Sebenarnya, cerita Calon Arang sudah ditulis oleh beberapa sastrawan Indonesia, di antaranya adalah Pramudya Ananta Toer, Ajip Rosidi dan beberapa lainnya. Cok Sawitri juga menulisnya dalam novel dengan judul Janda dari Jirah (Jakarta: Gramedia, 2007). Cerita ini juga sudah difilmkan. Cerita ini termaktub pula dalam tradisi lontar. Selain didaku sebagai cerita rakyat Bali, tetapi ada sebuah versi yang menyebut bahwa cerita ini termasuk cerita rakyat Jawa Timur, karena melibatkan raja Kahuripan pada masa itu (tahun 1032, rajanya Prabu Airlangga) dan Mpu Bharada.

takut pada sang janda yang suka menenung. Suatu ketika ada seorang pemuda yang akan menyunting sang puteri, tapi karena suatu sebab, ia mengurungkannya. Itu terjadi berkali-kali, sehingga sang janda marah. Ia menenung banyak lelaki di desanya. Banyak orang yang tak bisa melawannya. Bahkan konon Mpu Kuturan, seorang resi setempat minta bantuan Mpu Barada, penasehat Prabu Airlangga. Ada pula versi yang menyebutkan bahwa Airlangga juga turun tangan sendiri. Akhirnya Calon Arang dapat ditaklukkan dengan cara licik. Seorang murid Mpu Barada yang bernama Bahula diminta untuk mengawini Ratna Manggali, tujuannya untuk mencuri kitab rahasianya.

Peran Ibu yang ditampilkan dalam Calon Arang, mirip dengan Ibu dalam Sarip Tambak Oso. Ia rela berkorban dan bertindak demi anaknya. Meski arahannya negatif, tapi itu tidak menghapus niat baik dan kasih tulus Rangda pada puterinya. Bahkan ia pun berani melawan dominasi raja untuk menyembuhkan luka batin anaknya, karena ditolak lelaki. Memang jika digunakan kaca mata hitam putih, Calon Arang berada di pihak hitam, tetapi jika dilihat dari segi peran dia pada anaknya, maka dia berada di pihak putih. Sebagai satu konklusi strategis, bisa saja dirumuskan bahwa dalam melakukan sebuah tindakan agar antara niat dan wujud seimbang maka harus sesuai. Dengan kata lain, jika niatnya baik, maka harus ditempuh dengan jalan baik pula. Kiranya amanat itulah yang terdapat dari peran Ibu dalam cerita rakyat Calon Arang ini. Dengan kata lain, jika jalan yang ditempuh tidak harmonis dengan niatnya, maka yang terjadi adalah rusaknya niat tersebut.¹⁶²

¹⁶² Konklusinya memang disengaja moralis. Hanya saja yang menarik dari cerita ini adalah perihal berdayanya kaum perempuan. Seharusnya ini menjadi notasi tersendiri dalam studi gender ketimuran, bahwa banyak mitos yang berpusat dan berpusar pada kekuatan perempuan, meski dalam konstruksi naratifnya akhirnya perempuan dikalahkan. Hanya saja, dalam beberapa karya modern tentang Calon Arang, pembacaan mitologi lebih adil dan menempatkan posisi sang korban (Calon Arang) tak lagi subordinat tapi berdialektik dengan keberadaan raja dan para mpu.

3.3.4 Mbok Rondo

Selain soal kutuk mengkutuk dalam cerita rakyat Nusantara, pola lain yang tak kalah menariknya adalah posisi si Ibu dalam beberapa kisah selalu digambarkan sebagai janda, seorang *single parent*, yang dalam bahasa Jawa sering disebut Mbok Rondo. Kisah itu berlaku di beberapa cerita rakyat Nusantara, baik itu Malin Kundang, Sangkuriang, Calon Arang, Sarip Tambak Oso dan lainnya. Sebenarnya pola ini adalah sebuah potensi yang luar biasa, yang bisa membalik konstruksi sosial kekinian yang seringkali abai dan menganggap remeh pada *single parent* perempuan, janda dan dominasi patriarkat yang kelewat membabi-buta.

Memang ketika didaftar kembali cerita rakyat yang memiliki pola-pola bahwa si ibu adalah janda, cukup banyak sekali dijumpai selain yang disebutkan. Di antaranya cerita rakyat dari Jawa Timur, seperti Sawunggaling, Joko Jumput dengan Mbok Rondo Praban Kinco, Joko Berek, Jaka Samudera dengan ibu Nyi Ageng Pinatih dan Nyi Sekardadu, juga berbagai kisah lainnya yang menyebutkan adanya peran tak tertandingi dari para Mbok Rondo itu, semisal Mbok Rondo Dadapan dalam Ande-ande Lumut¹⁶³ dan Mbok Rondo Dadapan dalam Legenda Pantangan Makan Ikan Lele¹⁶⁴, Mbok Rondo Gondang¹⁶⁵ dan sekian banyak Mbok Rondo

¹⁶³ Tidak diketahui berapa jumlah Mbok Rondo Dadapan yang tepat, karena beberapa cerita rakyat Jawa Timur sering menyebut Mbok Rondo Dadapan, di antaranya adalah Ande-ande Lumut dan Legenda Pantangan Makan Ikan Lele. Ande-ande Lumut terkait dengan cerita Panji/Panji Asmarabangun atau petualangan cinta Inu Kertapati/Kameswara, yaitu Pangeran dari Daha/Kediri, dengan Galuh Candrakirana. Dalam cerita ini, Kameswara menaruh sebagai putera Mbok Rondo Dadapan yang dilamar banyak dara, seperti Kleting Merah, Hijau dan Kuning. Sedangkan Mbok Rondo berperan sebagai penyaring sambil menceritakan riwayat si gadis pelamar, apakah sudah dipegang Yuyu Kangkang (simbolisme laki-laki mata keranjang) atau belum. Akhirnya Kleting Kuning yang diterima, karena ia bersih dari sintuh Yuyu Kangkang, dan ternyata ia adalah samaran dari Galuh Candrakirana. Cerita Panji menjadi induk berbagai cerita rakyat di Jawa Timur, di antaranya adalah Keong Emas.

¹⁶⁴ Adapun untuk cerita Mbok Rondo Dadapan dalam Legenda Pantangan Makan Ikan Lele, terdapat di Bonorowo, anak sungai Bengawan Solo di Lamongan. Ada sebuah desa bernama Dadapan, kecamatan Deket. Konon, Sunan Giri

dalam jagat cerita rakyat Nusantara, di antaranya Mbok Rondo Mantingan¹⁶⁶.

Adakah makna di balik gejala tersebut? Tentu saja. Mari kita cari bersama dalam kehidupan.

menitipkan pusaka cundrik pada Mbok Rondo Dadapan, sambil berpesan, tidak ada yang boleh mengambilnya kecuali dirinya sendiri. Suatu ketika Sunan Giri minta pada seorang muridnya untuk mengambil cundrik itu. Ia ditolak oleh Mbok Rondo, karena amanat. Malamnya, murid ini mencuri cundrik itu. Ia pun ketahuan dan akhirnya dikejar banyak orang kampung. Ia masuk ke sebuah sumur untuk menyelamatkan diri. Ternyata di dalam sumur itu, terdapat banyak ikan lele. Ikan lele itu tidak takut, tetapi malah melindungi sang pencuri, sehingga ia selamat. Akhirnya si pencuri ini berujar, agar anak turunya kelak tidak makan ikan lele. Hingga kini, sebagian orang Lamongan tidak makan ikan lele, terutama yang hidup di sekitar Bonorowo.

¹⁶⁵ Menurut informasi dari Drs H Achmad Hambali, sejarawan dan budayawan dari Lamongan, pada tahun 2000, penulis lupa tanggal dan bulannya, Mbok Rondo Gondang adalah ibu Sunan Giri. Gunduk makamnya tinggi, di desa Gondang, kecamatan Sugio, karena banyak orang yang membawa tanah atau kerikil untuk ditaruh di atas makamnya, karena semasa hidupnya ia sangat dermawan dan minta agar yang berpiutang padanya membayar utangnya dengan menaruh tanah/kerikil/pasir di atas makamnya. Soal ia sebagai Ibu Sunan Giri/Nyai Sekardadu, masih kontroversi, karena makam Ibu Sekardadu ditemukan di Sidoarjo, dekat Selat Madura. Perlu diketahui, Nyai Sekardadu juga seorang Ibu, hidup sendiri dan mengembara untuk mencari anaknya yang dilarung oleh ayahnya, Menak Sembunyu, raja Blambangan. Anaknya ditemukan oleh Nyi Ageng Pinatih, seorang janda dan pedagang kaya di Gresik/Tandes. Di sinilah sebenarnya menariknya peran Ibu biologis dan Ibu pengasuh, pendidik atau Ibu ideologis.

¹⁶⁶ Sosok Mbok Rondo Mantingan mewarnai cerita rakyat Jawa Timur, tepatnya cerita Sunan Sendang Duwur (Paciran, Lamongan), tentang berdirinya Masjid Tiban. Masjid tersebut diboyong oleh Sunan Sendang ke desa Sendang Duwur dari Mantingan Jepara, atas bantuan pasukan jin. Mbok Rondo Mantingan adalah wanita suci yang penjaga hutan jati Mantingan Jepara yang sering dikaitkan dengan perjalanan dakwah wali di Tanah Jawa.

BAB IV SIMPULAN

Sebagai sebuah cerita rakyat Sarip Tambak Oso menyimpan begitu banyak potensi untuk digali dari berbagai perspektif yang beragam. Dalam penelitian ini yang digali adalah peran ibu dalam cerita itu yang meliputi wilayah semiotiknya, naratifnya dan dekonstruksinya. Dari sinilah terungkap sebuah pandangan yang komprehensif terkait dengan posisi Sarip ideal dan peran ideal dari ibu Sarip, yang disapa Mbok Rini dalam novel Djamil Suherman.

Cerita Sarip Tambak Oso ternyata sudah dikenal luas dan dikenal memiliki beragam mode ekspresi dari cerita lisan yang bersumber pada teater rakyat atau ludruk dan inventarisasi dalam bentuk tulisan. Bahkan, Djamil Suherman telah menovelkannya. Dari sini terungkap berbagai hal yang menarik, terutama adanya kontradiksi bahwa Sarip yang sebenarnya berasal dari kelas marjinal telah mengalami pemapanan. Terlebih dari itu, ternyata ada pola-pola sajian yang berubah dan berinovasi seiring dengan perjalanan waktu.

Yang tidak kalah menariknya adalah potensi teks terkait dengan peran ibunya. Ketika ditelusuri, memang Cerita Sarip Tambak Oso berkonstruksi patriarkat. Namun kontradiksi muncul manakala pihak subordinat ibu, memiliki peran penting dalam

keseluruhan cerita. Bahkan, Ibu Sarip dianggap sebagai penyangga cerita sebenarnya. Dari sinilah dapat diurai unsur simbolik dan sakral dari sang ibu, juga peran ibu sebagai pemberi hidup bagi si Sarip. Ibu dalam hal ini juga bisa berupa Ibu Pertiwi atau tanah air yang dibela Sarip mati-matian yang kemudian menjadikannya diberi predikat sebagai pahlawan rakyat.

Di sisi lain, ada pola menarik terkait dengan peran Ibu bila dibandingkan dengan cerita nusantara lainnya, seperti Malin Kundang, Sangkuriang, Calon Arang dan lainnya. Ada pola sumpah kutuk yang ternyata berbanding berbalik dengan yang terjadi pada cerita Sarip Tambak Oso. Malah dari sinilah terkuak bahwa ada sebuah konstruksi matrilinear, seiring dengan bermunculan cerita-cerita yang bertumpu pada ibu super, dengan sebutan Mbok Rondo di berbagai belahan Jawa dan Nusantara lainnya.

Kiranya, kritik dan saran tetap diperlukan untuk menyempurnakan penelitian ini. Wallahu muwafiq ila aqwamit thariq.

DAFTAR PUSTAKA

Rujukan Utama

- Ashrof, Bill (ed.). 2004. *Kuasa Bahasa*. Yogyakarta: Qalam.
- Barker, Chris. 2004. *Culture Studies*. Yogyakarta: Kreasi Wacana
- Barthes, Roland. 2004. *Mitologi*. Yogyakarta: Kreasi Wacana.
- Cavallaro, Dani. 2004. *Critical and Cultural Teory, Teori Kritis dan Teori Budaya*. Yogyakarta: Niagara.
- Hutomo, Suripan Sadi. 1989. *Cerita Rakyat Surabaya*. Jakarta: Grasindo.
- Jabrohim (ed.), 1994. *Teori Penelitian Sastra*. IKIP Muhammadiyah Yogyakarta: Masyarakat Poetika Indonesia
- Johannes, Benny, 'Jejak Diskursus Teater Kini' dalam *Kompas*, 21 Mei 2006
- Jung, Carl Gustav. 1987. *Menjadi Diri Sendiri; Pendekatan Psikologi Analitis*. Jakarta: Gramedia.
- Kleden, Ignas. "Berpikir Strategis tentang Kebudayaan". *Prisma* No. 3, Tahun XVI Maret 1987.
- Kuntowijoyo. 1987. *Budaya dan Masyarakat*. Yogyakarta: Tiara Wacana.
- Lombard, Denys. 1996. *Nusa Jawa: Silang Budaya I, Batas-batas Pembaratan*. Jakarta: Gramedia.
- Moloeng, Lexy. J, 2005. *Metode Penelitian Kualitatif*. Bandung: Rosda Karya
- Morton, Stephen. 2008. *Gayatri Spivak: Etika, Subaltern dan Kritik Penalaran Poskolonial*. Yogyakarta: Pararaton.
- Muhadjir, Noeng. 2000. *Metodologi Penelitian Kualitatif*. Yogyakarta: Penerbit DS.
- Noer, Kautsar Ashari. "Perempuan di Mata Ibn Al Arabi". *Basis*, Juli—Agustus 2001.
- Norris, Christopher. 1982. *Deconstruction : Theory and Practice*. London: Methuen.
- Peacock, James L. 2005. *Ritus Modernisasi, Aspek Sosial & Simbolik Teater Rakyat Indonesia*. Desantara: Jakarta
- Pudentia MPSS (ed). 1998. *Metodologi Kajian Tradisi Lisan*. Jakarta: Yayasan Obor Indonesia.

- Ratna, Nyoman Kutha. 2008. *Poskolonialisme Indonesia, Relevansi Sastra*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Ridjal, Fauzie. 1993. *Dinamika Pergerakan Perempuan Indonesia*. Yogyakarta: Tiara Wacana.
- Said, Edward. 1999. *Kebudayaan dan Kekuasaan*, Bandung: Mizan.
- Semi, Atar. 1993. *Metode Penelitian Sastra*. Bandung: Justisia
- Sebatu, Alfons. 1994. *Psikologi Jung, Aspek Wanita dalam Kepribadian Manusia*. Jakarta: Gramedia.
- Suherman, Djamil. 1986. *Sarip Tambak Oso, Kisah-kasih Seorang Ibu*. Mizan: Bandung.
- Tim Penelusuran Sejarah Sidoarjo. 2006. *Jejak Sidoarjo, dari Jengala ke Suriname*. Sidoarjo: Ikatan Alumni Pamong Praja Sidoarjo.
- Toda, Dami. N. 2005. *Apakah Sastra*. Magelang: Indonesiaterra.
- Turner, Bryan S Turner. 2002. *Orientalisme, Posmodernisme dan Globalisme*. Jakarta: Riora Cipta.
- Udin, Syamsudin (ed). 1996. *Rebab Pesisir Selatan, Malin Kundang*. Jakarta: Yayasan Obor Indonesia.

Rujukan Penunjang

- Adas, Michael. 1988. *Ratu Adil, Tokoh dan Gerakan Milenarian Menentang Kolonialisme Eropa*. Jakarta: Rajawali Press.
- Capote, Truman. 2008. *In Cold Blood*. Yogyakarta: Bentang.
- Hartati, Ida Tri. 1996. *Transformasi Lakon Ludruk "Sarip Tambak Yoso" ke Novel "Sarip Tambak Oso" Karangan Djamil Suherman*. Skripsi IKIP Surabaya : tidak diterbitkan.
- Ismail, Yahaya. 1972. *Pertumbuhan, Perkembangan dan Kejatuhan Lekra di Indonesia*. Kualalumpur: Dewan Bahasa.
- Kartamiharja, Aoh. 1983. *Polemik Kebudayaan*. Jakarta: Pustaka Jaya
- Kartodirdjo, Sartono. 1984. *Pemberontakan Petani Banten 1988, Kondisi, Jalan Peristiwa dan Kelanjutannya; Sebuah Studi Kasus Mengenai Gerakan Sosial di Indonesia*. Jakarta: Pustaka Jaya.

- Maalouf, Amin. 2006. *The Name of Identity*. Yogyakarta: Resist Book.
- Mangunwijaya, YB. 1991. *Durga Umayi*. Jakarta : Grafiti.
- Moeljanto, D.S. dan Taufiq Ismail. 1995. *Prahara Budaya, Kilas Balik Ofensif LEKRA/PKI Dkk*. Bandung: Mizan.
- Mohamad, Goenawan. 2003. *Kesusastaan dan Kekuasaan*. Jakarta: Pustaka Firdaus.
- Paz, Octavio. “Berpaling ke Timur: Barat di Akhir Sejarah”. *Horison*, edisi Januari-Februari 1995. (wawancara).
- Ricklefs, MC. 2005. *Sejarah Indonesia Modern 1200-2004*. Jakarta: Serambi.
- Rusilawati, Ninik. 1999. *Pertunjukan Kesenian Lengger di Desa Kebonsari Kulon, Kecamatan Mayangan, Kabupaten Probolinggo; Analisis Struktur dan Fungsi Penyajian*, Skripsi IKIP Surabaya : tidak diterbitkan
- Sadli, Saparinah, “Kepribadian Wanita Jawa”, dalam *Kepribadian dan Perubahannya*, (Jakarta, 1983).
- Said, Edward W. 2002. *Out of Place, Sebuah Memoar*. Yogyakarta: Jendela.
- Teeuw, A. 1994. *Indonesia antara Kelisanan dan Keberaksaraan*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Tester, Keith Tester. 2003. *Media, Budaya dan Moralitas*. Yogyakarta: Juxtapose dan Kreasi Wacana.
- Tong, Rosemarie Putnam. 2006. *Feminist Thought, Pengantar Paling Komprehensif kepada Arus Utama Pemikiran Feminis* (Bandung, Jelasutra: 2006).
- Yuliantri, Rhoma Dwi Aria dan Muhidin M Dahlan. 2008. *Lekra Tak Membakar Buku*. Yogyakarta: Merakesumba.

Laman

- www.closetonnothing.multiply.com/journal
www.huttaqi.com
www.ikamisa.org
www.ilhamjbadaysurabaya.blogspot.com
www.leo4kusuma.blogspot.com
www.silatmelayu.com
www.syabab.com

www.puspobudoyo.org
www.wikipedia.org
www.sma1jember.info

Lampiran I:
Data Cerita Sarip Tambak Oso dalam Berbagai Representasi

A. Informan	: Bambang
Jenis Kelamin	: Laki-laki
Pekerjaan	: Penulis cerita anak-anak dan cerita rakyat
Tinggal	: Sukodono, Sidoarjo
Usia	: 39 Tahun
Waktu	: tanggal 24 April 2008

Cerita Sarip Tambak Oso sudah banyak yang kenal, tetapi sudah mengalami berbagai model penafsiran masing-masing. Cerita ini sudah cukup populer. Bisa dipastikan, hampir semua kalangan mengenalnya. Saya kira saya tidak akan menceritakannya kembali. Intinya, Sarip itu pahlawan rakyat yang melawan kesewenangan penjajah Belanda. Posturnya kerempeng, berasal dari kalangan rakyat jelata. Ia didukung penuh oleh Ibunya. Karena kasih ibunya yang tulus itulah, Sarip beberapa kali selamat dari ancaman Belanda. Kegagalan perjuangannya karena pengkhianatan dari teman sebangsanya sendiri. Jadi, hakikat cerita ini sangat relevan untuk melihat kondisi Indonesia saat ini.

Soal kesaktian Sarip, itu memang sering terjadi dalam cerita fantasi atau khayal. Jika dikatakan hanya sebagai cerita khayal jelas tidak masuk akal. Masyarakat luas menganggap dia memang riil. Jika acuan Anda hanya berlandaskan pada hal-hal yang bersifat metafisis itu sepenuhnya tidak mendasar, karena dalam jagat kepahlawanan kita terdapat tokoh-tokoh yang diliputi dengan masalah supranatural. Jadi mohon dalam mendekati hal ini, jangan menggunakan kerangka berpikir barat secara an sich. Anda harus mendekati dengan potensi Saripnya sendiri.

Saya yakin ia tokoh historis, bukan tokoh mitis. Saya yakin dia ada, seperti halnya KH Hasan Mukmin, pahlawan Sidoarjo. Jadi tokoh historis. Sangat sulit menganggap sebagai cerita mitis, karena desa asalnya ada. Beberapa lokasi yang menjadi latar sepak terjang Sarip juga masih bisa ditemui sampai sekarang. Bahkan beberapa lokasi sepak terjangnya juga riil, seperti di Tambak Rejo, Tambak Sumur, Segorotambak, dan desa Tambak Oso sendiri. Selain itu, juga Gedangan, Buduran, Sidoarjo, paberik gula Candi dan lain-lainnya. Hanya saja, sampai sekarang memang tak ada studi kesejarahan pada tokoh Sarip, yang ada hanya studi tentang legendanya. Kalau dilacak ke dokumen di Belanda, bisa ke perpustakaan Leiden atau arsip-arsip VOC, bisa jadi, masih ada catatan perihal Sarip ini. Namun, belum ada yang mencobanya.

Ia memang tokoh historis. Jika Sarip tidak dianggap pahlawan oleh penguasa, karena selama ini konstruksi pahlawan yang dianut pemerintah memang elite-sentris. Meski begitu bukan berarti, tanpa diakui oleh penguasa, kepahlawanan Sarip surut. Kepahlawanannya tetap berkobar di hati masyarakatnya. Jadi ia menjadi pahlawan rakyat. Ia menjadi sumber inspirasi dalam berbagai kesempatan. Bahkan, pada acara tujuhbelasan, ia selalu menjadi rujukan bila teater rakyat atau ludruk dadakan ingin pentas. Pada tahun 2003 lalu, saya dan teman-teman juga mementaskannya. Itu adalah bentuk apresiasi saya terhadap tokoh Sidoarjo yang legendaris ini. Mungkin saatnya untuk memulai dengan penelitian tentang sejarah lokal dan bersumber dari sejarah lisan.

Mengenai Ibunda Sarip, ini yang istimewa. Sebenarnya, peran ibunya inilah pesan cerita Sarip yang terbesar terhadap kita. Kehidupan Sarip itu tergantung ibunya. Seperti kata Nabi, bahwa derajat Ibu itu lebih tinggi tiga tingkat dari ayah. Selain itu, ada juga hadits lain, semisal surga ada di bawah telapak kaki Ibu. Ibu adalah pilar bangsa, dan lain-lainnya. Di beberapa kitab suci agama-agama besar, juga digambarkan keagungan Ibu dengan demikian besar. Mungkin yang perlu digarisbawahi adalah posisi Ibu tak mungkin menonjol, karena ia adalah pendukung utama, yang kadang tak berpamrih apa-apa. ia tidak ingin dikenal atau diberi sanjungan macam-macam. Posisi itu juga berlaku untuk Ibu Sarip. Apalagi, ia adalah single parent, karena suaminya dibunuh oleh Belanda, ketika Sarip masih kecil. Soal beliau yang menelan ari-ari Sarip saat melahirkan, dan kemampuan untuk menghidupkan Sarip, itu adalah bukti keutamaannya. Itu bukan yang utama, sebenarnya. Seperti halnya mukjizat Nabi-nabi. Itu untuk menunjukkan bahwa peran mereka istimewa.

B. Informan : Marzuki
Jenis Kelamin : Laki-laki
Pekerjaan : Pensiunan
Tinggal : Sidokare, Sidoarjo
Usia : 60 Tahun
Waktu : tanggal 5 Juli 2008

Sarip itu pemuda sakti dari Tambak Oso, sebuah desa di Sidoarjo Timur. Sekarang desa itu masih ada dan masuk kecamatan Waru. Dikatakan sakti karena ia tak mempan dihantam senjata tajam. Sarip juga punya kesaktian lainnya. Bila terkena senjata dan mati, maka bila sang ibu memanggilnya, ia akan bangkit lagi. Dengan kesaktian itu, ia melawan penjajah Belanda yang memeras rakyat Sidoarjo.

Dulu, banyak kebun tebu di Sidoarjo. Kebun tebu digunakan Belanda untuk menyuplai paberik tebu yang juga banyak di Sidoarjo. Suatu ketika Belanda seenaknya memaksa rakyat dan menaikkan pajak. Di Tambak Oso, kebijakan kompeni Belanda mendapat dukungan dari lurah dan jajarannya, termasuk begundal dan tukang pukul. Banyak warga yang membangkang. Apalagi, saat itu Tambak Oso miskin dan banyak kekurangan pangan. Sarip termasuk pembangkang dan terdepan. Sejak kecil ia ditinggal mati bapaknya. Jadi sejak kecil ia yatim. Katanya bapaknya dibunuh Belanda. Ia hidup dan diasuh oleh ibunya. Dalam aksi pembangkannya, ia sering bertindak seperti brandal lokajaya. Pada malam hari, ia mencuri pada Belanda, lalu ia bagikan pada rakyat miskin.

Akhirnya, Belanda murka. Sarip dicari untuk dibui atau dibunuh. Belanda mendapat dukungan dari lurah Tambak Oso. Suatu ketika, lurah Tambak Oso berhasil mengetahui persembunyian Sarip, sehingga terjadilah duel. tapi karena lurah kalah sakti, akhirnya ia mati. mendengar itu, Belanda tambah murka. Mereka mengerahkan polisi, tentara dan pasukan-pasukan yang kejam.

Dalam sebuah penyergapan, Sarip melawan dan berhasil membunuh beberapa pasukan penjajah. Namun, ia tertembak dan mati. Begitu tahu musuhnya sudah tak bernyawa, Belanda pun meninggalkannya. Tapi begitu ibunya datang dan berucap: durung wayahe awakmu mati, le. Sarip pun bangun lagi. Malamnya ia pun beraksi lagi. Mencuri harta Belanda dan membagikannya pada orang papa. Belanda kaget.

Belanda lalu melipatgandakan kekuatan. Sarip berhasil dibunuh lalu dibuang ke sungai. Tetapi ketika mayatnya ditemukan ibunya dan ibunya memanggilnya, Sarip pun bangun lagi. Hal itu terjadi berkali-kali, sehingga Belanda pusing. Menurut cerita Sarip bisa bangun lagi, karena tuah ibunya. Pada saat melahirkan Sarip, ari-ari Sarip tidak ditanam di tanah atau dilarung ke sungai atau laut, atau ditaruh di bubungan rumah, sebagaimana yang dilakukan orang-orang. Ibunya memakan ari-ari itu. Dengan kata lain, hidup Sarip ada pada ibunya, karena ari-ari bagi wong Jawa itu lambang saudara gaib. Jadi Sarip itu termasuk sakti dan kesaktiannya itu berasal dari ibunya.

Belanda akhirnya mencari cara halus untuk menyapkan Sarip. Jika Anda ingat cerita Pangeran Diponegoro, ya begitulah. Belanda melunak pada keluarga Sarip. Tujuannya satu, agar Belanda bisa menyapkannya. Ternyata salah seorang saudara Sarip, kalau tidak salah namanya Salim, ikut bujuk rayu Belanda. Ia diberi iming-iming sebagai mandor paberik gula dan beberapa gulden hadiah.

Alhasil Salim membuka pengapesan Sarip. Ia mengatakan pada Belanda, Sarip hanya bisa mati jika ditembus dengan peluru emas yang direndam dalam darah babi. Selain itu, tubuhnya harus dipenggal dan dilarung ke dua sungai yang berbeda. Dengan begitu, si ibu tidak tahu di mana jasad anaknya, juga Sarip benar-benar mati, karena selama ini, setelah ditembak, ia hanya mati suri.

Belanda pun melakukan trik itu. Sarip berhasil dibunuh dengan ditembak peluru emas yang direndam dalam darah babi. Kepalanya dipenggal. Kepalanya dilarung di kali Pepe, sedangkan tubuhnya dilarung ke Kali Porong. Meski dia meninggal, jasanya pada rakyat kecil masih terus diingat. Semoga arwahnya diterima Alloh dan amal kebajikannya bisa menjadi penerang jalannya di alam barzakh.

C. Informan : Abdul Wahib
Jenis Kelamin : Laki-laki
Pekerjaan : Sekretaris Desa/Carik
Alamat : Tambak Oso
Usia : 62 Tahun
Waktu : 25 Januari 2009

Saya tahu tentang cerita-cerita Sarip dari cerita-cerita, tidak tahu persis, karena kakek saya juga mendengar dari cerita dan tidak menyaksikannya sendiri. Ceritanya hampir sama dengan yang sudah diketahui khalayak. Hanya saja, kalau boleh menyarankan, tanya dulu pada orang-orang tua dari Tambak Rejo. Hal itu karena ia asli Tambak Rejo. Tetapi secara umum, ceritanya seperti yang dikenal lewat ludruk dan sandiwara-sandiwara.

Dinamakannya Sarip Tambak Oso, bukan Sarip Tambak Rejo, karena ia kalau dolan ke sini itu tak pulang-pulang, sehingga lebih terkenal sebagai Sarip Tambak Oso. Aslinya, dia itu Tambak Rejo. Malah di Tambak Oso inilah, sebenarnya Sarip terkena pengapesannya. Pasalnya, setelah dia membunuh lurah Tambak Oso, yaitu H Yasin, maka dia mengalami kekalahan demi kekalahan dan akhirnya berhasil diringkus Belanda dan mati. H Yasin itu yang asli sini, sedang Sarip itu pendatang. Orang yang sering dolan ke sini. Saya mendengar ini juga dari cerita-cerita.

Memang di sini, ada jalan Sarip. Itu terjadi pada tahun 1979. Pada saat itu keluar peraturan pemerintah atau PP No. 5 tahun 1979, yang harus memberi nama pada jalan-jalan. Akhirnya berdasarkan rapat kelurahan yang dihadiri lurah saat itu, saya dan beberapa perangkat desa, disepakati ada nama yang bernama jalan Sarip. Soalnya, Sarip Tambak

Oso sudah dikenal di cerita, sandiwara dan ludruk-ludruk. Saya juga berharap, jika ada nama jalannya itu Sarip, harus ada nama jalan H Yasin, biar berimbang. Akhirnya disepakati, ada nama jalan Sarip dan H Yasin. Selain itu, ada nama jalan masjid, kalau memang jalan itu persis di depan masjid dan ada jalan pasar, persis kalau di depan pasar. Meski demikian, bukan berarti Sarip sebagai penduduk sini. Statusnya bukan penduduk.

Hal itu bukan berarti Sarip dianggap negatif di sini. Tidak bisa dibilang begitu. Saya hanya ingin berimbang, sehingga namanya digunakan, juga sekaligus nama musuhnya. Biar nanti kita semua yang menilai. Saya kira tak ada salahnya, jika nama Sarip dijadikan jalan, lalu ada nama H Yasin.

Soal kematiannya, ia tidak mati di sini. Juga tidak ada makamnya. Di sini, hanyalah awal, dia mulai menurun kekuatannya, setelah membunuh lurah sini. Di sini, juga tak ada makamnya. Sepengetahuan saya, makam Sarip itu tidak ada. Saya pernah mendengar bahwa di Tambak Rejo, pernah ditemukan Buk Ageng. Di buk itu, ternyata terdapat gorong-gorong. Konon, di situlah dulu, Sarip ditemukan saat bersembunyi dari Belanda. Saya kira, orang-orang tua di Tambak Rejo memiliki versinya sendiri. Saya berharap mereka bercerita lebih dulu, lalu setelah itu datang saja ke saya dan nanti saya akan berbicara tentang Sarip dari saya. Tetapi tak masalah. Saya kira itu sudah cukup.

D. Informan : Insan (Nama Samaran)
Jenis Kelamin : Laki-laki
Pekerjaan : Wiraswasta
Alamat : Tambak Oso
Usia : 37 Tahun
Waktu : 25 Januari 2009

Saya kira tidak banyak pemuda desa ini yang tahu persis tentang cerita Sarip Tambak Oso. Jika tidak percaya coba saja tanya pada generasi muda sini secara acak, pasti jawabannya akan seperti ini: “saya asli sini, tapi saya tidak tahu sejarahnya” atau “saya tak mengerti, tanya saja, pada orang-orang tua, yang tahu persis yang orang tua-tua” atau “tidak ada orang yang tahu. Orang-orang tua juga sudah mati. bekasnya tak ada. Makamnya tak ada. Yang ada hanya makam sing mbabat alas desa Tambak Oso ini” atau saya tidak tahu, silahkan tanya ayah saya atau ke orang tua tertentu yang tahu”. Jika ada yang tahu, bisa jadi hanya sekilas atau tahunya dari ludruk. Saya sendiri sedikit tahu. yang tahu persis yang orang tua-tua. Saya tidak tahu, meski bapak ibu asli sini. Soal makamnya tak ada, karena matinya dipotong-potong. Dibantai. Karena hanya dengan

begitu, ia bisa mati sebenarnya. Konon, ia menguasai aji Pancasona atau Rawarontek. Tetapi ada juga yang menyebut, kekuatan Sarip karena karomah Ibunya.

E. Sinopsis Novel *Sarip Tambak Oso, Kisah-kisah Seorang Ibu* karya Djamil Suherman (Bandung: Mizan, 1986)

Mbok Rini beranak dua: Sarip dan Salim. Mereka hidup di desa Tambak Oso. Ia gelisah karena akhir-akhir ini, Sarip jarang pulang. Ia memang dipertautkan dengan jalinan kasih dengan putera bungsunya tersebut. Anak bungsunya itu biasa disapa dengan Sarip Tambak Oso. Meski sering tampak tanpa mengabaikan nasehat sang ibu, tapi Mbok Rini tak pernah surut mencintainya.

Mbok Rini adalah janda. Kartoyo, suaminya sudah lama meninggal karena dibunuh Lurah Gedangan yang merupakan antek kompeni Belanda. Sarip terlibat kerusuhan, sehingga harus ditahan Belanda. Ia pun meradang, lalu menjemput anaknya untuk dibebaskan. Selepas itu, pengawasan terhadap Sarip diperketat, apalagi ada upaya untuk menjebak Sarip, sebagai kambing hitam.

Akhirnya Sarip terlibat konflik dengan Lurah yang berakhir dengan kematian lurah itu. Sarip pun menjadi target penangkapan Belanda yang dibantu para pamongpraja dari pemerintahan pribumi. Sarip terdesak dan tertembak, akhirnya ia mati. Tapi begitu sang Ibu tahu dan memanggil namanya, ia bangkit lagi. Pada perang tanding lainnya, Sarip juga tertembak dan mati, tapi si Ibu mengetahuinya dan memanggilnya kembali. Ajaib, Sarip bangkit lagi. Padahal Sarip sudah hanyut di sungai. Ternyata kebangkitan itu membuat Belanda melakukan taktik halus. Apalagi Sarip dan Ibunya bersembunyi di sebuah tempat yang tak terjangkau.

Mereka mendekati Salim yang memang lemah. Salim dijamu oleh seorang perwira Belanda peranakan. Salim berkata tentang pokok pangkal kekuatan Sarip, yaitu emaknya. Emaknya pun ditahan kompeni di Sidoarjo. Sarip masuk jebakan karena ia tak tega melihat emaknya tertangkap. Dalam sebuah penyergapan, Sarip berhasil ditundukkan. Kepalanya dipenggal, dihanyutkan ke Kali Kedung. Sedangkan tubuhnya dihanyutkan ke Kali Pepe, tanpa sepegantuan emaknya.

F. Sumber	: <i>Jejak Sidoarjo, Dari Jengjala ke Suriname</i>
Penyusun	: Tim Penelusuran Sejarah Sidoarjo
Ketua Tim	: M.Bahrul Amig

Anggota : Oyok Harimurti, M.Wildan, Farkan Z,
Syaiful AI, Rahmat H
Penerbit : Ikatan Alumni Pamong Praja Sidoarjo
Cetakan Pertama : Maret 2006
Halaman : 74—77
Sub Judul : “Sebuah Mitologi Sarip Tambak Oso”

Cerita ini akrab di dengar di Sidoarjo dan juga di panggung Ludruk. Lakon Sarip Tambak Oso merupakan sebuah epos yang lahir dan pernah terjadi di Sidoarjo, tepatnya di desa Tambak Oso (sekarang disebut Tambak Sawah, Kecamatan Waru). Dilihat dari beberapa tokoh sentral dalam cerita, diperkirakan peristiwa ini terjadi di masa Sidoarjo sudah berbentuk Kabupaten. Perlawanan Sarip—seperti halnya dengan Jaka Sambang dan Untung Surapati—lebih sering dijumpai di panggungpanggung ludruk. Hal ini bisa menjadi analisa tersendiri jika melihat dari batasan tentang seni panggung di zaman itu.

Batasan itu lahir dari kraton, antara seni yang “adiluhung” yang hanya pantas dipertontonkan di kraton dengan seni rakyat yang berasal dari rakyat biasa. Dalam hal ini, begitu juga dengan halnya ludruk, Sarip Tambak Oso, Jaka Sambang dan Untung Surapati lahir dari orang kebanyakan. Sehingga sepak terjang ke tiga tokoh pembangkang diatas lebih sering digambarkan di panggung Ludruk daripada Ketoprak yang adiluhung itu. Bisa juga dikatakan ketiga tokoh ini merupakan “doa orang biasa” yang menjawab realita timpang pada saat itu, dimana penguasa Pribumi (kraton Solo) lebih berpihak pada penguasa asing daripada kepentingan kawulanya.

Sarip adalah anak seorang janda miskin di desa Tambak Oso. Dia dikenal sebagai pemuda Bengal, kecu, perampok dan seorang maling yang ulung. Keberadaan anak janda ini membuat orang-orang kaya pelit tidak bisa tidur nyenyak. Karena merekalah yang jadi target operasi pencurian Sarip. Dan Sarip bukanlah maling yang pilih-pilih. Barang apapun yang bisa dijadikan uang pasti ia ambil. Sementara itu sikap masyarakat miskin di sekitarnya cenderung mendiamkan perilaku Sarip, bahkan melindunginya. Bisa di tebak masyarakat bersikap seperti itu karena Sarip selalu membagikan hasil curiannya kepada masyarakat. Karenanya Sarip juga dikenal sebagai maling budiman. Tetapi tidak demikian halnya dengan pemerintah yang menganggap Sarip tidak lebih sebagai seorang kriminil yang meresahkan.

Mulai saat itu pihak keamanan berupaya untuk menangkap maling budiman itu. Pada suatu hari Sarip mengunjungi seorang saudaranya untuk membicarakan pembagian harta warisan. Ia mempertanyakan hak

warisnya atas sebidang tanah tambak dari bapaknya. Saudaranya ini adalah seorang yang curang. Walaupun ia orang kaya tetapi tidak mau memberikan tambak yang menjadi hak Sarip. Masalah ini menimbulkan perselisihan antara mereka berdua.

Bermula dari pertengkaran mulut, perselisihan ini menjadi perkelahian yang berakhir dengan kemenangan Sarip setelah menggebuksi saudaranya sampai tersungkur. Si korban tidak terima atas perlakuan ini. Kepada Lurah Gedangan yang bernama Bargowo ia melaporkan kejadian ini. Kemudian Lurah Bargowo dan Cariknya yang bernama Abilowo pergi ke Tambak Oso untuk menangkap Sarip. Tetapi mereka hanya menemukan emak Sarip yang sudah tua. Jengkel karena tidak bisa menemukan buronannya, Lurah dan Cariknya itu menganiaya emak si Sarip hingga terluka. Setelah korbannya tidak berdaya, mereka kembali ke Gedangan.

Tak lama kemudian Sarip tiba di rumah. Demi melihat emaknya babak belur di hajar lurah dan carik Gedangan, ia naik pitam dan mengejar kedua orang itu. Sarip berhasil menyusul kedua orang itu dan langsung membalas penganiayaan terhadap emaknya. Kedua pamong praja itu melarikan diri ke Sidoarjo setelah tidak mampu mengalahkan Sarip. Di Sidoarjo mereka melaporkan kasus penganiayaan yang baru mereka alami ke pada Mantri Polisi. Pada saat itu juga rombongan lurah dan mantra polisi bergerak ke Tambak Oso untuk menangkap Sarip.

Singkat cerita terjadi pertarungan antara Sarip dengan rombongan itu. Saat merasa terdesak Sarip mencoba melarikan diri. Tetapi peluru kompeni lebih dulu merenggut nyawanya. Sarip tergeletak mati. Dirumah, emak Sarip merasa telah terjadi sesuatu dengan anaknya. Kemudian ia berteriak keras memanggil nama Sarip. Ikatan batin yang kuat antara ibu-anak itu membuat sebuah keajaiban. Begitu mendengar panggilan emaknya tubuh Sarip yang sudah mati itu bergeletar hidup lagi dan segera melarikan diri. Kejadian itu mengejutkan rombongan pemburunya.

Kejadian serupa berkali-kali terjadi, Sarip yang sudah mati begitu dipanggil emaknya akan hidup lagi. Tahulah rombongan mantra Polisi jika Sarip mempunyai kelebihan. Merasa gagal menangkap Sarip, rombongan itu kembali ke Sidoarjo untuk merencanakan siasat penangkapan. Lurah Bargowo yang merasa terancam karena gagalnya penangkapan itu, kemudian minta tolong kepada Paidi, seorang pemuda kusir dokar di desa Segoro tambak.

Paidi merupakan musuh bebuyutan Sarip. Setiap kali bertemu, kedua pemuda itu selalu berselisih karena masing-masing merasa sebagai jagoan di desanya. Lurah Bargowo tahu hanya Paidi yang mampu

menaklukkan Sarip. Karena dalam perkelahian pemuda itu pandai menggunakan “jagang baceman” (kayu penyangga dokar jika tidak ada kudanya). Paudi menyanggupi permintaan pak Lurah dan mulai memprovokasi Sarip untuk berkelahi dengannya. Sarip terpancing. Kedua pemuda itu terlibat perkelahian. Karena masing-masing adalah jago di desanya, perkelahian itu berjalan seru.

Pada awalnya Paudi terdesak oleh serangan Sarip. Ia mulai menggunakan jagang baceman sebagai senjatanya. Ketika senjata itu mengenai sasaran, tubuh Sarip tiba-tiba lunglai. Melihat sarip sudah lemas, lurah Bargowo menghubungi Mantri Polisi di Sidoarjo yang langsung menggelandangnya. Konon, Sarip terlebih dulu di kerangkeng di Gedangan sebelum ia menjalani hukuman gantung.

G. Sinopsis dan Konsep Pertunjukan Pentas Monolog ‘Sarip Tambak Oso

Aktor : Ilham J. Baday
Naskah/sutradara : Luhur Kayungga
Pentas keliling : Malang—Blitar—Solo—Yogya—
Bandung—Jakarta.
Jadwal pentas : Februari 2006

Sinopsis:

Sarip Tambak oso adalah tokoh pemberontak ketika pemerintah atau negaranya dikendalikan/dijalankan lewat cara penjajahan: tanah rakyat dirampas, pajaja-pajak melonjak, kebutuhan hidup menjadi tak terjangkau, orang-orang dihasut dan gampang membunuh. Rakyat tidak punya pilihan: Menjadi budak/begundal penjajah atau mati terkapar. Sarip adalah tokoh yang senantiasa bisa hidup lagi setelah mengalami kematian. Ayahnya seorang pelaku tirakat semasa Sarip masih dalam kandungan, sehingga terwujud pada kemujaraban/kesaktian ucapan sang Ibu untuk menghidupkan anaknya yang mati karena membela negarnya, memperjuangkan kebenaran, membela nasib rakyat yang dijajah, rasa bakti dan cintanya yang besar pada ibunya.

Konsep Pertunjukan:

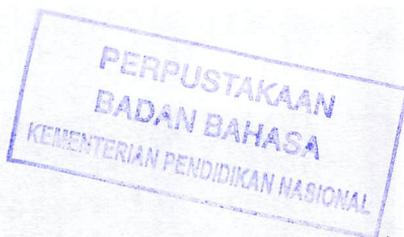
Teater/pertunjukkan ini adalah sebuah usaha untuk mengembangkan spirit atau ide-ide pada pertunjukkan Markeso melalui konsep ludruk garingannya yang dimainkan seorang diri yang sangat imajinatif (mengandalkan kekayaan perangkat tubuh: memainkan seperangkat gamelan serta berganti-ganti peran/tokoh dalam cerita yang dimainkan) serta komunikatif (mudah dicerna oleh seluruh lapisan masyarakat, bisa

memunculkan interaksi secara langsung serta pilhan tema yang dekat dengan penonton/masyarakatnya).

Begitupun dengan pertunjukkan ini, ia tidak ingin menghadirkan konsep Markeso secara telanjang, lebih dari itu pertunjukkan ini merupakan sebuah usaha bagaimana benda-benda yang lain bisa hadir dan berinteraksi tapi masih dalam koridor imajinasi yang lain atau menjadi simbol-simbol atau memunculkan metafora yang lain, orang-orang atau penonton diharapkan bisa terlibat tapi masih menjadi bagian dari imajinasi/simbol/metafora yang lain pula. Teater/pertunjukkan ini mencoba menghadirkan imajinasi/simbol/metafora pada sebuah peristiwa yang nyata.

Tentang Ilham J. Baday:

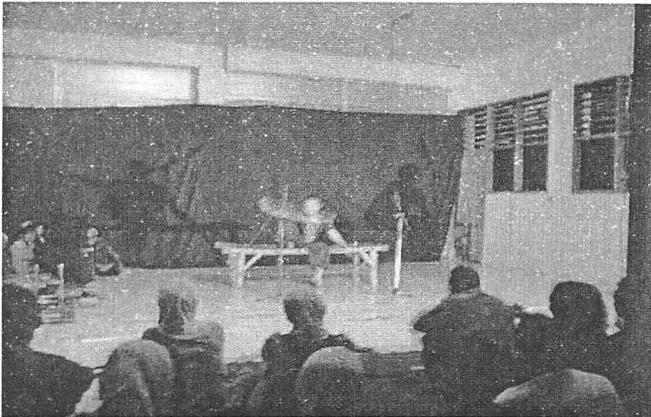
Ia adalah aktor teater, juga manajer museum Amang Rahman Jubair. Tinggal di Surabaya Jawa Timur, Indonesia. Sumber: www.ilhamjbaday.blogspot.com



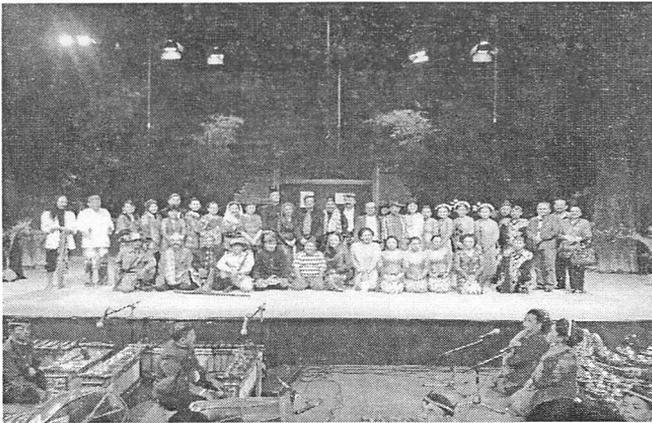
LAMPIRAN II: FOTO



Kartolo, Sidik, dan Supali sedang pentas ludruk garingan ‘Sarip Tambak Oso’ di Grahadi, 2 Mei 2008, dalam rangka Pengukuhan Pengurus DK-Jatim 2008—2013 oleh Gubernur Jawa Timur H. Imam Utomo



Teater Intan dan Formalin SMA 3 Lamongan dengan judul ‘Sarep’ pada 15 April 2005 di kampus Unisda (Universitas Islam Darul Ulum), Sukodadi, Lamongan dalam rangka Temu Karya yang diselenggarakan Teater Roda Unisda.



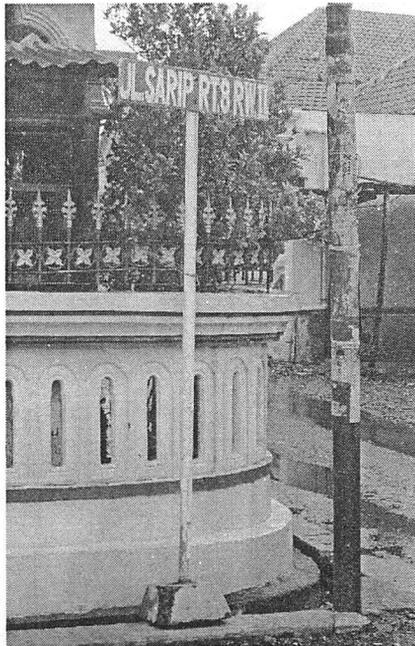
Ludruk Kolaborasi habis pentas. Diambil dari puspobudoyo.org dan ikamisa.org.



Karangan bunga di depan gedung pentas Loedroek ITB pada 30 November 2008 di Auditorium ITB dengan judul 'Negara Keradjaan Repoeblik Indonesia' dengan tokoh Slamet Tambak Oso. Pentas ini dalam rangka memperingati hari jadi Loedroek ITB yang ke-25. Diambil dari flicker.com/loedroek ITB.



Jalan menuju desa Tambak Oso dari Tambak Sumur



Pal Nama Jalan Sarip di desa Tambak Oso



Kantor lurah dan perangkat desa Tambak Osu.



Sungai di pinggir jalan menuju Tambak Osu

12-0123

PERPUSTAKAAN
BADAN BAHASA
KEMENTERIAN PENDIDIKAN NASIONAL