

# **IDENTITAS BUDAYA MADURA DALAM CERPEN INDONESIA**

## **SKRIPSI**

Diajukan kepada Fakultas Bahasa dan Seni  
Universitas Negeri Yogyakarta  
untuk Memenuhi Sebagian Persyaratan guna  
Memperoleh Gelar Sarjana Sastra



*oleh*  
**Mawaidi**  
11210141015

**PROGRAM STUDI SASTRA INDONESIA  
FAKULTAS BAHASA DAN SENI  
UNIVERSITAS NEGERI YOGYAKARTA  
2016**

PERSETUJUAN

Skripsi yang berjudul "Identitas Budaya Madura dalam Cerpen Indonesia"  
ini telah disetujui oleh Pembimbing untuk diujikan.



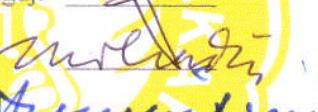
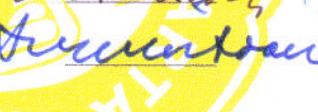
Yogyakarta, 15 Maret 2016  
Pembimbing I

*Suminto*

Prof. Dr. Suminto A. Sayuti  
NIP 19561026 198003 1 003

## PENGESAHAN

Skripsi yang berjudul "Identitas Budaya Madura dalam Cerpen Indonesia"  
ini telah dipertahankan di depan Dewan Penguji  
pada tanggal 17 Maret 2016 dan dinyatakan lulus.

Nama	Jabatan	Tanda tangan	Tanggal
Dr. Wiyatmi, M.Hum.	Ketua Penguji		Maret 2016
Dwi Budianto, M.Hum.	Sekretaris Penguji		Maret 2016
Dr. Nurhadi, M.Hum.	Penguji I		Maret 2016
Prof. Dr. Suminto A. Sayuti	Penguji II		Maret 2016



Yogyakarta, 22 Maret 2016

Fakultas Bahasa dan Seni  
Universitas Negeri Yogyakarta

Dekan,

Dr. Widyastuti Purbani, M.A.

NIP. 59610524 199001 2 001



## PERNYATAAN

Yang bertanda tangan di bawah ini, saya

Nama : Mawaidi  
NIM : 11210141015  
Program Studi : Sastra Indonesia  
Fakultas : Bahasa dan Seni

menyatakan bahwa karya ilmiah ini adalah hasil pekerjaan saya sendiri. Sepanjang pengetahuan saya, karya ilmiah ini tidak berisi materi yang ditulis oleh orang lain, kecuali bagian-bagian tertentu yang saya ambil sebagai acuan dengan mengikuti tata cara penulisan karya ilmiah yang lazim.

Apabila ternyata terbukti bahwa pernyataan ini tidak benar, sepenuhnya menjadi tanggung jawab saya.

Yogyakarta, 15 Maret 2016

Mawaidi

NIM 11210141015

## MOTTO

Teks-teks berada dalam konteks.

Segala sesuatu dalam sejarah, sebagaimana halnya sejarah itu sendiri, adalah diciptakan oleh manusia, maka kita akan memahami mengapa benda, tempat atau waktu bisa saja diberi peranan dan arti yang memperoleh validitas obyektif hanya sesudah peranan tersebut diberikan.

—*Edward W. Said*

## PERSEMPAHAN

**Naridatul Lalila.** Ketika besar kelak kau akan benar-benar  
tahu kebenaran sejarah itu perlu dibaca berulang-ulang.

**Ibu dan Ayah.** Saya sadar keduanya tidak bisa  
membantu saya memahami buku-bukunya  
Edward W. Said atau Suminto A. Sayuti sekalipun;  
tapi tanpa mereka saya tidak akan semangat belajar,  
dan menulis ulang ribuan karakter esai panjang ini.

**Guru.** Ia bahkan menjelma seorang ayah ketika suatu hari  
saya butuh uang makan. Dan karena ia seorang ayah,  
saya tidak sungkan-sungkan mencuri ilmu darinya.

Thanks to Prof. Dr. Suminto A. Sayuti for early encouragement  
and interest, and for his willingness to share his immense  
knowledge of Postcolonial Theory.

**Masa Depan.** Aku tidak akan menyerah.

## KATA PENGANTAR

Napas dan tindakan yang saya miliki karena Allah *azzawajalla* semata, untuk itulah besar syukur selalu saya panjatkan kepada-Nya. Allah pula yang secara suka rela meluangkan waktunya, di antara hamba-hamba yang taat lainnya di muka bumi, untuk saya jadikan tempat bertumpu, meminta pertolongan ketika ujian Toefl dan Dia mengabulkannya.

Tulisan ini pada mulanya sebuah esai, kemudian dibantu Prof. Dr. Suminto A. Sayuti agar saya mengemasnya lebih akademis, lebih ilmiah, dan gagah kalau dipajang di perpustakaan. Maka jadilah sebuah benda bernama Skripsi. Ia yang sakral dan tidak terikat dengan unsur-unsur materialis dan komersil. Seiring berlalunya waktu dan Prof. Dr. Suminto A. Sayuti selalu mendampingi saya. Di dalam penggerjaan Skripsi ini, banyak pihak yang membantu, baik dosen atau teman sejawat, disengaja atau tidak sengaja, oleh karenanya pada Allah semata saya doakan mereka mendapat pahalanya yang tiada batasnya.

Dalam proses ujian skripsi tersebut, saya mengucapkan terima kasih juga Dewan Penguji yakni Dr. Nurhadi, M.Hum., Dr. Wiyatmi, M.Hum., Dwi Budiyanto, M.Hum., dan Prof. Dr. Suminto A. Sayuti sendiri; kepada Dekan Fakultas Bahasa dan Seni (Prof. Dr. Zamzani hingga Dr. Widayastuti Purbani, M.A.), ketua Program Studi Sastra Indonesia (Prof. Dr. Suhardi hingga Dr. Wiyatmi, M.Hum), dan segenap dosen pengampu matakuliah serta admin-adminnya, dan tidak bisa saya sebutkan satu persatu. Kepada Dr. Wiyatmi, M.Hum, selaku Pembimbing Akademik yang dengan sabar selalu menjadi tempat saya berkeluh perihal materi kuliah dan buku-buku, kepadanya pula saya berutang

banyak kebaikan dan kesabaran; ilmu dan doa yang mereka berikan kepada saya akan terus mengalir sampai akhir hidup saya.

Terakhir, kepada mereka yang selalu memberikan dukungan untuk tidak menyerah mengerjakan skripsi, belajar bahasa Inggris, mereka terkumpul dalam lembaganya masing antara lain: Teman Kelas Sasindo A 2011, LPPM Kreativa, KMSI, Penerbit Gambang Buku Budaya, Penerbit Cantrik Pustaka, Penerbit Papringan Press, Jagad Poestaka, dan Perpustakaan.

Skripsi yang saya tulis ini belum tiba pada sebuah kajian yang sempurna, mohon masukan dan kritik dapat disampaikan kepada penulis.

Yogyakarta, 15 Maret 2016  
Penulis



Mawaidi  
NIM 11210141015

## DAFTAR ISI

	Halaman
<b>HALAMAN JUDUL</b> .....	i
<b>PERSETUJUAN</b> .....	ii
<b>PENGESAHAN</b> .....	iii
<b>PERNYATAAN</b> .....	iv
<b>MOTTO</b> .....	v
<b>PERSEMBAHAN</b> .....	vi
<b>KATA PENGANTAR</b> .....	vii
<b>DAFTAR ISI</b> .....	ix
<b>DAFTAR TABEL</b> .....	xi
<b>DAFTAR BAGAN</b> .....	xii
<b>ABSTRAK</b> .....	xiii

### **BAB I PENDAHULUAN**

A. Latar Belakang .....	1
B. Identifikasi Masalah .....	10
C. Batasan Masalah .....	10
D. Rumusan Masalah .....	11
E. Tujuan Penelitian .....	11
F. Manfaat Penelitian .....	11
G. Batasan Istilah .....	12

### **BAB II KERANGKA TEORI**

A. Identitas Budaya Madura .....	14
1) Wilayah Geografis Madura .....	17
2) Budaya Madura .....	18
B. Sastra Pascakolonial .....	19
C. Kajian Pascakolonial Edward W. Said .....	21
D. Penelitian yang Relevan .....	25

### **BAB III METODE PENELITIAN**

A. Pendekatan Penelitian .....	28
B. Sumber Data .....	28
C. Teknik Pengumpulan Data.....	28
D. Instrumen Penelitian .....	29
E. Keabsahan Data .....	30
F. Teknik Analisis Data.....	31

### **BAB IV HASIL PENELITIAN DAN PEMBAHASAN**

A. Hasil Penelitian .....	33
1. Artefak di Bidang Kebudayaan yang Berbau Kolonial di Masyarakat Madura dalam Cerpen Indonesia.....	34
2. Identitas Budaya Madura dalam Cerpen Indonesia .....	35
B. Pembahasan.....	38
1. Artefak di Bidang Kebudayaan yang Berbau Kolonial di Masyarakat Madura dalam Cerpen Indonesia.....	38
a. Celurit .....	40
b. Lincak .....	46
2. Identitas Budaya Madura dalam Cerpen Indonesia .....	48
a. Politik .....	49
1) Harga Diri Laki-laki yang Dibela .....	51
2) Emansipasi terhadap Perempuan .....	55
b. Ideologi: Pembelaan atas Penindasan .....	56
c. Perspektif: Spirit Religiusitas.....	59

### **BAB V PENUTUP**

A. Kesimpulan .....	64
B. Saran.....	65

<b>DAFTAR PUSTAKA .....</b>	<b>67</b>
<b>LAMPIRAN .....</b>	<b>70</b>

## **DAFTAR TABEL**

### **Halaman**

Tabel 1: Artefak di Bidang Kebudayaan yang Berbau Kolonial dalam Cerpen Indonesia.....	34
Tabel 2: Identitas Budaya Madura dalam Cerpen Indonesia .....	37

## **DAFTAR LAMPIRAN**

### **Halaman**

Lampiran 1: Cerpen “Arek Lancor” karya Muna Masyari .....	70
Lampiran 2: Cerpen “Eppak” karya Mahwi Air Tawar .....	75
Lampiran 3: Cerpen “Carok” karya Fandrik Ahmad .....	80
Lampiran 4: Cerpen “Air Mata Raona” karya Budi Maryono .....	85

## **IDENTITAS BUDAYA MADURA DALAM CERPEN INDONESIA**

**Mawaidi  
11210141015**

### **ABSTRAK**

Penelitian ini bertujuan untuk mendeskripsikan (1) jejak atau bukti yang ditemukan di bidang kebudayaan yang berbau kolonial di masyarakat Madura dalam cerpen Indonesia, dan (2) identitas budaya Madura dalam Cerpen Indonesia.

Subjek penelitian ini adalah cerpen “Arek Lancor” karya Muna Masyari, “Eppak” karya Mahwi Air Tawar, “Carok” karya Fandrik Ahmad, dan “Air Mata Raona” karya Budi Maryono. Selanjutnya keempat cerpen di atas akan disebut dengan Cerpen Indonesia. Penelitian ini difokuskan pada permasalahan artefak berupa jejak atau bukti di bidang kebudayaan yang berbau kolonial di masyarakat Madura dalam Cerpen Indonesia dan identitas budaya Madura dalam Cerpen Indonesia dengan menggunakan analisis pascakolonial Edward W. Said. Data dianalisis dengan teknik analisis dekriptif kualitatif. Keabsahan data diperoleh melalui uji validitas dan reliabilitas. Data dianalisis dengan deskripsi, kategorisasi, inferensi, dan penyajian data.

Hasil penelitian menunjukkan hal-hal sebagai berikut. *Pertama*, jejak kebudayaan kolonial di masyarakat Madura dalam Cerpen Indonesia yang terbagi menjadi dua aspek, yaitu: (1) celurit sebagai jejak kebudayaan kolonial, memiliki pengaruh dengan meneguhkan identitas budaya, simbol keagungan dengan menunjukkan sifat kekerasan epistemologi “Barat” terhadap “Timur” dengan menunjukkan bias dan kekuasaan; (2) lincak sebagai jejak kebudayaan, tempat tidur masyarakat Madura. *Kedua*, identitas budaya Madura dalam Cerpen Indonesia yang terbagi menjadi tiga aspek tinjauan yang dikemukakan oleh Edward W. Said melalui kajian orientalisme, yaitu (1) politik dengan temuan praktik-praktik kebudayaan antara lain: (a) harga diri laki-laki yang dibela, harga diri dijunjung setinggi-tingginya dengan alasan martabat (harta dan keluarga) dan (b) emansipasi terhadap perempuan, dengan cara melakukan carok karena keluarga, istri, diganggu oleh laki-laki lain (selingkuh); (2) ideologi dengan temuan dari teks-teks orientalis yang memiliki tendensi antara lain: (a) membela ketertindasan, ketika martabat dipandang telah dihina oleh orang lain, harga diri harus dibela dengan melakukan carok; (3) perspektif yang dibangun oleh para tokoh, melakukan cara-cara kekerasan (carok) dipandang telah mendapat titah oleh Tuhan yakni antara lain: (a) spirit religiusitas, sebuah usaha ritual untuk mendekati Tuhan dan mendapatkan restu berupa keberuntungan ketika menghadapi lawan.

**Kata kunci:** *Madura, Identitas Budaya, Pascakolonial.*

## **BAB I**

### **PENDAHULUAN**

#### **A. Latar Belakang**

Ketika mendengar kata Madura, ada dua cara pandang untuk menyimbolkannya, yakni tukang sate dan celurit. Kesan umum orientasi yang ditemukan pada pola pikir orang sering kali menghubungkannya dengan celurit. Hal ini ada hubungannya dengan semua bentuk kekerasan yang terjadi di Madura, atau terjadi pada orang Madura yang disebut dengan istilah carok. Adanya pengertian seperti itu, tindakan yang disebut carok ini, memberikan kesan menakutkan pada orang luar Madura (Wiyata, 2006:6). Celurit dan Madura tak ubahnya getah pada pohon, demikian untuk menunjukkan kedekatannya. Seorang antropolog Belanda menaruh rasa prihatin melihat fenomena ini. De Jonge (2012:59) mengatakan tidak banyak kelompok etnis di Kepulauan Indonesia yang menyandang stereotip negatif dan samar-samar sebanyak yang melekat pada orang Madura. Bahkan, sedikit sekali sifat positif yang terdengar tentang mereka.

Upaya memahami stereotip tersebut, kiranya perlu dilakukan narasi historis untuk menggambarkan kondisi masyarakat Madura pada zaman dahulu dan perkembangannya yang fluktuatif. Wiyata (2006:67) menunjuk stereotip terhadap orang Madura dapat ditelusuri dari awal ditemukannya Pulau Madura sekitar tahun 929 Masehi. Pada saat itu, di atas sejarah, Raden Segoro memenuhi permintaan Raja Mendangkamulan (raja ini merupakan

kakek Raden Segoro sendiri) untuk mengusir musuh dari negeri Cina. Raden Segoro berbekal tombak Kiai Nenggolo sehingga musuh Mendangkamulan berhasil ditaklukkan. Kemenangan itu menimbulkan tafsir adanya bukti kekerasan (berupa pembunuhan) orang Madura sejak zaman dahulu, pada saat peperangan itu.

Di zaman kolonial, stereotip mengenai orang Madura mengacu pada ciri fisik atau penampilan luar. De Jonge (2012:63) menegaskan penggambaran ciri fisik orang Madura terus-menerus menonjolkan perbedaan penampilan luar mereka dari orang Jawa dan orang Sunda. Stereotip ini juga dikemukakan berkali-kali dalam pelbagai terbitan di masa itu bahwa mereka, orang Madura, dilukiskan sebagai orang yang tidak berbudi, dan kemungkinan besar berbahaya (De Jonge, 2012:123).

Ma'arif mengatakan (2015:46) sebagian orang memandang etnis Madura dengan sifat-sifatnya yang negatif. Penilaian yang bernada demikian kemudian tersebar ke khalayak publik, sehingga terbentuklah suatu pandangan umum (*stereotype*) terhadap etnis tersebut. Bangsa Eropa di zaman kolonial, juga mengatakan hal yang sama bahwa orang Madura itu kasar, mudah tersinggung, tidak mempunyai sopan santun, dan keras kepala.

Tampaknya stereotip tersebut memang sengaja diciptakan dengan cara perlahan-perlahan oleh Belanda masa itu. Orang Madura merupakan salah satu dari sekian penduduk yang dijadikan alat oleh Belanda. Kuntowijoyo (2002:160) mengatakan posisi Madura dalam administrasi Belanda saat itu bersifat mendua, di satu pihak ia berdiri sendiri sebagai suatu kerajaan

tersendiri, di pihak lain ia termasuk dalam kerajaan Belanda. Pada masa awal VOC, sering kali Madura diangkat kedudukannya secara khusus, setingkat dengan Mataram; mereka sama-sama memperebutkan supremasi Jawa. Posisi raja-raja Madura diperkuat ketika membantu menjaga ketertiban di Nusantara. Di lain waktu, terdapat beberapa perlakuan yang merupakan paksaan Belanda terhadap orang Madura dalam hal perpajakan. Sebagaimana yang digambarkan oleh De Jonge (1989:53) semua daerah pesisir yang berada di bawah kekuasaan gubernur “Pesisir Timur Laut Jawa” diminta memasok produk-produk tertentu seperti kacang-kacangan, minyak kelapa, garam dan asam secara teratur sebagai pajak tradisional.

De Jonge (1989:52) kembali menegaskan bahwa para bupati di Madura setiap tahun diwajibkan datang ke Pasuruan, Semarang, atau Batavia untuk menyatakan hormatnya serta kepatuhan kepada gubernur jenderal atau kepada seorang wakil lainnya dari kekuasaan tertinggi Belanda. Rupanya kolonialisasi Belanda saat itu tidak hanya di lapisan atas saja, yaitu di tingkatan orang-orang penting seperti para bupati. Akan tetapi, Belanda juga menjadi tuan tanah di daerah Bangil, Pasuruan, Jawa Timur yang penduduknya terdiri dari masyarakat Madura sebagai orang perantauan. Saat itu musim pertengahan tanam tebu. Ma’arif (2015:165) mengatakan bahwa awal mula lahirnya carok yaitu dimulai sejak Sakerah diangkat sebagai mandor tebu oleh Belanda. Sakerah merupakan orang yang jujur dan taat agama. Para buruh saat itu sangat senang terhadap tindakan-tindakan yang diambil oleh Sakerah.

Ciri khas dari Sakerah saat pergi ke kebun mengawasi para pekerjaanya selalu membawa arit besar yang dikenal sebagai celurit.

Ma'arif (2015:165) melanjutkan melalui paragraf narasinya, suatu ketika pabrik gula milik Belanda membutuhkan banyak lahan baru, dan Belanda membeli lahan perkebunan dengan cara licik. Tanah dibeli dengan harga murah dan melakukan teror terhadap pemilik tanah. Belanda menitahkan bawahannya yang bernama Carik Rembang untuk mewujudkan keinginannya tersebut. Dengan iming-iming harta dan kekayaan, akhirnya Carik Rembang bersedia. Carik Rembang merasa berkuasa dan menggunakan cara-cara kekerasan kepada rakyat dalam mengupayakan tanah untuk perusahaan Belanda tersebut. Mengetahui ketidakadilan itu, Sakerah merasa terpanggil kemanusiaannya untuk membela rakyat kecil. Berkali-kali Sakerah dengan pelbagai cara menggagalkan upaya Carik Rembang. Akhirnya Carik Rembang pun melaporkan hal ini kepada pihak Belanda. Mendengar pengaduan bawahannya, Belanda naik pitam dan memerintahkan seorang jagoan bernama Markasan untuk membunuh Sakerah. Pada saat pekerja sedang istirahat Markasan sengaja marah-marah serta memanggil Sakerah untuk diajak adu kekuatan. Sakerah yang mendapat laporan dari para pekerja di pabrik gula tersulut emosi. Sejak itu Sakerah menjadi buronan Hindia Belanda.

Kelanjutan cerita tersebut tiba pada hari di mana Sakerah menyaksikan ibunya sendiri dikeroyok oleh Carik Rembang bersama Belanda. Ibunya diancam mati jika Sakerah tidak menyerahkan diri untuk

dipenjara di Bangil oleh Belanda. Selama di penjara, Sakerah terpaksa meninggalkan istrinya yang bernama Marlena dan seorang keponakan bernama Brodin. Rupanya nasib Sakerah tidak berpihak kepadanya; sudah jatuh pun tertimpa tangga. Brodin, keponakannya sendiri, yang suka berjudi diam-diam mengincar Marlena, dan di akhir perjuangannya itu Brodin berhasil menyelingkuhi Marlena. Mengetahui kejadian itu Sakerah marah dan melakukan balas dendam; dimulai dari Carik Rembang kemudian Brodin. Bahkan, menurut Ma'arif (2015:166) kepala polisi Bangil pun ditebas tangannya dengan celurit milik Sakerah.

Belanda melakukan sebuah usaha yang licik terhadap Sakerah yaitu dengan cara mengelabuhi Sakerah lewat acara tayuban. Belanda saat itu menyuruh Aziz, teman seperguruan Sakerah untuk melumpuhkannya dengan menggunakan bambu apus. Usai ditangkap Sakerah dihukum gantung di Pasuruan. Sejak itu, orang-orang Madura kalangan bawah mulai berani melakukan perlawanan kepada Belanda. Celurit oleh mereka dijadikan sebagai simbolisasi figur Sakerah. Namun, saat itu orang Madura kalangan bawah tidak menyadari kalau dihasut oleh Belanda. Mereka diadu dengan golongan keluarga Blater yang menjadi kaki tangan penjajah Belanda. Peristiwa ini terjadi di abad ke-18 Masehi (Ma'arif, 2015:166).

Celurit merupakan artefakta budaya Madura yang semula merupakan pisau berbilah melengkung dan berhulu panjang untuk dipakai menyabit rumput—dalam beberapa dasawarsa terakhir menjadi populer karena selalu diasosiasikan dengan stereotip watak keras orang Madura (Rifai, 2007:113).

Namun tidak hanya itu, celurit juga merupakan devais budaya yang tidak hanya sekadar diciptakan sebagai alat bertani. Celurit berarti senjata—bagi orang Madura—untuk menjaga harga dirinya di mata orang lain yang mengganggu keluarganya. Sebagaimana yang diungkapkan oleh Muthmainnah (1998:92) ada budaya yang dipengaruhi unsur kekerasan sebagai perwujudan kepemimpinan *oreng blater* yaitu antara lain remo dan carok. Adib (2011:130) mengatakan bahwa bagi orang Madura, menanggung beban malu merupakan pantangan yang harus disingkirkan. Tindakan carok merupakan manifestasi dari upaya membela dan menjaga harga diri dengan kekerasan fisik. Dalam konteks ini, ungkapan orang Madura, *ango'an potéya tolang etémbeng potéya mata*, yang artinya lebih baik mati daripada hidup menanggung malu. Peribahasa tersebut, menjadi referensi dari perbuatan carok itu sendiri. Sebagaimana yang dikatakan Wiyata (2002:170) semua kasus carok yang diteliti, begitu pula kasus carok lain yang terjadi di Madura, selalu bersumber dari perasaan *malo* atau terhina pada diri si pelaku karena harga dirinya dilecehkan oleh orang lain. Bagi orang Madura harga diri tersebut melingkupi harkat dan martabat yang diperlakukan tidak manusiawi atau dengan kata lain dilecehkan.

Citra orang Madura selaku tukang carok terus berembus seperti bara api. Banyak konflik yang terjadi di dunia ini yang melibatkan orang Madura. Seperti tragedi Sampit dan Sampang pada Desember 1996 dan Januari 1997, kemudian berlangsung pula pada tahun 2001 silam (Mangkujati, 2003:205). Belum berlangsung seabad, yaitu di tahun 2012 yang tidak lama ini terjadi

konflik baru antara pemeluk aliran Sunni dan Syiah di Sampang, Madura (Affan, Wahyuni, Faiz, 2014:134).

Dunia membuka tangannya secara lebar-lebar untuk memfasilitasi berbagai konflik di jagat semesta ini. Sen (2007:xxvi) mengatakan sesungguhnya sumber utama potensi konflik di dunia kontemporer ini adalah praanggapan bahwa orang bisa secara mutlak dikategorikan berdasarkan agama atau budayanya saja. Keyakinan yang terkonsep ini dapat menimbulkan pelita-pelita kecil yang mampu mengobarkan api ke lapangan yang lebih besar. Pandangan tentang adanya pengotak-kotakan ini tidak hanya bertentangan dengan keyakinan kodrat bahwa pada dasarnya manusia itu sama. Belum lagi masuk pada pemahaman-pemahaman yang mengatakan bahwa dunia ini dibuat secara beraneka ragam.

Konflik Sunni-Syiah yang dipicu oleh berbedanya labirin keyakinan antardua aliran ini telah mencederai agama Islam sebagai atap induknya. Dahana (2007:69) mengatakan kekerasan adalah salah satu ekspresi peradaban kita. Bahkan oleh sebagian pihak, kekerasan—untuk sementara—identik dengan Islam, agama yang kebetulan menjadi sumber identifikasi kita juga. Dampak dari itu semua, identitas bahasa, modal intelektual, moral, dan keyakinan politik yang dimiliki dan dihargai oleh setiap personal hilang dihempaskan begitu saja.

Ledakan konflik yang ditimbulkan oleh orang Madura, menjadikan peneliti semakin tertarik terhadap alasan-alasan timbulnya stereotip terhadap

orang Madura, untuk kemudian mencari identitas budaya Madura, dalam hal ini dijembatani oleh karya sastra.

Sastra sebagai sebuah teks-kreatif, apapun genrenya, meminjam istilah yang sering dikemukakan Sayuti (2016:xi) di dalam diri pengarang niscaya ia sedang menyiapkan sebuah “jagat-kata”. Jagat diberangkatkan dari pengalaman-pengalaman pengarang, baik yang personal maupun sosial, baik yang bersifat emosional, intelektual, empirikal, maupun imajinal. Pengalaman diri yang otentik itu menjadi sumur inspirasi dan tak akan habis ditimba airnya.

Bagi orang-orang sosiologi sastra, penelitian ini akan ditarik ke wilayah keterikatan antara teks sastra dengan masyarakat. Sejauh dan sedalam apa teks sastra tersebut mampu menggali ceruk peristiwa yang terjadi di suatu masyarakat. Bagi orang-orang psikologi sastra, penelitian ini akan membahas teks sastra sebagai teks yang bernyawa, yang tokoh di dalamnya memiliki persoalan kejiwaan, baik hubungannya murni dengan teks itu sendiri, maupun dengan teks sastra dan pengarang.

Bagi orang-orang pascakolonialisme, kajian ini akan membuka ruang-ruang politik geografis, yang menjadi jajahan koloni, dan pengaruh sebuah benda koloni tersebut terhadap teks sastra, pendidikan, agama, arsitek dan studi-studi humaniora lainnya. Dan pada pascakolonial, akan dikaji ruang-ruang geopolitikal tersebut yang ada di masyarakat Madura.

Objek penelitian ini dibedakan menjadi dua bagian. Bagian pertama adalah pengarang Madura yang menulis mengenai Madura, dan bagian kedua

pengarang luar Madura yang menulis mengenai Madura. Masing-masing dari dua jenis objek tersebut akan diambil satu karya dari seorang pengarang. Adapun karya dari bagian pertama adalah “Arek Lancor” karya Muna Masyari dan “Eppak” karya Mahwi Air Tawar. Sedangkan dari bagian kedua “Carok” karya Fandrik Ahmad dan “Air Mata Raona” karya Budi Maryono.

Pembagian di atas dimaksudkan untuk menjelaskan keempat cerpen dalam objek penelitian ini merupakan karya dari pengarang non-Madura dan Madura. Seperti Fandrik Ahmad, ia lahir di Jember 29 Juli 1990 dengan nama asli Fandrik Haris Setia Putra. Fandrik Ahmad pernah bersekolah di Pondok Pesantren Annuqayah Guluk-Guluk Sumenep selama 7 tahun. Selama di Annuqayah karya-karyanya sudah dimuat di media nasional seperti Jawa Pos. Selama proses kreatifnya di sana, Fandrik pernah merintis sebuah komunitas bernama Kosambhi (Komunitas Sastra Serambi) dan menjadi wartawan di Majalah *Muara* dan *Fajar*. Sedangkan Budi Maryono merupakan seorang wartawan, penulis esai dan tentu cerita pendek. Buku berjudul *Siluet Bulan Luka*. Ia lahir di Semarang 26 September 1965. Cerpen “Air Mata Raona” terdapat dalam Kumpulan Cerpen *Cerita-cerita Pengantin* (Galang Press, 2004).

Adapun pengarang dari Madura yaitu Mahwi Air Tawar dan Muna Masyari. Mahwi Air Tawar lahir di daerah Pesisir Legung Sumenep pada bulan Oktober tanggal 28 tahun 1983. Buku cerpen pertamanya *Mata Blater* (Matapena, 2011), dan *Karapan Laut* (Komodo Books, 2014). Cerpen-cerpennya yang lain terhimpun di sejumlah antologi seperti *Rendesvouz di*

*Tepi Serayu* (Grafindo-Obsesi, 2009), *Jalan Menikung ke Bukit Timah* (TSI II), *Tuah Tara No Ate* (TSI III) dan *Perayaan Kematian* (Yayasan Tikar, 2011). Kemudian Muna Masyari lahir dan tumbuh di Pamekasan tanggal 26 Desember 1985. Cerpenis ini di usianya yang muda sangat produktif menulis. Cerpennya pernah di muat di *Jawa Pos*, *Bangka Pos*, *Jurnal Nasional*, *Suara Merdeka*, *Majalah Annida*, *Sabili*, *Riau Pos*, *Cempaka*, *Tabloid Nova*, *Inilah Koran*, dan beberapa antologi komunal.

## **B. Identifikasi Masalah**

Berdasarkan latar belakang yang telah dikemukakan di atas, maka dapat diidentifikasi beberapa masalah sebagai berikut.

1. Jejak atau bukti yang ditemukan di bidang kebudayaan yang berbau kolonial di masyarakat Madura dalam Cerpen Indonesia.
2. Bentuk perlawanan terhadap pengaruh atau kontrol kolonial yang terjadi di masyarakat Madura dalam Cerpen Indonesia.
3. Mitos-mitos yang mengerdilkan masyarakat Madura dalam Cerpen Indonesia.
4. Wujud identitas budaya Madura dalam Cerpen Indonesia.

## **C. Batasan Masalah**

Berdasarkan uraian latar belakang dan identifikasi masalah di atas, penelitian ini dapat diakumulasikan pada beberapa aspek terpenting sebagai berikut.

1. Jejak atau bukti yang ditemukan di bidang kebudayaan yang berbau kolonial di masyarakat Madura dalam Cerpen Indonesia.
2. Wujud identitas budaya Madura dalam Cerpen Indonesia.

#### **D. Rumusan Masalah**

Melihat identifikasi masalah di atas, maka rumusan masalah dalam penelitian ini adalah sebagai berikut.

1. Jejak atau bukti apa sajakah yang ditemukan di bidang kebudayaan yang berbau kolonial di masyarakat Madura dalam Cerpen Indonesia?
2. Seperti apakah identitas budaya Madura dalam Cerpen Indonesia?

#### **E. Tujuan Penelitian**

1. Menjelaskan jejak atau bukti yang ditemukan di bidang kebudayaan yang berbau kolonial di masyarakat Madura dalam Cerpen Indonesia.
2. Mendeskripsikan identitas budaya Madura dalam Cerpen Indonesia.

#### **F. Manfaat Penelitian**

Penelitian ini akan memberikan manfaat dalam perkembangan sastra Indonesia, terutama di wilayah kajian humaniora. Penelitian ini diharapkan mampu menghasilkan manfaat, baik secara teoretis maupun manfaat praktis.

## 1. Manfaat Teoretis

Hasil penelitian ini diharapkan memberikan sumbangsih perkembangan terhadap ilmu sastra, dan kebudayaan sebagai wilayah pascakolonial (bekas jajahan) terhadap cerita pendek Indonesia. Metode yang menggunakan teori pascakolonial ini diharapkan membantu mahasiswa, peneliti, pembaca umum, bahwa teori pascakolonial adalah metode yang adaptatif.

## 2. Manfaat Praktis

Praktisnya penelitian ini mampu memberikan capaian-capaian kecil berupa pengetahuan dan wawasan tentang identitas budaya (Madura) melalui karya sastra, yaitu cerita pendek. Sebagaimana yang telah dipaparkan sebelumnya bahwa karya sastra tersebut berupa empat cerita pendek Indonesia dari pengarang Madura dan luar Madura.

## G. Batasan Istilah

Penjelasan batasan istilah dalam penelitian ini diperlukan agar tidak menimbulkan perbedaan pengertian. Batasan istilah diambil dari beberapa pendapat para pakar atau ahli dalam bidangnya. Beberapa batasan istilah tersebut antara lain sebagai berikut.

### 1. **Identitas Budaya:** ciri atau keadaan khusus seseorang atau suatu benda.

Ada banyak faktor yang membentuk setiap bangsa memiliki identitas

antara lain dipengaruhi oleh latar belakang sejarah, watak masyarakat, kebudayaan, geografi, ekologi serta demografi.

2. **Madura:** sebuah kepulauan sebelah timur Pulau Jawa. Sebagai pulau, Madura memiliki empat kabupaten di antaranya: Bangkalan, Sampang, Pamekasan dan Sumenep. Di sekeliling Madura juga terdapat ratusan pulau yang berpenghuni dan tidak berpenghuni. Penduduk di pulau-pulau tersebut menggunakan bahasa Madura dan sebagian bahasa Bajo (untuk daerah Pulau Kangean).
3. **Cerpen Indonesia:** terdiri dari keempat cerpen dari pengarang yang berbeda dan asal yang berbeda untuk dijadikan sampel seperti yang terdapat dalam Sumber Data penelitian ini.
4. **Pascakolonial:** suatu masa sesudah masa kolonialisme yaitu waktu yang cukup lama, sekitar dua abad lebih antara abad ke-17 hingga paro pertama abad ke-20, sejak dimulainya imperialisme hingga bekas-bekas koloni memeroleh kemerdekaannya. Sebagai kajian teori, pascakolonial didefinisikan sebagai teori kritis yang mencoba mengungkapkan akibat-akibat negatif yang ditimbulkan oleh kolonialisme.

## **BAB II**

### **KERANGKA TEORI**

#### **A. Identitas Budaya Madura**

Bagi semua orang memiliki identitas merupakan sebuah kebanggaan dan suatu rasa kepercayaan diri. Akan tetapi, dengan memiliki identitas, orang juga dapat memicu kerusuhan, pembunuhan, dan hal-hal yang bertentangan dengan kebanggaan dan rasa percaya diri. Itulah mengapa Sen (2007:15), salah seorang pakar filsafat dan peraih nobel ekonomi, banyak berbicara tentang konflik Hindu-Muslim di tahun 1940-an di India. Saat itu, Sen melihat sendiri peristiwa itu di masa kecilnya.

Barker (2011:207), mengatakan bahwa identitas nasional merupakan suatu bentuk identifikasi imajinatif dengan simbol dan wacana negara-bangsa. Bangsa bagi Barker bukanlah sekadar formasi politik, melainkan juga sebagai representasi kultural tempat identitas tersebut terus-menerus direproduksi sebagai tindak diskursif. Maka, negara-bangsa, nasionalisme, identitas nasional, serta identitas lokal, sebagai bentuk organisasi dan identifikasi kolektif bukanlah fenomena “alamiah”, akan tetapi menurut Barker, merupakan ciptaan sejarah-budaya yang sifatnya terus berubah-ubah.

Ungkapan Barker menunjuk pada sebuah titik yang dalam istilah Sen (2007:15) yaitu sebagai “kebanggaan” dan “rasa percaya diri” untuk terus melakukan perkembangan dengan referen identitas itu sendiri. Identitas yang tercipta dari sejarah-budaya bangsa tersebut lahir dari masa ke masa, waktu

ke waktu. Identitas dapat dilihat dari sejarah bangsa tersebut yang salah satunya terdiri dari fenomena-fenomena kebudayaan.

Setiap kebudayaan dalam suatu negara kemudian membentuk karakter dan identitasnya masing-masing. Setiap kebudayaan yang tercipta hidup berdasarkan norma-norma yang dibangun sejak mula oleh masyarakat. Dalam semangat kemerdekaan itu, Indonesia sebagai negara juga membentuk karakter dan identitas yang berbeda. Jepang sebagai negara yang berpegang teguh pada tradisi dan acuh terhadap perkembangan teknologi yang dihasilkannya. Indonesia mempunyai ruang yang khas akan kebudayaan yang unik, eksotis serta masyarakat yang plural-multikultural. Sekalipun, sebelum adanya Indonesia kebudayaan sudah tercipta dibanyak kerajaan, di banyak pulau, di banyak suku yang berupa kesenian baik tradisi maupun bahasa (Vlekke, 2008: 38–64).

Faktor-faktor yang membentuk setiap bangsa memiliki identitas yang berbeda antara lain dipengaruhi oleh latar belakang sejarah, watak masyarakat, kebudayaan, geografi, ekologi serta demografi. Masyarakat Madura misalnya, berbeda dengan masyarakat Jawa (Muthmainnah, 1998: 22–26). Sekalipun Madura merupakan bagian dari wilayah Provinsi Jawa Timur, namun Madura memiliki ciri khas yang menjadikannya berbeda dengan Jawa, di antaranya letak geografis dan arsitektur bangunan yang tumbuh berkembang di atas kondisi tanah yang tandus. Kebudayaan yang dimiliki Madura juga berbeda dengan Jawa, seperti Kerapan Sapi dan Sapi Sono' (Dewo dan Maduratna, 1983:55).

Adapun sejarah perkembangan Madura dimulai pada kurun waktu antara 4000-2000 SM, saat terjadi perpindahan bangsa-bangsa secara besar-besaran dari Asia Tenggara. Nenek moyang manusia Madura berasal dari himpunan pecahan kelompok-kelompok yang melakukan perpindahan tersebut. Mereka melakukan perpindahan karena pesatnya perkembangan kebudayaan sehingga melakukan perluasan wilayah menuju ke arah selatan. Perjalanan itu memakan kurang-lebih waktu 2000 tahun lamanya. Sehingga pada suatu hari terdamparlah sebagian kelompok itu di sebuah pulau kecil Madura, letaknya di utara sebelah timur pulau Jawa (Zulkarnain, dkk., 2012: 21–24). Selama bertahun-tahun lamanya, peradaban masyarakat Madura purba semakin maju dan berkembang, seiring perkembangan yang dialami bangsa-bangsa lain di Nusantara. Mulai dari tradisi budaya, pertanian, teknologi hingga pada kepercayaan/agama.

Apa yang dikatakan Kuntowijoyo (2002:2–3) adalah benar bahwa Madura secara geografis, historis dan kultural merupakan bagian dari Jawa, sehingga dalam hal perekonomian sangat tergantung pada Jawa, terutama dalam wilayah produksi padi sebagai penyuplai makanan. Kemudian Madura dibagi menjadi dua yaitu Madura barat dan Madura timur. Madura barat terdiri dari Bangkalan dan Sampang, dan Madura timur terdiri dari Pamekasan dan Sumenep.

Pada tahun 1857 wilayah Sampang belum termasuk bagian dari tiga wilayah kerajaan pribumi: Bangkalan di sebelah barat, Pamekasan di tengah, dan Sumenep di sebelah timur. Di tahun itu pula oleh Belanda nama Madura

ditetapkan sebagai residen untuk menggambarkan keseluruhan pulau tersebut. Nama Madura sempat digunakan untuk sebuah kerajaan, yang kemudian berganti nama kerajaan Bangkalan (Kuntowijoyo, 2002: 1–2).

### **1) Wilayah Geografis Madura**

Pulau Madura terletak di timur laut Pulau Jawa, kurang lebih 7 derajat sebelah selatan dari khatulistiwa di antara 112 derajat dan 114 derajat bujur timur (de Jonge, 1989:3). Pulau tersebut dipisahkan dari Jawa oleh Selat Madura yang menghubungkan Laut Jawa dengan Laut Bali. Meskipun demikian, Ma’arif (2015:22) mengatakan bahwa Madura walaupun terpisah dari Jawa, secara administratif termasuk wilayah Jawa Timur. Total luas wilayahnya kurang lebih 5.300 km persegi. Luas tersebut sudah termasuk pulau-pulau kecil yang mengelilinginya.

Pulau Madura dapat dikelompokkan berdasarkan menjadi tiga kelompok pulau yang terdapat di Madura terdiri atas: 1) pulau utama Madura dan yang berada di sekitar itu, terletak di sebelah selatan dan tenggara seperti, Pulau Mandangin, Gili Duwa, Gili Bitah, Gili Guwa, Gili Yang, Gili Ginting, Gili Luwak, Puteran dan Pondi; 2) kelompok Pulau Sapudi, Raas, Supanjang, Paliat, Sabunten, Sapeken, dan Kangean di sebelah timur Madura; 3) jauh dari pantai pulau-pulau itu, ditemukan Pulau Solombo di sebelah timur laut dan Bawean di sebelah barat laut Madura (Kuntowijoyo, 2002:2).

Menurut Ma’arif (2015:23) Pulau Madura memiliki gugusan kult kapur yang lebih rendah, lebih kasar, dan lebih bulat dibandingkan bukit

kapur di Jawa. Iklim di Madura bercirikan dua musim, yakni Musim Barat (Musim Hujan), dan Musim Timur (Musim Kemarau). Komposisi tanah dan rendahnya curah hujan menjadikan tanah di Madura kurang subur. Hal inilah yang membuat banyak orang Madura beralih pekerjaan menjadi nelayan, pedagang, atau bermigrasi. De Jonge (1989:3–9) menambahkan bahwa bukan berarti sektor pertanian menjadi lumpuh total, hanya saja tidak banyak dari penduduk di Pulau Madura yang menggantungkan hidup dari sektor tersebut.

## 2) Budaya Madura

Ma’arif (2015:159) menyebutkan bahwa carok merupakan salah satu dari dua kearifan budaya yang dilestarikan di Madura. Kearifan budaya yang kedua yaitu kerapan sapi. Akan tetapi, berbeda pandangan dengan Rifai (2007:113) bahwa celurit (*are’*) merupakan devais budaya di Madura, seperti *ceppo*, *du’remmek*, *lenchak*, dan *panebbha*. Pandangan Ma’arif di atas mengasumsikan bahwa kekerasan di Madura merupakan sebuah gaya hidup dan norma sosial. Akan tetapi tidak bagi Rifai, sebagaimana yang dikemukakan di atas, bahwa celuritlah (sebagai satu kesatuan temuan) yang menjadi budaya itu sendiri. Rifai melihat bahwa celurit pada mulanya, sebelum populer sebagai alat untuk melakukan kekerasan, terlebih dahulu difungsikan sebagai alat bertani.

Ada padangan lain bahwa konsep budaya tidak terletak pada terjadinya carok. Sebagaimana dikatakan Adib (2011:130), bahwa seseorang yang akan melakukan carok tidak semata-mata harus

mengandalkan kekuatan fisik, tetapi juga harus memiliki kekuatan yang diperoleh secara gaib (supranatural). Menurut Adib seseorang yang hendak melakukan carok masih perlu *apagar* (berpagar) yang diartikan sebagai benteng kekebalan. Di dalam bahasa Madura ritual tersebut dinamakan *nylateng*, *nyepet*, dan *mesem*.

## **B. Sastra Pascakolonial**

Indonesia merupakan negara pascakolonial, sebagaimana yang dikatakan Bandel (2013:140) dalam esainya yang berjudul *Sastra Pascakolonial di Indonesia*. Sebagai negara bekas jajahan Eropa kisaran abad 16, kolonialisme di masa itu telah mengubah ‘wajah’ negara-negara jajahannya seperti Indonesia. Artinya, kolonialisasi meninggalkan jejak terhadap negara jajahannya, dan jejak tersebut terus membekas disebabkan adanya hegemoni kekuasaan yang dilakukan oleh pekerja sejarah. Dengan demikian, negara tersebut di zaman yang sudah lekang dari kolonialisasi, jejak-jejak yang membekas itu disebut sebagai zaman pascakolonialisme.

Menurut Loomba (2003:15), justru pascakolonialitas bukan sebagai sesuatu yang datang setelah kolonialisme dan menandakan kematian kolonialisme, tetapi secara lebih longgar dianggap sebagai suatu perlawanan terhadap dominasi/kolonialisme dan warisan-warisan kolonialisme. Misalnya di Indonesia, orang-orang Madura hidup sebagai subjek-subjek pascakolonialitas. Sekalipun mereka hidup dalam budaya yang religius karena kultur masyarakatnya terdiri dari masyarakat pesantren. Wujud dari

perlawanannya inilah yang secara tidak sadar telah mereka terapkan sejak dahulu, sebuah perlawanannya antikolonial.

Dalam dunia sastra, karya-karya yang mengangkat persoalan-persoalan pascakolonial di Indonesia tidak banyak. Istilah Bandel (2013: 140–146), karya sastra di Indonesia antara semangat dan tidak semangat untuk menampakkan pokok-pokok tentang zaman pascakolonial.

Setelah tetralogi Pramoedya Ananta Toer, sastra pascakolonial tidak tampak ujung tombaknya (Bandel, 2013: 140–146). Tak ada karya sastra yang mempersoalkan zaman pascakolonial secara serius. Bisa jadi, sebenarnya telah ada karya sastra yang mempersoalkan zaman pascakolonial tetapi dilakukan dengan cara yang tidak sadar oleh penulisnya. Sebab tidak semua peninggalan yang dilakukan oleh para penjajah diketahui oleh khalayak umum. Di belahan yang lain, sastra pascakolonialisme yang tidak bersemangat, pun tidak terendus oleh para kritikus dan selanjutnya memilih untuk tidak dicari. Para kritikus merasa bahwa metode kritik atas sastra pascakolonial dari luar harus tinggi sama rata alias sama posisi (*equal position*) dengan karya-karya sastra di Indonesia. Metode dan teori apapun yang diimpor dari luar negeri tidak akan pernah tinggi sama rata atau sebandan dengan karya sastra Indonesia. Oleh karenanya, dilakukan proses adaptasi teoretis sehingga tampak yang diinginkan adalah *proses* bukan semata-mata *hasil*. Upaya ini telah dilakukan oleh Bandel (2013:142) dalam esainya tersebut terhadap novel *Ayat-Ayat Cinta* karya Habiburrahman El Shirazy dan novel *Saman* karya Ayu Utami.

Sebagaimana dalam cakupan kajiannya, teori pascakolonial merupakan seperangkat teori dalam bidang filsafat, film, sastra, dan bidang-bidang lain yang mengkaji legalitas budaya yang terkait dengan peran kolonial. Bidang ini bukanlah menjadi monopoli kajian sastra (Nurhadi, 2011: 55). Pascakolonial mirip dengan kajian feminism yang meliputi bidang kajian humaniora yang lebih luas; sejajar dengan kajian *postmodern* atau *poststructuralism*, tambahnya.

### **C. Kajian Pascakolonial Edward W. Said**

Berbicara Edward W. Said dan karya-karyanya (Gandhi, 2006: 85), maka akan banyak membicarakan wacana-wacana tentang “Barat” yang menciptakan “Timur” sebagai *orient*. Timur bagi Said memang nyaris merupakan invensi Eropa yang sejak zaman kuno telah banyak menjadi tempat yang penuh romansa, makhluk-makhluk eksotik, kenang-kenangan yang manis, pemandangan-pemandangan yang indah dan pengalaman-pengalaman yang sedang dalam proses kelenyapan; dalam sesuatu arti, ia memang pernah ada, tapi masanya sekarang sudah berlalu. Hal ini juga dikatakan oleh seorang ensiklopedis Schwab yang menyebutkan bahwa “Timur” memiliki semangat amatir dan profesional yang berbau Asia, yang bersinonim dengan dengan apa saja yang eksotik, misterius, dan mendalam (Said, 2010: 75).

Perhatian Said terhadap “Timur” atas dasar dominasi atau hegemoni “Barat”. Gagasan Said tampak dalam sebuah pendahuluannya di buku

*Orientalisme* (2010) bahwa Timur adalah suatu bagian integral dari peradaban dan kebudayaan material Eropa. Orientalisme mengungkapkan dan menampilkan bagian tersebut secara kultural dan bahkan ideologis sebagai suatu *mode of discourse* dengan lembaga-lembaga, perbendaharaan bahasa, studi kerajaan, lambang-lambang dan doktrin-doktrin yang mendukungnya—bahkan birokrasi-birokrasi kolonial dan gaya-gaya kolonialisme. Orientalisme diakui Said, merupakan suatu gaya berpikir yang berdasarkan pada pembedaan ontologis dan epistemologis yang dibuat antara “Timur” (*the Orient*), dan (hampir selalu) “Barat” (*the Occident*). *Orient* diciptakan untuk kepentingan “Barat”. *Orient* sering dimaknai sebagai yang inferior dan asing atau liyan (*other*) bagi “Barat”.

*Oriental* yaitu orang yang di-*orient*-kan yang masuk di dalam sistem *orient* tersebut. *Orient* di sini direpresentasikan sebagai seorang individu yang lemah, dan apabila mempunyai kekuatan dianggap berbahaya bagi “Barat”. Sedangkan istilah *orientalism* dimaksudkan sebagai sebuah bentuk tulisan, sebuah perspektif, pendidikan, sejarah, atau budaya yang telah diorientalisasikan, serta sebuah bentuk pengaruh atas kepentingan, ideologi, dan perspektif. Tiga unsur bagi orientalisme tersebut yang terus dan akan saling membangun (Said, 2010:1–12).

Sebagai seorang kritikus kebudayaan, yang menghabiskan waktunya di bidang analisis literatur dan dekonstruksi teks-teks kunci tradisi orientalis, Edward W. Said pada mulanya tertarik untuk menganalisa bagaimana “Barat” menciptakan dan menggambarkan istilah “*orient*” terhadap “Timur”.

Kontribusi penting yang telah ia berikan bagi dunia adalah studi literatur yang memiliki hubungan yang kuat dengan keadaaan nyata dunia. Kemudian dimulainya gagasan yang menjadi tonggak awal kajian pascakolonial yaitu ditandai dengan munculnya buku *Orientalism* yang berisi deskripsi analisis bagaimana “Barat” membentuk dan memelihara fantasi akan “Timur” (Gandhi, 2006: 85–104).

Menurut pengakuan Said (2010: 6–12) bahwa ia telah memulai suatu pembahasan generalisasi-generalisasi historis dengan asumsi bahwa “Timur” bukanlah suatu kenyataan alam yang asli. “Timur” tidak *ada* begitu saja, seperti “Barat” tidaklah *ada* begitu saja. Kita harus menganggap serius observasi besar Vico kata Said, bahwa manusia sendirilah yang membuat sejarah mereka, bahwa apa yang mereka bisa ketahui adalah apa yang telah mereka buat. Said yang berkata panjang lebar hendak menyimpulkan bahwa sebuah entitas semacam “Barat” dan “Timur” adalah juga ciptaan manusia. Sebab itu, sebagaimana halnya Barat sendiri, Timur adalah suatu ide yang mempunyai sejarah dan tradisi berpikir, perlambang dan perbendaharaan bahasa yang telah memberikan kepadanya realitas dan kehadiran di dan bagi Barat.

Wacana pascakolonial yang digagas oleh Said menggunakan pemikiran teori kritis Foucault untuk membongkar narsisme dan kekerasan epistemologi “Barat” terhadap “Timur” dengan menunjukkan bias, kepentingan, kuasa yang terkandung dalam pelbagai teori yang dikemukakan kaum kolonialis dan orientalis (Baso, 2005: 209–210). Misalkan saat itu

Edward W. Said merasakan penderitaan rakyat Palestina yang terjajah dan kesetiaannya pada Palestina, sehingga ketajaman analisisnya berhasil “menyingkap” teori pascakolonial yang semula terfokus pada masalah kolonialisme untuk kemudian merambah ke teks-teks para orientalis.

Inilah kemudian alasan penelitian ini mengangkat “Identitas Budaya Madura” melalui cerpen-cerpen Indonesia yang bercerita tentang Madura. Sebagai daerah koloni, teks-teks yang berbicara mengenai Madura diduga adanya peran koloni yang tersemat menciptakan kepentingan, ideologi dan perspektif. Asumsi ini berangkat berdasarkan adanya inferioritas kaum terjajah. Selama ini sudah menjadi rahasia publik bahwa Madura adalah tempat orang-orang keras, melakukan kerusuhan dan pembunuhan. Sistem yang berjalan di telinga publik ini memposisikan Madura sebagai *orient* dan orang-orang di dalamnya disebut *oriental*, yaitu yang lemah dan tidak punya inisiatif.

Belanda berdiam nyaman di Madura dimulai sekitar abad 17. Ricklefs (2005:285), mengemukakan bahwa Madura yang terletak di lepas pantai timur-laut Jawa mempunyai tradisi keterlibatan yang lama dengan Belanda. Pada saat itu Madura Timur dikuasai oleh VOC di tahun 1705, sementara Madura Barat di tahun 1743. Sekalipun pada saat itu nilai ekonomi Madura kecil, tetapi orang-orangnya potensial untuk dijadikan serdadu kolonial oleh Belanda. Hal inilah yang menjadi nilai utama Madura bagi Belanda.

Sebagai wujud perlawanan terhadap kolonialisme, penelitian ini akan membongkar peran kolonial di Madura melalui karya sastra. Seperti yang

sudah disebutkan di muka, objek penelitian ini berupa empat buah cerpen dari pengarang yang berbeda. Tema utama yang diangkat dalam cerpen-cerpen tersebut relatif sama, yaitu peran celurit dalam mengatasi permasalahan kehidupan sosial.

Persoalan fenomena sosial yang dimaksud, di dalam sejarah, celurit difungsikan sebagai bentuk perlawanannya terhadap penguasa. Tetapi oleh Belanda, celurit disalahfungsikan untuk menciptakan stereotip buruk terhadap Sakerah sebagai pemilik sah pertama celurit.

#### **D. Penelitian yang Relevan**

Penelitian yang mengkaji tentang Madura melalui objek karya sastra pernah dilakukan sebelumnya. Penelitian pertama berjudul *Karakter Orang Madura dalam Kumpulan Cerpen “Mata Blater”* karya Mahwi Air Tawar oleh Ita Nur Andriana mahasiswa Universitas Negeri Jember. Hasil penelitian ini menunjukkan bahwa *Mata Blater* mengekspresikan karakter dari orang Madura. Karakter tersebut terekspresi pada tema, toko-tokoh, alur dan latar cerpen. Karakter tersebut meliputi pembawaan (menjaga wibawa, tegas, pemberani, sederhana, setia, menjaga nama baik, tanggap, pekerja keras, dan religius), sikap dan perilaku (meliputi menjunjung harga diri, memiliki rasa keadilan, memiliki sifat hormat, sopan dan santun, keras, berhati-hati dalam menyikapi kabar bohong, dan suka bersenang-senang), dan etos kerja (sangat giat bekerja keras dengan berusaha, ikhtiar dan sabar).

Penelitian kedua berjudul *Simbolisme Budaya Madura dalam Kumpulan Cerpen “Ojung” karya Edi AH Iyubenu (Tinjauan Semiotika Peirce)* oleh Suliman mahasiswa Universitas Ahmad Dahlan Yogyakarta. Hasil penelitian ini menunjukkan bahwa bentuk simbolisme budaya Madura dalam Kumpulan Cerpen *Ojung* karya Edi AH Iyubenu terdapat pada cerpen “Pingpilu”, “Ojung”, dan “Ssst, Taneyan Lanjang”. Makna simbolisme budaya Madura dalam Kumpulan Cerpen *Ojung* karya Edi AH Iyubenu hampir mempunyai makna yang sama dan tidak ada bedanya dengan kebudayaan Madura yang sebenarnya. Tetapi tidak semua makna yang ada pada budaya Madura muncul dalam Kumpulan Cerpen *Ojung*, dan fungsi simbolisme budaya Madura dalam Kumpulan Cerpen *Ojung* Karya Edi AH Iyubenu juga mempunyai fungsi yang sama dengan kebudayaan yang ada di Madura. Akan tetapi tidak semua fungsi yang ada dalam budaya Madura muncul dalam Kumpulan Cerpen *Ojung*.

Penelitian ketiga berjudul *Dinamika Sosial Keagamaan Masyarakat Madura Berdasar Novel “Orang Madura Tak Mati Lagi” karya Edi AH Iyubenu* oleh Ach. Mukhlis mahasiswa UIN Sunan Kalijaga Yogyakarta. Melalui analisis tersebut, hasil penelitian yang diperoleh bahwa agama dan budaya telah memberikan solusi bagi konflik sosial, baik secara struktural maupun kultural. Dua jalan tersebut akan membuat masyarakat tersadarkan oleh kondisi keberagamannya yang membentuk budaya beragama dan laku sosialnya secara intens. Agama Islam mempunyai peran penting bagi

pembentukan karakter masyarakat Madura dalam interaksi sosial yang lebih inspiratif.

Penelitian keempat berjudul *Aspek Religiusitas Masyarakat Madura dalam Kumpulan Cerpen “Karapan Laut” karya Mahwi Air Tawar (Kajian Sosiologi Sastra)* karya Deni Purbo Kastono. Penelitian ini menunjukkan, *Pertama*, aspek religiusitas masyarakat Madura dalam Kumpulan Cerpen *Karapan Laut* terbagi atas lima aspek: (1) dimensi keyakinan/ideologik; (2) dimensi praktik agama/peribadatan; (3) dimensi pengalaman; (4) dimensi pengetahuan agama, dan; (5) dimensi konsekuensi.

Dengan demikian, penelitian terhadap cerpen “Arek Lancor” karya Muna Masyari, “Eppak” karya Mahwi Air Tawar, “Carok” karya Fandrik Ahmad dan “Air Mata Raona” karya Budi Maryono ini merupakan penelitian yang orisinal dan pertama menggunakan teori pascakolonial Edward W. Said.

## **BAB III**

### **METODE PENELITIAN**

#### **A. Pendekatan Penelitian**

Penelitian ini termasuk penelitian deskriptif kualitatif dan merupakan jenis penelitian pustaka. Penelitian ini menggunakan teori analisis pascakolonial Edward W. Said sebagai kajian. Fokus utama dalam penelitian ini yaitu memperlihatkan jejak atau bukti yang ditemukan di bidang kebudayaan yang berbau kolonial di masyarakat Madura serta menggambarkan identitas Budaya Madura.

#### **B. Sumber Data**

Subjek penelitian ini adalah cerpen “Arek Lancor” karya Muna Masyari (*Bangka Pos*, 1 Desember 2013), “Eppak” karya Mahwi Air Tawar dalam Kumpulan Cerpen *Mata Blater* (Matapena, 2011), “Carok” karya Fandrik Ahmad (*Bangka Pos*, 20 November 2011) dan “Air Mata Raona” karya Budi Maryono dalam Kumpulan Cerpen *Cerita-Cerita Pengantin* (Galang Press, 2004).

#### **C. Teknik Pengumpulan Data**

Teknik pengumpulan data pada penelitian ini menggunakan riset pustaka, pembacaan, dan pendataan. Riset pustaka merupakan teknik yang menggunakan sumber-sumber tertulis untuk memperoleh data. Data dalam

penelitian ini adalah data deskriptif yang ada dalam empat Cerpen Indonesia yang sudah dijelaskan di bagian Sumber Data. Konsep pemikiran mengenai pascakolonial teori Edward W. Said terdapat pada deskripsi cerita, yaitu di antaranya pada sebuah narasi dan dialog.

Adapun sumber data penelitian ini menggunakan sumber data primer dan sumber data sekunder. Sumber data primer penelitian ini berupa empat Cerpen Indonesia. Masing-masing dari cerpen tersebut ditulis oleh pengarang yang berbeda dan dari daerah yang berbeda. Sedangkan sumber data sekunder penelitian ini berupa buku-buku yang berisi tentang sejarah dan budaya Madura. Setelah data-data tersebut dikumpulkan secara memadai, penelitian ini akan menelaah dan menafsir data-data berdasarkan tema dan subtema yang relevan.

#### **D. Instrumen Penelitian**

Instrumen penelitian pada penelitian ini yakni peneliti bertindak sebagai pelaku riset seluruh kegiatan penelitian. Peneliti membuat konsep keseluruhan dari perencanaan hingga proses pelaporan hasil. Dalam pengumpulan data sejumlah informasi dan data pokok yang akan dianalisis membutuhkan konsentrasi pemahaman serta interpretasi peneliti. Peneliti mencatat data dari keempat Cerpen Indonesia yang berhubungan dengan aspek artefakta budaya Madura yang berbau kolonial serta identitas budaya Madura di dalam cerpen-cerpen tersebut.

## **E. Keabsahan Data**

Peneliti akan menggunakan validitas dan reliabilitas untuk mendapatkan keabsahan data. Validitas untuk mengukur seberapa baik teknik analisis yang digunakan dalam menyajikan informasi yang terkandung dalam data yang tersedia. Validitas data dalam penelitian ini dilakukan dengan cara mengumpulkan data dengan berbagai teknik yang sesuai dan tepat untuk menggali data yang sangat diperlukan bagi penelitian. Ketepatan data tersebut tidak hanya tergantung dari ketepatan memiliki sumber data dan teknik pengumpulannya, tetapi juga diperlukan teknik pengembangan validitas datanya. Data yang disajikan, dianalisis dengan validitas semantik dan validitas referensial.

Validitas semantik yakni, menafsirkan data verbal yang dapat dimaknai sesuai konteksnya. Interpretasi data juga mempertimbangkan konteks wacana sehingga validitas semantik yang digunakan berdasar pada dialog dan tindakan tokoh dalam bentuk narasi yang terdapat dalam Cerpen Indonesia. Adapun validitas referensial yakni, berupa rujukan-rujukan yang memadai untuk mengetahui permasalahan yang diteliti dengan cara pengamatan langsung melalui pembacaan buku-buku, jurnal, serta referensi ilmiah yang lain.

Reliabilitas merupakan ketepatan teknik pengukuran yakni pembacaan berulang-ulang terhadap Cerpen Indonesia dengan pendekatan pascakolonial Edward W. Said. Oleh karena itu, data yang sudah diperoleh dilakukan kajian perbandingan dengan penelitian-penelitian yang telah dilakukan sebelumnya

baik karya sastra atau karya ilmiah seperti skripsi, tesis dan disertasi. Masing-masing data tersebut akan di lakukan pengecekan ulang untuk menentukan keabsahan datanya.

## **F. Teknik Analisis Data**

Analisis data pada penelitian ini menggunakan pendekatan deskriptif kualitatif. Data yang diperoleh lewat pencatatan data, diidentifikasi dan diklasifikasi sesuai kategori yang telah ditentukan kemudian ditafsirkan maknanya dengan menghubungkan antara data dan konteksnya. Dengan demikian, diperoleh gambaran mengenai artefakta budaya yang berbau kolonial dan identitas budaya Madura pada tokoh dan relasinya yang diteliti.

1. Mendeskripsikan relasi antara penjajah kolonial dengan terjajah pribumi (masyarakat Madura) termasuk representasi-representasi budaya sebagai wacana kolonial yang dicitrakan dalam Cerpen Indonesia.
2. Mengkaji semua tokoh yang dicitrakan, terkait dengan sifat-sifat imperialisme kolonial yang mempengaruhi kebudayaan dan interaksi sosial masyarakat Madura, berikut juga relasi-relasi antartokoh yang lain. Gambaran mengenai sifat dan sikap tokoh dalam Cerpen Indonesia dapat diperoleh dalam pergulatannya dengan benda-benda pascakolonialisme, serta kehadiran teks sastra (orientalis) sendiri yang tidak sadar akan penghindaran ideologi kolonial. Ketidaksadaran ini

jugaberikutnya membuat teks orientalis tidak menemukan upaya-upaya perlawanan antikolonial.

Selanjutnya kesimpulan dapat dilakukan dengan metode induktif, yaitu dengan cara melihat premis-premis yang sifatnya spesifik untuk selanjutnya mencari premis mayor.

## **BAB IV**

### **HASIL PENELITIAN DAN PEMBAHASAN**

Pada bab ini dipaparkan hasil penelitian berikut pembahasan yang diteliti yaitu pada Cerpen Indonesia di antaranya cerpen “Arek Lancor” karya Muna Masyari, “Eppak” karya Mahwi Air Tawar, “Carok” karya Fandrik Ahmad dan “Air Mata Raona” karya Budi Maryono.

Hasil penelitian ini menyajikan data-data yang diperoleh dari sumber data seperti buku, dan tulisan-tulisan lain yang memiliki relevansi, kemudian dilakukan tafsir atau pandangan teoretis yang sesuai dengan rumusan masalah dan tujuan penelitian. Data hasil penelitian disajikan dalam bentuk daftar tabel. Berikutnya akan ditampilkan dalam bentuk pembahasan melalui analisis sesuai dengan teori yang dipakai dalam penelitian ini yakni pascakolonial.

#### **A. Hasil Penelitian**

Sesuai dengan rumusan masalah, penelitian ini mengkaji (1) jejak atau bukti yang ditemukan di bidang kebudayaan yang berbau kolonial di masyarakat Madura dalam Cerpen Indonesia, dan (2) identitas budaya Madura dalam Cerpen Indonesia. Berikutnya hasil penelitian ini disajikan dalam bentuk tabel dan deskripsi, sedangkan data-data yang diperlukan dalam penelitian secara lengkap terdapat dalam lampiran.

## **1. Artefak di Bidang Kebudayaan yang Berbau Kolonial di Masyarakat Madura dalam Cerpen Indonesia**

Berdasar penelitian yang telah dilakukan, ditemukan artefak di bidang kebudayaan yang berbau kolonial di masyarakat Madura dalam Cerpen Indonesia. Artefak kebudayaan yang berbau kolonial dalam cerpen tersebut memiliki fungsi terhadap tokoh-tokohnya. Adapun jenis fungsi tersebut disesuaikan dengan tema cerita. Bentuk artefak kebudayaan tersebut yaitu celurit yang memiliki fungsi sebagai hiasan di dalam rumah, dan simbol keagungan yang menunjukkan sifat kekerasan epistemologi “Barat” terhadap “Timur” dengan menunjukkan bias dan kekuasaan; *lencak* yang artinya lincak. Beberapa uraian tersebut selanjutnya akan disajikan dalam bentuk tabel seperti di bawah ini.

**Tabel 1. Artefak di Bidang Kebudayaan yang Berbau Kolonial dalam Cerpen Indonesia**

<b>Bentuk Artefak</b>	<b>Kebudayaan yang Ditemukan</b>	<b>Varian Bentuk Artefak</b>	<b>Judul Cerpen</b>
Celurit	Sebagai simbol keagungan: artefak ini menunjukkan sifat kekerasan epistemologi “Barat” terhadap “Timur” dengan menunjukkan bias dan kekuasaan.		“Arek Lancor”, “Eppak”, “Carok” dan “Air Mata Raona”
Lincak	Sebagai tempat tidur		“Arek Lancor” dan “Eppak”

Dari tabel di atas dapat dilihat bahwa artefak di bidang kebudayaan dan berbau kolonial dari empat cerpen di atas didominasi oleh celurit. Dua cerpen dengan judul “Eppak” karya Mahwi Air Tawar dan “Arek Lancor” karya Muna Masyari ditemukan artefak di bidang kebudayaan dan berbau kolonial yaitu lincak.

Berdasarkan tabel tersebut, celurit menjadi pokok gagasan yang lebih banyak disinggung dalam keempat cerpen di atas. Keberadaan celurit melihat banyaknya respons seorang pengarang ke dalam sebuah cerita fiksi tentu memiliki banyak tafsir atas sejarah dan wujud-wujud keberadaannya di masyarakat. Respons tersebut tidak berangkat dari kekosongan gagasan seorang pengarang (Damono, 2015:1)—sebagaimana yang dibincangkan dalam *Pengantar Sosiologi Sastra* karya Sapardi Djoko Damono. Tidak menutup kemungkinan, para pengarang memiliki banyak asumsi kreatif mengenai celurit, Madura dan masyarakat di dalamnya.

## 2. Identitas Budaya Madura dalam Cerpen Indonesia

Upaya penemuan artefak budaya yang berbau kolonial sudah ditemukan. Berangkat dari temuan-temuan yang ada, keempat cerpen pada objek penelitian ini akan ditinjau sebagai (teks) orientalis. Keempat cerpen tersebut dimaksudkan sebagai sebuah bentuk tulisan, sebuah perspektif, pendidikan, sejarah atau budaya yang telah diorientasikan dan memiliki andil atas, *pertama* kepentingan/politik; *kedua* ideologi; *ketiga* perspektif.

Untuk menemukan identitas budaya Madura tersebut, terdapat tiga pokok pisau analisis yang akan dilihat dari teks-teks pada keempat cerpen sebagai bagian pascakolonialitas. *Pertama* yaitu kepentingan/politik; formasi di dalam keempat cerpen tersebut berujung pada titik di mana sebuah teks berbicara harga diri laki-laki yang dibela, dan teks yang berbicara emansipasi terhadap perempuan. *Kedua* yaitu ideologi; melalui seorang tokoh dalam keempat cerpen tersebut teks-teks memiliki wacana yang membawa paham seperti pembelaan atas penindasan. *Ketiga* yaitu perspektif; di dalam keempat cerpen tersebut yang menggoda adalah spirit religiusitas sebagai sebuah perspektif masyarakat Madura pascakolonial.

Bentuk-bentuk pembelaan atas penindasan yang ditemukan meliputi kesadaran diri atas kondisi-kondisi sosial yang menjatuhkan martabat keluarga, penindasan terhadap diri sendiri, penindasan terhadap keluarga dan keyakinan atas martabat tentang anggapan bahwa keluarga merupakan harga yang harus dibayar dengan nyawa. Menjunjung harga diri laki-laki adalah keyakinan bahwa harga diri laki-laki harus disetarakan dengan cara melakukan carok, kesadaran atas perbuatan harus diberi imbalan dengan proses penghukuman baik secara sosial maupun moral. Spirit religiusitas yaitu keyakinan bahwa dalam carok peran Tuhan merupakan salah satu usaha yang wajib dipenuhi, dan tuhan memiliki peran yang signifikan bagi orang yang hendak melakukan carok. Emansipasi untuk perempuan dikarenakan perempuan merupakan satu-satunya harga diri/martabat yang dimiliki oleh laki-laki (suami) dan keberadaannya wajib dilindungi dan diperjuangkan

walau nyawa taruhannya. Secara lebih terperinci uraian tersebut akan disajikan dalam bentuk tabel seperti di bawah ini.

**Tabel 2. Identitas Budaya Madura dalam Cerpen Indonesia**

Identitas Budaya	Dimensi Orientalisme	Konteks Cerita	Judul Cerpen
Harga Diri Laki-laki yang Dibela	Politik	Istri Lubanjir menyerahkan pisau kepada anaknya. Pisau tersebut dimaksudkan untuk balas dendam karena suaminya, Lubanjir ingin menikah kembali dengan adiknya.	“Eppak”
Emansipasi terhadap Perempuan	Politik	Seusai carok, Muksin berencana akan memasrahkan diri kepada polisi. Dengan begitu, ia mendapat perlindungan atas perbuatannya ketika berhasil menumpaskannya musuh.	“Carok”
Pembelaan atas Penindasan	Ideologi	Anak Lubanjir menemui Lubanjir untuk balas dendam atas kematian adik ibu kandungnya.	“Eppak”
		Madeli, suami Raona, menantang carok kepada Tabri, lelaki yang telah menggonaistrinya di pasar.	“Air Mata Raona”
		Sakduh menggantungkan celurit di dekat jam dinding temboknya. Banyak pelanggan warung nasi ibunya yang kerap menggoda. Ketika lelaki nakal mencolek pantat ibunya, Sakduh akan datang sesuai kode yang disepakati antara ibunya dan Sakduh.	“Arek Lancor”
		Muksin mengurai tuntas kronologi musibah yang menimpa keluarganya. Dimulai dengan kasus Talhah yang membunuh Surahwi delapan tahun yang lalu. Sebagai bagian dari keluarga, Muksin merasa memiliki “kewajiban” melakukan carok balasan.	“Carok”

Spirit Religiusitas	Perspektif	Celurit, oleh orang Madura, adalah barang mistik yang harus dirawat melalui berbagai ritual. Ayah Sakduh setiap malam Jumat mengasah celuritnya dan disempu di atas kepulan dupa.	“Arek Lancor”
		Ibu sering melakukan sholat dan merapalkan mantra, untuk kemudian, sambil bibirnya komat-kamat, ia mengambil sebilah pisau dari kolong lincak.	“Eppak”
		Muksin dilumuri mantra oleh Ke Malhum, dengan bacaan-bacaan yang tak dimengerti, di antaranya <i>nyalateng</i> dan <i>nyepet</i> , suatu mantra yang disematkan ke dalam tubuh.	“Carok”

---

## B. Pembahasan

Berdasarkan uraian dan tabel hasil penelitian di atas, selanjutnya akan dilakukan pembahasan untuk mendapatkan keterangan yang lebih jelas dari hasil penelitian yang telah ditemukan tersebut. Pembahasan dilakukan secara berurutan sesuai dengan rumusan masalah yang telah dipaparkan pada bab sebelumnya. Penelitian ini akan melihat artefak di bidang kebudayaan yang berbau kolonial dalam Cerpen Indonesia. Penelitian terhadap cerpen tersebut menggunakan kritik pascakolonial Edward W. Said terhadap karya sastra.

### 1. Artefak di Bidang Kebudayaan yang Berbau Kolonial dalam Cerpen Indonesia

Artefak di bidang kebudayaan yang berbau kolonial dalam Cerpen Indonesia dapat dilihat dari bentuk artefak yang bermunculan dalam deskripsi

cerita. Jenis artefak di bidang kebudayaan yang berbau kolonial berdasarkan tabel di atas yaitu celurit dan *lencak* (lincak).

Dua temuan ini diperoleh dari keempat cerpen sebagaimana terlampir. Dari seluruh temuan yang ada, rata-rata artefak kebudayaan yang bermunculan didominasi oleh celurit. Celurit bagi orang Madura dalam keempat cerpen tersebut digunakan sebagai senjata untuk bertarung membela harga diri dari ketertindasan dan pelecehan. Celurit di dalam keempat cerpen tersebut memiliki pelbagai macam nama, seperti *arek*, *arek lancor*, *pangare*', *len bulenan*, dan *caloret*.

Terlebih dahulu, di sini akan diterangkan mengenai kedudukan keempat cerpen sebagai jembatan untuk membicarakan kritik pascakolonial. Keempat cerpen tersebut, “Eppak” karya Mahwi Air Tawar, “Arek Lancor” karya Muna Masyari, “Air Mata Raona” karya Budi Maryono dan “Carok” karya Fandrik Ahmad tidak serta merta menggambarkan arena struktural cerita di dalam konteks zaman kolonial. Keempat cerpen tersebut bahkan tidak menyinggung secara langsung paham-paham ideologi Timur sebagai bentukan Barat sebagaimana yang diinginkan kritik pascakolonial. Karya semacam ini dalam istilah Bandel (2013:144) merupakan karya-karya yang tidak semangat memperjuangkan nilai-nilai budaya negara pascakolonial.

Adapun yang diinginkan keempat cerpen ini adalah untuk menunjukkan peran budaya yang ada di sebuah tempat yang pernah menjadi jajahan para koloni. Di samping itu pula, budaya-budaya tersebut akan ditinjau aspek legalitasnya dalam kandungan serta fungsi-fungsi yang

dimilikinya. Hal ini juga sebagaimana yang diamini kritik pascakolonial yang merupakan seperangkat teori di bidang sastra, filsafat, film, dan bidang-bidang lain yang khusus mengkaji legalitas budaya dan peran kolonial di dalamnya.

Berangkat dari serangkaian data tersebut, banyak bagian yang dapat diangkat dari fenomena kebudayaan yang terjadi di Madura. Kajian ini akan fokus menguak keberadaan dan posisi celurit yang menjadi akar persoalan serta peneguhan identitas masyarakat Madura. Setidak-tidaknya kajian yang terbatas ini menguak: proses keterpinggiran masyarakat Madura dari kebudayaan Indonesia, keberadaan carok sebagai tradisi kaum laki-laki di tengah keterpinggirannya, dan budaya carok menjadi identitas khas orang Madura.

#### **a. Celurit**

Sebagai sebuah artefak, dan diduga terdapat peran koloni di dalamnya, celurit yang ditemukan dalam cerpen “Arek Lancor” karya Muna Masyari memiliki fungsi yang sama dengan cerpen “Eppak” karya Mahwi Air Tawar, “Carok” karya Fandrik Ahmad, dan “Air Mata Raona” karya Budi Maryono. Artefak tersebut difungsikan sebagai alat bertarung seorang laki-laki ketika menjunjung harga dirinya. Harga diri menurut orang Madura dalam keempat cerpen tersebut meliputi istri, harta, dan orangtua. Dalam menjaga harga diri, bagi orang Madura dalam keempat cerpen tersebut, ditunjukkan dengan cara pembelaannya dari gangguan

orang lain/musuh, atau sebagai senjata apabila hendak bepergian jauh atau berjaga-jaga selama di rumah.

Berdasarkan paparan cerita, celurit apabila tidak dibawa pergi bepergian, atau tidak dipakai bertarung, oleh orang Madura diletakkan di dinding dengan cara digantung. Cara ini digunakan selain untuk memperkuat identitas seorang lelaki, celurit yang digantung di dinding juga sebagai hiasan. Selain celurit, juga terdapat senjata-senjata lain seperti keris atau golok. Hal itu dapat ditunjukkan dengan kutipan di bawah ini yang diambil dari cerpen berjudul “Arek Lancor” yang dimuat di *Bangka Pos* 1 Desember 2013.

Sejak peristiwa berdarah itu, hanya tiga malam warung ibu sepi pelanggan. Selanjutnya, seolah tak terjadi apa-apa. Malah tawa pembeli seperti menggemarkan *keberanian*; sudah tidak ada *arek lancor* menggantung di dinding warung. Padahal biasanya, bila senja rebah di pelataran malam, dan warung ibu mulai dibuka, sementara ayah berjaga malam karena duren-duren milik majikannya beranjak matang, tak pernah lupa ibu gantungkan *arek lancor* di samping pintu, bersebelahan dengan baju ayah, tepat di bawah jam dinding. Melayani pembeli hingga larut malam, yang sebagian besar adalah tukang ojek yang mangkal di pertigaan, ibu seolah merasa aman dengan hanya ditemani senjata terhunus itu. (Cerpen “Arek Lancor”, paragraf ke-7).

Celurit bagi orang Madura di dalam masyarakat cerpen tersebut bukan barang asing. Keberadaannya seolah-olah justru menjadi sebuah kewajiban bagi seorang laki-laki. Perilaku semacam ini tidak mendapat

teguran, atau lebih tepatnya, pihak yang berwajib tidak berani menegur tindakan orang Madura membawa senjata ketika pergi bepergian.

Kutipan di atas menjelaskan posisi keberadaan itu: celurit adalah benda wajib para lelaki dan keberadaannya pula diagungkan. Kutipan di atas juga memberikan tafsir bahwa celurit mempunyai pengaruh secara kultural mengenai posisi kejantanan.

Timbulnya kesadaran semacam itu, didasari oleh banyak hal. Di antaranya kesadaran atas kepentingan pribadi dan kepentingan umum bilamana terjadi sesuatu yang tidak diinginkan. Dalam cerpen “Eppak” terdapat sebuah tindakan seorang tokoh yang membawa celurit saat mendengar sesuatu yang mengganjal di dalam rumahnya. Hal itu dapat ditunjukkan dalam kutipan berikut di bawah ini.

Sesaat berselang, ia keluarkan celurit yang ada di balik punggungnya. Celurit itu tampak mengkilat. Diletakkannya senjata itu di sisi bantal di atas ranjang. (Cerpen “Eppak”, 2010:26).

Kutipan di atas pada cerpen berjudul “Eppak” memberikan pandangan bahwa keagungan sebuah benda bernama celurit telah menyingkirkan konsepsi umum. Pada umumnya sebuah senjata diletakkan di dalam lemari atau disimpan di sebuah tempat bernama peti. Tetapi, di dalam cerpen “Eppak” celurit dianggap sebagai sesuatu yang memiliki posisi setara dengan istri. Di bawah ini akan ditunjukkan kutipan mengenai bagaimana celurit digunakan oleh pemiliknya.

Lubanjir memaksakan diri duduk di tepi ranjang. Sepasang matanya nyalang memandangi celurit yang tergeletak di sisi bantal. *Patek*. Lalu ia mondar-mondir di kamar dan ruang tamu. Ketika berdiri di balik jendela dan memandangi pekarangan, tampak olehnya secarik cahaya merebah di tanah. (Cerpen “Eppak”, 2010:27).

Kutipan di atas menjelaskan aksi seorang lelaki yang sedang menggunakan celurit. Latar suasana pada malam hari tersebut menunjukkan tindakan-tindakan si tokoh sebagai seorang lelaki karena adanya sesuatu berupa ‘serangan’ kepada dirinya. Sikap siaga di dalam kutipan tersebut yang dilakukan oleh seorang lelaki tidak lepas dari senjata celurit. Hal ini menunjukkan bahwa sikap pembelaan ataupun sikap membela diri lelaki Madura yaitu menggunakan celurit.

Di beberapa tempat, tidak banyak orang Madura yang melakukan carok dengan memakai ilmu silat. Maka, wajar jika terjadi carok dengan cara *nyalep* yang artinya menyerang musuh dengan diam-diam. Pola carok semacam ini dilakukan karena orang yang menyerang biasanya tidak memiliki kemampuan ilmu silat atau bela diri semacamnya.

Di dalam buku *Carok: Konflik Kekerasan dan Harga Diri Orang Madura* karya A. Latief Wiyata, carok semestinya dilakukan dengan cara satu lawan satu. Sekalipun seringkali juga carok dilakukan dengan cara keroyokan, atau dua lawan dua. Pelaksanaan carok tergambar dalam kutipan berikut di bawah ini yang diambil dari cerpen “Carok” yang dimuat di *Bangka Pos* 20 November 2012.

Di udara yang tak lagi bengis, debu-debu mengepul di antara tebasan celurit yang berayun tak tentu arah. Memamerkan kilatan singkat yang sempat tergores. Teriakan-teriakan lantang menggema. Meski ukuran celurit Muksin lebih besar ketimbang celurit Talhah, ia kerepotan menandingi keblaterannya. Beberapa kali ia sempoyongan menghindar sebelum akhirnya berhasil membacok punggung Talhah. (Cerpen “Carok”, paragraf ke-46).

Kutipan di atas merupakan gambaran kasar mengenai pelaksanaan carok yang dilakukan secara jantan (satu lawan satu). Tidak tampak dalam kutipan tersebut secara detail bagaimana posisi serangan digambarkan, atau istilah lain kuda-kuda yang dipakai. Kutipan tersebut hanya memaparkan suasana sebuah pelaksanaan carok.

Pada bagian yang lain, mengenai tata cara membawa celurit akan memiliki aturan tersendiri di masyarakat Madura. Celurit ketika dibawa bebergian ditaruh di balik punggung atau menurut cerita ditaruh di antara selangkangan. Bagi orang Madura, begitu pula dalam keempat cerpen tersebut, dengan meletakkan celurit di balik punggung dan tampak dari belakang seolah-olah menandakan sebuah kejantanan. Hal itu ditunjukkan dalam kutipan berikut di bawah ini.

Tabri tak tahu kapan. Karena itulah, dia harus siap setiap saat. Ke mana pun pergi, terutama jika harus melewati jalanan sepi, dia pasti membawa celurit di balik baju. Dia tidak ingin menjadi korban yang tak punya kesempatan melawan atau mempertahankan nyawa sendiri ketika Madeli yang telah menjadikannya musuh itu beraksi. (Cerpen “Air Mata Raona”, 2004:99).

Kutipan tersebut memiliki maksud untuk menjelaskan bahwa sebelum carok dilaksanakan, atau bagi para pelaku carok (blater), celurit diletakkan di balik punggung di dalam baju. Pendapat lain di masyarakat Madura menyebutkan celurit diletakkan di dalam selangkangan.

Asumsi-asumsi tersebut sebenarnya tidak terlalu urgen ketika membicarakan dampak dari meletakkan celurit di balik punggung atau di selangkangan. Sebagai artefak kolonial di dalam bagian ini celurit telah menegaskan bahwa cara-cara kekerasan yang dilakukan oleh orang Madura di dalam keempat Cerpen Indonesia merupakan bagian dari pengaruh budaya yang ditanam oleh koloni Belanda zaman dahulu.

Anehnya, diberbagai naskah sastra tentang Madura yang ditemukan, selalu berorientasi pada satu subjek gagasan yaitu celurit sebagai bentuk kebudayaan. Dalam Kumpulan Cerpen *Dunia Sukab* (2001) karya Seno Gumira Ajidarma terdapat satu buah cerpen berjudul “Penari dari Kutai”. Cerpen tersebut dianggap oleh Seno sebagai cerpen silat dan bahkan tidak pernah dibukukan di tempat lain.

Cerpen “Penari dari Kutai” berbicara tentang seorang lelaki dari Suku Madura dan lelaki Suku Dayak yang mempersoalkan wanita. Sebagai cerita silat, kata Seno, ingatan pembaca tentu bertumpu pada satu adegan perkelahian antara lelaki dari Suku Madura dan lelaki Suku Dayak. Begitulah yang terjadi pada teks sastra ini. Lelaki dari Suku Madura dengan celuritnya sementara lelaki dari Suku Dayak dengan senjata Mandaunya.

Di genre yang lain, suatu hari pada tanggal 23 Desember 2015, mahasiswa Pendidikan Seni Tari FBS UNY di Stage Tedjokusumo, mempersembahkan tarian berjudul *Tatta'*. Lema *tatta'* merupakan istilah dalam carok yang disebut sabet atau menyerang musuh dengan celurit. Sebagai koreografer, Melyatus Zholihah dan Putri Diah Indradini tengah merepresentasikan kekerasan sebagai sebuah bentuk seni membela harga diri seorang laki-laki. Sesuatu hal yang paradoks, bahwa sejatinya kekerasan dalam pandangan pelaku carok merupakan cara menemukan identitas. Menurut Said (2010:9) bentuk-bentuk kebudayaan tertentu sering kali tampak lebih dominan daripada bentuk-bentuk kebudayaan lainnya, sebagaimana halnya gagasan-gagasan tertentu lebih berpengaruh daripada gagasan-gagasan lainnya. Berkennen dengan Madura, tidak ada kebudayaan yang lebih unggul ketimbang kebudayaan yang diberi nama carok, bukan lincak.

### **b. Lincak**

Lincak dalam istilah Madura diberi nama *lencak*. Ia merupakan artefak di bidang kebudayaan dan berbau kolonial ini terdapat dalam cerpen “Arek Lancor” dan “Eppak”. Apabila melihat fungsinya, lincak dipakai sebagai tempat tidur. Lincak biasanya terdapat di ruang depan rumah-rumah di masyarakat Madura. Lincak kerap juga dipakai tempat untuk menerima tamu dengan cara duduk bersila. Namun, di dalam cerpen

“Arek Lancor” lincak digunakan sebagai tempat tidur. Berikut kutipannya di bawah ini.

Sakduh naik ke lincak memeluk lutut tanpa selimut. Tidak ada ayah yang perlu dibangunkan sesuai perintah ibu. Ayah sedang tidak di rumah. Pelanggan ibu tidak tahu. Yang mereka tahu, arek *lancor* milik ayah masih bergantung di dinding. Melihat *arek lancor* bergantung di dekat pintu, mereka seolah merasakan keberadaan ayah. Samar-samar Sakduh mendengar ibu kembali *ngejhung* di ruang depan. Suaranya mengalun merdu di antara gelak-tawa pembeli. (Cerpen “Arek Lancor”, paragraf ke-20).

Lincak pada kutipan di atas diposisikan sebagai sebuah alat tempat untuk istirah. Bila ditarik ke arah pengaruh dan dampak dari zaman kolonialisme lincak tidak memiliki banyak peran. Ia hanya sebuah tempat ditinjau dari segi fungsi, tidak untuk kekerasan sebagaimana fungsi dari celurit. Hal ini sama dengan kutipan pada cerpen “Eppak” sebagaimana pada kutipan di bawah ini.

Sesudah itu ibuku mengusapkan kertas itu pada sebilah pisau yang ia simpan di bawah kolong *lencak* tempat tidurku. Kemudian, ibu duduk dan mengasah pisau itu pada lantai. Tentulah aku semakin penasaran. Ketika kutanya, ibu hanya menjawab: “Pada saatnya nanti, kau akan tahu.” (Cerpen “Eppak”, 2010: 28).

Adanya lincak sebagai artefakta cukup menjadi sebuah benda atau alat tempat duduk atau tidur. Sebagaimana dalam masyarakat Madura, lincak berbeda dengan celurit walau memiliki sejarah yang sama yakni sebagai benda berbau kolonial.

Lincak termasuk artefak kebudayaan sebagaimana yang disebutkan Rifai dalam bukunya *Manusia Madura* (2007:113–120). Artefak kebudayaan yang lain seperti *arek*, *panebbha*, *ceppo*, *du'remmek*, *ghendungan*, *on-so'on*, dan lain-lain. Artefak-artefak tersebut keberadaannya di dalam keempat cerpen yang dibahas di sini yang ada hanya celurit dan lincak.

## 2. Identitas Budaya Madura dalam Cerpen Indonesia

Identitas budaya Madura yang terdapat dalam Cerpen Indonesia dapat dilihat dari pelbagai bentuk dan variannya. Bentuk identitas tersebut muncul sebagai karakter dari representasi tokoh-tokoh di dalamnya. Persoalan-persoalan yang terjadi—lazimnya disebut konflik cerita—di dalam keempat cerpen tersebut seputar carok dengan menggunakan celurit disebabkan oleh jatuhnya harga diri atau martabat orang Madura. Celurit di dalam konteks cerita dari keempat cerpen dalam penelitian ini, yang merupakan invensi Belanda di zaman kolonial, menjadi hasil rekayasa Belanda untuk perbuatan-perbuatan anarki, dan manusia-manusia yang intim dengan kekerasan. Hal ini tidak jauh berbeda dengan pandangan Timur yang bagi Said nyaris merupakan invensi Eropa yang sejak zaman kuno. Timur diposisikan sebagai tempat yang penuh romansa, memiliki makhluk-makhluk eksotik, kenang-kenangan yang manis, serta pengalaman-pengalaman yang sedang dalam proses kelenyapan.

Berkat produk kebudayaan material Belanda, celurit berpenampilan secara budaya sebagai suatu *mode of discourse* yang ditanamkan kepada para

*blater* di bawah kekuasaan Belanda. Dosa provokatif yang dilakukan Belanda kepada *blater* tersebut mempengaruhi gaya berpikir bahwa bentuk-bentuk kekerasan, perlawanan, dendam, yang motifnya harga diri dilakukan dengan cara bertarung menggunakan celurit.

Istilah oriental yakni orang Timur dalam pandangan Said, dan sekaligus orang yang diorientkan, dalam sebuah sistem mereka adalah para pelaku carok, yang secara batin mengalami intervensi moral, lemah serta memiliki perangai yang sewaktu-waktu membahayakan bagi para penjajah, yakni Belanda. Hal ini sebagaimana yang dikatakan Said bahwa *oriental* yaitu orang yang di-*orient*-kan yang masuk di dalam sistem *orient* tersebut. *Orient* di sini representasinya adalah seorang individu yang lemah, dan apabila mempunyai kekuatan dianggap berbahaya bagi “Barat”.

Pengaruh kolonial tersebut yang disematkan ke dalam celurit akan dipaparkan di sini. Sebuah kontribusi penting bahwa selama ini, jauh setelah para penjajah pergi ke negeri asalnya, penjajahan terhadap cara berpikir kepada negara jajahannya masih melekat sampai sekarang. Hal itu dibuktikan di dalam keempat cerpen dan hasil pembahasan yang ada di dalam penelitian ini.

Di bawah ini tiga pokok analisis teks orientalis yaitu kepentingan/politik; ideologi, dan; perspektif akan membantu menemukan identitas budaya Madura di dalamnya.

#### **a. Politik**

Prolog yang ditulis oleh Said, memberi maksud pada istilah *orientalisme* sebagai sebuah kritik humanistik untuk membuka medan-

medan perjuangan, memperkenalkan serangkaian pemikiran dan analisis, dalam rangka meredakan sikap yang emosional dan polemik tanpa-henti yang dapat memenjarakan kita semua. Said (2010:13) mengakui gelar formalnya sebagai seorang humanis. “Suatu gelar yang menunjukkan humaniora sebagai bidang saya, dan oleh karenanya tidak ada kemungkinan bahwa apa yang saya lakukan dalam profesi saya akan berbias politis.”

Dalam konteks penulis—Mahwi Air Tawar, Muna Masyari, Fandrik Ahmad atau Budi Maryono—tentu juga tidak akan sadar kalau teks yang ditulisnya berisi suatu *politik*. Begitu halnya Ajidarma atau koreografer Zholiyah dan Indradini. Mereka, para penulis yang yang karyanya menjadi telaah dalam penelitian ini, telah berada di batas sebagai seorang pengarang yang murni mengarang. Di dalam pandangan pascakolonial keempat cerpen tersebut mengandung nilai-nilai yang disebut di atas sebagai yang-politis—meskipun tidak disadari oleh penulis.

Menurut Said (2010:13) perbedaan antara kaum “humanis” (yaitu orang-orang yang karyanya relatif tidak memiliki efek politis) dengan kaum “politis” (orang-orang yang karyanya memiliki dampak kebijakan atau signifikansi politis) dapat kita perluas lagi dengan menyatakan bahwa jika ideologi kaum humanis sekadar melengkapi sisi-sisi politik (karena mereka sering kali memanfaatkan ideologi tersebut untuk melawan Stalinisme, fasisme, dan sebagainya), maka ideologi kaum politis tentu berjalin berkelindan dengan materi kajiannya (karena harus diakui bahwa

ilmu ekonomi, politik, dan sosiologi di perguruan tinggi modern pada hakikatnya adalah ilmu-ilmu ideologis) dan karenanya dianggap bersifat “politik”. Karenanya, tidak berarti bahwa ilmu pengetahuan tersebut secara otomatis bersifat nonpolitik, ilmu kesusastraan atau filologi klasik yang lebih tampak sebagai ilmu pengetahuan “murni” pada hakikatnya juga tidak bisa lepas dari kepentingan-kepentingan politik yang mendasarinya. Hal ini seperti yang telah disinggung di atas.

Di bawah ini, untuk memaparkan praktek politik (atau bisa disebut kepentingan) merupakan telaah orientalis akan menguak sebuah formasi di dalam keempat cerpen tersebut. Telaah yang pertama ini berujung pada titik di mana sebuah teks berbicara *harga diri laki-laki yang dibela*, dan teks yang berbicara *emansipasi terhadap perempuan*.

### 1) Harga Diri Laki-laki yang Dibela

Menjunjung harga diri laki-laki merupakan salah satu identitas budaya yang muncul di dalam keempat cerpen tersebut. Istilah *lebih baik putih tulang daripada putih mata* adalah sebuah ajaran yang diterapkan dibanyak tempat di masyarakat Madura. Ajaran tersebut terbukti muncul di hampir semua cerpen yang ada di dalam penelitian ini.

Keyakinan tersebut dimaknai sebagai sebuah simbol kepada kaum laki-laki bahwa harga diri mereka harus disetarakan dengan cara melakukan carok. Hal ini juga diperkuat oleh Wiyata dalam bukunya yang mengulas panjang tentang carok berjudul *Carok: Konflik*

*Kekerasan dan Harga Diri Orang Madura* (2002). Di buku tersebut, Wiyata sama sekali tidak menyinggung hubungan kekerasan di Madura dengan kekerasan yang dilatarbelakangi oleh sejarah di zaman kolonial. Kajian-kajian ilmiah semacam yang ditulis oleh Wiyata dan Rozaki dalam bukunya *Menabur Kharisma Menuai Kuasa* (2004) semakin membuat buta masyarakat terhadap pembelokan sejarah. Pengarang dalam hal ini—baik teks ilmiah maupun teks sastra sudah *mbalelo*.

Teks-teks di dalam keempat cerpen tersebut, semisal, berbicara istri diselingkuhi oleh orang lain, dan nyawa satu-satunya alasan untuk bertarung atau akrab disebut dengan carok. Selain itu, banyak hal yang memungkinkan terjadinya carok di dalam keempat cerpen tersebut. Salah satu yang kerap terjadi adalah motif balas dendam. Semua perbuatan carok timbul atas dasar karena untuk menunjung harga diri laki-laki. Hal itu ditunjukkan dalam kutipan berikut di bawah ini.

Diserahkannya pisau itu kepada anaknya, kemudian ia celupkan kertas berisi mantra ke dalam gelas yang setengahnya diisi air kembang sebelum akhirnya ia menyuruh anak laki-lakinya meminum air itu. Tanpa banyak membantah, si anak menurut apa kata ibunya. Kemudian si ibu mengajari anaknya cara menyimpan sebilah pisau dan cara mengeluarkannya secara rahasia dari balik punggung hingga tak ada orang yang tahu. (Cerpen “Eppak”, 2010:32).

Kutipan di atas menunjukkan sebuah pandangan baru mengenai motif terjadinya carok yaitu balas dendam. Usaha untuk

merebut harga diri ini sangat jauh dari kultur yang sebenarnya di masyarakat Madura. Tentu banyak tafsir yang salah satunya adalah pengaruh yang ditanam di zaman kolonial. Orang Madura—sebagaimana yang dikatakan dalam sejarah—merupakan salah satu orang yang mudah dipengaruhi dan dihasut.

Prespektif mengenai carok juga berangkat dari padangan perempuan di masyarakat Madura melalui cerpen “Air Mata Raona”. Artinya, carok bukan sebagai buatan kaum laki-laki untuk menunjukkan eksistensinya di tengah masyarakat. Justru atas nama perempuan—salah satunya—carok dilakukan dan kemudian istilah ini disebut sebagai mengembalikan martabat seorang laki-laki. Di bawah ini akan ditunjukkan kutipan cerpen tersebut.

Sebagai perempuan, bahkan sebagai istri yang disayangi, Raona tak kuasa menunda, apalagi mengubah, keputusan. Ketika rasa malu berbicara, carok adalah keniscayaan. Dia tahu dan paham. Sangat tahu dan teramat paham malah, karena dia terlalu dini kehilangan kasih sayang ayah juga karena carok yang tak terhindarkan. (Cerpen “Air Mata Raona”, 2004:102).

Membunuh merupakan perbuatan kriminal. Pelaku pembunuhan yang banyak terjadi tidak menyerahkan diri kepada pihak yang berwajib. Artinya, becermin dari banyak fenomena yang terjadi tak ada tanggung jawab sosial pada diri si pelaku. Bagi pelaku carok tidak demikian. Kesadaran atas perbuatan harus diberi imbalan dengan proses penghukuman baik secara sosial maupun moral. Itulah

prinsip tokoh-tokoh para pelaku carok di dalam cerpen-cerpen tersebut. Bagi orang Madura di dalam cerpen-cerpen tersebut, hal itu merupakan salah satu cara untuk menjunjung tinggi harga diri laki-laki. Hal itu juga dapat dilihat dari kutipan berikut.

Tanpa memberi anaknya kesempatan untuk bicara, Lubanjir mendahului, “Sudah lama bapakmu ini terkutuk.”

Bersamaan dengan itu, terdengar suara rintihan dari seberang jalan.

“Akhiri semua ini!” (Cerpen “Eppak”, 2010:33)

Kutipan di atas pada cerpen “Eppak” yang menunjukkan perilaku pascacarok juga termaktub dalam cerpen “Carok”. Seperti yang sudah dikatakan bahwa perilaku pascacarok harus disertai dengan cara menyerahkan diri. Berikut kutipan tersebut.

Setelah carok dilaksanakan, Muksin berencana akan memasrahkan diri kepada polisi. Jalan itu ditempuh bukan semata sebagai bentuk pertanggungjawaban atas perbuatannya, melainkan lebih kepada mencari perlindungan atas balasan carok yang akan dilakukan oleh keluarga Talhah jika nanti berhasil menumpasnya. Muksin juga meminta bantuan kakaknya melakukan *nabang* (sogok) kepada polisi untuk meringankan beban hukuman. Sedangkan anaknya akan dipasrahkan kepada bapak-ibu selama menjalani proses tahanan. (Cerpen “Carok”, paragraf ke-19).

Bagian ini sangat jelas mengenai menjunjung harga diri laki-laki yang dilakukan orang Madura melalui keempat Cerpen Indonesia. Dari kutipan di atas menunjukkan sebuah rasa tanggung jawab sebagai sosok jagoanisme. Di samping itu pula prinsip ini sangat paradoksal

terhadap stereotip yang dibangun oleh Belanda saat itu. Hal ini dilakukan oleh orang Madura untuk memadukan dua prinsip dari budaya yang berbeda antara Barat dan Timur.

## 2) Emansipasi terhadap Perempuan

Adalah salah satu identitas budaya di dalam keempat cerpen tersebut. Orientalisme telah menempatkan emansipasi terhadap perempuan sebagai suatu geopolitik. Pada mulanya kesetaraan gender atau dikenal dengan istilah feminism merupakan sebuah gerakan. Hal ini seperti yang dipaparkan oleh Djajanegara dalam buku tipisnya berjudul *Kritik Sastra Feminis: Sebuah Pengantar* (2000).

Bentuk emansipasi di dalam keempat cerpen tersebut disebabkan karena perempuan merupakan satu-satunya harga mati seorang oleh laki-laki (suami). Keberadaan perempuan bagi laki-laki Madura dalam cerpen-cerpen tersebut wajib dilindungi serta diperjuangkan walau nyawa taruhannya. Di bawah ini akan diberikan sebuah kutipan dari salah satu cerpen tersebut.

Sebagaimana yang sudah direncanakan, malam itu anak Lubanjir memang pergi menemui Lubanjir dengan sebilah pisau terselip di balik punggungnya. Tanpa rasa takut, anak itu terus berjalan menapaki jalan setapak menuju rumah Lubanjir. Ia akan membunuh bapaknya sendiri, yang bertahun-tahun lalu telah membunuh neneknya, ibu dari ibunya. (Cerpen “Eppak”, 2010:32).

Atau takutkah dia berhadapan dengan Tabri, *blater* berperawakan pendekar yang sering menggoda Raona, istrinya, di pasar itu? Madeli menggeleng kuat. Berkali-kali. Ini

memang carok pertama baginya, tapi sejarah keluarga menunjukkan tidak ada setapak pun jejak ketakutan. Baik buyut, kakek, maupun ayahnya yang kini mulai uzur bukan sekadar laki-laki pemberani, tapi juga sudah pernah carok dan menang. Selalu menang. (Cerpen “Air Mata Raona”, 2004:97).

Persoalan yang menonjol dalam kutipan cerpen tersebut adalah pertukaran budaya yang direkayasa antara budaya Barat di zaman kolonial di masyarakat Madura. Barat di dalam cerpen tersebut terwakili oleh adanya sifat kekerasan yang memiliki motif simbol-simbol keagungan. Akibat dari itu semua melahirkan keagenan antara penjajah dan terjajah. Tugas utama teori pascakolonial di sini adalah membongkar permasalahan-permasalahan yang ditimbulkan akibat kolonialisasi tersebut. Teori pascakolonial tersebut selanjutnya memiliki peran yakni salah satunya membongkar kehidupan kolonial yang dicitrakan dalam keempat Cerpen Indonesia terutama yang terjadi pada pergolakan identitas sebagai sorotan utama.

### **b. Ideologi: Pembelaan atas Penindasan**

Di beberapa paparannya, Said (2010:19), mengatakan kita tentu sadar bahwa usaha untuk melibatkan kebudayaan ke dalam ilmu politik sering kali dilakukan dengan cara memaksa. Kita juga tidak bisa menyangkal bahwa penafsiran sosial terhadap kesusastraan di bidang humaniora telah ketinggalan jauh dari kemajuan-kemajuan teknis berupa analis textual yang terperinci.

Meskipun dilakukan dengan tidak sadar, seperti pada cerpen-cerpen tersebut, aspek politis justru akan semakin menjadi bumerang bagi pengarangnya sendiri. Di sisi lain, muncul perasaan tidak sadar dari para pengarang tersebut untuk membiarkan ideologi berpengaruh terhadap dirinya dan karya-karya yang mereka hasilkan. Di dalam cerpen “Air Mata Raona”, Budi Maryono tentu dipengaruhi oleh teks-teks Wiyata yang dirujuknya dalam penulisan cerpen tersebut. Teks yang—seperti dipaparkan sebelumnya—tidak melakukan korelasi historis. Yang ada, di dalam teks kreatif, seorang pengarang kreatif hanya akan menjadi epigon dari data yang terbatas, tanpa melakukan riset ilmiah dan menuangkan gagasan kritis terhadap sejarah—ini yang dielu-elukan oleh kritik pascakolonial.

Ideologi yang dimaksud dalam teks keempat cerpen tersebut adalah sebagai yang dominan dari tujuan sebuah karya. Seperti yang telah disinggung sebelumnya bahwa telah ditemukan sebuah ideologi dari tokoh-tokoh para pelaku carok—sebagai aspek politis—yakni *pembelaan atas penindasan*.

Pembelaan atas penindasan sebagai suatu ideologi merupakan gerak pasif mereka para pengarang yang disematkan kepada tokoh-tokoh karya sastra. Ideologi sebagai gerak aktif dari aspek politis. Maka, berdasar pada teks cerpen di dalam penelitian ini, persoalan martabat muncul karena seorang istri diganggu oleh orang lain.

Di dalam keempat cerpen tersebut, seorang suami wajib menjaga martabat keluarga sekalipun nyawa harus dipertaruhkan. Beberapa konflik cerita yang memunculkan terjadinya carok juga disebabkan oleh dendam keluarga. Di sini akan dikutip dari cerpen “Arek Lancor” mengenai konflik cerita. Dari konflik tersebut, identitas budaya pembelaan atas penindasan muncul sebagai bentuk kesadaran diri atas kondisi-kondisi sosial yang menjatuhkan martabat keluarga, atau kepada dirinya sendiri. Berikut di bawah ini kutipannya.

Begitulah cara ibu menjaga diri dari godaan pelanggan kurang ajar dengan keberadaan *arek lancor* itu selama ayah keluar.

Namun, *arek lancor* sekarang sedang berada di tangan polisi sebagai barang bukti pembunuhan yang dilakukan ayah. Dan, lelaki-lelaki nakal di warung itu, entah apa yang sedang dilakukan pada ibu sekarang. (Cerpen “Arek Lancor”, paragraf ke-20 dan 21).

Kutipan di atas menggambarkan fenomena *arek lancor*—nama lain celurit—di tangan pemiliknya. Kekerasan yang dilakukan oleh pelaku carok berupa kriminalitas dan tentu bagian ini melekatkan orang Madura pada sebutan tidak beradab. Sebuah tindakan yang membentuk pola pikir orang lain (di luar Madura) dan klaim stereotip.

Banyak alasan mengenai tindakan-tindakan dilakukannya carok—bukan tanpa alasan. Di bawah ini akan dikutip dari cerpen “Carok” sebuah peristiwa yang menggambarkan alasan terjadinya carok.

Muksin mengurai tuntas kronologi musibah yang menimpa keluarganya. Dimulai dengan kasus Talhah yang membunuh Surahwi delapan tahun yang lalu. Persoalan itu diungkit karena

Surahwi masih memiliki garis keturunan dengan keluarganya. Sebagai bagian dari keluarga, Muksin merasa memiliki “kewajiban” melakukan carok balasan. Lalu, ia menceritakan perselingkuhan istrinya dengan Talhah dan mengutarakan maksud untuk melakukan carok. Harga dirinya sebagai suami merasa diinjak-injak oleh bajingan itu. (Cerpen “Carok”, paragraf ke-28).

Kutipan di atas menunjukkan harga diri di dalam cerpen tersebut tidak hanya tertuju pada peristiwa perselingkuhan yang dilakukan sang istri. Tetapi, peristiwa bunuh membunuh yang terjadi di keluarganya menjadi tanggung jawab anak cucunya untuk melakukan balasan atas sebuah dendam.

Bukan tidak mungkin, ideologi kaum *blater* yang menganggap carok—cara-cara kekerasan—sebagai bentuk melawan ketertindasan akan berdampak pada perspektif yang paradoks. Perspektif inilah yang menjadi pijakan orientalisme, sehingga para pengarang teks-teks orientalis membuat suatu kemufakatan bahwa carok memiliki nilai-nilai humanistik yakni pembelaan atas penindasan. Dengan demikian, penelitian ini akan membahas perspektif teks orientalis di wilayahnya sebagai suatu nilai identitas budaya di masyarakat Madura.

### c. Perspektif: Spirit Religiusitas

Suatu hal yang tidak wajar jika masyarakat yang mengagungkan cara-cara kekerasan, serta memiliki orientasi ideologi pembelaan terhadap penindasan, meyakini Tuhan memiliki sikap bijak, turut serta dalam rangka cara-cara kekerasan tersebut. Spirit religiusitas adalah momen para

pelaku kekerasan dalam konteks keempat cerpen tersebut. Suatu hal yang mustahil jika Belanda pada zamannya menggunakan cara-cara kekerasan dengan melakukan ritual pemujaan kepada Tuhan, atau ritual klenik lainnya. Belanda atau Eropa secara umum dalam konteks kolonisasi, benar apa yang dikatakan Said (2010:17) bahwa kita setuju kepentingan Eropa dan kepentingan Amerika di dunia Timur hampir selalu bersifat politis berdasarkan sisi-sisi historis.

Perspektif yang dibangun oleh para pelaku kekerasan lebih tepatnya anggapan, cara pandang yang dibangun dan ditata sedemikian rupa bahwasanya kekerasan selama berdasar pada pembelaan atas penindasan berhak dihapus dari muka bumi. Di bawah ini akan diuraikan perspektif religiusitas di dalam diri tokoh pada keempat Cerpen Indonesia.

Perihal identitas budaya di Madura, perspektif spirit religiusitas masyarakat dijunjung tinggi. Pada keempat teks cerpen tersebut, spiritual masyarakat Madura tidak jauh berbeda, dengan kata lain merupakan potret realitas masyarakat Madura. Bisa jadi, pendapat Rifai (2007:42) dapat dijadikan pertimbangan bahwa rasa keagamaan orang Madura sudah tertanam sejak zaman purba ketika anemisme masih dianut penduduk. Selain itu, peran koloni terhadap masyarakat anti-Tuhan (*blater* zaman dahulu) berpengaruh besar seperti yang telah disebutkan di atas melalui narasi panjang tentang carok. Kolaborasi antara budaya penganut anemisme dan budaya para blater zaman dahulu memungkinkan adanya perubahan perspektif.

Nilai-nilai spirit religiusitas di dalam keempat cerpen tersebut direpresentasikan pada tokoh cerita yang hendak melakukan carok. Bagi orang Madura di dalam keempat cerpen tersebut, Tuhan memiliki peran yang signifikan bagi orang yang hendak melakukan carok. Keyakinan bahwa dalam carok peran Tuhan merupakan salah satu usaha yang wajib dipenuhi. Banyak macam cara untuk melakukan ritual tersebut. Hal ini dapat ditunjukkan dengan kutipan di bawah ini.

Ayah rajin mengasah *arek*-nya setiap malam Jumat. Setelah diasah, *arek lancor* disepuh, ditimang-timang di atas kepulan asap dupa dengan bacaan mantra-mantra, dan diusapi air kembang tujuh rupa, tepat di ambang pintu. (Cerpen “Arek Lancor”, paragraf ke-33).

Kutipan di atas menggambarkan perbuatan seorang blater sebelum melakukan carok. Sebagai seorang jagoan sejati, memohon pertolongan Tuhan merupakan sebuah upaya yang tidak terhindarkan, bahkan dinilai wajib. Budaya seperti ini lekat dengan kebiasaan masyarakat Madura yang religius.

Pada keempat cerpen tersebut, tidak ditemukan teks mantra. Semisal cerpen “Arek Lancor”, pengarangnya pun tidak totalitas membangun karakter tokoh-tokoh di dalamnya atau wilayah posisi tokoh sebagai pelaku carok ketika menghadapi lawan. Di sana hanya terdapat banyak alat yang dilibatkan di dalam proses ritual tersebut yakni yang terdiri dari kembang tujuh rupa. Oleh masyarakat umum kembang tujuh rupa tersebut memiliki nilai magis sebagai sebuah persembahan.

Ada banyak konsep ritual sebelum melakukan carok. Hal ini ditunjukkan dengan konsep ritual di dalam cerpen “Arek Lancor” yang berbeda dengan ritual yang dilakukan di dalam cerpen “Eppak”. Hal itu dapat ditunjukkan dengan kutipan berikut ini.

Pada malam dan hari yang lain, tanpa sepengetahuan ibuku, ketika ia melakukan sholat dan merapalkan kalimat yang sama sekali tidak aku mengerti itu, aku *perhatikan* betul setiap gerakan bibir ibu dan caranya mengambil pisau dari kolong *lencak*. Satu lagi, aku mengintip di mana ibu menyimpan lembaran kertas yang selalu dibacanya itu. (Cerpen “Eppak”, 2010:30).

Hubungan manusia di dalam cerpen “Eppak” dengan Tuhan dilakukan setelah melaksanakan ibadah shalat. Ritual tersebut dikerjakan dengan tanpa melibatkan segala tetek bengek semacam kembang tujuh rupa. Adapun bacaan-bacaannya juga tidak disebutkan di dalam cerpen tersebut.

Akhirnya, tiba pada cerpen “Carok”, mantra-mantra yang dimaksudkan sebagai alat untuk membantu pelaksanaan carok juga tidak disebutkan di dalam cerpen ini. Pada cerpen “Carok”, terdapat sebuah kunci mantra salah satu ritual yang dilakukan oleh tokoh-tokohnya. Kunci tersebut seperti *nylateng* dan *nyepet*. Hal itu dapat diperjelas melalui kutipan di bawah ini.

Lelaki itu mengusap kumis tebalnya yang memutih. Diajaknya Muksin ke dalam langgar di depan rumah. Sedangkan Ke Malhum tetap menunggu di ruang tamu. Meski demikian, kakek

itu tahu apa yang sedang dilakukan kepada cucunya, mengaliri mantra ke dalam tubuhnya.

“Aku telah mengalirkan *nylateng* ke dalam tubuhmu, sekaligus membacakan *nyepet*,” kata lelaki yang disebut kae itu.

Mendengar penjelasannya, ada rasa berbeda yang dirasakan Muksin. Nyalinya ingin bersegera memburu mangsa. Bila perlu, ia tidak akan *nyelep*, tapi *ngongghei*. (Cerpen “Carok”, paragraf ke-31–32).

Model ritual seperti yang dilakukan oleh tokoh-tokoh dalam penelitian ini mengandung ambivalensi, yaitu suatu pertentangan dari satu sumber. Pertentangan tersebut yakni perlakuan pembunuhan atas nama harga diri dan perlakuan dosa yang dibenci oleh Tuhan. Atas dasar itu pula, banyak landasan-landasan bagi orang Madura di dalam cerpen-cerpen tersebut untuk meyakinkan bahwa perbuatan carok perlu dilakukan.

## **BAB V**

### **PENUTUP**

#### **A. Simpulan**

Setelah dilakukan pembahasan terhadap hasil penelitian yang telah ditemukan, selanjutnya dapat disimpulkan antara lain: *pertama*, bentuk artefak kebudayaan yang berbau kolonial di masyarakat Madura melalui kajian teks orientalis yaitu celurit dan lincak. Adapun dari bentuk artefak tersebut memiliki varian sebagai simbol keagungan yang menunjukkan adanya sifat kekerasan epistemologi “Barat” terhadap “Timur” dengan menunjukkan bias dan kekuasaan. Sifat kekerasan ini berbentuk cara atau pola berpikir masyarakat Madura yang banyak dipengaruhi oleh pola berpikir di zaman Belanda.

*Kedua*, bentuk identitas budaya Madura dalam cerpen Indonesia seperti yang diterangkan melalui aspek politik, ideologi dan perspektif; antara lain pembelaan atas penindasan, menjunjung harga diri laki-laki, spirit religiusitas, dan emansipasi terhadap perempuan. Dari bentuk pembelaan terhadap penindasan yang ditemukan antara lain meliputi kesadaran diri atas kondisi-kondisi sosial yang menjatuhkan martabat keluarga, penindasan terhadap diri sendiri, penindasan terhadap keluarga dan keyakinan atas martabat tentang anggapan bahwa keluarga merupakan harga yang harus dibayar dengan nyawa. Bentuk identitas budaya menjunjung harga diri laki-laki adalah keyakinan bahwa harga diri laki-laki harus disetarakan dengan cara melakukan carok, kesadaran atas perbuatan harus diberi imbalan dengan proses

penghukuman baik secara sosial maupun moral. Adapun mengenai identitas budaya mengenai spirit religiusitas yaitu keyakinan bahwa dalam carok peran Tuhan merupakan salah satu usaha yang wajib dipenuhi, dan tuhan memiliki peran yang signifikan bagi orang yang hendak melakukan carok. Terakhir, identitas budaya yang ditemukan adalah emansipasi untuk perempuan dikarenakan perempuan merupakan satu-satunya harga diri/martabat yang dimiliki oleh laki-laki (suami) dan keberadaannya wajib dilindungi dan diperjuangkan walau nyawa taruhannya. Bentuk artefak kebudayaan masyarakat Madura dalam Cerpen Indonesia merupakan hasil rekayasa (dalam hal ini celurit) oleh budaya Eropa. Hal ini menunjukkan bahwa Barat ingin mendapat peran dalam pembentukan cara berpikir masyarakat yang dijajahnya. Keempat cerpen dalam penelitian ini, tidak serta merta menunjukkan mengenai konsep Barat dan Timur sebagai sebuah bentukan. Keempat cerpen ini lahir dan menjadi representasi masyarakat Madura karena jika dirunut dari sejarah memiliki sebuah ketimpangan.

## **B. Saran**

*Pertama*, untuk melihat identitas budaya Madura dalam Cerpen Indonesia dibutuhkan kejelian dalam mencermati makna di balik cerita dan relevansinya dengan sejarah yang telah dituturkan oleh para pengarang. Hal ini menyebabkan pembaca harus benar-benar memahami teks dan konteks yang ada di dalamnya. *Kedua*, penelitian ini dapat dijadikan sebagai tambahan referensi bagi mahasiswa yang akan melakukan penelitian sejenis, terutama

yang membahas tentang pascakolonialitas Edward. W. Said. *Ketiga*, hasil penelitian ini diharapkan menjadi acuan bagi perkembangan penelitian berikutnya yang hendak mengkaji cerpen-cerpen yang bercerita tentang Madura dan hubungannya dengan kolonialisme maupun dengan teori yang lain.

## DAFTAR PUSTAKA

- Abdurrachman. 1971. *Sejarah Madura: Selayang Pandang*. Sumenep: The Sun.
- Adib, Muhammad. 2011. *Etnografi Madura*. Surabaya: Departemen Antropologi Fakultas Ilmu Sosial dan Ilmu Politik Universitas Airlangga.
- Affan, Wahyuni, Faiz. 2014. *Bara di Pulau Garam: Menguak Konflik Syiah-Sunni di Sampang Madura*. Yogyakarta: Suka-Press.
- Ahmad, Fandrik. 2011. “Carok”. *Bangka Pos*. 20 November.
- Ajidarma, Seno Gumira. 2001. *Dunia Sukab*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.
- Bandel, Katrin. 2013. *Sastra Nasionalisme Pascakolonialitas*. Yogyakarta: Pustaka Hariara.
- Barker, Chris. 2008. *Cultural Studies: Teori dan Praktik*. Diterjemahkan oleh Nurhadi. Yogyakarta: Kreasi Wacana.
- Barry, Peter. 2010. *Beginning Theory*. Diterjemahkan oleh Harviyah Widiawati dan Evi Setyarini. Yogyakarta: Jalasutra.
- Barry, Syamsul, dkk. 2003. *Politik & Postkolonialitas di Indonesia*. Yogyakarta: Kanisius.
- Baso, Ahmad. 2005. *Islam Pascakolonial: Perselingkuhan Agama, Kolonialisme dan Liberalisme*. Bandung: Mizan.
- Bisri, Mustofa (ed). 2004. *Cerita-Cerita Pengantin*. Yogyakarta: Galang Press
- Bouvier, H. 2002. *Lebur! Seni Musik dan Pertunjukan dalam Masyarakat Madura*. Forum Jakarta Paris: Jakarta.
- Dahana, Radhar Panca. 2006. *Inikah Kita: Mozaik Manusia Indonesia*. Bandung: Resist Book.
- Damono, Sapardi Djoko. 2015. *Pengantar Sosiologi Sastra*. Jakarta: Editum.
- Foucault, Michel. 2002. *Pengetahuan dan Metode Karya-karya Penting Foucault*. Diterjemahkan oleh Arief. Yogyakarta: Jalasutra.
- Jonge, Huub De. 2011. *Garam: Kekerasan dan Aduan Sapi*. Diterjemahkan oleh Arief B. Prasetyo. Yogyakarta: LKiS.
- \_\_\_\_\_. 1989. *Madura dalam Empat Zaman: Pedagang, Perkembangan Ekonomi, dan Islam*. Diterjemahka oleh anonim. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.

- Kuntowijoyo. 2002. *Perubahan Sosial dalam Masyarakat Agraris Madura 1850-1940*. Mata Bangsa.
- Loomba, Ania. 2003. *Kolonialisme/Pascakolonialisme*. Diterjemahkan oleh Hartono Hadikusumo. Yogyakarta: Bentang Budaya.
- M.N. Dewo dan Ch. Maduratna. 1976. *Kerapan Sapi: Permainan dan Kegemaran Rakyat di Kepulauan Madura*. Jakarta: PT. Kinta.
- Ma'arif, Samsul. 2015. *The History of Madura: Sejarah Panjang Madura dari Kerajaan, Kolonialisme sampai Kemerdekaan*. Yogyakarta: Araska.
- Masyari, Muna. 2013. "Arek Lancor". *Bangka Pos*. 1 Desember.
- Muthmaninnah. 1998. *Jembatan Suramadu: Respon Ulama terhadap Industrialisasi*. Yogyakarta: LKPSM.
- Nurhadi BW. 2011. *Spirit Arus*. Yogyakarta: TAHOMATA Press.
- Ricklefs, Merle Calvin. 2008. *Sejarah Indonesia Modern 1200–2008*. Diterjemahkan oleh Tim Penerjemah. Jakarta: Penerbit Serambi.
- Rifai, Mien Ahmad. 2007. *Manusia Madura*. Yogyakarta: Pilar Media.
- Rozaki, Abdur. 2004. *Menabur Kharisma Menuai Kuasa*. Yogyakarta: Pustaka Marwa.
- Said, Edward W. 2010. *Orientalisme*. Diterjemahkan oleh Ahmad Fawaid. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- \_\_\_\_\_. 2001. *Orientalisme*. Diterjemahkan oleh Asep Hikmat. Bandung: Pustaka.
- \_\_\_\_\_. 1995. *Kebudayaan dan Kekuasaan: Membongkar Mitos Hegemoni Barat*. Diterjemahkan oleh Rahmani Astuti. Bandung: Mizan Pustaka.
- Stevenson, Robert Louis. 2011. *Treasure Island*. Diterjemahkan oleh Mutia Dharma. Jakarta: Penerbit Atria.
- Susanto, Budi (ed). 2003. *Politik & Postkolonial di Indonesia*. Yogyakarta: Kanisius.
- Tawar, Mahwi Air. 2011. *Mata Blater*. Yogyakarta: Matapena.
- Tawar, Mahwi Air. 2014. *Karapan Laut*. Jakarta: Komodo Books.
- Vlekke, Bernard H. M. 2008. *Nusantara: Sejarah Nusantara*. Diterjemahkan oleh Syamsudin Berlian. Jakarta: Kepustakaan Populer Gramedia.

Wellek, Warren dan Austin Warren. 1990. *Teori Kesusastraan*. Diterjemahkan oleh Melani Budianta. Jakarta: Gramedia.

Wiyata, Latief A. 2006. *Carok: Konflik Kekerasan dan Harga Diri Orang Madura*. Yogyakarta: LkiS.

Zulkarnain, Iskandar, dkk. 2012. *Sejarah Sumenep*. Sumenep: Dinas Kebudayaan Pariwisata Pemuda dan Olahraga Kabupaten Sumenep.

**Lampiran I: Cerpen “Arek Lancor” karya Muna Masyari di Harian Minggu Bangka Pos, 1 Desember 2013**

**Arek Lancor**

*Celurit itu hanya mampu diam, tapi ketika terciup bau tangan yang pura-pura mati dalam terang, dan tergila dalam gelap, ia menjadi mengerti; wangi yang menunggunya di seberang.\**

\*\*\*

Detak jam dinding beradu samar dengan suara *kejhungan* ibu dan gelak tawa para lelaki dari warung depan. Merobek sunyi malam seperti angin merobek daun pisang.

Tik tak, tik tak, tik tak....

*Sattananga mon esassa'a  
Eserbittah noro' lorong  
Duh emannah Ka' ekapesa'a  
Ampon abit se along-polong....*

Haha haha haha....

Dua jarum jam yang tadi menuding langit tergelincir perlahan. Aroma sate menyusup diam-diam ke lubang hidung Sakduh, seperti angin yang menyusup dari celah dinding papan kayu. Sakduh belum bisa memejamkan mata sama sekali.

Sejak peristiwa berdarah itu, hanya tiga malam warung ibu sepi pelanggan. Selanjutnya, seolah tak terjadi apa-apa. Malah tawa pembeli seperti menggemarkan keberanian; sudah tidak ada *arek lancor*(1) menggantung di dinding warung. Padahal biasanya, bila senja rebah di pelataran malam, dan warung ibu mulai dibuka, sementara ayah berjaga malam karena duren-duren milik majikannya beranjak matang, tak pernah lupa ibu gantungkan *arek lancor* di samping pintu, bersebelahan dengan baju ayah, tepat di bawah jam dinding. Melayani pembeli hingga larut malam, yang sebagian besar adalah tukang ojek yang mangkal di pertigaan, ibu seolah merasa aman dengan hanya ditemani senjata terhunus itu.

Ibu masih tampak cantik dan cukup muda. Kebugaran tubuhnya terjaga. Indah ramping terbalut sampir-kebaya. Hampir setiap pagi Sakduh menemukan bekas cangkir jamu yang belum dicuci di atas meja, di ruang belakang warung. Tidak heran jika banyak pelanggan tertarik menggoda ibu.

Suara ibu juga merdu. Untuk menghindari celotehan-celotehan nakal para pembeli, ibu menyiasati dengan melayani sambil *ngejhung*.

Para pelanggan ibu memang tak jarang berlaku kurang ujar kalau sedang tidak ada ayah. Ibu biasa menghentikan *kejhungan* jika ada pembeli yang tak sekadar melontarkan godaan, namun juga berani menyolek bagian-bagian tubuhnya. Pada saat-saat seperti itu, ibu sering berteriak nyaring memanggil Sakduh.

“Cong... cepat kemari!”

Meskipun tengah meringkuk kedinginan di ruang belakang, Sakduh langsung melonjak bangun demi mendengar teriakan ibunya. Saat pintu terbuka, mata Sakduh masih sempat menangkap tangan lelaki berbibir tebal-hitam dan bermata genit yang menyolek pantat ibu seraya melontarkan godaan-godaan kotor dan senyum nakal. Tangan tak sopan itu segera ditarik pemiliknya saat melihat kehadiran Sakduh.

“Pukul berapa?” ibu melontarkan tanya begitu Sakduh berdiri di sampingnya. Tanpa menoleh.

Dari nadanya, Sakduh tahu ibu berusaha meredam amarah. Kemarahan yang tak boleh diluapkan sembarangan pada pelanggan, kalau tidak ingin mereka lari ke warung lain.

Sakduh menoleh ke arah jam. Menatap jam, otomatis pandangan Sakduh membentur *arek lancor* yang bergantung di bawahnya, juga baju ayah di sebelahnya.

“Pukul sepuluh lewat sedikit,” jawab Sakduh, sambil melirik lelaki bermata genit yang sempat terlihat menolek pantat ibu. Mata itu mengedip sebelah. Sakduh muak!

“Bangunkan ayahmu agar membantuku di sini. Sudah dari tadi ia tidur. Bawakan kopi ini padanya!” Ibu mengangsurkan secangkir kopi yang masih mengepul dan permukaannya berpusar-pusar. Mengangkat sendok kecil dari dalam cangkir.

Sebelum kembali ke belakang, kembali Sakduh melirik geram pada lelaki kurang ajar di seberang meja. Jika besar nanti, akan kupatahkan tangannya kalau berani macam-macam pada ibu! Sakduh membatin.

Sesampai di ruang belakang, secangkir kopi diletakkan begitu saja di atas meja. Tidak akan ada semut yang merayakan pesta dalam kopi. Ibu tak pernah lupa bahwa ayah penyuka kopi pahit.

Sakduh naik ke lincak memeluk lutut tanpa selimut. Tidak ada ayah yang perlu dibangunkan sesuai perintah ibu. Ayah sedang tidak di rumah. Pelanggan ibu tidak tahu. Yang mereka tahu, *arek lancor* milik ayah masih bergantung di dinding. Melihat *arek lancor* bergantung di dekat pintu, mereka seolah merasakan keberadaan ayah. Samar-samar Sakduh mendengar ibu kembali *ngejhung* di ruang depan. Suaranya mengalun merdu di antara gelak-tawa pembeli.

Begitulah cara ibu menjaga diri dari godaan pelanggan kurang ajar dengan keberadaan *arek lancor* itu selama ayah keluar.

Namun, *arek lancor* sekarang sedang berada di tangan polisi sebagai barang bukti pembunuhan yang dilakukan ayah. Dan, lelaki-lelaki nakal di warung itu, entah apa yang sedang dilakukan pada ibu sekarang.

Gigi Sakduh mengertap. Diliriknya sarung *arek lancor* yang terbuat dari kulit hewan berbentuk kepala sapi jantan yang bergantung di samping lemari. Isinya baru saja menumbalkan satu nyawa; pelanggan warung yang kepergok tengah menyolek pantat ibu, sebulan lalu.

Sakduh mendesah. Menyeret langkah mendekati meja belajar. Buku-buku berserakan di atas meja; sebagian terbuka serupa dua belah jendela yang tengah membingkai langit senja yang muram di musim hujan.

Tidak. Sakduh tidak sedang berminat belajar demi menghadapi ujian seperti yang disarankan ibu. Percuma saja ibu memindahkan meja berlajarnya dari ruang warung belakang ke rumah, demi menjaga konsentrasi belajar Sakduh dari gelak-tawa pembeli yang biasa ramai hingga larut malam. Sakduh justru kehilangan konsentrasi. Kini.

Apalagi, sejak kabar peristiwa berdarah di warung yang diliput koran, hampir semua orang mengetahui. Termasuk pihak sekolah dan teman-teman. Wali kelas bermata curam, yang sudah biasa mengalamatkan kesalahan pada Sakduh setiap kali ada keributan di kelas, semakin memandang sebelah mata.

“Anak pembunuh!”

“Di mana-mana orang Madura selalu menimbulkan perkara!”

“Biang masalah!”

Darah Sakduh bergelegak menelan kalimat singkat yang kerap diujarkan wali kelas ke kupingnya. Tatapan wali kelas yang dingin tapi bermulut bengis, seringai bibirnya yang penuh hinaan, sungguh membuat Sakduh menyesal seubun-ubun telah masuk ke sekolah itu. Kalau boleh memilih, lebih baik ia tinggal di kampung sendiri. Sekolah di sana. Sakduh selalu iri, setiap mudik, ia melihat teman sebayanya berangkat sekolah bersama-sama, menyemut melintasi ladang tandus sambil bercanda. Kadang, sepulang sekolah, salah satu di antara mereka memanjat pohon kelapa yang tidak terlalu tinggi, mengambil beberapa helai janur untuk dijadikan bola permainan.

Haruskah Sakduh ikut mengutuk perbuatan ayah yang telah membuat citranya semakin buruk di sekolah?

Pelan tangan Sakduh menurunkan sarung *arek lancor*. Diamatinya dengan saksama warangka keras berwarna cokelat gelap itu. Dada Sakduh berdebar-debar. Napasnya tertahan.

Ayah rajin mengasah *arek*-nya setiap malam jumat. Setelah diasah, *arek lancor* disepuh, ditimang-timang di atas kepulan asap dupa dengan bacaan mantra-mantra, dan diusapi air kembang tujuh rupa, tepat di ambang pintu.

Ayah selalu mengingatkan agar Sakduh jangan sampai melangkahi *arek lancor*.

“Bisa berakibat buruk, *kadhang gerring ngente tadha’ tambhana*,” kata Ayah.

Gelak tawa dari warung semakin terdengar jelas. *Kejhung* ibu tenggelam samar. Perlahan Sakduh mendekati muka jendela yang terkuak separuh. Sebentar matanya mengawasi punggung warung. Cahaya lampu mengintip dari celah-celah dinding papan kayu.

Tidak ada ayah. Tidak ada *arek lancor* menggantung di dinding warung. Seharusnya Sakduh berada di sana demi menjaga ibu. Persetan dengan buku-buku pelajaran!

Angin breembus, membelai wajah Sakduh dengan lembut. Dingin. Gelak-tawa dan celoteh-celoteh tak jelas dari warung semakin nyaring terbawa angin.

\*\*\*

Sakduh terperanjat bangun. Warangka *arek lancor* masih tergenggam erat di tangan. Cepat Sakduh melirik jam. Hampir pukul tiga.

Buru-buru Sakduh bangkit mendekati jendela. Warung belum sepi. Suara-suara dan gelak tawa terdengar seperti tengah merayakan pesta minuman. Bias cahaya lampu masih mencuat dari celah-celah dinding warung.

Sakduh kembali melirik jam dinding. Mengucek-ucek mata. Memerhatikan letak jarumnya dengan saksama.

Tidak salah. Hampir pukul tiga! Padahal biasanya, jam dua warung ibu sudah sepi.

Sakduh melangkah keluar. Mendekati warung. Warangka *arek lancor* tergenggam erat di tangan. Semakin mendekat, gelak-tawa dan celoteh-celoteh kotor mendidihkan darah Sakduh. Dadanya bergolak.

Pintu samping warung yang tembus ke ruang belakang diterjang kasar. Di ruang depan, Sakduh menyaksikan ibunya seperti seekor tikus yang jadi rebutan tiga kucing lapar. Gelung rambut ibu terlepas. Baju depannya sudah tak terkancing. Ibu tersudut di pojok warung, dikelilingi tiga lelaki penuh tawa.

Bayangan ayahnya melintas cepat di kepala Sakduh.

*Nisan –nisan tak bernama tersenyum karena celurit itu akan menjadi taring langit, dan matahari akan mengesahkan pada halaman-halaman kitab suci.* \*

*Brak!*

Warangka *arek lancor* dipukulkan ke dinding warung.

\*\*\*

Catatan:

\*petikan puisi “Celurit Emas” karya D Zawawi Imran.

1)arek lancor: celurit yang melengkung panjang.

Madura, Maret 2013

## **Lampiran II: Cerpen “Eppak” karya Mahwi Air Tawar dalam Kumpulan Cerpen *Mata Blater* (Matapena, 2011)**

### **Eppak**

Persis, seperti kemarin. Tak lain, bisik Lubanjir, sambil menimbang bimbang tentang suara rintihan yang datang berulang saat malam berselaput kelam.

Sudah tiga malam berturut-turut, ia lewati jalan setapak ini. Selalu, sesampainya di pertengahan jalan, tak jauh dari pekarangan rumahnya, suara rintihan terdengar, samar, sesamar gemerincing kalung sapi dari dalam kandang. Suara rintihan itu seolah memanggilnya, datang dari hamparan tanah tandus kelewatan gersang. Bukan, bukan suara rintihan seorang petani, desisnya saat memasuki pekarangan rumahnya dengan perasaan tak nyaman.

Perlahan, ia buka pintu pagar halaman. Di ambang pintu, ia hentakkan kakinya ke tanah tiga kali. Dibuka pintu ruangan tengah. Persis, bisiknya dalam hati. Bersamaan dengan suara derak engsel pintu ruang tengahnya, lagi-lagi dari pekarangan suara yang ia dengar saat di pertengahan jalan kembali semayup menyingkap senyap. Menggerikan, suaranya lirih.

"Tak ada yang lebih menggerikan dari pembunuhan." Tirai jendela tersingkap.

Tak jauh dari jendela, ia berdiri. Sambil mengusap-ngusap kaca jendela ia perhatikan kerut merut wajahnya lewat kaca jendela itu. Sudah tua benar usiaku, desisnya lirih. Secarik garis cahaya tipis memantul. Tak lama berselang, ia layangkan pandang jauh ke seberang jalan. Duduk sebentar. Sepi benar, tambahnya sembari beranjak dari tempat duduk, berjalan pelan menuju kamar.

Sesaat, ia keluarkan sebilah celurit dari balik punggung. Menggerikan, bisiknya sambil merebahkan tubuh, dan saat itu: lagi-lagi, seiring derak suara ranjang, suara rintihan terdengar samar. Tidak, suara itu tidak dari luar kamar. Pastilah bukan suara rintihan seorang petani. Suara itu datang dari bawah kolong ranjang tidurnya, merintih, melenguh, mendengus, mendesis...

"Akhiri semua ini..." Sekelebat bayang memanjang dari ambang pintu. Mulut Lubanjir terkatup rapat, suasana senyap. Lubanjir merinding. Suara itu tak asing, persis suara alamarhumah nenekku, nadanya tak jauh beda. Pastilah suara itu, suara nenekku, ibu dari ibuku, mertua bapakku yang dibunuhnya lantaran tidak setuju ketika bapak ingin mengawini adik kandung ibuku.

Sambil terantuk, Lubanjir memaksakan diri duduk di tepi ranjang. Sepasang matanya nyalang memandangi celurit yang menggantung di sudut ruangan kamar. Celeng. Ia mondar-mandir dari kamar ke ruang tamu, berdiri di balik jendela memandangi pekarangan. Dan, tiba-tiba, sebuah ketukan dari

ambang pintu terdengar. Seseorang memanggilnya. Tanpa banyak tanya siapa yang datang Lubanjir mempersilakan masuk.

"Masuk. Pintu tidak dikunci," balasnya, sambil menyelipkan celurit ke balik punggung. Pintu pun terkuak. Seorang lelaki lebih tua daripada usia Lubanjir melangkah. Tampak, caranya berjalan berwibawa. Pasti. Sontak, saat melihat wajah lelaki itu, Lubanjir terkejut begitu cepat pikirannya bekerja, pertanyaan-pertanyaan seperti berjejal. Namun, tanpa seucap kalimat, hanya sepasang matanya mencerminkan seseorang diliputi rasa heran tak karuan. Ya, bagaimana mungkin, lelaki ini, yang tak lain adalah seorang empu, seorang dukun yang mengajari Lubanjir ilmu kanoragan, datang malam-malam begini. Ada apakah gerangan? Adakah ia tahu peristiwa yang telah membuat mertuanya terbunuh?

"Tak usah heran, Jir."

"Sebab apa Kiai datang kemari malam-malam begini?" suara Lubanjir serak.

"Adik istimu memberiku kabar tentang..."

"Kematian mertuaku?" potong Lubanjir segera. Terkutuk, desisnya.

"Kau begitu risau, Jir?" Lubanjir bergemung.

Suara itu lagi, bisik Lubanjir. Ehm, celeng. "Sudah tiga malam berturut-turut suara rintihan. Malam ini..." Diam. Mempersilahkan gurunya duduk. "Suara itu bagi rintihan seorang perempuan. Membuatku ketakutan. Istri dan anakku sudah tujuh hari tidak pernah pulang."

"Dan kau membiarkannya?"

"Seseorang kusuruh menjemput mereka."

"Penakut." Suara guru Lubanjir tiba-tiba bengis. "Kau memulai perkara, tapi kau menghindar untuk menyelesaiannya. Menjemput anak bini sendiri saja takut. Kau laki-laki."

"Suara itu. Suara siapakah sebenarnya?"

"Kutukan."

"Seorang Lubanjir terkutuk?" Hening. Lubanjir menunduk. Sesaat, guru Lubanjir berdiri, tanpa berpamitan langsung beranjak pergi, meninggalkan Lubanjir seorang diri.

\* \* \*

Menyedihkan. Nenekku dibunuh oleh bapakku sendiri lantaran tak mengizinkan anaknya, adik ibuku sendiri dinikahi, mau dijadikan istri kedua bapakku. Tentulah tak masuk akal, bukan? Dan kini, bapakku tinggal seorang diri, aku ikut ibu pulang ke rumah nenekku.

Sebenarnya aku tidak tahu pasti, kenapa bapakku membunuh nenekku. Cerita tentang pembunuhan ini kudapati dari ibuku setelah usiaku beranjak 17

tahun. Itu pun bermula dari rasa penasaranku kepada ibu yang selalu menangis pada saat memasuki sepertiga malam.

Ya, sejak tujuh hari sejak nenekku meninggal, ibu selalu bangun pada saat sepertiga malam: salat, lalu mulutnya komat-kamit, membaca sesuatu melalui kertas yang ia pegang. Dan, saat itu, aku selalu bertanya-tanya kenapa setiap memegang selembar kertas itu ibu selalu menangis sambil menyebut-nyebut nama bapakku yang tidak pernah bertandang menjenguk kami. Ibu tak pernah melafalkan kalimat-kalimat Arab sebagaimana yang diajari guru ngajiku di langgar. Tidak. Kalimat dalam doa ibu sama sekali tidak persis seperti yang sudah kuahal. Entah kalimat apa yang ibu ucapkan. Kau tahu? Sesudah itu, ibuku mengusapkan kertas itu pada sebilah pisau yang ia simpan di bawah kolong lincak tempat tidurku. Kemudian, di balik pintu ibu duduk dan mengasah pisau pada lantai. Tentulah aku semakin penasaran. Dan, ketika kutanya, ibu hanya menjawab, "Pada saatnya kau akan tahu."

Demikian juga dengan 7 tahun silam, bapakku selalu bangun saat sepertiga malam. Dan, persis, ia juga melakukan hal yang sama sebagaimana ibu melakukan sekarang. Bedanya, kalau yang ibu asah sebilah pisau lalu menyimpannya di bawah kolong ranjang tidurku, yang bapak asah saat itu celurit dan sesudah celurit diasah, bapak menyelipkannya ke balik kasur tidurnya. Kalau tidak, celurit itu ia gantung di dinding.

"Kenapa tidak celurit sebagaimana bapak, Bu?" tanyaku.

"Celurit itulah..." suara ibu serak. Ia menangis. "Celurit itu telah membuat nenekmu mati." Tangis ibu samakin keras. "Tak hanya itu, banyak peristiwa menyedihkan dengan celurit itu. Ah, sebaiknya tidak sekarang kamu mengetahui semua itu. Suatu waktu kau akan tahu tentang semua ini." Sungguh aku tidak mengerti, adakah hal ini dialami setiap perempuan? Atau hanya ibuku yang bersikap aneh seperti ini, dan ketika hal ini kutanyakan kepada guru ngajiku, kalimat yang ibu ucapkan saat berdoa, guru ngajiku hanya mendesis. Justru membuatku tak suka kepadanya. Yang aku butuhkan bukanlah desis keprihatinan, tapi jawaban. Tidak juga perintah, tapi kepastian. "Banyaklah kau berdoa." Itu jawaban guru ngajiku. Sungguh aku semakin penasaran dan curiga terhadap sikap ibuku. Adakah sesuatu disembunyikan ibuku?

Pada malam dan hari yang lain, tanpa sepengetahuan ibuku ketika melakukan salat, ibu mendesiskan kalimat yang sama sekali tidak aku mengerti itu. Aku perhatikan betul setiap gerakan bibir ibu. Juga caranya mengambil sebilah pisau dari kolong ranjang tidurku. Satu lagi, aku intai di mana ibu menyimpan selembar kertas yang selalu dibacanya saat berdoa.

Entah kekuatan apa yang terhimpun dalam diriku, sehingga aku begitu berani mengambil kertas yang selalu ibu rahasianakan. Satu hal yang tak pernah aku lakukan sebelumnya. Tak apa. Demi jawaban yang tak kunjung kudapatkan. Aku

tak peduli dengan nasihat guru ngajiku yang selalu bilang, "Jangan mengambil sesuatu tanpa mendapat izin dari yang berhak." Aku tahu, kertas itu tak boleh aku ambil tanpa seizin ibu. Namun, aku juga tidak boleh membiarkan ibu selalu menangis saat membaca isi kertas yang sekarang sudah ada di tanganku ini. Memang, aku tidak mengerti apa maksud dari tulisan di atas kertas ini. Maka, diam-diam aku temui adik ibu, kutanyakan tentang isi kertas itu.

Uh, adik ibuku saat kutanya isinya malah ketakutan, dan menyuruhku mengembalikan kertas itu. Kalau tidak mengembalikan, katanya, "tanyakan saja kepada dukun Raksa."

"Siapa dukun Raksa?"

"Guru bapakmu," jawabnya pendek.

Maka, tanpa menunggu waktu lagi, aku segera pergi menemui dukun Raksa, guru bapakku. Sesampai di sana, sungguh aku kecewa. Bukan jawaban yang kudapat, justru perintah. Sudah kubilang, saat ini aku tidak butuh perintah tapi jawaban. Namun, lelaki yang sudah kelewatan tua itu memaksaku pulang, menyuruhku memanggil bapakku agar menemuinya.

\* \* \*

Di luar langit selaksa lembayung, awan berarak, subuh sudah lama lewat. Sementara, dari dalam kamar terdengar isak senik padu dengan gesekan sebilah pisau yang diasah pada lantai. Ya, tak lain, di dalam kamar itu adalah istri Lubanjir tengah mengasah pisau, segelas air kembang di sisinya. Ia biarkan anaknya menyaksikan secara terang-terangan, bahkan disuruhnya anaknya duduk di sampingnya.

"Ibu tahu, kemarin kau pergi ke dukun Raksa," istri Lubanjir memulai percakapan sambil mengelap sebilah pisau dengan selebar kertas. "Kiai Raksa adalah guru bapakmu..." Hening. Lama perempuan itu bergeming, air mata merembes di pipinya. "Kau ingin tahu, kenapa setiap kali ibu mengasah pisau dan membaca mantra?" Ia mengangguk. "Pisau ini adalah milik ibuku, nenekmu. Beliau memberiku terakhir kali sebelum mati dibunuh bapakmu, lantaran tak mengizinkan bapakmu menikahi adik ibu sendiri. Saat itu, usiamu masih tujuh tahun. Dan sekarang, ibu pikir kau sudah cukup untuk mengetahui semua ini, perihal bapakmu." Istri Lubanjir terus bercerita diiringi tangis tertahan penuh dendam terhadap suaminya sendiri.

"Pergilah malam nanti, temui bapakmu." Lalu, diserahkannya pisau itu, kemudian ia celupkan kertas itu pada gelas yang diisi setengah air kembang, sebelum akhirnya menyuruh anak laki-lakinya meminumnya. Tanpa banyak membantah lelaki itu pun menuruti apa kata ibunya. Kemudian, istri Lubanjir mengajari anaknya cara menyimpan sebilah pisau dan cara mengeluarkannya dengan samar dari balik punggung hingga orang lain tak tahu.

"Bagaimana ibu tahu cara menyelipkan sebilah pisau seperti ini?"

"Dari bapakmu," jawabnya pendek. "Hentakkan kakimu tiga kali sesampainya di halaman rumah bapakmu."

\* \* \*

Sebagaimana yang sudah direncanakan, malam itu, anak Lubanjir pergi ingin menemui bapaknya dengan sebilah pisau terselip di balik punggung. Maka, tanpa rasa takut lelaki itu terus berjalan menapaki jalan setapak menuju rumah bapaknya sendiri. Ia pergi ingin membunuh bapaknya yang telah membunuh neneknya.

Syahdan, sesampainya di tengah perjalanan, persis seperti yang dirasakan bapaknya dulu, terdengar suara rintihan histeris. Ia berhenti sejenak, mengamati sekitar, lalu pergi lagi tanpa mempedulikan suara rintihan itu. Hanya sosok bapaknya dengan segala kejahatannya terus terbayang.

Perlahan, ia masuki pekarangan. Terdengar suara dengung burung hantu padu dengan suara histeris yang terus membuntuti langkahnya. Dan, suntak ia terperanjat saat berada di tengah-tengah halaman. Di beranda seorang lelaki tua dengan wajah keriput, tanpa baju, tubuhnya tampak kerempeng tinggal tulang duduk seakan menyambut anak satu-satunya yang sudah lama tidak bertemu, dan kini datang ingin membunuhnya.

Maka, tanpa diberi kesempatan anaknya berkata, Lubanjir mendahului. "Sudah lama bapakmu terkutuk." Suaranya serak, membuat anaknya iba. Bersamaan dengan itu, terdengar suara rintihan dari seberang jalan: "Akhiri semua ini..." Lubanjir melirik pada anaknya yang berdiri kaku, meski matanya nyalang penuh dendam.

"Kau dengar suara itu? Terkutuk. Itulah suara nenekmu yang telah kubunuh. Sekarang giliranmu membunuhku. Bunuhlah, bapakmu yang terkutuk ini." Tiba-tiba, tubuh anak Lubanjir gemetar, tetap berdiri di tempat semula. Ia tak kuasa melakukan semua rencananya. \*\*\*

*Ngijo, 2007-08-10-11:55 AM.*

**Lampiran III: Cerpen “Carok” karya Fandrik Ahmad di Harian Minggu Bangka Pos, 20 November 2011.**

**Carok**

Aroma celatong merebak saat Muksin membuka pintu kandang. Tiga karung rumput cukup hari itu, baginya dirasa cukup untuk makan sepasang sapinya. Kulitnya hitam lebam, mengkilat, serta basah oleh keringat. Selepas menaruh sekarung rumput, ia menuju langgar, tempat paling nyamat merebahkan penat di siang hari.

Udara begitu bengis. Panas mengernyitkan dahi. Kemarau seperti terus memuai, membuatnya semakin kesulitan mencari rumput yang hijau. Dipandangi lekat udara yang meniup debu di taneyan lanjeng. Muksin merebahkan diri. Matanya menatap langit-langit langgar. Ia kepikiran perkataan Saman tempo malam. Namun sesaat, desiran angin yang masuk dari lubang-lubang tabing meninabobokkannya.

Baru saja ia terlelap, dari kejauhan seseorang datang memanggilnya berulangkali. Dursampat lari sempoyongan. Pemuda itu adalah sepupunya yang termuda dari tiga saudara.

“Ada apa, Pat?”

“Anu, Kang. Tadi aku lihat Mak Tip diganggu Talhah.”

Kabar itu serupa cambuk yang dilecutkan pada dirinya. Ternyata, desas-desus yang tersiar luas, dari kuping ke kuping, adalah benar. Sebagai suaminya, betapa Muksin merasa terhina atas kabar itu. Kelakiannya merasa diremehkan sekaligus dilecehkan.

“Di mana?”

“Di pertalon pedasan, Kang.”

Muksin sangat cemburu dan marah. Patek, umpatnya dalam hati.

Muksin tahu betul tabiat Talhah, blater yang amat disegani di desa sebelah. Ya, Muksin dan Talhah berbeda desa. Jarak rumah keduanya berkisar satu kilometer ke arah barat. Pedasan di pertalon itulah yang mempertemukan warga desa Jaddul dan warga desa Burangin. Di sana, terdapat sumber mata air besar yang biasa dipakai oleh dua desa tersebut untuk memenuhi kebutuhan sehari-hari, seperti mandi, mencuci, dan minum.

Tak mungkin Dursampat membohongi kakangnya sendiri. Apalagi persoalan keluarga. Istrinya jelas-jelas ketahuan main serong dengan lelaki lain. Dan kali ini, saksinya adalah sepupu sendiri. Jelas, ini penghinaan besar. Muksin semakin kukuh untuk melangsungkan carok dengan Talhah.

\*\*\*

Latipah, istri Muksin memang terkenal dengan perempuan yang cantik. Lebih cantik ketimbang perempuan lain di desanya. Meski sudah dikaruniai anak laki-laki yang sudah berusia delapan tahun, serta hidup dalam kondisi tergolong miskin, kecantikannya tidak pudar. Ia nampak seperti paraben, berkulit putih, serta perangainya sering berubah dari keibuan ke kanak-kanakan. Tentu, jika tidak menikah muda di usia dua belas tahun, Latipah masih meikmati masa remajanya seperti kebanyakan gadis kota. Tetapi, sulit ada perempuan yang bertahan sampai usia dua puluh ke atas. Jika ada, pasti akan digunjing sebagai perawan tua.

Kemarahan Muksin tidak hanya tertuju pada Talhah. Bagaimanapun, perbuatan istrinya juga sama sekali tidak bisa dibenarkan. Bersukurlah Latipah karena Muksin tidak menyaksikan sendiri perselingkuhan itu. Jika sampai terjadi, perceraian bukan dianggap solusi yang tepat, hanya nyawa yang bisa menebus dosa karena telah melecehkan martabat seorang suami.

Latipah mengelak atas tuduhan itu. Katanya, tidak ada rekayasa pertemuan di padasan itu, hanya kebetulan belaka. Setiap menjelang siang, Talhah memang selalu mengambil air untuk minuman sapi-sapinya. Sedangkan Latipah, meski tidak setiap hari, menjelang siang, ia terbiasa bersiraman di sana.

Desas-desus tersiar cepat. Tak ada jalan lain kecuali melakukan penceraian kepada isrtinya. Meski Latipah sendiri tidak mengakui, malu yang dirasakan Muksin amat besar datang dari lingkungan sosialnya.

Tak ada jalan lain kecuali penceraian dijatuhkan!

\*\*\*

Rencana carok dengan Talhah dimatangkan dalam pertemuan keluarga di langgar suatu malam. Sidang ini hanya melibatkan empat orang anggota yang dianggap sebagai tetua dalam nasabnya, yaitu kedua orangtua; Ke Malhum, kakeknya; dan Mukarrom, kakak kandungnya sendiri. Beginilah cara mereka bermusyawarah menyembunyikan rahasia keluarga.

“Hanya nyawa yang bisa menjamin bila berani mengganggu istri orang,” kata Mukarrom. Bapak dan kakeknya turut mengamini.

Setelah carok dilaksanakan, Muksin berencana akan memasrahkan diri kepada polisi. Jalan itu ditempuh bukan semata sebagai bentuk pertanggungjawaban atas perbuatannya, melainkan lebih kepada mencari perlindungan atas balasan carok yang akan dilakukan oleh keluarga Talhah jika nanti berhasil menumpasnya. Muksin juga meminta bantuan kakaknya melakukan nabang (sogok) kepada polisi untuk meringankan beban hukuman. Sedangkan anaknya akan dipasrahkan kepada bapak-ibu selama menjalani proses tahanan. Satu hal yang membuat dirinya merasa tidak puas dengan hasil keputusan sidang. Ia kecewa karena harus melakukan carok dengan cara nyelep, menyerang Talhah ketika dalam keadaan lengah atau dalam keadaan tidak siap tempur. Muksin memaksakan kehendak menantang Talhah dengan cara ngongghei, mendatangi

rumah Talhah dan menantang langsung di depan halaman. Perbuatan itu amat jauh lebih jantan ketimbang nyelep, karena akan disaksikan langsung oleh keluarga orang yang didatangi.

Sungguh, perbuatan ini memang dianggap pengecut, berani main belakang. Tetapi Muksin benar-benar harus mempertimbangkan saran Ke Malhum. Ia tahu betul kekuatan lawan. Kesaksian atas terbunuhnya Surahwi tujuh tahun lalu masih cukup sempurna. Selain postur tubuh yang lebih tinggi, ilmu bela dirinya dirasa belum sepadan dengan lawan yang akan dihadapi.

Sepak terjang Talhah di dunia blater tidak ada yang meragukan. Ia adalah ketua remo di desanya. Sering berbuat onar saat ada pagelaran remo atau mirammi desa. Tentu, sebagai ketua, ia sangat berpengaruh pada para blater yang lain. Meski Muksin juga diakui dalam dunia blater sebagai orang yang angko (berani), menumpas habis nyawa Karjo dengan tiga belas luka bacok, masih belum cukup padan kedigdayaan bela dirinya. Muksin tidak memiliki jaringan kuat seperti Talhah dari sesama blater. Maka dari itu, nyelep adalah perbuatan yang tidak buruk, demi keselamatan nyawa, asal sekali melakukan carok, ia harus sukses menumbangkan lawannya. Jika gagal, bisa jadi Talhah akan mengumpulkan banyak massa untuk menyerang balik.

“Aku punya kancah yang bisa membantumu, Cong. Ia punya mantra nylateng,” ujar kakeknya.

“Kapan aku bisa menemuinya, Ke?”

“Bisa sekarang,” katanya tegas.

Muksin dan Ke Malhum bergegas menemui orang yang dimaksud. Hanya kakeknya yang tahu tempat itu. Pelepas siwalan jatuh menimbulkan bunyi kresek berbenturan dengan dedaun bambu. Mereka memasang siaga awas. Takut ada maling atau rampok menghadang. Setelah melewati pekuburan, keduanya tiba pada sebuah rumah yang hanya disinari oleh satu lampu teplok.

Pemilik rumah langsung menyuruh masuk, seakan sudah mengetahui maksud kedua tamunya.

“Hendak apa malam-malam datang ke mari?” cahaya lampu teplok tak mampu menjangkau separuh wajah orang itu.

Muksin mengurai tuntas kronologi musibah yang menimpa keluarganya. Dimulai dengan kasus Talhah yang membunuh Surahwi delapan tahun yang lalu. Persoalan itu diungkit karena Surahwi masih memiliki garis keturunan dengan keluarganya. Sebagai bagian dari keluarga, Muksin merasa memiliki “kewajiban” melakukan carok balasan. Lalu, ia menceritakan perselingkuhan istrinya dengan Talhah dan mengutarakan maksud untuk melakukan carok. Harga dirinya sebagai suami merasa diinjak-injak oleh bajingan itu.

Lelaki itu menganggukkan kepala. Turut mengamini.

“Bagaimana, Ke?” kata Muksin saat tak segera menuai jawaban.

Lelaki itu mengusap kumis tebalnya yang memutih. Diajaknya Muksin ke dalam langgar di depan rumah. Sedangkan Ke Malhum tetap menunggu di ruang tamu. Meski demikian, kakek itu tahu apa yang sedang dilakukan kepada cucunya, mengaliri mantra ke dalam tubuhnya.

“Aku telah mengalirkan nylateng ke dalam tubuhmu, sekaligus membacakan nyepet,” kata lelaki yang disebut kae itu.

Mendengar penjelasannya, ada rasa berbeda yang dirasakan Muksin. Nyalinya ingin bersegera memburu mangsa. Bila perlu, ia tidak akan nyelep, tapi *ngongghei*.

“Kapan bisa melaksanakan carok, Ke?” Muksin tak sabar.

Lelaki tua itu sedang menghitung-hitung jarinya. Mencari jawaban atas pertanyaan itu.

“Kamis pahing, menjelang manghrib.”

“Empat hari lagi?” Ke Malhum turut menghitung jarinya.

”Ya.”

Muksin ingin bersegera melakukan carok. Kalau perlu, esok pagi pun akan ia lakukan. Tetapi Ke Malhum mengingatkan cucunya agar tidak bersikap gegabah. Dalam perjalanan, beberapa kali Muksin menggeliakkan tubuhnya ke kanan, ke kiri, dan menyamping. Ia merasa tubuhnya menjadi lentur dan ringan, tetapi kuat dan bertenaga.

\*\*\*

Hari yang di tunggu-tunggu datang. Matahari berjalan tak biasanya. Lambat. Muksin menimang-nimang celurit jenis takabuwan yang telah diasahnya berkali-kali. Ia menangkap potret dirinya di ketajaman celurit itu.

Matahari tak lagi beringas. Muksin sudah sampai pada tempat yang dipilihnya untuk nyelep Talhah. Biasanya Talhah melewati jalan setapak di tegalan itu saat pulang dari pasar sapi.

Benar! Orang yang ditunggu terpatri di matanya. Bara dendam tersulut. Darah membuncah. Amarah meledak. Celuritnya dipengang kuat-kuat, menunggu Talhah kian mendekat. Dari semak-semak ia terus mengintai lawanya.

Talhah tidak sendirian. Ada seorang lagi di belakangnya. Tapi Muksin tidak menggubris orang itu. Kamarahan sudah memuncak. Setelah lewat di depan persembunyiannya, mendadak Muksin keluar dan menyabetkan celurit pada punggung Talhah. Orang di belakangnya segera berteriak, menyadarkan bahwa nyawa kawannya sedang terancam. Sontak ia menghindar dari sabetan itu dengan menjadikan tali sapinya sebagai tameng. Tetapi, sabetan itu begitu cepat dan kuat mengenai di tangan kirinya. Darah mengucur. Jari tengahnya bergelantungan hampir lepas.

Talhah menyumpah serapah perbuatan Muksin yang berani main selep. Mengatainya sebagai lelaki tidak jantan.

Patek!

Talhah mengeluarkan sekken dari balik punggungnya. Tanpa banyak cas-cis-cus, keduanya langsung adu kejantanan.

Di udara yang tak lagi bengis, debu-debu mengepul di antara tebasan celurit yang berayun tak tentu arah. Memamerkan kilatan singkat yang sempat tergores. Teriakan teriakan lantang mengema. Meski ukuran celurit Muksin lebih besar ketimbang celurit Talhah, ia kereporan menandingi keblaterannya. Beberapa kali ia sempoyongan menghindar sebelum akhirnya berhasil membacok punggung Talhah.

Sadar lawannya terluka, Muksin berada di atas angin. Ia semakin beringas. Sekali tebas, menyemburlah darah dari perutnya sendiri. Talhah yang meringis kesakitan dengan gesit berhasil menghindar dan menebasnya tepat mengenai perut sebelah kiri. Muksin roboh. Genjatan bacokan Talhah semakin menjadi pada setiap inci tubuhnya. Nyawa Muksin melayang dengan tubuh terkoyak dan mata terbelalak memendam dendam. Ususnya terburai keluar bersamaan dengan anyir darah.

Talhah menjilat sisa-sisa darah yang menempel pada celuritnya, lalu meletakkan celurit itu di atas dada Muksin sebagai simbolisasi kepuasan dan kebanggaan atas kemenangan, sekaligus pengakuan bahwa dia adalah pembunuhnya.

*Annuqayah, 11.12 PM*

## **Lampiran IV: Cerpen “Air Mata Raona” karya Budi Maryono dalam Kumpulan Cerpen *Cerita-Cerita Pengantin* (Galang Press, 2004)**

### **Air Mata Raona**

Sudah seminggu Madeli mengasah celurit tapi tak juga merasa telah mendapatkan hasil kerja yang sempurna. Dia belum juga yakin senjata itu bisa merobek perut musuh dalam sekali sabetan. Padahal waktu carok telah ditentukan: paling lambat tiga minggu setelah pertemuan keluarga dua minggu lalu. Kini tinggal seminggu dan dia belum yakin juga pada ketajaman celuritnya.

Atau takutkan dia berhadapan dengan Tabri, blater berperawakan pendekar yang sering menggoda Raona, istrinya, di pasar itu? Madeli menggeleng kuat. Berkali-kali. Ini memang carok pertama baginya, tapi sejarah keluarga menunjukkan tidak ada setapak pun jejak ketakutan. Baik buyut, kakek, maupun ayahnya kini mulai uzur bukan sekadar laki-laki pemberani, tapi juga sudah pernah carok dan menang. Selalu menang.

Jadi mustahillah Madeli takut. Sangat mustahil. Dia yakin benar tak punya darah pengecut. “Aku cuma ingin memastikan celurit ini layak untuk aku wariskan pada anak cucuku kelak,” tangkisnya pada diri sendiri. Kemudian dia bergumam dalam nada mantra: “Darah Tabri akan abadi dalam celurit ini.”

Senjata tajam itu berkilat. Begitupun mata Madeli. Terbayang pertarungan yagn tak memakan banyak waktu. Bet-bet-bet...! Tabri terhuyung. Darah muncrat dari pundak hingga dada yang robek. Bet-bet-bet...! Tabri tersungkur. Darah mengalir ke mana-mana dari perit yang menganga. Usus menjurai. Lalu dalam gerakan terkenali, Madeli menjilat darah Tabri yang membasahi celuritnya.

Malu pun terobati. Lebih dari it, siapa saja (termasuk sanak famili Tabri) harus dan pasti mengakui, Madeli telah melaksanakan tugas dan kewajiban sebagai lelaki Madura: membela kehormatan istri, sekaligus kehormatan dirinya sebagai suami, dan menjaga martabat seluruh keluarga. Untuk semua itu, hukuman penjara tak erarti apa-apa selain bersembunyi sementara dari alas dendam yang tiba-tiba.

Bayangan pertarungan dan kemenangan membuat mata Madeli makin berkilat. Begitu kuga mata celurit di tangannya. Kemudian dia mengasah dan mengasah lagi sampai minggu depan saat carok tak bisa tidak mesti terjadi, antara dia dan Tabri. Tanpa sekutu tanpa saksi.

\*\*\*

Tabri membuka *slotong* dan memandangi celurit peninggalan ayahnya. Beberapa menit kemudian dia mengambil air dan batu asah, lalu megnasah senjata itu degnan wajah mengeras caas. Telah seminggu, setiap pagi dan sore, dia lakukan itu karena dari beberapa temannya di pasar dia mendegnar, Madeli

tersinggung atas perlakuannya pada Raona. Itu berarti Madeli pasti bakal membuat perhitungan.

Tabri tak tahu kapan. Karena itulah, dia harus siap setiap saat. Ke mana pun pergi, terutama jika harus melewati jalanan sepi, dia pasti membawa celurit di balik baju. Dia tidak ingin menjadi korban yang tak punya kesempatan melawan atau mempertahankan nyawa sendiri ketika Madeli yang telah menjadikannya musuh itu beraksi.

Tabri juga harus membuktikan pada semua orang bahwa dia *blater* tulen dan benar-benar laki-laki pemberani. Baginya, bertarung dengan Madeli adalah sebuah pertaruhan dalam mempertahankan martabat karena suami Raona itu, meski keturunan *blater* yang pernah menang carok, selama ini dikenal sebagai laki-laki biasa. Walau tampak pemberani, Madeli bukan blater. Jika dalam carok nanti Tabri kalah, bukan hanya dia yang mesti menanggung malu, melainkan juga seluruh keluarganya.

Bagi Tabri, ini memang carok pertama. Tapi darah kering yang melengket di celurit peninggalan ayahnya adalah wasiat keberanian yang harus dilaksanakan atau dijaga agar senantiasa terlaksana ketika saatnya tiba. Karena itulah, meski belum sekali pun terlibat carok, dia merasa telah pernah menang. Berkali-kali menang.

Lagi pula, ini pembelaan dalam hati Tabri, aku menggoda Raona bukan karena iseng dan berniat melecehkan. Aku menggoda dia karena cinta. Aku mencintainya jauh sebelum dia menjadi istri Madeli. Bahkan aku merasa Raona punya perasaan yang sama denganku. Tapi garis nasib, perjodohan masa kecil yang mengabaikan (perkembangan) perasaan itu, membuat Raona tak punya pilihan lain kecuali menjadi istri Madeli.

Tabri mengguyur celurit, kemudian mengelapnya dengan kain. “Darah Madeli akan menebalkan celurit ini...” Senjata tajam itu berkilat. Begitupun mata Tabri. Terbayang pertarungan yang tak memakan banyak waktu. Bet-bet-bet...! Madeli terhuyung. Darah muncrat dari pundak hingga dada robek. Bet-bet-bet...! Madeli tersungkur. Darah mengalir ke mana-mana dari perut yang menganga. Usai menjurai... Lalu dalam gerakan terkendali, Tabri menjilat darah Madeli yang membasahi celuritnya.

Keberanian dan kejagoan pun terbukti. Maka siapa saja (termasuk sanak famili Madeli) harus pasti mengakui, Tabri telah mempertahankan wibawa sebagai laki-laki pemberani, bahkan menjaga martabat keluarga dengan menjadi pemenang dalam pertarungan yang memberikan pilihan sangat terbatas itu: hidup atau mati. Dan untuk itu, hukuman penjara tak berarti apa-apa selain bersembunyi sementara dari balas dendam yang tiba-tiba.

Bayangan pertarungan dan kemenangan membuat mata Tabri makin berkilat. Begitu juga mata celurit di tangannya. Kemudian dia mengasah dan

mengasah lagi sampai entah kapan saat carok tak bisa tidak mesti terjadi, antara dia dan Madeli. Tanpa sekutu tanpa saksi.

\*\*\*

Raona tidak mungkin dan memang tidak suka berbohong. Maka dalam musyawarah keluarga dua minggu yang lalu, dia mengangguk ketika kakak, paman, dan suaminya bertanya tentang kebenaran kabar dari pasar. Tabri sering menggodanya. Anggukan itulah yang membawa keputusan bahwa carok antara Madeli dan Tabri harus terjadi. Jika tidak, mereka sekeluarga akan menanggung malu, selamanya.

Sebagai perempuan, bahkan sebagai istri yang disayangi, Raona tak kuasa menunda, apalagi mengubah keputusan. Ketika rasa malu berbicara, carok adalah keniscayaan. Dia tahu dan paham. Sangat tahu dan teramat paham malah, karena dia terlalu dini kehilangan kasih sayang ayah juga karena carok yang tak terhindarkan.

Saat itu dia berusia enam tahun. Menurut cerita kakak, paman, dan bibi yang dia dengar kemudian, posisi ayahnya waktu itu seperti Madeli saat ini: menjaga kehormatan istri dan martabat keluarga. Namun berdiri di pihak yang benar bukanlah jaminan bakal menjadi pihak yang menang. Memang itulah yang kemudian terjadi, ayahnya mati. Malu keluarga bertumpuk. Malu karena istri, anak, serta saudara perempuan dilecehkan dan malu karena kalah carok.

Balas dendam pun dirancang. Ketika musuh ayahnya keluar dari penjara empat tahun kemudian, celurit kakaknya telah terasah sangat tajam. Carok terjadi lagi. Kakaknya menang lalu masuk penjara. Untunglah, entah kenapa atau mungkin karena kesadaran berada di pihak yang salah, keluarga yang mati tak melanjutkan dendam.

Ya, Raona tahu dan paham belaka, namun dia tetap tidak bisa menerima. Lebih-lebih yang bakal adu nyawa kali ini dua lelaki yang sama-sama punya tempat di hati. Madeli menghuni seboro ruang hati Raona karena dia suami dan ayah buah hati mereka: Sa'er. Tabri menghuni seboro ruang hati yang lain karena pada laki-laki itulah dulu cinta Raona bertaut, meski diam-diam—bersembunyi di balik sudut lirikan dan tipis senyuman.

Kini, sambil menunggu saat carok tiba, ingin benar dia berdoa. Tapi untuk siapa? Bukankah berdoa untuk kemenangan Madeli sama dengan berdoa untuk kekalahan atau kematian Tabri dan begitu pula sebaliknya? Ataukah dia nekat saja berdoa untuk keselamatan keduanya dan terserah Tuhan mau bertitah apa? “Tuhan, kenapa Kaubiarkan manusia saling bunuh atas nama harga diri?” jerit hati Raona dalam kepedihan seorang istri, juga kepedihan seorang perempuan.

Terbayang pertarungan yang tak memakan banyak waktu. Bet-bet-bet...! Madeli atau Tabri terhuyung. Darah muncrat dari pundak hingga dada yang robek. Bet-bet-bet...! Madeli atau Tabri tersungkur. Darah mengalir ke mana-mana dari

perut yang menganga. Usus menjurai... Lalu dalam gerakan terkendali, Tabri menjilat darah Madeli atau sebaliknya, dearah yang membasahi celurit mereka.

Raona menggigit bibir. Atas dan bawah berganti-ganti. Kemudian memang tidak ada lagi yang bisa dia lakukan selain berdoa dan berdoa entah apa sampai minggu depan saat carok tak bisa tidak mesti terjadi, antara Madeli dan Tabri. Tanpa sekutu tanpa saksi.

\*\*\*

Persis seminggu kemudian, menjelang senjakala ketika orang-orang berdiam di rumah munggu azan magrib menggema, Madeli justru keluar rumah. Dengan celurit di balik baju, dia berjalan mantap menuju rumah Tabri. Semula terniat juga untuk menikam dari samping atau belakang ketika Tabri lengah, di jalan atau pasar. Namun darah yang mengalir dari buyut, kakek, dan ayahnya menggugat: dada lelaki macam apa yang tak berani menghadapi dada penggoda istrinya? Maka Madeli pun pilih menantang langsung ke rumah Tabri. Pilihan yang sangat berisiko karena bagaimanapun, dalam hal berkelahi, Tabri lebih jago ketimbang dirinya.

Ingat soal resiko membuat Madeli menghentikan langkah. Dia raba celurit yang telah dia asah setiap hari selama dua minggu itu. Terus atau tidak? Wajah Raona membayang dan tampak jelas di sana, kehormatan beserta martabatnya sedang menderita, butuh penyelamatan dari seorang lelaki Madura sejati. Lalu membayang pula wajah Sa'er, wajah masa depan yang butuh catatan kebanggaan. Madeli menghela nafas dan mengembuskannya bersama ayunan langkah yang kembali mantap. Tapi sekitar tiga ratus meter sebelum sampai tujuan, dia kembali menghentikan langkah, bahkan melompat mundur karena dari rerimbunan pinggir jalan yang dia lewati itu, Tabri muncul dengan seringai serigala.

“Tak usah repot-repot ke rumah. Kita selesaikan di sini!” kata Tabri sembari membuka *slotong*.

Madeli nanar. Dia tak menduga bakal dicegat dan ditantang begitu rupa karena yakin meski telah bersiap-siap, Tabri tak mungkin tahu pasti waktu yang dia pilih untuk carok. Lalu bagaimana pencegatan itu bisa terjadi? “Raona...,” desis Madeli dengan nafas berbalut cemburu dan amarah.

Maka tidak ada lagi kata-kata. Dia hunus celurit dan menyerang dengan sebetan ke leher Tabri. Yang diserang memiringkan badan ke kanan tanpa mengubah kuda-kuda. Kemudian merunduk sembari memutar tubuh ke kiri dan menyabetkan celurit ke lambung Madeli. Wuuuttt...!

Madeli menyamping tak kalah cepat sambil mengangkat lutut kiri, tangan kiri menyilang dada, dan celurit di atas kepala. Begitu kaki kiri kembali menginjak tanah, tangan kanan mengayun cepat dari bawah ke atas. Dan brrreeeettt...

“Aoh!” Bawah ketiak Tabri terserempet ujung celurit. Darah mengalir. Dia mundur dua langkah. Matanya nyalang menatap Madeli yang memain-mainkan celurit seperti sedang penarikan pencak di atas panggung pertunjukan seni beladiri tradisional. Pameran kepongahan itu membuat Tabri terbakar. Benar-benar terbakar hingga menghasilkan lompatan serangan. Bet-bet-bet.... Dia sasar kepala, bahu, dan lambung.

Serangan cepat sepenuh tenaga itu membuat Madeli kewalahan hingga demi keselamatan lambung, tangan kirinya refleks menangkis salah satu dari sekian sabetan. Robeklah daging pembungkus tulang dan darah bermuncratan. Tapi pertarungan tak berhenti karena Madeli segera membalas dengan serangan yang tak kalah bertenaga dan cepat. Bet-bet-bet... Dia sasar kaki, leher, tapi kemudian dengan cepat balik ke bawah.

Lengkung celurit yang telah dia asah setiap hari selama dua minggu itu akhirnya melabrak pinggang dan merobek perut Tabri. Darah kembali muncrat ke mana-mana. Sebelum musuh tersungkur, Madeli merengsek dengan nafsu membunuh berbahan bakar cemburu dan kemarahan yang paling menghanguskan.

Justru pada saat itulah Madeli lengah. Hanya sepersejadian detik tapi berakibat fatal karena tak menduga Tabri bakal berbalik dan mengayunkan celuritnya dengan dua tangan dari bawah. Crasss! Madeli memekik keras, terhuyung, dan roboh. Dia berusaha bangun tapi gagal. Berkejat-kejat lalu gelap. Tabri menatap musuhnya dengan seringai serigala sebelum akhirnya ambruk dan menemu gelap pula. Dari surau-surau, azan magrib memenuhi udara.

\*\*\*

Dalam sujud usai salat, Raona menangis. Air matanya menembus sajadah, mengaliri dan mengubah warna lantai surau dekat rumah menjadinya merah darah.\*\*\*

Sebuah kenangan untuk De Tosin  
Semarang, 2003

Catatan:

- Terima kasih kepada Dr. A. Latief Wiyata yang telah menggali kenangan dan pengalaman masa kecil saya lewat buku Carok: Konflik Kekerasan dan Harga Diri Orang Madura (LKIS, Maret 2002).
- *Blater*, seseorang yang cenderung berperilaku kriminal seperti berjudi, mabuk-mabukan, dan main perempuan.
- *Slotong*, sarung-celurit yang terbuat dari kulit.