

Kekayaan dan keragaman suku, agama, dan budaya Indonesia menjadi topik menarik yang sampai kapan pun tidak akan habis untuk dikaji, didokumentasikan, dan dijadikan sebagai inspirasi serta sumber penciptaan karya-karya kekinian. Keberagaman budaya inilah yang menjadikan Indonesia sebagai bangsa multikultural yang menjadi keunggulan bangsa Indonesia. Konsep multikulturalisme menurut Roald (2009) memiliki pandangan yang berkaitan dengan kesediaan menerima kelompok secara sama sebagai satu kesatuan yang tidak memperdulikan perbedaan budaya, etnik, gender, bahasa maupun agama. Banyak ilmuwan yang menganggap bahwa masyarakat yang memiliki perbedaan latar belakang yang berbeda akan dapat bertahan. Karena adanya saling menghargai. Nilai-nilai demokrasi, pluralisme juga humanis merupakan salah satu ciri dari masyarakat yang multikultural yang bisa terlihat dalam buku bunga rampai ini. Para penulis mengungkap berbagai karya seni dengan sudut pandang dan latar belakang keilmuannya masing-masing secara representatif.

Kehadiran buku *Multikultural dan Prospek Dialog Lintas Budaya di Era Kebebasan Berekspresi* yang digarap apik oleh dua editor Dr. Yuliawan Kasmahidayat, M.Si dan Dr. Hasanuddin, M.Si. merupakan salah satu upaya bagaimana para penulis menunjukkan konsep multikultural masyarakat Indonesia yang dapat tergambar dalam tulisan yang diangkat. Tidak hanya dari perspektif periset yang berasal dari Indonesia, tetapi juga dalam buku ini terungkap bagaimana para penulis di luar Indonesia melihat terdapat lintas budaya yang harmoni antarbangsa. Era kebebasan berekspresi seperti saat ini banyak hal yang menarik yang kadang di luar pengamatan banyak orang. Hal ini terungkap dalam kajian terhadap novel, film, batik, cerpen, komik, sastra yang juga beberapa tulisan memandang terhadap kaitannya dengan era digital yang saat ini telah begitu memahami dan menyadari era digital tidak dapat terelakkan lagi. Bahkan hadirnya musibah Covid-19 pun mewarnai bagaimana terjadi perubahan dalam mengekspresikan seni. Namun, tentunya kecepatan para seniman membaca zaman, beradaptasi dengan keadaan menjadi nilai tambah dalam kehidupan budaya bangsa Indonesia.

~ Prof. Dr. Een Herdiani, S.Sn., M.Hum.

Para Penulis: I Wayan Dana | Dewi Munawwarah Sya'bani | Menul Teguh Riyanti | Farid Abdullah | Ahamad Tarmizi Azizan | Bambang Tri Wardoyo | Fauziah Astuti | I Nyoman Suaka | Iwan Zahar | Karna Mustaqim | Karolus Budiman Jama | Ni Desak Made Santi Diwyarthi | Sri Hartiningsih | Uman Rejo | Nurul Baiti Rohmah | Watu Yohanes Vianey



Multikultural dan Prospek Dialog Lintas Budaya
di Era Kebebasan Berekspresi

Yuliawan Kasmahidayat & Hasanuddin

Editor :

Multikultural dan Prospek Dialog Lintas Budaya di Era Kebebasan Berekspresi

Editor:
Yuliawan Kasmahidayat
Hasanuddin



Kata Pengantar
Prof. Dr. I Nyoman Darma Putra, M.Litt.

Multikultural dan Prospek Dialog Lintas Budaya di Era Kebebasan Berekspresi

Editor:
Yuliawan Kasmahidayat
Hasanuddin

Penulis:
I Wayan Dana, *et al.*

Pustaka Larasan
2022

Multikultural dan Prospek Dialog Lintas Budaya di Era Kebebasan Berekspresi

Editor :

Yuliawan Kasmahidayat
Hasanuddin

Penulis:

I Wayan Dana
Dewi Munawwarah Sya'bani
Menul Teguh Riyanti
Farid Abdullah
Ahamad Tarmizi Azizan
Bambang Tri Wardoyo
Fauziah Astuti
I Nyoman Suaka
Iwan Zahar
Karna Mustaqim
Karolus Budiman Jama
Ni Desak Made Santi Diwyarthi
Sri Hartiningsih
Uman Rejo
Nurul Baiti Rohmah
Watu Yohanes Vianey

Desain Cover :
Irwan Sarbeni

Tata Letak:
Heru Mahmud
Slamat Trisila

Penerbit

Pustaka Larasan
(Anggota IKAPI)
Jalan Tunggul Ametung IIIA/11B
Denpasar, Bali 80116
Ponsel: 0817 35 34 33
Pos-el: pustaka_larasan@gmail.com
Laman: <http://pustakalarasan.online>

Bekerja sama

Program Studi Doktor Kajian Budaya
Fakultas Ilmu Budaya Universitas Udayana

Cetakan Pertama: 2022

ISBN 978-623-6013-84-7

DAFTAR ISI

DAFTAR ISI	iii
PENGANTAR EDITOR	v
KATA PENGANTAR.....	viii
SAMBUTAN DEKAN FAKULTAS ILMU BUDAYA, UNIVERSITAS UDAYANA	xix
BAB 1 Multikultural dan Prospek Dialog Lintas Budaya di Era Kebebasan Berekspresi	1
<i>I Wayan Dana</i>	
BAB 2 Memaknai Multikultural pada Batik Keraton Yogyakarta.....	11
<i>Dewi Munawwarah Sya'bani, Menul Teguh Riyanti</i>	
BAB 3 ASEDAS: Wadah Dialog Lintas Budaya Indonesia - Malaysia di Era Ekonomi Digital.....	23
<i>Farid Abdullah, Ahamad Tarmizi Azizan, Bambang Tri Wardoyo</i>	
BAB 4 Pendidikan Multikulturalisme Budaya Jawa Dan Betawi di Bekasi	39
<i>Fauziah Astuti</i>	
BAB 5 Budaya Jepang-Indonesia (<i>Harakiri</i> -Bunuh Diri) Dalam Novel dan Cerpen Karya Nasyah Djamin	55
<i>I Nyoman Suaka</i>	
BAB 6 Multikulturisme pada Komik Indonesia.....	75
<i>Iwan Zahar, Karna Mustaqim</i>	

BAB 7 Estetika Caci dalam Pusaran Kebebasan Berekspresi (Perspektif Teori Budaya Populer).....	81
<i>Karolus Budiman Jama</i>	
BAB 8 Dampak Pandemi Covid-19 terhadap Perempuan Pekerja Pariwisata di Bali: Tinjauan Perspektif Pierre Bourdieu	109
<i>Ni Desak Made Santi Diwyartha</i>	
BAB 9 Lintas Budaya: Ekspresi Pesan Budaya Melalui Karya Film.....	119
<i>Sri Hartiningsih</i>	
BAB 10 Nyoman Kutha Ratna: Kontribusi Dan Ideologinya dalam Mengembangkan Kajian Sastra- Budaya di Indonesia	161
<i>Uman Rejo, Nurul Baiti Rohmah</i>	
BAB 11 Multikultural, Visi FABC, dan Digitalisasi Kode Etik Orang Ngada, Flores	173
<i>Watu Yohanes Vianey</i>	
PENUTUP	173
<i>Prof. Dr. Hj. Een Herdiani, S.Sen., M.Hum.</i> <i>(Rektor ISBI Bandung Periode 2018-2022)</i>	
INDEKS	175
TENTANG PENULIS	178

PENGANTAR EDITOR

Dr. Yuliawan Kasmahidayat, M.Si.

Dr. Hasanuddin, M.Si

Kajian budaya merupakan suatu konsep budaya yang dapat dipahami seiring dengan perubahan perilaku dan struktur masyarakat. Berbicara tentang *cultural studies*, di wilayah Barat sana tidak dapat terlepas dari dasar suatu keadaan dan kondisi etnografi serta kebudayaan mereka dan untuk wilayah timur kajian budaya digunakan untuk meneliti dan menelaah konteks sosial. Kajian budaya tidak hanya berpusat dalam satu kajian saja, namun juga mengkomposisikan berbagai kajian teoritis disiplin ilmu lain yang dikembangkan sehingga mencakup potongan-potongan model dari teori yang sudah ada.

Multikultural yang diangkat dalam webinar dan di-tuangkan dalam isi bunga rampai ini merupakan suatu kultur atau kebudayaan yang bersifat multi atau lebih dari satu kemudian melebur menjadi satu kesatuan tanpa menghilangkan ciri budaya masing-masing. Salah satu bentuk multikultural tertuang dalam **“Totalitas Ekspresi dalam Karya Tari, Cerminan Masyarakat Multikultural Sebagai Pengokohan Keragaman Budaya Nusantara”** yang disampaikan oleh Yuliawan Kasmahidayat selaku salah satu penulis sekaligus editor pada bunga rampai ini. Yuliawan mengangkat tarian *Sajatina Hurip* yang menggambarkan perjalanan hidup manusia di muka bumi yang diciptakan di tengah masyarakat dengan keragaman agama, bahasa, dan budaya sebagai cerminan masyarakat multikultural. Tari ini diciptakan sebagai upaya pengokohan keragaman budaya nusantara. Selain itu, terdapat filosofis yang diangkat dalam gerak tarian ini, yakni *Habluminannas*: Hubungan manusia dengan manusia lainnya (diri-diri); *Habluminallah*: Hubungan Manusia dengan Allah (diri-Sang Khaliq); *Habluminalam*: Hubungan Manusia dengan Alam (diri-alam). Totalitas ekspresi masyarakat Sunda di Banten, akan diterima oleh masyarakat

sebagai cerminan multikultural.

Kemudian, Hasanuddin juga menuliskan mengenai “**Hakikat Multikulturalisme**” itu ibarat sebuah mozaik atau taman bunga, Kebermaknaannya bukan pada kesewarnaan tetapi pada keanekarwarnaan. Lalu ketika dikaitkan dengan budaya Indonesia, yang secara *das sein* itu beragam, plural, dan berbeda, seharusnya menjadi perayaan perbedaan, pengukuhan jati diri lokal, serta multikultural secara *das sollen*.

Etik Multikulturalisme memandang identitas (seseorang atau suatu kelompok) dan perbedaan (dengan seseorang atau kelompok lain) bukanlah kategori yang berlawanan, keduanya sama-sama saling memerlukan, secara dialektis saling berhubungan, tidak ada pemahaman diri tanpa pemahaman “yang lain”. Hanya melalui interaksi dengan orang lain seseorang benar-benar mengetahui apa yang berbeda dan khas pada dirinya. Bahkan, semua kebudayaan lahir dari interaksinya dengan “yang lain” (Fay, 2002:338-341).

“sikap hormat atas perbedaan”, bukan dalam arti “penerimaan”, sebab pengertian itu menekankan pada toleransi yang kadangkala berhasil dan kadangkala tidak. Hal itu disebabkan karena hal-hal yang dihargai dapat mengeras menjadi perbedaan, menjadi “orang lain” yang permanen, perbedaan absolut yang tidak dapat didamaikan, yang kemudian justru akan mengarah kepada intoleransi. “Penerimaan perbedaan” juga menghalangi interaksi, dialog, dan pembelajaran bersama. Oleh karena itu, “rasa hormat” seyogianya juga dipahami dalam arti kemauan untuk mendengar, keterbukaan pada kemungkinan untuk belajar, merespon, bahkan mengeritik bila perlu.

Konsep yang tepat “sikap hormat”, menurut Brian Fay, adalah *engagement* (pelibatan). Konsep *engagement* tercurah pada pemahaman sifat-sifat perbedaan tersebut. Pemahaman perbedaan dimulai dari upaya mempelajari dan menjelaskan perbedaan: mengapa berbeda, bagaimana perbedaan itu berkembang, dan bagaimana hubungannya dengan kita?

Mempelajari dan menjelaskan perbedaan membuka

kemungkinan untuk mengetahui keterbatasan atau kekurangan masing-masing dan menuntun agar saling menghargai kelebihan satu sama lain. Dengan begitu, terlibat, mempertanyakan, dan mempelajari lebih mampu menangkap sifat sinergis interaksi multikultural murni.

Berikut ulasan dari 11 penulis dalam bunga rampai ini :

- **I Wayan Dana**

Dialog atau komunikasi lintas budaya berbentuk ekspresi-estetik mampu menghadirkan dan mengenalkan berbagai ekspresi budaya dari setiap daerah di Indonesia. Selain memuat ekspresi budaya berupa pameran seni, pertunjukan seni, juga menampilkan keunikan budaya nusantara yang menginspirasi generasi muda agar mengenal sejarah perjuangan panjang bangsa Indonesia yang hidup multikultural. Dengan pemahaman itu, Indonesia masuk di era virtual, milenial, dan digital ini memiliki landasan yang kokoh dan “daya tangkal” terhadap dialog-dialog yang menyesatkan masyarakat atau berita HOAX. Masyarakat pun akan semakin memiliki kecerdasan untuk memilah dan memilih dialog lintas budaya yang menyejukan serta mengedepan ‘misi damai’.

- **Dewi Munawwarah Sya’bani, Menul Teguh Riyanti**

Beberapa benturan budaya banyak terjadi di sekitar kita. Konsep multikulturalisme yang terbangun di wilayah keraton Yogyakarta menjadi penting untuk diteliti karena memperlihatkan suatu kedewasaan dalam hidup dengan suku-suku lainnya. Kemampuan suku Jawa dalam menerima, toleransi yang tinggi serta adaptif, menjadi pondasi dari multikulturalisme yang baik dan dapat menjadi semacam model bagi suku-suku lain di Indonesia.

- **Farid Abdullah, Ahamad Tarmizi Azizan, Bambang T. Wardoyo**

Permasalahan budaya serumpun antara Indonesia –

Malaysia kerap bersifat timbul tenggelam. Klaim beberapa budaya beberapa kali muncul. Dialog budaya antara Indonesia - Malaysia sangat penting dalam upaya membangun pemahaman yang konstruktif dan saling bermanfaat bagi kedua belah pihak. Dunia saat ini telah memasuki era ekonomi digital yang saling interkoneksi melalui berbagai platform termasuk munculnya karya seni baru yaitu seni digital (digital art). Satu wadah baru yang tumbuh adalah organisasi ASEDAS (ASEAN Digital Art Society) yang mewadahi satu bentuk dialog antara berbagai budaya. Temuan memperlihatkan bahwa organisasi semacam ASEDAS menjadi penting untuk membangun dialog budaya antara bangsa.

- **Fauziah Astuti**

Fenomena migrasi penduduk berdampak kepada percampuran kebudayaan di beberapa kota besar termasuk Kota Bekasi, pada mulanya Bekasi merupakan peninggalan kerajaan sunda yaitu kerajaan Tarumanegara pada abad 5 masehi yang pada saat itu menggunakan bahasa sunda, kemudian ketika belanda menjajah dan menutup kota jakarta maka sebagian masyarakat jakarta tinggal di jakarta pinggiran termasuk Bekasi yang akhirnya membuat penggunaan bahasa antara orang bekasi, jakarta dan jawa mengalami pencampuran. Banyak budaya yang ada di Bekasi yang sudah mengalami proses asimilasi dan akulturasi sehingga bahasa yang digunakan campuran dari berbagai etnik walaupun sesungguhnya warga asli bekasi ialah orang betawi. Pembahasan artikel ini terfokus kepada budaya jawa dan bekasi di lingkungan masyarakat khususnya lingkungan padat penduduk seperti perkampungan dan perumahan, adapun banyak ragam dan corak budaya tidak menjadikan Bekasi terpecah dan saling menganggumi antara budaya yang satu dan lainnya untuk itu perlu adanya pendidikan multikulturalisme dan kesadaran memiliki Bekasi agar daerah ini senantiasa aman, nyaman, menyenangkan dan menyejahterakan.

- **I Nyoman Suaka**

Tulisan ini menjelaskan mengenai ideologi budaya dan politik Jepang yang tercermin dalam kesusastraan Indonesia. Hubungan dua negara ini pernah memburuk tahun 1942-1945 karena Jepang menjajah Indonesia, terlebih mengenai terlebih lagi politik kebudayaan. Bagaimana ideologi budaya dan politik bangsa Jepang serta relasinya dalam novel-novel dan cerpen karya Nasyah Djamin. Objek penelitian adalah novel Nasyah Djamin berjudul *Gairah Untuk Hidup dan Untuk Mati* (1967), dan *Helai-helai Sakura Gugur* (1965), sebagai data primer. Data skunder adalah kumpulan cerpen berjudul, *Sebuah Perkawinan* yang terdiri dari empat cerpen karya Nasjah Djamin. Dua novel tersebut dan empat cerpen berkisah langsung di negara Jepang. Hasil analisis menunjukkan bahwa, ditemukan narasi kebudayaan Jepang yakni *harakiri* (bunuh diri) yang berbeda konsep antara Jepang dengan Indonesia. *Harakiri* itu merupakan bentuk membela kehormatan dan sebagai watak yang sudah membudaya di Jepang. Tindakan bunuh diri tersebut, menurut budaya Jepang sebagai bentuk tanggung jawab atas perbuatan yang telah dilakukan. Budaya ini tentu berbeda dengan di Indonesia. Bunuh diri merupakan bentuk sikap yang tidak bertanggung jawab. Bunuh diri di Indonesia, apapun alasannya, tidak baik dan bertentangan dengan ajaran agama.

- **Iwan Zahar, Karna Mustaqim**

Multikulturalisme di Indonesia tercermin dalam simbol Bhineka Tunggal Ika yang diterapkan oleh komikus Indonesia sejak era Penjajahan Belanda sampai sekarang. Dimulai dari komik Put On yang dibuat oleh Kho Wan Gie sejak th 1931 dengan ceritanya yang memperlihatkan perbedaan suku dari Tionghoa, totok sampai suku lain pada daerah urban di Jakarta. Kwik Ing Ho membuat juga suasana lain yaitu petualangan Wiro Anak Rimba dengan petualangan ala Tarzan ke seluruh daerah di Indonesia. Multikulturalisme juga tercermin dari lingkungan, daerah, pakaian dan kehidupan beragamanya pada petualangan

lain dari Panji Tengkorak-nya Hans Jaladara, si Buta Goa Hantu nya Ganesh TH dan cerita Sandhoradan cerita lainnya dari Teguh Santosa. Cerita Mahabratha dan Ramayana secara lengkap di buat oleh R. A. Kosasih, Cerita Petruk Gareng dari Indri Soedonoe yang menceritakan budaya jawa, dan komikus Sumatra yang banyak menceritakan dengan latar belakang budaya Melayu. Pada era digital, komikus Faza Meonk yang membuat tokoh Juki dengan kehidupan urban dari anak Kost dan komikus senior Toni Masdiono dengan komik bisu yang memakai silat dari era Majapahit dan nama-nama dari Nusantara. Boleh dibilang kebinekaan tercermin pada karya-karya komikus Indonesia sejak pertama dibuat.

- **Karolus Budiman Jama**

Artikel ini membahas tentang estetika caci dalam perspektif budaya populer. Estetika Caci adalah sebuah seni pertunjukan etnik Manggarai di Flore yang telah masuk pada ruang publik pariwisata sebagai menu industri pariwisata super premium Labuan Bajo Flores Nusa Tenggara Timur. Tiga hal yang menjadi pembahasan adalah definisi Caci, estetika Caci sebagai menu andalan pariwisata budaya dan lomes Caci sebagai konsep estetika dalam seni pertunjukan Caci. Estetika Caci menjadi menu utama dalam indutri pariwisata budaya Labuan Bajo untuk menarik wisatawan karena eksotika dan heroiknya. Implikasinya adalah narasi-narasi tentang Caci tidak menyentuh lomes sebagai konsep dan terminologi estetika dalam Caci. Implikasi masuknya seni tradisi dalam industri pariwisata adalah bergesernya nilai seni tradisi dan filosofisnya pada ruang yang berbeda. Seperti yang terjadi pada seni pertunjukan Caci. Narasi-narasi seni tradisi yang dibangun dalam industri pariwisata mengakomodir kepentingan industri. Lomes sebagai konsep estetika Caci tidak dicuatkan dalam narasi industry pariwisata. Narasi tentang Caci menonjolkan patriotisme dan sebagai permainan ketangkasan demi kepentingan popularitas.

- **Ni Desak Made Santi Diwyartha**

Perempuan rentan terhadap dampak pandemi Covid-19. Salah satunya adalah pemotongan jumlah tenaga kerja perempuan dengan alasan efisiensi. Sebesar 4.500 perempuan pekerja pariwisata di Nusa Dua terpaksa berhenti bekerja, dirumahkan, beralih pada bidang pekerjaan lainnya. Tulisan ini mengupas dampak pandemi Covid-19 terhadap perempuan pekerja pariwisata di Bali, dalam tinjauan perspektif strukturalisme Pierre Bourdieu. Bourdieu menjelaskan bahwa struktur objektif terbebas dari kesadaran dan kemauan agen, yang mampu membimbing dan mengendalikan praktik mereka atau representasi mereka. Pandemi Covid-19 telah mengakibatkan disrupsi besar dalam perubahan sosial yang mencakup habitus-modal-arena. Sesuatu yang dulu dianggap tidak mungkin terjadi, namun pada akhirnya telah mengakibatkan perubahan besar, baik dari pola pikir, struktur yang berkembang di tengah masyarakat, khususnya perempuan pekerja pariwisata di Bali, dan berbagai implementasi yang berlaku di dalam kelompok masyarakat.

- **Sri Hartiningsih**

Era globalisasi menyebar dengan cepat dan tidak ada yang luput dari interaksi dengan yang lain seperti yang dikenal sebagai zaman tanpa batas. Itu terjadi karena pesatnya perkembangan teknologi canggih (zaman milenial) dan kebutuhan untuk pergi ke luar negeri meningkat seperti studi lebih lanjut, bekerja, *sandwich* dan lain-lain. Di sisi lain interaksi menciptakan hambatan budaya karena setiap negara memiliki budayanya sendiri. Akibatnya itu menciptakan gear budaya. Oleh karena itu dibutuhkan kesadaran budaya. Ini memberikan pemahaman tentang budaya yang berbeda dan juga mengatasi multikultural. Untuk memberikan pemahaman yang jelas diperlukan media yang menarik yaitu film karena merupakan favorit di antara bagian-bagian sastra dan juga memberikan deskripsi yang jelas tentang gear budaya. Dengan mempelajari film seseorang secara otomatis akan memiliki kesadaran budaya tentang bahasa

dan etiket serta mitos.

- **Uman Rejo, Nurul Baiti Rohmah**

Artikel ini akan mengungkap dan mengeksplorasi secara mendalam tentang kontribusi dan ideologi terselubung Nyoman Kutha Ratna dalam mengembangkan kajian sastra-budaya di Indonesia. Ia merupakan sosok ilmuwan terproduktif yang dimiliki Universitas Udayana Denpasar saat itu. Dengan produk budaya yang dihasilkan, bisa mengangkat kiprahnya menjadi dikenal dan diperhatikan dalam konteks global. Nyoman Kutha Ratna dalam perjalanan karirnya telah menelurkan 12 buku non-fiksi sebagai produk budayanya. Semua produk budaya yang dihasilkannya mengajak pembaca untuk mulai berpikir poststrukturalisme dalam menghadapi berbagai persoalan berkaitan dengan sastra, bahasa, seni, dan sosial-budaya. Produk budaya tersebut yang menjadi kontribusi utamanya dalam mengembangkan kajian sastra-budaya di Indonesia. Berbagai produk budaya yang dihasilkan terkandung ideologi terselubung di dalamnya. Ideologi tersebut dapat diketahui melalui paradigma dan pendekatan poststrukturalisme yang digunakan dalam menghadapi berbagai isu tentang sastra, bahasa, seni, dan sosial-budaya.

- **Watu Yohanes Vianey**

Federation of Asian Bishops Conference (FABC), yaitu 'Federasi Konferensi-Konferensi Para Uskup Asia' adalah semacam lembaga KWI (Konferensi Para Uskup Indonesia) di level NKRI, yang resmi berdiri pada Nopember 1972. Salah satu misi dari FABC adalah memajukan budaya-budaya lokal di Asia yang eviden multikultur, dan tujuannya adalah untuk membangun persekutuan antar bangsa-bangsa Asia, yang masih diancam oleh ketimpangan-ketimpangan ekonomi, sosial dan politik. Solusi yang ditawarkan FABC adalah agar segenap lapisan umat beragama, berjuang untuk membangun jembatan-jembatan solidaritas, moderasi, dan perdamaian di Asia, demi berkembangnya persaudaraan sejati.

KATA PENGANTAR

Multikulturalisme, Spirit Baru, dan Terbarukan

We are a multicultural country - always have been, and to our credit, always will be. It is something that we should be very proud of and embrace.

(Cheech Marin)

Multikultur adalah realitas purba, sudah ada sejak manusia Mada, dan akan terus bertransformasi seiring perjalanan waktu selama manusia itu ada. Tiap generasi diharapkan memiliki strategi inovasi dalam membiasakan kehidupan multikultur sehingga multikulturalisme terus menjadi spirit baru yang terbarukan.

Multikultur merupakan keniscayaan karena manusia tidak hidup sendiri. Pengaruh saling pengaruhi datang dari berbagai penjuru, dalam berbagai bentuk, dan dalam berbagai kejutan, berbagai pesona.

Kepulauan Nusantara, tampak jelas berbagai unsur budaya yang mendapat pengaruh dari luar. Walaupun sudah diadopsi dan diadaptasi, ciri pengaruh luar tidak bisa ditutupi. Dalam bahasa, kita melihat bahasa Jawa Kuno dan Bali mendapat pengaruh bahasa Sansekerta. Bahasa Indonesia mendapat banyak pengaruh bahasa Belanda dan kemudian bahasa Inggris. Walaupun misalnya tidak ada etnik lain hidup di Indonesia (ini hanya perumpamaan saja), pengaruh-pengaruh yang hadir dalam bahasa itu adalah realitas multikultur. Tak terhitung pengaruh unsur kebudayaan yang hadir dalam aspek-aspek kehidupan kita.

Kesenian barong di Bali sering dikaitkan sebagai hasil kreasi pengaruh Cina, yang diduga masuk ke Bali pada abad ke-12, ketika Raja Bali Jaya Pangus menikahi Kang Cing Wie, seorang putri Cina yang melawat ke Bali dengan ayahnya

sebagai seorang saudagar. Betapapun relatifnya mitos tersebut, orang tidak mungkin mengatakan bahwa kesenian barong Bali itu seratus persen asli Bali, tetapi perpaduan dari unsur budaya luar. Pengaruh dalam kebudayaan dan pelakunya adalah realitas multikultur. Tokoh teater terkemuka Prancis Antoni Artaud mengembangkan konsep teater absurd berdasarkan pengaruh yang diterimanya dari menonton pentas barong atau calonarang Bali di Paris Colonial Exposition Colonial di Paris tahun 1931. Terang atau samar, multikulturalisme jelas meniadakan keaslian, ketunggalan, atau monokultur.

Pada era global sekarang ini, ketika mobilitas semakin mudah, pertemuan, interaksi, kolaborasi, atau bahkan percampuran budaya merupakan keniscayaan. Arjun Appadurai menyebutkan pergerakan manusia ke berbagai tempat sebagai wisatawan atau pekerja sebagai *ethnoscape*. Konsekuensi faktual dari *ethnoscape* adalah tidak terelakkannya pertumbuhan multikulturalisme. Orang Bali yang bekerja di dunia *hospitality* di Hongkong, orang Lombok bekerja di perkebunan Malaysia, orang Bugis di Singapura, orang Australia yang tinggal di kantong-kantong daerah wisata di Bali jelas membuat berkembangnya multikulturalisme di berbagai dan beragam tempat. Begitu juga dengan kehadiran aneka restoran di berbagai tempat adalah fakta multikultur lewat makanan dan cara pengolahan dan cara penyajiannya: restoran Itali di Bali, rumah makan Padang di Sydney, sushi Jepang di Brisbane, masakan Cina di Glasgow, Thai Food di New York, atau KFC dan McDonald Amerika di Malaysia. Fakta ini adalah cermin atau simbol atau ruang yang merefleksikan multikulturalisme.

Ilustrasi multikulturalisme di atas menguatkan arti dan makna kutipan dari seorang aktor Amerika, Cheech Marin, dalam intro tulisan yang dikutip di atas. Dia mengatakan bahwa:

“Kami adalah negara multikultural - selalu, dan untuk kredit kami, akan selalu begitu. Ini adalah sesuatu yang harus kami banggakan dan rangkul.”

Mudah menerima pendapat Marin karena sebuah negara pastilah sebuah dunia multikultur. Bangsa Jepang yang sepintas tampak sebagai bangsa yang monokultur, dengan bahasa Jepang dan budaya Jepang yang bulat-utuh, namun sesungguhnya jika diamati dari dekat Jepang adalah dunia multibudaya juga. Selain hadirnya secara klasik budaya Cina dan India lewat kepercayaan Budha dan Kong Hu Chu, di Jepang juga hadir budaya Barat seperti tampak pada perayaan Valentine Day dan Halloween. Atau, secara internal, Jepang memiliki etnik lain selain Jepang, yaitu Suku Ainu (di utara dekat perbatasan Rusia) dan orang Ryukyuan di Pulau Ryukyuan di wilayah Okinawa, Jepang Selatan. Kultur, budaya, bahasa, dan sejarah hidup mereka kurang lebih berbeda, sehingga membuat kesan Jepang sebagai bangsa monokultur sedikit perlu dikoreksi.

Bagi Indonesia, semboyan Bhinneka Tunggal Ika, menegaskan fakta multikultur sekaligus menjelaskan tekad untuk tetap bersatu (Ika, atau Eka). Sebagai negara besar dengan ratusan bahasa dan etnik, ribuan pulau dengan iklim dan budaya, Indonesia adalah negeri supermultikultur, negeri dengan keragaman yang super alias jumbo. Sejarah Indonesia menunjukkan bahwa multikulturalisme itu sudah ada sejak dulu, sementara kemerdekaan mengikatkan secara formal dalam ketatanegaraan dan kebangsaan. Seperti kata Marin, Indonesia pun bangga merangkul multikulturalisme, dan terus berusaha ke arah itu.

Ungkapan Marin “akan selalu begitu” mengarah kepada realitas bahwa fakta multikultur tidak akan berakhir, tetapi berlanjut. Sampai di sini, memungkinkan untuk menegaskan kembali bahwa multikulturalisme itu memiliki dua dimensi. Pertama, multikulturalisme merupakan warisan dari nenek moyang dari masa lampau. Kedua, multikulturalisme adalah nilai dan praktik budaya yang diwariskan secara lintas generasi ke masa depan.

Kedua dimensi tersebut menunjukkan bahwa multikulturalisme itu sebetulnya bukan sesuatu yang beku. Sebaliknya,

multikulturalisme terus bertransformasi dalam wujud baru sesuai dengan perkembangan ilmu pengetahuan, teknologi, dan politik internasional. Penghayatan dan praktik atas multikulturalisme dari waktu ke waktu memerlukan spirit baru, dan jika mungkin, spirit baru yang terus terbarukan. Pengingkaran atas multikulturalisme dapat menimbulkan tenaga destruktif yang akan melahirkan konflik. Karena setiap manusia, kelompok, bangsa selalu mendambakan kehidupan yang harmonis, maka konflik pastilah sesuatu menjadi sesuatu yang dihindari, dicegah, tidak boleh terjadi. Sikap mengapresiasi budaya lain dan pendukungnya adalah keniscayaan untuk membiasakan perilaku multikulturalisme sebagai fondasi harmoni sosial.

Bagaimanakah cara membangun perilaku multikulturalisme yang dibutuhkan untuk membangun harmoni sosial? Salah satu yang ampuh adalah dengan membangun spirit multikulturalisme setiap saat. Spirit multikulturalisme harus terus dibangun, diperbarui. Dalam konteks pembicaraan tentang energi, kekhawatirna dunia akan habisnya sumber energi dicarikan solusi dengan mencari sumber energi baru dan terbarukan, yaitu energi yang berbasis proses alam yang tersedia secara berkelanjutan. Daripada menggunakan pembangkit listrik tenaga batubara, lebih baik membangun pembangkit listrik tenaga air, surya, dan angin, misalnya. Tenaga air, surya, dan angin diasumsikan tidak pernah habis dan dianggap menjadi sumber energi baru yang terbarukan, artinya tersedia selalu.

Multikulturalisme bisa diibaratkan sebagai energi yang dibutuhkan manusia dalam membangun harmoni kehidupan. Untuk menjaga praktik multikulturalisme menyala terus atau bergairah selalu, diperlukan cara-cara membangun "spirit baru" multikulturalisme, dan jika mungkin agar "spirit baru" itu agar bisa terbarukan, alias tidak pernah habis, tidak berakhir. Karena multikulturalisme ada sejak dulu sampai sekarang dan nanti, dan kondisi zaman serta tantangan kehidupan berubah-ubah, maka diperlukan langkah strategis untuk mencari energi baru dan terbarukan dalam habituasi atau pembiasaan multikulturalisme.

Setiap orang, komunitas, bangsa tidak boleh abai atau letih dalam menjaga, mencari cara spirit baru dan mencari formula dalam memperbarui cara-cara habituasi multikulturalisme.

Mendiskusikan multikulturalisme, menerbitkan buku sebagai bahan literasi, adalah salah satu cara penting untuk menyegarkan kesadaran dan menjaganya agar tetap bergairah dalam hidup berdampingan dengan spirit apresiatif atas orang, komunitas, dan bangsa lain. Usaha-usaha besar, medium, kecil tetaplah penting dalam menggelorakan terus senergi multikulturalisme yang baru dan terbarukan.

Sebagai warga komunitas, saya menyambut baik usaha para penggagas dan penulis-penulis bab buku tentang multikulturalisme ini. Saya sebagai Korprodi Doktor Kajian Budaya Fakultas Ilmu Budaya Universitas Udayana, memberikan apresiasi setinggi-tingginya kepada Prof. Dr. I Wayan Dana, M.Hum. (Institut Seni Indonesia di Yogyakarta), Dr. Yuliawan Kasmahidayat, M.Si. (Universitas Pendidikan Indonesia, di Bandung), Dr. Sri Hartiningsih, M.M. (Universitas Muhammadiyah Malang), dan Dr. Hasanudin, M.Si. (Universitas Andalas Padang), atas prakarsanya menggelar webinar bertema “Multikultural dan Prospek Dialog Lintas Budaya di Era Kebebasan Ekspresi.”

Mereka berempat sekaligus menjadi penyaji dalam webinar tersebut. Webinar ini sangat istimewa karena diadakan oleh penggagas yang semuanya berasal dari alumni Angkatan 2005 Prodi Doktor Kajian Budaya Fakultas Ilmu Budaya Universitas Udayana. Webinar ini digelar dalam rangka HUT Prodi ke-21 yang baru pertama kali dirayakan, sejak Prodi Doktor Kajian Budaya berdiri 11 Juli 2001. Webinar ini dikemas sebagai kado mereka kepada Prodi Kajian Budaya atau almamaternya. Kemuliaan tulus-ikhlas ini sungguh bernilai tinggi.

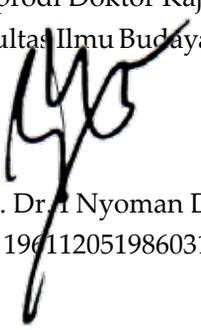
Webinar multikulturalisme berhasil menjangkit cukup banyak peserta sehingga terbangun dialog lintas budaya yang segar dalam seminar tersebut. Terlebih penting lagi adalah, penerbitan buku ini yang merangkum pikiran-pikiran para

alumni Prodi Doktor Kajian Budaya dari berbagai angkatan dan latar belakang budaya berbeda, seperti Bali, Sunda, Minang, dan Jawa.

Sebagai penutup Pengantar ringkas ini, saya ingin memberikan penekanan bahwa gagasan, perkataan, dan perilaku multikulturalisme merupakan hal universal yang kita wariskan dari nenek moyang dan wajib kita teruskan kepada anak cucu. Seperti leluhur kita, para generasi penerus kita juga akan hidup dalam keniscayaan multikultural, oleh karena itu kepada mereka perlu disiapkan *best practices* (teladan) tentang perilaku dan proses habituasi multikulturalisme. Bukan maksudnya untuk mendikte mereka agar berperilaku seperti pendahulu atau leluhur, tetapi memberikan perbandingan perilaku apa yang cocok dalam alam multikulturalisme yang terus dinamis karena perkembangan ilmu dan teknologi. Jika ada hal yang bisa dipetik dari teladan silam, tentu saja bagus, tapi kalau mereka harus inovatif meramu yang dulu, kini, dan nanti, itu juga habituasi yang ideal.

Pendek kata, selain dalam kemampuan membuat inovasi dalam hal teknologi dan seni yang mempermudah kehidupan, manusia juga ditantang untuk membuat inovasi dalam mencari energi baru dan terbarukan dalam habituasi multikulturalisme. Habituasi multikulturalisme merupakan fondasi utama harmoni sosial.

Korprodi Doktor Kajian Budaya
Fakultas Ilmu Budaya Universitas Udayana,



Prof. Dr. I Nyoman Darma Putra, M.Litt.
NIP 196112051986031004

SAMBUTAN DEKAN FAKULTAS ILMU BUDAYA UNIVERSITAS UDAYANA

Dalam rangka memperingati Hari Jadi Prodi S3 Kajian Budaya, Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Udayana, alumni angkatan 2005 menyelenggarakan Webinar Kajian Budaya yang mengusung tema: “Multikultural dan Prospek Dialog Lintas Budaya di Era Kebebasan Berekspresi” yang dilaksanakan pada tanggal 13 Juli 2022 secara daring. Kegiatan ini dilatarbelakangi oleh keanekaragaman adat istiadat serta budaya di negeri kita tercinta, yang mana dapat dijadikan aspek persatuan karena selain memuat ekspresi budaya berupa dalam bentuk fenomena budaya, beragam seni pertunjukan, juga menampilkan dan mengekspresikan keunikan budaya Nusantara yang dapat menginspirasi generasi penerus sebagai pewaris untuk lebih mencintai budaya bangsanya.

Kegiatan webinar ini menghasilkan kumpulan tulisan atau artikel yang ditulis oleh beberapa penulis – sebagian adalah alumni mahasiswa Kajian Budaya Universitas Udayana yang tentunya memiliki ketertarikan sesuai dengan tema yang diusung. Tulisan-tulisan tersebut dikompilasikan menjadi satu kesatuan dalam bentuk bunga rampai yang dapat dijadikan rujukan bagi para akademisi untuk menyusun sebuah karya tulis ilmiah.

Sebagai Dekan Fakultas Ilmu Budaya Universitas Udayana, saya menyambut baik inisiatif seminar dan penerbitan buku ini yang dilaksanakan oleh alumni Prodi Doktor Kajian Budaya FIB Unud. Saya membayangkan buku ini dapat memberikan setidaknya tiga manfaat berikut :

1. Dapat dijadikan rujukan atau referensi bagi mahasiswa dalam menyelesaikan tugas ilmiah, skripsi, tesis, dan disertasi;

2. Memberikan pengetahuan dan informasi mengenai multi-kulturalisme dalam kebudayaan nusantara; dan
3. Memberikan inspirasi bagi generasi muda agar lebih menghargai dan mencintai budaya bangsa sendiri.

Buku ini hadir tentunya karena kolaborasi antara penulis dengan penggagas yang memiliki latar belakang sama, yaitu sama-sama alumni Prodi Doktor Kajian Budaya Fakultas Ilmu Budaya Universitas Udayana. Sebagai Dekan FIB, saya ikut memberikan apresiasi khususnya kepada para kontributor serta seluruh penulis artikel bunga rampai ini yang telah meluangkan waktu, tenaga, serta ide pikiran untuk dituangkan dalam sebuah tulisan ilmiah.

Ucapan terima kasih juga kami sampaikan kepada tim yang terlibat dalam proses awal kegiatan Webinar Kajian Budaya hingga proses penyuntingan buku ini dalam berbagai aspek sehingga bunga rampai ini dapat terselesaikan.

Secara khusus ucapan terima kasih dihaturkan juga kepada pakar yang telah memberikan pengantar dan penutup, sehingga mengukuhkan esensi bunga rampai ini sebagai salah satu referensi yang banyak diperlukan oleh khalayak. Segala bentuk saran dan masukan dari para pembaca akan sangat kami butuhkan guna perbaikan buku ini ke depannya.

Akhir kata, semoga Tuhan YME dapat memberikan anugerah bagi kita semua sehingga buku ini dapat bermanfaat dalam mencerdaskan kehidupan bangsa terutama insan akademisi. Semoga dukungan para alumni Prodi Doktor Kajian Budaya kepada almamater tercinta bisa diberikan secara berkelanjutan.

Denpasar, 16 Agustus 2022

Dekan FIB Universitas Udayana



Dr. Made Sri Satyawati

Dr. Made Sri Satyawati, S.S., M. Hum.

NIP 19710318 199403 2 001

BAB I

Multikultural dan Prospek Dialog Lintas Budaya Di Era Kebebasan Berekspresi

I Wayan Dana
Institut Seni Indonesia Yogyakarta



Pengantar

Berangkat dari sambutan Menteri Pendidikan, Kebudayaan, Riset, dan Teknologi Republik Indonesia (Nadiem Anwar Makarim, 30 Mei 2022) menegaskan bahwa selain merdeka belajar juga ‘merdeka berbudaya’. Pernyataan merdeka berbudaya ini menarik dan bermakna luas terutama di Indonesia, akan terwujudnya rasa damai, saling menghargai, menghormati, dan saling ‘menyapa’ serta menyadari bahwa di antara kita orang per orang yang pada dasarnya memiliki perbedaan agama, budaya, ras, etnis, tradisi, dan ekspresi kesenian. ‘Merdeka berbudaya’ berisikan tentang hidup dan penghidupan itu sepenuhnya serta seluruhnya menjadi kebudayaan bangsa. Ki Hajar Dewantara menerapkan metode *among* atau *momong* (pengasuhan) yang menekankan pada proses pendidikan yang berjiwa kekeluargaan, berlandaskan **kodrat alam**, dan **kemerdekaan**. Dasar kodrat alam itu sebagai syarat untuk menghidupkan, mengokohkan, dan mencapai kemajuan dengan secepat-cepatnya dan sebaik-baiknya. Landasan kemerdekaan sebagai syarat untuk menghidupkan, mengokohkan, dan menggerakkan kekuatan lahir dan batin seseorang sehingga dapat hidup mandiri. Merdeka menunjukkan bahwa manusia yang hidupnya baik lahir maupun batin tidak tergantung kepada orang lain, tetapi bersandar atas kekuatan dan kemampuan diri sendiri. Dalam pendidikan yang senantiasa diingat bahwa kemerdekaan itu memiliki tiga macam sifat, yaitu berdiri sendiri, tidak tergantung kepada orang lain, dan dapat mengatur dirinya sendiri (Majelis Luhur Persatuan Taman Siswa Yogyakarta, 2004:3–7). Spirit merdeka

ini diimplementasikan secara berkelanjutan, kebersamaan berani untuk hidup bersatu dalam ke-aneka-ragaman. 'Ke-aneka-ragaman' atau keragaman mengandung arti berjenis-jenis (*Kamus Besar Bahasa Indonesia*, 1988), plural atau jamak, berbeda satu dengan yang lainnya. Keragaman merupakan masalah yang dihadapi setiap komunitas, yang bermakna suatu ungkapan yang menerima dan menghormati fakta perbedaan, tetapi merujuk pada kerukunan seperti tertuang dalam semboyan "Bhinneka Tunggal Ika" berbeda-beda tetapi tetap satu jua, itu lah yang diyakini oleh bangsa Indonesia. Masyarakat Indonesia adalah masyarakat multikultural yang bermakna menghargai dan menghormati ke-aneka-ragaman dan mendorong lebih dari satu pendekatan budaya. Juga membuka ruang lebih banyak dari semua komunitas negara-bangsa untuk mengambil peran dalam prospek dialog lintas budaya di era kebebasan berekspresi.

Multikultural berasal dari kata *multi* berarti banyak, berlipat ganda, dan *kultural* berarti kebudayaan ((*Kamus Besar Bahasa Indonesia*, 1988). Multikultural digunakan untuk menjelaskan pandangan mengenai ragam kehidupan di alam semesta ini, atau kebijakan kebudayaan yang menekankan penerimaan tentang adanya keragaman, kebhinekaan, pluralitas sebagai realitas utama dalam kehidupan masyarakat menyangkut nilai-nilai, sistem sosial budaya. Juga sebagai ideologi yang mengakui, mengagungkan, menghormati, dan merayakan perbedaan. Multikultural menempatkan sebuah budaya yang berbeda, namun dapat hidup berdampingan secara damai, bahkan masyarakat diperkaya dengan melestarikan, bahkan mendorong keragaman budaya.

Dialog atau komunikasi lintas budaya digunakan untuk menjabarkan situasi ketika sebuah budaya berintegrasi dengan budaya lain dan keduanya saling memberikan pengaruh dan dampak baik positif maupun negatif. Dialog lintas budaya sering digunakan oleh para ahli menyebut makna komunikasi *cross-cultural* (antarbudaya). Penekanannya terletak pada wilayah geografis atau dalam konteks rasial. Lintas budaya lebih mencakup untuk menyebut dan membandingkan satu fenomena

kebudayaan dengan fenomena kebudayaan yang lain tanpa dibatasi oleh konteks geografis maupun ras atau etnik. Jadi, listas budaya sebagai analisis perbandingan yang memprioritaskan relativitas kegiatan kebudayaan (Andrik Purwasito, 2003: 122-126). Dialog atau komunikasi lintas budaya bisa dijalankan melalui subjek kajian antarrasial, antaretnik, antaragama, antarjender, antarklas atau golongan, dan antarekspresi seni. Wilayah kajiannya bisa dilakukan di level antarpersonal, kelompok, organisasi, masyarakat di tingkat lokal atau daerah, nasional dan sampai internasional. Dialog lintas budaya dapat bermakna 'toleransi' dalam keragaman budaya, menghormati orang lain dalam beragama, beribadah yang mereka anut, menghadirkan karya-cipta seni, berpolitik, pendidikan, menghargai pelaksanaan upacara yang dijalankan, dan mengadakan akulturasi atas kesesuaian nilai-nilai yang dihadirkan.

Kebebasan berekspresi, adalah hak setiap orang untuk mencari, menerima, dan menyebarkan informasi dan gagasannya dalam bentuk ekspresi lisan, tercetak melalui materi audiovisual, ekspresi budaya-artistik-estetik maupun politik. Ekspresi budaya artistik-estetik bisa dan dapat berwujud karya seni pameran, pertunjukan, film-media rekam atau 'pandang-dengar' serta pemanfaatan media sosial canggih lainnya sesuai jiwa zamannya. Kini, hadir dan membanjirnya penggunaan media teknologi digital yang serba canggih hingga mampu mencapai tingkat terbaru dengan *artificial intelligence* (kecerdasan buatan) yang memungkinkan integrasi dunia siber, biologis, dan fisik. Integrasi ini oleh para pakar disebut dengan macam-macam istilah yaitu *the internet of things*, *syber physical system*, *the web of things*, *human machine interface*, sehingga membawa relasi antara manusia dan teknologi memasuki era baru (Hari Juliawan, 2018:21-24). Para ahli terus berbicara, berdialog lintas budaya mendiskusikan mengenai revolusi industri di era baru ini di setiap pertemuan ilmiah baik di lingkungan lokal, nasional, maupun internasional mendorong individu, lembaga pemerintah, wirahusawan, lembaga pendidikan, dan tidak ketinggalan Pendidikan Tinggi Seni di Indonesia, agar mampu



menangkap peluang dari perubahan menuju era ‘baru’ atau era dirupsi. Era dirupsi mengubah sistem dan tatanan kehidupan yang serba cepat dan masif. Era ini terjadi karena adanya inovasi-inovasi dan kreativitas baru., sehingga diharapkan dialog lintas budaya menjadi lebih bermakna bagi hidup, kehidupan dan penghidupan di alam jagad raya ini.

Dialog Lintas Budaya dan Permasalahan yang Dihadapi

Dialog-dialog pada umumnya yang kini mencuat di permukaan sebagian besar ungkapan-ungkapannya berisi nada ‘mencela’ dan ‘merendahkan, serta kurang saling menghormati teman bicaranya satu dengan yang lainnya. Kejadian-kejadian itu sering terungkap di beberapa dialog dalam tayangan layar TV, *YouTube*, *Google*, *Teleconference* dan di media cetak *mainstream* lainnya. Jika dialog lintas budaya dibangun berdasarkan atas kesaling-curigaan atau ketidak-percayaan satu kelompok masyarakat dengan masyarakat lainnya, maka ini sebagai salah satu tanda yang mengarah pada meningkatnya konflik dalam masyarakat luas. Apabila hal itu dibiarkan, sudah barang tentu akan mengarah terjadinya kesalahpahaman di masing-masing kelompok penyangga budaya dan akan terjadi benturan-benturan yang mengganggu dialog lintas budaya dan ketenangan umat manusia, khususnya di Indonesia serta berdampak luas pada ketertibatan dunia internasional .

Untuk menghindari terjadi konflik-konflik di tengah masyarakat yang multikultural, maka media penyelenggaraan pekan kesenian, pertukaran pelajar-mahasiswa, program-program acara dialog interatif di televisi dan media lainnya yang ‘menyejukkan’ dan damai sangat penting diadakan secara berkelanjutan. Para pemuka masyarakat, tokoh adat, budayawan, guru bangsa diharapkan secara terus menerus mendidik masyarakat agar mengedepankan kekuatan hidup toleransi di antaranya melalui dialog lintas budaya berlandaskan identitas dan semangat kebangsaan. Mengedepankan lagu-lagu kebangsaan, seperti dari “Sabang sampai Merauke”, “Satu Nusa Satu Bangsa” (Kusumohamidjoyo, 2000: 59) dan lagu

kebangsaan lainnya untuk menguatkan arti dan ke dalam makna keberagaman. Contoh-contoh aktivitas lainnya dapat juga secara berkelanjutan penting untuk dilaksanakan di setiap daerah seperti “Pesta Kesenian Bali” (berpusat di Bali setiap tahun) “Festival Kesenian Yogyakarta”, (berpusat di Yogyakarta setiap tahun), SIPA “Solo International Performing Arts”, (berpusat di Kota Solo setiap tahun), “Festival Budaya Karaton Nusantara” dilaksanakan setiap tahun secara bergantian di beberapa daerah di Nusantara, dan beberapa bentuk kegiatan serupa lainnya di berbagai daerah di Indonesia.

Dialog dan komunikasi lintas budaya berbentuk ekspresi-estetik budaya seperti contoh di atas mampu menghadirkan dan mengenalkan berbagai ekspresi budaya setiap daerah di Indonesia ini. Selain memuat ekspresi budaya berupa pameran seni, pertunjukan seni, juga mengedepankan keunikan budaya nusantara yang menyegarkan dan mengedukasi generasi muda agar mengenal sejarah perjuangan panjang bangsa Indonesia yang hidup multikultural. Dengan pemahaman itu, Indonesia masuk di era virtual dan digital ini memiliki landasan yang kokoh dan “daya tangkal” terhadap dialog-dialog yang menyesatkan masyarakat atau berita HOAX serta tidak menjunjung nilai keanekaragaman budaya yang kita miliki. Masyarakat pun akan semakin memiliki kecerdasan untuk memilah dan memilih dialog lintas budaya yang menyejukan serta mengedepan ‘misi damai’.

Diakui atau tidak, bahwa Indonesia yang terbentang luas dari Sabang sampai Merauke, memiliki beranekaragam ‘budaya daerah’ yang terpelihara, hidup sepanjang perjalanan sejarah umat manusia dan berkembang sesuai dengan wawasan, interpretasi masyarakat penyangga sezaman dan setempat. Ekspresi budaya daerah senantiasa hadir secara beriringan, berdampingan maupun bergandengan bahkan berinteraksi di kancah pelaksanaan pesta kesenian atau pertunjukan sesama daerah serta antardaerah. Hal ini terjadi bahwa sebuah ekspresi budaya tersaji di atas panggung pertunjukan karena adanya *event* yang dipandang memiliki makna ‘merayakan’ dan mengagungkan perbedaan yang melibatkan banyak orang tanpa





Gambar 1. Pesta Kesenian Bali tahun 2022,
(diambil dari Buleleng Pos-Pikiran Rakyat 2 Juli 2022)



Gambar 2. Festival Kesenian Yogyakarta Agustus 2014 (diambil dari Singgih Wahyu Nugraha, Laporan Wartawan Tribun Yogyakarta, 2 Juli 2022)



Gambar 3. SIPA Solo *International Performing Art*,
(diambil dari Harian Nasional, 29 Juni 2018) dikutip 2 Juli 2022



Gambar 4. Pesta Budaya Nusantara,
di Bogor Jawa Barat Tahun 2016, Dikutip 2 Juli 2022



Gambar 5. Festival Budaya Kraton Nusantara
(dalam *Berita One Com* 27 November 2017, Dikutip 2 Juli 2022)

membedakan daerah, suku, ras, dan agama. Indonesia merupakan fakta, mampu menjalin hubungan harmonis antara etnik, saling melengkapi, saling memperkaya, dan saling membutuhkan dalam persentuhan yang intensif melalui dialog lintas budaya melampaui batas-batas geografis.

Dengan mengenali keragaman yang terjadi kini tampak semakin mengarah ke proses globalisasi, karena dukungan media massa baik tercetak seperti surat kabar, majalah dan lainnya maupun media elektronik seperti lewat TV, VCD, *You Tube*, *Google*, *Teleconference internet*, dan sejenisnya yang lebih canggih. Maka generasi penyangga budaya di Indonesia mau tidak mau harus menerima kemajuan teknologi itu, yang berkembang dengan kecepatan tinggi mempengaruhi ke berbagai lini kehidupan. Justru sarana teknologi canggih itu bisa dimanfaatkan sebagai kepanjangan tangan untuk mendukung kualitas budaya-bangsa agar tetap terjaga eksistensinya dalam dimensi ruang, waktu – dulu ke kini- dan bergerak ke masa depan. Memang keragaman budaya ‘kekinian’ atau ‘kontemporer’ tidak bisa dihindarkan, karena tidak seorangpun mampu menolak jalannya ‘perubahan’ oleh sang waktu. Persentuhan antar budaya (etnik), lintas budaya di Indonesia telah berjalan dengan baik, bahwa sejarah

membuktikan konsep ke-Indonesia-an dibangun di atas etnisitas multikultural, yang menerima adanya keragaman, menghormati perbedaan untuk menjunjung persatuan dan kesatuan bangsa. Jadi, keragaman ekspresi budaya di Indonesia merupakan 'local genius' (identitas etnis) yang hidup, (Ayatrohaedi, 1986), terpelihara, dan berkembang sebagai kebanggaan di masing-masing daerah penyangganya. Mengenali budayanya dengan baik berarti memahami 'jati diri' sebagai identitas yang perlu terus dilestarikan, dipertahankan, dan dikembangkan secara berkesinambungan untuk generasi penyangga masa depan.

Prospek Dialog Lintas Budaya

Peluang dialog lintas budaya ke depan, selain melanjutkan pelaksanaan melalui ekspresi budaya berupa 'pesta kesenian', 'festival kesenian', 'pergelaran budaya nusantara' dan sejenisnya yang terbukti mampu mengedepankan penghargaan terhadap nilai-nilai kemanusiaan, juga memiliki penguatan hidup 'toleransi'. Ke depan yang juga terus diupayakan adalah dialog lintas budaya yang memuat dan mengukuhkan kebersamaan, kesatuan-persatuan, kerukunan hidup saling bertanggungjawab. Menjaga ke-aneka-ragaman, menghargai perbedaan dan saling memahami di antara penyangga budaya yang berbeda. Di setiap sajian dialog lintas budaya senantiasa mengedepankan 'rasa bangga', dan 'rasa cinta' kepada negara Kesatuan Republik Indonesia. Ada beberapa contoh dialog lintas budaya yang dapat dijadikan salah satu pijakan introspeksi kita anak bangsa, di era kebebasan berekspresi, seperti dialog "Helmy Yahya dengan Gus Muwafiq", "Rhenald Kasali dengan Rumah Perubahan", "Dahlan Iskan dengan Energy Disway Podcast" nya.

Muatan dialog lintas budaya ke depan juga penting diupayakan mengedepan pendidikan multikultural. Disadari bahwa pendidikan membuka wawasan kebangsaan yang menghargai dan merayakan perbedaan serta sebagai agen pengayaan intelektual yang berbudaya, sehingga kita mengakui pernyataan Mas Menteri Nadiem Anwar Makarim, yaitu "Merdeka Berbudaya". Pendidikan agama juga seharusnya berperan untuk

menumbuhkan nilai-nilai humanis, kecerdasan intelektual berlandaskan multikultural, daya kreatif, dan keluruhan budi. Keberhasilan pendidikan seperti itu, perlu gagasan dengan mengenalkan keberagaman agama sejak dini kepada peserta didik, agar mereka terbuka untuk mengenal nilai-nilai keluhuran agamanya sendiri maupun agama lainnya.

Peran FKUB (Forum Kerukunan Umat Beragama) ke depan sangat strategis mengelola keberagaman dan merawat kerukunan bangsa penting ditingkatkan sehingga menjadi media dialog lintas agama serta lintas budaya yang efektif. Forum ini mampu perkuat toleransi dan kerukunan umat beragama dengan berbagai aspek yang menyertai. Walau pun hingga kini perannya di tengah masyarakat Indonesia belum optimal, karena diperlukan 'keberanian' berdialog secara sinergis dengan berbagai pihak, seperti tokoh budaya sebagai guru bangsa, dunia pendidikan (akademisi), dan loyalitas pemegang kebijakan yang berani berpikir, berbuat dan berkata benar demi kerukunan dan kesejahteraan umat manusia yang plural.

Daftar Sumber Acuan

- Ayatrohaedi, 1986, *Kepribadian Budaya Bangsa (Local Genius)*, Jakarta, Pustaka Jaya.
- Juliawan, Benedictus Hari, 2018, *Siapakah Manusia di Hadapan Revolusi Industri 4.0? Kecerdasan Buatan Dan Konsekuensinya Bagi Dunia Kerja Dan Pendidikan Tinggi*, Yogyakarta, Sanata Dharma University Press.
- Kusumohamidjoyo, Budiono, 2000. *Kebhinnekaan Masyarakat Indonesia Suatu Problematik Filsafat Kebudayaan*, Jakarta: Grasindo.
- Ma'arif, Syamsul. 2005. *Pendidikan Plualisme di Indonesia*, Jogjakarta: Logung Pustaka.
- Majelis Luhur Persatuan Taman Siswa Yogyakarta, 2004. *Karya Ki Hadjar Dewantara Bagian Pertama Pendidikan*, Yogyakarta: Majelis Luhur Persatuan Taman Siswa.
- Menteri Pendidikan, Kebudayaan, Riset, dan Teknologi RI, 2022. "Sabutan Dies Natalis ke-38 ISI Yogyakarta, disampaikan melalui media Virtual.
- Purwasito, Andrik. 2003. *Komunikasi Multikultural*, Surakarta: Universitas Muhammadiyah Surakarta.

BAB 2

Memaknai Multikultural pada Batik Keraton Yogyakarta

Dewi Munawwarah Sya'bani¹, Menul Teguh Riyanti²

Fakultas Pendidikan Seni dan Desain, Universitas Pendidikan
Indonesia¹, Fakultas Seni Rupa dan Desain, Universitas Trisakti²
dewisya@gmail.com¹, menulteguh@trisakti.ac.id²



Pendahuluan

Negara Indonesia menganut multikulturalisme, tercermin pada simbol yang telah disepakati bersama yakni Bhinneka Tunggal Ika. Sesungguhnya kalimat Bhinneka Tunggal Ika merupakan suatu bentuk pengakuan terhadap budaya, heterogenitas suku, agama, ras, dan gender di Indonesia yang sangat beragam. Namun di sisi lain kata ini juga menuntut adanya suatu persatuan berupa komitmen politik dan budaya dalam membangun Negara Kesatuan Indonesia (Hatta, 2006). Kalimat Bhinneka Tunggal Ika adalah kalimat simbolik yang dapat difungsikan sebagai jiwa penggerak perilaku masyarakat Indonesia. Namun dalam kenyataannya, permasalahan benturan antara suku-suku juga kerap timbul menjelaskan bahwa Bhinneka Tunggal Ika belum secara sungguh-sungguh dijadikan kekuatan sejati untuk membangun bangsa dan negara Indonesia itu sendiri.

Konsep multikulturalisme adalah suatu kerangka acuan alternatif bagi pengganti satu ideologi keanekaragaman sukubangsa yang menjadi ciri dari masyarakat Indonesia yang bercorak majemuk atau *plural society* (Suparlan, 2003). Masyarakat majemuk adalah kondisi masyarakat sesungguhnya rawan konflik, terutama konflik antara suku yang dapat saling mengganggu, merusak, bahkan menghancurkan. Pada masyarakat majemuk memiliki penekanan pada perbedaan-perbedaan suku dan kesukubangsaan. Setiap warga dilahirkan, dibesarkan dan dididik dalam suasana yang primordial.

Pada masyarakat yang majemuk, tumbuh etnosentrisme dan chauvinisme yang memperlakukan warga serta etnis lain secara stereotip dan penuh prasangka buruk (Fay, 1996).

Keberadaan budaya batik keraton Yogyakarta yang dikaitkan dengan konsep multikultural sangat menarik untuk diteliti, karena terdapat beberapa kekuatan budaya besar yang bertemu yaitu tradisi Jawa dan kekuatan modern kolonial Belanda, selain itu juga memiliki nilai ekonomi bagi bangsa lain, seperti Cina, Arab, dan Jepang (Abdullah, Wardoyo, 2020). Permasalahan juga muncul ketika pemahaman sejarah budaya generasi saat ini sangat rendah, diperkirakan akan lahir generasi tuna budaya dan tuna sejarah karena minimnya penelitian suatu obyek melalui pendekatan sejarah (Abdullah, 2019). Maka tulisan ini berusaha mengkaji permasalahan multikultural di suatu wilayah (Yogyakarta) memakai pendekatan sejarah.

Konsep multikulturalisme dapat berdiri bersandingan dengan konsep patrimonial yang memiliki ideologi "*kawulagusti*" di lingkup Keraton Yogyakarta. Terdapat suatu norma yang mengesahkan, melegitimasi dan memberikan pengaturan dari keraton Yogyakarta atas masyarakat dengan bentuk-bentuk simbolis berupa tabu, mitos, pranatan, dan hasil-hasil seni seperti batik, yang mengkultuskan raja. Multikulturalisme pada masyarakat patrimonial, memiliki suatu dikotomi sosial dan budaya yang menyatukan antara golongan bangsawan dan rakyat kecil (*wong cilik*). Namun demikian terdapat budaya keraton dan budaya rakyat yang masing-masing memiliki simbol dan normanya sendiri.

Kebudayaan dapat menjadi tidak fungsional ketika simbol-simbol tidak lagi didukung oleh lembaga-lembaga atau oleh modus organisasi sosial dari budaya bersangkutan. Konflik budaya dapat terjadi sehingga dapat melumpuhkan dasar-dasar sosial. Dalam hal ini perlu diingat bahwa sekalipun dikotomi itu ada, terdapat mobilitas budaya, baik ke atas maupun ke bawah, yang menyebabkan lembaga, simbol-simbol dan norma mengalami transformasi. Dalam kurun sejarah tertentu, masyarakat dari berbagai berbagai kepentingan sosial dapat saja

mempunyai cita-cita dan cita-rasa yang sama, terutama ketika kurun sejarah itu merupakan satuan integral. Dalam masyarakat patrimonial, raja dan rakyat dapat mempunyai cita-cita dan cita-rasa yang sama, karena mereka terlibat dalam suatu semangat zaman (*zeitgeist*) yang serupa.

Maka pertanyaan yang mencuat dalam tulisan ini adalah, dimanakah posisi suatu budaya (dalam hal ini budaya Jawa di lingkup Keraton Yogyakarta) dalam masyarakat multikulturalis dalam rentang panjang sejarah Indonesia? Hal ini dikarenakan dalam masyarakat tersebut, apakah setiap artefak budaya kemudian juga telah menjadi multikulturalis? Suatu suku sebagai golongan sosial yang bersifat askriptif, sebagai masyarakat pemilik kebudayaan suku bangsa, yang tetap ada dalam lingkup masyarakat multikultural, namun sebagai suatu ideologi. Peran penting suku bangsa tidak sebatas hanya dalam kehidupan masyarakat luas atau publik, namun juga berada dalam lingkup ungkapan-ungkapan artefak budaya seperti batik yang bersangkutan.

Teori dan Metode

Metode yang digunakan dalam tulisan ini adalah sejarah dan berbasis deskriptif-kualitatif. Pendekatan sejarah memiliki tahapan awal yaitu heuristik berupa pengumpulan sumber-sumber yang dipakai. Tahap kedua adalah kritik sumber-sumber yang dipergunakan, dilanjutkan tahap ketiga berupa interpretasi dari sumber-sumber sejarah yang dipergunakan. Tahap selanjutnya adalah historiografi atau menyusun dan menulis seluruh fakta-fakta berangkat dari sumber dan mengolahnya menjadi suatu narasi karya ilmiah.

Pengertian deskriptif-kualitatif menurut Komaruddin adalah: "Karya tulis prosa dengan subyek karangan yang merekam atau mencatat suatu obyek kajian" (Komaruddin, 2007). Dasar pertimbangan yang melandasi deskriptif-kualitatif adalah obyek yang dikaji ditelaah, dikaji berdasarkan fakta-fakta yang diperoleh. Metode deskriptif juga memiliki tujuan untuk memaparkan suatu fenomena kondisi yang sudah ada, serta

menguraikannya. Metode deskriptif secara mendasar melibatkan suatu obyek penelitian tertentu didalamnya (Sumartono, 2017).

Teori yang dipakai pada tulisan ini adalah multikulturalisme dari sosiolog Amerika Brian Fay (1996). Teori multikulturalisme lebih menekankan pada relasi antarkebudayaan dengan pengertian bahwa keberadaan suatu kebudayaan harus mempertimbangkan keberadaan kebudayaan lainnya. Melalui kulturalisme lahirlah gagasan besar akan toleransi, kesetaraan, saling menghargai, kesederajatan. Maka membangun masyarakat multikulturalisme di Indonesia adalah membangun suatu ideologi pada posisi sentral yang menempatkan kesetaraan dalam suatu perbedaan (Syaifuddin, 2006).

Pembahasan

3.1 Memahami Multikulturalisme

Sangat banyak tulisan yang membahas multikulturalisme. Namun untuk mempersempit luasnya pengertian multikulturalisme, dapat dipilih beberapa yang mewakili. Pengertian multikulturalisme adalah suatu ideologi yang sangat mengakui dan menjunjung perbedaan (Fay, 1996; Bennet, 1995; Nieto, 1992). Pengertian perbedaan yang dimaksud di sini adalah perbedaan-perbedaan individual atau satu per satu orang, dan perbedaan budaya. Adanya perbedaan budaya kemudian mendorong suatu upaya pluralisme atau keanekaragaman sebagai satu corak kehidupan bermasyarakat, yaitu sikap saling menghormati dan memahami akan adanya kebudayaan yang berbeda satu sama lainnya.

Pada pengertian multikulturalisme, suatu masyarakat atau suku dapat dilihat telah memiliki kebudayaan yang berlaku umum dan hidup dalam suatu masyarakat atau suku tersebut. Kebudayaan suatu bangsa merupakan suatu mozaik yang menyerupai kepingan puzzle. Dalam kepingan puzzle tersebut terdapat beraneka corak suatu budaya yang menjadi ekspresi dari berbagai kebudayaan yang hidup dalam suatu masyarakat atau etnis tertentu. Konsep multikulturalisme ini berbeda dengan konsep monokulturalisme yang condong kepada keseragaman

atau kesatuan budaya, yang melalui proses penyatuan budaya yang berbeda-beda menjadi suatu kebudayaan yang mayoritas dan dominan (Jary, Jary, 1991). Selain itu juga terjadi proses pembauran atau asimilasi yang membentuk monokulturalisme, dimana suku-suku yang minoritas harus merubah jatidiri menjadi serupa dengan suku yang mayoritas. Proses adopsi cara hidup dari kebudayaan mayoritas kemudian menjadi cara hidup dan kebudayaan yang baru. Apabila suku minoritas tidak melakukan adopsi, maka akan menjadi terasing dari masyarakat mayoritas, bahkan dapat disisihkan dari kehidupan sosial (Suparlan, 1999).

Konsep multikulturalisme memiliki penekanan pada kesederajatan, memiliki ungkapan budaya yang berbeda-beda. Multikulturalisme juga terjadi pengkayaan budaya melalui adopsi unsur-unsur budaya yang dianggap paling sesuai, paling tepat dan berguna bagi dalam suatu kehidupan tanpa adanya hambatan yang berkenaan dengan asal budaya yang di adopsi. Pada masyarakat multikultural dan multibudaya, menurut Nathan Glazer (1997) adalah seorang multikulturalis. Seseorang multikulturalis memiliki kebudayaan yang tidak berasal dari kebudayaan asal atau suku lain, tetapi juga berasal dari kebudayaan suku-suku atau bangsa lain.

3.2 Multikulturalisme Batik Yogyakarta

Sejarah panjang Kesultanan Yogyakarta di bawah kekuasaan Sultan Hamengku Buwana, pada masa lampau memiliki kewenangan untuk menyelenggarakan berbagai urusan pemerintahan, baik sendiri maupun bersama pemerintah kolonial Belanda. Urusan pemerintahan itu seperti memiliki pasukan militer dalam jumlah kecil, membangun pendidikan berupa sekolah-sekolah (termasuk sekolah kesultanan), mengelola irigasi pertanian, kehutanan, perayaan ritual, kesenian, dan kegiatan perusahaan-perusahaan yang bermodal uang dari Belanda, seperti pabrik gula, yang memerlukan izin dari Sultan. Semua urusan pemerintahan berupa kontrak politik, yang diserahkan kepada Sultan dan urusan yang menjadi tanggungjawab pemerintah Belanda, diatur dalam satu perjanjian yang yang

ketat (Surjomihardjo, 2008)

Kurun tahun 1927, pada masa awal Sultan Hamengku Buwana VIII berkuasa, terjadi perubahan struktur masyarakat di Yogyakarta. Pada masa ini menguatkan bentuk stratifikasi dan segmentasi sosial baru bagi masyarakat di dalam lingkup keraton Yogyakarta. Mulai diberlakukannya sistem pendidikan modern oleh pemerintah kolonial Belanda melalui politik balas budi atau *Etische Politiek*, melahirkan golongan masyarakat menengah yang berhasrat untuk lebih terdidik dan menjadi bagian dari keraton Yogyakarta. Golongan yang tumbuh ini diwakili oleh para guru, pedagang, kaum terdidik, priyayi birokrat dan pekerja yang berhasil dalam bidang administrasi pemerintah. Golongan baru ini kemudian disebut sebagai kaum priyayi baru di lingkup keraton Yogyakarta. Keberadaan golongan baru ini juga berperan besar dalam mendorong semakin majunya produksi batik, salah satunya dengan terbentuknya organisasi seperti Persatuan Pengusaha Batik Indonesia (PPBI), Sarekat Dagang Islam, Gabungan Koperasi Batik Indonesia (GKBI), dan koperasi-koperasi batik lainnya.

Sejarah industri batik dan lahirnya multikulturalisme di Indonesia diperkirakan sudah ada sekitar tahun 1800-an. Pada saat itu kain-kain batik dibuat untuk memenuhi kebutuhan perdagangan dan melibatkan berbagai suku didalamnya seperti suku Arab, Cina, bahkan sebagian kecil wanita Belanda. Pada waktu itu terjadi bencana ketika pasar tekstil di India mengalami kemunduran serta menerima pajak tinggi untuk barang-barang impor dari India. Sementara para pedagang Cina dan Arab yang menguasai perdagangan di Pantai Utara, Jawa memanfaatkan peluang ini untuk memperoleh keuntungan yang sebesar-besarnya. Para pedagang ini sudah lama menjadi pedagang bahan-bahan dasar yang dibutuhkan untuk membuat batik. Bahan-bahan dasar tersebut antara lain lilin, kain belacu atau mori dan zat warna.

Keberadaan multikulturalis suku-suku lain di Yogyakarta, diduga sudah lama terjadi. Diperkirakan sudah sejak tahun 1800, orang-orang Cina dan pedagang Arab telah banyak membeli



batik dari kampung-kampung di pesisir utara Pulau Jawa, seperti Cirebon, Pekalongan, Tuban, dan sekitarnya. Dikarenakan pungutan pajak penguasa Belanda yang tinggi pada masyarakat sementara bencana alam kerap tidak terduga, seperti waktu panen yang gagal, pemasukan tambahan yang menurun, dari membuat usaha produksi batik sangat diperlukan oleh penduduk di Pulau Jawa. Kondisi ini turut melahirkan multikulturalisasi di Pulau Jawa.

Salah satu petunjuk multikulturalisme pada kehidupan keraton Yogyakarta, adalah berbagai suku-suku yang ada di lingkup sekitarnya. Suku itu seperti Bugis, yang kemudian menjadi kampung Bugisan. Demikian juga para pedagang Arab yang datang dari Pekalongan meramaikan penjualan batik Yogyakarta. Satu pusat penjualan batik di Kota Yogyakarta adalah kampung Kauman yang berada di sekitar Mesjid Alun-Alun Utara, Yogyakarta. Sejak tahun 1900–1930, kampung Kauman sudah memiliki kedudukan yang setara dalam bidang perdagangan dan ekonomi produksi, menjual, dan membeli kain batik. Pada awalnya mata pencaharian penduduk kampung Kauman, Yogyakarta bersumber dari jabatan sebagai abdi dalem keraton. Ketika pada abdi dalem ini bekerja untuk keraton Yogyakarta, para istri bekerja sambil di dalam rumah kampung Kauman dengan memproduksi batik. Seiring perjalanan waktu, usaha ini kemudian berkembang pesat. Kemajuan ini melahirkan banyak pengusaha-pengusaha batik kampung Kauman (Darban, 2010). Memiliki semangat dan ketekunan wirausaha yang sangat tinggi, mampu beradaptasi dengan suku-suku lain yang datang seperti Arab, membuat penduduk kampung Kauman sebagai penghasil batik besar di wilayah Yogyakarta.

Pada awal abad ke-19, penguasa kolonial Belanda berupaya membatasi masuknya produk tekstil dari luar Pulau Jawa. Kondisi ini menyebabkan turunnya harga dan pasar tekstil dari wilayah luar, seperti India ke Pulau Jawa, hingga membuat kekosongan produk-produk tekstil di Hindia Belanda. Para pengusaha Cina dan pedagang India dengan cepat melihat peluang kekosongan untuk mendapat keuntungan. Kedua kelompok etnis tersebut



sudah dikenal secara aktif melakukan perdagangan bahan-bahan dasar yang dibutuhkan untuk membuat batik, yaitu kain katun putih India, lilin batik, zat warna, zat kimia penguat, dan kayu api. Para pedagang dari suku Arab dan Cina yang juga berperan sebagai pemberi pinjaman finansial bagi para pembatik Yogyakarta.

Kegiatan membatik yang multikulturalis di wilayah Yogyakarta pada masa Sultan Hamengku Buwana VII (1877–1921), terkait erat dengan masa-masa sebelumnya. Proses penciptaan batik di keraton Yogyakarta tidak serta merta ada, melainkan tumbuh seiring dengan masa-masa sebelumnya yang turut membentuk sosok budaya batik. Termasuk batik keraton Yogyakarta tidak luput dari sejumlah pengaruh yang hadir dan diterimanya. Keberadaan batik keraton Yogyakarta kemudian juga mempengaruhi industri batik rakyat di sekitarnya, bahkan meluas hingga ke daerah-daerah sekitar seperti Kampung Kauman.

Komposisi penduduk Pulau Jawa pada abad ke-14 sepenuhnya masih bergantung pada usaha pertanian, bersifat agraris, dan berbasis monokulturalis. Aktivitas bertani di Pulau Jawa pada abad ke-14 tidak serta merta beralih menjadi industri ketika bangsa Belanda datang. Masyarakat Jawa yang dominan sepenuhnya berkebun dan bertani, tidak terpengaruh oleh kedatangan orang-orang Belanda pada tahun 1645. Ketika Serikat dagang Belanda, VOC (*Vereenigde Oost-indische Compagnie*) yang pada awalnya bergerak di bidang perdagangan, membeli hasil bumi dan memperdagangkannya ke daerah lain, pada tahap selanjutnya tergoda untuk menguasai wilayah, merebutnya dari penguasa Jawa, serta mengadopsi penyerahan wajib hasil tanaman dan penanaman kopi secara terstruktur. Kondisi ini perlahan-lahan melahirkan multikulturalisasi.

Industri batik rakyat di Pulau Jawa, pada masa lampau masih didominasi oleh kegiatan agraris dan hanya sebagian kecil yang terlibat di luar nonpertanian. Jumlah kegiatan produksi nonpertanian yang relatif kecil sekitar 6% ini pun masih merupakan penggabungan dari 3 sektor, yakni industri, perdagangan, dan jasa. Termasuk industri batik, pada masa lampau masih bersifat

kegiatan rumahan, belum berupa industri besar yang memiliki sistem kerja. Di wilayah pedesaan sekitar Yogyakarta, proses membuat batik dilakukan untuk mengisi waktu luang pada antara musim tanam dan panen bertani. Sementara di kota besar seperti Yogyakarta, kegiatan membatik semata untuk memenuhi kebutuhan keluarga dan belum menjadi pemasukan yang bernilai ekonomis. Terdapat paduan multikulturalisme pada masyarakat pedesaan yang didominasi suku Jawa, sementara di kota besar Yogyakarta sudah heterogen dari berbagai suku, seperti Cina, Arab, Jepang, dan Belanda (Abdullah, 2020).

Kegiatan membatik bagi penduduk di Yogyakarta termasuk di dalam lingkup keraton, diyakini sebagai suatu berkah. Keyakinan sebagai suatu berkah ini sangat disyukuri oleh para wanita, disebabkan karena wanita pada masa lampau memiliki keterbatasan gerak, contohnya tidak dapat meninggalkan rumah dalam waktu lama, mendorong pembatik wanita mengisi waktu dengan membatik. Selain itu, para wanita pembatik ini juga ikhtiar mencari pemasukan tambahan untuk menghidupi ekonomi rumah tangga. Disamping memiliki ketrampilan dan ketekunan tangan sangat baik dalam membatik, membuat banyak wanita kemudian produktif dalam menghasilkan batik (Angelino, 1931).

Masyarakat yang mendiami di dalam keraton Yogyakarta dan sekitarnya, adalah masyarakat berpelapisan sosial. Penger-tian pelapisan sosial adalah stratifikasi kaum bangsawan dengan gelar dari keraton seperti Raden, Roro, dan seterusnya yang membedakan dengan masyarakat biasa. Produksi batik dalam prakteknya juga melibatkan kaum bangsawan keraton Yogyakarta ini. Namun di lingkungan keraton, beberapa yang terlibat adalah para istri dari bangsawan tersebut. Terdapat sikap enggan kalangan bangsawan pria untuk bekerja bersama masyarakat biasa dalam membatik. Kondisi ini berubah ketika keluarga bangsawan ini membutuhkan biaya dan ekonomi telah mendesak, beberapa kalangan bangsawan itu, para pangeran, kemudian bekerja sebagai tukang kerok lilin (Angelino, 1931). Keadaan dan sikap pragmatis ini didorong oleh kebutuhan ekonomi keluarga yang mendesak.



Para pembatik tulis keraton yang sudah memiliki keterampilan membatik halus, umumnya bekerja di dalam lingkup keraton Yogyakarta. Pembatik yang sudah berusia lanjut atau terhitung tua, bekerja mandiri. Para pembatik ini sangat terampil dalam menggunakan canting yang kecil dan halus. Pembatik ini biasanya tidak bekerja berkelompok seperti pembatik usia muda lainnya, melainkan sendiri. Bekerja membatik tulis di Tamansari, keraton Yogyakarta dengan gawangan, wajan lilin, canting, untuk keluarga para bangsawan. Demikian pula proses penjemuran kain-kain batik tulis, sebelum dicelup, dijemur di dalam lingkungan keraton Yogyakarta yang rindang, dengan tujuan menghindari sinar matahari mengenai kain-kain batik secara langsung (Abdullah, 2020).

Kegiatan memproduksi batik di lingkungan keraton Yogyakarta, dalam catatan sejarah, sejak awal abad ke-19 memperlihatkan suatu relasi multikulturalis yang sangat tinggi. Banyak anggota dari suku Jawa yang hidup di dalam keraton Yogyakarta dan berinteraksi dengan suku-suku lain, dalam proses produksi penyediaan bahan (termasuk kain mori belacu dari Jepang), pembeli dari suku Arab, Cina, Belanda, dapat berlangsung dengan baik. Laporan petugas dinas tenaga kerja Belanda Kat de Angelino pada tahun 1928-1930, memperlihatkan bahwa usaha batik mampu menghidupi banyak keluarga di dalam keraton Yogyakarta (Angelino, 1931). Usaha batik tulis dengan segala kerumitannya, sangat diyakini telah memberi berkah bagi para pelaku yang terlibat. Terdapat nilai-nilai kearifan lokal yang dapat dipetik dari pembatik keraton Yogyakarta seperti sikap pandai bersyukur atas apa yang telah diikhtikarkan, ketekunan dalam bekerja, kesabaran menjalani proses, serta kemampuan toleransi terhadap suku-suku lain yang datang. Sikap toleransi ini adalah tujuan terbaik dari multikulturalisme.

Kesimpulan

Proses menuju terwujudnya masyarakat multikultural di Indonesia hanya mungkin dilaksanakan melalui pemahaman sejarah, pendidikan, dan pengetahuan budaya yang multikultural.

Hal ini perlu dibarengi oleh kemauan penguasa, dalam hal ini dari keraton Yogyakarta seperti Sultan Hamengku Buwana dan seluruh masyarakat untuk turut ikut aktif melaksanakannya. Melalui proses ini, keutuhan suatu wilayah, prasangka negatif yang dapat menghancurkan secara perlahan, dapat diredam. Proses ini kemudian dapat memunculkan sikap saling menghargai, memahami, hubungan antara suku menjadi terwujud. Demikian pula dalam proses produksi batik, mulai dari penerimaan terhadap bahan-bahan yang didatangkan oleh suku lain (Jepang, Belanda), transaksi penjualan oleh suku Arab dan Cina, hingga penggunaan kain-kain batik Yogyakarta oleh masyarakat luas.

Pada konsep multikulturalisme, titik penekanan lebih berat fokus pada pemahaman dan tumbuh dengan perbedaan sosial budaya. Hidup baik secara individual maupun secara kelompok, atau menjadi bagian dari suatu budaya tertentu. Individu perajin batik keraton Yogyakarta dapat dilihat sebagai refleksi satuan sosial dan budaya dimana mereka menjadi bagian daripadanya. Munculnya permasalahan tidak terletak pada perbedaan kebudayaan maupun pada hubungan budaya, melainkan dengan berbagai corak akulturasi yang melahirkan suatu masyarakat multikultural yang multikulturalis, akan tetapi masalah terletak pada hubungan antara budaya beralih menjadi hubungan antara jatidiri. Ketika hubungan antara jatidiri masih berada pada ruang lingkup bersama, ruang lingkup kerja, atau berdasar atas suatu status sosial, maka hubungan antara jatidiri akan mengacu pada struktur sosial saat interaksi berlangsung (Barth, 1969). Namun pada waktu hubungan tersebut menjadi antara jatidiri, kemudian mengarah tendensi pada sifat umum yang mendasar.

Daftar Referensi

- Abdullah, Farid, Wardoyo, Bambang Tri. (2020). Jejak-Jejak Dinamika Industri Batik Yogyakarta 1920-1930. *Dinamika Kerajinan dan Batik: Majalah Ilmiah*, 37(1): 15-24. DOI: <http://dx.doi.org/10.22322/dkb.v37i1.4856>
- _____, (2019). Wacana Tuna-Budaya dan Tuna-Sejarah pada Generasi Masa Kini. *Jurnal PUITIKA*, 15(2): 98-107. <http://jurnalpuitika.fib>

unand.ac.id/index.php/jurnalpuitika/article/view/99/90

- Angelino, Kat. (1931). *Batikrapport deel Midden-Java*, Publicatie no. 7, Van Het Kantoor van Arbeid, Landsdrukkerij, Bataviacentrum.
- Barth, Friedrich. (1969). *Introduction*. dalam Barth (ed.), *Ethnic Groups and Boundaries*. Boston, Massachusetts: Little, Brown, & Co: 7-39.
- Bennet, Charles I., (1995). *Comprehensive Multicultural Education: Theory and Practice*. Boston: Allyn and Bacon.
- Darban, Ahmad Adabi. (2010). *Sejarah Kauman: Menguak Identitas Kampung Muhammadiyah*, Yogyakarta: Suara Muhammadiyah.
- Fay, Brian. (1996). *Contemporary Philosophy of Social Science: A Multicultural Approach*. Oxford: Blackwell.
- Glazer, Nathan. (1997). *We are All Multiculturalists Now*. Cambridge, Mass: Harvard University Press.
- Hatta, Meutia. (2006). Kata Sambutan pada Sarasehan Nasional Jaringan Keperabatan Antropologi Indonesia. *Jurnal Antropologi Sosial Budaya ETNOVISI*, 2(1), 1-2.
- Komaruddin. (2007). *Kamus Istilah Karya Tulis Ilmiah*. Jakarta: Bumi Aksara.
- Jary, David dan Jary, Julia. (1991). *Dictionary of Sociology*. New York: Harper.
- Nieto, Sonia. (1992). *Affirming Diversity: The Sociopolitical Context of Multicultural Education*. New York: Longman.
- Reed, Ishmael. ed. (1998). *Multi America: Essays on Cultural Wars and Cultural Peace*. Pinguin Press.
- Syaifuddin, Achmad Fedyani. (2006). Membumikan Multikulturalisme di Indonesia. *Jurnal Antropologi Sosial Budaya ETNOVISI*, 2(1), 3-11.
- Sumartono. (2017). *Metodologi Penelitian Kualitatif Seni Rupa dan Desain*. Pusat Studi Reka Rancang Visual dan Lingkungan. Jakarta: Fakultas Seni Rupa Desain, Universitas Trisakti.
- Suparlan, Parsudi. (2002). Multikulturalisme. *Jurnal Ketahanan Nasional*, 7(1), April: 9-18.
- _____ (1999). Kemajemukan Amerika: Dari Monokulturalisme ke Multikulturalisme. *Jurnal Studi Amerika*, vol. 5, 191-205.
- Surjomihardjo. (2008). *Yogyakarta Tempo Doeloe: Sejarah Sosial 1880-1930*, Jakarta: Komunitas Bambu.



BAB 3

ASEDAS: Wadah Dialog Lintas Budaya Indonesia - Malaysia di Era Ekonomi Digital

**Farid Abdullah¹, Ahamad Tarmizi Azizan²,
Bambang Tri Wardoyo³**

Fakultas Pendidikan Seni dan Desain, Universitas Pendidikan
Indonesia¹, Fakultas Teknologi Kreatif dan Warisan, Universiti
Malaysia Kelantan², dan Fakultas Seni Rupa dan Desain,
Universitas Trisakti³



Pendahuluan

Relasi budaya Indonesia - Malaysia sudah terjalin di atas hubungan sejarah yang berusia ribuan tahun (Pratama, 2016). Kedua negeri serumpun secara geopolitik dipisahkan oleh Selat Malaka, namun di sisi utara Pulau Kalimantan, keduanya masih bersatu. Perbatasan wilayah daratan antara Indonesia - Malaysia di Pulau Kalimantan, berbatasan langsung dengan wilayah Serawak, Sabah, dan Sebatik (Fathun, 2021). Bahkan di Pulau Sebatik yang lebih kecil, kedua negeri Indonesia - Malaysia bahkan saling berbagi wilayah. Eksotisme yang sangat menonjol dari kedua negeri ini bahkan juga sudah ditulis oleh filsuf Yunani, Socrates yang meyakini bahwa kedua negeri ini adalah Atlantis yang sesungguhnya (Adelaar, Alexander, Prentice, 1996). Kenyataan ini satu bentuk pengakuan bangsa Barat terhadap eksistensi Indonesia - Malaysia.

Perilaku yang mengarah pada ketertutupan budaya (*exclusivism culture*) merupakan bentuk yang menghambat upaya untuk membangun kebersamaan dalam masyarakat dunia yang majemuk (Ajawaila, 2003). Pada dasarnya budaya memiliki hakikat. Menurut Kroeber, hakikat budaya adalah “keseluruhan kompleks yang terdiri atas pengetahuan, keyakinan, seni, moral, hukum, adat kebiasaan dan kapabilitas lain, serta kebiasaan

apa saja yang diperoleh seorang manusia sebaai suatu anggota masyarakat” (Berry, 1999: 324). Pendapat Clifford Geertz melihat budaya sebagai suatu sistem pemikiran yang mencakup gagasan, konsep-konsep, aturan-aturan, serta pemaknaan yang mendasari dan diwujudkan dalam kehidupan masyarakat melalui proses belajar (Tuloli, 2003: 2).

Permasalahan konflik sosial sudah banyak terjadi di Indonesia. Ekskalasi konflik sosial ditandai dengan tindakan yang melampaui batas kemanusiaan. Tindakan kekerasan, saling merusak, saling bakar, saling bunuh mewarnai berita di televisi, radio, koran, hingga media sosial. Besar kemungkinan hal ini berakar dari kekecewaan, ketidakadilan, ketidakjujuran, persaingan hidup, kecemburuan sosial, emosi kesukuan, dan masih banyak lainnya (Tuloli, 2003). Kepentingan individu juga saling berbenturan berupa ambisi, persaingan, keinginan untuk memperoleh keuntungan material, kekuasaan pribadi, menjadikan sumber dari segala perpecahan, kontradiksi, ketidakselarasan (Mulder, dalam Sumjati, 2001:13). Hal serupa juga ditemukan di negara tetangga Malaysia yang menghadapi permasalahan serupa.

Pertemuan dua budaya dalam satu wadah Indonesia - Malaysia, juga berpadu dalam penciptaan karya seni di era ekonomi kreatif. Salah satu bentuk penciptaan itu adalah serial animasi Upin dan Ipin yang ditayang di Indonesia - Malaysia. Menurut Burhanuddin Md. Radzi, pendiri *Les' Copaque Production*, pencipta serial animasi Upin dan Ipin berawal dari keresahan akan tayang film-film yang sangat minim nilai-nilai keteladanan. Serial animasi Upin dan Ipin, yang ditayangkan adalah karya insan kreatif dari *Les' Copaque Production Sdn. Bhd.*, Shah Alam, Malaysia merupakan satu contoh yang sangat jelas tentang relasi budaya Malaysia-Indonesia dalam satu wadah digital. Selain itu, Burhanuddin Md. Radzi juga ingin mempersatukan khalayak Indonesia - Malaysia menjadi lebih erat (*Kompas*, 6 Juli 2022).

Salah satu bentuk konkrit membangun Dialog Budaya Indonesia - Malaysia, adalah berdirinya ASEDAS (ASEAN

Digital Society) pada tahun 2019. Organisasi yang mewadahi para desainer, seniman, pengajar, bahkan praktisi desain digital seperti poster digital, karya seni digital, seiring dengan era ekonomi kreatif. Pertanyaan yang muncul kemudian, bagaimana wadah asosiasi ini yang semula didirikan oleh Indonesia - Malaysia kemudian dapat berkembang menjadi dialog budaya dengan bangsa-bangsa lainnya di seluruh dunia?

Teori dan Metode

Tulisan ini berawal dari diskusi intens dari 2 tenaga edukatif Pendidikan Seni Rupa, Universitas Pendidikan Indonesia, Fakultas Teknologi Kreatif dan Warisan, Universitas Malaysia Kelantan, dan Universitas Maranatha tentang Dialog Budaya untuk wadah organisasi desain digital. Diskusi sudah dimulai sejak September 2019 seiring dengan kegiatan konferensi internasional warisan (ICCTH - *International Conference on Culture and Heritage*) bertempat di Bachok, Kelantan, Malaysia. Diskusi dilakukan sejak sebelum pandemi Covid-19 melanda seluruh dunia, hingga berlanjut pada saat pandemi. Diskusi tatap muka (daring) kemudian beralih ke jarak jauh (luring, Zoom) secara berkala. Hasil dari diskusi berupa pemahaman kedua belah pihak tentang pentingnya melakukan Dialog Budaya dan melahirkan organisasi sebagai wadah yaitu ASEDAS (*ASEAN Digital Art Society*).

Metode dalam tulisan ini adalah deskriptif kualitatif. Metode deskriptif-kualitatif berupaya mencari solusi dan menggali suatu masalah melalui dialog budaya terstruktur tentang peluang-peluang karya seni digital di era ekonomi kreatif antara Indonesia dan Malaysia. Dialog terstruktur memakai medium Zoom saat pandemi, kondisi apa saja yang berubah jika dibandingkan dengan sebelum pandemi. Pendekatan deskripsi dilakukan dengan Dialog Budaya tentang kondisi-kondisi yang ada di Indonesia - Malaysia serta keluaran (*outcome*) apa yang dapat dilakukan. Metode deskriptif dapat diterapkan dalam penelitian seni rupa dan desain dengan syarat bahwa topik



penelitian menyangkut observasi terhadap suatu tema seni yang diteliti (Sumartono, 2018).

Teori yang dipergunakan adalah “teori pelibatan” (*engagement*) dari pemikiran filsuf Amerika Serikat, Brian Fay. Pengertian pelibatan berdasarkan pada pemahaman akan perbedaan-perbedaan suatu budaya. Pemahaman akan perbedaan diawali dari upaya mempelajari dan menjelaskan suatu perbedaan: bagaimana perbedaan itu tumbuh, mengapa berbeda, dan bagaimana hubungannya dengan kita? Mempelajari dan menjelaskan suatu perbedaan, dapat membuka kemungkinan untuk mengetahui kekurangan atau keterbatasan masing-masing budaya, dan menuntun agar saling menghargai kelebihan satu sama lain. Melalui pelibatan dan mempelajari, satu budaya dengan budaya lain, dapat menangkap sifat sinergis interaksi multikultural yang murni (Fay, 1996).

Pembahasan

3.1 Dialog Budaya

Dialog Budaya antara dua negara serumpun, seperti Indonesia - Malaysia kemudian menjadi sangat penting. Di tingkat nasional, upaya Dialog Budaya telah dibangun secara kontinyu. Kegiatan konkrit dari Dialog Budaya yang bersifat nasional, telah dilakukan berupa diskusi budaya di berbagai kota Indonesia seperti di Padang, Banjarmasin, Manado, dan Yogyakarta, pada bulan September 2002, yang diikuti oleh peserta dari seluruh panitia pengarah Kongres Kebudayaan. Dari kegiatan Dialog Budaya di berbagai kota tersebut, diperoleh sejumlah makalah yang dipaparkan dan hasil dialog disebarluaskan kepada seluruh masyarakat Indonesia, dengan harapan dapat dimanfaatkan oleh semua pihak yang peduli terhadap kebudayaan bangsa.

Kegiatan Dialog Budaya sesungguhnya sudah lama dan kerap dilakukan oleh Pemerintah Indonesia melalui Direktorat Tradisi dan Kepercayaan, Kementerian Pendidikan Kebudayaan Riset dan Teknologi. Sejak 2002, telah mengadakan kegiatan Dialog Budaya. Program ini semula dilakukan untuk mengumpulkan

bahan bagi penyempurnaan kebijakan pembangunan kebudayaan dalam rangka memperkuat ketahanan budaya dan integrasi nasional dari ancaman konflik yang dapat mengarah kepada disintegrasi bangsa (Abdurrahman, 2003). Melalui Dialog Budaya sebagai suatu tindakan preventif, diharapkan friksi, perselisihan di tingkat akar rumput bahkan tingkat antara negara dapat direduksi sejak dini.

Sejalan dengan rencana Kongres Kebudayaan yang dilaksanakan pada bulan Oktober 2003, di Bukittinggi, Sumatera Barat, program Dialog Budaya direncanakan untuk mendukung pelaksanaan Kongres Kebudayaan VII (Nunus, Tilaar, 2013). Tujuan dari Dialog Budaya kemudian difokuskan antara lain untuk menampung persepsi, aspirasi, minat, dan perhatian masyarakat, budayawan, pakar budaya, seniman, ilmuwan, pemangku adat dan pejabat pemerintah untuk melakukan dialog, tukar menukar pengalaman, menggali dan merumuskan pemikiran dalam upaya pengembangan dan pelestarian kebudayaan bangsa.

3.2 ASEDAS

Salah satu wujud konkrit dari Dialog Budaya Indonesia - Malaysia, pada awalnya didirikanlah ASEDAS (ASEAN Digital Art Society) pada 1 April 2020.



Gambar 1. Logo ASEDAS

ASIAN Southeast Digital Art Association (sebelumnya dikenal sebagai ASEAN Digital Art Society) atau ASEDAS didirikan pada 1 April 2020 karena dampak dari penyebaran pandemi Covid-19 di seluruh dunia pada tahun 2020 yang melihat praktik dan pengenalan Norma Baru (*New Normal*)

sebagai Kenormalan Baru. dalam semua kegiatan manusia termasuk kegiatan MICE (*Meetings, Incentives, Conferences and Exhibitions*) di sektor industri kreatif. Situasi ini menyebabkan banyak seniman dan galeri seni kehilangan sumber pendapatan karena tidak bisa mengadakan pameran dan kegiatan.

Melalui proyek pertama pada tahun 2020, ASEDAS 2020: Pameran Seni Digital Internasional Pertama, ASEDAS menyebarkan energi kreatif ke kawasan ASEAN dan seluruh dunia. Tujuan utama dari proyek ASEDAS adalah menjadi platform seni digital sebagai *New Norm in the New Normal* bagi seniman, akademisi, mahasiswa, dan masyarakat umum dalam pameran dan kegiatan seni rupa. Dari semula hanya sebagai suatu Dialog Budaya Indonesia - Malaysia, kegiatan pameran ini mendapat sambutan hangat dan diikuti oleh 34 negara seluruh dunia.

ASEDAS pada tahun 2020 mengangkat tema "SOLIDARITAS MELAWAN COVID-19". Penyelenggaraan proyek ASEDAS 2020 melibatkan kerja sama dan mitra strategis dari lebih dari 20 instansi pemerintah, universitas, perguruan tinggi, dan LSM serta lembaga profesional dari Malaysia, Indonesia, Jepang, Meksiko, dan China. Dalam waktu singkat, ASEDAS 2020 berhasil mengikutsertakan 524 karya dari 402 peserta yang terdiri dari seniman, akademisi, mahasiswa, dan masyarakat umum. Galeri virtual ASEDAS 2020 dikembangkan oleh sekelompok dosen dari Program Studi Multi Media, Universitas Pendidikan Indonesia (UPI) berupa aplikasi dan *platform*. Selama pameran virtual ASEDAS 2020, total 10 Seminar/*Webinar online* ASEDAS dan workshop internasional telah berhasil dilaksanakan bekerja sama dengan mitra strategis.

Perkembangan yang menggembirkan bahkan, ASEDAS 2020 telah mendapat liputan media dari Indonesia, Malaysia, Jepang, China, dan Meksiko. ASEDAS 2020 telah menunjuk total lima (5) panel juri profesional antara akademisi dan seniman profesional dari Malaysia, dan Indonesia untuk menyaring dan mengevaluasi entri. ASEDAS 2020 juga menunjuk dua (2) kurator

internasional untuk memastikan ASEDAS 2021 memenuhi kriteria dan standar penyelenggaraan pameran internasional, yaitu dari Indonesia dan Malaysia. Upacara pembukaan ASEDAS 2020 dilakukan oleh YBhg Mr. Amerruddin bin Ahmad, Direktur Jenderal, Otoritas Pengembangan Seni Rupa Malaysia bersama YTH Mr. Pustanto, Kepala Galeri Nasional Indonesia, Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan Indonesia, Republik Indonesia yang diresmikan pada 1 Juni 2020.

Perkembangan seni digital sebagai gerakan seni rupa kontemporer dalam sejarah seni rupa Asia Tenggara dan dunia oleh ASEDAS dilanjutkan dengan terselenggaranya ASEDAS 2021 Pada kegiatan kedua ini ASEDAS bekerja sama dengan Universitas Kristen Maranatha, Bandung, Indonesia untuk melaksanakan proyek ASEDAS 2021: *Second International Digital Art Exhibition*. Tujuan diselenggarakannya proyek ASEDAS 2021 ini adalah untuk lebih mengembangkan dan memperkuat *platform* seni digital di tingkat internasional dan melanjutkan tujuan utama proyek ASEDAS yaitu menjadi platform seni digital sebagai New Norm in the New Normal bagi para seniman, akademisi, mahasiswa dan masyarakat umum dalam pameran dan kegiatan seni.

Melalui proyek ASEDAS 2021, syair “HARAPAN BARU” dipilih sebagai tema. Pemilihan tema harapan baru ini sebagai tanggapan atas berbagai inisiatif yang direncanakan dan dilaksanakan oleh berbagai pemerintah dan pihak untuk mengatasi penyebaran pandemi Covid-19 yang belum sepenuhnya terkendali. ASEDAS 2021 mendapat dukungan mitra strategis dari lebih dari empat puluh (40) instansi pemerintah, lembaga akademik, LSM, Lembaga Profesi, serta media lokal dan internasional. ASEDAS 2021 berhasil menerima 2.500 entri dari 1500 peserta yang terdiri dari seniman, akademisi, mahasiswa, dan masyarakat umum dan meningkat diikuti oleh 62 negara.

Galeri virtual ASEDAS 2021 telah dikembangkan oleh Fakultas Seni Rupa dan Desain Universitas Kristen Maranatha, Bandung, Indonesia. Selama pameran virtual ASEDAS 2020,

lebih dari 10 Seminar / Webinar ASEDAS online dan lokakarya internasional berhasil dilaksanakan bekerja sama dengan mitra strategis. Bahkan, ASEDAS 2021 telah mendapat liputan media di Malaysia, Indonesia, Jepang, dan Meksiko.

Sebanyak 4 kategori telah dibuat dalam ASEDAS 2021 yaitu (1) kategori terbuka, (2) kategori pelajar, (3) kategori anak-anak, dan (4) kategori undangan. ASEDAS 2021 juga menunjuk sebanyak empat belas (14) panel juri profesional dari kalangan akademisi dan seniman profesional untuk menyaring partisipasi, yaitu sebelas (11) akademisi dan seniman ditunjuk sebagai juri panel untuk kategori terbuka, kategori undangan khusus, dan kategori mahasiswa dari Malaysia, Indonesia, Filipina, Singapura, dan Vietnam. Sementara itu, juri untuk kategori anak-anak ditunjuk oleh 3 (tiga) akademisi dan seniman dari Indonesia, Norwegia, dan Jepang. ASEDAS 2021 juga menunjuk tiga (3) kurator internasional untuk memastikan ASEDAS 2021 memenuhi kriteria dan standar penyelenggaraan pameran internasional, yaitu dari Malaysia, Indonesia, dan Polandia.

Di tahun 2022, ASEDAS terus melangkah untuk mengangkat seni digital sebagai seni rupa kontemporer dalam perkembangan dan kemajuan sejarah seni rupa di Asia Tenggara dan dunia melalui ASEDAS 2022 *Virtual Digital Art Exhibition: Pameran Seni Digital Internasional Ketiga* bekerja sama dengan tiga (3) universitas di Thailand Selatan yaitu Prince of Songkla University, Pattani Campus, Thaksin University dan Yala Rajabhat University, dengan tema 'RELIANCE'.

Tema ketergantungan ini berkembang seputar gagasan apakah manusia masih memiliki iman dan kepercayaan dalam perang melawan Covid-19. ASEDAS 2022 memberikan respon terhadap kemungkinan manusia untuk mandiri, mengandalkan evolusi pengobatan, mengandalkan kemajuan teknologi, saling mengandalkan, dan memiliki keyakinan bahwa dunia akan lebih cerah seiring berjalannya waktu. Kami akan tetap kuat dan terhubung dan kami akan menjadi "ketergantungan".

ASEDAS 2022 akan menjawab bagaimana manusia dapat tetap kuat dan selalu serta saling terhubung untuk melanjutkan kehidupan. Tentunya penyelenggaraan ASEDAS 2022 akan terus mengembangkan dan memperkuat platform seni digital di tingkat internasional dan melanjutkan tujuan utama proyek ASEDAS yaitu menjadi platform seni digital sebagai Norma Baru dalam Kenormalan Baru bagi para seniman, sivitas akademika, mahasiswa dan masyarakat umum dalam pameran dan kegiatan seni rupa.

ASEDAS 2022 mendapat dukungan dari mitra strategis lebih dari enam puluh tujuh (68) instansi pemerintah, lembaga akademik, LSM, Lembaga Profesi, dan media lokal dan internasional. Berdasarkan pengalaman ASEDAS 2021, ASEDAS 2022 telah mempersempit cakupan kepesertaan pada faktor teknis dan menjaga kualitas kepesertaan. Dengan demikian, ASEDAS 2022 menargetkan partisipasi hanya 500 karya terbaik. Namun karena kredibilitas dan akuntabilitas ASEDAS dalam ASEDAS 2020 dan ASEDAS 2021, respon terhadap ASEDAS 2022 terus melampaui target partisipasi dimana ASEDAS 2022 menerima 1272 karya dari 500 peserta yang terdiri dari seniman, akademisi, mahasiswa, dan masyarakat dari 44 peserta. negara. Galeri virtual ASEDAS 2022 dikembangkan oleh Fakultas Ilmu Komunikasi (COMMSCI), Prince of Songkla University (PSU), Kampus Pattani menggunakan *website* sebagai *platform*. Selama pameran virtual ASEDAS 2022, sebanyak 5 Seminar/Webinar dan Lokakarya Internasional ASEDAS secara online telah dijadwalkan untuk dilaksanakan bekerja sama dengan mitra strategis. ASEDAS 2022 diharapkan mendapat liputan media di Thailand, Malaysia, Indonesia, Jepang, dan Meksiko.

Pada ASEDAS 2022 telah diperkenalkan definisi khusus seni digital sebagai berikut:

“Karya seni yang diproduksi seluruhnya menggunakan media format digital seperti karya yang dihasilkan menggunakan teknologi komputer, smartphone atau tablet seperti iPad,

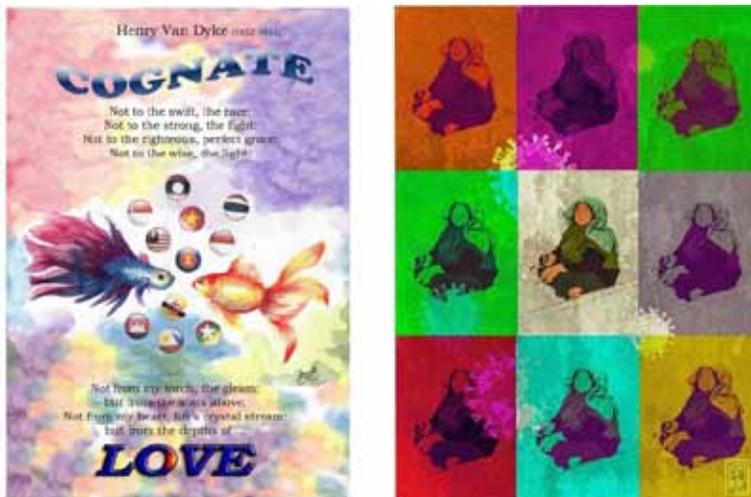
dll dan ditampilkan atau dijual secara digital seperti dalam NFT; Karya media campuran, yaitu karya yang diproduksi dengan menggunakan teknologi digital sebagian, kemudian dicetak di atas kanvas dan diselesaikan dengan menggunakan teknik tradisional seperti lukisan, dll dan dipamerkan secara fisik dalam pameran fisik atau dijual secara fisik; Karya seni diproduksi menggunakan teknik yang sepenuhnya tradisional, kemudian dipindai menggunakan pemindai atau kamera digital atau perangkat lain untuk dikonversi ke format digital untuk ditampilkan atau dijual di dunia digital. Namun pada akhirnya apapun teknik yang digunakan di antara ketiga (3) metode di atas, dalam konteks dunia digital kita membutuhkan platform digital untuk mengirimkan karya seni ini sebagai partisipasi dalam suatu kompetisi, pameran digital yang termasuk dalam NFT baik melalui email, FB messenger, WhatsApp, telegram, dan lainnya. Jadi, dengan ini secara tidak langsung karya tersebut sudah dalam format digital meskipun karya asli Anda masih dalam format tradisional. Definisi ini juga mencakup setiap kali kami mengunggah dan membagikan gambar karya kami di media sosial seperti Facebook, Telegram, WhatsApp, dll. Saat karya tersebut secara otomatis dikonversi ke format digital. Singkatnya, itu adalah segala sesuatu yang dapat diproduksi dan direproduksi secara digital" (ASEDAS, 2022).

Dapat ditarik kesimpulan, (ASEDAS) telah berhasil membuka dimensi baru di bidang seni digital di Asia Tenggara dan dunia melalui proyek ASEDAS 2020, ASEDAS 2021, dan ASEDAS 2022, terutama dalam konteks pembangunan. dari sejarah seni dunia. Kontribusi ASEDAS terhadap sejarah seni rupa dunia khususnya dalam perkembangan seni digital telah diakui oleh berbagai instansi pemerintah, lembaga akademik, LSM, Lembaga Profesi, serta media lokal dan internasional melalui berbagai kegiatan dalam ASEDAS 2020, ASEDAS 2021, dan ASEDAS 2022.

Perkembangan seni digital oleh ASEDAS juga sejalan dengan perkembangan teknologi digital saat ini seperti perkembangan dunia metaverse dan NFT. Hal ini dibuktikan dengan masuknya karya seni digital pada ASEDAS 2021 dan ASEDAS 2022 yang telah mendapatkan format karya seni tingkat lanjut seperti karya seni *augmented reality* (AR) yang menampilkan format karya seni *metaverse* dan format karya seni grafis GIF selain banyak karya seni yang berkaitan dengan format seni grafis, gambar 2D dan 3D, seni video, animasi, dan karya seni tradisional (*scan artwork*) seperti yang disebutkan di atas. Entri karya dalam format AR, GIF, dan peningkatan jumlah entri dalam format seni video, serta format karya seni animasi pada ASEDAS 2021 dan ASEDAS 2022, membuktikan bahwa ASEDAS telah berhasil mencapai sasaran yang ditargetkan, yaitu untuk terus berkembang. serta memperkuat platform seni digital secara internasional dan melanjutkan tujuan utama proyek ASEDAS yaitu menjadi platform seni digital sebagai Norma Baru dalam Kenormalan Baru bagi seniman, akademisi, mahasiswa dan masyarakat umum dalam pameran dan kegiatan seni rupa.

Saat ini, ASEDAS adalah entitas yang terkenal di dunia di sektor industri kreatif, terutama di bidang seni digital serta di komunitas seni dan desain internasional. Pengakuan ini membuktikan bahwa gerakan seni rupa kontemporer ASEDAS untuk lebih mengangkat bidang seni digital di Asia Tenggara dan dunia telah berhasil memberikan kontribusi bagi perkembangan dan kemajuan sejarah seni rupa dunia, khususnya dalam pergerakan seni digital dunia.

Berikut ini adalah poster digital hasil Diskusi Budaya dan karya yang dipamerkan di ASEDAS 2020 hingga 2022.



(a) (b)
Gambar 2. (a) *“Cognate between Countries”*, karya Farid Abdullah, 2020, (b) *“Mak Cik Kiah (Covid-19)”*, karya Ahamad Tarmizi Azizan, 2020.

Pada ilustrasi di atas (Gambar 2. a) berjudul *“Cognate between Countries”* seniman digital Indonesia, Farid Abdullah, menjelaskan tentang relasi budaya yang dianalogikan dengan ikan-ikan dalam satu wadah. Relasi tersebut terkadang memunculkan friksi, pertentangan, namun dalam kenyataannya kemudian melahirkan rasa memahami, mengenal, seperti halnya pemikiran filsuf Brian Fay tentang *“pelibatan” (engagement)*. Keterlibatan antara budaya satu negara dengan budaya negara lain dalam suatu wadah, dapat menjadikan membuka kemungkinan untuk mengetahui kekurangan atau keterbatasan masing-masing budaya, dan menuntun agar saling menghargai kelebihan satu sama lain.

Pada karya digital kedua (Gambar 2. b) berjudul *“Mak Cik Kiah (Covid-19)”*, karya desainer digital Malaysia, Prof. Madya. Ahamad Tarmizi Azizan (aka. Atan). Pada karya poster digital ini menjelaskan tentang budaya Melayu yang masih sangat kuat pada masyarakat Malaysia. Melalui poster ini, khalayak dapat

memahami kentalnya budaya Melayu yang juga di berbagai daerah memiliki kesamaan dengan Indonesia.



Gambar 3. (a) “*Self-Reliance*”, karya Farid Abdullah, 2020, (b) “*Tanjak Series*”, karya Ahamad Tarmizi Azizan, 2020.

Pada poster gabungan manual dan digital di atas (Gambar 3.a) berjudul “*Self-Reliance*” karya Farid Abdullah di tahun 2020, menjelaskan tentang suasana pedesaan yang banyak ditemukan di pelosok Indonesia. Pesan yang hendak disampaikan pada karya tersebut adalah kemandirian, keyakinan dalam menjemput rezeki. Diiringi doa dari istri dan anak, seorang bapak mengantarkan hasil bumi untuk dijual di kota. Gambaran ini banyak ditemui di Indonesia dan Malaysia. Melalui poster digital ini, diharapkan pemahaman dari kedua negeri serumpun bahwa mereka memiliki banyak kesamaan.

Karya kedua (Gambar 3.b) berjudul “*Tanjak Series*” karya Prof. Madya Ahamad Tarmizi Azizan, hasil pengamatan mendalam tentang ikat kepala atau *Tanjak* (bahasa Malaysia) dalam berbagai bentuk dan nama yang eksotik. Terdapat kemiripan antara tanjak Malaysia dan berbagai ikat kepala di Indonesia, seperti *udheng*, ikat, blangkon, dan lainnya. Pesan yang hendak disampaikan adalah penghargaan dan penghormatan

tertinggi terhadap ikat kepala, yang diletakkan di kepala. Tanjak juga merupakan simbol dari pengguna, seperti halnya yang ditemukan di Indonesia. Teori “pelibatan” (*engagement*) Brian Fay sangat relevan dan kontekstual dengan karya poster digital tersebut. Keterlibatan antara budaya satu negara dengan budaya negara lain dalam wadah ASEDAS, dapat menjadikan membuka kemungkinan untuk mengetahui kekurangan atau keterbatasan masing-masing budaya, dan menuntun agar saling menghormati, menghargai, kelebihan satu sama lain.

Kesimpulan

Indonesia dan Malaysia sesungguhnya adalah dua negara serumpun yang berada di wilayah Asia Tenggara. Kedua negara serumpun ini juga terhimpun dalam ASEAN (*Association of South East Nations*) sebagai satu institusi yang menaungi negara-negara di Asia Tenggara. Telah banyak kolaborasi antara Indonesia dan Malaysia dalam berbagai organisasi seperti IORA (*Indian Ocean Rim Association*), Indo Pasifik, UN (*United Nations*), dan masih banyak lainnya. Hal ini menjelaskan bahwa pertemuan dialog, baik budaya, politik, ekonomi, sering dilakukan oleh kedua negara serumpun dan membuka peluang sinergi serta kolaborasi dalam berbagai bidang. Tentu kemudian muncul tantangan dan peluang kerjasama antar kedua negara yang akan selalu melahirkan dinamika budaya.

Indonesia dan Malaysia adalah dua negara yang memiliki karakter khas Melayu, maka pendekatan dialog budaya adalah suatu pilihan yang sangat tepat dan rasional. Hal ini sangat penting karena kedua negara kerap bersitegang dalam berbagai hal, didasari bahwa kajian geopolitik kedua negara terkait dua hal, yaitu *Physical Culture* dan *Political Behaviour*. Memahami *Physical culture* diartikan bagaimana fisik budaya kedua negara tersebut dimaknai, diinterpretasikan, dan didesain. Sedangkan *Political Behaviour* adalah bagaimana kebijakan dan tindakan negara dalam menyikapi bentuk fisik tersebut (Hayati, 2007). Maka dialog budaya dan kolaborasi adalah titik masuk (*entry point*) yang sangat baik.

Era ekonomi digital sudah berjalan saat ini dan berlangsung cepat. Kemampuan adaptif kedua negara serumpun Indonesia - Malaysia dalam merespon, khususnya penciptaan karya seni digital, sangat penting. Organisasi seperti ASEDAS merupakan suatu wadah penting dalam menampung karya-karya seni digital dua negeri, bahkan negara ASEAN lainnya. Momentum pandemi dapat dilihat sebagai suatu "Berkah di balik musibah" (*Blessing in disguise*) yang mampu menyatukan berbagai seniman seluruh dunia untuk bersatu dalam penciptaan karya seni digital terbaik. Adalah harapan kita semua, pelaku seni digital kreatif untuk terus berkarya dan membuat semakin besar organisasi seperti ASEDAS.

Referensi

- Abdurrahman. (2003). *Dialog Budaya, Wahana Pelestarian dan Pengembangan Kebudayaan Bangsa*. Badan Pengembangan Kebudayaan dan Pariwisata, Direktorat Tradisi dan Kepercayaan. Proyek Pelestarian dan Pengembangan Tradisi dan Kepercayaan. Jakarta.
- Ajawaila, J.W. (2003). *Identitas Budaya: Aku dalam Budaya Lokal, Budaya Nasional, dan Budaya Global (Ambon)*. Direktorat Tradisi dan Kepercayaan. Proyek Pelestarian dan Pengembangan Tradisi dan Kepercayaan. Jakarta.
- Adelaar, K., Alexander, Prentice, D.J. (1996). *Atlas of Languages of Intercultural Communication in the Pacific, Asia, and the Americas*. Berlin: Mouton de Gruyter.
- Berry, J.W. et al. (1999). *Psikologi Lintas Budaya*. Diterjemahkan oleh Edi Suhardono. Jakarta: Gramedia Pustaka.
- Burhanuddin Md. Radzi, *Memberi Teladan*. Artikel Harian Kompas, Nama dan Peristiwa, Rabu, 6 Juli 2022, halaman 16.
- Fathun, L.M. (2021). *Kerjasama Indonesia - Malaysia dalam Menjaga Stabilitas Geopolitik Keamanan Maritim Wilayah Nusantara Perspektif Konstruktivisme*. Perpustakaan Waqaf Ilmu Nusantara, Universiti Sains Malaysia, Penang, Malaysia.
- Fay, B. (1996). *Contemporary Philosophy of Social Science: A Multicultural Approach*. Blackwell Publisher. Oxford and Cambridge, United Kingdom.

- Hayati, S. (2007). *Geografi Politik*. Bandung: PT. Rafika Aditama.
- Nunus, S., Tilaar, T. (2013). *Bianglala Budaya Rekam Jejak 95 Tahun Kongres Kebudayaan 1918-2013*. Direktorat Jenderal Kebudayaan. Jakarta. ISBN: 9786021766910.
- Pratama, R.K. (2016). *Rekonsiliasi Kebudayaan Indonesia - Malaysia: Kolaborasi Bilateral di Tengah MEA*. Dibentangkan pada diskusi pemuda Indonesia - Malaysia, sit-in mahasiswa University Putra Malaysia (UPM), 18 Januari 2016, Univeritas Negeri Yogyakarta, sesi kedua.
- Sumartono. (2018). *Metodologi Penelitian Kualitatif Seni Rupa dan Desain*. Pusat Studi Reka Rancang Visual dan Lingkungan, Fakultas Seni Rupa dan Desain, Jakarta: Universitas Trisakti.
- Sumjati. (2001). *Manusia dan Dinamika Budaya*. Yogyakarta: Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Gadjah Mada.
- Tuloli, N. (2003). *Upaya Pelestarian dan Pemanfaatan Warisan Budaya*. Badan Pengembangan Kebudayaan dan Pariwisata, Direktorat Tradisi dan Kepercayaan. Proyek Pelestarian dan Pengembangan Tradisi dan Kepercayaan. Jakarta.

BAB 4

Pendidikan Multikulturalisme Budaya Jawa dan Betawi di Bekasi

Fauziah Astuti
STIT Nusantara Bekasi



1. Pendahuluan

Indonesia memiliki pulau dan perairan yang terselimuti budaya tiap daerahnya tersebut, beraneka ragam budaya Indonesia menjadikan Indonesia negara kaya, bukan hanya itu Indonesia juga terkenal akan keindahan karena corak budayanya yang amat beragam, salah satu budaya yang menarik untuk diulas ada di Pulau Jawa, yaitu budaya Jawa Betawi, karena migrasi yang tinggi budaya yang berkembang di Bekasi menjadikan kedua kebudayaan ini memiliki kesamaan dan perbedaan yang sangat menonjol. Ada hal-hal yang harus diperhatikan dalam persamaan dan perbedaan kebudayaan ini yang fungsinya untuk tetap menjaga keselarasan, keharmonisan, dan saling gotong royong. Pendidikan mengenai multikulturalisme sangat perlu diajarkan kepada generasi penerus agar keberlangsungan hidup yang baik akan terus terjaga karena melihat dari ragam budaya dan corak yang masing-masing dimiliki sudah tentu akan menimbulkan suatu konflik, diharapkan konflik yang muncul akan menjadi pemersatu dan menjadi jalan tersosialisasinya budaya dan paling dihindari ialah konflik saling menganggangkan budaya tertentu sehingga meninggalkan nilai-nilai multikulturalisme yang berimbang kepada perpecahan, permusuhan dan kekerasan yang berkepanjangan untuk itu pentingnya mengetahui budaya apa yang ada dan berkembang di tempat tinggal kita saat ini. Apakah masih terjaga dengan baik? atau sudah mati dimakan usia karena tidak ada generasi penerus yang melestarikannya atau hanya sekedar cerita zaman dulu? Sambil memastikan budaya

itu tetap ada dan memahami manfaat, tujuan dan fungsinya kita juga harus ikut andil dalam melestarikan budaya. Dikutip (kemenkopkm.go.id) Deputi Bidang Koordinasi Kebudayaan Kemenko PMK, I Nyoman Shuida menyatakan "Upaya perlindungan, pemanfaatan, pengembangan, dan pembinaan terkait objek pemajuan kebudayaan, termasuk seni, merupakan tugas dan tanggung jawab bersama, baik pemerintah maupun non-pemerintah, diperlukan adanya peran dan sinergi seluruh pengambil kebijakan dan pemangku kepentingan di bidang kebudayaan salah satunya pelaku seni"

Dari pernyataan berikut sudah pasti kita dapat mengambil simpulan bahwa diri kita juga merupakan bagian yang memiliki tanggung jawab dalam perlindungan, pemanfaatan, pengembangan, dan pembinaan terkait kebudayaan. Era globalisasi dan ilmu teknologi yang semakin canggih tentunya memiliki dampak positif dan negatif adapun hal yang terkait dengan budaya asing yang masuk ke Indonesia karena arus globalisasi tentunya secara sadar kita harus lebih memupuk rasa cinta akan kebudayaan sendiri dan pemerintahpun terus berupaya agar kebudayaan lokal tetap terjaga dengan membuka lokakarya peningkatan peran pelaku seni dalam pemajuan kebudayaan.

Perlu menjadi perhatian bagi pemerintah dan masyarakat luas bahwa dampak negatif yang masuk menyebabkan kebudayaan Indonesia menjadi terlupakan dan terkikis oleh pesatnya informasi budaya asing yang dijadikan *trend* remaja saat ini, contoh kecilnya, yaitu budaya Korea (*K-pop style*) mereka lupa bahwa budaya Indonesia memiliki nilai norma yang sangat mengikat dan tidak boleh di langgar yang apabila dilanggar akan memperoleh sanksi moral atau pun sanksi secara hukum yang berlaku. Dengan demikian perlunya pendidikan multikulturalisme kepada generasi penerus agar dapat bersama-sama menjaga dan melestarikan budaya.

2. Kajian Teoretis Pendidikan Multikulturalisme Budaya Jawa dan Betawi dan Metode

2.1 Pendidikan Multikulturalisme

Dapat diketahui bersama bahwa Indonesia memiliki kebudayaan yang beragam, dan dibalik keragaman tersebut memunculkan dampak positif dan negatif. Salah satu dampak positif ialah adanya keindahan seni dan keselarasan dalam hidup, namun tak dapat ditepis juga dampak negatif harus tetap diperhitungkan salah satu dampak negatif yang muncul karena keberagaman ini ialah banyaknya kebudayaan sehingga tidak terukur dengan baik dan pelestariannya juga terbatas dan ini akan sedikit demi sedikit akan mengikis kebudayaan apabila sosialisasi keseluruhan budaya tidak ditonjolkan dengan baik, dibalik itu perlu juga saling menghargai dan penuh tanggung jawab untuk menjaga kebudayaan asli Indonesia, maka pentingnya pendidikan multikulturalisme ini digaungkan baik untuk pemerintah, masyarakat luas dan anak-anak sebagai penerus kebudayaan.

Multikulturalisme atau kemajemukan budaya terdiri dari kata “Multi artinya banyak dan Kultural artinya budaya” yang berarti budaya yang majemuk, Pendidikan multikulturalisme ini harus dihayati dengan baik, dipelajari dengan seksama dan diaplikasikan dengan tindakan yang nyata. Pengertian pendidikan Multikultural menurut para ahli :

- 1) Rustam (2015) “Pendidikan Multikulturalisme ialah suatu proses Pengembangan seluruh potensi manusia yang menghargai Pluralitas dan Heterogenitasnya sebagai konsekuensi keragaman budaya, suku dan aliran (agama)”,
- 2) Meliani (2018)” pendidikan multikultur ialah suatu pendekatan progresif untuk mengubah pendidikan yang secara menyeluruh mengkritisi dan menunjukkan kekurangan, kegagalan dan praktik diskriminasi dalam pendidikan.”
- 3) Yuli (dalam Muh Amin, 2018) menegaskan “ pada prinsipnya pendidikan multikultural ialah pendidikan yang menghargai perbedaan, sehingga nantinya perbedaan

tersebut tidak menjadi sumber konflik dan perpecahan.”

Dari pendapat para ahli di atas dapat disimpulkan bahwa pendidikan multikulturalisme ialah suatu pendekatan untuk mengembangkan potensi secara progresif sebagai konsekuensi keragaman budaya untuk bisa menghargai pluralitas dan heterogenitas agar konflik yang timbul tidak menjadi perpecahan.

Istilah pendidikan multikultural dapat digunakan baik pada tingkat deskriptif, maupun normatif yang menggambarkan isu-isu dan masalah-masalah pendidikan yang berkaitan dengan masyarakat multikultural, lebih jauh pendidikan multikultural juga mempertimbangkan kebijakan dan strategi pendidikan dalam masyarakat multikultural, Kurikulum multikultural seharusnya mencakup subjek, seperti toleransi, tema tentang perbedaan etno-kultural, dan agama, bahaya diskriminatif, penyelesaian konflik dan mediasi, HAM, demokrasi dan pluralitas.

2.2 Budaya Jawa

Budaya Jawa merupakan budaya yang berasal dari daerah Jawa dan dianut oleh masyarakat Jawa khususnya di Jawa Tengah, Yogyakarta dan Jawa Timur. Budaya Jawa mengutamakan keselarasan, keseimbangan dan keserasian dalam kehidupan sehari-hari budaya Jawa menjunjung tinggi Kesopanan dan kesederhanaan, secara garis besar budaya Jawa dibagi menjadi tiga, yaitu: budaya banyumasan, Jawa Tengah-DIY, dan budaya Jawa Timur. Selain indah dan menawan banyak pengagum kebudayaan Indonesia berasal dari luar negeri, misalnya keris disukai oleh negara Malaysia dan Filipina, gamelan menjadi pelajaran wajib di Amerika Serikat, Singapura, dan Selandia Baru, orang Eropa juga terkesan dengan gamelan sehingga gamelan rutin digelar di Amerika dan Eropa. LSM Yogyakarta menjadi penerima pertama Penghargaan seni dari Amerika Serikat tahun 2011. Sastra Jawa Negarakretagama Satu-satunya karya sastra Indonesia yang diakui UNESCO.

Menurut H. Karkono (1986: 85) mengatakan bahwa “ke-

budayaan Jawa adalah pancaran atau pengejawatahan budi manusia Jawa yang merangkum kemampuan, cita-cita, ide maupun semangat dalam mencapai kesejahteraan, keselamatan dan kebahagiaan hidup lahir batin.”

Budaya Jawa termasuk budaya yang unik karena membagi tingkat bahasa menjadi beberapa tingkatan, yaitu: Ngoko, Madya, dan Krama. Menurut para ahli pengertian budaya Jawa:

1. Yulia Melani (2015) berpendapat bahwa” Kebudayaan Jawa tersebut begitu tersohor tidak hanya karena keunikan dan keindahannya, tetapi juga karena mengandung nilai-nilai dan filosofi hidup di dalamnya. Kebudayaan Jawa tersebut tercermin dari pemikiran orang Jawa yang sistematis.”
2. Edi Sedyawati (2006: 425) berpendapat bahwa” Masa Hindu-Budha membuka babakan sejarah karena pada masa inilah orang Jawa mulai menggunakan tulisan, baik aksara siddhamatrka(atau disebut juga aksara Pre-Nagari yang hanya digunakan pada tahapan awal masa Hindu-Budha)atau turunan dari aksara Pallawa (Yaitu aksara Jawa Kuno yang untuk selanjutnya berkembang ke dalam berbagai gaya dan akhirnya menjadi aksara Jawa seperti yang dikenal sekarang”.
3. Endraswara (2003) mengatakan bahwa” watak dasar orang jawa adalah sikap nrima. Nrima adalah menerima segala sesuatu dengan kesadaran spritual-psikologis, tanpa merasa nggrundel (menggerutu karena kecewa dibelakang)”.

Dan dapat disimpulkan bahwa budaya jawa merupakan suatu hal yang melekat pada sikap dan perilaku karena merupakan kebiasaan dan unsur hidup dari masyarakat sebelumnya sehingga menjadi jatidiri dan suatu yang dihormati karena sangat berpengaruh dengan sejarah dan leluhurnya. Menurut Eni (2012) Kebudayaan jawa dapat dibagi menjadi dua yaitu:

1. Kebudayaan rohani yang bersifat abstrak dan universal artinya kebudayaan memiliki nilai yang telah ada.
2. Kebudayaan jasmani bersifat konkret, nyata, dan bersifat

lokal sempit. Kebudayaan ini berbeda dan macam-macam jenisnya.

2.3 Budaya Betawi

2.3.1 Secara Etimologi

Nama "Betawi" berasal dari kata "*Batavia*" seiring berjalannya waktu berubah menjadi "*Batavi*", "*Batawi*", lalu disebut "Betawi". Secara historis, Orang Betawi merupakan masyarakat multietnik yang membaur dan membentuk sebuah entitas baru. Betawi terlahir karena adanya percampuran genetik atau akulturasi budaya antara masyarakat yang mendiami Batavia. Setelah adanya percampuran budaya, adat-istiadat, tradisi, bahasa, dan yang lainnya, akhirnya dibuat sebuah komunitas besar di Batavia. Komunitas ini lama kelamaan melebur menjadi suku dan identitas baru yang dinamakan Betawi. Menurut para ahli dan sejarawan asal mula kata betawi mengacu pada pendapat berikut :

- a) Pitawi (Bahasa melayu Polynesia Purba) yang artinya larangan, ini mengacu kepada bangunan yang dihormati di Batu Jaya (Merupakan Kota suci tertutup).
- b) Betawi (Bahasa Melayu Brunei) di mana kata Betawi digunakan untuk menyebut giwang. Mengacu pada ekskavasi ditemukan giwang dari abad 11M di Babelan kabupaten Bekasi.
- c) Flora guling Betawi (*Cassia Glauca*) Famili Papilionaceae jenis tanaman perdu seperti guling kayunya bulat mudah diraut dan kokoh, dahulu digunakan untuk gagang keris dan pisau.
- d) Menurut Sejarawan Ridwan Saidi, beberapa nama flora digunakan pada pemberian nama tempat seperti: Gambir, Krekot, Bintaro, Grogol dan lain-lain. Sehingga betawi bukan dari kata batavia karena batavia merujuk kepada nene moyang orang belanda.

2.3.2 Sejarah Betawi

Arkeolog Uka Tjandarasasmita (dalam Heru, 2014) dalam monografinya "*Jakarta Raya dan Sekitarnya Dari Zaman Prasejarah Hingga Kerajaan Pajajaran*" (1977) secara arkeologis telah memberikan bukti-bukti yang kuat dan ilmiah tentang sejarah penghuni Jakarta dan sekitarnya dari masa sebelum Tarumanagara pada abad ke-5. Dikemukakan bahwa paling tidak sejak zaman neolitikum atau batu baru (3500–3000 tahun yang lalu) daerah Jakarta dan sekitarnya di mana terdapat aliran-aliran sungai besar seperti Ciliwung, Cisadane, Kali Bekasi, Citarum pada tempat-tempat tertentu sudah dihuni oleh manusia yang menyebar hampir di seluruh wilayah Jakarta.

Dari alat-alat yang ditemukan di situs-situs itu, seperti kapak, beliung, pahat, pacul yang sudah diumpam halus dan memakai gagang dari kayu, disimpulkan bahwa masyarakat manusia itu sudah mengenal pertanian (mungkin semacam perladangan) dan peternakan. Bahkan juga mungkin telah mengenal struktur organisasi kemasyarakatan yang teratur.

Sementara Yahya Andi Saputra (Alumni Fakultas Sejarah Universitas Indonesia), berpendapat bahwa penduduk asli Jakarta adalah penduduk Nusa Jawa. Menurutnya, dahulu kala penduduk di Nusa Jawa merupakan satu kesatuan budaya. Bahasa, kesenian, dan adat kepercayaan mereka sama. Dia menyebutkan berbagai sebab yang kemudian menjadikan mereka sebagai suku bangsa sendiri-sendiri.

- Pertama, munculnya kerajaan-kerajaan pada zaman sejarah.
- Kedua, kedatangan dan pengaruh penduduk dari luar Nusa Jawa.
- Terakhir, perkembangan kemajuan ekonomi daerah masing-masing.

2.3.3 Pengertian Betawi

Betawi merupakan salah satu kebudayaan yang ada di Bekasi, Konon katanya masyarakat asli bekasi ialah orang betawi, sama dengan budaya lain betawi mempunyai keunikan

tersendiri, beberapa para ahli mengemukakan betawi menurut pendapatnya, yaitu:

1. Lance Castles (1967) mengatakan bahwa “ secara biologis, mereka yang mengaku orang betawi adalah keturunan kaum berdarah campuran aneka suku dan bangsa yang didatangkan oleh belanda ke batavia.
2. Casles (2007: 16, 24) mengatakan bahwa” tercatat jumlah etnis betawi sebanyak 778. 953 jiwa dan menjadi mayoritas penduduk batavia, baru pada waktu itu orang betawi menyadari bahwa mereka adalah sebuah golongan.”
3. Saidi (2002: 13) mengatakan bahwa” Penemuan Kapak Batu membuktikan bahwa sejak 3000-4000 tahun lalu tingkat penyebaran penduduk di kalapa begitu merata, inilah manusia protoo Betawi”.
4. Saidi (2002: 95) mengatakan bahwa” sebutan orang betawi pertama kali terdapat dalam dokumen 1644 berupa testamen Nyai Inqua, janda Tuan Tanah Souw Beng Kong, Kapten Pertama di Batavia.”

Dengan demikian dapat simpulan bahwa betawi merupakan suku budaya yang sudah ada sejak lama dan terdapat bukti-bukti nyata tentang keberadannya.

3. Pembahasan

3.1 Nilai-nilai dalam Pendidikan Multikultural

Pendidikan Multikulturalisme menjadi salah satu konsentration dari pasal 4 UU No. 20 Tahun 2003 tentang sistem pendidikan Nasional, pasal itu menjelaskan bahwa pendidikan diselenggarakan secara demokratis, tidak diskriminatif dengan menjunjung tinggi HAM, nilai keagamaan, nilai kultur, dan kemajemukan bangsa.

Menurut Yusuf (2001: 79) mengatakan “pendidikan multikultural bertujuan untuk menjunjung tinggi martabat manusia menghadirkan nilai-nilai kemanusiaan yang bersifat universal, yaitu:

1. Nilai Kesetaraan, nilai yang berprinsip setiap orang memiliki hak dan posisi dalam masyarakat, untuk itu setiap individu mempunyai kesempatan yang setara untuk berpartisipasi sosial.
2. Nilai Toleransi, nilai sikap menghargai orang lain dengan perbedaannya.
3. Nilai Demokrasi, nilai prinsip yang membebaskan manusia dari berbagai jenis kungkungan serta memberikan kesempatan bagi perkembangan manusia.
4. Nilai Pluralisme, Nilai pemahaman yang menjelaskan dan meyakini perbedaan dalam kebudayaan sebagai bagian dari kehidupan bermasyarakat.

3.2 Elemen Pendidikan Multikultural

Menurut Blum (2001) mengatakan bahwa “Pendidikan multikultural sarat dengan penghargaan, penghormatan, dan kebersamaan dalam suatu komunitas yang majemuk. Blum membagi tiga elemen dalam pendidikan multikultural yaitu:

1. Menegaskan integritas kultural seseorang, mempelajari dan menilai warisan budaya seseorang.
2. Menghormati dan berkeinginan untuk memahami serta belajar tentang etnik/kebudayaan-kebudayaan selain kebudayaannya.
3. Menilai dan merasa senang dengan perbedaan kebudayaan itu sendiri artinya memandang keredaan dari kelompok budaya yang berbeda dalam masyarakat sebagai kebaikan yang positif untuk dihargai dan dipelihara

Beberapa definisi di atas dapat simpulan yaitu ada 3 hal sebagai kunci pokok yang utama untuk menegaskan pendidikan multikultural yaitu:

1. Perubahan Pola pikir dan perilaku yang positif,
2. Perbedaan bukan sebagai pemisah namun sebagai hal yang harus dihargai atas setiap usaha manusia melestarikan kebudayaannya

3. Penghormatan untuk setiap kebudayaan yang hidup dan tetap melestarikan kebudayaan tersebut.

3.3 Kerangka Orientasi Multikultural

Banyaknya suku budaya di Indonesia maka itu semua harus memperoleh perhatian yang sama sebagai aset negara yang dapat di dayagunakan untuk perkembangan dan kemajuan negara untuk itu negara memberikan kesempatan dan menekan berkembangnya potensi masyarakat multikultural sesuai dengan kebudayaan masing-masing.

Ainurrofiq memberikan kerangka orientasi multikultural agar tidak kehilangan arah dan dibangun berdasarkan nilai multikulturalisme, yaitu;

1. Orientasi Kemanusiaan, nilai kodrati yang menjadi landasan dan tujuan perdamaian yang bersifat universal, global, di atas semua suku, aliran, ras, golongan, dan agama
2. Orientasi kebersamaan, kebersamaan yang saling lepas dari unsur kolusif maupun koruptif, kebersamaan yang tidak merugikan diri sendiri, orang lain, hewan, lingkungan, negara bahkan tuhan
3. Orientasi Kesejahteraan, kondisi sosial yang menjadi harapan utama semua orang, konsistensi ini harus di buktikan dengan perilaku menuju terciptanya kesejahteraan.
4. Orientasi Proporsional, nilai yang dipandang dari segala aspek adalah sangat tepat. Tepat landasan, tepat proses, tepat perilaku, tepat ruang, tepat waktu, tepat anggaran, tepat kualitatif, tepat kuantitatif dan tepat tujuan.
5. Orientasi mengakui Pluralitas dan heterogenitas, merupakan suatu kenyataan yang tidak mungkin ditindas secara fasih dengan memunculkan sikap fanatic terhadap sebuah kebenaran yang diyakini oleh sekelompok orang.
6. Orientasi anti Hegeminu dan anti Dominasi, dua istilah yang sangat populer bagi kaum tertindas, istilah ini dihindari oleh para pengikut paham liberalis, kapitalis, globalis, dan neoliberalis. Hegeminu adalah dalam segalanya; baik

bidang politik, oelayanan dan lainnya.

Sehubungan dengan penjelasan di atas mengenai kerangka orientasi agar setiap warga negara tidak salah langkah dalam memahami multikulturalisme, Indonesia merupakan bangsa yang mempunyai keragaman budaya dan untuk dapat mempertahankan hal itu harus di landasi dengan pengetahuan dan peraturan yang baik mengenai multikulturalisme agar aset negara yang merupakan kebanggaan ini dapat terjaga karena mampu menjadikan Indonesia sebagai bangsa yang maju.

3.4 Dimensi Multikultural

Pendidikan multikultural merupakan tujuan dari pendidikan nasional dan diharapkan mampu merubah perilaku negatif mengenai pandangan terhadap keberagam budaya di indonesia, berikut dimensi dalam pendidikan multukultural yang saling berkaitan satu dengan yang lainnya.

James Bank (1993: 35) menjelaskan bahwa “Pendidikan multikultural memiliki beberapa dimensi yang saling berkaitan satu dengan yang lain, yaitu:

1. *Content Integration*: mengintegrasikan berbagai budaya dan kelompok untuk mengilustrasikan konsep dasar, generalisasi, dan teori dalam mata pelajaran/ disiplin ilmu
2. *The Knowledge Construction process*: Membawa siswa untuk memahami implikasi budaya kedalam sebuah mata pelajaran
3. *An equity paedagogy*: menyesuaikan metode pengajaran dengan cara belajar siswa dalam rangka memfasilitasi prestasi akademmik siswa yang beragam baik dari segi ras, budaya ataupun sosial.
4. *Prejudic reduction*: mengidentifikasi karakteristik ras siswa dan menentukan metode pengajaran mereka. Kemudian, melatih kelompok untuk berpartisipasi dalam kegiatan olahraga, berinteraksi dengan seluruh staff dan siswa yang berbeda etnis dan ras dalam upaya menciptakan budaya

akademik yang toleran an inklusif

3.5 Karakter Pendidikan Multikultural

Dalam rangka mempelajari dan memahami lebih baik mengenai keberagaman budaya di Indonesia berikut karakter/ ciri dari pendidikan multikultural:

1. Tujuannya membentuk manusia budaya dan menciptakan masyarakat berperadaban
2. Materinya mengajarkan nilai-nilai luhur kemanusiaan, nilai bangsa, dan nilai kelompok atau etnis
3. Metodenya demokratis, menghargai aspek perbedaan dan keragaman
4. Evaluasinya ditentukan pada penilaian terhadap tingkah laku, meliputi: Persepsi, apresiasi, dan tindakan terhadap budaya.

3.6 Kebudayaan Jawa dan Betawi

1. Bahasa

Tabel 1. Bahasa Jawa dan Betawi

Jawa	Betawi
<p>Poedjisiedarmo(1979) bahasa jawa tradisi sastra telah ada dan terpelihara sejak abad ke 10. Bahasa jawa berbagai dialek: Banyumas Tegal Yogya-solo Surabaya Samin Osing Dll Terdapat istilah tingkat tutur: 1 Ngoko 2 Krama madya 3 Krma inggil 4 krama andap 5 krama desa Tinggat tutur memiliki kosakata sendiri</p>	<p>Siregar (2005), Bahasa Kreol yang didasarkan pada bahasa melayu pasar ditambah unsur bahasa sunda, balim cina(hokkian), arab, eropa, dan lokal Unsur linguistik: Awalan me-, penggunaan akhiran -in, Peralihan bunyi /a/ terbuka di akhir kata menjadi /e/</p>

2. Seni Budaya Musik, Drama, Tari

Tabel 2. Seni budaya musik, drama dan Taro Jawa dan Betawi

Jawa	Betawi
Kroncong jawa	Gembang Kromong(Tionghoa)
Gamelan	Rebana(arab)
Ketoprak	Orkes samrah(melayu)
Wayang kulit	Keroncong tugu (portugis –arab)
Wayang jemblung	Tanjidor (belanda)
Lengger calung	Lagu tradisional kicir-kicir
Bagelan	Drama Lenong
Tari Bambang Cakil	Drama Tonil
Tari Reog Ponorogo	Tari Topeng
Tari Gembyong	Tari Yapong (pengaruh jaipong sunda)
Tari angguk ((Yogyakarta)	Tari Cokek
Tari ebeg (Banyumas)	Tari silat, dll
Tari Emprak (Jawa Tengah)	
Tari gendrung(Banyuwangi)	
Tari Golek Menak(Yogyakarta)	
Tari kridharjati(Jepara)	
Tari reog (Jawa Timur)	
Tari kuda lumping(Jawa Timur)	
Tari remo(Jawa Timur)	
Tari seblang(Jawa Timur)	
Tari sintren(Jawa Tengah)	
Tari bedhayang ketawang (solo)	

3. Cerita rakyat

Tabel 3. Cerita rakyat Jawa dan Betawi

Jawa	Betawi
Dongen timun mas	Si pitung
Baru klinting dan legenda rawa pening	Jagoan Tulen atau si jampang
Jaka tarub dan 7 bidadari	Nyai Dasima
Roro jonggrang dan asal candi	Nirah dari Marunda
Ajisaka dan asal aksara jawa	Murtado Macan Kemayoran
	Juragan Boin, dll

4. Senjata dan Rumah Tradisional

Tabel 4. Senjata dan Rumah Tradisional Jawa dan Betawi

Jawa	Betawi
Keris	Bendo, atau golok
Congkrang	Rumah kebaya
Golok batok	
Kujang	
Celurit	
Tombak	
Rumah Joglo	
Rumah limasan	
Rumah Panggang pe	
Rumah kampung	
Rumah Tajug	
Rumah Julang Ngapak	
Rumah Badak Heuay dll	

5. Kepercayaan

Tabel 5. Kepercayaan Jawa dan Betawi

Jawa	Betawi
Kejawen Islam Kristen Budha	Islam Kristen

6. Makanan, minuman dan kue

Tabel 6. Makanan, Minuman dan kue Jawa dan Betawi

Jawa	Betawi
Nasi gudeg Rawon empal Lumpia semarang Opor ayam	Gabus Pucung Laksa betawi Sayur babanci Sayur godog
Soto bengkong Soto sukaraja Soto jepara Soto kudus Soto kediri Soto lamongan Soto ayam ambengan Tauto pekalongan Tengkleng Tongseng Pecel Liwet Krawu Nasi kucing Langgi Lengko Nasi bogana Megono Nasi gandul Grombyang Pindang Lodeh Tumpeng Rebus Ongklok Kopyok Horok-horok Garang asem sate ambal dll	Soto betawi Ayam sampyok Asinan betawi Nasi uduk, dll Es selendang mayang Es goyang Bir pletok dll Kue cucur Kue rangi Kue kelen Kue kembang goyang Kerak telur Kue talam Sengkulun Putu mayang Andepite Kue ape Kue ente manis Kue pepe Kue dongkal Kue geplak Dodol betawi dan roti buaya

7. Budaya dan tradisi

Tabel 7. Budaya dan Tradisi Jawa dan Betawi

Jawa	Betawi
Wetonan	Nyorog
Ruwetan	Ondel-ondel
Larung sesaji	Silat bekasi
Popokan	Sunatan
Syawalan	Akekah
Sadranan	Pesta pernikahan : palang pintu, petasan, tanjidor
Upacara tingkeban	Upacara mengkeng
Brobosan	Kaulan
Upacara tedak siten	Upacara baritan/ sedekah bumi
Mubeng beteng	Upacara bikin dan pindah rumah
	Khataman quran
	Upacara kematian
	Nuju bulanan

4. Kesimpulan

Pendidikan multikultural pada masyarakat bekasi dengan percampuran budaya yang beragam sekiranya dianggap sangat penting untuk tetap menjunjung tinggi nilai-nilai yang di harapkan mampu menjaga kedamaian, dan sebagai warga negara yang mempunyai kewajiban menjaga, memelihara serta tidak terkikis oleh zaman yang semakin banyak budaya asing masuk ke Indonesia.

Budaya jawa dengan keunikan dan ketentuannya juga merupakan warna yang indah bagi kehidupan bermasyarakat, dengan bahasa, seni budaya dan kebiasannya pun mampu berdampingan dengan kebudayaan yang lain. Budaya betawi juga merupakan budaya yang terbentuk dari percampuran etnik peninggalan sejarah yang membentuk budaya betawi sehingga memiliki keunikan yang tak kalah indah dan merupakan suatu budaya yang setara dengan kebudayaan lain.

Tentunya semua warga indonesia berhak untuk melestarikan memunculkan kebudayaan masing-masing dalam suatu wilayah tetapi tetap memperhatikan batasan dan dimensi-dimensi yang harus di ketahui, nilai-nilai yang harus dipahami agar tidak menimbulkan konflik yang akan memecah negara, melainkan konflik yang muncul akan semakin memberikan keharmonisan keberlangsungan adanya suatu kebudayaan sehingga konflik

yang ada menimbulkan dampak positif bagi masyarakat khususnya dalam pemahaman akan nilai-nilai budaya.

Referensi

- Bank, James (2018). *Race Culture and education*. New York: Roudlege
- _____, (1993). *Multicultural Education: Issue and Perspectives*. Boston London: Allyn and Bacon Press
- Blum, A. Lawrence (2001). *Antirasisme Multikulturalisme dan komunitas antar Ras*, Ahli bahasa: Carolina, Sinta, Dadang. Yogyakarta: Tiara Wacana.
- Castles, Lance (2007). *Profil Etnik Jakart*. Penerjemah: Gatot Triwira. Jakarta: Masup Jakarta.
- _____, (1967). *Dagh Register, 1674*. Batavia
- Dawam, Ainurrofiq (2003). *Menolak Komersialisasi Pendidikan dan Kanibalisme Intelektual, Menuju Pendidikan Multikultural*. Yogyakarta: Inspeal Ahimsa Karya Press
- Direktoral Jendral Kebudayaan. <http://kebudayaanindonesia//>
- Eni (2012). *Kebudayaan Jawa*. <http://donipengalaman9.wordpress.com>
- Endraswara (2003). *Seksologi Jawa*. Penerbit: Wedatama Widya Sastra
- Heru (2014). *Etnis Betawi: Kajian Historis*. Bandung: Balai Pelestarian Nilai Budaya Bandung
- Karkono, H. (1986). *Kebudayaan Jawa Perpaduan dengan Islam*. Yogyakarta: IKAPI
- Kemenkopmk. *Kebudayaan Memiliki Peran Strategis Bagi Sebuah Bangsa*. <http://kemenkopmk.go.id>
- Melani (2018). *Pendidikan Multikultural*. Artikel Binu University. <http://pgsdbinus.ac.id>
- Poedjosoedarmo, Soepomo (1979). *Tingkat Tututr Bahasa Jawa*. Yogyakarta: Balai Peneliti bahasa.
- Ridwan Saidi (2002). *Babad Betawi*. Jakarta: Gria Media Prima
- Sedyawati, Edi. (2006). *Budaya Indonesia, Kajian Arkeolog, dari Keris, Seni dan sejarah*. Jakarta: Raja Grafindo Persada.
- Yuli dalam M. Amin (2018). Pendidikan Multikultural. *Jurnal Kajian Islam Kontemporer*. Volume 09 no1. thn 2018. ISSN:1978-5119

BAB 5

Budaya Jepang-Indonesia (*Harakiri-Bunuh Diri*) Dalam Novel dan Cerpen Karya Nasyah Djamin

I Nyoman Suaka

Prodi Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia
IKIP Saraswati Tabanan



1. Pendahuluan

Dilihat dari aspek historis, keseluruhan periode dalam kesusastraan Indonesia modern memiliki bobot ideologis. Diawali angkatan Balai Pustaka, menyusul Pujangga Baru, Angkatan 45, angkatan 66 dan angkatan terkini dapat ditelusuri jejak-jejak ideologisnya. Khusus dalam sastra Indonesia angkatan 45, ideologi politik dan budaya bangsa Jepang sangat kuat masuk dalam karya sastra Indonesia. Hal ini disebabkan sastra era angkatan 45 merupakan era masuknya kolonial Jepang di Indonesia dari tahun 1942-1945. Bahkan sastra angkatan 45 ini tidak tanggung-tanggung disebut sastra angkatan Jepang oleh Badudu (1975), Sumardjo (1992), dan Jassin (1983). Pengaruh ideologi Jepang tersebut tidak terbatas hanya sampai tahun 1945, ketika Jepang menyerah kalah dengan negaranegara sekutu dan tentara Jepang pulang ke negaranya. Akan tetapi berlanjut sampai akhir tahun 1960-an. Bahkan beberapa pengarang Indonesia ada yang mengangkat kehidupan di negara Jepang untuk memperkaya khazanah kesusastraan Indonesia.

Hubungan Jepang-Indonesia banyak dilukiskan pengarang dalam bentuk novel, cerpen dan sandiwara. Pengarang dimaksud adalah Nasyah Djamin dalam novel berjudul *Gairah Untuk Hidup dan Untuk Mati* (1964) dan novel *Helai-helai Sakura Gugur* (1968) dan beberapa cerpen seperti “Lepas Akar”, “Natsuko-Ciang”, “Masa Lalu,” dan “Sebuah Perkawinan.” Kesemua karya tersebut berlatar budaya Jepang yang ide kreatifnya

di dapat langsung di negeri sakura. Beberapa peneliti yang pernah mengkaji orang Jepang dalam sastra Indonesia, antara lain Nitayadnya (2013) dalam artikel yang berjudul “Muatan Politik Propaganda Kolonial Jepang dalam Cerpen dan Drama Karya Idrus,” dimuat *Jurnal Atavisme*. Peneliti ini menganalisis cerpen “Ave Maria” dan drama “Kejahatan Membalas Dendam.” Nitayadnya dalam kajiannya menggunakan teori Hegemoni dari Gramsci menyebutkan, kedua karya Idrus ini merupakan alat propaganda Jepang di Indonesia. Namun, analisisnya tidak meyinggung ideologi budaya orang Jepang ketika berkuasa di Indonesia.

Peneliti lain yang juga tertarik dengan sastra Indonesia berlatar Jepang adalah (Saraswati, 2014). Kajiannya bersifat sastra komparatif yang berjudul “Kehidupan Keberagamaan Wanita Penghibur di Dua Kebudayaan dalam Novel *Namaku Hiroko* dan Ronggeng Dukuh Paruk. Novel *Namaku Hiroko* adalah karya Nh Dini bercerita tentang gadis Jepang yang berkerja sebagai wanita penghibur. Berbeda dengan gadis Srintil dalam Ronggeng Dukuh Paruk, sebagai penari tradisional terselubung karena tidak saja menari, tetapi memberikan kepuasan batin kepada tamunya. Kedua tokoh ini sama-sama berasal dari desa, dan faktor kemiskinan yang menyebabkan keduanya terjerumus pergaulan negatif.

Dalam sebuah buku hasil penelitian ditulis oleh Mu’minin (2012) berjudul Kuasa Perempuan Tertindas Ukiran Feminisme Novel *Kembang Jepun* Karya Remy Silado (Penerbit Beranda Malang). Dalam novel ini melibatkan tokoh-tokoh penguasa Jepang di Indonesia, seperti Kotaro Takamura, Jantje, Keke, (gadis Indonesia) yang kemudian berubah nama menjadi Keiko dan Tjak Broto. Hasil analisisnya menyebutkan budaya dominasi dan subordinasi merupakan tekanan yang berat atas kebebasan perempuan. Dalam novel *Kembang Jepun* (Jepun diartikan Jepang) muncul kekerasan dalam rumah tangga, jual beli perempuan, dan aura seksual. Tubuh perempuan, menurut peneliti Mu’minin telah menjadi arena praktik dan pengujian kekuasaan.

Kajian kajian pustaka tersebut di atas, lebih banyak menyoroti perempuan berada pada posisi yang lemah, di bawah kuasa laki-laki. Nyaris tidak tampak ada resistensi. Unsur politik kekuasaan sangat berperan di sini. Untuk meraih kekuasaan itu dilakukan dengan propaganda seperti temuan penelitian Nitayadnya. Propaganda tersebut tidak saja bersifat politik tetapi bujuk rayuan manis kepada perempuan, sehingga gadis Indonesia Keke, diberi kesempatan pergi ke Jepang setelah berganti nama Keiko, nama gadis khas negeri sakura. Mengingat ideologi kebudayaan dan politik serta relasi keduanya belum banyak disinggung dalam kajian-kajian terdahulu, maka analisis dalam novel-novel Nasyah Djamin difokuskan pada dua hal tersebut untuk melengkapi penelitian sebelumnya. Ideologi Budaya dan Politik Jepang serta relasi keduanya, tidak terbatas pada karya novel (fiksi), tetapi juga kaitan dengan realita.

Berdasarkan latar belakang di atas, maka rumusan masalah dalam penelitian ini adalah:

1. Bagaimanakah ideologi budaya dan politik Jepang dalam dua novel dan empat cerpen karya Nasjah Djamin
2. Bagaimana relasi-relasi budaya dengan politik dalam karya Nasjah Djamin dan realitasnya di masyarakat Indonesia dan Jepang.

2. Teori dan Metode

Mengingat novel dan cerpen ini tidak bisa dipisahkan dari realitas sejarah kolonial Jepang di Indonesia, maka akan dianalisis dengan teori Analisis Wacana Kritis (AWK). Teori ini dinilai lebih mapan dan mampu mengungkapkan permasalahan yang ada dibandingkan dengan teori-teori sastra yang lain dalam mengkaji muatan budaya dan politik. Dengan demikian kompleksitas novel dan cerpen tersebut mampu memberikan pencerahan dan menambah wawasan kepada pembaca atau masyarakat.

Dalam studi ideologi budaya dan politik, seringkali dikaitkan dengan wacana yang berkembang seperti dalam teks sastra. Tujuannya agar dapat memahami ideologi tersebut secara

maksimal. Menurut Van Dijk (Fiansa, 2014), ideologi membawa pengaruh terhadap wacana dan wacana berperan penting dalam pembentukan ideologi. Dengan demikian dapat dikatakan bahwa wacana merupakan praideologi. Pemahaman terhadap ideologi harus disertai dengan wacana seperti apa yang telah berperan dalam membangun ideologi tersebut.

Kata kritis dalam analisis wacana membawa konsekuensi yang cukup berat. Pengetian kritis di sini bukan untuk diartikan secara negatif sebagai menentang atau memperlihatkan keburukan-keburukan dari subjek yang diperiksa semata. Kata kritis menurut Wodak (dalam Fiansa, 2014) hendaknya dimaknai sebagai sikap tidak menggeneralisir persoalan melainkan memperlihatkan kompleksitasnya, menentang penciutan, penyempitan atau penyederhaan, dogmatis dan diktomi. Kata kritis juga mengandung makna refleksi diri melalui proses dan membuat struktur reaksi kekuasaan dan ideologi yang pada mulanya tampak keruh, kabur dan tak jelas menjadi terang. Kritis juga bermakna skeptis dan terbuka pada pemikiran-pemikiran alternatif.

Berdasarkan pengertian tersebut, analisis wacana kritis (*Critical Discourse Analysis*) memiliki agenda untuk mengungkap politik yang tersembunyi di balik wacana sastra yang secara sosial dominan dalam masyarakat. Melalui AWK, peneliti berusaha mengungkap motivasi dan politik yang berada di balik argumen-argumen yang membela atau menentang suatu metode, pengetahuan, nilai atau ajaran-ajaran tertentu. Aktivitas yang dilakukan dalam AWK diharapkan akan menjadi lebih bermutu karena lepas dari kekaburan dan pengelabuan. Model AWK ini juga untuk mengoreksi bias-bias yang terjadi akibat politisasi dan mengikutsertakan minoritas yang biasanya tersingkirkan bahkan disingkirkan dari wacana. Van Dijk menyebutkan agenda utama AWK adalah mengungkapkan bagaimana kekuasaan, dominasi dan ketidaksetaraan dipraktikkan, direproduksi dan dilawan oleh teks tertulis maupun perbincangan dalam konteks sosial dan politik (Fiansa, 2014)

Mengingat analisis ini menyangkut dua novel dan empat



cerpen, ada baiknya mengutip pendapat Kristeva (dalam Pilliang, 2004) yang mengatakan bahwa sebuah teks atau karya seni dibuat dalam ruang dan waktu yang konkret. Oleh karena itu, mesti ada relasi-relasi antara satu teks atau karya seni dengan teks yang sebelumnya di dalam garis waktu. Kristeva, pemikir postrukturalis Prancis ini melihat bahwa satu teks atau karya seni tidak berdiri sendiri, tidak mempunyai landasan atau kriteria dalam dirinya sendiri, dan tidak otonom.

Istilah intertekstualisme merupakan pengembangan lebih lanjut oleh Kristeva dari istilah aslinya dialogism yang dikembangkan oleh Mikhail Bakhtin, asal Rusia. Di dalam beberapa karyanya, Bakhtin mengkritik strategi intelektual dan pendekatan formalisme dalam seni, baik formalisme Rusia maupun formalisme Eropa. Pendekatan formalisme ini menganggap karya seni tidak mempunyai landasan sosial yang memadai, kecuali penampakan teks atau karyanya sendiri. Makna suatu teks atau karya itu sendiri bukan pada relasi-relasi yang internal di dalam teks atau karya itu sendiri, bahkan juga bukan pada pancaran jiwa atau suara seniman sendiri (Pilliang, 2004). Dengan demikian, kajian ini akan menggunakan analisis wacana kritis dengan pendekatan interteks

Penelitian ini dirancang dengan dengan jenis penelitian kualitatif deskriptif. Proses yang ditempuh melalui pengumpulan data, pengolahan data, analisis data dan penyajian data. Data diperoleh dengan teknik dokumen melalui studi kepustakaan (*library research*) dengan cara:

- a. Menyusuri karya-karya Nasjah Djamin yang memiliki tokoh dan latar orang Jepang,
- b. Mengumpulkan berbagai hasil penelitian karya sastra yang berkaitan dengan kebudayaan dan politik Jepang.
- c. Mencari biografi pengarang Nasyah Djamin serta karya-karyanya dan realitas di masyarakat seputar sejarah, budaya dan politik.

Pada tahapan analisis data digunakan analisis deskriptif. Metode ini bertujuan untuk menyusun deskripsi, gambaran

dan uraian secara sistematis tentang ideologi budaya dan politik dalam novel *Gairah Untuk Hidup dan Untuk Mati*, *Helai-helai Sakura Gugur*, dan cerpen "Lepas Akar", "Natsuko Ciang", "Masa lalu," dan "Sebuah Perkawinan." Untuk tujuan itu, langkah-langkah yang dilakukan melakukan pembacaan teks, mengungkapkan unsur-unsur budaya dan politik, menafsirkan ideologi budaya dan politik serta menguji keakuratan data. Hasil analisis dan temuan penelitian disajikan dalam bentuk deskripsi yang didukung dengan tabel dan kutipan-kutipan teks. Hal ini ditempuh untuk validitas hasil dan ketajaman analisis.

3. Pembahasan

Mengingat novel dan cerpen ini tidak bisa dipisahkan dari realitas sejarah kolonial Jepang di Indonesia, maka akan dianalisis dengan teori Analisis Wacana Kritis (AWK). Teori ini dinilai lebih mapan dan mampu mengungkapkan permasalahan yang ada dibandingkan dengan teori-teori sastra yang lain dalam mengkaji muatan budaya dan politik. Dengan demikian kompleksitas novel dan cerpen tersebut mampu memberikan pencerahan dan menambah wawasan kepada pembaca atau masyarakat.

Untuk memberikan gambaran tentang muatan ideologi budaya dan politik Jepang, maka terlebih dahulu disajikan data berupa ringkasan atau sinopsis cerita. Beturut-turut disajikan sinopsis novel *Gairah Untuk Hidup dan untuk Mati*, dan *Helai-helai Sakura Gugur*. Mengenai empat cerpen karya Nasjah Djamin dibahas langsung secara naratif, tanpa menyinggung sinopsisnya.

3.1 Sinopsis *Gairah untuk Hidup dan untuk Mati*

Novel ini mengisahkan tentang Shimada-sang membawa surat-surat. Kemudian surat itu diserahkan kepada Taribu (Talib) orang Indonesia yang pada saat itu sedang bertugas di Jepang. Sementara penulis surat itu sendiri adalah Fuyuko-ciang (Fuyoko) kakak kandung Shimada. Pada saat surat itu diserahkan kepada Taribu, Fuyoko tengah berada di sanatorium karena sakit. Oleh karena Taribu tidak bisa membaca huruf kanji, Simada lah yang

membacakan surat-surat Fuyuko supaya didengarkan oleh Taribu. Untuk ketenangan jiwanya, Simada ingin membagi rahasia hidup keluarganya kepada Taribu sebagai teman baiknya. Dari surat-surat yang ditulis Fuyuko itu diketahui bagaimana kesengsaraan hidup Fuyuko. Waktu menginjak dewasa, Fuyuko diajak oleh ibunya yang putus asa untuk bunuh diri, tetapi tidak berhasil. Ibunya sendiri bunuh diri karena malu terhadap anaknya. Ibunya itu pernah menjual diri untuk menghidupi kedua anaknya. Ayah Fuyuko mati sebagai serdadu di Indonesia, dengan bunuh diri (*harakiri*) sewaktu Tenno Heika menyerah tanpa syarat pada tentara Sekutu. Untuk mengurus adiknya, Fuyuko bekerja pada sebuah kedai kopi (Kaisateng) tetapi Simada tidak mau dibiayai oleh kakaknya. Oleh karena itu, ia pun bekerja sendiri. Fuyuko jatuh cinta kepada Husen yang berasal dari Singapura. Husen hadir di Jepang dalam rangka mengurus perdagangan. Husen mengaku masih bujangan. Akhirnya, mereka hidup bersama sekalipun tidak disetujui oleh Shimada. Fuyuko merasa gairah hidupnya menyala-nyala. Suatu waktu Fuyuko menemukan surat di dalam kantong celana Husen. Surat itu datang dari istri Husen yang telah sembuh. Ternyata selama ini lelaki itu telah membohonginya. Husen sebenarnya sudah mempunyai istri dan anak. Istrinya akan menyusul ke Jepang. Husen ternyata bukan seorang pedagang, melainkan seorang pejabat pemerintah Singapura yang sedang bertugas di Jepang. Fuyuko merasa sakit hati, ia ingin membalas dendam kepada Husen. Balas dendam yang dilakukan Fuyuko adalah dengan melakukan hubungan dan hidup bersama dengan orang lain, seperti Fukuda, seorang pelukis yang sudah tua dan dengan Yunciang seorang penyair muda. Akan tetapi, akhirnya Fuyuko kembali juga kepada Husen karena ia sangat mencintai Husen, begitupun sebaliknya. Di antara mereka sering terjadi perselisihan karena persoalan mereka tidak pernah dapat diselesaikan. Walaupun demikian akhirnya, mereka kembali. Untuk menyelesaikan persoalan itu. Fuyuko mengajak Husen bunuh diri karena hal itu bermakna dalam menjaga nama baik dan harga diri, tetapi hal itu ditentang



oleh Husen. Suatu ketika, tanpa disengaja Husen tertusuk oleh pisau yang sedang dipegang oleh Fuyuko karena mereka sedang bersama-sama memasak. Fuyuko merasa bersalah dan berusaha untuk bunuh diri. Akan tetapi, jiwa Fuyuko dapat diselamatkan. Ia mendapat hukuman penjara selama tujuh tahun. Fuyuko tidak terbukti membunuh, akhirnya dia dibebaskan. Oleh karena sakit, Fuyuko dirawat di sanatorium dan tak lama kemudian meninggal.

3.2 Sinopsis *Helai-helai Sakura Gugur*

Novel ini bercerita tentang masalah percintaan antara pemuda Indonesia dengan gadis Jepang. Ketiga pasangan itu adalah Toto dengan Kazuko, Kaider dengan Yukito dan Berahim dengan Noriko. Gambaran permasalahan cinta mereka itu berbeda-beda, tetapi karena latarnya sama, kota Jepang, terdapat kekhasan karakter gadis-gadis Jepang dalam menghadapi percintaan. Dikisahkan Kazuko seorang desainer, ia tahu Toto sudah punya isteri dan dua orang anak di Indonesia, tetapi hubungan mereka berdua terus berlanjut. Perkenalan Toto dengan Kazuko telah menambah beban pikiran Toto karena Kazuko menanggapi dengan sungguh-sungguh. Bahkan dengan terang-terangan Kazuko menyatakan cintanya kepada Toto, samlai akhirnya menghasilkan benih dalam kandungan Kazuko. Dalam diri Toto terjadi konflik batin yaitu kesetiiaannya kepada istrinya di Indonesia dan kandungan Kazuko. Toto menyarankan Kazuko agar mengugurkan kandungannya. Demi cinta Kazuko kepada Toto, Kazuko bersedia menggugurkan dan menanggung resiko yang akan terjadi. Kisah lain dalam novel yang sama adalah hubungan Kaider dengan Yukiko. Kaider pernah mengatakan masih bujangan. Kepada Yukiko dia berjanji akan menikahinya. Namun, ternyata Kaider, orang Indonesia itu telah beristri dan memiliki dua orang anak. Kaider membenci bangsa Jepang karena kekejamannya pada waktu menjajah Indonesia. Ia mencaci maki teman-temannya yang bergaul akrab dengan gadis-gadis Jepang, Mereka dianggapnya

kontra revolusioner, menyeleweng dari Pancasila, Manipol dan Amanat Penderitaan Rakyat. Hal tersebut berakibat fatal pada Yukiko yang sungguh-sungguh mencintai Kaider yang berhasil memacari Yukiko, ternyata telah beristeri dan mempunyai seorang anak. Pada waktu berpacaran, ia berkata masih bujangan dan berjanji menikahi Yukiko serta membawanya ke Indonesia. Karena merasa dibohongi Yukiko melakukan usaha bunuh diri, tetapi gagal. Ia akhirnya pindah ke kota Nikko agar tidak dekat lagi dengan Kaider. Hubungan percintaan lainnya adalah Gadis Noriko dengan Berahim. Setelah mengalami kegagalan dalam bercinta di Indonesia, Berahim berpacaran dengan gadis Jepang yaitu Noriko. Ia bersedia diperistri Brahim, meskipun Berahim lebih rendah kedudukannya. Berahim hanya tamatan SMA, sedangkan Noriko adalah mahasiswi di Universitas Waseda Jepang. Mahasiswi ini bisa menerima Berahim karena kejujurannya. Ia juga bersedia masuk Islam dan bersedia diajak ke Indonesia.

Demikian sinopsis dua novel karya Nasyah Djamin. Semua karyanya itu berkisah dan berlatar di negara Jepang dengan mempertemukan tokoh-tokoh protagonis-antagonis (Indonesia-Jepang). Dengan banyaknya karya Nasjah Djamin (novel dan cerpen) yang ditulis berkisah di negeri sakura, hal ini menunjukkan pengarang sangat produktif dan memiliki perhatian terhadap budaya negara lain. Sinopsis dua novel di atas merupakan gambaran umum untuk mengantarkan analisis idelologi budaya dan politik orang Jepang serta relasi keduanya sebagai representasi fiksi atas fakta.

3.3 Budaya *Harakiri* (Bunuh Diri) Orang Jepang

Dilihat dari wacana kritis model Van Dijk, aspek budaya yang menonjol dalam dua novel dan empat cerpen karya Nasyah Djamin adalah percintaan dan perkawinan. Hubungan dua insan ini antara orang Indonesia dengan orang Jepang, berlangsung di negeri Sakura, tidak pernah terjadi di Indonesia, walaupun ada rencana ke arah itu. Di bawah ini pasangan suami-istri antara

orang Indonesia dengan Jepang.

Tabel 1. Perkawinan Orang Indonesia dengan Orang Jepang dalam karya-karya Nasyah Djamin.

No.	Pemuda Indonesia	Gadis Jepang	Novel	Cerpen
1	Husen	Fuyoko	<i>Gairah Untuk Hidup dan Untuk Mati</i>	-
2	Toto	Kazuko	<i>Helai-helai Sakura Gugur</i>	-
3	Kaidir	Yukiko	<i>Helai-helai Sakura Gugur</i>	-
4	Berahim	Nuriko	<i>Helai-helai Sakura Gugur</i>	-
5	Halim	Misako	-	Lepas Akar
6	Sarim	Natsuko	-	Natsuko-Ciang
7	Situmorang	Tomoko	-	Sebuah Perkawinan

Semua karya-karya Nasyah Djamin ini berkisah di negeri Sakura. Tujuh orang pemuda Indonesia berada di negara Jepang dengan profesi yang berbeda, tetapi kebanyakan tugas belajar. Husen sebagai pengusaha, Toto, Kaidir dan Brahimi mendapat tugas belajar dari pemerintah Indonesia. Pemuda Indonesia lainnya, Halim, Sarim dan Situmorang tidak secara mendalam dilukiskan pengarang. Hal ini dimungkinkan karena tokoh-tokoh pemuda itu bermain di cerita yang amat singkat dalam bentuk cerpen. Akan tetapi, gadis-gadis Jepang dilukiskan memiliki pekerjaan yang jelas seperti Fuyoko (pelayan warung kopi), Kazuko (desainer), Nuriko (mahasiswa), Misako (pelayan bar). Ketertarikan orang Indonesia dengan gadis Jepang ini sejalan dengan yang disampaikan kritikus sastra Indonesia (Jassin, 1983) karena sifat wanita Jepang yang menarik perhatian, sifatnya yang penurut, berbakti dan penyerahan seluruh jiwa raga pada laki-laki yang disenanginya. Ia adalah seorang ibu, kekasih dan teman yang setia.

Proses Percintaan dan perkawinan antarbangsa itu tidak berlangsung harmonis, selalu muncul permasalahan. Dalam

karya-karya Nasyah Djamin ini, orang Indonesia berada dalam posisi yang lebih baik dibandingkan gadis-gadis Jepang. Sebaliknya gadis-gadis Jepang itu berada pada posisi yang lemah, tunduk, mengalah dan tertindas. Dalam Novel *Gairah Untuk Hidup dan untuk Mati*, tokoh Fuyoko digambarkan cinta suci dengan Husen. Namun, konflik muncul ketika Fuyoko mengetahui bahwa Husen telah menipunya. Ternyata Husen telah beristeri dan punya anak. Merasa dibohongi, Fuyoko melakukan tindakan bunuh diri. Betul-betul sangat tragis karena dalam novel ini diki-sahkan, ibu Fuyoko meninggal karena bunuh diri. Ayah Fuyoko juga bunuh diri ketika serdadu yang dipimpinya kalah dalam perang di Indonesia. Pacar Fuyoko, pemuda Yunciang juga mengakhiri hidupnya dengan bunuh diri. Bahkan Fuyoko sempat mengajak Husen untuk sama-sama bunuh diri. Tetapi Husen mengatakan perbuatan itu sangat gila. Gadis Yukito dalam novel tersebut juga mengakhiri hidupnya dengan bunuh diri, setelah mengetahui suaminya, Kaider orang Indonesia telah beristeri dan punya dua orang anak. Mengingat banyaknya tokoh terlibat bunuh diri, yang disitilahkan dengan *Harakiri* dalam bahasa Je- pang maka disajikan tabel sebagai berikut.

Tabel 2. Orang Jepang yang Melakukan Bunuh Diri (*Harakiri*) dan Penyebabnya dalam Karya-karya Nasyah Djamin

No	Nama	Pekerjaan	Sebab-sebab Harakiri
1	Fuyoko	<i>Kaisateng</i> (pelayan kedai kopi)	Frustasi, harga diri hancur, gagal bersuami Husen
2	Ibu Fuyoko	Wanita penghibur (pelacur)	Frustasi, malu karena pernah menjual diri untuk menghidupi anak-anaknya
3	Ayah Fuyoko	Pemimpin serdadu Jepang di Indonesia	Pasukannya kalah di Indonesia sewaktu Tenoika menyerah tanpa syarat kepada sekutu
4	Yunciang	Mahasiswa	Frustasi dan balas dendam kepada kemewahan Fuyoko setelah berhasil memperkosanya
5	Yukito	Mahasiswi	Frustasi karena suaminya Kaider, orang Indonesia sudah beristeri dan beranak.

Tokoh Fuyoko sangat kecewa merasa kehilangan harga dirinya. Harga dirinya hancur karena harus merusak rumah tangga orang lain dengan mencintai Husen, orang Indonesia. Sebelum bunuh diri, Fuyoko sempat mengatakan.

“Aku ingin hidup, ingin hidup. Tapi diriku menyuruh memilih mati. Hidup yang dipaksakan bukan suatu perbuatan yang bertanggung jawab. Aku menyadari betul-betul kenapa bapak melakukan hara-kiri, ketika mendengar Jepang menyerah. Ia telah kehilangan segalanya, kehormatannya, dan harga dirinya. Juga mengertilah aku sekarang, kenapa ibu bunuh diri.” (Djamin, 1974).

Memperhatikan kutipan tersebut dan tabel no. 2 di atas, ternyata *harakiri* itu merupakan bentuk membela kehormatan dan sebagai watak yang sudah membudaya di Jepang. Dilihat dari sebab-sebab mereka melakukan tindakan *harakiri* itu hampir sama yakni karena rasa frustrasi, malu, kecewa dalam menghadapi masalah hidup dan kehidupan. Tindakan bunuh diri tersebut, menurut budaya Jepang sebagai bentuk tanggung jawab atas perbuatan yang telah dilakukan. Budaya ini tentu sangat berbeda dengan di Indonesia. Bunuh diri merupakan bentuk sikap yang tidak bertanggung jawab. Semua agama di Indonesia (Islam, Kristen, Protestan, Hindu, Budha), apapun alasannya, bunuh diri itu tidak baik. Kalau di Jepang, bunuh diri sebagai bentuk tanggung jawab, tetapi di Indonesia bunuh diri sebagai pelarian atau lepas dari tanggung jawab. Walaupun dua negara ini sama-sama di daratan Asia dan juga sama-sama menganut budaya Timur, namun dalam konsep bunuh diri, ternyata sangat bertentangan.

Kasus-kasus *harakiri* di era tahun 1960-an di Jepang banyak diberitakan dan mendapat sorotan tajam di surat kabar setempat. Peristiwa tersebut, menurut Septiningsih & Murad (1996), menjadi inspirasi bagi pengarang Nasyah Djamin. Pengarang ini pernah tinggal di Jepang dari tahun 1961-1964 untuk belajar mendalami seni dan latar film, serta teater dan televisi. Dengan demikian, pelukisan tentang budaya Jepang, latar *harakiri* bukan sekadar

pelukisan yang berdasarkan imajinasi, melainkan berdasarkan pengalaman budaya dan penghayatan. Secara realitas tindakan hara-kiri ini tidak saja dilakukan oleh orang-orang biasa tetapi juga tokoh terkenal Jepang. Di kalangan sastrawan saja tercatat dua orang meninggal tragis dengan hara-kiri yakni, Yasunari Kawabata tahun 1972 dan Kimitaka Hiraoka alias Yukio Mishima. Sastrawan yang disebut terakhir itu, menurut (Wibowo, 2004) adalah novelis pewaris yang memiliki semangat *bushido*.

Judul novel Nasyah Djamin, *Gairah Untuk Hidup dan Untuk Mati*, dan *Helai-helai Sakura Gugur* yang bernada puitis itu sangat sesuai dengan nasib tokoh-tokoh cerita. Banyak orang bunuh diri, merupakan keadaan yang dilematis dalam hidupnya. Ibaratnya, mereka berada di persimpangan jalan, mau melanjutkan kehidupan atau sebaliknya, mengakhiri kehidupan. Dua gairah yang kontroversial ini, mau hidup atau mati, menjadi konflik batin dalam diri orang Jepang. Ternyata tokoh-tokoh memilih mati dengan cara bunuh diri (hara-kiri). Hal yang senada juga dapat ditelusuri makna judul *Helai-helai Sakura Gugur*. Kata “sakura” adalah istilah lain untuk negara Jepang, selain Jepun, Japan Nippon atau negara matahari terbit.

Sakura adalah nama sejenis tanaman berbunga musiman yang sangat indah dipandang. Bunga sakura ini merupakan ciri khas negara Jepang. Bunga sakura dalam musim gugur menjadi objek kunjungan wisata yang ramai dikunjungi turis dari berbagai negara di dunia. Bunga sakura sebagai lambang kecantikan dan keindahan, sehingga gadis Jepang dijuluki dengan gadis sakura. Sakura gugur dalam konteks analisis ini bisa dimaknai gadis yang meninggal. Kata “helai-helai” bisa dimaknai helai-helai daun sakura atau gadis-gadis sakura gugur (meninggal) karena bunuh diri. Buktinya, 5 orang gadis Jepang telah mengakhiri hidupnya dengan bunuh diri. Saya melihat judul kedua novel karya Nasyah Djamin tersebut menarik dan bisa dipertanggungjawabkan kepada publik pembaca. Terbukti novel *Gairah Untuk Hidup dan Untuk Mati*, berhasil meraih penghargaan Anugerah Seni dari pemerintah Indonesia, pada tahun 1970.

Kata gugur sendiri dalam bahasa Indonesia, merupakan bentuk hormat kata meninggal. Umumnya ditujukan kepada orang-orang yang berjasa dalam perang, ketika sudah meninggal disebut telah gugur. Dengan demikian, sangat tepat kalau membela kehormatan diri sendiri dengan bunuh diri (konteks budaya Jepang), oleh pengarang Nasyah Djamin disebut gugur. Sebab kalau hidup dipaksakan, sesuai konsep orang Jepang, merupakan hidup yang tidak bertanggung jawab.

Nilai-nilai budaya dibalik *harakiri* itu, menyebabkan orang Jepang terkenal dengan pekerja keras, ulet, dan disiplin. Hidup harus kerja, bertanggung jawab dan hidup tidak boleh disia-siakan. Budaya kerja seperti inilah menyebabkan Jepang mengalami kemajuan di segala bidang. Bahkan Jepang mampu bersaing dengan negara-negara Maju di Eropa dan Amerika, sedangkan negara lainnya di Asia masih terkebelakang dan tertinggal. Jepang sendiri sempat menjajah negara-negara lain seperti Korea, China dan Indonesia. Selain Nasjah Djamin, hubungan budaya Indonesia –Jepang banyak ditulis oleh sastrawan Indonesia seperti Nh Dini, dalam karyanya berjudul, *Namaku Hiroko* dan *Jepun Negerinya Hiroko*. Motinggi Bussye menerbitkan, *Cinta Abadi di kaki Fuji*, Syahril Latif menerbitkan. *Musim Gugur di Ichibaya*. (Horison, No 7 Juli tahun XIV, Juli 1977). Akan tetapi untuk pembahasan ini, difokuskan pada karya Nasyah Djamin yang berlatar belakang di Jepang seperti yang telah disinggung di atas.

3.4 Strategi Budaya Jepang di Indonesia

Ketika Jepang menguasai Indonesia, pada April 1943 berdiri sebuah Kantor Pusat Kebudayaan (*Keimin Bunka Shidoso*) yang pro-Jepang. Badan ini beranggotakan seniman dari berbagai bidang seperti seni sastra, seni musik, seni rupa, sandiwara dan film. Tugas badan ini, menurut (Sumardjo, 1992) menghasilkan karya-karya seni yang mendukung usaha perang Jepang untuk menguasai seluruh Asia, dan mengadakan sensor yang keras terhadap karya-karya seni yang bersifat individualistis. Dalam bidang sastra, *Keimin Bunka Shidoso*, harus

menghasilkan cerita pendek, roman/novel, sajak dan sandiwara yang dapat memelihara semangat perang untuk kemengangan Jepang. Kondisi ini tidak jauh berbeda dengan kolonial Belanda yang mendirikan lembaga *Volslectuur* untuk tujuan yang sama. *Volslectuur* kemudian berganti nama menjadi Balai Pustaka.

Di bidang kebudayaan khususnya kesusastraan, pendirian *Keimin Bhunka Shidoso* juga merupakan budaya politik Jepang. Karya sastra di zaman Jepang, mendapat sensor yang ketat untuk bisa diterbitkan. Karya tersebut harus diseleksi dulu di badan *Keimin Bhunka Shidoso*, sehingga harus menyesuaikan dengan visi dan misi lembaga tersebut. Dengan demikian, muncullah karya-karya yang bersifat propanganda yang menguntungkan kolonial Jepang. Para sastrawan dalam Pusat Kebudayaan Jepang itu diminta menciptakan karya-karya sastra yang mengandung beberapa syarat yaitu:

1. Karya sastra harus mencerminkan cita-cita dan cinta tanah air, mengobarkan semangat kepahlawanan dan semangat berkerja.
2. Karya sastra harus bersifat membimbing masyarakat.
3. Karya sastra tidak boleh menimbulkan keraguan dan kebingungan. Apalagi berisi keluhan dan ratapan terhadap ibunda, kekasih atau tanah kelahiran.
4. Sastrawan harus memihak pada kebudayaan Timur dan menjauhi kebudayaan Barat (Sumardjo, 1992).

Pengarang Nasjah Djamin harus berhadapan dengan persyaratan itu, pada hal dia sendiri sebagai sastrawan yang menyukai kebebasan seperti tampak dalam karya-karyanya (Septingih & Murad, 1996). Nasyah Djamin lahir pada 24 September 1924 di Perbaungan, Sumatera Utara. Awalnya dia berbakat di bidang seni lukis, kemudian tertarik dengan dunia tulis-menulis. Ketertarikannya itu setelah berkenalan dengan sastrawan Chairil Anwar, HB Jassin, Rivai Apin dan Sitor Situmorang.

Ketika pemerintah Jepang mengadakan perlombaan melukis poster di kota Medan dengan tema Perang Asia, Nasjah



Djamin mengikutinya dan menjadi juara pertama. Dengan bekal menjadi juara itu, ia bekerja di kantor *Bunkaka* yaitu kantor propaganda Jepang yang berafiliasi dengan lembaga *Keimin Bhunka Shidoso*. Pada tahun 1949, Nasjah Djamin bekerja di Balai Pustaka, sehingga tertarik dengan bidang kesusastraan. Setelah itu, pada tahun 1962, ia diterima bekerja sebagai pegawai pada bidang kesenian, Jawatan Kebudayaan Departemen Pendidikan dan Kebudayaan di Yogyakarta. Pada tahun 1961-1964, atas biaya kantor tempatnya bekerja, Nasjah Djamin dikirim ke Jepang untuk memperdalam dekorasi panggung, dekorasi TV, produksi TV cerita, dan pertunjukkan. Tidak saja ilmu di bidang dekorasi, dan produksi TV cerita yang diperolehnya, tetapi juga menghasilkan novel dan cerpen yang berlatar budaya dan politik Jepang dari hasil beberapa tahun di negeri Sakura.

3.5 Relasi Budaya dengan Politik dalam Karya-karya Nasyah Djamin

Relasi karya sastra dengan politik dalam kajian ini muncul ketika tokoh Kaider berdialog sengit dengan Berahim. Apa yang dilakukan Kaider dengan menyakiti gadis Yukito merupakan sikap balas dendam terhadap penjajahan Jepang di Indonesia. Kaider mewakili orang Indonesia, sangat benci dengan orang Jepang karena kekejamannya saat berkuasa di Indonesia. Kaider ketika berkenalan dengan Yukito mengaku masih bujangan, sehingga Yukito mau diperisteri. Setelah diketahui Kaider punya isteri dan anak di Indonesia, Yukito kecewa dan akhirnya bunuh diri.

Teori Wacana Kritis berpendapat, karya sastra harus didekatkan pada asal usulnya, termasuk aspek sosial politik dan sosial budaya. Sebab dengan pendekatan itu, akan diperoleh pemahaman yang lebih utuh, mendalam dan menyeluruh. Sastra tidak bersifat imajinasi saja, tetapi memiliki pandangan yang disampaikan pengarang untuk menilai dan mengoreksi ketimpangan yang ada. Terkait dengan aspek politik, Perang Dunia Kedua telah mengganggu wajah Jepang di mata orang Indonesia dan juga oleh bangsa-bangsa yang pernah dijajahnya.

Pada tahun 1945, Jepang menyerah kepada sekutu, karena kota Hiroshima dan Nagasaki di bom oleh tentara sekutu (Amerika, Inggris, Belanda). Walaupun latar cerita di Jepang, penjajahan Jepang di Indonesia sempat menjadi latar penceritaan tokoh antara Kaider dan Berahim. Perdebatan sengit dua orang ini sangat menarik untuk disimak dalam soal percintaan karena dari sudut pandang yang berlain-lainan. Dalam novel *Helai-helai Sakura Gugur*, Kaider memiliki alasan balas dendam, sehingga mempermainkan cinta sejati seorang Gadis Jepang, sedangkan Berahim mencela perbuatan itu dari sudut pri kemanusiaan. Kepada Kaider, Berahim berkata, seperti kutipan berikut.

“Dulu kau bilang kepada saya, dia Yukiko setuju jadi isterimu yang kedua, setuju dibawa ke Indonesia. Saya percaya bualmu yang bohong itu. Saya berpendapat, bila benar Yukiko setuju, itu urusan dia dengan kau! Tapi kau bohong! Kau menipunya, mengaku masih bujang, memberinya harapan-harapan. Dia menyerah padamu, gadis delapan belas tahunan begitu. Kalau adikmu dipermainkan laki-laki begitu, bagaimana atau kalau kelak anakmu dibegitukan orang!”(Djamin, 1967)

Ucapan Berahim tersebut, dijawab oleh Kaider dengan mempertahankan diri, seperti kutipan berikut.

“Apa yang saya lakukan tidak seberapa. Apa kau lupa, dulu waktu Jepang menjajah Indonesia, mereka lebih kejam. Menipu gadis-gadis Indonesia, katanya akan di sekolahkan ke Nippon, tapi semuanya dilemparkan jadi mainan opsir-opsir Jepang di Singapura, di Birma, di Kalimantan. Perbuatanku yang sekecil ini, tidak apa-apa dibanding dengan perbuatan Jepang di Indonesia” (Djamin, 1967).

Dalam novel *Helai-helai Sakura Gugur*, Berahim mengingatkan kepada Kaidir, agar tidak menyakiti gadis-gadis Jepang. Di sini pandangan tokoh-tokoh Nasjah Djamin mengalami pergeseran nilai. Narasi Berahim menjalankan tugasnya untuk memberikan pengertian baru tentang hubungan antarmanusia di dunia, tanpa ada perasaan balas dendam di masa lalu. Setelah mengalami

kegagalan dalam bercinta di Indonesia, Berahim berpacaran dengan gadis Jepang Nuriko, seorang mahasiswa Universitas Waseda Jepang. Kaider menuduh, Berahim telah luntur perasaan kebangsaannya, karena jatuh cinta pada perempuan Jepang. Perhatikan pernyataan Berahim kepada Kaider di bawah ini.

“Dengarlah Kaidir. Kau boleh berkata seenaknya, bahwa aku sudah luntur jiwa nasionalku, aku tidak ingat tanah air, aku pengkhianat karena bermaksud jujur mengawini Nuriko. Itu soalku. Aku bukan orang yang besar omong, bukan orang yang mulutnya penuh kata-kata revolusioner, kebangsaan sebagai kau. Jangan jatuhkan harga kata-kata yang keramat itu untuk menutupi kepalsuan dan keuntungan diri sendiri. Dan perbuatanmu kepada Yukiko, mencemaskan dan mematahkannya begitu, apa itu tindakan revolusioner, penuh rasa kebangsaan. Tidak Kaider, kau malah menodai nama baik bangsa di luar negeri! Orang akan menganggap kita semua bajingan! (Djamin, 1967)

Percakapan yang berbeda pandangan itu, menarik ditelusuri dari pendekatan wacana kritis. Jepang ketika menjajah Indonesia, terkenal galak dan kejam, jauh lebih kejam dari kolonial Belanda. Jepang datang ke Indonesia awal tahun 1942. Pada tanggal 8 Maret 1942, Gubernur Jenderal Hindia Belanda, Tjarda Starkenborg dan panglima angkatan bersenjatanya, Jenderal Ter Poorten, menyerah tanpa syarat kepada panglima bala tentara Jepang, Hiroshi Imamura, dan Kolonel Shoji di Kalijati, Subang Jawa Barat (Isnaeni & Apid, 2008). Maka berakhirilah penjajahan Belanda di Indonesia dan digantikan oleh Jepang.

Pendudukan Jepang di Indonesia tidak berlangsung lama. Namun, dampaknya sangat besar dalam berbagai aspek kehidupan masyarakat Indonesia di bidang politik, kebudayaan, pendidikan, birokrasi dan militer. Dampak tersebut begitu terasa dan menyayat hati seluruh rakyat Indonesia dan tidak akan pernah terlupakan, meskipun terjadi di masa lampau (Isnaeni & Apid, 2008). Rakyat di pedesaan disuruh menanam padi dan kapas, ketika panen, hasil pertanian itu diangkut oleh tentara Jepang.

Rakyat juga disuruh bekerja sebagai *romusha* (kerja rodi) untuk membantu proyek pembangunan Jepang. Para perempuan dijanjikan pekerjaan dengan gaji tinggi, tetapi kenyataannya dijadikan wanita pelacur) untuk memuaskan nafsu militer Jepang.

Politik Jepang yang begitu kejam dan tidak berperike-manusiaan ini, membuat tokoh Kaider dalam *Helai-helai Sakura Gugur* untuk mempermainkan Nuriko. Ia sempat dinasehati oleh Berahim agar menyayangi dengan tulus gadis Nuriko itu, tetapi tidak berhasil. “Apa yang aku lakukan tidak seberapa, dibandingkan Jepang yang sangat kejam menjajah Indonesia,” ujar Kaider membalas dendam. (Djamin, 1967). Kisah rekaan Nasyah Djamin ini menolak visi dan misi Keimin Bhunka Shidoso (Pusat Kebudayaan Jepang). Dalam kesusastraan Indonesia melalui kisah Nasjah Djamin ditemukan suatu cerita yang memperlihatkan Jepang-Indonesia dari perspektif yang berbeda dalam kisah *Harakiri*- bunuh diri. Antara halal dan haram

4. Kesimpulan

Novel dan Cerpen Karya Nasyah Djamin berlatar negara Jepang sangat terkait dengan ideologi budaya dan politik negara itu. Kondisi ini terbukti dari analisis berdasarkan analisis wacana kritis, bahwa nilai-nilai budaya Jepang, seperti *harakiri* (bunuh diri), memiliki relasi yang signifikan dalam kisah *Helai-helai Sakura Gugur*, *Gairah Untuk Hidup dan Untuk Mati* serta empat cerpen lainnya karya Nasjah Djamin. Perbuatan *harakiri* merupakan bentuk tanggung jawab seseorang di Jepang akibat menanggung malu, frustrasi, dan untuk membela kehormatan. Sebab, kalau tidak *harakiri*, hidup menjadi dipaksakan, sesuatu yang dinilai tidak bertanggung jawab. Karakter budaya ini sangat bertentangan dengan pandangan-pandangan agama di Indonesia. Bunuh diri itu dilarang oleh agama karena tidak bertanggung jawab atas perbuatan yang dilakukan. Antara Jepang dengan Indonesia, memiliki pandangan yang berbeda masalah *harakiri*.

Daftar Pustaka

- Badudu, J. (1975). *Sari Kesusastraan Indonesia 1*. Bandung: Pustaka Prima.
- Djamin, N. (1967). *Gairah Untuk Hidup dan Untuk Mati* (Cetakan ke-2). Jakarta: Pustaka Jaya.
- Djamin, N. (1974). *Sebuah Perkawinan*. (Kumpulan Cerpen “Lepas Akar”, “Natsuko Ciang”, “Masa lalu”, dan “Sebuah Perkawinan,”). Jakarta: Pustaka Jaya.
- Fiansa, P. (2014). “Analisis Wacana kritis dan Analisis Wacana Media (Critical Discourse Analysis and media Discourse Analysis),” Dimuat dalam *Prosiding Seminar Internasional Diselenggarakan Lembaga Kebudayaan Universitas Muhammadiyah Malang*.
- Isnaeni, H., & Apid. (2008). *Romusa Sejarah yang Terlupakan*. Yogyakarta: Ombak.
- Jassin, H. (1983). *Pengarang Indonesia dan Dunianya*. Jakarta: PT Gramedia.
- Mu’minin. (2012). *Kuasa Perempuan Tertindas Ukiiran Feminisme Novel Kembang Jepun Karya Remy Silado*. Malang: Beranda kerja sama dengan STIKIP PGRI Publishing.
- Nitayadnya, I. (2013). “Muatan Politik Propaganda Kolonial Jepang dalam Cerpen dan Drama karya Idrus” dalam *Jurnal Kajian Sastra Atavisme*. Surabaya: Balai Bahasa Provinsi Jawa Timur.
- Pilliang, Y. (2004). *Dunia yang Dilipat. Tamasya Melampui batas-batas Kebudayaan*. Yogyakarta: Jalasutra.
- Saraswati, E. (2014). “Kehidupan keberagaman Wanita Penghibur di Dua Kebudayaan dalam Novel, Namaku Hiroko dan Ronggeng Dukuh Paruk” dalam *Prosiding Seminar Internasional Membangun Peradaban Bangsa Melalui Politik Bahasa Indonesia sebagai Bahasa Internasional dan Ilmu Pengeta*. Malang: Universitas Muhammadiyah.
- Septiningsih, L., & Murad, A. (1996). *Pengarang Nasjah Djamin dan Karyanya*. Jakarta : Pusat pembinaan dan Pengembangan Bahasa, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Sumardjo, J. (1992). *Lintasan Sastra Indonesia Modern 1*. Bandung: PT Citra Aditya.
- Wibowo, T. (2004). “Yukio Mishima Novelis Pewaris Semangat Bhusido,” dalam *Majalah Matabaca Vol 2/No.6/Februari*. Jakarta: Gramedia.

BAB 6

Multikulturisme pada Komik Indonesia

Iwan Zahar¹, Karna Mustaqim²

Fakultas Desain dan Industri Kreatif Universitas Esa Unggul



Pendahuluan

Negara Indonesia menganut multikulturalisme yang tercermin dalam symbol yang disepakati bersama, yakni Bhinneka Tunggal Ika. Bhinneka Tunggal Ika merupakan suatu pengakuan terhadap heterogenitas etnik, budaya, agama, ras, dan gender, namun menuntut adanya persatuan dalam komitmen politik membangun Negara Kesatuan Republik Indonesia (NKRI). Multikulturalisme menjadi suatu kebutuhan bersama apabila kita mengakui realitas heterogenitas dalam masyarakat. Dalam konteks inilah, peran serta masyarakat memainkan peran yang sangat penting untuk mendorong agar kemajemukan di Indonesia dapat tampil sebagai suatu kekuatan untuk membangun bangsa dan Negara (Hatta, 2006). Sejauh mana peran dari komikus dalam membuka pengetahuan mengenai multikulturisme di dunia komik Indonesia bagi pembaca.

Sejak cerita bergambar atau cergam diluncurkan oleh Kho Wan Gie dengan tokoh Put On yang dianggap sebagai cergam pertama di Indonesia (masih VOC) th 1931 yang ditulis setiap hari kamis di majalah Mingguan Sin Po (Masdiono & Zahar, 2015). Cergam ini menceritakan kehidupan urban di Jakarta tentang seorang tokoh dari keturunan cina peranakan yang lajang bernama Put On dengan temannya si Akiong, Si Liuk, Si Oh Tek dan gadis pujaannya bernama si Dorti. Teman lainnya Put On juga bervariasi dari berbagai suku bangsa yang tinggal di Jakarta waktu itu. Penggunaan bahasa yang bercampur dari Betawi, Melayu, dialek China (Alkatiri, 2012). Put On sendiri berhenti diproduksi Kwik Ing Hoo adalah seorang komikus

Indonesia pada era tahun 1930–1960-an. Komikus asal Solo ini biasa menggunakan inisial Kwik untuk karya-karyanya. Komiknya yang berjudul “Wiro Anak Rimba” sangat populer dan berhasil menjadi legenda komik Indonesia. Komik yang terdiri dari 10 jilid ini merupakan cerita Tarzan versi Indonesia.. Komik ini menceritakan petualangan panjang seorang pemuda pra remaja yang menjelajah ke hutan rimba dari Pulau Jawa ke Sumatra, Kalimantan, Sulawesi, sampai Irian Jaya bersama dengan kera, gorila, harimau, dan gajahnya (Sunarto, 2013). Perbedaannya dengan Tarzan, komik ini memperkenalkan juga daerah-daerah dengan beda suku budaya di Indonesia dan merupakan pembelajaran multikulturisme yang baik bagi pembacanya. Komikus paling terkenal di era keemasan komik Indonesia adalah Ganesh, TH yang lebih menceritakan genre silat dari Si buta dari Goa Hantu yang berpetualang di era penjahan Belanda (Zahar & Masdiono, 2020). Cerita pesilat buta ini dengan lingkungan yang kental muatan lokalnya dari nama jimat, tempat dan binatangnya kecuali srigala yang bukan binatang lkal Indonesia. Dibandingkan dengan Hans Jaladara, Ganesh TH lebih bernuansa lokal dari pakaian dan kostum yang digambarkannya. Sedangkan Hans Jaladara, komikus yang terkenal dengan Panji Tengkorak lebih banyak dipengaruhi karakter Cina, terutama dari tokoh dan pakaian yang digunakan pesilatnya dengan kepang atau tokoh bapak tua berjanggut putih yang jago silat lebih seperti tokoh silat di Tiongkok (Zahar et al., 2020) Tidak terlepas juga pengaruh Hindu Budha atau pengaruh luar Indonesia adalah cerita Mahabrata dan Barata Yudha dengan komikus R.A Kosasih yang menjadi bacaan sekitar th 1960 – 1970-an. Cerita tokoh wayang Mahababrata dan Ramayana bagi orang Jawa, Sunda dan Bali dikenal melalui tarian wayang ((Fukuoka, 2015), dan kebanyakan berupa potongan cerita yang tidak lengkap. Sedangkan R.A. Kosasih memperkenalkan cerita Mahabarata dan Ramayana melalui komik dan karakter komik yang dibuat dari kostum lebih dipengaruhi oleh wayang Sunda.

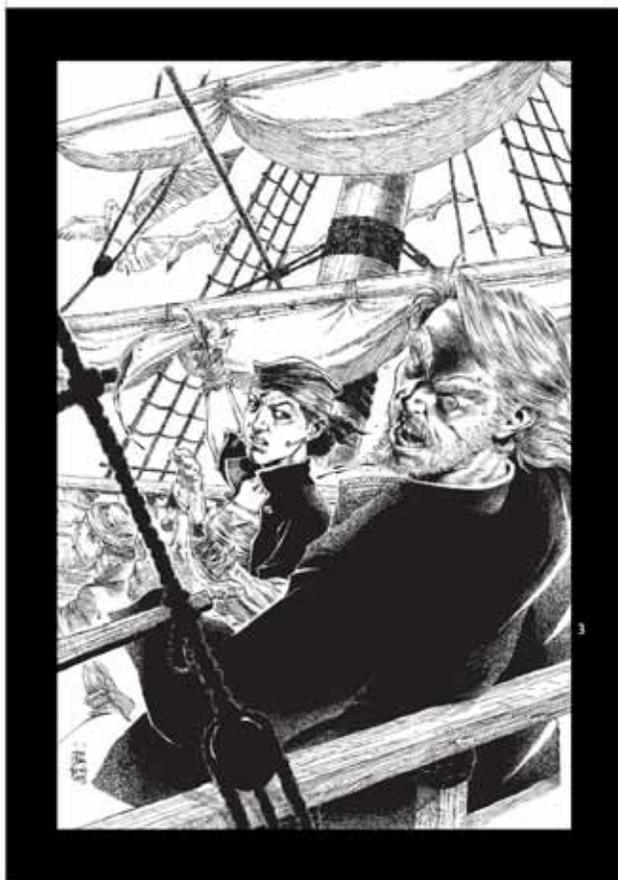


Tokoh terkenal lain yang dibuat R.A. Kosasih yaitu Sri Asih yang menceritakan tokoh super hero wanita dengan pakaian Jawa. Pada komik Sri Asih ada beberapa adegan i kekerasan nonverbal dan faktor eksternal seperti situasi perempuan di tahun 1950 an yang diinterpretasikan sebagai tokoh komik yang mendukung kesetaraan jender dan bentuk kekerasan terhadap perempuan (Diego, 2016). Kraman dari Teguh Santosa, Indri Soedonoe dengan Gareng Petruk yang lebih ke budaya Jawa Tengah, sedangkan komikus Sumatra banyak mengangkat komik dengan latar belakang budaya Melayu).

Pada era sekarang, komikus Faza Meonk yang mengangkat kehidupan anak kost Si Juki pada daerah urban. Sehingga penggunaan bahasa pada si Juki banyak bercampur selain bahasa Indonesia juga bahasa sehari-hari dan banyak menggunakan kata dari bahasa asing selain juga ada beberapa kata bahasa Jawa (Meilani & Haryadi, 2021).

Komik Karimata

Komik bisu direncanakan Trilogi ini baru selesai dua buku yaitu komik Karimata 1890 dan Lao Sam. Komik Karimata ini menggambarkan kehidupan bajak Laut wanita bernama Mallla dan akan merampok suatu kapal dagang VOC yang biasa melintas di selat Malaka, sedangkan Lao Sam menceritakan kehidupan pertempuran geng opium. Rencana trilogy ini sendiri terinspirasi oleh karya Sandora dari Teguh Santosa. Tokoh yang digambarkan Toni Masdiono tidak mewakili dengan suku-suku di Nusantara (Toni Masdiono, Komunikasi pribadi). Toni Masdiono menyatakan bahwa dia sengaja tidak menggambarkan identitas yang jelas dan mewakili suku-suku di nusantara ini. Tetapi diwakili dengan ikat kepala, pakaian, bahkan silat Kali Madjapahit dan juga simbol lain yang tidak lepas dari daerah Nusantara dan mencerminkan kebhinekaan. Cerita tokoh Malla sendiri dibuat dari keturunan asal Siam dan tokoh Wang dari Campa.



Karimata, Toni Masdiono

Kesimpulan

Komik yang dibangun pada di era kolonial mulai dari Put On, Wiro Anak Indonesia sampai era keemasan Komik yaitu Ganesh TH, Hans Jaladara. Kebhinekaan dan pengenalan Indonesia masih jelas identitasnya dan banyak komikus masih tidak begitu takut untuk mengeluarkan identitasnya. Pada era Soeharto, banyak komikus tidak begitu menonjolkan identitas diri dan lebih terlihat pada golongan minoritas seperti Kho Wan Gie yang menghentikan Put On dan mengganti dengan nama

samaran Sopoiku.

Pada banyak komik Indonesia, kostum, pakaian daerah, tradisi, dan lokasi cerita, termasuk , bahkan jimat dalam silat sekalipun masih mencerminkan yang ke Indonesian dan memperlihatkan ke Bhinekaan yang kuat terutama pada komikus sebelum dan pada pada masa keemasan Komik Indonesia sekitar 1970 an. Setelah itu Indonesia banyak diserbu oleh komik barat dan manga Jepang, sehingga komikus lokal semakin tidak produktif. Perlahan mulai bangkit lagi dan banyak beralih ke digital. Salah satunya Juki yang menceritakan anak kost dengan kehidupannya. Banyak komik sekarang lebih cenderung tidak terlalu menceritakan yang kedaerahan atau suatu keragaman dari budaya.

Daftar Rujukan

- Alkatiri, Z. (2012). The Jakarta Society Acculturation and Tempo Doeloe Chinese-Batavia Community in the Put On Comics. *5(1)*, 65–80.
- Diego, D. (2016). Feminisme dalam Cover Komik Sri Asih Sebagai Komik Klasik Pertama Indonesia. *Tingkap*, XII(2), 136–146.
- Fukuoka, M. (2015). Reinterpretation of the Ramayana in Indonesia: A Consideration of the Comic Works of R. A. Kosasih. *Bulletin of the National Museum of Ethnology*, 40(2), 349–367.
- Hatta, M. F. (2006). Keyonote Speaker pada Sarasehan Nasional Jaringan Kekerabatan Antropologi Indonesia. *Jurnal Antropologi Sosial Budaya*, 2(1), 1–48.
- Masdiono, T., & Zahar, I. (2015). Visual Character and Context of Put On (1931-1965): The First Indonesian Comic. *International Journal of Comic Art (IJOCA)*, 17(2), 562–571.
- Meilani, W., & Haryadi, H. (2021). Diksi dan bahasa figuratif pada komik Si Juki: Lika-Liku Anak Kos karya Faza Meonk sebagai alternatif bahan ajar di SMA. *Jurnal Genre : Bahasa, Sastra, dan Pembelajarannya*, 3(2), 66–74. <https://doi.org/10.26555/jg.v3i2.4457>



- Sunarto, W. (2013). Transformasi Visual Tokoh Mahabharata dalam Sejarah Komik Indonesia. *Panggung*, 23(1), 1–18. <https://doi.org/10.26742/panggung.v23i1.82>
- Zahar, I., & Masdiono, T. (2020). Ganesh TH, The author Si Buta dari Gua Hantu. The Most Celebrated Comics of The Indonesian Comics Golden Age. *International Journal of Comic Art*, 22(1), 424–431.
- Zahar, I., Masdiono, T., & Lent, J. (2020). Hans Jaladara, Creator of Indonesian's Panji Tengkorak. *International Journal of Comic Art*, 22(1), 413–423.

BAB 7

Estetika Caci dalam Pusaran Kebebasan Berekspresi: Perspektif Teori Budaya Populer

Karolus Budiman Jama
Universitas Nusa Cendana



1. Pendahuluan

Dunia seni berkembang begitu pesat. Para seniman selalu menyesuaikan karya seninya sesuai zaman, bahkan karya seni yang diciptakan seniman menentukan gaya sebuah zaman. Meskipun demikian, seniman tetap menekuni satu aliran tertentu, berkarya dalam alirannya, namun tetap mengembangkan alirannya sesuai keadaan zaman atau isu yang berkembang. Hal ini dimaksudkan karya-karya seni itu memberi pesan tertentu bagi audiensnya.

Kritik terhadap seni juga kerap muncul, hal ini dimaksudkan untuk menjaga dan mempertahankan karakteristik sebuah zaman. Termasuk kritik terhadap karya seni yang mengeksploitasi seni tradisi. Kritik ini muncul karena menggoyah karakteristik seni tradisi yang memiliki pakemnya tersendiri. Terutama karena seni tradisi berada pada nilai filosofi yang dianut oleh masyarakatnya masih dijalani dalam setiap periodeisasi zaman.

Umumnya estetika dibagi dalam empat era yaitu, estetika klasik, estetika abad pertengahan, estetika renaisans, dan estetika kontemporer. Empat era ini memiliki ciri khasnya masing-masing sesuai perkembangan pengetahuan pada masanya. Estetika pada zaman Yunani kuno dasar utamanya adalah kosmosentrisme, abad pertengahan berpusat pada teosentrisme. Masa modern kata kuncinya antroposentrisme, dan abad 20 dan 21 teknologi informatika (Ali, 2011). Setiap periodisasi, konsep estetika beradaptasi dengan perkembangan peradaban dunia. Masing-masing periode estetika memiliki tokoh kunci sebagai sentral

perkembangan estetika. Sudah tentu, perkembangan dunia seni berpararel dengan perkembangan pengetahuan.

Hal yang tidak dapat dibendung adalah kebebasan berekspresi seni sesuai zaman. Kebebasan berekspresi tentunya berada pada ruang nongrafitasi. Artinya, ia tidak ditarik pada isme tertentu. Ekspresi selalu melayang-layang dalam ruang yang bebas. Yang mengikatnya adalah kebebasan ekspresi itu sendiri dan nilai. Ada tiga nilai yang melatari seniman dalam berkarya menurut Sumardjo (2000) yaitu, nilai esensi (makna), nilai kognitif (pengetahuan dan pengalaman) dan nilai kualitas mediumnya. Pernyataan Sumardjo ini menekankan pada proses kreatif seni seorang seniman. Proses kreasi seni dalam berekspresi yang dominan adalah nilai estetika dari sebuah karya seni.

Implikasi dari kebebasan ekspresi adalah ada nilai tertentu yang terpinggirkan atau termarjinal. Keutamaan dari kebebasan ekspresi adalah nilai estetik semata. Dalam konteks kebebasan berekspresi, seni tradisi berada pada posisi dilematis. Satu sisi seni tradisi dapat berkembang pada ruang kebebasan ekspresi. Pada sisi yang lain, kebebasan ekspresi dapat menarik seni tradisi keluar dari pakemnya, efek yang terjadi adalah seni tradisi mengalami ketercerabutan nilai-nilai otentiknya.

Ketercerabutan nilai otentik seni tradisi terjadi saat diekspresikan atau dipertunjukkan dalam panggung berbeda. Misalnya, seni tradisi yang dikhususkan pada upacara ritual tertentu dan hanya dilakukan pada ruang tertentu. Kemudian, seni itu dipertunjukkan pada panggung populer tanpa sentuhan. Keadaan seperti ini, seni tradisi tersimulasi. Artinya, seni tradisi tidak lagi berada pada ruang yang sesungguhnya tetapi berada pada ruang duplikasi.

Berbeda ketika seni tradisi digarap melalui pengetahuan estetik seorang seniman dengan memperhatikan nilai-nilai otentiknya. Seni tradisi akan menjadi lebih artistik dan sesuai dengan kehendak panggung publik seni. Kebebasan berekspresi yang ideal adalah pertama, kebebasan yang sealur dengan publik seni dan dunia ide seniman. Kedua, Tidak mengganggu

nilai otentik seni tradisi apabila menggarap seni tradisi. Ketiga, menciptakan karya seni baru berbasis seni tradisi dalam upaya mengembangkan seni tradisi sesuai konteks zaman.

2. Kajian Teori dan Metode

2.1. Kajian Teoretis

Melihat budaya tradisi dikepong oleh pusaran kebebasan berekspresi yang dilandasi pada rasionalitas pencerah merupakan persoalan penting yang harus dijawab. Untuk menjawab persoalan itu secara lebih kritis, diperlukan perangkat teori sebagai acuan dalam membedah masalah. Teori yang digunakan dalam membedah persoalan atau masalah adalah teori budaya populer.

Kelompok mazhab Frankfurt merupakan kelompok yang kuat dalam menggaungkan teori budaya populer. Kelompok ini berupaya melakukan kritik dan koreksi terhadap kapitalisme. Misalnya, mereka melihat dalam kapitalisme ada asas pertukaran yang mendominasi asas manfaat dalam produksi, pemasaran, konsumsi yang menguasai kebutuhan manusia (Strinati, 2016).

Budaya populer menjadi titik perhatian yang lain selain persoalan kelas pekerja pada aliran/mazhab Frankfurt. Teori ini salah satunya mengkaji tentang konsep kebutuhan. Strinati (ibid, 2016) menjelaskan, setiap orang memiliki kebutuhan yang sejati atau kebutuhan asli untuk bersikap kreatif, lepas dan mandiri, menemukan nasibnya sendiri, berpartisipasi penuh sebagai anggota kelompok kolektif yang bermakna dan demokratis, serta sanggup menjalani hidup bebas dan tanpa kekangan, serta berpikir untuk dirinya sendiri. Kebutuhan-kebutuhan palsu berusaha mengingkari dan menindas kebutuhan sejati atau kebutuhan riil.

Teori budaya populer melihat ada kekuatan kapitalis yang besar dalam mendorong kesamaan yang bisa dipertukarkan termasuk karakter yang unik. Sesuatu yang khas dalam sebuah kelompok dianggap tidak sempurna apabila tidak memiliki kesetaraan dengan yang lain. Karena itu ada upaya penyeragaman

agar potensi yang khas itu bernilai dan dapat dipertukarkan.

Melalui ideologinya, kapitalisme mematkan pikiran, mendukung penerimaan umum terhadap aturan kapitalis. Ideologi kapitalis masuk melalui, salah satunya industri budaya. Konsep utamanya adalah adanya status quo sehingga menggantikan kesadaran. Industri budaya berkarakteristik yang kuat pada kesalahan bukan kebenaran, kebutuhan palsu dan solusi palsu, menyelesaikan masalah hanya pada permukaan, lebih kepada bentuk dan bukan substansi, mengambil seluruh kesadaran massa (ibid, 2016).

Teori budaya populer membaca ada kebiasaan yang mengikuti selera umum. Selera yang umum ini diikuti tanpa disadari. Kesadaran umum ini menekan kesadaran individu, sehingga mengikuti cara berpikir dan cara hidup yang terberi (Piliang & Jaelani, 2018). Pandangan dominan dalam budaya populer disebabkan oleh keterlibatan budaya industri. Dan massa ditempati secara sekunder. Ia menjadi objek dari mesin hasrat. Mau tidak mau, suka tidak suka massa mengikuti selera yang dominan. Sifat dari industri budaya selalu mengarah pada penduplikasian dan berusaha untuk menguatkan budayanya sebagai sesuatu yang terberi.

Budaya populer berada pada medan kesepakatan dan penolakan-penolakan. Di sana ada kekuasaan melalui instrumen seperti industrialisasi dan kapitalisme berperan dalam memproduksi benda kebudayaan yang dikomoditaskan. Karena itu produksi budaya akan distandarkan sesuai kebutuhan konsumen. Sifat estetika budaya populer adalah permukaan (*surface culture*) dan memunculkan idola-idola baru dalam dunia seni. Seni tradisi yang khas dan unik dikelola untuk dikomoditaskan, disamakan dengan seni populer agar memenuhi standar industri budaya.

2.2. Metode

Tema yang diangkat dalam artikel ini adalah seni tradisi. Tema ini digolongkan dalam penelitian seni tradisi sebagai bagian

dari bidang kebudayaan. Merujuk pada metode penelitian yang dikemukakan oleh Rohidi (2011), metode yang dekat dengan tema ini adalah pengamatan tema-tema dan penafsiran. Singkatnya kajian ini berhubungan erat dengan metode fenomenologi. Prinsip metode fenomenologi yang dikemukakan oleh Schutz (Denzin & Lincoln, 2009) berpijak pada keyakinan dasar bahwa interaksi sosial tidak hanya memuat makna tetapi juga mengonstruksinya. Tujuannya adalah menafsirkan dan menjelaskan tindakan dan pemikiran manusia dengan cara menggambarkan struktur-struktur dasar realitas yang tampak nyata yang bersifat alamiah. Karena itu, fenomenologi menekankan pada interpretif yang memusatkan perhatian pada makna dan pengalaman subjektif.

Data dalam artikel ini diperoleh melalui pengamatan dan wawancara. Pengamatan dilakukan baik melalui media massa dalam bentuk pemberitaan maupun informasi-informasi yang diposting pada media sosial seperti facebook. Setiap pemberitaan terkait melalui dua media ini dipelajari dan diuji keabsahannya melalui data pembandingan dengan mewawancarai beberapa pelaku pariwisata dan beberapa tokoh kunci, seperti budayawan dan seniman.

3. Pembahasan

3.1 Meluruskan Definisi Caci

Era modern adalah sebuah era yang berbasis pada filsafat renaissance atau pencerahan. Pengaruhnya mampu mengonstruksi pola berpikir masyarakat dalam berbagai bidang terutama ilmu pengetahuan. Signifikansi rasionalitas renaisans terhadap era ini adalah ekspresi seni yang bebas. Karya seni yang satu terhadap seni lainnya juga saling mempengaruhi. Penyebaran pola rasionalitas dalam kebudayaan populer mengarah pada kesamaan.

Salah satu pengaruhnya adalah pendefinisian terhadap sebuah karya seni. Ada kecenderungan tertentu yang melihat seni yang satu dengan seni yang lain terdapat kemiripan. Oleh karena kesamaan ciri, maka definisinya diserupakan. Seni pertunjukan Caci di Manggarai Flores Barat misalnya. Seni pertunjukan ini,

sering bertukar sebut antara “tarian Caci” dan “permainan Caci”. Penyebutan Caci sebagai tarian atau permainan karena ada unsur gerak tari dan permainan di dalam pertunjukannya.

Terdapat kecenderungan yang kuat terhadap definisi Caci yang universal. Paradigma ilmu pengetahuan modern yang cenderung positivistik, mengukur kebenaran melalui keseragaman. Definisi Caci sebagai tarian ataupun permainan merupakan implikasi dari pengetahuan modern. Caci dilihat sebagai tarian agar seragam dengan seni tari yang ada di tempat lain. Sama halnya dengan definisi Caci sebagai permainan. Kemapanan definisi ini diproduksi dan diperkuat oleh industri budaya. Kesalahkaprahan definisi ini diterima sebagai yang benar padahal definisi tersebut bertentangan dengan definisi tari dalam keilmuan seni. Hal ini kemudian mengabaikan daya kritis dalam membaca dan memahami definisi Caci.

Caci didefinisikan sebagai tarian, hanya karena dalam pertunjukannya mengandung seni gerak seperti dalam tari. Padahal untuk mencapai definisi tari setidaknya memenuhi unsur-unsur keilmuan tari. Dalam Caci, tidak semua unsur tari terpenuhi. Gerak (kelong) Caci dilakukan sebelum dan sesudah melakukan adegan mencambuk. Kelong dalam terminologi masyarakat Manggarai tidak dimaksudkan sebagai tari. Kelong lebih spesifik pada gerakan yang dilakukan oleh laki-laki pada beberapa aktifitas seperti Caci, sebelum berperang atau bertarung dan pada saat ritual pengorbanan kerbau jantan (*sae kaba*) dalam rangka pengresmian rumah adat (*congko lokap*). Secara etimologis Caci berasal dari kata **Ca** yang artinya satu, dan **Ci** artinya uji. Merujuk pada etimologis *Caci*, maka Caci adalah menguji satu-satu. Karena Caci dirangkai dalam sebuah seni pertunjukan, Caci dapat didefinisikan sebagai menguji kemampuan satu-satu dalam seni (Jama, 2022).

Didefinisikan sebagai permainan karena terlihat seperti sebuah permainan. Caci dipertunjukan oleh dua orang laki-laki untuk menguji ketangkasan (kinestetik) melalui adegan saling cambuk. Dasar sebagai permainan adalah terdapat hitungan

dalam Caci. Pihak yang akan dianggap “kalah” adalah pihak yang mendapat luka pada bagian tertentu. Pertunjukan Caci dibaca sebagai permainan atau dilihat sebagai olah raga tradisional karena ada adu ketangkasan.

Terhadap dua hal mengenai definisi Caci sebagai tarian dan permainan, perlu ada redefinisi Caci. Pendekatan utama dalam mendefinisikan Caci dengan prinsip, pertama ontologis. Secara ontologis seni pertunjukan Caci bermula dari pekikan kegembiraan (*cacaca...cicici*) atas syukur panen. Bersama pekikan ini mereka melakukan gerak (kelong) yang kemudian dikonstruksi kembali menjadi seni pertunjukan Caci. Dalam mitologinya, Caci muncul karena ada dua laki-laki dewasa menguji kemampuan untuk memperebutkan seorang gadis. Berbagai mitologi tentang asal mula Caci tidak dimaksudkan sebagai tarian. Namun dalam rekonstruksinya, Caci dipertunjukan dengan melibatkan berbagai unsur seni di dalamnya. Unsur seni dalam pertunjukan Caci yaitu, seni gerak, sastra puisi, teater, musik, dan seni kostum. Kedua, epistemologis. Caci adalah ruang dialektika antara dunia ide dan dunia realitas. Di dalamnya, manusia, alam, social budaya saling berdialektika kemudian memer kaya Caci sebagai sebuah seni pertunjukan. Ketiga, aksiologis. Caci bukan hanya tentang nilai seni. Caci menganut nilai-nilai kehidupan terutama tentang menjaga relasi antara manusia (sosial), relasi dengan alam (ekologis), dan manusia dengan Wujud Tertinggi (adikodrati).

Merujuk pada tiga pendekatan di atas, Caci merupakan satu seni pertunjukan tradisi yang merayakan ekspresi dialektika dalam menjaga tatanan kehidupan etnik Manggarai. Caci adalah pandangan dunia estetik etnik Manggarai. Dalam konteks estetik, Caci tidak dapat dipertukarkan antara tarian Caci atau permainan Caci. Caci adalah sebuah seni pertunjukan tradisi sebab di dalamnya memenuhi unsur-unsur seni pertunjukan.

3.2 Lomes Caci: Gula Manis Industri Budaya

Caci dipertunjukan untuk lima peristiwa adat yaitu, tahun baru adat (*penti*), perkawinan (*wagal*), pembangunan rumah adat



(hese mbaru gendang), pembukaan lahan pertanian baru (*lingko randang*) atau panen raya (*ako*), dan kenduri (*kelas mese*) (Jama, dalam Budiawan & Ardhana, 2018).

Estetika pada periodisasi modern, karya seni banyak dipengaruhi oleh teknologi. Sentuhan teknologi memer kaya karya seni dan mempermudah dalam garapan seni. Dalam bidang musik umpamanya, komponis dapat menggunakan berbagai aplikasi musik dalam menulis lagu. Musik dapat diperdengarkan bukan hanya pada ruang konser, tetapi dapat didengar dimana saja melalui media elektronik. Begitu juga bidang seni rupa, satu lukisan dapat diproduksi berlipat karena dibantu oleh kecanggihan mesin teknologi.

Pengaruh teknologi ini bukan hanya terhadap garapan seni tetapi juga terhadap fungsi seni dan waktu pertunjukannya. Cara pandang terhadap seni tidak kaku dan banyak melawan kaidah-kaidah tradisi. Efek yang menonjol adalah ekspresi seni tradisi. Seni tradisi tidak hanya diekspresikan untuk kepentingan tradisi pada ritus-ritus tertentu dan oleh pendukungnya, tetapi diekspresikan secara bebas oleh siapa saja. Misalnya dipergunakan oleh produk-produk tertentu sebagai materi iklan. Beberapa waktu lalu produk minuman seperti “kuku bima” memanfaatkan estetika Caci sebagai materi iklan.

Eksotika seni pertunjukan Caci selalu memiliki daya pikat yang kuat bagi penonton. Sensasi-sensasi yang tercipta melalui ekspresi para pemain Caci memberi daya magnet sehingga setiap orang yang pernah menyaksikan memiliki kesan tersendiri terhadap seni pertunjukan Caci. Kekuatan estetika Caci dikelola baik oleh pemerintah, industri pariwisata maupun industri budaya untuk mendapatkan keuntungan. Lembaga-lembaga ini menggelar seni pertunjukan ini dalam peristiwa nonadat. Misalnya, dalam menyambut tamu-tamu penting kenegaraan, upacara kenegaraan seperti pada menjelang atau sesudah perayaan kemerdekaan Indonesia setiap 17 Agustus. Dalam panggung politik, seni pertunjukan Caci dipakai sebagai media kampanye. Ini adalah salah satu cara negara dalam mengelola

kekuasaannya, termasuk melalui ekspresi seni masyarakatnya. Niccolo Machiaveli (Piliang, 2005) menulis bahwa apapun dipakai oleh kekuasaan untuk melanggengkan kekuasaan. Dalam perspektif Gramsci penyelenggaraan seni pertunjukan Caci oleh pemerintah dibaca sebagai hegemoni terhadap masyarakat adat.

Industri budaya dan pariwisata pun melihat peluang ini sebagai kekuatan dalam menopang pengembangan dan kemajuan pariwisata. Pertunjukan Caci yang heroik, eksotik dan estetik dijadikan oleh pemerintah dan pengelola pariwisata sebagai ikon dan iklan untuk menarik wisatawan. Labuan Bajo saat ini telah menjadi destinasi wisata super premium. Predikat ini layak disematkan sebab selain binatang purba varanus comodoensis atau buaya komodo satu-satunya di dunia, gugusan pulau dan keindahan taman laut merupakan daya tarik utama. Juga, terdapat kekayaan seni tradisi sebagai daya pikat yang dapat menyimpan kenangan saat kembali berwisata.

Seni pertunjukan Caci merupakan satu seni tradisi yang unik. Secara kasat mata, unsur kekerasan terlihat dalam pertunjukan saling cambuk. Namun, para pemainnya terlihat gembira memeragakan adegan saling cambuk. Hal ini diekspresikan dalam gerakan yang estetik (kelong) dan nyanyian setelah menangkis pukulan lawan. Dalam keadaan yang terluka sekalipun, peCaci menyajikan nyanyian bagi penyaksinya.

Seni pertunjukan Caci merupakan pertunjukan yang dinamis. Penonton dapat mengambil bagian di dalamnya. Pada atraksi saling cambuk, penonton dibolehkan untuk melakukan adegan mencambuk. Bagi perempuan dapat terlibat dalam grup musik baik memainkan alat musik maupun dalam grup tandak (danding). Kesempatan untuk terlibat dalam pertunjukan inilah yang memberi kenangan dan kesan bagi wisatawan.

Keunikan yang atraktif dan sifat paradoksnya serta dinamisnya, saat ini Caci telah ditarik dari panggung tradisi ke panggung populer (Jama, 2020). Keterbukaan masyarakat etnik Manggarai terhadap perubahan menjadikan seni pertunjukan Caci diterima untuk dipagelarkan pada panggung populer.

Keberterimaan ini, tidak berarti mengikuti tanpa daya kritis dan berhenti membaca alasan keberterimaan. Ada sesuatu makna yang patut ditunda atau dicurigai. Seni pertunjukan Caci pada panggung populer merujuk pada pandangan Baudrilard (Piliang, 1999) adalah sebuah simulasi. Menurutnya, simulasi adalah sebuah pertalian produksi, komunikasi dan konsumsi dalam masyarakat kapitalisme yang sifatnya over produksi, over komunikasi, over konsumsi, melalui media massa, iklan, fashion, supermarket, industri hiburan, turisme, dan sebagainya.

Beberapa titik kritis yang dapat ditarik dari konsep simulasi dalam pandangan Baudrilard di atas terhadap seni pertunjukan Caci. Pertama, seni pertunjukan Caci pada panggung populer merupakan sebuah over produksi dalam rangka mendapat keuntungan. Point pertama ini, menegaskan seni pertunjukan Caci sebagai komoditas. Hal ini berbeda dengan konsep pertunjukan tradisi yang terbatas dan diperuntukan bagi kepentingan ritual adat. Pertunjukannya dipakai sebagai cara menyalurkan ungkapan syukur dalam relasi manusia dengan manusia, manusia dan alam, manusia bersama wujud tertinggi.

Kedua, seni pertunjukan Caci pada panggung populer adalah perluasan makna dalam relasi komunikasi. Seni pertunjukan Caci dalam konteks ini diperkenalkan pada dunia luar untuk kepentingan yang lebih besar dari sekadar komunikasi budaya. Artinya, tujuan utama bukanlah memperkenalkan budaya pada konteks yang lebih luas. Akan tetapi sebagai penegasan bahasa kesadaran semu. Point kedua ini penegasan bahwa estetika Caci dipakai sebagai iklan, fashion dan bagian dari menu supermarket industri budaya.

Ketiga, seni pertunjukan Caci tradisi sebagai koreksi terhadap pola konsumtif yang individualistik. Pola konsumtif individualistik adalah cara hidup yang mengutamakan previlase atau prestise peribadi. Dalam konsumtif individualistik ini, standing position adalah eksklusivisme untuk mencapai kelas sosial. Padahal, panggung Caci tradisi adalah panggung social kolektif. Panggung ini mengutamakan perayaan relasi sosial yang



diwujudkan dalam makan bersama. Rasionalitasnya bukan pada gaya hidup over konsumtif modernistic. Rasionalitasnya adalah kehidupan kolegal, mengikat persaudaraan melalui perayaan pertunjukan seni tradisi.

Meskipun saling cambuk dalam panggung Caci, suasana kekeluargaan tetap terjaga dan keadaan demikian semakin mengeratkan persaudaraan. Hal ini yang membedakan antara pertunjukan Caci tradisional dan Caci populer untuk pariwisata. Relasi yang dibangun dalam Caci pariwisata atau industri budaya didasari pada kepentingan ekonomi. Sementara pada Caci tradisi ada ikatan emosional kekeluargaan dan tidak melihat untung dan rugi.

Kekayaan nilai seni pertunjukan Caci menjadikan ia sebagai idola dalam memekarya menu industry pariwisata super premium Labuan Bajo. Beberapa agen pariwisata memberdayakan kampung-kampung tradisi sebagai destinasi wisata budaya. Seni pertunjukan Caci menjadi paket utama dalam suguhan wisata budaya di Labuan Bajo.

3.3 Tentang Lomes: Terminologi Estetika dalam Seni Pertunjukan Caci

Sejauh ini konsep estetika dalam seni pertunjukan Caci belum banyak dibahas. Pembahasan tentang estetika dalam seni pertunjukan Caci lebih pada definisi Caci. Sedangkan estetika dalam Caci sebagai sebuah seni hanya pada hal teknis yaitu tentang kemampuan memukul dan menangkis (*mberes paki* dan *inos*), pekikan kejantanan (*paci*), gerak (*kelong*), menyanyi (*dere*) dan, kostum (*selek*).

Pembahasan yang serius dalam Caci hanya fokus pada ketahanan diri terhadap pukulan lawan dan menangkis lawan. Kemampuan ini dikaitkan dengan kemungkinan-kemungkinan luka yang serius, bahkan dapat menyebabkan cacat permanen hingga kematian. Luka yang dialami oleh peCaci (baca; pemain/aktor Caci) menurut keyakinan masyarakat etnik Manggarai dikarenakan melanggar mitos. Seorang peCaci tidak boleh

menyentuh wanita dan berbuat kasar merupakan mitos yang harus dijalani oleh seorang pemain Caci. Karena itu, mitos dalam Caci dibaca sebagai ruang pemurnian diri seorang laki-laki.

Tema inilah yang menjadi sorotan dalam narasi pertunjukan Caci untuk pariwisata dan perayaan upacara keperintahan. Caci dilihat sebagai representasi jiwa patriotisme dan kejantanan seorang laki-laki etnik Manggarai. Seni pertunjukan Caci dilihat sebagai sebuah pertarungan dalam mempertahankan martabat.

Dalam narasi tentang Caci baik Caci tradisi maupun kontemporer (Caci yang dipertunjukan oleh pemerintah, pariwisata dan gereja katolik masa kini) lomes hanya disebutkan sebagai bagian dari beberapa unsur yang perlu dimiliki oleh seorang peCaci. Lomes tidak dideskripsikan secara spesifik detail sebagai sebuah konsep estetika. Dalam pertunjukan Caci, lomes sebenarnya adalah sebuah konsep estetika etnik Manggarai.

Estetika berhubungan dengan persoalan inderawi dan intelektual. Dalam bahasa Leibniz (Gie, 1975) meskipun ia masih memisahkan antara pengetahuan intelektual dan pengetahuan inderawi, estetika melibatkan pengetahuan intelektual (*intellectual knowledge*) dan pengetahuan inderawi (*sensuous knowledge*). Bagaimanapun, estetika tetap melibatkan pengetahuan intelektual.

Lomes dalam seni pertunjukan Caci tidak hanya melibatkan inderawi untuk mengekspresikan rasa keindahan. Kemampuan intelektual merupakan esensi dasar dalam menggali pengetahuan. Kemampuan intelektual dalam lomes bukan tentang pendidikan dalam jalur akademik, melainkan pengalaman-pengalaman seni yang tersublim dalam diri seorang peCaci.

Dalam praktiknya lomes terepresentasi melalui keindahan gerak, membaca dan merespons suasana pertunjukan (aktivitas teaterikal), melantunkan lagu-lagu yang menyentuh perasaan penonton, memekikan metafora diri (paci) yang unik, mengenakan kostum yang menarik, dan menunjukkan keriangannya dalam berekspresi.

Menyajikan gerak yang indah kepada para penonton meru-

pakan cara penghalusan atau membungkus unsur kekerasan yang ada pada Caci. Gerak-gerak indah yang disajikan mengekspresikan kegembiraan atas perayaan relasi sosial budaya baik sebagai pihak pemberi gadis (anak rona) maupun penerima gadis (anak wina). Estetika gerak yang dipertontonkan meniru gerak burung dengan kaki menempel pada tanah. Gerakan-gerakan ini representasi kecintaan dan pujian kepada alam semesta (kosmosentrisme). Gerakan-gerakan yang dipertontonkan memberi tanda-tanda tertentu. Misalnya, memainkan properti dengan gerakan memutar sapu tangan (stangan) ke luar untuk menarik perhatian para gadis yang menyaksikan. Sedangkan gerakan ke dalam menunjukkan target yang diinginkan telah diperoleh. Gerakan yang dilakukan oleh peCaci hanya sekadar menarik simpatik secara situasional untuk menimba energi dari penonton khususnya para gadis. Tujuannya adalah menampilkan seni pertunjukan Caci sampai pada kesempurnaan estetik.

Seorang peCaci setelah memenuhi unsur lomes yang pertama, harus mampu mengolah situasi dengan cara membaca animo penonton. Actor Caci memiliki peran penting dalam menghidupi suasana pertunjukan melalui komunikasi dengan penonton dengan aksi teaterikal. Aksi teaterikal ini salah satu bentuk membangun relasi harmonis dengan penonton. Partisipasi aktif penonton dalam pertunjukan Caci merupakan bentuk sukacita bersama dalam merayakan syukur atas segala keberhasilan.

Ada yang unik dalam aksi teaterikal ini, peCaci melakukan dialog langsung dengan penonton tentang apa yang dirasakannya setelah menangkis pukulan lawan. Apabila peCaci terluka akibat pukulan lawan, dibutuhkan kecerdasan menyembunyikan hal buruk yang dialami dengan cara memanipulasi keadaan. Manipulasi keadaan diekspresikan dalam dua bentuk yaitu, melalui gerakan (*gestur/nonverbal*) dan verbal. Cara yang dilakukan oleh peCaci untuk menyembunyikan rasa sakitnya yaitu dengan mengekspose bagian tubuh yang tidak terkena luka sambil berdialog dengan penonton. Adakalanya, peCaci membuat tingkah lucu untuk menetralsir perasaan sakit atau



menyebunyikan rasa malu akibat terkena luka.

Melantunkan lagu-lagu berisi tentang kisah kehidupan dengan suara yang merdu merupakan lomes yang ideal dalam seni pertunjukan Caci. Belum lengkap rasa lomes apabila seorang peCaci memiliki kemampuan dalam membawakan lagu-lagu balada kehidupan dengan suara yang merdu. Segala kisah kehidupan, terutama tentang nilai-nilai moral disampaikan melalui lagu. Ajakan untuk menjaga persatuan, membagi yang dimiliki (sosialisme) ditekankan sebagai saudara dalam hidup komunal. Syair-syair tentang kritik social maupun sindiran terhadap ketidakadilan diperdengarkan oleh seorang peCaci. Dalam cerita-cerita masyarakat, saat ada peCaci yang melantunkan lagu dengan merdu dan syarakat akan nilai, ibu-ibu ataupun para gadis yang sedang memasak nasi bisa terlena sehingga menyebabkan masakan menjadi hangus.

Setiap peCaci memiliki perjalanan hidup dan semangat atau spiritualitasnya masing-masing. Karena itu, peCaci memiliki pekikan yang merepresentasikan jati dirinya (paci). Paci dapat dirumuskan sebagai representasi diri atau rumusan diri berdasarkan sebuah refleksi perjalanan hidup seorang peCaci. Melalui paci seorang peCaci dapat diidentifikasi dan dikenali. Dalam komunitasnya, dalam pergaulan sehari-hari seorang peCaci bahkan tidak dipanggil atau disapa dengan nama sebenarnya, tetapi disapa dengan nama panggungnya. Contohnya, kala rana, molas nggure, jampi tunggeng, jarang taga dan lain sebagainya. Nama panggung selalu dimetaforakan dengan binatang, tumbuhan atau benda yang bermanfaat dalam kehidupan etnik Manggarai.

Kostum menjadi ciri khas seni pertunjukan Caci. PeCaci wajib mengenakan kostum sebagai perlengkapan utama dalam mepertunjukan Caci. Tanpa kostum Caciz seorang peCaci tidak diperkenankan untuk tampil dalam panggung pertunjukan. Keindahan kostum yang dikenakan oleh peCaci menambah kesemarakkan pertunjukan Caci. Setiap bagian kostum Caci memiliki makna dan fungsinya. Panggal merupakan kostum



yang wajib dikenakan oleh seorang peCaci. Fungsi panggall adalah untuk melindungi kepala dan wajah. Panggal dimaknai sebagai simbol kejantanan.

Ekspresi keceriaan menjadi pengikat lomes. PeCaci yang memberi keceriaan kepada penonton menumbuhkan rasa gembira dan keakraban. Beban yang ditanggung bersama selama kegiatan pertunjukan Caci lenyap bersama suasana gembira. Rasa lelah yang dialami selama persiapan sirnah oleh keceriaan yang ditimbulkan oleh aksi-aksi kocak para peCaci.

Unsur-unsur di atas merupakan materi inti dalam lomes sebagai konsep dan terminology estetika dalam seni pertunjukan Caci. Fitur-fitur lomes Caci berhulu pada tiga aspek yaitu ontologis, epistemologis dan aksiologis. Ontologis lomes Caci berbicara tentang asal usul proses kreatif seperti tentang membentuk paci ataupun syair lagu yang ciptakan oleh peCaci. Epistemologis lomes Caci berkaitan dengan bagaimana seorang peCaci memiliki pengetahuan-pengetahuan dasar dalam Caci agar menjadi menarik saat disaksikan penonton. Aksiologis lomes Caci berperan dalam menyampaikan nilai-nilai melalui unsur-unsur lomes seperti melalui nyanyian-nyanyian.

4. Penutup

Era modern adalah era dimana kebebasan berekspresi dijamin oleh rasionalitas. Era ini mempengaruhi cara berpikir yang seragam. Antara seni yang satu dengan seni yang lain saling tarik menarik. Pendefinisian seni yang satu dipaksakan pada keseragaman agar terlihat setara. Pada titik inilah pengaruh rasionalitas modern terhadap seni tradisi sangat signifikan. Ketika kebebasan berekspresi seni tradisi hanya dimaknai pada rasionalitas. Dan ekspresi seni tradisi yang tidak didasari pada kajian dan analisis yang kritis, ia hanya menjadi menu untuk memikat wisatawan. Sejalan dengan itu, nilai-nilai dasarnya bergeser pada nilai populer dan profan.

Era modern yang bebas ekspresi merupakan pintu gerbang masuknya kapitalisme, yang salah satunya melalui industri



pariwisata. Industri ini kemudian bebas mengeksploitasi seni tradisi dan dijadikan menu santap industry pariwisata. Implikasi masuknya seni tradisi dalam industry pariwisata adalah bergesernya nilai seni tradisi dan filosofisnya pada ruang yang berbeda. Seperti yang terjadi pada seni pertunjukan Caci. Narasi-narasi seni tradisi yang dibangun dalam industry pariwisata mengakomodir kepentingan industri. Lomes sebagai konsep estetika Caci tidak dicuatkan dalam narasi industry pariwisata. Narasi tentang Caci menonjolkan patriotisme dan sebagai permainan ketangkasan demi kepentingan popularitas.

Daftar Pustaka

- Ali, Matius. 2011. *Estetika: Pengantar Filsafat Seni*. Sanggar Luxor: P.O. Box 36/CLT/TNG/15157.
- Budiawan & I Ketut Ardhana (edt). 2018. *Dari Desain Kebaya Hingga Masyarakat Adat Raja Ampat: Budaya-Budaya di Indonesia dalam Tegangan dan Negosiasi Glonal-Lokal*. Ombak: Yogyakarta.
- Denzin, Norman K & Lincoln, Yvonna S (terjemahan, Dariyanti, dkk). 2009. *Handbook Of Qualitative Research*. Pustaka Pelajar: Yogyakarta.
- Gie, The Liang. 1975. *Garis Besar Estetik (Filsafat Keindahan)*. Karya: Yogyakarta.
- Jama, Karolus Budiman. 2020. "Dekonstruksi Ruang Simbolik Atas Matinya Estetika Caci Etnik Manggarai di Flores". Disertasi. Denpasar: Universitas Udayana.
- Jama, Karolus Budiman. 2022. *Artike (opini) "*
- Piliang, Yasraf. A. 2005. *Transpolitika: Dinamika Politik di dalam Era Vistualitas*. Jalasutra: Yogyakarta.
- Piliang, Yasraf. A. 1999. *Hiper-realitas Kebudayaan*. LKiS: Yogyakarta.
- Patria, Nezar & Andi Arief. 2015. *Antonio Gramsci: Negara & Hegemoni*. Pustaka Pelajar: Yogyakarta.
- Rohidi, Tjetjep Rohendi. 2011. *Metodologi Penelitian Seni*. Cipta Prima Nusantara: Semarang.
- Sumardjo, Jakob. 2000. *Filsafat Seni*. ITB: Bandung.
- Strinati, Dominic. 2016. *Pupular Culture: Pengantar Menuju Teori Budaya Populer*. Narasi: Yogyakarta.

BAB 8

Dampak Pandemi Covid19 terhadap Perempuan Pekerja Pariwisata di Bali: Tinjauan Perspektif Pierre Bourdieu

Ni Desak Made Santi Diwyarthi

Politeknik Pariwisata Bali



Pendahuluan

Pandemi Covid-19 telah mengakibatkan disrupsi global di berbagai penjuru dunia. Pembatasan ruang gerak dan mobilitas masyarakat telah mengakibatkan hancurnya keberadaan berbagai sektor, seperti perekonomian, pendidikan, perindustrian. Hal ini juga berdampak pada hancurnya peluang anggota masyarakat yang memiliki kemampuan finansial rendah, pendidikan dan pengalaman kerja rendah, seperti para pekerja muda dan pemula, termasuk para pekerja wanita (Noorajavi, 2022).

Menteri Pemberdayaan Perempuan dan Perlindungan Anak, Bintang Puspayoga menjelaskan bahwa naluri seorang ibu dan istri yang melindungi dan menjaga keluarga dari seorang perempuan berperan besar di masa pandemi Covid-19. Peran strategis perempuan di masa pandemi tersebut mencakup memenuhi kebutuhan keluarganya, mendampingi anggota keluarga dalam belajar dan beradaptasi di masa pandemi, juga peran strategis dalam menyelesaikan pekerjaan yang berkaitan dengan memperoleh penghasilan bagi kesejahteraan keluarga, termasuk berperan dalam kegiatan tradisi, adat istiadat dan keagamaan. Hal ini memperlihatkan ketangguhan seorang perempuan Bali di masa pandemi Covid-19 (kemenpppa.go.id, 2022).

Hal ini menjelaskan teori Pierre Bourdieu bahwa manusia akan senantiasa berkembang, baik dalam sisi persepsi yang

dimiliki, sikap, perilaku, dan ruang lingkup lain dalam kehidupan sosialnya. Mereka akan dipengaruhi oleh naluri memenuhi kebutuhan, mengatasi permasalahan, dan bersosialisasi dengan lingkungan sekitarnya. Ini dikemukakan sebagai habitus-modal-arena (Wiranata, 2020; Santi Diwyarthi, 2021).

Pada saat menghadapi situasi pandemi Covid-19, manusia berupaya melakukan yang terbaik dalam mengatasi permasalahan dan beradaptasi dengan situasi yang ada. Di dalam era tatanan kebiasaan baru ini, meskipun perlahan situasi mulai berkembang semakin baik lagi, namun belum bisa pulih seperti sedia kala. Terpuruknya sektor pariwisata dan perhotelan di seluruh Nusantara telah membuat hilangnya pekerjaan pariwisata pada tahun 2021, terutama bagi para perempuan dan pekerja pemula, sehingga tingkat pengangguran mencapai lebih dari 10% di Indonesia (Darmajanti, Ardianti, Adi Pratama, 2021; Noorajavi, Santi Diwyarthi, 2022).

Hal ini memperlihatkan pentingnya dukungan berbagai pihak, baik pemerintah, para pengusaha dan berbagai lapisan masyarakat dalam mendukung pekerja perempuan dan para pekerja pemula. Hal ini memperlihatkan pentingnya mengupas dampak pandemi Covid-19 dan solusi yang ditawarkan bagi perkembangan aktivitas di tengah masyarakat. Para pemuda dan kaum perempuan merupakan bagian utama dari dasar perkembangan sumber daya di masa depan yang menjamin kelangsungan pembangunan di negara Republik Indonesia setelah pandemi Covid-19 berlalu.

Penelitian Terdahulu, Kajian Teori, dan Metode

Penelitian Terdahulu

Perempuan pekerja pariwisata memiliki peran ganda pada masa pandemi Covid-19. Mereka berperan dalam upaya ketahanan ekonomi di masa pandemi. Mereka merupakan solusi dari permasalahan ekonomi dengan cara membuka warung makan atau aktif pada UMKM. Aktivitas yang dilakukan di

ranah publik tanpa meninggalkan kewajiban di ranah domestik. Kondisi ini membuat mereka memiliki peran ganda yang membuat para pekerja perempuan sebagai kelompok subaltern (Darmayanti, 2021).

Para pekerja pariwisata yang terdampak pandemi pertama kali merupakan kaum pekerja perempuan, pekerja pemula dan pekerja berpendidikan rendah. Para pekerja perempuan ini merupakan para wirausahawati pada bidang pariwisata, pengusaha restoran, penjual oleh-oleh, pemandu wisata. Para pekerja dengan pendidikan dan penghasilan rendah ini mencakup penyedia jasa foto di tempat wisata, tukang ojek, pramusaji, penyewaan peralatan pariwisata, petugas kebersihan, pemandu wisata. Kondisi yang dialami pada berbagai daerah di Indonesia juga berbeda-beda tergantung kelompok kerja dan wilayah yang terdampak. Hal ini juga dipengaruhi kemampuan pekerja mempertahankan pekerjaan, atau beralih pada pekerjaan baru dengan cepat dalam rangka mempertahankan stabilitas penghasilan (Noorajavi, 2022).

Pandemi Covid-19 telah membuka mata dunia akan pentingnya teknologi informasi digital pada era industry 4.0 dan society 5.0. Situasi pandemi Covid-19 yang membatasi pergerakan dan aktivitas manusia dipermudah dengan penguasaan inovasi dan teknologi. Para perempuan terbukti sangat terbantu dalam melaksanakan peran sebagai perempuan pekerja, ibu rumah tangga, dan kehidupan sosial dengan hal ini. Perempuan Bali bekerja dengan menggunakan aplikasi google meet, classroom, g-form dan Zoom. Untuk memenuhi kebutuhan sehari-hari, mereka menggunakan aplikasi Lazada, Shopee, Gojek dan Grab. Untuk sosial media, para perempuan menggunakan aplikasi Instagram dan Facebook. Hal ini membuktikan pentingnya teknologi informasi digital bagi para perempuan Bali yang bekerja. Mereka bisa memasarkan produk usaha jasa yang dimiliki melalui media internet, dan sangat terbantu dalam menjalin komunikasi dan berkoordinasi satu sama lainnya.



Contohnya dalam menyampaikan informasi kegiatan upacara adat, keagamaan, atau kegiatan sosial lain (Adi Pratama, Adnyana, 2021).

Kesenjangan kemampuan kaum perempuan dalam bidang teknologi informasi digital ini terjadi karena kecenderungan kekurangan dalam kemampuan penggunaan teknologi komunikasi. Faktor penyebabnya antara lain keterbatasan perangkat keras seperti komputer atau mobile phone, keterbatasan perangkat lunak seperti jaringan internet, keterbatasan waktu karena bekerja sebagai pencari nafkah dan urusan rumah tangga, latar belakang budaya dan norma yang berkembang di tengah masyarakat, rendahnya pendidikan (Subiakto, 2013).

Penelitian Parera memperlihatkan pada masa pandemi Covid-19, sebagian besar perempuan pekerja miskin di Kabupaten Marow mengalami kehilangan mata pencaharian dan tidak mampu lagi memenuhi kebutuhan rumah tangga. Mereka bertahan hidup dengan mengandalkan bantuan langsung tunai yang diberikan pemerintah. Strategi yang diterapkan oleh para perempuan pekerja miskin ini berupa pola nafkah ganda, yakni seluruh anggota keluarga diharapkan terlibat dalam bekerja untuk memperoleh nafkah bagi keluarga. Strategi lain berupa mengurangi pengeluaran dalam rumah tangga, atau dengan mengikuti arisan bagi kebutuhan pokok hidupnya (Parera, 2021).

Uraian di atas memperlihatkan bahwa perempuan masih memiliki keterbatasan dalam akses internet pada era revolusi industry 4.0 dan society 5.0. Perempuan pekerja Bali memiliki peran penting dalam upaya ketahanan ekonomi keluarga di masa pandemi. Perempuan pekerja Bali merupakan solusi dari permasalahan perekonomian, dengan tetap beraktivitas di ranah publik tanpa meninggalkan kewajiban di ranah domestik. Kondisi ini menjadikan perempuan pekerja memiliki peran ganda

Kajian Pustaka

Perempuan pekerja pada umumnya bekerja untuk mem-

peroleh pendapatan bagi kesejahteraan keluarga. Pandemi telah membuat tantangan dan hambatan dalam bekerja semakin meningkat bagi perempuan pekerja (Parera, 2021). Berbagai upaya dilakukan untuk mengatasi hambatan dan tantangan selama pandemi Covid-19, misalnya dengan menerapkan inovasi dan teknologi informasi. Teknologi informasi digital merupakan perangkat inovasi yang diterapkan dalam menjalin komunikasi dan koordinasi yang bertujuan mempermudah upaya mewujudkan visi dan misi bersama (Adi Pratama, 2022; Adnyana, 2021).

Perempuan memiliki peran ganda di masa pandemi Covid-19 yang mencakup sebagai penjaga keluarga, memelihara kesehatan keluarga, juga sebagai pencari nafkah bagi kesejahteraan keluarga. Mereka yang sebelumnya merupakan ibu rumah tangga, sekarang terpaksa ikut terlibat dalam mencari nafkah. (Darmayanti, 2021). Meski didukung oleh perangkat teknologi informasi dalam melaksanakan pekerjaan, namun hambatan dan tantangan tetap besar. Berbagai penelitian dan kajian pendukung untuk menemukan jalan keluar bagi permasalahan yang dihadapi perempuan pekerja terus dilakukan. Termasuk penelitian terkait perempuan pekerja pariwisata (Santi Diwyarthi, 2022; Parera, 2021).

Bourdieu merupakan seorang tokoh Kajian Budaya yang banyak mengupas mengenai konstruk sosial yang berkembang di tengah masyarakat. Bourdieu menjelaskan bahwa habitus merupakan sebuah konstruksi sosial yang terinternalisasi. Habitus itu dibuat, tumbuh dan berkembang di dalam diri, menjadi karakter, kebiasaan, yang mempengaruhi pola pikir, norma, perilaku manusia dalam keseharian. Habitus juga dikenal sebagai terstruktur, karena membantu seseorang untuk tumbuh dan berkembang sesuai dengan pola yang ditemui dalam hidup. Struktur ini yang berisi disposisi dalam mengarahkan persepsi seseorang, juga tutur kata dan perilaku (Bourdieu, 2008, 2010; Wiranata, 2020; Santi Diwyarthi, 2021; Setiyono, 2021).

Hal ini menjelaskan bahwa perilaku seseorang di kala pandemi Covid-19 juga merupakan hasil bentukan atau gabungan dari struktur dan kecenderungan perilakunya. Orang yang terbiasa tenang dalam menghadapi permasalahan, berupaya tetap tenang, mengumpulkan berbagai informasi yang diperlukan, bertanya dan menyaring terlebih dahulu berbagai kemungkinan jalan keluar dari situasi yang ada, dan berupaya melakukan yang terbaik bagi diri sendiri, bagi orang disekelilingnya, dan bagi setiap anggota masyarakat. Orang yang sudah terbiasa memimpin, mengendalikan ego, dan berkomunikasi dengan baik, akan berupaya melakukan koordinasi dengan berbagai pihak secara adil pula, mengatasi permasalahan dengan melakukan kolaborasi dengan berbagai pihak yang ada (Santi Diwyarthi, 2022; Setiyono, 2021).

Metodologi

Tulisan ini merupakan kajian deskriptif kualitatif dengan merujuk perspektif strukturalisme Pierre Bourdieu terhadap berbagai makna yang ada dari fenomena sosial masyarakat di masa pandemi khususnya perempuan pekerja pada bidang pariwisata. Makna yang ditimbulkan oleh sekelompok individu atau orang yang berasal dari situasi sosial, permasalahan kemanusiaan. Rangkaian proses penelitian melibatkan berbagai upaya penting, seperti mengumpulkan berbagai data yang ada, menyusun alur ceritera, mengurangi dan melengkapi agar semakin baik rangkaian data penelitian.

Menurut Setiyono (2021), penelitian kualitatif merupakan penelitian berupa serangkaian proses pengumpulan data spesifik kepada para partisipan, pengajuan pertanyaan dan prosedur aktivitas, melakukan analisis data secara induktif dari tema spesifik ke arah tema yang umum, berlanjut dengan penafsiran makna dari berbagai data (Creswell, 2014; Setiyono, 2021; Santi Diwyarthi, 2022).

Penelitian dengan menggunakan studi kasus sangat cocok bagi penelitian kualitatif, karena pemelitan ini menggunakan beberapa unsur yang diteliti secara mendalam (*depth observation*), dimana kesimpulan hanya dibatasi pada unsur yang diteliti saja, dengan menggunakan pendekatan kritis, karena pendekatan ini mampu menjelaskan secara terperinci gejala sosial yang dianalisis, sehingga dapat menembus setiap situasi dan kondisi yang ditemui dengan baik (Newman, 2011; Setiyono, 2021).

Studi literatur yang dilakukan meliputi berbagai sumber yang dianggap relevan dengan topik bahasan, yakni perempuan pekerja pariwisata di era pandemi, yang berada pada era revolusi industri 4.0 dan society 5.0. Data yang terkumpul kemudian disusun untuk memperoleh gambaran utuh terkait topik tulisan. Dilakukan reduksi dan penambahan, kemudian disusun kembali untuk melengkapi menjadi sebuah gambaran utuh, mengenai perempuan pekerja pariwisata di masa pandemi Covid-19.

Pembahasan

Sebelum pandemi Covid-19 melanda dunia, industri pariwisata merupakan sektor yang memberikan sumbangan sebesar 5,7% dari total jumlah Produk Domestik Bruto Indonesia. Sepanjang tahun 2020 selama Covid-19 melanda, industri pariwisata mengalami kerugian melebihi US\$ 14 milyar, atau 202 trilyun rupiah. Hingga akhir 2021, industri pariwisata mengalami kerugian sebesar 272,9 trilyun rupiah akibat pandemi Covid-19. Tanpa turis di Indonesia, perempuan, pemuda, dan pekerja berpendidikan rendah kehilangan pekerjaan besar-besaran (Theconversation.com, 8 Sept 2021).

Pandemi Covid-19 telah menimbulkan disrupsi besar bagi berbagai aktivitas di dunia, baik pendidikan, pariwisata dan perhotelan, perekonomian, perindustrian, kesehatan, komunikasi dan transportasi. Pembatasan pergerakan dan perjalanan manusia, pengendalian mobilitas antar daerah sebagai akibat pembatasan dan pengurangan kontak antarmanusia. Berbagai

data yang ada memperlihatkan penurunan jumlah pengunjung mancanegara sebesar 75%, penurunan kunjungan wisatawan di berbagai pelosok nusantara mengalami penurunan lebih dari 50%. Dampaknya, terjadi pengurangan jumlah karyawan, mengurangi jumlah jam kerja, memberhentikan karyawan, pemotongan gaji, hingga penutupan tempat usaha.

Dampak yang juga dialami secara nyata oleh para pekerja perempuan, para pekerja pemula dan muda, termasuk pekerja dengan pendidikan rendah (Adi Pratama, Santi Diwyarthi, 2022). Catatan the Conversation.com memperlihatkan bahwa 3,4 juta pekerjaan (sebesar 2,6% tenaga kerja nasional) kehilangan pekerjaan dengan pukulan paling berat dialami oleh Bali, hilangnya 32% pekerjaan. Artinya, 820.000 orang kehilangan mata pencaharian.

Total terdapat 1,63 juta kaum perempuan dengan 755.000 pekerja muda dan pemula (berusia 15-27 tahun), 1,12 juta tenaga kerja berpendidikan rendah (SD-SMP, 541 orang berpenghasilan kurang dari satu juta rupiah per bulannya yang terdampak pandemi Covid-19 di seluruh Indonesia (theconversation.com, 2022). Hal ini berarti 3,1% perempuan pekerja, 2,7% pekerja muda dan pemula, 3,1% pekerja ber pendidikan rendah, dan 2,3% pekerja berpenghasilan rendah (Rachel Noorajavi, theconversation.com, 2022).

Perempuan pekerja pariwisata di Bali memiliki peran strategis meliputi penjaga kondisi kesehatan keluarga, pemelihara kesejahteraan keluarga, dan aktualisasi diri sebagai perempuan pekerja. Hal ini sesuai dengan penelitian yang dilakukan oleh Yuniti (2020) dan penelitian Santi Diwyarthi (2021, 2022) yang menjelaskan bahwa perempuan pekerja pariwisata tetap mampu berperan aktif di tengah keluarga dan juga di tengah masyarakat, sebagai pemelihara kesejahteraan keluarga, sebagai penjaga kondisi kesehatan keluarga di masa pandemi. Sebagai penjaga kondisi kesehatan keluarga, dengan cara mengingatkan anggota keluarga mematuhi anjuran dan peraturan pemerintah, selalu

mengenakan masker, mencuci tangan, mengurangi bepergian. Sebagai pemelihara kesejahteraan keluarga, dengan ikut serta aktif bekerja memperoleh penghasilan bagi keluarga, seperti membuat masker dari bahan kain tradisional Bali, menawarkan berbagai olahan makanan melalui jejaring komunitas yang dimiliki, termasuk melalui jaringan internet.

Uraian di atas menjelaskan perspektif Bourdieu, bahwa dinamika perkembangan yang terjadi di tengah masyarakat sesuai dengan ranah habitus-modal-arena. Perubahan sosial senantiasa terjadi, sesuai dengan struktur sosial yang berlaku pada masyarakat tersebut, dipengaruhi oleh tradisi yang sudah berlangsung semenjak lama, modal yang dimiliki, baik berkaitan dengan sumber energi dan sumber daya manusia, juga situasi yang berkembang di sekelilingnya. Perempuan pekerja pariwisata di Bali dipengaruhi oleh berbagai aspek, baik internal maupun eksternal.

Kesimpulan

Pandemi Covid-19 berdampak terhadap perempuan pekerja pariwisata di Bali, baik secara internal maupun eksternal. Disrupsi atau kekacauan besar yang ditimbulkan pandemi terhadap perempuan pekerja mencakup struktur sosial dan sikap yang dimiliki perempuan pekerja, sebagaimana teori Bourdieu. Dinamika masyarakat sebagai dampak perubahan sosial akibat pandemi telah memperlihatkan struktur objektif perempuan pekerja pariwisata. Perempuan pekerja pariwisata berperan sebagai struktur objektif yang terbebas dari kesadaran dan kemauan agen, yang mampu mengendalikan praktek atau representasi mereka di tengah masyarakat. Pandemi Covid-19 terkadang membuat perempuan pekerja berada dalam situasi yang mungkin dahulu belum tentu bisa diterima.

Pandemi Covid-19 telah mengakibatkan disrupsi besar dalam perubahan sosial yang mencakup habitus-modal-arena. Sesuatu yang dulu dianggap tidak mungkin terjadi, namun

pada akhirnya telah mengakibatkan perubahan besar, baik dari pola pikir, struktur yang berkembang di tengah masyarakat, dan berbagai implementasi yang berlaku di dalam kelompok masyarakat.

Peran strategis perempuan di masa pandemi tersebut mencakup memenuhi kebutuhan keluarganya, mendampingi anggota keluarga dalam belajar dan beradaptasi di masa pandemi, juga peran strategis dalam menyelesaikan pekerjaan yang berkaitan dengan memperoleh penghasilan bagi kesejahteraan keluarga, termasuk berperan dalam kegiatan tradisi, adat istiadat dan keagamaan. Hal ini memperlihatkan ketangguhan seorang perempuan Bali di masa pandemi Covid-19.

Referensi

- Adi Pratama, I Wayan. (2021). *Komunikasi Korporat: Teori dan Praktis*. Bandung: Widina Bhakti Persada.
- (2022). *Digital Marketing*. Padang: Global Eksekutif Teknologi.
- Adnyana, IGS. Martini, IAO. (2021). Mengulik Pentingnya Teknologi Digital pada Bali di Era Revolusi Industri4.0. *Journal.stiemb.ac.id/index.php/mea/article/view/1470*. DOI: <https://doi.org/10.31955/mea/vo;5.iss3.pp1379-1396>.
- Ardianti, P.N.H. Suwandewi, P.A.M. (2020). *Bisnis Kuliner Online, Solusi Usaha di Tengah Pandemi*. <https://ejournal.unmas.ac.id/index.php/prosidingwebinarwanita/article/view/1250>
- Bourdieu, Pierre. (2008). *The Logic of Practice*, Reprinted (Standford, California: Standfors Univ. Press.
- (2010). *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*. London: Routledge.
- Darmayanti, A. Budarsa, G. (2021). Peran Ganda Perempuan Bali di Masa Pandemi Covid19. *Jurnal Socius: Journal of Sociology Research and Education*. Padang: Univ Negeri Padang. Vol. 8 No. 1.
- Dewi, IAIS. (2022). *Perlindungan Hukum terhadap Pekerja*

Perempuan.

- LIPI. (2022). Dampak Covid terhadap PHK. *Jurnal Kependudukan Indonesia*.
- Newman, Wiliam Lawrence. (2011). *Social Research Methods: Qualitative & Quantitative Approaches*. Boston: Allyn & Bacon.
- Noorajavi, R. (2022). Tanpa Turis di Indonesia, Perempuan, Pemuda dan Pekerja Berpendidikan rendah Kehilangan Besar-Besaran.
- Paramita, GAC (2020). Representasi Tokoh Perempuan Bali dalam Novel Kenanga Saat Pandemi Covid19.
- Parera, Rita. (2021). Studi Ekonomi Perempuan Miskin pada Masa Pandemi Covid-19. Skripsi tidak diterbitkan. Makasar: UIN Alauddin.
- Puspayoga, Bintang. (2020). Perempuan Bali Tangguh Hadapi Covid19. Kemenpppa,go.id. <https://www.kemenpppa.go.id/index.php/page/read/29/2920/perempuan-bali-tangguh-hadapi-covid-19>
- Santi Diwyartheni, N.D.M. (2021). Pandemi Covid-19 dan Era Tatanan Kebiasaan Baru dalam Perspektif Psikologi Pariwisata. *Jurnal Kepariwisataaan*, 20(2), 159-166. <https://doi.org/10.52352/jpar.v20i2.492>.
- (2021). *Esensi dan Komodifikasi Budaya Bali*. Denpasar: Puslittabmas Poltekpar Bali.
- Setiyono, DA. Imelda, JD. (2021). Makna dan Perubahan Relasi Gender bagi Perempuan Pekerja Dadakan di Masa Pandemi Covid19. *Ejournal.uin-suka.ac.id. Jurnal Sosiologi Reflektif*, Vol. 15 No. 2. Th 2021.
- Subiakto, H. (2013). Internet untuk Pedesaan dan pemanfaatannya bagi Masyarakat. *The Usage of Internet for The Village Politik*, 26(4), 243-256.
- The Conversation, (8 Sept 2021). Tanpa Turis di Indonesia, Perempuan, Pemuda dan Pekerja Berpendidikan Rendah Kehilangan Pekerjaan Besar-besaran. <https://theconversation.com/tanpa-turis-di-indonesia-perempuan-pemuda-dan-pekerja-berpendidikan-rendah-kehilangan-pekerjaan-besar-besaran-167441>.

Wahyuningtyas, N. Adi, K.R. (2016). Digital Divide Perempuan Indonesia. *Sejarah dan Budaya: Jurnal Sejarah, Budaya dan Pengajarannya*, 10(1), 80-88, DOI: <https://doi.org/10.17977/um020v10i112016p080>

Wiranata, Anom. *Perubahan Sosial dalam Perspektif Bourdieu*. Denpasar: Unud.

BAB 9

Lintas Budaya: Ekspresi Pesan Budaya Melalui Karya Film

Sri Hartiningsih

Universitas Muhammadiyah Malang



Pendahuluan

Globalisasi adalah nama era ini. Itu menyebar seperti banjir yang tidak bisa dicegah. Di era ini tidak ada negara yang menyangkal interaksi dengan negara lain seperti yang dikenal sebagai tanpa batas. Ini terjadi sebagai perkembangan pesat teknologi canggih (Venter, 2019) dan memungkinkan orang mengunjungi atau pindah ke daerah lain (Maizan, Bashori, & Hayati, 2020) sehingga perjalanan diperlukan karena ada rasa lapar yang besar untuk melihat “yang lain” (Windu, 1996). Sebaliknya perjalanan menciptakan hambatan budaya karena setiap pelancong dan penduduk asli memiliki budaya mereka sendiri karena seseorang akan memiliki kesalahan persepsi tentang yang lain (Reisinger, 1997).

Karena setiap pelancong dan penduduk asli memiliki budaya mereka sendiri, itulah sebabnya mereka berperilaku berdasarkan budaya mereka sendiri. Perilaku mereka dianggap santun jika sama dengan masyarakat dan disebut tidak santun jika perilaku tersebut tidak diterima oleh masyarakat. Ini mengarah pada pertanyaan: perilaku mana yang tepat dan tidak pantas di masyarakat ketika mereka berinteraksi dengan budaya yang berbeda. Perilaku yang tepat dalam satu budaya dapat dilihat bertentangan dalam budaya lain seperti gerak tubuh atau bahasa tubuh yang bervariasi dari budaya ke budaya. Terkadang gerakan yang sama dapat berarti hal yang berbeda di berbagai negara oleh karena itu memahami perbedaan budaya adalah salah satu

keterampilan yang paling signifikan (Delecta Jenifer & Raman, 2015). Misalnya, acungan jempol yang merupakan isyarat pujian di banyak negara, dianggap sebagai sikap kasar di Australia. Orang Bulgaria mengatakan 'tidak' dengan menganggukkan kepala, dan mengatakan 'ya' dengan menggelengkan kepala ke sisi. Amerika berjabat tangan ketika mereka bertemu orang baru sementara orang Jepang saling membungkuk; Orang Arab saling berciuman di pipi. Orang-orang berpikir dan menangani berbagai hal secara berbeda dan menarik untuk mengeksplorasi perbedaannya (Winardi, 2005). Kondisi ini dapat membuat kesalahpahaman dan salah tafsir di antara orang-orang yang memiliki budaya berbeda terutama pada bahasa. Tidak mudah bagi seseorang untuk memasuki budaya baru yang tidak dia alami sebelumnya. Sangat penting bagi mereka untuk belajar dan memahami budaya sebelum datang ke negara itu terutama terkait bahasa karena bila seseorang tidak mengerti bahasa, dia tidak dapat berkomunikasi dan berinteraksi dengan orang lain. Oleh karena itu, sebelum pergi ke luar negeri, lebih baik belajar dan memahami budaya di negara itu agar nyaman tinggal sehingga penting bagi pelajar bahasa asing untuk memiliki kepekaan pragmatik lintas budaya, yang biasa dikenal sebagai kesadaran pragmatis lintas budaya atau antarbudaya (Pamungkas & Wulandari, 2020) maka dibutuhkan kesadaran budaya. Salah satunya bisa dilakukan melalui film.

Kajian Teoretis

2.1 Lintas Budaya

Saat bepergian ke luar negeri untuk studi lebih lanjut, penelitian, untuk bersenang-senang, dan bisnis lainnya dapat menjadi petualangan yang menantang dan bermanfaat. Ini juga bisa menjadi pengalaman yang menegangkan dan membingungkan (Ward, Bochner, & Furnham, 2020) karena seseorang mungkin memiliki hambatan budaya karena tidak mengetahui bahasa, kebiasaan, etiket, agama, dan emosi di negara tujuan. Jika hal itu terjadi dapat menciptakan gegar budaya yang menyebabkan

perasaan kebingungan dan kecemasan. Selanjutnya mungkin stres atau depresi jika tidak diatasi. Itulah alasannya mengapa diperlukan untuk mempelajari kesadaran budaya.

Kesadaran budaya meliputi kehidupan, institusi, kepercayaan, nilai serta sikap dan perasaan setiap hari yang disampaikan tidak hanya oleh bahasa tetapi juga oleh fitur paralinguistik seperti pakaian, gerak tubuh, ekspresi wajah dan gerakan (Barry & Stempleski, 1993). Kesadaran budaya lebih lanjut terdiri dari kesadaran akan perilaku yang diinduksi secara budaya sendiri, perilaku yang diinduksi secara budaya dari orang lain dan kemampuan untuk menjelaskan sudut pandang budaya seseorang sendiri. Disarankan untuk meningkatkan kesadaran budaya untuk mengatasi hambatan budaya karena mengembangkan kepekaan antarbudaya tidak berarti bahwa kita perlu kehilangan identitas budaya kita melainkan bahwa kita mengenali pengaruh budaya dalam diri kita sendiri dan di dalam diri orang lain.

2.2 Film

Salah satu cara untuk belajar kesadaran budaya adalah melalui film sebagai hasil dari kehadiran teknologi internet di era digital telah mengubah praktik menonton film yang kini dapat diakses di mana saja dan kapan saja melalui perangkat yang lebih praktis (mobile). Ini memunculkan dua sisi perselisihan, gerakan hacktivist (sisi kiri, dipandang ilegal) dan industri film (Wibowo, 2019). Ini adalah fenomena dari realitas seluruh kehidupan manusia sebagai kemampuannya untuk menjangkau semua aspek yang merupakan aspek sosial, seni, politik, ekonomi, pendidikan dan tradisi. Film lebih lanjut (juga dikenal sebagai film dan studi gerak) adalah salah satu bentuk seni dan hiburan paling populer di seluruh dunia serta jurusan informasi. Dari informasi itu menyebabkan aspek kritik sosial, pendidikan dan ilmu pengetahuan. Semuanya dapat diambil oleh audiens sebagai studi. Selain itu memberikan informasi kepada audiens tentang suatu peristiwa dan fenomena lingkungan yang terjadi di tempat

yang jauh dan juga merupakan produk seni dan budaya yang dapat memperkenalkan suatu tempat tanpa mengunjungi seperti yang dijelaskan dengan jelas. Film lebih lanjut adalah salah satu faktor yang paling mempengaruhi orang dalam motivasi mereka untuk melakukan perjalanan ke suatu tujuan (Domínguez dkk, 2021).

Semua film yang dibuat berarti bagi penonton dengan cara yang berbeda karena selalu mengkomunikasikan bagaimana karakter dalam situasi yang berbeda berperilaku dan bereaksi tetapi mereka juga membawa pesan yang berkaitan dengan hal-hal seperti ras dan jenis kelamin yang dipahami penonton melalui pengulangan gambar di media dan dari latar belakang budaya dan sosial orang-orang itu sendiri.

Film adalah salah satu faktor yang paling mempengaruhi orang dalam motivasi mereka untuk melakukan perjalanan ke suatu tujuan (Abuarqoub, 2019) dan juga film tidak hanya mengandung estetika tetapi juga model perilaku dan sebagai cermin budaya. Sebagai model perilaku, justru mempengaruhi perilaku, perasaan, dan nilai-nilai audiens dalam kehidupan nyata. Sebagai cermin budaya, film menggambarkan bagaimana budaya memilih untuk mewakili institusi, ide, dan sistem etikanya yang paling mendasar dalam bentuk seninya yang paling populer. Selain itu film dan bentuk hiburan populer lainnya jelas telah menjadi lembaga sosial utama untuk menyimpan dan menafsirkan di masa lalu. Ini sering menanggapi konflik sosial baik selama dan setelah fakta. Konflik berasal dari keragaman ide dalam budaya. Dengan demikian, tujuan positif dari film adalah untuk membuat kesatuan budaya keragaman di bidang sosial menjadi nyata.

Pembahasan

Penyesuaian sosial yang biasanya terjadi ketika seseorang memasuki budaya baru disebut sebagai gegar budaya yang melibatkan proses transformatif yang kuat yang terjadi di tingkat individu dan masyarakat ketika kekuatan budaya penting

berbenturan (Cupsa, 2018) Gegar budaya terjadi sebagai akibat dari tenggelamnya budayanya dalam budaya baru. Orang asing mungkin cemas karena mereka tidak tahu atau memahami budaya dan perilaku orang-orang dalam kehidupan sehari-hari. Jadi penting bagi mereka untuk memahami dengan baik tentang budaya baru di negara itu.

Memahami bahasa sangat penting bagi pelancong ketika mereka datang ke negara dengan budaya yang berbeda dari budaya mereka. Ketika seseorang tidak memahami bahasa di tempat baru, dia tidak dapat berkomunikasi dan berinteraksi dengan orang lain karena pemahaman tentang keragaman budaya adalah kunci untuk komunikasi lintas budaya yang efektif (Delecta Jenifer & Raman, 2015). Kendala bahasa dihadapi oleh Liz Gilbert dalam film Jennifer Salt "Eat Pray Love: dia adalah seorang pelancong Amerika yang datang ke Italia yang memiliki bahasa berbeda dan untuk pertama kalinya dia pergi ke Italia. Dia memiliki masalah seperti mencari makanan, tinggal di apartemen Roma dan jalan-jalan. Salah satu tujuan Liz Gilbert datang ke Italia adalah makan makanan Italia. Dia datang ke kafe untuk mencari kopi Italia dan kue napoleon. Kafe itu penuh sesak dan semua orang berbicara bahasa Italia dengan keras dan cepat. Karena dia tidak bisa berkomunikasi dengan baik, dia tidak bisa mendapatkan kopi dan kue napoleon. Saat tinggal di apartemen Roma, Liz Gilbert bertemu dengan pelayan yang menceritakan cara mandi. Pelayan itu membawa ketel yang berisi air panas tetapi Liz Gilbert tidak mengerti sehingga dia tidak mandi. Jalan-jalan adalah salah satu kegiatan Liz Gilbert di Italia. Dia berada di toko Barber bersama teman-teman barunya untuk memotong rambut mereka. Di tempat ini orang menggunakan tangan mereka untuk berkomunikasi dengan yang lain serta di pasar ketika seseorang menawar harganya. Ini menunjukkan Komunikasi lintas budaya adalah salah satu kunci penting dalam proses penyesuaian (Vidyarini, 2018).

Setiap negara memiliki budayanya masing-masing. Salah satu bagian dari budaya adalah etiket. Saat pindah dari Amerika

ke China dalam film Harald Zwart "The Karate Kid" Dre Packer mendapat kejutan etiket. Ketika ayahnya meninggal, Dre Packer pindah ke China bersama ibunya karena beberapa pekerjaan sehingga dia meninggalkan semua temannya di Amerika untuk memulai hidup baru di China bersama ibunya. Bahkan ia tidak bisa mengadaptasi lingkungan barunya karena banyak perbedaan di negara barunya terutama soal etiket seperti cara menggunakan sumpit, menyembuhkan dan berpakaian. Sumpit adalah alat untuk mengambil beberapa makanan di Cina. Di sisi lain Dre Packer terkejut menggunakan sumpit karena jarang terjadi di Amerika karena orang Amerika menggunakan garpu dan pisau untuk mengambil beberapa makanan. Di Cina ketika orang ingin mengucapkan terima kasih, harus mengenggam tangan mereka dan menundukkan kepala. Ini sangat berbeda dengan Amerika. Orang Amerika mengucapkan terima kasih dengan menjabat tangan mereka sehingga ini membuat Dre Packer terkejut. Cara menyembuhkan atau *chaufa* adalah penyembuhan medis tradisional di Cina. Ia menggunakan beberapa lampu dan api untuk menyembuhkan penyakit. Dre Packer terkejut ketika Tuan Han memberikan penyembuhan tradisional untuknya karena tidak biasa di Amerika bila orang sakit mereka akan pergi ke dokter atau rumah sakit dan mendapatkan obat untuk diminum. Setiap negara memiliki pakaian yang berbeda-beda. Itu membuat berbeda dengan negara lain karena menunjukkan karakteristiknya. Misalnya, pakaian yang dikenakan di Cina, kebanyakan orang mengenakan ukuran besar dengan warna merah dalam kung fu sedangkan di Amerika orang suka mengenakan pakaian ketat sehingga ketika Tuan Han memberinya pakaian Cina, Dre Packer terkejut.

Mitos adalah bagian dari budaya. Film "Leap Year " yang ditulis oleh Anan Tucker menceritakan tentang Anna Brady, seorang wanita Amerika yang melakukan perjalanan ke Dublin, Irlandia. Kisah panjang Irlandia penuh dengan mitos dan cerita rakyat kuno yang dekat dengan kejahatan, Tuhan, alam dan hewan. Masyarakat ini terutama orang tua terkadang menggunakan

mitos sebagai panduan dalam hidup mereka. Situasi ini membuat Anna Brady terkejut saat menghadapi beberapa mitos seperti lamaran menikah, hari keberuntungan jumat yang buruk, hari keberuntungan hari Minggu dan mitos kucing hitam. Pernikahan disertai dengan ritual yang membuat perjalanan individu dari satu keadaan ke keadaan lain. Hari kabisat adalah hari yang baru terjadi pada tanggal 29 Februari yang biasanya terjadi setiap empat tahun sekali. Hari ini adalah tradisi cerita rakyat bahwa seorang wanita dapat melamar pernikahan hanya pada tahun kabisat di sisi lain salah satu dari lima pasangan yang bertunangan di Irlandia akan berencana untuk menghindari menikah di tahun kabisat karena dianggap tidak beruntung. Kondisi ini membuat Anna Brady terkejut ketika ayahnya memintanya untuk melamar kekasihnya, Jeremy, seorang dokter jantung spesialis yang memiliki konvensi kardiologi di Dublin Irlandia meskipun orang yang melamar pernikahan adalah seorang pria pada umumnya. Orang Irlandia Tua percaya bahwa setiap hari memiliki rahasia dan mempengaruhi hidup mereka. Misalnya, mereka percaya bahwa hari Jumat telah dianggap sebagai hari sial setidaknya sejak abad ke-14. The Canterbury Tales dan banyak profesi lain yang menganggap hari Jumat sebagai hari sial untuk melakukan perjalanan, memulai proyek baru atau menyebarkan rilis dalam produksi. Katolik Roma percaya bahwa Adam dan Hawa memakan buah terlarang pada hari Jumat dan meninggal pada hari Jumat juga. Mitos ini membuat Anne terkejut saat tiba di A Caragh bar Dingle yang merupakan kota kecil di Irlandia. Dia ingin pergi ke Dublin dengan membayar biaya yang sangat mahal kepada sopir taksi tetapi pengemudi menolaknya karena orang-orang percaya untuk menghindari memulai perjalanan pada hari Jumat atau mereka akan menghadapi kemalangan. Di sisi lain Irlandia percaya bahwa hari Minggu akan membawa keberuntungan. Mereka berpikir bahwa hari Minggu ditenagai oleh matahari. Inilah alasan mengapa mereka percaya bahwa memulai hubungan atau membuat status baru di hari Minggu akan membawa keberuntungan dan hari untuk bersantai. Salah



satu kepercayaannya adalah misteri kucing hitam. Contoh mitos kucing hitam dalam film ini adalah ketika seekor kucing hitam melintasi di jalan Anna berjalan. Orang tua itu percaya bahwa hewan itu memiliki tanda takdir. Dia berpikir bahwa jika seseorang melihat kucing hitam sebelum memulai perjalanan, dia akan mendapatkan kesulitan atau nasib buruk.

Setiap orang harus mengetahui hambatan budaya seperti bahasa, etiket, dan mitos ketika berinteraksi dengan yang lain meskipun diketahui bahwa ada persamaan dan perbedaan dalam berinteraksi langsung yang membuat hidup selaras dengan masyarakat di lokal, nasional, maupun internasional yang membutuhkan konsep "liyan" yang menghargai perbedaan dan dirayakan oleh postmodern (Piliang, 2006); Perbedaannya tidak buruk. Itu berarti manusia tidak boleh diharapkan untuk melakukan hal yang sama seperti yang kita lakukan dan tidak boleh dihakimi tidak sempurna atau buruk (Fay, 1998) kecuali menghargai perbedaan dan tidak memaksa yang lain. Inilah indah pluralisme (Astawa, 2005) seolah-olah setiap orang memiliki kepekaan dan kesadarannya sendiri terhadap perbedaan tersebut, seseorang tidak akan mencari tahu perbedaannya tetapi bagaimana mencari persamaan dari perbedaan itu untuk membuat kekuatan dan kesempatan yang dapat dikembangkan untuk mendapatkan kehidupan yang lebih baik dari menjadi bangsa, negara dan masyarakat. Prinsip ini menghargai perbedaan dan tidak memaksa orang lain untuk melakukan hal yang sama. Ini disebut multikulturalisme yang memberikan kesempatan bagi setiap warga negara untuk mengamankan gaya hidup dengan hak yang sama, tumbuh di dunia warisan budaya dan membesarkan anak-anak di dunia yang sama tanpa didiskriminasi dan juga menganjurkan bahwa setiap orang harus memiliki kesempatan pendidikan yang sama berdasarkan gender, kelas sosial, ras, etnis dan keragaman budaya. Akibatnya, ia memiliki tujuan untuk memastikan kesempatan yang sama, memecahkan masalah yang timbul dari konflik budaya, mendukung siswa untuk mengembangkan empati, memperkenalkan budaya satu

sama lain dan meningkatkan keberhasilan akademik (Eshabil & Sabri, 2019).

Kesimpulan

Ketika seseorang masuk ke negara baru, dia memasuki budaya baru. Akibatnya dia harus memahami komunikasi antarbudaya sebagai interkomunikasi yang merupakan proses di mana budaya seseorang mempengaruhi interaksi dengan seseorang dari budaya lain. Begitulah bahasa memiliki peran penting karena bahasa adalah sarana ekspresi dan komunikasi juga melibatkan persepsi, sikap, dan interpretasi yang berbeda. Memahami bahasa sangat penting bagi pelancong ketika mereka datang ke negara dengan budaya yang berbeda dari budaya mereka. Ketika seseorang tidak memahami bahasa di tempat baru, dia tidak dapat berkomunikasi dan berinteraksi dengan orang lain. Makanya sebelum ke luar negeri akan lebih baik belajar bahasa terlebih dahulu terutama untuk kehidupan sehari-hari terlebih dahulu untuk membuat nyaman berwisata dan juga budayanya sebagai kehidupan manusia tidak lepas dari budaya. Ini bisa berupa bahasa, etiket, dan mitos. Selain itu belajar bahasa dan budayanya mencegah untuk memiliki gegar budaya.

Daftar Referensi

- Abuarqoub, I. A. S. (2019). Language barriers to effective communication. *Utopiay Praxis Latinoamericana*, 24(Extra6).
- Astawa, I. N. D. (2005). Sisi SWOT Multikulturalisme. *Journal of Cultural Studies Udayana Univeristy*, 56.
- Barry, T., & Stempleski, S. (1993). *Cultural Awareness*. HongKong: Hongkong Oxford University Press.
- Cupsa, I. (2018). Culture Shock and Identity. *Transactional Analysis Journal*, 48(2). <https://doi.org/10.1080/03621537.2018.1431467>
- Delecta Jenifer, R., & Raman, G. P. (2015). Cross Cultural Communication Barriers in Workplace. *International Journal of Management*, 6(1).
- Domínguez-Azcue, J., Almeida-García, F., Pérez-Tapia, G., & Cestino-González, E. (2021). *Films and destinations—towards a film*

- destination: A review. Information (Switzerland)*, 12(1). <https://doi.org/10.3390/info12010039>
- Eshabil, E. P., & Sabri, Ç. (2019). Readiness of Turkish Education system for Multicultural education. *Educational Research and Reviews*, 14(8). <https://doi.org/10.5897/err2017.3171>
- Fay, B. (1998). *Filsafat Ilmu Sosial Kontemporer*. Yogyakarta: Penerbit Jendela.
- Maizan, S. H., Bashori, K., & Hayati, E. N. (2020). Analytical Theory : Gegar Budaya (*Culture Shock*). Agustus, 2020(2).
- Owens, M. D., & Nzumba, F. A. (2021). The Impacts of Unrecognized Language and Cultural Barriers during an Educational and Training Activity. *Military Medicine*, 186(11–12). <https://doi.org/10.1093/milmed/usab103>
- Pamungkas, N. A. R., & Wulandari, L. T. (2020). Pragmatics in EFL Classroom: Avoiding Pragmatic Failure In Cross-Cultural Communication. *English Education : Journal of English Teaching and Research*, 5(1). <https://doi.org/10.29407/jetar.v5i1.14310>
- Piliang, Y.A. (2006). “Antara Homogenitas dan heterogenitas: Estetika dalam Cultural studies.” Denpasar.
- Reisinger, Y. (1997). *The Earthscan Reader in Sustainable Tourism: Social Contact Between Tourists and Hosts of Different Cultural Backgrounds*. UK: Earthscan Publication Ltd.
- Venter, E. (2019). Challenges for meaningful interpersonal communication in a digital era. *HTS Theologies Studies / Theological Studies*, 75(1). <https://doi.org/10.4102/hts.v75i1.5339>
- Vidyarini, T. (2018). Adaptasi Budaya oleh Mahasiswa Internasional: Perspektif Komunikasi Lintas Budaya. *Scriptura*, 7(2).
- Ward, C., Bochner, S., & Furnham, A. (2020). The Psychology of Culture Shock. *The Psychology of Culture Shock*. <https://doi.org/10.4324/9781003070696>
- Wibowo, T. O. (2019). Understanding movie streaming websites in Indonesia as unlimited movie access in the digital era. *Jurnal Komunikasi: Malaysian Journal of Communication*, 35(2). <https://doi.org/10.17576/JKMJC-2019-3502-15>
- Winardi, A. (2005). *No Title. In Representation of Cultural Values in Language and Literature: The Utilization of Literature to Develop The Understanding of Other Culture*. Semarang: Soegijapranata Catholic University.
- Windu, N. (1996). *Tourism and Culture: Global Civilization in Change*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.

BAB 10

Nyoman Kutha Ratna: Kontribusi dan Ideologinya dalam Mengembangkan Kajian Sastra-Budaya di Indonesia

Uman Rejo¹, Nurul Baiti Rohmah²

Fakultas Ilmu Pendidikan, Universitas Timor¹,

Fakultas Ushuluddin, Adab, dan Dakwah,

Universitas Islam Negeri Sayyid Ali Rahmatullah Tulungagung²



Pendahuluan

Dewasa ini perkembangan kajian sastra-budaya di Indonesia mengalami peningkatan dan semakin lebih mapan. Hal ini ditandai dengan dibukanya program studi sastra di beberapa perguruan tinggi yang ada di Indonesia, baik yang berada di dalam naungan Fakultas Sastra, yang sekarang menjadi Fakultas Ilmu Budaya, maupun yang berada di dalam naungan Fakultas Bahasa dan Seni. Untuk program pascasarjana di beberapa perguruan tinggi, juga sudah terdapat program studi sastra di dalamnya, seperti di Universitas Indonesia dan Universitas Diponegoro terdapat program studi Magister Ilmu Susastra, Universitas Padjadjaran memiliki program studi Ilmu Sastra, serta Universitas Airlangga memiliki program studi Kajian Sastra dan Budaya. Selanjutnya, Universitas Gadjah Mada Yogyakarta, Universitas Kristen Petra Surabaya, Universitas Sanata Dharma Yogyakarta, dan Universitas Andalas terdapat program studi Magister Sastra. Masing-masing program studi tingkat magister di perguruan tinggi tersebut memiliki sifat keunikan dan karakteristik tersendiri. Untuk program doktor, hanya terdapat dua kampus yang memiliki program sastra yakni Universitas Indonesia dengan program Doktor Ilmu Susastra yang memiliki pengkhususan dalam kajian sastra, studi kultural, kajian filologi, dan kajian tradisi lisan, serta Universitas

Padjadjaran dengan program Doktor Ilmu Sastra yang memiliki lima peminatan yakni sastra, linguistik, sejarah, filologi, dan kajian budaya.

Selain itu, kemantaban yang lain juga diimbangi dan dibuktikan dengan lahirnya beberapa pakar sastra di berbagai perguruan tinggi yang bergelar profesor. Hal ini menunjukkan bahwa keberadaan ilmuwan sastra ada dan masih dibutuhkan apabila pencipta dan para penikmat sastra ada. Artinya, terdapat sirkulasi simbolisme antara ilmuwan, pencipta, dan para penikmat atau pembaca karya sastra itu, sehingga bisa menghidupkan sastra bisa menjadi sampai sekarang. Dengan seiring berubahnya zaman, kajian sastra banyak merambah ke ranah kajian budaya. Perkembangan kajian budaya juga tidak bisa dipungkiri pesatnya. Hal ini dibuktikan dengan dibukanya program studi Magister Kajian Budaya di beberapa perguruan tinggi. Dimulai dengan Magister Kajian Budaya di Universitas Udayana pada 1996, kemudian dilanjutkan dengan Universitas Padjadjaran, Universitas Sebelas Maret Surakarta, Universitas Gadjah Mada Yogyakarta, Universitas Sanata Dharma, Universitas Andalas, Universitas Hasanuddin, dan Universitas Halu Oleo yang memiliki program magister ini. Tidak hanya itu saja, Universitas Udayana berhasil memelopori dengan mendirikan program Doktor Kajian Budaya pada 2001, pertama kali di Indonesia, yang sekarang sudah menghasilkan beberapa lulusan dan sebagaian ada yang telah menjadi profesor. Selanjutnya, disusul dengan beberapa perguruan tinggi yang juga membuka program Doktor Kajian Budaya, ada Universitas Sebelas Maret Surakarta, Universitas Gadjah Mada Yogyakarta, dan Universitas Sanata Dharma Yogyakarta. Artinya, disiplin ilmu ini banyak diminati masyarakat luas dan telah memberi kontribusi penting dalam perkembangan kajian sastra-budaya di Indonesia ke depannya.

Nyoman Kutha Ratna merupakan salah satu pakar sastra, pelaku, dan kritikus sastra yang mengetahui dan memahami perkembangan kajian sastra-budaya di Indonesia. Ia berprofesi sebagai dosen program studi Sastra Indonesia di Universitas

Udayana Denpasar. Pendidikan tingginya dimulai dengan menempuh S-1 Sastra Indonesia di Fakultas Sastra Universitas Udayana lulus pada 1979, melanjutkan studi S-2 di Universitas Gadjah Mada Yogyakarta lulus pada 1985, dan studi S-3 di kampus yang sama, Universitas Gadjah Mada Yogyakarta, lulus pada 1998. Dalam perjalanan karir akademiknya, ia baru dikukuhkan menjadi guru besar Ilmu Sastra di Fakultas Sastra Universitas Udayana pada 1 Mei 2004. Setelah dikukuhkan menjadi guru besar, ia pun semakin produktif dalam menelurkan buku-buku nonfiksi berkualitas berkaitan dengan sastra, budaya, dan humaniora sesuai bidang keahliannya yang dijadikan sebagai pegangan bacaan bagi mahasiswa program S-1, S-2, maupun S-3.

Banyak yang unik dari sosok Nyoman Kutha Ratna ini. Keproduktifitasannya dalam menelurkan karya-karyanya tersebut sangatlah konsisten. Ia selalu mengembangkan setiap pemikiran-pemikiran yang ditemukan, untuk ditindaklanjuti menjadi sebuah bahan bacaan yang padat dan mudah dipahami. Banyak sekali pembaca yang membaca setiap karya-karya yang dihasilkan. Hal ini dibuktikan dengan banyaknya pembaca yang mensitasi bacaan-bacaan dalam buku karyanya tersebut, baik dalam bentuk artikel jurnal maupun dalam bentuk laporan hasil penelitian. Tidak semua orang bisa seproduktif sebagaimana yang dikerjakan oleh sosok Nyoman Kutha Ratna ini. Apa yang sebenarnya dicarinya? Mengapa bisa seproduktif itu setelah ia dikukuhkan menjadi guru besar di kampusnya? Apakah yang ia lakukan hanya sebatas memenuhi kegiatan tridharma perguruan tinggi semata? Apa yang dilakukannya hanya sekadar tuntutan sebagai guru besar saja? Adakah sikap materialistik yang ingin dikejanya? Adakah maksud lain yang diharapkannya melalui karya-karyanya ini, selain menjadikan karyanya-karyanya ini sebagai bahan bacaan untuk mahasiswanya? Apakah Nyoman Kutha Ratna ingin mendapatkan pengakuan secara global sebagai ilmuwan atau profesor sastra? Apakah strategi dan upaya yang selama ini dilakukannya sudah membuahkan hasil yang memuaskan untuk dirinya? Adakah ideologi terselubung

yang ingin disampaikan dalam mengembangkan kajian sastra-budaya di Indonesia, terutama melalui buku-buku yang dihasilkannya tersebut? Apakah ideologi terselubung merupakan makna tersembunyi yang sebenarnya ingin disampaikan dan menjadi harapannya untuk masyarakat pembaca? Mengapa ia banyak berbicara tentang teoretis sastra-budaya dibanding ulasan atau hasil kajian sastra-budaya yang secara spesifik? Mengapa ia lebih mendominasi dan vokal dalam berbicara tentang modern, strukturalisme, hingga posstrukturalisme dibanding dengan ilmuwan yang lain, terutama yang ada di kampusnya itu dan yang sebidang dengannya? Adakah maksud lain dari itu semua? Upaya untuk mencari motif-motif tersembunyi inilah yang akan didekonstruksi dalam kajian ilmiah ini, agar ideologi terselubung yang terdapat di dalam setiap rentetan realitas perjalanan hidupnya melalui produk-produk budaya yang telah ditelurkan ini bisa terungkap dan tersampaikan dengan baik.

Kajian budaya sebagai pendekatan kritis sangat relevan digunakan untuk membongkar atau mendekonstruksi ideologi terselubung tersebut. Hal ini bertujuan agar dapat diketahui dan dipahami ideologi yang selama ini tersembunyi. Nyoman Kutha Ratna pada awal mulanya merupakan dosen biasa di kampusnya, Universitas Udayana Denpasar. Dengan keuletan, kerajinan, kepatuhan, dan dedikasinya, akhirnya ia bisa menikmati puncak karirnya menjadi seorang guru besar. Dari menjadi penulis lokal atau regional menjadi penulis global seperti saat ini, bukanlah merupakan tindakan yang mudah. Oleh karena itu, kajian budaya dengan menggunakan paradigma kritis inilah sangat relevan digunakan dalam mendiskusikan Nyoman Kutha Ratna melalui kajian ilmiah ini.

Kajian Teoretis dan Metode

Kajian ilmiah ini menggunakan pendekatan kajian budaya (*cultural studies*) untuk mendiskusikan tentang kiprah Nyoman Kutha Ratna, yakni seorang dosen dan pakar dari Fakultas Ilmu Budaya Universitas Udayana Denpasar dalam mengembangkan

kajian sastra-budaya di Indonesia. Dalam artian, Nyoman Kutha Ratna sebagai dosen regional yang mampu mempertahankan eksistensi dan kiprahnya dalam jagat global, sehingga lebih dominan dikenal daripada dosen-dosen lainnya. Hal ini, tidak lain dan tidak bukan, berkat berbagai upaya dan strategi kreatif yang digunakannya selama ini melalui berbagai produk-produk budaya yang telah dihasilkannya. Produk-produk budaya tersebut mampu menopang segala pemikiran, komitmen, misi, usaha dan upaya yang telah dilakukan oleh Nyoman Kutha Ratna sebagai pakar dan ilmuwan sejati. Dengan demikian, kontribusi yang diberikannya melalui produk budaya tersebut bisa tersampaikan dengan baik pada masyarakat pembacanya.

Dalam hal ini, melalui pendekatan kajian budaya diharapkan bisa memperdalam kajian ini menjadi kajian yang lebih serius dan matang. Persoalan tentang Nyoman Kutha Ratna dalam kajian ilmiah ini memang persoalan yang banyak ditemukan dalam kehidupan sehari-hari, khususnya berkaitan dengan dunia akademik atau perguruan tinggi. Tetapi, dalam hal ini sangatlah berbeda. Nyoman Kutha Ratna sebagai dosen pinggiran, yang tidak berada di pusat peradaban masyarakat Indonesia, telah mampu mendobrak untuk menancapkan bendera untuk menunjukkan keeksistensian dirinya dalam dunia akademik sastra-budaya ini, melalui produk-produk budaya bermutu yang telah diproduksinya, sehingga karya-karyanya banyak diresepsi masyarakat global. Belum tentu, setiap orang bisa melakukan sebagaimana yang telah dilakukannya, apalagi jika dibanding dengan dosen-dosen sejawat, di fakultas yang sama, bisa melakukan gebrakan sebagaimana yang telah dilakukan oleh Nyoman Kutha Ratna ini. Kajian budaya sebagai pendekatan kritis yang mutakhir sanggup mewedahi untuk menjawab berbagai persoalan yang berkaitan dengan kontribusi yang diberikan oleh Nyoman Kutha Ratna tersebut.

Kajian ilmiah ini tidak hanya mengungkap beberapa produk budaya yang dihasilkan Nyoman Kutha Ratna semata, melainkan juga akan menggali dan mendekonstruksi segala bentuk ideologi

terselubung yang terdapat di dalamnya. Sehingga, untuk melakukan itu semua maka teori dekonstruksi akan digunakan untuk membantu menjawab permasalahan yang diajukan dalam kajian ini. Dengan demikian, ideologi-ideologi terselubung tersebut akan terungkap, berbagai strategi tersembunyi yang dilakukan Nyoman Kutha Ratna akan bisa diketahui bersama, dan seterusnya. Dekonstruksi tidak hanya digunakan untuk membedah dan mengobrak-abrik makna awal semata, melainkan melalui dekonstruksi akan didapatkan makna baru yang tentunya akan berbeda dengan makna yang lama. Makna baru tersebut akan diketahui melalui jejak-jejak dan penanda-penanda khusus yang diketahui melalui produk-produk budaya yang dihasilkan oleh Nyoman Kutha Ratna. Dengan adanya dekonstruksi yang merupakan penanda jiwa paradigma kritis dalam kajian budaya ini, maka pemikiran secara strukturalis akan ditinggalkan, makna lama akan digeser bahkan diganti dengan makna baru yang telah dihasilkan. Produk-produk budaya yang awalnya berupa tulisan di atas kertas, akan berganti menjadi suara-suara yang memvokalkan suasana orang-orang pinggiran, termarginal, terdiskriminasi, terkukung, terkurung di dalam berbagai belunggu yang selama ini menutup rapat-rapat pemaknaan yang serba terbuka ini. Kebebasan dalam berekspresi, kebebasan berpendapat juga akan menjadi karakteristik dalam memberi pemaknaan yang baru tersebut. Dengan demikian, dekonstruksi sangatlah sesuai digunakan dalam mengungkap dan menggali lebih dalam pemaknaan tersebut.

Metode yang digunakan dalam kajian ilmiah ini adalah metode etnografis. Metode ini sangat relevan digunakan karena dapat mengungkapkan sosok Nyoman Kutha Ratna secara detil. Mulai dari dosen tingkat regional, pinggiran, pada masanya hingga bisa dikenal dalam kancah global melalui berbagai produk budaya yang telah ditelurkannya tersebut. Itu semua dinarasikan bertujuan agar bisa memberi pemahaman awal sebelum kajian ini melangkah ke arah selanjutnya, yakni dengan mendekonstruksi atau membongkar pemaknaan awal terhadap sosok Nyoman

Kutha Ratna dan kiprahnya dalam mengembangkan kajian sastra-budaya di Indonesia ini. Hal ini dipertegas oleh Ratna (2010), metode etnografi disebut juga upaya awal untuk pemahaman terhadap “*the other*”. Di samping itu, sebagai catatan, isinya juga tidak terlalu mendalam, hanya sepintas lalu. Dalam perkembangannya, metode ini juga tidak terlepas dari kritik, membaca etnografis dalam hubungannya dengan kajian budaya pada gilirannya dianggap tidak berbeda dengan membaca fiksi. Hampir tidak ada perbedaan antara ilmu pengetahuan dengan retorika, genre humanis dengan gaya estetis, bahkan antara fakta dan fiksi. Analisis kajian budaya dengan demikian merupakan analisis tekstual itu sendiri, yakni analisis dengan kompetensi literer dalam rangka untuk merekonstruksi perilaku dan pelaku sosial. Yang terpenting, dalam analisis kajian budaya baik secara etnografis maupun literer, kualitatif maupun hermeneutik, selalu memperhatikan kualitas objektivitas ilmiah yang sesuai dengan hakikat ilmu pengetahuan (Ratna, 2010).

Untuk model yang digunakan, kajian ilmiah ini menggunakan model penelitian *grounded theory*. Menurut Ratna (2010), teori *grounded* secara definitif merupakan cara-cara pemahaman yang didapatkan melalui data, bukan kajian terdahulu. Oleh karena itu, teori ini disebut pula sebagai teori induktif. Ada beberapa cara yang dapat dilakukan untuk memakai teori *grounded* ini, yakni berupa catatan data lapangan yang pada dasarnya belum sempurna; catatan sekaligus dengan menggunakan deskripsi yang lebih rinci; deskripsi dengan analisis; deskripsi dengan verifikasi beserta temuan konsep; dan temuan teori *grounded* itu sendiri. Artinya, dengan memanfaatkan data-data yang ada tentang Nyoman Kutha Ratna dan berbagai produk budaya yang telah dihasilkan, melalui model *grounded theory*, metode etnografis, dengan pendekatan kajian budaya dalam paradigma kritis yang digunakan dalam kajian ilmiah ini bisa mengungkap semua kontribusi dan bisa mendekonstruksi atau membongkar ideologi terselubung dalam mengembangkan kajian sastra-budaya selama ini.

Pembahasan

a. Beberapa Produk-Produk Budaya yang Dihasilkan

Sebagai seorang yang telah menjadi pakar dalam bidang kajian sastra-budaya di Universitas Udayana Denpasar, tentunya Nyoman Kutha Ratna tidaklah muncul dan ada dengan kekosongan semata. Banyak produk-produk budaya yang telah diproduksi selama menjadi dosen di kampus ini yang didedikasikan untuk masyarakat pembaca, tentunya yang melalui kegiatan tridharma perguruan tinggi. Khususnya, yang dapat diakses dan dibaca oleh masyarakat global berupa artikel jurnal ilmiah dan buku-buku, yang didistribusikan secara menyebar dan menyeluruh. Sepanjang sepengetahuan, jarang sekali ditemukan dalam berbagai acuan tulisan yang menunjukkan bahwa Nyoman Kutha Ratna menulis dalam artikel jurnal ilmiah. Tidak hanya jarang, melainkan tidak banyak ditemukan dalam bentuk itu. Beliau setelah dikukuhkan menjadi guru besar, lebih banyak produktif dalam menghasilkan buku-buku nonfiksi dan menjadi promotor untuk menghasilkan calon doktor yang sesuai bidang keilmuannya, bahkan dari doktor tersebut ada yang sudah menjadi pakar atau profesor.

Dalam bentuk buku, Nyoman Kutha Ratna tercatat telah menelurkan 12 buku nonfiksi sesuai dengan bidang keilmuan yang ditekuninya, di antaranya *Paradigma Sosiologi Sastra* (2003); *Teori, Metode, dan Teknik Penelitian Sastra: dari Strukturalisme hingga Poststrukturalisme* (2004); *Sastra dan Cultural Studies: Representasi Fiksi dan Fakta* (2006); *Estetika Sastra dan Budaya* (2007); *Postkolonialisme Indonesia: Relevansi Sastra* (2008); *Stilistika: Kajian Puitika Bahasa, Sastra, dan Budaya* (2009); *Metodologi Penelitian Kajian Budaya dan Ilmu-Ilmu Sosial Humaniora Pada Umumnya* (2010); *Antropologi Sastra: Peranan Unsur-unsur Kebudayaan dalam Proses Kreatif* (2011); *Peranan Karya Sastra, Seni, dan Budaya dalam Pendidikan Karakter* (2014); *Glosarium: 1.250 Entri Kajian Sastra, Seni, dan Sosial Budaya* (2013); *Ensiklopedia: 2.000 Entri Istilah, Biografi, Karya, Metode, dan Teori Sastra* (2018); dan *Cara Praktis Menulis dan Menerbitkan Karya Ilmiah: Makalah, Penelitian, Skripsi, Tesis, Disertasi, dan Buku*

(2018). Untuk memahami muatan apa yang terkandung di dalam buku-bukunya tersebut, maka dalam bagian ini akan dikaji kandungan yang terdapat dalam buku sebagai produk budaya yang dihasilkannya tersebut. Ini merupakan langkah awal untuk mengungkapkan ideologi terselubung yang digunakan Nyoman Kutha Ratna dalam mengembangkan kajian sastra-budaya di Indonesia.

Pertama, buku *Paradigma Sosiologi Sastra* (2003). Buku ini merupakan buku pertama yang ia tulis, sebelum dikukuhkan menjadi guru besar Ilmu Sastra pada 1 Mei 2004 di Fakultas Sastra Universitas Udayana Denpasar. Melalui buku ini, ia tidak bermaksud untuk menyajikan teori-teori baru dalam mengkaji sastra, melainkan ia ingin mengajak pembaca untuk mendiskusikan berkaitan dengan berbagai kemungkinan dalam mendekati sastra yang selalu mengalami perkembangan kompleks dari waktu ke waktu. Buku ini terbagi menjadi tujuh bab, yakni (1) pendahuluan; (2) tantangan antara ciri-ciri otonomi dan ketergantungan sosial; (3) hubungan resiprokal antara struktur sosial dengan struktur karya; (4) dialektika struktur sosial dengan struktur karya; (5) karya sastra sebagai respon sekaligus pencerapan sosial; (6) muatan-muatan sosiokultural dalam karya sastra; dan (7) penutup.

Pada bab pendahuluan, buku ini membahas lima hal berkait pengantar awal tentang paradigma sosiologi sastra, yakni hakikat sosiologi sastra; sejarah sosiologi sastra; sosiologi sastra Indonesia; kaitan sosiologi sastra dengan psikologi sastra; dan teori-teori sosiologi sastra. Pada bab dua membahas tentang tegangan antara ciri-ciri otonomi dan ketergantungan sosial, yang dibedah menjadi empat bahasan yakni kreativitas individual dalam konteks makna sosial; representasi fakta-fakta sosial dalam karya; medium bahasa dan unit-unit wacana dalam transformasi fakta-fakta kultural; dan implikasi aparatus struktur sosial dalam produktivitas karya. Pada bab tiga membahas tentang hubungan resipokral antara struktur sosial dengan struktur karya yang dibedah menjadi tiga bahasan. Pertama, mediasi status, peranan,

dan institusi sosial dalam proses kreativitas. Dalam hal ini, difokuskan pada dua hal yakni polarisasi status peranan dan implikasinya terhadap struktur intrinsik, dan institusi sosial dan implikasinya terhadap struktur ekstrinsik. Kedua, pengalaman-pengalaman terbagi dalam imajinasi dan kreativitas. Ketiga, homologi struktur sosial dengan struktur karya.

Pada bab empat, buku ini membahas tentang dialektika struktur sosial dengan struktur karya yang dibedah menjadi empat subbab atau bahasan, yakni intersubjektivitas dan ciri-ciri ketergantungan individu dalam struktur sosial; karya sastra dan manifestasi sistem komunikasi; struktur dialogis dalam karya sastra; serta unsur-unsur formal dalam karya sastra. Untuk membahas unsur-unsur formal, maka dibedakan lagi menjadi tiga bahasan, yang meliputi zone-zone tokoh, deheroisasi, dan ciri-ciri metafisika yang lain; struktur naratif, proyeksi temporal, dan konstruksi dekonologisasi kejadian; serta latar, focalisasi, tendensi-tendensi literer, dan alat-alat penceritaan yang lain. Pada bab lima membahas tentang karya sastra sebagai respon sekaligus pencerapan sosial, yang dibedah menjadi dua bahasan. Pertama, peranan pengarang dan intensi autorial dalam produksi karya sastra. Dalam bagian ini, bahasan kembali dibedakan menjadi dua subbab, yakni membahas tentang kekeliruan-kekeliruan biografi sebagai genesis karya sastra, serta intensi autorial dan kematian pengarang dalam proses produksi. Kedua, hakikat dan totalitas karya sebagai manifestasi struktur sosial. Dalam bagian ini, bahasan dibagi menjadi dua subbab, yakni heterogenitas struktur sosial dan konsekuensi transformasi struktur epik ke novelistik, serta karya sastra sebagai model karya seni yang lain.

Pada bab enam membahas tentang muatan-muatan sosiokultural dalam karya sastra, yang dibahas menjadi empat bahasan meliputi relevansi dan korelasi unsur-unsur sosiohistoris: etis dan estetis, regional dan nasional; polarisasi dan simetri timur dan barat, tradisi dan modernisasi; ciri-ciri edukasi dan emansipasi wanita; serta bahasa Indonesia: konstruksi sosiohistoris dan aplikasinya dalam kreativitas

sastra. Pada bagian bahasa Indonesia ini, bahasanya dibedakan menjadi dua subbab menjadi (1) adopsi formal bahasa Indonesia, yang meliputi transformasi dan fungsi-fungsi sosial bahasa, serta bahasa Indonesia sebagai medium sastra Indonesia; serta (2) sumpah pemuda dan implikasinya terhadap perkembangan sastra Indonesia. Selanjutnya, pada bab tujuh berisikan penutup.

Kedua, buku *Teori, Metode, dan Teknik Penelitian Sastra: dari Strukturalisme hingga Postrukturalisme* (2004) merupakan buku kedua yang ia tulis dan diterbitkan pada September 2004 oleh Pustaka Pelajar Yogyakarta. Buku ini dapat dikatakan sebagai ekspansi dari pidato pengukuhan guru besar Ilmu Sastra yang berjudul "Relevansi Teori-Teori Posstrukturalisme dalam Memahami Karya Sastra, Aspek-Aspek Kebudayaan Kontemporer Pada Umumnya" di Fakultas Sastra Universitas Udayana Denpasar pada 1 Mei 2004. Melalui buku ini, ia ingin menyajikan teori, metode, teknik, dan cara-cara yang dibutuhkan dalam melakukan analisis, pengkajian, penelitian sastra dan wacana naratif secara mendalam. Teori-teori yang disajikan tidak hanya menggunakan teori strukturalisme semata, melainkan pembaca dikenalkan dan diajak untuk mendalami secara serius teori-teori posstrukturalisme. Buku ini terbagi menjadi delapan bab, yang meliputi (1) sejarah perkembangan teori sastra; (2) paradigma penelitian sastra; (3) metode, metodologi, teknik, dan pendekatan; (4) teori-teori strukturalisme; (5) teori-teori posstrukturalisme; (6) teori-teori komunikasi dalam sastra; (7) teori dan metode penelitian multidisiplin; dan (8) kesimpulan.

Pada bab satu, buku ini membahas tentang sejarah perkembangan teori sastra. Dalam bagian akhir bab ini, ia menyimpulkan lima hal berkaitan dengan penelitian sastra. Menurut Ratna (2004), lima ciri-ciri sebagai pertimbangan dalam penelitian sastra tersebut sebagai berikut. Pertama, dalam penelitian sastra hipotesis dan asumsi tidak diperlukan sebab analisis lebih bersifat deskripsi dan bukan generalisasi. Artinya, gejala sastra tidaklah dilakukan secara berulang semata, melainkan dalam penelitian sastra makna tidak tetap yang justru merupakan hakikat. Itulah

interpretasi atau pemaknaan terhadap teks sastra tersebut. Kedua, populasi dan sampel dalam penelitian sastra tidak mutlak dibutuhkan, kecuali dalam penelitian tertentu yang melibatkan sejumlah karya, sejumlah konsumen atau penikmat sastra, respon pembaca, dan seterusnya. Ketiga, kerangka penelitian sastra tidaklah bersifat tertutup, korpus data yang digunakan selalu bersifat terbuka, serta deskripsi dan pemahaman selalu berkembang secara berkelanjutan. Keempat, dalam penelitian sastra tidak dibutuhkan objektivitas dalam pengertian yang secara umum. Artinya, dalam penelitian sastra peneliti terlibat secara terus-menerus dan objektivitas akan terjadi pada saat melakukan penelitian itu. Kelima, objek yang sesungguhnya dalam penelitian sastra bukanlah bahasa semata, tetapi wacana (discourse), teks, sebab sebagai hakikat diskursif bahasa sudah terikat dengan sistem model kedua dengan berbagai sistem komunikasinya. Dalam artian lain, bahasa yang digunakan dalam teks sastra disebut bahasa sekunder, dan bukanlah bahasa primer lagi.

Pada bab dua membahas tentang paradigma dalam penelitian sastra. Menurut Ratna (2004), paradigma dianggap sebagai konsep-konsep kunci dalam melaksanakan suatu penelitian tertentu, dengan kata lain, sebagai jendela darimana ia dapat menyaksikan dunianya secara jelas. Keterkaitan antara paradigma dengan teori dan metode tidak banyak menimbulkan masalah yang kompleks, sebab memiliki ciri-ciri yang relatif sama. Dengan demikian, paradigma ilmu sastra mencoba untuk menjelaskan konsep-konsep yang mendasari pandangan dunia ilmuwan sastra, baik antara individu dengan kelompok, kaidah-kaidah sastra secara keseluruhan maupun sastra sebagai genre, termasuk model-model pendekatan dalam kaitannya dengan kecenderungan yang bersifat multidisiplin. Perbedaan dan perkembangan paradigma dalam penelitian sastra akan melahirkan angkatan, periode, generasi, aliran, dan berbagai paham lainnya. Artinya, teori dan metode yang digunakan dalam penelitian sastra tidak bermakna apa-apa jika dibandingkan

dengan peranan paradigma dalam penelitian sastra. Hal ini disebabkan sifat paradigma ilmu sastra yang lebih bersifat evolusionis.

Pada bab tiga, buku ini membahas tentang metode, metodologi, teknik, dan pendekatan yang digunakan dalam penelitian sastra. Dalam hal ini, ia membedakan bahasanya menjadi dua subbab yakni (1) metode, metodologi, dan teknik, serta (2) pendekatan dan problematikanya. Dalam subbab 1, ia mengenalkan tujuh metode yang bisa dipilih dan digunakan untuk melakukan pengkajian atau penelitian sastra, yakni metode intuitif, metode hermeneutika, metode kualitatif, metode analisis isi (content analysis), metode formal, metode dialektika, dan metode deskriptif analisis. Selanjutnya, dalam subbab 2, ia mengenalkan sepuluh pendekatan yang bisa digunakan dalam melakukan pengkajian atau penelitian sastra, yakni pendekatan biografis, pendekatan sosiologis, pendekatan psikologis, pendekatan antropologis, pendekatan historis, pendekatan mitopoik, pendekatan ekspresif, pendekatan mimesis, pendekatan objektif, dan pendekatan pragmatik. Pada bab empat membahas tentang teori-teori strukturalisme yang dibahas menjadi enam subbab, yang meliputi prinsip-prinsip antarhubungan, teori formalisme, teori strukturalisme dinamik, teori semiotika, teori strukturalisme genetik, dan teori strukturalisme naratologi. Dalam membahas teori semiotika, ia membagi lagi menjadi tiga bahasan, yakni tentang bidang-bidang penerapan, semiotika sastra, dan semiotika sosial. Selanjutnya, untuk teori strukturalisme naratologi, ia membaginya kembali menjadi lima bahasan, yakni teori yang dikemukakan oleh Vladimir Lakovlevich Propp, Claude Levi Strauss, Tzvetan Todorov, Algirdas Julien Greimas, dan Shlomith Rimmon Kenan.

Pada bab lima, buku ini membahas tentang teori-teori postrukturalisme yang dibahas menjadi empat subbab, yakni hubungan antara postmodernime dengan postrukturalisme, teori-teori postmodernime, teori-teori postrukturalisme, dan teori-teori postrukturalisme naratologi. Dalam teori-teori postrukturalisme,

ia mengelompokkan menjadi lima, yakni teori resepsi sastra, teori interteks, teori feminis, teori postkolonial, dan teori dekonstruksi. Untuk membahas teori feminis, ia mengenalkan empat pemikir feminis yakni Luce Irigarai, Julia Kristeva, Helena Cixous, dan Donna J. Haraway. Untuk bahasan tentang teori postrukturalisme naratologi, ia membedakan menjadi dua bahasan utama, yakni tentang hubungan keterkaitan antara wacana dan teks, serta tokoh-tokoh postrukturalisme naratologi. Dalam bagian ini, ia menyelipkan dalam bahasanya tentang perkembangan studi wacana dewasa ini, yakni program studi Magister Linguistik Program Pascasarjana Universitas Udayana Denpasar membuka konsentrasi wacana naratif (sastra). Menurut Ratna (2004), dengan istilah wacana naratif, bukan teks naratif, berarti bidang studi ini sekaligus bisa memasukkan problematika wacana dalam kaitannya dengan linguistik dan sastra, termasuk ilmu humaniora dan ilmu sosial seperti filsafat, antropologi, psikologi, sejarah, sosiologi, dan politik. Untuk wilayah kajian wacana naratifnya amatlah luas meliputi wacana lisan dan tulisan, wacana sastra lama dan modern, wacana fiksi dan nonfiksi. Dengan tidak mengabaikan penelitian wacana sastra tulis, seperti genre-genre sastra modern dengan mempertimbangkan hakikat wacana, yakni bentuk bahasa yang digunakan, maka penelitian ini diperluas dalam penelitian lapangan. Objek studi yang relevan, misalnya sastra rakyat dan bentuk-bentuk wacana lain yang diperoleh melalui pementasan. Pergeseran ini memiliki nilai positif dalam kaitannya dengan sastra lama yang selama ini terabaikan. Objek inilah yang dianalisis dengan pendekatan bentuk, fungsi, dan makna (Ratna, 2004). Untuk tokoh-tokoh postrukturalisme naratologi, ia membedakan menjadi 12 bahasan, yakni Gerard Genette, Gerald Prince, Seymour Chatman, Jonathan Culler, Roland Barthes, Mikhail Mikhailovich Bakhtin, Hayden White, Mary Louise Pratt, Jacques-Marie Emile Lacan, Michel Foucault, Jean-Francois Lyotard, dan Jean Baudrillard.

Pada bab enam membahas tentang teori-teori komunikasi dalam sastra. Dalam bab ini, ia membedakan menjadi tiga subbab,

yakni ciri-ciri anonimitas pengarang, fokusasi atau sudut pandang dalam karya sastra, serta jenis dan peranan pembaca. Dengan demikian, hubungan antara pengarang, pembaca, dan karya sastra (teks naratif) menjadi jelas. Secara global, sistem komunikasi sastra bisa dikatakan sangat rumit dan kompleks. Oleh karena itu, ilmuwan sastralah yang bisa memvokalkan itu semua melalui berbagai penelitian sastra yang dikerjakannya itu. Pada bab tujuh, buku ini membahas tentang teori dan metode penelitian multidisiplin, yang dibahas menjadi tiga subbab yakni sosiologi sastra, psikologi sastra, dan antropologi sastra. Selanjutnya, pada bab delapan buku ini membahas kesimpulan.

Ketiga, buku berjudul *Sastra dan Cultural Studies: Representasi Fiksi dan Fakta* (2006) merupakan buku ketiga yang ia tulis dan diterbitkan pada Juli 2006 oleh penerbit Pustaka Pelajar Yogyakarta. Buku ini lebih tebal daripada dua buku yang telah terbit sebelum buku ini, yakni xiii + 632 halaman. Menurut Ratna (2006), sesuai dengan judul dalam buku ini, maka berbagai permasalahan utama yang dibahas dalam buku ini meliputi eksistensi sastra baik dalam bentuk fiksi maupun kritik, maupun kaitannya dengan masyarakat dan kebudayaan. Sesuai dengan lahirnya teori-teori poststrukturalisme, maka bahasan dalam buku ini lebih diperdalam kembali yakni berkait dengan hubungan antara sastra dan kebudayaan. Dengan merepresentasikan cara pemahaman baru sebagai paradigma poststrukturalisme serta dengan melibatkan berbagai disiplin lain, maka lahirlah cultural studies atau studi kultural. Buku ini terbagi menjadi 10 bab, yakni (1) pendahuluan; (2) perkembangan sastra dan kebudayaan; (3) perkembangan studi kultural; (4) teori-teori yang relevan dalam studi kultural; (5) sastra dan masyarakat; (6) hakikat kenyataan dalam karya sastra dan kebudayaan; (7) dimensi-dimensi sosiologi sastra; (8) sastra dan kebudayaan; (9) energi karya sastra dalam menampilkan unsur-unsur kebudayaan; dan (10) kesimpulan.

Pada bab satu membahas pendahuluan sebagai bagian awal sebelum mendalami isi dalam buku ini. Pada bahasan

dalam bab ini, Nyoman Kutha Ratna membagi menjadi tiga subbab yakni hubungan antara sastra dan kebudayaan, hakikat sastra dan kebudayaan, dan studi kultural sebagai pemahaman awal. Pada bab dua membahas tentang perkembangan sastra dan kebudayaan, yang bahasannya dibagi menjadi tiga bahasan yakni sastra sebagai bagian ilmu pengetahuan dan kebudayaan, relevansi multidisiplin dalam studi kultural, dan perkembangan metode dan teori. Pada bab tiga membahas tentang perkembangan studi kultural, yang dibagi menjadi empat bahasan yakni studi kultural di Inggris dan perkembangannya kemudian; studi kultural di Indonesia; pendekatan bentuk, fungsi, dan makna; serta studi kultural dan paradigma postrukturalisme. Pendekatan bentuk, fungsi, dan makna merupakan pendekatan utama yang ditawarkan dan digagas oleh I Gusti Ngurah Bagus. Hal ini berkaitan dengan didirikannya program Magister Kajian Budaya di Universitas Udayana Denpasar pada tahun 1996 dengan disertai diterbitkan Jurnal Kajian Budaya milik program Magister Kajian Budaya terbit setiap enam bulan sekali di kampus ini. Dengan mengembangkan pendekatan bentuk, fungsi, dan makna, maka program Kajian Budaya di kampus ini sering disebut sebagai studi kultural mazhab Bali.

Pada bab empat membahas tentang teori-teori yang relevan dalam studi kultural. Dalam bab ini, ia mengenalkan teori-teori Marxis, teori hegemoni, teori interaksi simbolik, teori aktor jaringan, teori resepsi, teori interteks, teori feminis, teori postkolonial, dan teori dekonstruksi. Pada bab lima membahas tentang hubungan antara sastra dan masyarakat, yang dibahas dalam tiga subbab yakni keberadaan sastra dan masyarakat; ciri-ciri antarhubungan sastra dengan masyarakat; serta peranan individu dalam masyarakat dan sastra. Pada bab enam membahas tentang hakikat kenyataan dalam karya sastra dan kebudayaan. Dalam bahasan pada bab ini, ia membagi menjadi empat subbab yakni kenyataan dan imajinasi; kenyataan dan bahasa; kenyataan dan pengarang; serta sastra dan sejarah yang meliputi bahasan tentang hubungan antara sastrawan dengan sejarahwan, serta

hakikat fiksional dan faktual. Pada bab tujuh membahas tentang dimensi-dimensi yang terkandung dalam sosiologi sastra. Dalam bab ini, ia mengelompokkan menjadi tiga subbab yakni seni untuk seni dan seni untuk masyarakat, yakni kaitannya dengan karya sastra bertendensi dan karya sastra ideologis; karya sastra warna lokal, yakni kaitannya dengan sastra lokal dan sastra regional, serta sastra lokal dan hakikat multikultural; serta sastra populer dan sastra perempuan, yakni kaitannya dengan sastra populer, sastra kelas dua, dan sastra picisan, serta sastra perempuan, kritik sastra feminis dan representasi gender.

Pada bab delapan membahas tentang hubungan antara sastra dan kebudayaan, yang dibahas dalam tiga subbab yakni (1) peranan bahasa sastra dan transmisi nilai-nilai kebudayaan, yakni kaitannya dengan peranan estetis etis dan peranan politis pragmatis; (2) karya sastra, pendidikan, dan kebudayaan, yakni kaitannya dengan karya sastra dan ekspansi pendidikan, serta karya sastra dan ekspansi kebudayaan; serta (3) karya sastra, kebudayaan, dan permasalahan yang ditimbulkannya. Dalam kaitannya dengan subbab tiga ini, ia memerincinya menjadi tiga bahasan yakni karya sastra dan kebudayaan sebagai sistem terbuka; karya sastra dan diskusi-diskusi kebudayaan yang meliputi gerakan kultural dan gerakan politis, dan peranan generasi Pujangga Baru; serta citra dan cita-cita Kebudayaan Baru Indonesia. Pada bab sembilan membahas tentang energi karya sastra dalam menampilkan unsur-unsur kebudayaan. Dalam bab ini, ia mengelompokkan menjadi tiga subbab yakni (1) energi karya sastra dalam menopang aktivitas kebudayaan, yakni kaitannya dengan energi kolektivitas dan energi kreativitas; (2) peranan karya sastra dalam memelihara aspek-aspek kebudayaan, yakni kaitannya dengan karya sastra sebagai respon dan interaksi sosial, dan sastra Indonesia dalam dimensi sejarah kebudayaan; serta (3) manfaat karya sastra terhadap kehidupan masyarakat, yakni kaitannya dengan manfaat terhadap masyarakat luas, manfaat terhadap masyarakat pembaca, proses menikmati karya sastra, serta karya sastra dan hakikat universal. Selanjutnya, pada

bab sepuluh membahas tentang kesimpulan.

Keempat, buku berjudul *Estetika Sastra dan Budaya* (2007) merupakan buku yang ia tulis dan diterbitkan oleh penerbit Pustaka Pelajar Yogyakarta pada Februari 2007 dengan tebal xii + 498 halaman. Menurut Ratna (2007), sesuai dengan judulnya buku ini menjanjikan tentang masalah keindahan dalam kaitannya dengan sastra dan kebudayaan pada umumnya. Estetika sastra berkaitan dengan bahasa sebagai sistem simbol di satu pihak, dan dengan hakikat karya sastra itu sendiri, yakni sebagai kreativitas imajinatif di pihak lain. Berkaitan dengan estetika budaya, ada dua hal penting. Pertama, estetika budaya jelas terkandung dalam karya sastra dan karya seni yang lain. Sebab, di dalam keduanya sebagai dunia yang lain atau heterocosmos merupakan bagian integral kebudayaan. Kedua, seluruh aspek kebudayaan, baik dalam bentuk fisik maupun mental dan tingkah laku, baik dalam bentuk abstrak maupun konkret, merepresentasikan ciri-ciri keindahan. Dengan demikian, estetika, sastra, dan kebudayaan merupakan aspek-aspek terpenting yang dibutuhkan manusia dalam rangka mempertahankan keseimbangan antara dimensi jasmani dan rohani. Selain karena itu, manusia juga tidak bisa hidup tanpa keindahan (Ratna, 2007). Buku ini terbagi menjadi 10 bab, yakni (1) pendahuluan; (2) sejarah perkembangan estetika; (3) periodisasi; (4) tokoh-tokoh periode postmodernisme; (5) karya sastra dan estetika; (6) problematika estetika; (7) stilistika; (8) estetika resepsi; (9) estetika sastra nusantara; dan (10) kesimpulan.

Pada bab 1 membahas tentang pendahuluan yang berisikan dua subbab, yakni etimologi, definisi, dan permasalahan umum estetika, serta sumber estetika. Pada bab 2, buku ini membahas tentang sejarah perkembangan estetika, yang bahasannya terbagi menjadi tiga subbab yakni estetika sebagai bagian filsafat; estetika sebagai disiplin mandiri; serta hubungan antara estetika, sastra, kebudayaan, dan kajian budaya. Pada bab 3 membahas tentang periodisasi, yang dalam bahasannya terbagi menjadi lima subbab yakni periode klasik, dogmatik, atau objektivisme; periode kritik,

relativisme, atau subjektivisme; periode positivisme atau ilmiah; periode modernisme; serta periode postmodernisme. Pada bab 4 membahas tentang tokoh-tokoh periode postmodernisme. Dalam hal ini, ia mengenalkan 12 tokoh menjadi subbab dalam buku ini yakni Charles Sanders Peirce, Roman Osipovich Jakobson, Jan Mukarovsky, Hans Robert Jauss, Jurij Mikhailovich Lotman, Roland Barthes, Umberto Eco, Jean Francois Lyotard, Michel Foucault, Gilles Deleuze dan Felix Guattari, Julia Kristeva, dan Jacques Derrida.

Pada bab 5 membahas tentang hubungan karya sastra dengan estetika, yang dalam buku ini terbagi menjadi lima subbab yakni estetika karya sastra dan karya seni yang lain; estetika dan etika; estetika dan logika; estetika dan genre sastra; serta simbol, tanda, lambang, dan isyarat. Pada bab 6 membahas tentang problematika estetika, yang terbagi menjadi lima subbab yakni respons estetis, kualitas estetis, lokus nilai-nilai estetis, pengalaman estetis, serta jarak estetis. Pada bab 7 membahas tentang stilistika, yang terbagi menjadi lima subbab yakni hubungan antara stilistika dan retorika, stilistika modern stilistika linguistik dan stilistika sastra, stilistika dan metafora, serta stilistika sosial. Pada bab 8 membahas tentang estetika resepsi, yang terbagi menjadi lima subbab yakni perkembangan awal dan gagasan pokok; karya sastra sebagai sumber estetika resepsi; struktur sosial; hubungan antara pengarang dan pembaca; serta hubungan antara proses kreatif dan proses reseptif. Pada bab 9 membahas tentang estetika sastra nusantara, yang terbagi menjadi lima subbab yakni estetika sastra Sansekerta (estetika rasa); estetika sastra Jawa Kuno (estetika lango); estetika sastra Melayu Kuno (estetika ekstatik); estetika sastra Indonesia modern, yang meliputi perkembangan sastra Indonesia modern dan estetika oposisi (estetika pertentangan); serta metode. Pada bab 10, buku ini membahas tentang kesimpulan.

Kelima, buku berjudul *Postkolonialisme Indonesia: Relevansi Sastra* (2008) adalah buku yang ia tulis dan diterbitkan oleh Pustaka Pelajar Yogyakarta pada Februari 2008 dengan tebal

xii + 497 halaman. Menurut Ratna (2008), ada dua alasan utama buku ini diberi judul demikian, yakni (1) semua pembicaraan yang berkaitan dengan teori postkolonialisme mengacu pada implikasi kolonialisme Indonesia; serta (2) objeknya didominasi oleh masalah-masalah yang berkaitan dengan sastra, baik fiksi maupun nonfiksi. Masalah-masalah tersebut berkaitan dengan sejarah, pendidikan, pengajaran, dan kebudayaan pada umumnya sebagai pendukung. Ratna (2008) juga menambahkan, bahwa dikaitkan dengan perkembangan studi humaniora, perkembangan pesat Kajian Budaya (Cultural Studies) khususnya, di antara teori-teori posstrukturalisme, teori postkolonialisme dianggap sebagai teori yang paling relevan dan menarik perhatian. Teori ini memiliki keterkaitan erat dengan kolonialisme, imperialisme, orientalisme, dan berbagai isu yang berkaitan dengan kekuasaan. Sebagai varian postruktural, postkolonialisme diharapkan dapat membantu meningkatkan kesadaran dalam rangka untuk menopang kesatuan bangsa. Buku ini terbagi menjadi delapan bab, yakni (1) pendahuluan; (2) pendidikan pada zaman kolonial; (3) teori postkolonialisme; (4) postkolonialisme Indonesia: relevansi sosiokultural; (5) postkolonialisme Indonesia: relevansi literer; (6) postkolonialisme dan karya sastra; (7) postkolonialisme dan kebudayaan pada umumnya; serta (8) kesimpulan.

Pada bab 1 membahas tentang pendahuluan yang dibagi menjadi tiga subbab yakni awal mula kedatangan bangsa-bangsa barat; kolonialisme di Indonesia; serta kolonialisme, imperialisme, dan orientalisme. Pada bab 2 membahas tentang pendidikan pada zaman kolonial, yang terbagi menjadi empat subbab yakni pendidikan kolonial; lahirnya pendidikan nasional; pendidikan nasional: dasar pendidikan modern; serta pendidikan nasional dan sekolah-sekolah swasta yang lain. Pada bab 3 membahas tentang teori postkolonialisme, yang dalam bab ini terbagi menjadi lima subbab yakni sekilas perkembangan teori postkolonialisme; fungsi dan manfaat teori postkolonialisme; ruang lingkup penelitian postkolonialisme; postkolonialisme

dan representasi; serta relevansi teori postkolonialisme terhadap analisis sastra dan budaya Indonesia. Pada bab 4 membahas tentang postkolonialisme Indonesia dengan relevansi sosiokultural, yang terbagi menjadi lima subbab atau bahasan yakni perkembangan postkolonialisme Indonesia; timbulnya kesadaran nasional; pergeseran pandangan dari dunia politik ke kebudayaan nasional; hegemoni barat versus marginalitas timur; serta postkolonialisme dan wawasan multikultural.

Pada bab 5 membahas tentang postkolonialisme Indonesia dengan relevansi literer, yang terbagi menjadi lima subbab yakni postkolonialisme dan sastra Melayu Rendah (Tionghoa); postkolonialisme dan peranan Balai Pustaka; postkolonialisme dan Balai Pustaka; postkolonialisme dan Pujangga Baru; serta postkolonialisme dan peranan bahasa Indonesia. Pada bab 6 membahas tentang postkolonialisme dan karya sastra, yang terbagi menjadi lima subbab yakni karya sastra Melayu Rendah (Tionghoa), karya sastra Hindia Belanda; karya sastra Balai Pustaka; karya sastra Pujangga Baru; dan karya sastra sesudah Pujangga Baru. Pada bab 7 membahas hubungan postkolonialisme dengan kebudayaan pada umumnya, yang terbagi menjadi lima subbab yakni postkolonialisme dan religi; postkolonialisme dan ideologi; postkolonialisme, tempat, ruang, dan waktu; serta postkolonialisme, atlas, arsip, karya seni, lukisan, foto, dan busana; serta postkolonialisme dan penelitian ilmiah. Selanjutnya, pada bab 8 membahas kesimpulan.

Keenam, buku berjudul *Stilistika: Kajian Puitika Bahasa, Sastra, dan Budaya* (2009) adalah buku yang ia tulis dan diterbitkan Pustaka Pelajar Yogyakarta pada Mei 2009 dengan tebal xi + 480 halaman. Buku ini terbagi menjadi 9 bab, yakni (1) pendahuluan; (2) sejarah perkembangan stilistika; (3) stilistika dan sistem sastra; (4) proses kreatif, karya sastra, dan peranan masyarakat pembaca; (5) stilistika bahasa dan stilistika sastra; (6) stilistika dan relevansi teori; (7) stilistika dan sistem sosial; (8) stilistika dan analisis karya sastra; dan (9) kesimpulan. Pada bab 1 membahas tentang pendahuluan, yang dibagi menjadi tiga subbab yakni eti-

mologi, definisi, dan permasalahan umum stilistika; sumber objek penelitian stilistika; serta ruang lingkup penelitian stilistika. Pada bab 2 membahas tentang sejarah perkembangan stilistika, yang terbagi menjadi tiga subbab yakni sekilas perkembangan stilistika di dunia barat; sekilas perkembangan stilistika di Indonesia; serta stilistika dan puitika. Pada bab 3 membahas tentang stilistika dan sistem sastra, yang terbagi menjadi empat subbab yakni fungsi dan kedudukan gaya bahasa dalam struktur karya sastra; gaya bahasa sebagai sistem; gaya bahasa dan genre sastra; serta gaya bahasa sebagai energi proses kreatif.

Pada bab 4 membahas tentang hubungan antara proses kreatif, karya sastra, dan peranan pembaca, yang terbagi menjadi empat subbab yakni peranan pengarang sebagai pencipta; fungsi dan kedudukan karya sastra; peranan pembaca sebagai penanggap; serta karya sastra, periode, dan aliran. Pada bab 5 membahas tentang hubungan antara stilistika bahasa dan stilistika sastra, yang terbagi menjadi lima subbab yakni hubungan antara bahasa dan sastra; gaya, gaya bahasa, majas, dan stilistika; simbol, tanda, dan lambang; stilistika, metafora, metonimia, dan repetisi; serta lisensia putika. Pada bab 6 membahas tentang hubungan stilistika dan relevansi teori, yang terbagi menjadi lima subbab yakni hubungan stilistika dan analisis wacana (teks); stilistika dan hermeneutika; stilistika dan estetika; stilistika dan semiotika; serta stilistika dan postmodernisme. Pada bab 7 membahas tentang hubungan antara stilistika dan sistem sosial, yang terbagi menjadi empat subbab yakni hubungan stilistika dan karya seni yang lain; stilistika dan kebudayaan pada umumnya; stilistika dalam kehidupan sehari-hari; serta stilistika dan peranan media massa. Pada bab 8 membahas tentang stilistika dan analisis karya sastra, yang terbagi menjadi tiga subbab yakni analisis prosa; analisis puisi; dan analisis drama. Di mana analisis tersebut melibatkan hubungan antara pengarang dengan karyanya, dan kemudian dilanjutkan dengan melakukan analisis. Selanjutnya, pada bab 9 membahas tentang kesimpulan.

Ketujuh, buku berjudul *Metodologi Penelitian Kajian Budaya*

dan Ilmu-Ilmu Sosial Humaniora Pada Umumnya (2010) adalah buku yang ia tulis dan diterbitkan Pustaka Pelajar Yogyakarta pada Oktober 2010 dengan tebal xv + 540. Menurut Ratna (2010), ada tiga pertimbangan buku ini diberi judul demikian. Pertama, sebagai ilmu mengenai metode, metodologi menyangkut semua permasalahan penelitian, sejak dimulai sampai selesai dan metode termasuk di dalam metodologi itu sendiri. Kedua, berbeda dengan kebudayaan, Kajian Budaya sudah dianggap sebagai nama sebuah ilmu, sehingga istilah “kajian” tidak tumpang tindih dengan “penelitian”. Ketiga, metodologi jelas berkaitan dengan Kajian Budaya. Meskipun demikian, pembahasan metodologi dengan perangkat teori, metode, dan tekniknya juga masih relevan dengan ilmu-ilmu sosial humaniora secara umum. Buku ini terbagi menjadi sembilan bab, meliputi (1) pendahuluan; (2) hakikat penelitian; (3) berbagai sarana pendukung analisis; (4) kebudayaan dan kajian budaya; (5) metode, teknik, dan instrument pengumpulan data; (6) kerangka penelitian (bagian awal); (7) kerangka penelitian (bagian tengah); (8) kerangka penelitian (bagian akhir); dan (9) simpulan.

Pada bab 1 membahas tentang pendahuluan, yang terbagi menjadi tiga subbab yakni membahas tentang peneliti, objek penelitian, dan penelitian. Pada bab 2 membahas tentang hakikat penelitian, yang terbagi menjadi tiga subbab yakni (1) hubungan ilmu kealamana dan ilmu sosial humaniora; (2) paradigma, metodologi, dan pendekatan; dan (3) teori dan metode. Untuk teori dikenalkan teori kritis, teori formal, dan teori grounded, sedangkan metode dikenalkan metode etnografi dan metode kualitatif. Pada bab 3 membahas tentang berbagai sarana pendukung analisis, yang terbagi menjadi lima subbab yakni membahas dan membedakan konsep, definisi, preposisi, dan argumentasi; hipotesis; variabel; objek dan subjek; serta data dan fakta. Pada bab 4 membahas tentang hubungan dan perbedaan antara kebudayaan dan kajian budaya. Di mana dalam membahas kajian budaya, dijelaskan dalam lima subbab yang meliputi bahasan tentang pendekatan multidisiplin dan pascadisiplin;

varian postmodernisme dan postrukturalisme; penggunaan teori dan metode secara eklektik; budaya minoritas dan analisis permukaan; serta hakikat perbedaan dan multikultur.

Pada bab 5 membahas tentang metode, teknik, dan instrumen pengumpulan data. Untuk membahas metode, dikenalkan metode lapangan yang meliputi studi kasus dan sejarah hidup, serta metode pustaka yang meliputi jenis perpustakaan dan memanfaatkan perpustakaan. Untuk teknik, dikenalkan tujuh teknik meliputi teknik sampling, observasi, wawancara, dokumen, kuesioner, triangulasi, dan teknik baca. Pada bab 6 membahas tentang kerangka penelitian bagian awal, yang meliputi pernyataan keaslian, kata pengantar, abstrak, dan ringkasan; judul; latar belakang; masalah; tujuan; manfaat; kajian pustaka; konsep; landasan teori; model penelitian; rancangan penelitian; pendekatan; ruang lingkup; serta lokasi. Pada bab 7 membahas tentang kerangka penelitian bagian tengah, yang meliputi metode analisis, model analisis, dan cara analisis. Untuk metode analisis, dikenalkan tujuh metode, yakni metode kualitatif interpretatif, hermeneutika, *verstehen*, dialektika, induktif deduktif, komparatif, dan deskriptif analitik. Untuk model analisis, dikenalkan 13 model, yang meliputi analisis bentuk dan isi; bentuk, fungsi, dan makna; ekstrinsik dan intrinsik; isi; historis; sosiologis; psikologis; biografis; postruktur; etik dan etika; wacana; dan analisis kajian budaya. Pada bab 8 membahas tentang kerangka penelitian bagian akhir, yang meliputi simpulan, saran, temuan, daftar pustaka, glosarium, indeks, penggunaan bahasa, dan lampiran. Selanjutnya, pada bab 9 berisikan bahasan tentang simpulan.

Kedelapan, buku *Antropologi Sastra: Peranan Unsur-unsur Kebudayaan dalam Proses Kreatif* (2011) merupakan buku yang ia tulis dan diterbitkan oleh Pustaka Pelajar Yogyakarta pada Desember 2011 dengan tebal xiv + 530 halaman. Buku ini terbagi menjadi 11 bab, meliputi (1) pendahuluan; (2) psikologi sastra, sosiologi sastra, dan antropologi sastra; (3) antropologi, antropologi budaya, dan antropologi sastra; (4) antropologi

dan sastra; (5) antropologi sastra: hakikat dan analisis struktur intrinsik; (6) antropologi sastra: hakikat dan analisis struktur ekstrinsik; (7) antropologi sastra: hakikat dan analisis interdisiplin; (8) antropologi sastra dan interdisiplin lain yang sejenis; (9) teori dan metode; (10) analisis karya sastra; dan (11) simpulan. Pada bab 1 membahas tentang pendahuluan, yang terbagi menjadi tiga subbab yakni latar belakang; masalah; serta etimologi dan definisi. Pada bab 2 membahas tentang hubungan antara psikologi sastra, sosiologi sastra, dengan antropologi sastra. Pada bab 3 membahas tentang hubungan antropologi, antropologi budaya, dan antropologi sastra. Pada bab 4 membahas tentang hubungan antara antropologi dan sastra, yang terbagi menjadi empat subbab, yakni masa lampau; kearifan lokal; folklor, tradisi lisan, dan sastra lisan; serta mitos. Pada bab 5 membahas tentang antropologi sastra dalam kaitannya dengan hakikat dan analisis struktur intrinsik, yang terbagi menjadi enam subbab yakni kualitas karya sastra; pandangan dunia; citra primordial dan arketipe; citra primordial dan arketipe sebagai energi proses kreatif; cerita dan penceritaan (plot); serta tokoh dan penokohan (karakterisasi).

Pada bab 6 membahas tentang antropologi sastra dalam kaitannya dengan hakikat dan analisis struktur ekstrinsik, yang terbagi menjadi lima subbab yakni hubungan karya sastra dan kebudayaan; karya sastra dan masyarakat; karya sastra dan pengarang; proses kreatif dalam bidang sastra dan antropologi sastra; serta karya sastra dalam studi antropologi. Pada bab 7 membahas tentang antropologi sastra dalam kaitannya dengan hakikat dan analisis interdisiplin, yang terbagi menjadi lima subbab yakni hakikat interdisiplin; interdisiplin dan keragaman kebudayaan Indonesia; konstruksi sosial: pengarang sebagai antropologi; antropologi sastra dan genre sastra; serta antropologi sastra: hubungan antara studi pustaka dan studi lapangan. Pada bab 8 membahas tentang antropologi sastra dan interdisiplin lain yang sejenis, yang terbagi menjadi enam subbab yakni hubungan antara antropologi sastra dan antropologi budaya; antropologi

sastra dan kajian budaya; antropologi sastra dan sosiologi sastra; antropologi sastra dan sejarah sastra; antropologi sastra dan antropologi linguistik; serta antropologi sastra dan sastra bandingan. Pada bab 9 membahas tentang teori dan metode, yang terbagi menjadi enam subbab yakni teori formal dan grounded; teori strukturalisme dan postrukturalisme; implikasi teori-teori sosial; penggunaan teori dan metode secara ekletik dan metodologi campuran; teori antropologi sastra; serta metode, teknik, dan peralatan penelitian yang lain. Pada bab 10 membahas tentang analisis karya sastra. Dalam hal ini, menggunakan contoh novel *Layar Terkembang* dan *Belenggu* sebagai perwujudan angkatan Pujangga Baru. Dengan memfokuskan analisisnya pada analisis pandangan dunia dan analisis unsur-unsur kebudayaan secara umum, yang dalam bab ini dijadikan menjadi dua subbab. Selanjutnya, pada bab 11 berisikan tentang bahasan simpulan.

Kesembilan, buku berjudul *Peranan Karya Sastra, Seni, dan Budaya dalam Pendidikan Karakter* (2014) adalah buku yang ia tulis dan diterbitkan Pustaka Pelajar Yogyakarta pada 2014 dengan tebal xvi + 758 halaman. Ada tiga alasan, ia memberi judul bukunya demikian. Pertama, untuk menjelaskan bahwa di dalam karya sastra, seni, dan budaya terkandung berbagai masalah berkait dengan pendidikan karakter. Kedua, ikut memberikan kontribusi pikiran terhadap program pemerintah dalam rangka memajukan pendidikan karakter. Ketiga, dalam pendidikan karakter terkandung ciri-ciri khas dibanding dengan pendidikan lain yang sejenis seperti budi pekerti dan kewarganegaraan, termasuk pancasila dan sistem religi. Dilihat dari judul bukunya, buku ini membahas dua disiplin yang berbeda, yakni karya sastra, seni, dan budaya, serta berbagai masalah yang berkaitan dengan karakter sebagai psikologi. Secara global, buku ini terbagi menjadi 13 bab yang dapat dikelompokkan menjadi 4 hal yakni bab 1, 2, dan 3 membahas tentang sejarah singkat bangsa Indonesia dalam kaitannya dengan dunia pendidikan; bab 4, 5, 6, dan 7 membahas tentang hakikat karya sastra, seni, dan budaya; bab 8, 9, 10, dan 11 membahas tentang pendidikan karakter itu

sendiri; bab 12 membahas tentang model analisis; dan selanjutnya bab 13 membahas tentang penutup.

Selanjutnya, buku berjudul *Glosarium: 1.250 Entri Kajian Sastra, Seni, dan Sosial Budaya* (2013) adalah buku yang ia tulis dan diterbitkan Pustaka Pelajar Yogyakarta pada Juni 2013 dengan tebal xxviii + 626 halaman. Dilanjutkan dengan buku *Ensiklopedia: 2.000 Entri Istilah, Biografi, Karya, Metode, dan Teori Sastra* (2018) adalah buku yang ia tulis dan diterbitkan Pustaka Pelajar Yogyakarta pada April 2018 dengan tebal xiii + 932 halaman. Dan karya buku Nyoman Kutha Ratna yang mutakhir adalah buku *Cara Praktis Menulis dan Menerbitkan Karya Ilmiah: Makalah, Penelitian, Skripsi, Tesis, Disertasi, dan Buku* (2018) adalah buku yang ia tulis dan diterbitkan Pustaka Pelajar Yogyakarta pada September 2018 dengan tebal xviii + 620 halaman. Tiga karya bukunya yang mutakhir ini merupakan buku yang ditujukan kepada pembaca yang budiman agar lebih mudah dalam memahami berbagai entri, lema, kosakata dan istilah asing berkait dengan sastra, seni, dan sosial-budaya lainnya. Selain itu, ia juga memberikan kiat khusus agar bisa terampil menulis dan menerbitkan karya ilmiah dengan baik melalui bukunya berjudul *Cara Praktis Menulis dan Menerbitkan Karya Ilmiah: Makalah, Penelitian, Skripsi, Tesis, Disertasi, dan Buku* (2018).

b. Ideologi Terselubung dalam Mengembangkan Kajian Sastra-Budaya di Indonesia

Melalui beberapa produk budaya yang telah dihasilkan Nyoman Kutha Ratna pada bahasan sebelumnya, tampak sekali ditemukan ideologi-ideologi terselubung yang terdapat di dalamnya. Ideologi-ideologi tersebut yang menguatkan sosoknya dalam turut andil untuk mengembangkan kajian sastra-budaya di Indonesia. Dengan bermodal utama menjadi dosen di kampus besar semacam Universitas Udayana di Denpasar, semakin menguatkan kiprahnya untuk mengembangkan kajian ini. Apalagi ditopang dengan modal pendidikan sebagai guru besar Ilmu Sastra di kampus tersebut. Ideologi-ideologi tersebut hadir

dan timbul bukan karena ia sengaja diciptakan, melainkan ada karena telah tercipta berbagai produk budaya dan strategi kreatif sebagai upaya Nyoman Kutha Ratna dalam mempertahankan eksistensinya di bidang keilmuan serta kepakaran yang selama ini digelutinya. Ini menjadi habitusnya dalam menjalankan tugas, terutama tridharma perguruan tinggi, di kampus yang membesarkannya.

Pertama, buku nonfiksi yang diproduksi Nyoman Kutha Ratna. Semua ilmuwan dalam bidang apapun bisa menghasilkan buku nonfiksi, tetapi berbeda dengan Nyoman Kutha Ratna. Ia sangat konsisten dalam menulis buku-buku nonfiksi tersebut. Mulai dari bahasa yang digunakan, referensi yang digunakan, topik dan muatan yang terkandung dalam buku yang diproduksinya tersebut, tampak sekali kejelian, ketelitian, dan kecermatan dalam menulisnya. Buku tidak hanya sebagai bentuk beban kerja tanggung jawab dalam memenuhi kewajiban tridharma perguruan tinggi semata, tetapi di tangan Nyoman Kutha Ratna buku tersebut sebagai dedikasinya menjadi guru besar setelah ia dikukuhkan pada 1 Mei 2004. Di dalam buku-buku yang diproduksinya tersebut terkandung banyak sekali ideologi-ideologi yang ingin disampaikannya kepada masyarakat pembaca.

Paling tampak melalui bukunya tersebut, ia ingin mengubah paradigma penelitian atau pengkajian sastra yang selama ini didominasi dengan kajian struktur semata, yang mencari tema, alur, tokoh, karakter, setting, dan seterusnya. Padahal kajian sastra masa kini bisa dikaji dengan pendekatan posstrukturalisme, dan tidak hanya dikaji secara struktur semata. Selain itu, pengkaji atau peneliti bisa menyoroti dan mendiskusikannya tidak hanya melalui teks sastra semata, melainkan bisa berfokus pada pembaca, pengarang, penerbit, dan sebagainya. Maka demikian, semakin luaslah pemahaman dalam menggali potensi dan muatan yang terkandung di dalam sastra. Pendekatan posstrukturalisme juga bisa digunakan untuk mengungkap berbagai fenomena terselubung yang terkandung dalam teks sastra, tentunya dengan menghubungkan antara teks

dan konteks yang terdapat di dalamnya. Ini menunjukkan bahwa kajian sastra telah berarti dari strudi teks menuju studi wacana budaya, sebagaimana yang disampaikan oleh Melani Budianta dalam makalahnya yang dijadikan bahan bacaan untuk pelatihan teori dan kritik sastra di Universitas Indonesia pada 2002.

Kedua, dalam membahas tentang berbagai pendekatan yang digunakan untuk mengkaji berbagai isu atau fenomena sastra-budaya, Nyoman Kutha Ratna selalu menyebutkan nama Universitas Udayana dan program studi yang menjadikan ia sebagai pengajarnya. Itu disampaikan secara langsung dalam bahasan buku-buku nonfiksi karyanya. Ini menunjukkan ada kesempatan yang dimainkan Nyoman Kutha Ratna sebagai ajang terselubung untuk mempromosikan program studi dan kampusnya tersebut. Karena diakui juga, dosen-dosen sastra-budaya di Universitas Udayana tidak ada yang seproduktif Nyoman Kutha Ratna. Promosi yang dilakukannya tersebut, tidak lain dan tidak bukan, agar banyak yang belajar sastra-budaya di kampus tersebut. Hal ini bisa dijadikan sebagai ajang yang sehat untuk bersaing antarprogram studi di kampus tersebut. Selama ini, program srudi linguistik atau kebahasaan yang paling banyak diminati di kampus ini, terutama yang belajar di Fakultas Ilmu Budaya Universitas Udayana. Ini sebelumnya, dibukanya konsentrasi Wacana Naratif untuk program studi linguistik di kampus ini, dan ketika dibuka kali pertama Nyoman Kutha Ratna menjadi koordinatornya.

Ketiga, ide-ide yang disampaikan melalui buku nonfiksi karya Nyoman Kutha Ratna ini diharapkan dapat menjadi bahan bacaan berkualitas untuk mahasiswa jenjang S-1, S-2, dan S-3, baik untuk mahasiswa di Universitas Udayana maupun di luar kampus ini. Selain itu, bisa dijadikan sebagai bahan bacaan berkualitas untuk mahasiswa dan dapat dijadikan sebagai bahan tandingan untuk bacaan lain yang berkaitan dengan topik ini. Banyak mahasiswa Nyoman Kutha Ratna yang telah mensitasi buku-buku nonfiksi karyanya tersebut. Untuk jenjang doktor, Nyoman Kutha Ratna telah melahirkan beberapa puluh

lulusan dan sebagian ada yang sudah menjadi profesor, baik yang berasal dari program studi Linguistik konsentrasi Wacana Naratif maupun program studi Kajian Budaya. Saya belum banyak mendapat data tentang mahasiswa yang dipromotori oleh Nyoman Kutha Ratna di program doktor. Dalam hal ini saya hanya mendapat beberapa saja melalui buku yang bersumber dari disertasi yang diterbitkan. Ada di antaranya I Nyoman Suaka, dosen IKIP Saraswati Denpasar, disertasinya dipromotori Nyoman Kutha Ratna berjudul "Representasi Budaya Populer dalam Sinema Elektronik (Sinetron) Sitti Nurbaya Tayangan TVRI dan Trans TV", ada Ikhwanudin Nasution yang mengambil studi doktor Kajian Budaya di kampus ini dengan promotor Nyoman Kutha Ratna dan sekarang sudah dikukuhkan menjadi guru besar kritik sastra di Fakultas Ilmu Budaya Universitas Sumatera Utara, dan masih banyak yang lain. Mungkin, jika data yang saya temukan lengkap bisa menjadikan kajian ilmiah ini semakin menarik.

Keempat, berkait dengan penerbit dan kota terbit yang berhasil; menerbitkan dan memublikasikan buku-buku nonfiksi ini. Semua buku-buku nonfiksi yang diproduksi diterbitkan oleh Pustaka Pelajar yang bertempat di kota Yogyakarta. Pustaka Pelajar merupakan penerbit besar yang ada di Indonesia yang lebih memfokuskan pada buku bacaan untuk perguruan tinggi. Jelas, yang menjadi sasaran dalam hal ini adalah pembaca dewasa. Buku nonfiksi yang diproduksi Nyoman Kutha Ratna tidak diberikan untuk anak-anak, melainkan untuk mahasiswa dan pembaca dewasa. Sehingga bahasa yang digunakan oleh Nyoman Kutha Ratna dalam menulis buku-buku nonfiksinya ini sangatlah padat, penuh dengan ilmu pengetahuan, menggunakan sitasi pakar atau ahli yang mendukung dan menguatkan argumennya dalam menulis, dan disusun dengan sistematika yang khas.

Kelima, selain teks dan wacana sastra modern, Nyoman Kutha Ratna juga menyentuh khasanah tradisi lisan. Selama ini, khasanah tradisi lisan didominasi dengan kajian lokalitas yang

serba struktural. Jarang sekali adanya yang mengkajinya dengan menggunakan perspektif postrukturalisme. Melalui buku-buku nonfiksi yang diproduksi ini, Nyoman Kutha Ratna menawarkan perspektif baru dalam mengkaji khasanah tradisi lisan tersebut. Mengingat kebudayaan di Bali, Nusa Tenggara Timur, Papua, dan sekitarnya didominasi dengan tradisi lisan. Oleh karena itu, melalui buku-bukunya yang serba modern dan postmodernisme ini diharapkan dapat membuka cakrawala pengetahuan pembacanya untuk menggali ideologi terselubung apa dan politik identitas apa yang terkandung di dalam berbagai teks khasanah tradisi lisan tersebut. Dengan demikian, bisa mengungkap apa saja yang tersembunyi di berbagai khasanah wacana budaya tersebut.

Kesimpulan

Kajian ilmiah ini dapat dikatakan sebagai pintu awal memahami dan mengenal sosok Nyoman Kutha Ratna. Diakui atau tidak, Nyoman Kutha Ratna memberi kontribusi besar dalam mengembangkan kajian sastra-budaya di Indonesia, terutama di kampus Universitas Udayana Denpasar. Kampus ini telah membentuk Nyoman Kutha Ratna sebagai pakar yang konsisten dalam menggeluti dunia sastra-budaya di Indonesia. Berbagai produk budaya telah menjadi bukti kiprahnya tersebut. Ini tidak bisa diingkari, mengingat tidak semua orang bisa seproduktif Nyoman Kutha Ratna ini. Oleh karena itu, apresiasi tinggi patut diberikan kepadanya. Sepeninggal Nyoman Kutha Ratna, sampai sekarang, belum ada pakar atau tokoh sastra-budaya yang sekonsisten ia. Ideologi-ideologi tersembunyi yang ditemukan dalam bahasan kajian ilmiah ini juga belum maksimal. Ini perlu dikembangkan lagi dalam bentuk tulisan dan bentuk yang lain, dan kesempatan ilmiah yang lain pula. Andai saja, kami bisa mendapatkan data diri tentang Nyoman Kutha Ratna secara lengkap dan terbuka, mungkin kajian ilmiah ini bisa menjadi lebih menarik. Semoga lain kesempatan, bisa menjadi pintu gerbang yang lebar untuk mendiskusikan sosok Nyoman

Kutha Ratna ini dalam kesempatan lain. ***

Daftar Referensi

- Ratna, Nyoman Kutha. (2003). *Paradigma Sosiologi Sastra*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Ratna, Nyoman Kutha. (2004). "Relevansi Teori-Teori Posstrukturalisme dalam Memahami Karya Sastra, Aspek-Aspek Kebudayaan Kontemporer Pada Umumnya". Pidato Pengukuhan Guru Besar Ilmu Sastra di Fakultas Sastra Universitas Denpasar pada 1 Mei 2004.
- Ratna, Nyoman Kutha. (2004). *Teori, Metode, dan Teknik Penelitian Sastra: dari Strukturalisme hingga Postrukturalisme*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Ratna, Nyoman Kutha. (2006). *Sastra dan Cultural Studies: Representasi Fiksi dan Fakta*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Ratna, Nyoman Kutha. (2007). *Estetika Sastra dan Budaya*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Ratna, Nyoman Kutha. (2008). *Postkolonialisme Indonesia: Relevansi Sastra*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Ratna, Nyoman Kutha. (2009). *Stilistika: Kajian Puitika Bahasa, Sastra, dan Budaya*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Ratna, Nyoman Kutha. (2010). *Metodologi Penelitian Kajian Budaya dan Ilmu-Ilmu Sosial Humaniora Pada Umumnya*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Ratna, Nyoman Kutha. (2011). *Antropologi Sastra: Peranan Unsur-unsur Kebudayaan dalam Proses Kreatif*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Ratna, Nyoman Kutha. (2013). *Glosarium: 1.250 Entri Kajian Sastra, Seni, dan Sosial Budaya*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Ratna, Nyoman Kutha. (2014). *Peranan Karya Sastra, Seni, dan Budaya dalam Pendidikan Karakter*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Ratna, Nyoman Kutha. (2018). *Ensiklopedia: 2.000 Entri Istilah, Biografi, Karya, Metode, dan Teori Sastra*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Ratna, Nyoman Kutha. (2018). *Cara Praktis Menulis dan Menerbitkan Karya Ilmiah: Makalah, Penelitian, Skripsi, Tesis, Disertasi, dan Buku*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.

BAB II

Multikultural, Visi FABC, dan Digitalisasi Kode Etik Orang Ngada, Flores

Watu Yohanes Vianey

Fakultas Filsafat, Universitas Katolik Widya Mandira



Pendahuluan

FABC (*Federation of Asian Bishops` Conference*, yaitu ‘Federasi Konferensi-Konferensi Para Uskup Asia’) adalah semacam lembaga KWI (Konferensi Para Uskup Indonesia) di level NKRI, yang resmi berdiri pada November 1972. Dalam rangka menggali visi FABC tentang pentingnya Gereja Katolik berdialog dengan budaya lokal di Asia penulis menggunakan beberapa dokumen, seperti (1) *Dokumen Sidang-Sidang Konferensi Para Uskup Se-Asia* Seri Dokumen FABC 2 (terj.) R. Hardawirjana, SJ., Jakarta: Dokpen KWI, 1995. Salah satu misi dari FABC adalah memajukan dialog dengan budaya-budaya lokal di Asia yang eviden multikultur, dan tujuannya adalah untuk membangun persekutuan antar bangsa-bangsa Asia, yang masih diancam oleh ketimpangan-ketimpangan ekonomi, sosial dan politik. Solusi yang ditawarkan FABC adalah agar segenap lapisan umat beragama, berjuang untuk membangun jembatan-jembatan solidaritas, moderasi, dan perdamaian di Asia, demi berkembangnya persaudaraan sejati. Hal mana mengalir dari salah satu visi FABC yaitu berjuang membangun Gereja Katolik yang mengejawantah dalam budaya masyarakat Asia. Setiap masyarakat Asia mempunyai kulturnya yang khas, menandai dan membedakannya dengan Gereja-Gereja setempat yang lain, dalam bingkai katolisitasnya. Maka sesuai dengan keanekaan kultural itu, akan ada unsur kenanekaragaman perwujudan iman dan perayaannya pada gereja-gereja setempat, kendati mereka

bertumpu pada batu penjurur yang sama, yaitu Yesus Kristus (bdk. Ef 2:20) dengan Injil yang sama, Baptis yang sama, dan perayaan Ekaristi yang sama. Ini mengandaikan adanya proses inkulturasi dalam dinamika misteri Paskah dan Pentekosta. FABC, *Dokumen Sidang-Sidang Konferensi Para Uskup Se-Asia* Seri Dokumen FABC 2 (terj.) R. Hardawirjana, SJ., Jakarta: Dokpen KWI, 1995. Secara mendetail hal itu diuraikan pada Tesis 10. Dinamika misteri Paskah tampak dalam proses transformasi kehidupan Gereja, yang mengalami proses kematian manusia lama – budaya lama, untuk bangkit menjadi yang baru – budaya baru secara terus menerus, sesuai dengan pencurahan hikmat dan kekuatan Roh Kudus dalam mengarungi zaman (misteri Pentekosta). Mukjizat Pentekosta memberi landasan kitabiah bagi kesatuan katolik di tengah kemajemukan yang menunjukkan kepenuhan katolik (*catholica unitas*) dari Gereja setempat. Upaya-upaya manusiawi untuk menciptakan persekutuan semesta tanpa Roh Allah niscaya akan berakhir dalam kekacauan menara Babel (Kej 11:1-9). Bdk. Jonathan Tan Yun-Ka, “Construting an Asian Theology of Liturgical Inculturation From Documents of the Federation of Asian Bishop’s Conferences (FABC)”, *East Asian Pastoral Review*, 36 (1999) 4, hlm. 390-392. Salah satu Gereja setempat atau Gereja lokal di Asia adalah Gereja lokal di Nusantara, yaitu di wilayah Kabupaten Ngada, yang berasal dari etnis Ngadha atau etnis Bajawa, Keuskupan Agung Ende, Flores, Indonesia. Etnis ini berbahasa Ngadha atau bahasa Bajawa. Bahasa Ngadha ini dituturkan di bagian barat-tengah Pulau Flores, Provinsi Nusa Tenggara Timur Indonesia, oleh kelompok etnis yang juga dikenal sebagai Orang Rokka, orang Ngadha atau orang Bajawa. Wilayah di mana Bahasa Ngada digunakan adalah bagian dari Kabupaten Ngada yang merupakan bagian dari Propinsi Nusa Tenggara Timur. Sekilas sejarah keberadaan orang Ngadha dan kearifan lokalnya yang terungkap dalam *Pata Dela*, dapat dibaca dalam karya Watu Yohanes Vianey, . *Pata Dela Dan Representasi Citraan Manusia Ngada dari Etnik Ngada, Perspektif Kajian Budaya*, Kupang: Gita Kasih, 2010.



Bahasa Bajawa dalam konteks NKRI adalah bahasa daerah sebagai bagian dari kebudayaan nasional yang wajib dikembangkan dan dijaga kelestariannya oleh negara. Negara hadir untuk melestarikan bahasa daerah sesuai amanat UU 1945 pasal 32. Penggunaan bahasa daerah diatur sebagai pelengkap penggunaan bahasa Indonesia yang diwajibkan dalam penyelenggaraan pendidikan nasional di Indonesia (UU. No. 20 Tahun 2003). Sekolah-sekolah mulai dari tingkat Sekolah Dasar (SD) sampai Sekolah Menengah Umum (SMU), telah memasukan kurikulum lokal yang berkaitan dengan kebudayaan. Kegiatan-kegiatan ekstra kurikuler di sekolah-sekolah diarahkan berkaitan dengan pelestarian kebudayaan daerah. "Bahasa dan Peta Bahasa Di Indonesia", (diakses 1 Maret 2021), <https://petabahasa.kemdikbud.go.id/infobahasa.php?idb=288>. Kenyataannya sudah ada 15 bahasa daerah di Negara ini yang benar-benar mati. Tuturan adat yang mengandung kode etik lokal dalam bahasa daerah yang merupakan bagian substansial dari bahasa daerah itu, ikut terancam kepunahannya. Tuturan adat orang Bajawa yang mengandung kode etik lokal antara lain terungkap tuntas dalam kearifan lokal yang disebut *Pata Dela*.

Penelitian fundamental tentang kode etik lokal orang Ngada, telah dilakukan penulis tahun 2010. Penelitian ini dibiayai oleh DP2M Dirjen Pendidikan Tinggi Kementerian Pendidikan Nasional dan luaran penelitian ini terwujud dalam bentuk buku yang diterbitkan tahun 2012. Pada tahun 2016, sebagian materi kode etik lokal ini juga telah diseminarkan secara internasional di Universitas Negeri Malang dengan judul "*Representations In The Code of Ethics of The Entity of Woe In The Hamlet of Gru Sina, Ngada, Flores*" dan diterbitkan pada *Procedeeng International Conference on Humanities And Social Science*.

Dalam rangka perayaan 21 Tahun Program Pascasarjana Kajian Budaya, Angkatan 2005 mengundang diskusi dan refleksi bersama melalui paper dan presentasi Webinar tentang isu multikultural dan prospek dialog lintas budaya di era kebebasan berekspresi". Penulis memilih memaknai isu tersebut dalam

terang dialog budaya antara budaya lokal dan kekristenan katolik di era kebebasan berekspresi dengan tindakan digitalisasi kekayaan budaya lokal yang punya muatan etika, baik caranya maupun isinya. Penulis berpendapat bahwa digitalisasi bahasa lokal dengan muatan kode etik lokal yang merupakan *local wisdom* dari berbagai budaya lokal eviden memperkaya kehidupan bangsa, negara, dan gereja sendiri. Gereja adalah juga persekutuan manusiawi, yaitu himpunan orang-orang yang menjadi anggota Tubuh Mistik Kristus yang dipimpin oleh kepemimpinan uskup dan para pembantunya. Himpunan itu disebut juga sebagai persekutuan murid-murid Yesus. Mereka dipanggil menjadi wahana serta lambang persekutuan antar bangsa di Asia. Lih juga "Instrumentum Laboris," no 35, dalam *Dokumen Seputar Sinode Para Uskup Bagi Asia Tahun 1998, Ibid.* Pandangan Gereja sebagai pelaksana persekutuan manusiawi di Asia diungkapkan pada pernyataan akhir dari Sidang Paripurna FABC VI. Sidang itu menegaskan tekad para Uskup Asia untuk membangun persekutuan antar bangsa-bangsa Asia, yang diancam oleh ketimpangan-ketimpangan ekonomi, sosial dan politik. Solusi yang ditawarkan FABC adalah agar segenap lapisan umat beriman berjuang untuk membangun jembatan-jembatan solidaritas dan perdamaian di Asia, dengan bekerja sama dengan siapa pun di Asia demi berkembangnya persaudaraan sejati yang niscaya bermoral atau beretika.

Urgensi tulisan ini tidak hanya untuk memenuhi undangan diskusi dan refleksi alumni 2005, tetapi juga untuk mencegah bahaya kepunahan budaya lokal yang dikomunikasikan melalui bahasa daerah pada ekologi kesadaran kaum milenial saat ini. Dengan demikian perlu adanya dokumentasi digital atau digitalisasi tutur bahasa daerah dan kode etik lokalnya. Digitisasi atau digitalisasi (bahasa Inggris: *digitizing, digitalization*) merupakan sebuah terminologi untuk menjelaskan proses alih media dari bentuk tercetak, audio, maupun video menjadi bentuk digital. Digitisasi dilakukan untuk membuat arsip dokumen bentuk digital, untuk fungsi fotokopi, dan untuk membuat



koleksi perpustakaan digital. Dokumen audio dan video dapat dialihkan ke dalam bentuk digital dengan bantuan program pengolah audio dan video.

Banyak keterbatasan dalam menyebarkan tutur bahasa daerah. Di antaranya keterbatasan materi dan informasi yang akan diajarkan tentang tutur bahasa daerah yang memiliki narasi-narasi kemanusiaan dan keilahian. Bahasa Ngadha, khususnya tutur bahasa adat dalam *Pata Dela* memiliki nilai-nilai kemanusiaan dan keilahian yang universal. Pada tulisan ini akan diperlihatkan dokumen 160 tuturan kode etik lokal dan penulis mempresentasikan 7 (tujuh) teks kode etik sebagai bentuk dialog antara Gereja Katolik dan budaya lokal Ngada yang memperkaya pewartaan nilai-nilai Injil yang tertentun dengan nilai-nilai kemanusiaan dan keilahian yang universal. Kiranya karya ini dapat menjadi model digitalisasi nilai-nilai yang inkulturatif yang inkarnatif dan redemptif bagi peradaban manusia Indonesia dan Asia.

Dengan demikian manfaat kajian budaya ini memiliki manfaat praktis dan manfaat teoritis. Manfaat praktis adalah bahwa dalam dan melalui dokumentasi digital ini kiranya dapat menjadi salah satu wujud dialog nilai kemanusiaan dan keilahian yang diwariskan Gereja dan yang diwariskan oleh salah satu tradisi lokal di Asia. Gereja setempat dapat mewartakan nilai-nilai Injil yang berjumpa dengan nilai-nilai lokal untuk membentuk karakter para penggunanya dan menumbuh kembangkan keberakaran dan fruktualitas pengetahuan lokal bagi generasi muda pewaris budaya lokal. Ia bermanfaat bagi pastoral generasi sesuai tantangan global dewasa ini. Hal mana juga memiliki manfaat teoretis yaitu dapat menjadi khazanah akademik pada muatan lokal dalam kurikulum pendidikan pada umumnya dan pendidikan agama pada khususnya.

Pertanyaan dasar tulisan ini adalah bagaimana proses digitalisasi kode etik lokal orang Ngada dan bagaimana model dialog kode etik lokal dengan nilai-nilai kemanusiaan dan keilahian injili, yang dapat membentuk karakter kemanusiaan

dan keilahian yang berperilaku kemanusiaan dan berperilaku ketuhanan yang adil dan beradab.

Hasil dan Pembahasan

Warisan Kode Etik Orang Ngada

Dalam diskursus etika atau filsafat moral kode etik adalah kode moral. Secara sederhana moral dapat diartikan sebagai norma yang memuat hak dan kewajiban, termasuk apa yang boleh dan tidak boleh dilakukan, wajib atau tidak wajib dilaksanakan oleh seseorang atau sekelompok orang dalam relasinya dengan sesama ciptaan Tuhan. Kode etik dalam tradisi lokal terdiri dari rumusan yang bersifat langsung dan tak langsung. Secara langsung rumusan kode etik orang Ngada terungkap dalam tuturan 'sabda leluhur' (*pata dela*) jenis '*po pera*' (nasihat praktis) Sedangkan secara tak langsung, rumusan kode etik itu terkandung pula dalam teks budaya yang terdapat dalam bangunan-bangunan tradisi lokal. Namun pada tulisan ini hanya dikedepankan tuturan kode etik yang bersifat langsung yang terdapat pada teks *pata dela* jenis *po pera*.

Rumusan kode etik dalam *pata dela po pera* pada umumnya mewajibkan manusia untuk berperilaku yang 'baik' (*modhe*), 'benar' (*molo*), 'indah - bersih' ('*bila*'), dan 'kudus - suci' (*milo*), dalam kehidupan bermasyarakat. Rumusan 'kewajiban' itu memuat kata kunci "*bhodha*" ('harus'), sedangkan rumusan 'larangan' memuat kata kunci "*ma'e*" ('jangan'). Jumlah kode etik yang ada dalam aplikasi digitalisasi ini sebanyak 160 buah, yang diambil dari karya penulis sendiri. Penulis menamakannya kode etik *bhodha* dan kode etik *ma'e*. Kode etik *bhodha* tampak melalui pernyataan normatif yang dapat dijelaskan dengan teori deontologi dalam kata kunci *bhodha*. Kode etik dengan menggunakan kata kunci ini berdasarkan data berjumlah 92 ayat. Kode etik *bhodha* memberi afirmasi tentang kesadaran moral deontologis yang mentaati imperatif kategoris Kantian yang menegaskan bahwa suatu perbuatan adalah baik hanya kalau dilakukan karena kewajiban atau ada rasa keharusan bahwa

‘engkau harus begitu saja melakukan sesuatu’.

Rumusan pernyataan normatif yang berkata kunci ‘*ma’e*’ berjumlah 60 ayat. Kode etik dengan kata kunci ‘*ma’e*’, relevan jika dikaitkan dengan teori etika keutamaan. Dalam diskursus etika, teori keutamaan ini pada dasarnya kembali merevitalisasi etika warisan filsuf Yunani Kuno dan filsuf Skolastik, yaitu Aristoteles dan Thomas Aquinas. Hidup yang baik adalah hidup menurut keutamaan, yang terdiri dari keutamaan kebenaran-kejujuran; keadilan - *fairness* - kewajaran; keberanian-keuletan- ketangguhan, dan pengendalian diri –pantang- disiplin. Rumusan kode etik dengan kata kunci *ma’e* eviden memuat elemen yang memberi perintah kepada manusia dan komunitasnya untuk mengendalikan diri demi kebaikan bersama.

Dari 160 teks kode etik yang ada, pada deskripsi untuk kepentingan kajian ini ditawarkan teks kode etik dari nomor 1 sampai dengan nomor 7. Ketujuh teks itu adalah sebagai berikut.

- 1 *Bhodha la’a netu zala, page nono wesa* (harus berjalan pada “jalan” – berlangkah sesuai rencana). Sebagai orang Katolik di Indonesia dan di Asia, kiranya wajib mengikuti Yesus sebagai Jalan Kebenaran dan Kehidupan (Yoh, 14:6). Dia adalah Jalan yang Rata, Jalan yang Lurus (Mzm, 27:11)
- 2 *Bodha jaga waka, milo mae* (harus menjaga jiwa yang baik, menguduskan – menyucikan roh) Sebagai orang Katolik di Indonesia dan di Asia, kiranya wajib mempunyai pikiran yang positif, perasaan yang positif, dan kehendak yang positif, sehingga berperilaku positif seperti kehendak Bapa di Sorga(Mat, 6:10). Dengan demikian akan menguduskan roh insani melalui pengendalian unsur kejiwaan yang jahat. (1 Yoh, 2:16)
- 3 *Bodha la’a netu zala, Bapu we ma’e zanga* (harus berjalan pada “jalan’, supaya iblis jangan melihat kesempatan menyerang) Sebagai orang Katolik di Indonesia dan di Asia, jika hidup di dalam dkebijaksanaan Jalan Salib Kristus, maka dengan sendirinya akan mengusir kekuasaan iblis dan antek-anteknya, sebagai pembohong dan pembunuh sejak awal

mula (Yoh. 8:44)

- 4 *Bodha page nono wesa, Polo we ma'e ghela* (harus berjalan selaras rencana, supaya setan jangan melihat kesempatan menyerang) Sebagai orang Katolik di Indonesia dan di Asia, hidup harus sesuai dengan Rencana Tuhan, sehingga dapat menjinakan kuasa Iblis dan antek-anteknya (Kis 17:28)
- 5 *Bodha modhe ne'e sog a woe, meku ne'e doa delu* (harus berbuat baik sebagai teman, berlembut hati sebagai sahabat) Sebagai orang Katolik di Indonesia dan di Asia, wajib mengasihi sesama dalam kasih seorang persahabatan sejati (Yoh. 15:13)
- 6 *Bhodha modhe ne'e masa ana woe, meku ne'e masa ana riwu* (harus berbuat baik dengan seluruh warga internal woe, berlembut hati dengan ribuan orang di luar woa) Sebagai orang Katolik di Indonesia dan di Asia, harus mengikuti Yesus Kristus, yang mengasihi sesama manusia tanpa batas (Mat, 5:44-48).
- 7 *Bhodha ate ledha, benu beka kobe leza* (harus berhati lapang, penuh kasih karunia setiap malam dan siang). Sebagai orang Katolik di Indonesia dan di Asia, harus sungguh-sungguh mengikuti Yesus dengan belajar untuk lemah lembut dan rendah hati seperti Yesus Kristus (Mat, 11:29). Kalau tidak belajar dari kemurnian hati Yesus, maka justru hati menjadi sumber kejahatan yang menajiskan tubuh, jiwa, dan roh (Mrk, 7:20-23)

Dalam bahasa lokal prinsip etika kepedulian di atas disebut prinsip *mesu mora*. Prinsip itu secara representatif, terdiri dari prinsip-prinsip berikut.

1. *Bhodha su'u papa suru - sa'a papa laka* ('Harus saling menolong dalam memikul - saling bantu dalam menjunjung').
2. *Ngeta bhagi ngia - mami bhodha utu mogo* ('Mentah adalah hak milik dari masing-masing, tetapi masak adalah hak milik bersama').
3. *Bhodha wagha mogha ne'e padhi loka* ('Harus ambil dan berbagi dengan tetangga').
4. *Bhodha modhe ne'e sog a woe - meku ne'e doa delu* ('Harus ber-

buat baik dengan teman – berlembut hati dengan sahabat’).

Dalam pepatah Nusantara, prinsip pertama itu relatif sama bobotnya dengan rumusan ‘berat sama dipikul ringan sama dijinjing’. Pada prinsip kedua, pernyataan itu menyiratkan moral ekonominya, yaitu bahwa manusia harus mengakui hak milik pribadi, tetapi dalam penggunaannya bukan hanya untuk kepentingan pribadi semata-mata, tetapi juga untuk kepentingan bersama. Selanjutnya pada prinsip yang ketiga memuat ajaran untuk berbagi dengan sesama yang kembali mengintensifkan prinsip pertama dan kedua terdahulu. Terakhir pada prinsip keempat, pernyataan ini, menegaskan bahwa manusia siapa pun dia harus diperlakukan sebagai teman dan sahabat (Watu, 2103).

Tiga kode etik yang berciri deontologis atau berdasarakan etika kewajiban, berbunyi sebagai berikut.

1. *Ngeta bhaghi ngia - mami bhodha utu mogo* (‘Mentah adalah hak milik dari masing-masing, tetapi masak adalah hak milik bersama’).
2. *Bhodha waghera mogha ne’e padhi loka* (‘Harus ambil dan berbagi dengan tetangga’).
3. *Bhodha modhe ne’e soga woe – meku ne’e doa delu* (‘Harus berbuat baik dengan teman – berlembut hati dengan sahabat’).

Ketiga pernyataan etis di atas memuat makna etika yang berisikan kepedulian sosial. Dalam tradisi lokal kepedulian sosial itu disebut tindakan *mesu mora* (Watu, 2008). Hal *mesu mora* (‘kasih cinta’) tersebut akan didalami pada bagian refleksi etis berikut. (Watu, 2103).

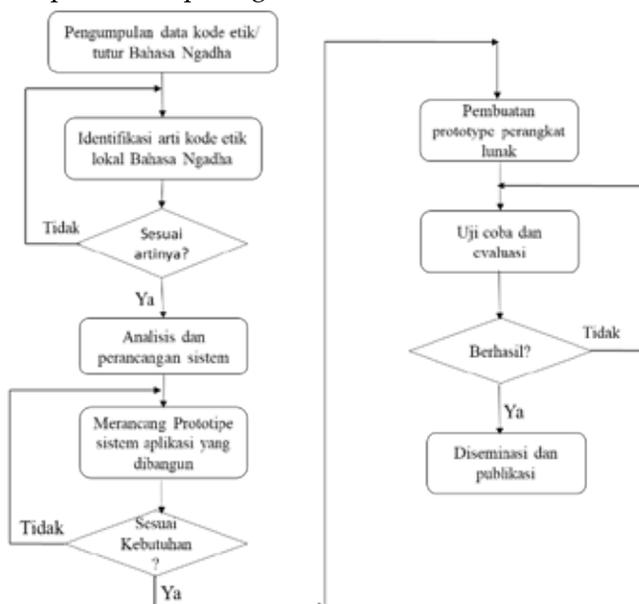
Bahasa Ngadha ini dituturkan di bagian barat-tengah pulau Flores, Provinsi Nusa Tenggara Timur Indonesia, oleh kelompok etnis yang juga dikenal sebagai Orang Rokka, orang Ngadha atau orang Bajawa. Wilayah di mana Bahasa Ngadha digunakan adalah bagian dari Kabupaten Ngada yang merupakan bagian dari Propinsi Nusa Tenggara Timur. Sekilas sejarah keberadaan orang Ngadha dan kearifan lokalnya yang terungkap dalam Pata

Dela, dapat dibaca dalam karya Watu Yohanes Vianey,. Pata Dela Dan Representasi Citraan Manusia Ngada dari Etnik Ngada, Perspektif Kajian Budaya, Kupang: Gita Kasih, 2010

Penggunaan bahasa daerah diatur sebagai pelengkap penggunaan bahasa Indonesia yang diwajibkan dalam penyelenggaraan pendidikan nasional di Indonesia (UU. No. 20 Tahun 2003). Sekolah-sekolah mulai dari tingkat Sekolah Dasar (SD) sampai Sekolah Menengah Umum (SMU), telah memasukan kurikulum lokal yang berkaitan dengan kebudayaan. Kegiatan-kegiatan ekstra kurikuler di sekolah-sekolah diarahkan berkaitan dengan pelestarian kebudayaan daerah. "Bahasa dan Peta Bahasa Di Indonesia", (diakses 1 Maret 2021), <https://petabahasa.kemdikbud.go.id/infobahasa.php?idb=288>,

Langkah-langkah Digitaliasi

Berikut ini adalah langkah-langkah penelitian yang dilakukan untuk melakukan digitaliasi kode etik lokal. Secara umum dapat dilihat pada gambar 1 berikut.



Gambar 1. Diagram metode penelitian

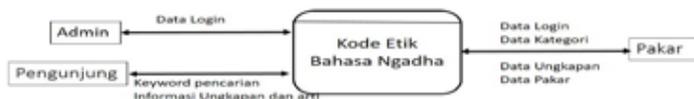
Deskripsi metode penelitian yang dilakukan:

1. Pengumpulan data kode etik/tutur Bahasa Ngadha.
Proses ini dilakukan melalui studi literatur dan wawancara dengan narasumber yang memiliki pengetahuan dan data tentang tutur Bahasa Ngadha. Semua kode etik dikumpulkan termasuk dari buku-buku yang sudah diterbitkan.
2. Identifikasi arti kode etik lokal Bahasa Ngadha
Proses ini lebih kepada proses menerjemahkan setiap kode etik atau tutur Bahasa Ngadha kedalam Bahasa Indonesia. Proses ini melibatkan para pakar dan nara sumber yang mengetahui arti dari setiap tutur Bahasa lisan orang Ngadha. Selain berbentuk teks juga dilakukan dengan perekaman pelafalan tutur Bahasa Ngadha dari sumber yang benar.
Jika hasil sudah sesuai dilanjutkan pada proses analisis sitem perancangan perangkat lunak. Jika belum, maka dilakukan proses identifikasi ulang.
3. Analisis dan perancangan perangkat lunak.
Dalam proses ini kebutuhan aplikasi yang dibangun meliputi analisis peran sistem, perancangan sistem, perancangan basis data, perancangan interface, analisis peran pengguna.
4. Pembuatan, implementasi prototype perangkat lunak dan testing perangkat lunak.
Pembuatan aplikasi menggunakan program PHP dan database MySQL.
5. Testing dan ujicoba dilakukan dengan menggunakan 3 tipe user, yaitu admin, pakar tutur Bahasa Ngadha, dan pengguna umum.
6. Diseminasi dan publikasi aplikasi Kode Etik Orang Ngadha yang terkait dengan nilai-nilai Injili yang universal. Langkah ini dilakukan untuk mendialogkan atau menginformasikan kode etik lokal dalam kaitan dengan inspirasi Injil dan mempublikasikan melalui website yang dibuat.

Aplikasi yang dibangun merupakan perangkat lunak yang menampilkan kode etik teks orang Ngadha dan artinya dalam bahasa Indonesia. Sistem yang dibangun berjalan pada platform sistem operasi windows. Sistem ini dibangun menggunakan bahasa pemrograman php dengan database MySQL. User yang menggunakan aplikasi ini berinteraksi melalui antarmuka GUI (Graphical User Interface).

Tipe *user* dalam sistem aplikasi yang dibuat ada 3 yaitu admin, pakar (sebagai orang yang tahu arti kode etik dalam bahasa Indonesia), pengunjung / pengguna biasa. User dapat mengakses sistem melalui aplikasi web.

1.1.1 Diagram Konteks

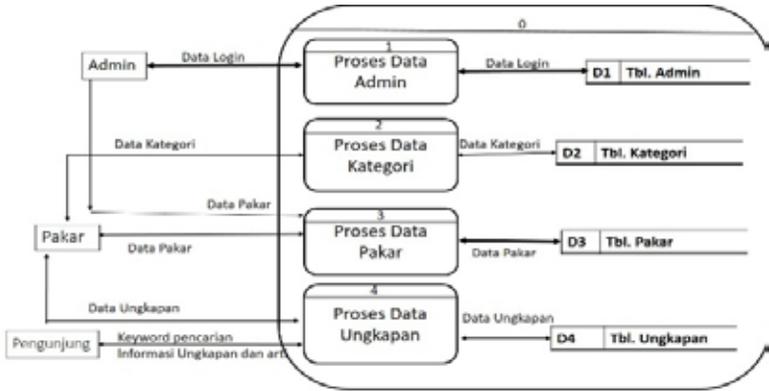


Gambar 2. Rancangan Diagram Konteks

Berdasarkan gambar diagram konteks di atas, ada 3 entitas yaitu admin, pakar dan penujung. Rancangan ini dibuat sesuai dengan tujuan dan manfaat dari penelitian ini. Amin akan memberikan input kepada sistem berupa data login. Sistem memberikan keluaran berupa data login yang terupdate. Pakar menginput data login, data kategori, data ungkapan dan data pakar sendiri. Sistem memberikan keluaran kepada pakar berupa data terupdate yang sudah dimasukan oleh pakar.

Pengunjung mendapatkan keluaran dari sestem berupa data tutur Bahasa Ngadha arti dan maknanya. Pengunjung bisa memasukan keyword pencarian kedalam sistem dan sistem akan memberikan keluaran sesuai keyword pencarian dari pengunjung.

1.1.2 Diagram Arus Data



Gambar 3. Rancangan Diagram Arus Data

Gambar 3 menunjukkan bahwa admin hanya memproses data admin dan data pakar. Hasil proses tersebut disimpan di table admin. Data pakar diinput oleh admin untuk memberi akses kepada pakar untuk bisa masuk sistem.

Pakar bisa memproses data kategori, data pakar dan data ungkapan. Data ketegori digunakan untuk membagi tutur kata Bahasa Ngada dalam beberapa kategori sesuai dengan ilmu yang dimiliki oleh pakar. Data pakar diakses untuk memproses data profil dari pakar sendiri untuk ditampilkan. Dan data ungkapan diproses oleh pakar untuk menambah, mengedit, menghapus dan menampilkan data-data tutur Bahasa Ngada.

Pengunjung hanya bisa mengakses informasi arti dan makna dari tutur Bahasa Ngada. Keyword pencarian disediakan oleh sistem bisa pengunjung hendak mencari kata dalam Bahasa Ngada.

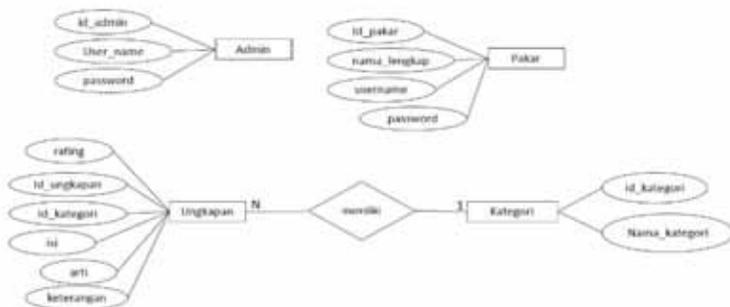
Secara detail keterkaitan fungsi pada data *flow* diagram dapat dilihat pada tabel berikut:

Tabel 1. Penjelasan keterkaitan fungsi data flow diagram

Proses 1	Nama Proses : Proses data admin Masukan : data admin Keluaran : Data admin yang terupdate Proses : Input, edit, hapus, tampil data admin. Hasil proses disimpan pada table amin.
Proses 2	Nama : Proses data kategori Masukan : Data kategori Keluaran : Data Kategori Proses : Input, edit, hapus, tampil data ketegori. Hasil proses disimpan dalam tabel kategori.
Proses 3	Nama : Proses data pakar Masukan : Data pakar Keluaran : Data pakar Proses : input, edit, hapus, tampil data pakar. Hasil proses disimpan dalam tabel pakar.
Proses 4	Nama : Proses data ungkapan Masukan : Data dataungkapan Keluaran : Data ungkapan Proses : input, edit, hapus, tampil data ungkapan. Pengunjung membaca tabel ungkapan yang diinput oleh pakar (pada proses 3). Pengunjung mendapat informasi tutur orang Ngada dan arti dan maknanya dalam Bahasa Indonesia.

1.1.3 Entity Relationship Diagram (ERD)

ERD aplikasi yang dibangun menunjukkan hubungan (relasi) antar entitas/obyek yang terlibat di dalam sistem. ERD ini nanti pada akhirnya akan menghasilkan struktur basis data. Adapun ERD dari sitem yang dibangun seperti yang ditunjukkan pada gambar berikut:



Gambar 4. Rancangan ERD Diagram

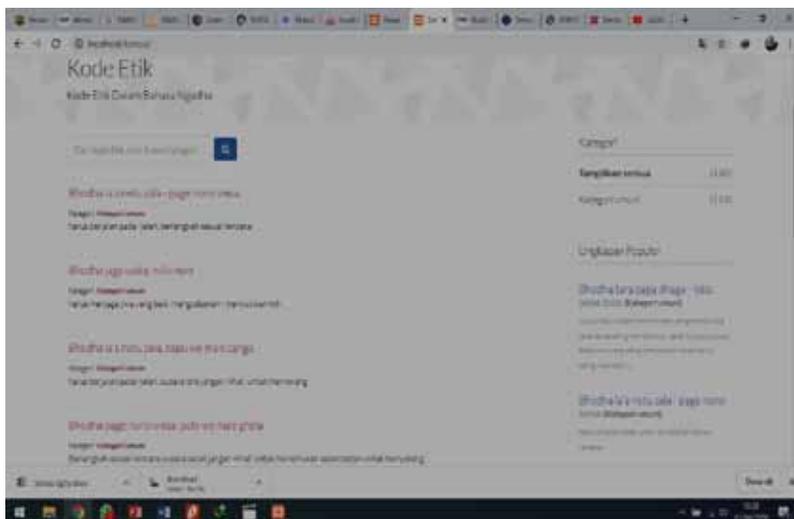
Implementasi Sistem

Gambar berikut merupakan tampilan data kode etik di halaman pakar. Pakar bisa menambah, mengedit dan menghapus ungkapan (kode etik yang ada). Demikian juga arti dari kode etik teks tersebut. Kategori masing-masing kode etik bisa diatur oleh pakar pada halaman ini.

No ^a	Kategori	Kode Etik	Arti	Keterangan
1	Kategori umum	Bhodha la'a netu zala - pape nono wesa	harus berjalan pada -jalan', Berlangkah sesuai rencana	Keterangan A
2	Kategori umum	Bhodha jaga waka, maku naku	harus menjaga jiwa yang baik, mengucuskan - menyucikan ruh	
3	Kategori umum	Bhodha la'a netu zala, bapu we ma'e zanga	harus berjalan pada -jalan', supaya tidak jangan -lhal' untuk menywang	
4	Kategori umum	Bhodha pape nono wesa, polo we ma'e ghata	Berlangkah sesuai rencana supaya selanjut jangan -lhal' untuk menemukan kesempatan untuk menywang	
5	Kategori umum	Bhodha modhe ne'e saga woe - maku ne'e dotu delu	harus berbuat baik dengan teman - berambut hati dengan sesama	

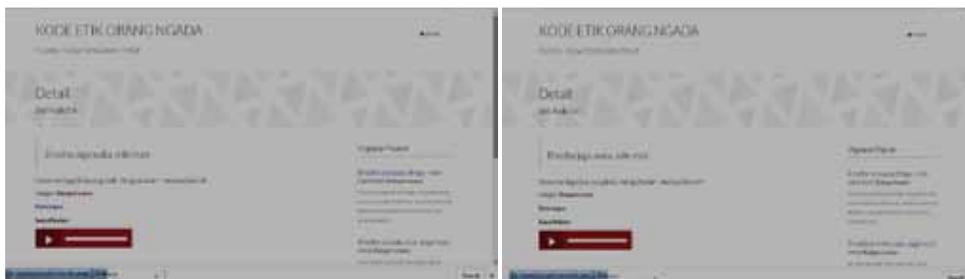
Gambar 5. Halaman pakar yang akan menambah kode etik lokal

Tampilan kode etik orang Ngada yang diakses pengunjung. Pengunjung hanya bisa membaca kode etik dan artinya yang diinput oleh pakar. Pengunjung langsung mengetahui artinya dalam Bahasa Indonesia. Pengunjung bisa mencari dalam kotak *keyword* pencarian baik dalam Bahasa Ngada maupun dalam Bahasa Indonesia. Tampilan yang dibuat berdasarkan abjad dari abjad awal sampai abjad akhir. Tampilan kode etik ditampilkan 10 per halaman.



Gambar 6. Tampilan kode etik lokal bagi pengunjung

Tampilan detail dari ungkapan yang dipilih oleh pengunjung akan ditampilkan seperti pada gambar berikut ini.



Gambar 7. Tampilan detail kode etik lokal bagi para pengunjung

Penutup: Sebuah Catatan Kultural

Kajian ini bersifat lintas ilmu dan lintas sumber nilai. Pertama adalah bidang filsafat, teologi, dan kajian budaya yang terkait dengan visi FABC dan kode etik lokal yang tertentu dengan nilai-nilai Injil yang menjadi salah satu fokus perhatian dari FABC dan kedua bidang teknologi informasi, terkait dengan proses digitalisasi, untuk menjawab kebutuhan pewartaan inkulturatif berbasis generasi tentang siapa itu Yesus Kristus dan bagaimana para pengikut-Nya boleh menjadi ragi, garam,



terang, dan pewangi bagi orang Asia. Bidang filsafat, teologi menyumbang gagasan tentang visi FABC dan bidang kajian budaya menyumbang data kode etik lokal orang Ngada. Bidang kedua, adalah bidang teknologi informasi.

Proses dokumentasi dan proses diseminasi teks kode etik yang berbahasa Ngadha dan perjumpaannya dengan nilai-nilai Injil yang mewartakan Yesus Kristus memang relevan dilakukan di era sekarang ini. Dokumentasi dibuat berbasis web sebagai bagian dari proses penyediaan informasi tutur Bahasa Ngadha dan kekayaan makna kode etik lokalnya dalam rangka mewujudkan visi FABC dan keprihatian bangsa dan negara untuk melestarikan budaya lokal dan bermanfaat untuk proses pembentukan karakter umat yang 100% katolik dan 100% warga NKRI yang berada di Indonesia dan di Asia.

Penulis sependapat dengan refleksi Orlando Quevedo. Quevedo memperlihatkan visi FABC tentang Gereja di Asia yang kiranya ditumbuh kembangkan juga di Indonesia, sebagai komunitas basis ekaristis dalam mengarungi milenium baru dewasa ini. Sebagai komunitas basis gerejawi yang otentik ini, ia mempunyai empat komponen esensial, yaitu: (a) menjadi komunitas solidaritas, komunitas berbagi dan komunitas kasih; (b) komunitas itu menjadi tanda dan sarana pembebasan yang integral bagi jemaat dan raga bagi perkembangan masyarakat; (c) karena itu Gereja harus berjuang membangun "*basic eucahristic (ecclesial) communities*"; (d) agar menjadi tanda kehadiran komunitas Kerajaan Allah yang hidup, berkat kenangan akan kasih Yesus yang menyembuhkan dan melayani sesama. Ide cara hidup jemaat ekaristis dalam visi FABC juga mengikuti karakter hidup jemaat perdana (lih. Kis 2: 41-47), yaitu: (1) jemaat yang mempunyai perhatian terhadap pengajaran para Rasul, dengan setia merayakan Ekaristi. (2) Jemaat yang terlibat dalam kehidupan sosial. (3) Gelanggang keterlibatan sosial jemaat itu adalah mulai pada level kelompok basis yang tertentu dengan budaya lokal.

Orlando Quevedo, *Communion And Solidarity Towards A*

New Way of Being A Case Study, *Studia Missionalia*, Vol 49 (2000), hlm. 252. Bdk. Sekretariat FABC, *The Renewal Movements and Small Church Communities*, FABC Papers No 95 (August 2000), hlm. 36-37. Dalam temu wicara se-Asia di Hong Kong tanggal 5 Maret 1977, FABC juga sudah menegaskan bahwa semua kelompok kristiani di Asia ditantang untuk meneliti kembali hakekat dan karakteristik jemaat-jemaat mereka sendiri, apakah mereka adalah jemaat-jemaat kristiani sejati, yang dibentuk terutama oleh pola jemaat perdana seperti yang dicantumkan dalam Kisah Para Rasul 2:42-47.

Maka dalam konteks pastoral generasi di wilayah Gereja Lokal di Ngada, kaum muda perlu diberi afirmasi bahwa hidup yang baik atau yang berkarakter baik (*modhe*), benar (*molo*), indah (*bila*) dan kudus (*milo*) adalah hidup menurut keutamaan, yang terdiri dari keutamaan vertikal, yang mengandung unsur sakralitas dan spiritualitas, yaitu iman (*fides*), harapan (*spes*), dan kasih (*caritas*) dan karakter keutamaan horizontal yang mengandung unsur moralitas unggul, yaitu karakter kebijaksanaan (*prudentia*); keadilan (*justitia*); keberanian (*fortitudo*), dan pengendalian diri atau disiplin (*discipline*). Hal mana merupakan aktualisasi dari prinsip *mesu mora* (kasih cinta) secara vertikal dan horizontal.

Sebagai *pusillus grex* ('kawanan kecil') di Nusantara dan benua Asia, Gereja Katolik setempat dipanggil untuk berdialog sebagai perwujudan sikap berbagi dengan budaya-budaya, agama-agama dan kepercayaan, dan massa kaum miskin di Indonesia dan Asia. Hal ini diyakini mematangkan proses inkulturasi kristianitas dalam multikulturalitas budaya setempat, mempromosikan toleransi dan moderasi kehidupan antar agama dan kepercayaan, dan mendorong proses pembebasan bagi kaum miskin papa, termasuk pelayanan bagi keutuhan ciptaan. Semuanya berhubungan dengan keterlibatan umat beribaman demi pengembangan kepenuhan hidup, yang mengikuti teladan Yesus Kristus sebagai jalan, kebenaran, dan hidup (Yoh 14:6).

Prinsip *mesu mora* itu harus diaktualkan dalam kode perilaku

(etics of conduct) yang memuat kewajiban bagi semua generasi, untuk (1) *suu papa suru - saa papa laka*. Yaitu saling menolong dalam memikul - saling bantu dalam menjunjung; (2) dan menghayati hak *ngeta bhagi ngia - mami utu mogo*, yaitu mentah adalah hak milik dari masing-masing, tetapi masak adalah hak milik bersama); (3) mewujudkan keharusan untuk *wagha mogha nee padhi loka* (ambil dan berbagi dengan tetangga); (4) dengan menghidupkan keutamaan *modhe nee soga woe meku nee doa delu*, yaitu berbuat baik sebagai teman berlembut hati sebagai sahabat. (5) Hal mana merupakan ekspresi iman yang *bhodha laa netu zala, page nono wesa*, yaitu rasa wajib untuk berjalan pada jalan - berlangkah sesuai rencana dalam misteri jalan salib Yesus Kristus. (6) Dengan demikian sesungguhnya manusia menghayati kewajiban untuk *bodha jaga waka, milo mae*, yaitu harus menjaga jiwa yang baik, menguduskan menyucikan roh dalam Roh Kudus; (7) Karenanya manusia *bodha laa netu zala, bapu we mae zanga*, yaitu manusia harus berjalan pada jalan, supaya iblis jangan lihat untuk menyerang. Umat beriman wajib bersatu dan berjalan bersama kuasa Yesus Kristus dalam Roh Kudus dan dengannya ia sanggup mengusir tipu daya dan kejahatan iblis. (8) Selanjutnya dengan kapasitas panggilan yang sama manusia *bodha page nono wesa, polo we mae ghela*, yaitu harus berjalan selaras rencana, supaya setan jangan lihat kesempatan menyerang, yaitu hidup dalam rentangan rencara keselamatanNya, sehingga mampu menjinakkan kuasa setan dalam dunia kehidupan. (9) Untuk itu manusia harus kreatif untuk mengolah kebeningan hatinya dalam bingkai (9) *bodha ate ledha, benu beka kobe leza*, yaitu harus berhati lapang, penuh kasih karunia setiap malam dan siang, dengan belajar ilmu hati dari Yesus Kristus sendiri (Mat 11:29).

Maka dalam konteks pastoral atau pembelajaran generasi, kaum muda perlu diberi afirmasi bahwa hidup yang baik atau yang berkarakter utama adalah hidup menurut budaya keutamaan, yang terdiri dari karakter keutamaan vertikal, yang mengandung unsur sakralitas dan spiritualitas, yaitu: iman (*fides*),

harapan (*spes*), dan kasih (*caritas*). Dan karakter keutamaan horizontal yang mengandung unsur moralitas unggul, yaitu karakter kebijaksanaan (*prudentia*); keadilan (*justitia*); keberanian (*fortitudo*), dan pengendalian diri atau disiplin (*discipline*). Karakter vertikal dan horisontal itu kiranya disadari dan dilakukan dengan tidak berseberangan dengan prinsip hukum pertama dan utama dalam budaya lokal yang sejajar dengan ajaran Alkitab yaitu hukum cinta kasih (Mrk 12:29-31) yang dalam Pata Dela disebut prinsip *mesu mora* ('kasih cinta'). Minimal untuk (1) *su'u papa suru - sa'a papa laka*. ('saling menolong dalam memikul - saling bantu dalam menjunjung'); (2) dan menghayati hak *ngeta bhagi ngia - mami utu mogo* ('mentah adalah hak milik dari masing-masing, tetapi masak adalah hak milik bersama); (3) mewujudkan keharusan untuk *wagha mogha ne'e padhi loka* ('ambil dan berbagi dengan tetangga'), serta (4) menghidupkan keutamaan *modhe ne'e soga woe - meku ne'e doa delu* ('berbuat baik sdebagai teman - berlembut hati sebagai sahabat').

Proses digitaliasi kode etik lokal dengan pemaknaan kontekstual yang menjawab visi FABC untuk berdialog dengan budaya lokal berhasil dibangun webnya. Informasi kode etik yang memuat nilai-nilai Injil yang tersedia di web sudah bisa dimanfaatkan oleh siapa saja yang mau mengaksesnya. Ketujuh contoh rumusan kode etik lokal dan makna kontekstual yang ditawarkan melalui media ini menegaskan tentang pentingnya Gereja Katolik di Asia untuk menjadi jemaat ekaristis, Ekaristi menjadi menjadi sumber dan puncak kehidupannya, dengan sungguh merayakan, melakukan danewartakan buah-buah ekaristi, yaitu bersatu dan berlangkah dalam dan bersama Yesus Kristus sebagai jalan, kebenaran dan hidup (Yoh 14:6), solider dengan tindakan kasih yang tanpa batas bagi semua orang di Asia. Ekaristi dari kata *eucharistia* = ekspresi syukur pada Tuhan. Sumber dan puncak kehidupan manusia yang manusiawi dan religius adalah sadar, aktif dan saleh utk senantiasa mengungkapkan syukur kepada Tuhan atas berbagai bentuk kasih karunia-Nya.

DAFTAR PUSTAKA

- Arndt, Paul., 1929-1931. "Die Religion der N'ada", (part 1 & part 2) *Anthropos* 24: 17-861; 26, 353-405; 697.
- _____, 1954. *Gesellschaftliche Verhältnisse der Ngadha*, Wien-Modling: Studia Instituti Anthropos.
- _____, 1958., "Hinduismus der Ngadha," Nanzan: *Asian Folklor Studies*,17
- Djawanai, S, 1995, "Tata Bahasa Teks Lisan Bahasa Ngadha", *Humaniora*, ISSN 0852-0801(p), ISSN 2301-9269(Online), hlm. 64-74 [https:// journal .ugm. ac. id/jurnalhumaniora /article/view/1977/1781](https://journal.ugm.ac.id/jurnalhumaniora/article/view/1977/1781)
- FABC, 1995. *Dokumen Sidang-Sidang Konferensi Para Uskup Se-Asia* Seri Dokumen FABC 2 (terj.) R. Hardawirjana,SJ., Jakarta: Dokpen KWI.
- _____,1998."Instrumentum Laboris," no 35, dalam *Dokumen Seputar Sinode Para Uskup Bagi Asia Tahun 1998*
- _____,2000. "A Renewed Church In Asia: Pastoral Directions For A New Decade, *FABC Papers*, No. 95.
- Jonathan Tan Yun-Ka, 1999. "Construting an Asian Theology of Liturgical Inculturation From Documents of the Federation of Asian Bishop's Conferences (FABC)", *East Asian Pastoral Review*, 36 Vol 4.
- Lembaga Biblika Indonesia, 2008. *Alkitab*. Jakarta: Obor.
- McIntyre, Alasdair, 1981. *After Virtue. A Study in Moral Theory*, London: Ducworth.
- Molnar, Andrea Katalin, *Grandchildren of the Ga'e Ancestors, Social Organisation and Cosmology among the Hoga Sara of Flores*, Leiden: KITLV Press.
- Orlando Quevedo, 2000., "Communion And Solidarity – Towards A New Way of Being A Case Study", *Studia Missionalia*, Vol 49.
- Patrisus Batarius, Watu Yohanes Vianey, I.P.A.N., Samane,2020. "Digitalisasi Tutur Bahasa Ngadha Yang Mengajarkan Kode Etik Lokal, *Laporan Hibah Penelitian*, Universitas Katolik Widya Mandira, Kupang.
- _____,2021. "Teknologi Informasi Dalam Mendokumentasikan

Tutur Bahasa Ngadha Yang Mengajarkan Kode Etik Teks Lokal”, *Jurnal Ilmiah Matrik*, Vol 23 No 1 April 2021

Sutrisno, Mudji dan Hendar Putranto, 2005. *Teori-Teori Kebudayaan*, Yogyakarta: Kanisius.

Watu, Yohanes Vianey, 2010. *Pata Dela & Representasi Citraan Manusia Dari Etnik Ngada, Perspektif Kajian Budaya*, Kupang: Gita Kasih.

_____, 2013. *Representasi Kode Etik Orang Ngada, Kajian Dari Kampung Adat Guru Sina*, Kupang: Gita Kasih.

_____, 2016a. *Tuhan, Manusia, dan Sa’o Ngaza, Kajian Filsafat Budaya Rumah Tradisional Orang Ngada-Flores*. Yogyakarta: Kanisius.

_____, 2016b. “Representations In The Code of Ethics of The Entity of Woe In The Hamlet of Guru Sina, Ngada, Flores” *Procedeeng The 1st International Conference on Humanities And Social Science*, Malang: LP2M Universitas Negeri Malang

PENUTUP

Prof. Dr. Een Herdiani, S.Sn., M.Hum.

Rektor Institut Seni Budaya Indonesia (ISBI) Bandung
Periode 2018 - 2022



Kekayaan dan keragaman suku, agama, dan budaya Indonesia menjadi topik menarik yang sampai kapan pun tidak akan habis untuk dikaji, didokumentasikan, dan dijadikan sebagai inspirasi serta sumber penciptaan karya-karya kekinian. Keberagaman budaya inilah yang menjadikan Indonesia sebagai bangsa multikultural yang menjadi keunggulan bangsa Indonesia. Konsep multikulturalisme menurut Roald (2009) memiliki pandangan yang berkaitan dengan kesediaan menerima kelompok secara sama sebagai satu kesatuan yang tidak memperdulikan perbedaan budaya, etnik, gender, bahasa maupun agama. Banyak ilmuwan yang menganggap bahwa masyarakat yang memiliki perbedaan latar belakang yang berbeda akan dapat bertahan. Karena adanya saling menghargai. Nilai-nilai demokrasi, pluralisme juga humanis merupakan salah satu ciri dari masyarakat yang multikultural yang bisa terlihat dalam buku bunga rampai ini. Para penulis mengungkap berbagai karya seni dengan sudut pandang dan latar belakang keilmuannya masing-masing secara representatif.

Kehadiran buku *Multikultural dan Prospek Dialog Lintas Budaya di Era Kebebasan Berekspresi* yang digarap apik oleh dua editor Dr. Yuliawan Kasmahidayat, M.Si dan Dr. Hasanuddin, M.Si. merupakan salah satu upaya bagaimana para penulis menunjukkan konsep multikultural masyarakat Indonesia yang dapat tergambar dalam tulisan yang diangkat. Tidak hanya dari perspektif periset yang berasal dari Indonesia tetapi juga dalam buku ini terungkap bagaimana para penulis di luar Indonesia

melihat terdapat lintas budaya yang harmoni antar bangsa. Era kebebasan berekspresi seperti saat ini banyak hal yang menarik yang kadang di luar pengamatan banyak orang. Hal ini terungkap dalam kajian terhadap novel, film, batik, cerpen, komik, sastra yang juga beberapa tulisan memandang terhadap kaitannya dengan era digital yang saat ini telah begitu memahami dan menyadari era digital tidak dapat terelakkan lagi. Bahkan hadirnya musibah Covid-19 pun mewarnai bagaimana terjadi perubahan dalam mengekspresikan seni. Namun tentunya kecepatan para seniman membaca zaman, beradaptasi dengan keadaan menjadi nilai tambah dalam kehidupan budaya bangsa Indonesia.

Para penulis dengan berbagai latar belakang keilmuannya telah memberikan gambaran kepada para pembaca bahwa kebebasan berekspresi pada masa kini telah memberikan warna baru dalam kehidupan berbudaya masyarakat Indonesia yang multikultural. Selamat atas hadirnya buku yang sangat menarik ini yang memberikan pemahaman yang sangat penting terhadap masyarakat. Selamat dan sukses untuk para penulis dan jaya untuk budaya bangsa Indonesia.

—oo0oo—

INDEKS

A

- Ahamad Tarmizi Azizan ii, iii,
vii, 34, 35, 181
Amerika Serikat 26, 42
Amerruddin bin Ahmad 29
Analisis Wacana Kritis 57
Arab 12, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 110
Asia xii, 29, 30, 32, 33, 36, 37, 66,
68, 69, 151, 152, 154, 155,
157, 158, 167, 168, 170, 171

B

- Bajawa 152, 153, 159
Bakhtin 59, 132
Bali ii, iv, xi, xiii, xiv, xviii, 5, 6,
76, 97, 99, 100, 104, 105, 106,
107, 134, 149, 178, 179, 182,
184, 185
Bandung iv, xvii, 29, 38, 54, 74,
96, 106, 173, 178, 180, 184
Banjarmasin 26
Bekasi iii, viii, 39, 44, 45, 182
Belanda ix, xiii, 12, 15, 16, 17, 18,
19, 20, 21, 69, 71, 72, 76, 139
Bhinneka Tunggal Ika xv, 2, 11,
75
Bintang Puspayoga 97
Bourdieu iv, xi, 97, 101, 102, 105,
108
Brian Fay vi, 14, 26, 34, 36
budaya Korea 40
Budha 43, 52, 66, 76
Bukittinggi 27

C

- Charles Sanders Peirce 137
China 28, 68, 75, 114
Cina xiii, xiv, xv, 12, 16, 17, 18,

19, 20, 21, 76, 114

- Cirebon 17
Claude Levi Strauss 131
Clifford Geertz 24
cross-cultural 2

D

- Dahlan Iskan 9
Denpasar ii
Dialog lintas budaya 2, 3
Donna J. Haraway 132

E

- Ende 152
Eropa 42, 59, 68
Ethische Politiek 16

F

- Farid Abdullah ii, iii, vii, 34,
35, 180
Felix Guattari 137
Filipina 30, 42
Flores iv, x, 85, 96, 151, 152,
153, 159, 171, 172, 184,
188
formalisme 59, 131

G

- Gerald Prince 132
Gerard Genette 132
Gilles Deleuze 137
globalisasi xi, 8, 40
Gramsci 56, 96
Gus Muwafiq 9

H

- Habitus 101

Hayden White 132
Helena Cixous 132
Helmy Yahya 9
Hindu 43, 66, 76
Hirosima 71
Horison 68, 186

I

Idrus 56, 74
I Gusti Ngurah Bagus 134
India xv, 16, 17, 18
Indonesia 1, 2, 3, 4, 5, 8, 9, 10,
11, 13, 14, 16, 20, 22, 23, 24,
25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 34,
35, 36, 37, 38, 39, 40, 42, 45,
48, 49, 50, 53, 54, 55, 56, 57,
60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67,
68, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76,
77, 78, 79, 80, 88, 96, 98, 99,
103, 104, 107, 108, 118, 119,
120, 121, 122, 123, 125, 126,
127, 128, 129, 134, 135, 137,
138, 139, 140, 143, 144, 145,
147, 148, 149, 150, 151, 152,
153, 155, 157, 158, 159, 160,
161, 162, 164, 165, 167, 168,
171, 173, 174,
Inggris xiii, 71, 134, 154, 185, 186
Irlandia 114, 115
Islam 16, 52, 54, 63, 66, 119, 186,
187
Italia 113

J

Jacques Derrida 137
Jawa 7, 12, 13, 16, 17, 18, 19, 20,
39, 41, 42, 43, 45, 50, 51, 52,
53, 54, 72, 74, 76, 77, 137,
178, 180, 186, 187
Jean Baudrillard 132
Jean-Francois Lyotard 132
Jepang iii, ix, xiv, xv, 12, 19, 20,
21, 28, 30, 31, 55, 56, 57, 59,
60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67,

68, 69, 70, 71, 72, 73, 74,
79, 110

K

Kalimantan 23, 71, 76
Kauman 17, 18, 22
Ki Hajar Dewantara 1
konstruksi sosial 101, 143
Kristen 29, 52, 66, 119
Kristeva 59, 132, 137
Kroeber 23

L

Luce Irigarai 132

M

Malaysia iii, viii, xiv, 23, 24, 25,
26, 27, 28, 29, 30, 31, 34,
35, 36, 37, 38, 42, 180, 181,
183
Manggarai x, 85, 86, 87, 89, 91,
92, 94, 96, 184
Marow 100
Medan 69
Meksiko 28, 30, 31
Menado 26
Merauke 4, 5
Michel Foucault 132, 137
monokulturalisme 14, 15
Motinggi Bussye 68

N

Nadiem Anwar Makarim 1, 9
Nagasaki 71
Nasjah Djamin ix, 57, 59, 60, 63,
68, 69, 70, 71, 73, 74
Nasyah Djamin iii, ix, 55, 57,
59, 63, 64, 65, 66, 67, 68,
69, 70, 73
Nathan Glazer 15
Ngadha 152, 155, 159, 161, 162,
167, 171, 172
Nh Dini 56, 68

- Niccolo Machiaveli 89
 Norma Baru 27, 31, 33
 Norwegia 30
 Nusantara v, x, xiii, xix, 5, 7, 8,
 37, 39, 77, 96, 152, 159, 168,
 178
 Nusa Tenggara Timur x, 152,
 159
- P**
- Padang xiv, xvii, 26, 106, 178
 Pattani 30, 31
 Pekalongan 17
 plural society 11
 Protestan 66
- R**
- R.A Kosasih 76
 Ratna, I N.K. iv, xii, 119, 120,
 121, 122, 123, 124, 125, 126,
 127, 129, 130, 132, 133, 134,
 136, 138, 141, 145, 146, 147,
 148, 149, 150
 relasi sosial 90, 93
 Rhenald Kasali 9
 Roland Barthes 132
 Rustam 41
- S**
- Sabah 23
 Sabang 4, 5
 Sebatik 23
 Serawak 23
 Shlomith Rimmon Kenan 131
 Singapura xiv, 30, 42, 61, 71
 Socrates 23
 Solo 5, 7, 76, 183
- Sultan Hamengku Buwana 15,
 16, 18, 21
 Sumardjo 55, 68, 69, 74, 82, 96
 Sumatera Barat 27
 Syahril Latif 68
- T**
- Thailand 30, 31
 Tionghoa ix, 51, 139
 tradisi lisan 119, 143, 148, 149
 Tuban 17
 Tzvetan Todorov 131
- U**
- Umberto Eco 137
 UMKM 98
- V**
- Van Dijk 58, 63
 Vietnam 30, 183
 Vladimir Lakovlevich Propp 131
 VOC 18, 75, 77
- W**
- Wodak 58
- Y**
- Yogyakarta iii, vii, xvii, 1, 5, 6,
 10, 11, 12, 13, 15, 16, 17, 18,
 19, 20, 21, 22, 26, 38, 42, 51,
 54, 96, 118, 119, 120, 121,
 129, 133, 136, 137, 139, 141,
 142, 144, 145, 148, 150, 172,
 178, 186, 188
 Yunani 23, 81, 157

TENTANG PENULIS



Dr. Yuliawan Kasmahidayat, M.Si. atau akrab dipanggil “Awang” merupakan lulusan ASTI Bandung pada tahun 1990 dan melanjutkan S1 di ISI Yogyakarta dengan konsentrasi Tari Nusantara di tahun 1992. Kemudian, Awang kembali ke Bandung untuk melanjutkan studi S2 di UNPAD dengan konsentrasi Sosiologi/ Antropologi di tahun 2002. Terakhir, Awang lulus pada program Doktor Kajian Budaya

Universitas Udayana di tahun 2010. Awang aktif dalam berbagai organisasi professional seperti Asosiasi Pendidik Seni Indonesia, Masyarakat Kajian Budaya Indonesia, Forum Doktor Pendidikan, Pusbitari, Ikatan Cendekiawan Pariwisata Indonesia, hingga Gerakan Ekonomi Kreatif (Gekrafs) Jawa Barat. Selain mengajar di Program Studi Pendidikan Seni Tari FPSD UPI, Awang juga pernah diamanahi menjadi Kepala Humas UPI periode 2016-2019. Kemudian, sekarang diamanahi menjadi Kepala Pusat Kajian Ekonomi Kreatif, Kewirausahaan, dan Industri Pariwisata (EKKIP) LPPM periode 2021-2024.



Dr. Hasanuddin, M.Si. lahir di Kepala Hilalang, 17 Maret 1968 dan aktif mengajar di Program Studi Sastra Minangkabau Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Andalas, Kampus Limau Manih, Padang. Hasan pernah menjabat sebagai Dekan Fakultas Ilmu Budaya Universitas Andalas periode 2017 hingga 2021 kemarin. Hasan menyelesaikan pendidikan pada program studi Sastra di Universitas

Andalas. Kemudian, dia terbang ke Bali untuk menuntut ilmu di Kajian Budaya Universitas Udayana dari program Magister hingga program Doktor.



Prof. Dr. I Nyoman Darma Putra, M.Litt. adalah Guru Besar Fakultas Ilmu Budaya Universitas Udayana, Bali. Beliau menyelesaikan pendidikan S1 di Universitas Udayana (1985), S2 di University of Sydney (1994), dan S3 di University of Queensland (2003). Sejak Januari 2022 menjabat sebagai Kordinator Program Studi Doktor (S3)

Kajian Budaya Fakultas Ilmu Budaya Universitas Udayana. Tahun 2014-2017 menjadi Ketua Prodi S2 Kajian Pariwisata Universitas Udayana. Minat penelitiannya fokus pada sastra, budaya, dan pariwisata. Darma menulis beberapa buku ; *Tourism Development and Terrorism in Bali* (co-author Michael Hitchcock) (London: Ashgate 2007; Routledge 2018). *A Literary Mirror: Balinese Reflections on Modernity and Identity in the Twentieth Century* (Leiden: KITLV/Brill). *Heterogenitas Sastra di Bali* (Denpasar: Pustaka Larasan, 2021) mendapat anugerah sebagai buku kritik sastra terbaik Kemendikbud Ristek tahun 2021. Mendirikan dan menjadi editor *Jurnal Kajian Bali* sejak 2011 yang terakreditasi Sinta 2. Sejak tahun 2019, Darma menjadi International Advisory Board jurnal *Indonesia and the Malay World* terindeks Scopus Q-2.



Dewi Munawwarah Sya'bani adalah staf edukatif Departemen Pendidikan Seni Rupa, Fakultas Pendidikan Seni Rupa (FPSD), Universitas Pendidikan Indonesia (UPI) (2005-sekarang). Melakukan sejumlah riset yaitu pengembangan media pembelajaran Sejarah Seni Rupa Indonesia (Riset Terapan Dikti dan Hibah Bersaing Dikti), model

pembelajaran ilustrasi berbasis internalisasi nilai kearifan lokal (Hibah Pembinaan UPI), dan lainnya. Menjadi dewan pembina yayasan Al Muawanah (TK, SD, SMP, SMK, STAI Siliwangi Garut (2019-sekarang). Menulis beberapa komik dan cergam anak (Mizan, As-Syaamil). Mengikuti pameran seni dan poster “Gelar Karya Maestro Barli, Popo Iskandar, Jeihan & 3

Generasi” (Bale Pare Exhibition Hall), 70 Karya Lukis Unggulan Jawa Barat (Gedung Sate Bandung), Breaking Dissent: The ASEAN Vision (Malaysia), “Be A Gift To The World” (KINTEX, Gyeonggi-do Korea), CDAK Exhibition “Nudge Design” (Dankook University, Korea), “Peace in Creation” (Myanmar), dan pameran lainnya. Email: dewisyaba@upi.edu



Dr. Menul Teguh Riyanti, M.Pd. adalah staf edukatif Desain Komunikasi Visual, Wakil Dekan 2 (2013-sekarang), Fakultas Seni Rupa dan Desain, Universitas Trisakti, pernah menjabat sebagai Ketua Program Studi Desain Komunikasi Visual, wakil None Jakarta Barat (1982), Ratu Kebaya tingkat DKI Jakarta (1984), Pembaca Pancasila Dharma Wanita, Jawa Tengah (1986). Penulis buku Teknik Presentasi Era 5.0 (2021), buku ajar Merencana Grafis Komersial Berbasis Proyek (2016), aktif melukis dan mengikuti pameran seni lukis bersama Komunitas 22 Ibu, mengikuti berbagai *workshop*, konferensi dan pengabdian kepada masyarakat di Jakarta. Karya seni lukis dikoleksi berbagai tokoh nasional. Email: menulteguh@trisakti.ac.id.



Farid Abdullah adalah staf edukatif Departemen Pendidikan Seni Rupa, Fakultas Pendidikan Seni dan Desain (FPSD), Universitas Pendidikan Indonesia (2005-sekarang), Sekolah Kajian Global dan Strategik, Universitas Indonesia (2019), FSRD Universitas Trisakti (1994-2019), Menulis buku seri Indonesia Indah – BP3/TMII (1994), Sejarah Tekstil FSRD ITB (1996), Pengetahuan Rajut dan Bordir (1997), Bunga Rampai Konstalasi Kebudayaan (2016), Sejarah Seni Rupa Barat (UPI Press, 2020), Teknik Presentasi era 5.0 (UPI Press, 2021). Berpameran seni bersama sejak 1987 hingga sekarang, di Bandung, Jakarta, dan Kuala Lumpur. Mendesain

baju batik tulis untuk sejumlah tokoh nasional, memenangkan sejumlah lomba desain tingkat nasional. Email: farid.abdullah@upi.edu.



Ahamad Tarmizi Azizan adalah Staf edukatif dan former dekan Fakultas Teknologi Kreatif dan Warisan (FTKW), Universiti Malaysia Kelantan (2016-2019). Pengajar tamu pada Program Studi Multi Media, UPI kampus Cibiru, Indonesia (2020). Pendiri dan presiden ASEDAS, pendiri dan presiden Malaysian Animation Educators Society (ANIMATES). Penasehat Politeknik Ibrahim Sultan, Johor

Bahru, Malaysia. Pendiri dan pemilik SENDI Studio & Gallery (SSG), Bachok, Kelantan, Malaysia. Aktif mengikuti pameran Digital Art Exhibition ASEDAS (2021), International Competition and Exhibition, Ukraina (2021). World AIDS Day International Public Welfare Poster Design Exhibition (2020), Taiwan. DIGIFEST 20 Virtual Exhibition (2020), aktif mengikuti 7th Durban University Technology Faculty of Arts and Design, Durban, Afrika Selatan. Email: tarmizi@umk.edu.my



Bambang Tri Wardoyo adalah staf edukatif Desain Komunikasi Visual, Fakultas Seni Rupa dan Desain, Universitas Trisakti, Jakarta. Pernah menjabat sebagai Sekretaris Program Studi Desain Komunikasi Visual dan Kepala Laboratorium Proses Cetak Reprografika, Universitas Trisakti. Aktif menulis karya ilmiah dan buku seperti Sejarah Seni Rupa

Barat (2020), Teknik Presentasi Era 5.0 (2021), serta mengikuti berbagai *workshop*, konferensi dan pengabdian kepada masyarakat di Jakarta. Email: bambangtri@trisakti.ac.id



Fauziah Astuti Lahir Di Bekasi dan merupakan anak ke-4 dari keluarga yang sederhana, Ketertarikan penulis terhadap dunia pendidikan dimulai pada saat menjadi ketua pramuka wanita SD Negeri Mekarsari 09, saat jenjang sekolah dasar sudah mulai aktif dengan memberikan bimbingan dan pelatihan kepada junior dan teman sejawat mengenai pramuka

dan latihan baris-berbaris. Hal tersebut membuat penulis memilih untuk terus aktif pada organisasi sekolah, Pernah bersekolah di SMP Negeri 1 Tambun selatan tahun 2005-2008, kemudian masuk ke Sekolah Menengah Kejuruan di SMK Negeri 2 Cikarang Barat dengan memilih Jurusan Multimedia dan berhasil lulus pada tahun 2011. Penulis kemudian melanjutkan pendidikan ke Perguruan Tinggi dan berhasil menyelesaikan studi S1 di prodi Pendidikan Matematika pada tahun 2016 di Unindra. Dua tahun kemudian, penulis menyelesaikan studi S2 di prodi Pendidikan Matematika dan Ilmu Pengetahuan Alam di Universitas Indraprasta PGRI Pasca Sarjana Di Jakarta Penulis memiliki kepakaran dibidang Pendidikan Matematika dan untuk mewujudkan karir sebagai dosen profesional, penulis pun aktif melakukan pengabdian masyarakat dan ikut andil sebagai peneliti dibidang kepakarannya tersebut. Hingga saat ini penulis tetap berusaha mengembangkan ilmu pengetahuan yang dimiliki dengan ikut serta dalam pembuatan karya ilmiah lainnya. Email Penulis: fauziaqn@gmail.com



I Nyoman Suaka, lahir di Kabupaten Tabanan Bali, 31 Desember 1962. Alumnus Fakultas Ilmu Budaya Jurusan Sastra Indonesia Universitas Udayana tahun 1986 ini, setelah tamat diangkat menjadi dosen Kopertis Wilayah VIII Denpasar diperkerjakan di IKIP Saraswati Tabanan. Menyelesaikan pendidikan S2 dan S3 pada Pascasarjana Kajian Budaya, Universitas Udayana. Tahun 1995-1998 sebagai Ketua

Jurusan Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia. Pada tahun 2010-2020 menjadi Dekan Fakultas Pendidikan Bahasa dan Seni. Tahun 2014 menjadi juara 1 Dosen Berprestasi di lingkungan LLDikti Wilayah VIII. Tahun 2020 sampai sekarang sebagai WR I IKIP Saraswati Tabanan. Buku yang sudah diterbitkan antara lain : *Sastra Sinetron Dalam Ideologi Budaya Populer* Penerbit Udayana University Press 2013; *Analisis Sastra Teori dan Aplikasi* Penerbit Ombak Yogyakarta 2014; *Kawin Campur Konfik Sastra dan Budaya* Perbit Pmbak Yogyakarta 2015; *Transformasi Budaya dari Karya Sastra ke Film dan Sinetron* Penerbit Pustaka Larasan Denpasar 2016; *Sastra Lisan Kearifan Lokal di Era Global dan Digital* . Penerbit Cakra Press 2018.



Iwan Zahar, iwan.zahar@esaunggul.ac.id dosen senior (Lektor) di Universitas Esa Unggul Indonesia. menerbitkan 3 jurnal scopus, lima IJOCA (jurnal Komik internasional). presentasikan di 18 konferensi internasional. Dia sebelumnya bekerja di Universitas Malaysia Kelantan. Ia membuat pameran foto di Reel Series 2: Indonesia & Vietnam Sabtu, 17 Juni 2017, Balai Soedjatmoko

Solo. Dia mendapat medali Perunggu di PX3 PRIX DE LA PHOTOGRAPHIE PARIS. Ia menghasilkan dua buku: Belajar Matematikaku (Edisi Bahasa Indonesia) karya Iwan Zahar, dan Catatan Harian: Kiat Jitu Menembus New York (catatan foto;jalan menuju New York).



Karna Mustaqim completed his PhD in comics studies at the Faculty of Art and Design, Universiti Teknologi MARA. He received his Master of Art in Visual Communication and New Media at the Faculty of Art and Design, Universiti Teknologi MARA (UiTM).

Formerly, taught foundation of graphic design basics, creative arts methodology, aesthetics and theories of arts,

include supervising student's final project in several private universities. Interest in artistic practice-based research in art and design studies, such area of research practices are visual communication and graphic design, typography, traditional freeform drawings and digital illustration. Recently, studying comics, asemics writing-drawing, and the phenomenology of aesthetic experience are becoming his predominant interest. Nowadays, lives in Tangerang, Indonesia, with his beloved wife, and two kids.



Karolus Budiman Jama lahir di Wetok, Manggarai-Flores 10 Juli 1979. Menamatkan studi Pendidikan Sendratasik di Unwira Kupang NTT tahun 2004, melanjutkan studi S-2 Pendidikan Seni (Konsentrasi Musik) di Universitas Pendidikan Indonesia-Bandung 2011-2013. Studi doctoral di Prodi S-3 Kajian Budaya FIB Unud- Denpasar 2016-2020 dengan judul disertasi "Dekonstruksi Ruang Simbolik

Atas Matinya Estetika Caci Etnik Manggarai Di Flores". Saat ini mengajar di Universitas Nusa Cendana sebagai Koordinator Prodi S-2 Ilmu Linguistik Program Pascasarjana Undana. Mata kuliah yang diampuh: Seni Musik SD, Kritik Sastra, Bengkel Sastra, Menulis Kreatif, Ekonomi Kreatif, Semiotika, dan Linguistik Kebudayaan.



Ni Desak Made Santi Diwyarthi Penulis lulusan Psikologi GadjahMada tahun 1993 yang kini mengabdikan pada Politeknik Pariwisata Bali, dahulu bernama Sekolah Tinggi Pariwisata Bali. Doktor Kajian Budaya pada Universitas Udayana ini banyak menelaah pariwisata budaya dalam kaitan dengan dunia global. Karya tulis yang dimiliki beberapa adalah

Psikologi Sosial (2021), Human Capital Management: Creating Agile Workforce in The Digital Age (2021), Manajemen

Pengabdian Masyarakat: Konsep Dasar dan Aplikasi (2021), Komunikasi Korporat: Teoritis dan Praktis (2021), Perjuangan dan Perubahan di Kala Pandemi Covid-19 (2021), Pengantar Ilmu Pariwisata: Prinsip Dasar Pengelolaan dan Aplikasi (2021), Esensi dan Komodifikasi Pariwisata Budaya Bali (2021), Buku Ajar Pengantar Manajemen (2022), Perilaku Konsumen (2022), Digital Komunikasi (2022), Psikologi Umum (2022), Manajemen Sumber Daya Manusia (2022).



Sri Hartiningsih. Penulis lulusan Sastra Inggris Universitas Gadjah Mada 1991 yang mengabdikan di Universitas Muhammadiyah Malang dan alumni Magister Manajemen Universitas Muhammadiyah Malang 1996 serta Doktor Kajian Budaya Universitas Udaya 2009. Setelah selesai studi doktor Kajian Budaya, penulis diberi amanah untuk memimpin Kursus

Bahasa Asing UMM sampai sekarang sehingga penelitiannya terkait bahasa asing seperti Promoting Foreign Culture in Foreign Language Course, Obstacle in Communication Found in Foreign Language Course, Nationalism Perception in Foreign Language Course Learner, Character Building in Foreign Language Course, Cross culture understanding for communication on foreign language in Malang Raya, Teaching method in teaching Foreign Language course in Malang Raya.



Uman Rejo menyelesaikan pendidikan tinggi S-1 Sastra Indonesia di Fakultas Bahasa dan Seni Universitas Negeri Surabaya (2008–2012) dan S-2 Ilmu Susastra dengan peminatan Sastra Indonesia di Fakultas Ilmu Budaya Universitas Diponegoro Semarang (2012–2014). Keduanya ditempuh dengan predikat pujian (*cum laude*). Beberapa tulisannya tentang sastra dan kritik

sastra pernah terpublikasi dalam *Widyawara: Majalah Bahasa dan Sastra Indonesia* (Universitas Negeri Surabaya), *Bahana:*

Wadah Hati Nurani Penulis Kreatif (Dewan Bahasa dan Pustaka Brunei Darussalam), *LiNGUA: Jurnal Ilmu Bahasa dan Sastra* (Universitas Islam Negeri Maulana Malik Ibrahim Malang), *Atavisme: Jurnal Ilmiah Kajian Sastra* (Balai Bahasa Provinsi Jawa Timur), *Totobuang: Jurnal Ilmiah Kebahasaan dan Kesastraan* (Kantor Bahasa Provinsi Maluku), *Paramasastra: Jurnal Bahasa, Sastra, dan Pengajarannya* (Universitas Negeri Surabaya), *Gramatika: Jurnal Ilmiah Kebahasaan dan Kesastraan* (Kantor Bahasa Provinsi Maluku Utara), *Literasi: Jurnal Ilmu-ilmu Humaniora* (Universitas Jember), *Widyawara: Majalah Pendidikan, Bahasa, Sastra, dan Budaya* (Universitas Negeri Surabaya), *Jubindo: Jurnal Ilmu Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia* (Universitas Timor), *Diglosia: Jurnal Kajian Bahasa, Sastra, dan Pengajarannya* (Universitas Mulawarman), *Widyaparwa: Jurnal Ilmiah Kebahasaan dan Kesastraan* (Balai Bahasa Provinsi Daerah Istimewa Yogyakarta), dan *Jurnal Sastra Indonesia* (Universitas Negeri Semarang). Beberapa tulisannya yang lain juga sempat diunggah dan terpublikasi dalam laman Academia.edu, Horison Online, Jendela Sastra Indonesia, dan Media Sastra Indonesia. Buku antologi kritik sastra yang sempat terbit secara terbatas berjudul *Merambah Romantika Karya Sastra: Sebuah Apresiasi, Kritik, dan Esai* (2012) dan *Panorama Sastra dan Budaya: Kumpulan Kritik, Esai, dan Apresiasi Sastra* (2014). Aktif mengikuti seminar nasional dan internasional, baik sebagai peserta ataupun pemakalah pendamping, sehingga banyak tulisan sastra dan kritik sastranya yang terpublikasi dalam prosiding ber-ISBN. Selain itu, beberapa tulisan sastra dan kritik sastranya yang lain juga terpublikasi dalam bunga rampai nasional maupun internasional yang diterbitkan, baik yang menggunakan bahasa Indonesia maupun bahasa Inggris. Mulai tahun 2019 bertugas menjadi dosen Sastra dan Budaya di program studi Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia Fakultas Ilmu Pendidikan Universitas Timor. Sampai sekarang masih tercatat sebagai anggota dalam Himpunan Sarjana Kesusastraan Indonesia (HISKI) dan Asosiasi Dosen Bahasa dan Sastra Indonesia (ADOBSI).



Nurul Baiti Rohmah. Perempuan yang lahir di Blora pada 27 Februari 1990. Telah menyelesaikan studi pendidikan tinggi pada S-1 Sastra Jawa di Jurusan Bahasa dan Sastra Jawa Fakultas Bahasa dan Seni (FBS) Universitas Negeri Semarang pada 2008—2012, dan melanjutkan S-2 pada Magister Ilmu Susastra dengan peminatan Sastra Jawa di Fakultas Ilmu Budaya (FIB) Universitas Diponegoro Semarang pada 2012—2014. Satu-satunya dosen perempuan ahli bahasa, sastra, dan budaya Jawa yang ada di Fakultas Ushuluddin, Adab, dan Dakwah (FUAD) kampus Universitas Islam Negeri Sayyid Ali Rahmatullah Tulungagung. Sekarang menjadi Sekretaris Jurusan di kampus tersebut. Ia pernah berprofesi menjadi produser dan pembaca berita berbahasa Jawa di Cakra Semarang TV milik PT Mataram Cakrawala Televisi Indonesia, guru Bahasa Jawa di SMK Islamic Centre Baiturrahman Semarang dan SMA Negeri 1 Gresik, dan sempat menjadi sekretaris Musyawarah Guru Mata Pelajaran (MGMP) Bahasa Jawa di tingkat SMA yang berada di kabupaten Gresik. Semenjak menjadi mahasiswa, selalu aktif menulis di Wikipedia. Bahkan, sempat ditunjuk sebagai salah satu panitia kompetisi menulis Wikipedia Papat Limpad di Universitas Negeri Semarang. Selain itu, pernah ditunjuk menjadi pengalih aksara naskah-naskah berbahasa Jawa di Museum Ranggawarsita Semarang. Pada saat berada di Semarang pula, pernah mengisi acara *Kumandang Sastra* milik RRI Kota Semarang dan acara *Bianglala Sastra* milik Cakra Semarang TV. Beberapa karya sastra yang berhasil diproduksinya masuk dalam antologi bersama, di antaranya *Angon Mangsa: Maneka Gurit Lan Crita Cerkak* (2018) dan *Angen-Angen Nganti Kangen* (2017). Selain itu, beberapa artikel ilmiahnya juga dimuat dalam beberapa jurnal ilmiah terakreditasi nasional. Pada November 2020, dua artikel ilmiahnya berhasil dipresentasikan dalam *International Seminar Social Science, Humanities, and Education (ISSHE) 2020* yang diselenggarakan oleh Fakultas Ilmu Budaya Universitas Halu Oleo Kendari bekerjasama dengan Program Magister Linguistik Universitas Warmadewa Denpasar.

Sampai sekarang masih tercatat sebagai anggota Wikimedia Indonesia, Himpunan Sarjana Kesusastraan Indonesia (HISKI), dan Masyarakat Sejarawan Indonesia (MSI).



Watu Yohanes Vianey lahir di Ruto-Ngada, 8 Agustus 1962. Dewasa ini bekerja sebagai dosen Universitas Katolik Widya Mandira Kupang, dengan jabatan akademik Lektor Kepala pada Mata Kuliah: Kebudayaan, Etika dan Agama. Penulis adalah sarjana filsafat dari STFK Ledalero, Maumere-Flores (1986), magister humaniora/theologi dari Universitas Sanata Dharma, Kentungan-Yogyakarta (2001), dan doktor kajian budaya dari universitas Udayana, Denpasar (2008). Ia mengajar pada Fakultas Filsafat dan beberapa Fakultas lain di lingkungan Unika Widya Mandira.

Kekayaan dan keragaman suku, agama, dan budaya Indonesia menjadi topik menarik yang sampai kapan pun tidak akan habis untuk dikaji, didokumentasikan, dan dijadikan sebagai inspirasi serta sumber penciptaan karya-karya kekinian. Keberagaman budaya inilah yang menjadikan Indonesia sebagai bangsa multikultural yang menjadi keunggulan bangsa Indonesia. Konsep multikulturalisme menurut Roald (2009) memiliki pandangan yang berkaitan dengan kesediaan menerima kelompok secara sama sebagai satu kesatuan yang tidak memperdulikan perbedaan budaya, etnik, gender, bahasa maupun agama. Banyak ilmuwan yang menganggap bahwa masyarakat yang memiliki perbedaan latar belakang yang berbeda akan dapat bertahan. Karena adanya saling menghargai. Nilai-nilai demokrasi, pluralisme juga humanis merupakan salah satu ciri dari masyarakat yang multikultural yang bisa terlihat dalam buku bunga rampai ini. Para penulis mengungkap berbagai karya seni dengan sudut pandang dan latar belakang keilmuannya masing-masing secara representatif.

Kehadiran buku *Multikultural dan Prospek Dialog Lintas Budaya di Era Kebebasan Berekspresi* yang digarap apik oleh dua editor Dr. Yuliawan Kasmahidayat, M.Si dan Dr. Hasanuddin, M.Si. merupakan salah satu upaya bagaimana para penulis menunjukkan konsep multikultural masyarakat Indonesia yang dapat tergambar dalam tulisan yang diangkat. Tidak hanya dari perspektif periset yang berasal dari Indonesia, tetapi juga dalam buku ini terungkap bagaimana para penulis di luar Indonesia melihat terdapat lintas budaya yang harmoni antarbangsa. Era kebebasan berekspresi seperti saat ini banyak hal yang menarik yang kadang di luar pengamatan banyak orang. Hal ini terungkap dalam kajian terhadap novel, film, batik, cerpen, komik, sastra yang juga beberapa tulisan memandangi kaitannya dengan era digital yang saat ini telah begitu memahami dan menyadari era digital tidak dapat terelakkan lagi. Bahkan hadirnya musibah Covid-19 pun mewarnai bagaimana terjadi perubahan dalam mengekspresikan seni. Namun, tentunya kecepatan para seniman membaca zaman, beradaptasi dengan keadaan menjadi nilai tambah dalam kehidupan budaya bangsa Indonesia.

~ Prof. Dr. Een Herdiani, S.Sn., M.Hum.

Para Penulis: I Wayan Dana | Dewi Munawwarah Sya'bani | Menul Teguh Riyanti | Farid Abdullah | Ahamad Tarmizi Azizan | Bambang Tri Wardoyo | Fauziah Astuti | I Nyoman Suaka | Iwan Zahar | Karna Mustaqim | Karolus Budiman Jama | Ni Desak Made Santi Diwyarthi | Sri Hartiningsih | Uman Rejo | Nurul Baiti Rohmah | Watu Yohanes Vianey



Multikultural dan Prospek Dialog Lintas Budaya di Era Kebebasan Berekspresi

Yuliawan Kasmahidayat & Hasanuddin

Editor :

Multikultural dan Prospek Dialog Lintas Budaya di Era Kebebasan Berekspresi

Editor:
Yuliawan Kasmahidayat
Hasanuddin



Kata Pengantar
Prof. Dr. I Nyoman Darma Putra, M.Litt.