

***IDEOLOGEME DALAM TIGA FIKSI PUYA KE PUYA, TIBA SEBELUM  
BERANGKAT, SAWERIGADING DATANG DARI LAUT KARYA FAISAL***

**ODDANG: KAJIAN INTERTEKSTUALITAS**



**Oleh:**

**SAHARUL HARIYONO**

**18715251025**

Tesis ini ditulis untuk memenuhi sebagai persyaratan memperoleh gelar

Magister Pendidikan

**PROGRAM STUDI PENDIDIKAN BAHASA DAN SASTRA INDONESIA**

**PROGRAM PASCASARJANA**

**UNIVERSITAS NEGERI YOGYAKARTA**

**2020**

## ABSTRAK

**SAHARUL HARIYONO:** *Ideologeme* dalam Tiga Fiksi *Puya ke Puya, Tiba Sebelum Berangkat* dan *Sawerigading Datang dari Laut* Karya Faisal Oddang: Kajian Intertekstualitas. Tesis. Yogyakarta: Program Pascasarjana, Universitas Negeri Yogyakarta, 2020.

Penelitian ini bertujuan mendeskripsikan secara kualitatif (1) bentuk, (2) makna *ideologeme*, (3) ideologi pengarang, serta (4) hubungan intertekstualitas *Puya ke Puya, Tiba Sebelum Berangkat* dan *Sawerigading Datang dari Laut* karya Faisal Oddang.

Untuk mencapai tujuan tersebut digunakan teori intertekstual Julia Kristeva. Teori ini berpandangan bahwa ranah karya fiksi berada dalam modalitas teks sosial dan historis yang disarikan dalam bentuk *ideologeme*. Keabsahan data dilakukan lewat validitas semantis, serta reliabilitas *intrarater* dan *interrater*. Analisis data yang digunakan berdasarkan prinsip kerja yang ditawarkan Kristeva yakni analisis *suprasegmental* dan analisis *intertekstual*.

Hasil penelitian menunjukkan adanya (1) bentuk *ideologeme* dalam tiga fiksi Oddang, yakni teks sosial dan sejarah dijadikan konstruksi narasi penceritaan yang secara umum menguraikan kebudayaan Tana Toraja, Darul Islam/Tentara Islam Indonesia, keberadaan komunitas *bissu*, komunitas Tolotoang, prostitusi penjajahan Jepang, tradisi rantau Bugis, keberadaan pers dan etnis Tionghoa di Makassar, struktur kekerabatan masyarakat Bugis, kemunculan sejarah mercusuar Willem III yang tentunya keseluruhan terjalin dengan sosial dan sejarah Sulawesi Selatan. (2) Makna *ideologeme* melingkupi *oposisi*, *transformasi* dan *transposisi*; *oposisi* menampilkan perbedaan pandangan, visi dalam berbagai peristiwa, *transformasi* merujuk perubahan mengenai kebiasaan yang dikenal pada umumnya dalam masyarakat Sulawesi Selatan seperti fenomena diakronis (sosio-historis) berubah menjadi sinkronis (berwarna) untuk menyesuaikan dengan alur penceritaan yang dibawa pada satu karya ke karya selanjutnya, dan *transposisi* yakni proses perpindahan teks sosial dan sejarah yang dilakukan pengarang dengan penceritaan (tuturan) yang baru. Dengan kata lain, peristiwa-peristiwa sosial dan sejarah Sulawesi Selatan yang ada dijadikan sebagai sasaran (bukan sarana) utama dalam penceritaan ketiga karyanya tersebut. (3) Sementara ideologi dalam ketiga karya adalah humanisme dengan menunjukkan perjuangan misi kemanusiaan. Kreativitas Faisal Oddang menulis ketiga karya fiksi tersebut tidak terlepas dari riset yang dilakukannya, perihal ini tampak dari penggunaan bahasa dan gaya kepenulisannya menggunakan dialek lokal ketimbang bahasa universal, hal itu dianggap penting untuk membangun karakter cerita. (4) Hubungan intertekstualitas tampak pada keterjalanan alur—rangkaiannya cerita yang terbentuk dari satu fiksi ke fiksi yang lain serta tampak novel *Puya ke Puya* dan novel *Tiba Sebelum Berangkat* melengkapi cerita-cerita sebelumnya yang pernah ditulis Faisal Oddang dalam antologi cerpen *Sawerigading Datang dari Laut* dengan periode penulisan tahun 2014–2018.

**Kata kunci:** intertekstualitas, Julia Kristeva, *ideologeme*, Faisal Oddang 

## ABSTRACT

SAHARUL HARIYONO: *Ideologeme* in the Three Fictions of *Puya ke Puya, Tiba Sebelum Berangkat, Sawerigading Datang dari Laut* by Faisal Oddang: An Intertextuality Study. **Thesis. Yogyakarta: Graduate School, Yogyakarta State University, 2020.**

This study aimed to qualitatively describe the (1) form, (2) meaning of *ideologeme*, (3) ideology of the author, and (4) intertextuality in *Puya ke Puya, Tiba Sebelum Berangkat* and *Sawerigading Datang dari Laut* by Faisal Oddang.

To achieve these objectives, this study used textual theory by Julia Kristeva. This theory believes that the realm of fiction is within the modalities of social and historical texts abstracted in the form of *ideologeme*. Data validity is done through semantic validity, as well as *intra-rater* and *interrater* reliability. Data were analyzed using the principles by Kristeva, i.e. *suprasegmental* and *intertextual* analyses.

The results of the study are as follows. (1) There is a form of *ideologeme* in the three fictions by Oddang, i.e. social and historical texts are used to construct the narrative storytelling in general, outlining the culture of Tana Toraja, *Darul Islam/Tentara Islam Indonesia*, the existence *bissu* community, Tolotoang community, prostitution in Japan colonization, Buginese tradition of going overseas, the existence of the press and ethnic Chinese in Makassar, kinship structure of Buginese community, the appearance of the lighthouse history of Willem III, which were all related to the social and history of South Sulawesi. (2) The meaning of *ideologeme* covers *opposition*, *transformation* and *transposition*; *opposition* displays the different views or visions in the various events, *transformation* refers to changes of habits that are well known in general in South Sulawesi such as the diachronic (socio-history) changes into a synchronous (colored) phenomenon to adjust the plot in one fiction to another, and *transposition* is the process of moving social and historical texts by the author with a new way of narration. In other words, social and historical incidents in South Sulawesi are used as the main targets (not tools) in narrating the three works. (3) Ideology in the three fictions is humanism as shown by the struggle of humanitarian missions. Oddang's creativity in the three works is not separated from his research, which can be seen from his language and style of authorship using local dialect rather than a universal language, as it is important to build the character of the story. (4) Intertextuality appears in the interrelated plots—sequence of stories that are formed from one fiction to another as seen in novels *Puya ke Puya* and *Tiba Sebelum Berangkat* which complement the previous stories by Faisal Oddang in the anthology of short stories *Sawerigading Datang dari Laut*, written in the period 2014–2018.

**Keywords:** intertextuality, Julia Kristeva, *ideologeme*, Faisal Oddang



## PERNYATAAN KEASLIAN KARYA

Saya yang bertanda tangan di bawah ini:

Nama Mahasiswa : Saharul Hariyono

Nomor Mahasiswa : 18715251025

Program Studi : Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia

Dengan ini menyatakan bahwa tesis ini merupakan hasil karya saya sendiri dan belum pernah diajukan untuk memperoleh gelar magister di suatu perguruan tinggi, dan sepanjang pengetahuan saya dalam tesis ini tidak terdapat karya atau pendapat yang pernah ditulis atau diterbitkan oleh orang lain kecuali yang secara tertulis diacu dalam naskah ini dan disebutkan dalam daftar pustaka.

Yogyakarta, 31 April 2020

Yang membuat pernyataan



Saharul Hariyono

NIM 18715251025

## LEMBAR PERSETUJUAN

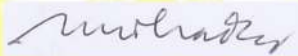
***IDEOLOGEME DALAM TIGA FIKSI PUYA KE PUYA, TIBA SEBELUM  
BERANGKAT, SAWERIGADING DATANG DARI LAUT*** KARYA FAISAL  
ODDANG: KAJIAN INTERTEKSTUALITAS

**SAHARUL HARIYONO**  
**NIM 18715251025**

Tesis ini ditulis untuk memenuhi sebagai persyaratan  
mendapatkan gelar Magister Pendidikan  
Program Studi Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia

Menyetujui untuk diajukan pada ujian tesis

Pembimbing,



Dr. Nurhadi, M. Hum.  
NIP 19700707 199903 1 003

Mengetahui:  
Program Pascasarjana  
Universitas Negeri Yogyakarta

Direktur,

Ketua Program Studi,

Prof. Dr. Marsigit, M. A.  
NIP 19570119 198303 1 004

Dr. Kastam Syamsi, M. Ed  
NIP 19630302 199001 1 001

**LEMBAR PENGESAHAN**

***IDEOLOGEME DALAM TIGA FIKSI PUYA KE PUYA, TIBA SEBELUM  
BERANGKAT, SAWERIGADING DATANG DARI LAUT KARYA FAISAL  
ODDANG: KAJIAN INTERTEKSTUALITAS***

**SAHARUL HARIYONO  
NIM 18715251025**

Dipertahankan di depan Tim Penguji Tesis  
Program Pascasarjana Universitas Negeri Yogyakarta  
Tanggal: 4 Mei 2020

**TIM PENGUJI**

**Dr. Kastam Syamsi, M.Ed.**  
(Ketua/Penguji)

17/05/2020



**LEMBAR PENGESAHAN**

***IDEOLOGEME DALAM TIGA FIKSI PUYA KE PUYA, TIBA SEBELUM  
BERANGKAT, SAWERIGADING DATANG DARI LAUT KARYA FAISAL  
ODDANG: KAJIAN INTERTEKSTUALITAS***

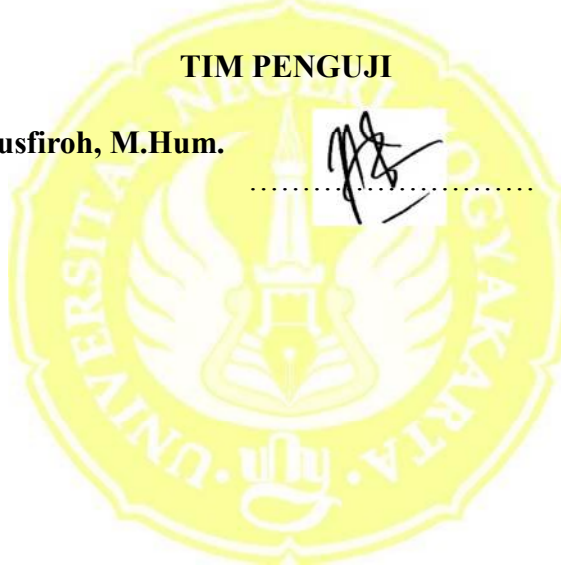
**SAHARUL HARIYONO  
NIM 18715251025**

Dipertahankan di depan Tim Penguji Tesis  
Program Pascasarjana Universitas Negeri Yogyakarta  
Tanggal: 4 Mei 2020

**TIM PENGUJI**

**Dr. Tadkiroatun Musfiroh, M.Hum.**  
(Sekretaris/Penguji)

17/05/2020



**LEMBAR PENGESAHAN**

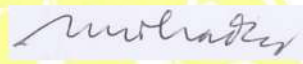
***IDEOLOGEME DALAM TIGA FIKSI PUYA KE PUYA, TIBA SEBELUM  
BERANGKAT, SAWERIGADING DATANG DARI LAUT KARYA FAISAL  
ODDANG: KAJIAN INTERTEKSTUALITAS***

**SAHARUL HARIYONO  
NIM 18715251025**

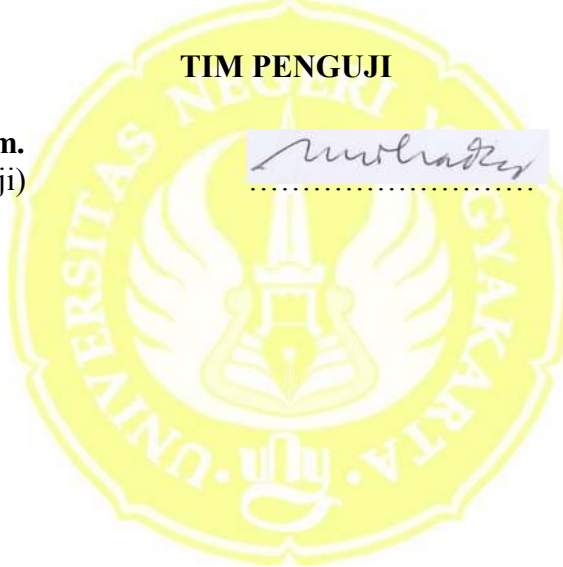
Dipertahankan di depan Tim Penguji Tesis  
Program Pascasarjana Universitas Negeri Yogyakarta  
Tanggal: 4 Mei 2020

**TIM PENGUJI**

**Dr. Nurhadi, M.Hum.**  
(Pembimbing/Penguji)



08/05/2020





**LEMBAR PENGESAHAN**

***IDEOLOGEME DALAM TIGA FIKSI PUYA KE PUYA, TIBA SEBELUM  
BERANGKAT, SAWERIGADING DATANG DARI LAUT*** KARYA FAISAL  
**ODDANG: KAJIAN INTERTEKSTUALITAS**

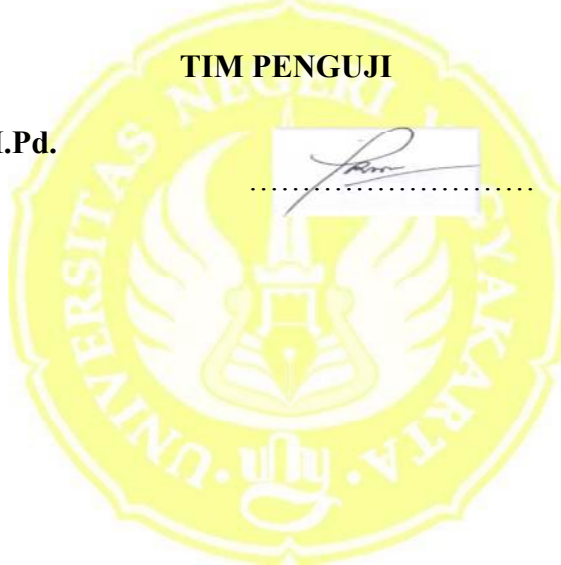
**SAHARUL HARIYONO  
NIM 18715251025**

Dipertahankan di depan Tim Penguji Tesis  
Program Pascasarjana Universitas Negeri Yogyakarta  
Tanggal: 4 Mei 2020

**TIM PENGUJI**

**Prof. Dr. Suroso, M.Pd.**  
(Penguji Utama)

08/05/2020



## LEMBAR PENGESAHAN

***IDEOLOGEME DALAM TIGA FIKSI PUYA KE PUYA, TIBA SEBELUM  
BERANGKAT, SAWERIGADING DATANG DARI LAUT KARYA FAISAL  
ODDANG: KAJIAN INTERTEKSTUALITAS***

**SAHARUL HARIYONO  
NIM 18715251025**

Dipertahankan di depan Tim Penguji Tesis  
Program Pascasarjana Universitas Negeri Yogyakarta  
Tanggal: 4 Mei 2020



Yogyakarta, .....  
Program Pascasarjana  
Universitas Negeri Yogyakarta  
Direktur,



Prof. Dr. Marsigit, M A.  
NIP 19570719 198303 1 004

## KATA PENGANTAR

*Alhamdulillahirobil alamin*, puji syukur dipanjatkan kehadiran Allah SWT yang melimpahkan rahmat dan petunjuk-Nya sehingga tesis berjudul *Ideologeme dalam Tiga Fiksi Puya ke Puya, Tiba Sebelum Berangkat dan Sawerigading Datang dari Laut Karya Faisal Oddang: Kajian Intertekstualitas* dapat diselesaikan. Penulisan dan pergulatan tesis ini dapat terselesaikan tidak terlepas dari kontribusi orang lain, diucapkan terima kasih kepada:

1. Prof. Dr. Sutrisna Wibawa, M. Pd., Rektor Universitas Negeri Yogyakarta.
2. Prof. Dr. Marsigit, M. A., Direktur Program Pascasarjana beserta jajarannya.
3. Dr. Kastam Syamsi, M. Ed., Kaprodi Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia, serta para dosen yang telah memberikan ilmu bermanfaat kala menempuh perkuliahan.
4. Dr. Nurhadi, M. Hum., selaku pembimbing yang telah memberikan masukan serta ruang diskusinya dalam membantu melahirkan judul besar tesis ini dan melengkapi kekurangan penulisannya.
5. Teman-teman pascasarjana Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia angkatan 2018 atas partisipasinya memberikan dukungan dan motivasi.
6. Kedua orang tua tercinta: Amrin Lambae dan Suriana, serta saudara: Harun Alroyid, Cun Lynarti, Sri Swarni Amrin banyak memengaruhi baik moril maupun materil, juga selalu menasihati ketika dalam masalah dan selalu memberikan pencerahan titik penyelesaiannya.
7. Para kontributor yang pandangan, gagasan, temuannya dijadikan bahan rujukan di dalam penyusunan tesis ini.

Subjek penelitian ini beberapa telah disarikan dalam bentuk artikel bereputasi serta dikutip dengan judul *Diskriminasi Bissu dalam novel Tiba Sebelum Berangkat: Kajian Sosiologi Sastra* di jurnal *Kandai* edisi Vol. 15, No. 2 November 2019 ditulis bersama Maman Suryaman, serta *The Historical Fact Bissu South Sulawesi in the Novel Tiba Sebelum Berangkat (Study Literature Mimetic)* di jurnal *Mediterranean Journal of Social Sciences* Vol. 11, No. 2 Maret 2020 bersama Nurhadi. Penulis menyadari sepenuhnya meskipun telah banyak elemen yang berkontribusi, namun tanggung jawab atas kekurangan dalam tesis ini semuanya pada bahu penulis.

Yogyakarta, 31 April 2020

Penulis

## DAFTAR ISI

	Halaman
<b>HALAMAN JUDUL .....</b>	<b>i</b>
<b>ABSTRAK .....</b>	<b>ii</b>
<b><i>ABSTRACT</i> .....</b>	<b>iii</b>
<b>PERNYATAAN KEASLIAN KARYA .....</b>	<b>iv</b>
<b>LEMBAR PERSETUJUAN .....</b>	<b>v</b>
<b>LEMBAR PENGESAHAN .....</b>	<b>vi</b>
<b>KATA PENGANTAR.....</b>	<b>vii</b>
<b>DAFTAR ISI.....</b>	<b>viii</b>
<b>DAFTAR TABEL .....</b>	<b>x</b>
<b>DAFTAR GAMBAR.....</b>	<b>xi</b>
<b>DAFTAR SINGKATAN.....</b>	<b>xii</b>
<b>DAFTAR LAMPIRAN .....</b>	<b>xiii</b>
 <b>BAB I PENDAHULUAN</b>	
A. Latar Belakang Masalah.....	1
B. Identifikasi Masalah .....	7
C. Pembatasan Masalah .....	8
D. Rumusan Masalah .....	9
E. Tujuan Penelitian .....	9
F. Manfaat Penelitian .....	10
G. Batasan Istilah .....	11
 <b>BAB II KAJIAN PUSTAKA</b>	
A. Landasan Teori.....	12
1. Hakikat Intertekstualitas.....	12
2. Hubungan <i>Dialogisme</i> dengan Intertekstualitas.....	14
3. Pemikiran Julia Kristeva tentang Intertekstualitas .....	17
4. Intertekstualitas sebagai suatu <i>Ideologeme</i> .....	20
a. Oposisi.....	24
b. Transformasi.....	24
c. Transposisi.....	25
5. <i>Ideologeme</i> bersifat Hipogram Teks Sosial dan Sejarah.....	26
6. Relasi antara Intertekstualitas dan Ideologi Pengarang .....	28
7. Ideologi Sosial Pengarang.....	29
B. Penelitian Relevan.....	30
C. Alur Pikir.....	33
D. Pertanyaan Penelitian .....	35
 <b>BAB III METODE PENELITIAN</b>	
A. Jenis Penelitian.....	37

B. Sumber Data.....	37
C. Teknik dan Instrumen Pengumpulan Data.....	38
1. Teknik Pengumpulan Data.....	38
2. Instrumen Penelitian.....	40
D. Keabsahan Data.....	41
E. Teknik Analisis Data.....	42
 <b>BAB IV HASIL PENELITIAN DAN PEMBAHASAN</b>	
A. Hasil Penelitian .....	43
1. Bentuk <i>Ideologeme</i> Tiga Fiksi <i>Puya ke Puya, Tiba Sebelum Berangkat, Sawerigading Datang dari Laut</i> .....	43
2. Wujud Produksi Makna <i>Ideologeme</i> Tiga Fiksi <i>Puya ke Puya, Tiba Sebelum Berangkat, Sawerigading Datang dari Laut</i> .....	44
3. Ideologi Pengarang yang Dibangun Tiga Fiksi <i>Puya ke Puya, Tiba Sebelum Berangkat, Sawerigading Datang dari Laut</i> .....	46
4. Intertekstualitas Tiga Fiksi <i>Puya ke Puya, Tiba Sebelum Berangkat, Sawerigading Datang dari Laut</i> .....	48
B. Pembahasan .....	48
1. Bentuk <i>Ideologeme</i> Tiga Fiksi <i>Puya ke Puya, Tiba Sebelum Berangkat, Sawerigading Datang dari Laut</i> .....	49
a. Bentuk <i>Ideologeme</i> PKP .....	49
b. Bentuk <i>Ideologeme</i> TSB .....	60
c. Bentuk <i>Ideologeme</i> SDDL .....	72
2. Wujud Produksi Makna <i>Ideologeme</i> Tiga Fiksi <i>Puya ke Puya, Tiba Sebelum Berangkat, Sawerigading Datang dari Laut</i> .....	102
a. Oposisi .....	102
b. Transformasi .....	165
c. Transposisi .....	210
3. Ideologi Pengarang yang Dibangun Tiga Fiksi <i>Puya ke Puya, Tiba Sebelum Berangkat, Sawerigading Datang dari Laut</i> .....	257
a. Ideologi Faisal Oddang dalam PKP, TSB, SDDL .....	257
b. Kreatif Faisal Oddang Menulis PKP, TSB, SDDL .....	267
4. Intertekstualitas Tiga Fiksi <i>Puya ke Puya, Tiba Sebelum Berangkat, Sawerigading Datang dari Laut</i> .....	272
C. Keterbatasan Penelitian .....	276
 <b>BAB V SIMPULAN DAN SARAN</b>	
A. Simpulan .....	278
B. Implikasi .....	279
C. Saran .....	281
 <b>DAFTAR PUSTAKA .....</b>	 <b>282</b>

## DAFTAR TABEL

	Halaman
Tabel 1. Pengumpulan Data <i>Ideologeme</i> Tiga Fiksi <i>PKP, TSB, SDDL</i> .....	40
Tabel 2. Indikator Penyaringan Data <i>Ideologeme PKP, TSB, SDDL</i> .....	41
Tabel 3. Bentuk <i>Ideologeme</i> Tiga Fiksi <i>PKP, TSB, SDDL</i> .....	44
Tabel 4. Wujud Produksi Makna <i>Ideologeme</i> Tiga Fiksi <i>PKP, TSB, SDDL</i> .	45
Tabel 5. Ideologi Pengarang yang Dibangun Tiga Fiksi <i>PKP, TSB, SDDL</i> ..	47
Tabel 6. Intertekstualitas Tiga Fiksi <i>PKP, TSB, SDDL</i> .....	48

## DAFTAR GAMBAR

	<b>Halaman</b>
Gambar 1. Pandangan Bakhtin yang Dikembangkan oleh Kristeva .....	16
Gambar 2. Dasar Intertekstualitas Julia Kristeva .....	20
Gambar 3. Alur Pikir Penelitian <i>Ideologeme</i> Tiga Fiksi <i>PKP</i> , <i>TSB</i> , <i>DSSL</i> ...	34

## DAFTAR SINGKATAN

<i>PKP</i>	:	<i>Puya ke Puya</i>
<i>TSB</i>	:	<i>Tiba Sebelum Berangkat</i>
<i>SDDL</i>	:	<i>Sawerigading Datang dari Laut</i>
<i>MMBKP?</i>	:	<i>Mengapa Mereka Berdoa kepada Pohon?</i>
<i>ODSHMMI</i>	:	<i>Orang-orang dari Selatan harus Mati Malam Itu</i>
<i>JTTMYML</i>	:	<i>Jangan Tanyakan tentang Mereka yang Memotong Lidahku</i>
<i>DTDRP</i>	:	<i>Di Tubuh Tarra, dalam Rahim Pohon</i>
<i>YTDRAPI</i>	:	<i>Yang Terbaring di Rumah Arung Pagi Itu</i>
<i>PSYKTI?</i>	:	<i>Peluru Siapa yang Kami Temukan Ini?</i>
<i>KDBYT</i>	:	<i>Kapotjes dan Batu yang Terapung</i>
<i>PR</i>	:	<i>Perempuan Rantau</i>
<i>SSSDHM?</i>	:	<i>Siapa Suruh Sekolah di Hari Minggu?</i>
<i>SDSPSDSKP</i>	:	<i>Sebelum dan Setelah Perang, Sebelum dan Setelah Kau Pergi</i>
<i>DAG</i>	:	<i>Di Atas Geladak</i>
<i>DSLPTYL</i>	:	<i>Di Sana, Lima Puluh Tahun yang Lalu</i>
<i>SBKS</i>	:	<i>Sebelum Berangkat ke Surga</i>
<i>GTK</i>	:	<i>Gelang Tali Kutang</i>



## DAFTAR LAMPIRAN

	<b>Halaman</b>
Lampiran 1. Daftar Karya yang Dianalisis .....	295
Lampiran 2. Bentuk <i>Ideologeme</i> Tiga Fiksi <i>PKP</i> , <i>TSB</i> , <i>SDDL</i> .....	295
Lampiran 3. Intertekstualitas Tiga Fiksi <i>PKP</i> , <i>TSB</i> , <i>SDDL</i> .....	297

## BAB I

### PENDAHULUAN

#### A. Latar Belakang Masalah

Terkadang pengarang dalam menulis karya sastra menuangkan pergulatan pemikirannya dengan fenomena sosial-historis yang ingin disampaikan kepada khalayak pembaca. Narasinya diangkat dari kisah atau fenomena yang dibangun ditengah-tengah masyarakat yang mulai dilupakan kemudian dibalut dengan kreatif diri dari pengarang tersebut. Kisah ini lazimnya mengangkat ketegangan-ketegangan yang pernah terjadi dengan gagasan dasarnya diambil dari catatan yang memiliki ikatan kebenaran sejarah (*hystorical truth*). Kemudian, para pengarang karya sastra merekonstruksi peristiwa sejarah tersebut dengan mengambil substansi insiden dan situasi dari *accepted history*-nya atau dari *common sense* sebagai peristiwa kontemporer.

Kisah-kisah seperti ini salah satunya dapat dilihat dari sastrawan Indonesia Faisal Oddang yang pernah memenangkan *ASEAN Young Writers Award* 2014 dari pemerintah Thailand. Oddang yang mulai dikenal sebagai sastrawan muda asli Wajo Sulawesi Selatan ini, melalui karyanya yang monumental *Di Tubuh Tarra dalam Rahim Pohon* mengisahkan kebiasaan masyarakat Toraja menguburkan bayi di dalam pohon menjulang tinggi yang disebut dengan pohon *tarra* yang kemudian menjadi cerpen terbaik Kompas tahun 2014. Ia mampu memutus dominasi sastrawan-sastrawan mapan semisal Putu Wijaya, Sapardi Djoko Damono, Budi Darma, Seno Gumira Ajidarma, hingga Joko Pinurbo. Setelahnya, dalam karya-

karya selanjutnya Oddang konsisten menaruh perhatian pada tiga hal; kesejarahan Sulawesi Selatan, tradisi lokal, dan kelompok marginal. Popularitas Oddang melalui karya awalnya tersebut termuat pula dalam artikel *Manusia dan Lingkungan dalam Cerpen Indonesia Kontemporer: Analisis Ekokritik Cerpen Pilihan Kompas* yang ditulis oleh Novita Dewi. Artikel ini dimuat dalam jurnal *Litera* Volume 14, No. 2, Oktober 2015 dengan membahas fenomena ulasan terhadap cerpen di surat kabar *Kompas* rentang tahun 2010-2015. Tampak cerpen Oddan ini sebagai salah satu karya yang dianalisis mendeskripsikan pilihan politis-ideologis yang ditampilkan melalui hubungan manusia dan lingkungan sebagai cerpen Indonesia kontemporer (Dewi, 2015: 376).

Sementara itu, karyanya yang sangat kental dengan fenomena sosio-historis dapat ditemui dalam karya *Puya ke Puya* (2015, selanjutnya *PKP*); *Tiba Sebelum Berangkat* (2018, *TSB*), serta *Sawerigading Datang dari Laut* (2019, *SDDL*). Misalnya saja *PKP* (novel), mengangkat fenomena yang kebetulan berbeda dengan sesuatu yang dianggap wajar dan normal oleh masyarakat, seperti kebiasaan atau ritual upacara yang sudah ada beratus tahun kemudian dipersoalkan. Selanjutnya, yang tatkala menyinggung keadaan sosio-historis ini ada pada karyanya *TSB* (novel) mengisahkan fenomena *transvestites* yang terungkap dalam naskah-naskah klasik epos *I La Galigo* merupakan penganut agama lokal Bugis, sekitar tahun 1960-an telah terjadi operasi pemurnian agama yang mengarah kepada mereka. Sementara itu *SDDL* (antologi cerpen) terdiri lima belas cerita: *Mengapa Mereka Berdoa kepada Pohon?* (*MMBKP?*); *Orang-orang dari Selatan harus Mati Malam Itu* (*ODSHMMI*); *Jangan Tanyakan tentang Mereka yang Memotong Lidahku*

(*JTTMYML*); *Di Tubuh Tarra, dalam Rahim Pohon (DTTDRP)*; *Sawerigading Datang dari Laut (SDDL)*; *Yang Terbaring di Rumah Arung Pagi Itu (YTDRAPI)*; *Peluru Siapa yang Kami Temukan Ini? (PSYKTI?)*; *Kapotjes dan Batu yang Terapung (KDBYT)*; *Perempuan Rantau (PR)*; *Siapa Suruh Sekolah di Hari Minggu? (SSSDHM?)*; *Sebelum dan Setelah Perang, Sebelum dan Setelah Kau Pergi (SDSPSDSKP)*; *Di Atas Geladak (DAG)*; *Di Sana, Lima Puluh Tahun yang Lalu (DSLPTYL)*; *Sebelum Berangkat ke Surga (SBKS)*; dan *Gelang Tali Kutang (GTK)* mengisahkan berbagai fenomena, seperti: kisah masyarakat *Tolotang* di Bugis yang dipaksa memilih beberapa agama yang telah ditetapkan oleh negara; mengisahkan orang-orang yang terpinggirkan karena kasus 1965 mengenai keadaan politik, agama, serta banyak pluralitas fenomena *liyan* lain. Oddang mengakui bahwa dalam setiap karya-karyanya selalu menyimpan makna sosio-historis untuk menguatkan narasi penceritaan dalam setiap karyanya. Berikut ini dapat disimak pernyataan Oddang mengenai hal tersebut.

Menulis sebuah kisah rekaan yang berangkat dari peristiwa sejarah menjadi sebuah jalan terjal—jalan yang sewaktu-waktu bisa menjatuhkan pada tendensi yang berlebihan agar kelihatan sebagai kisah sarat referensi dan riset yang dalam. Di sisi lain, kemungkinan untuk terjatuh pada bangunan kisah yang rapuh—dan mengabaikan hubungan sebab-akibat yang lahir dari peristiwa sejarah, juga tak mudah dihindari (Oddang, 2018: 214).

Bila melihat narasi yang diangkat Oddang dalam fiksinya, memunyai relasi (intertekstual) yang berasimilasi satu dengan yang lainnya dan memiliki kesejajaran dengan realitas sosial kehidupan masyarakat. Relasi ini terlihat dari penceritaan yang selalu menghubungkan kesejarahan Sulawesi Selatan. Bahasa yang digunakan Oddang juga menjadi ciri pembeda dari karya-karya pengarang lain. Oddang

sebagai penduduk asli Sulawesi Selatan, merepresentasikan gaya bahasa dengan menggunakan dialek lokal untuk membangun karakter cerita terlihat jelas dalam tiga fiksinya. Hal ini menonjolkan keunikan Oddang dari karya yang dihasilkan bukan saja dikemas dari struktur yang biasa-biasa saja tetapi juga memunculkan keterjalinan dengan fenomena di sekitar. Keterjalinan ini jelas membuat narasi dalam karya sastra muncul bukan dari sebuah kekosongan sosio-historis.

Termuat penelitian yang mengungkapkan penonjolan asimilasi sosio-historis dari karya Oddang tersebut, yakni artikel yang ditulis oleh Ais Nurbiyah Al-Jum'ah dengan judul *Resistensi Bissu terhadap Pembantaian DI/TII di Sulawesi Selatan Periode 1950-1965 dalam Dua Cerpen Faisal Oddang* pada salah satu jurnal yang terbit dari Fakultas Ilmu Budaya, UI tahun 2019. Ia mengungkapkan dua cerpen (*JTTMYML* dan *ODSHMMI*) tersebut mampu menjawab bagaimana sejarah pemberontakan Abdul Kahar Muzakkar dan pengaruhnya terhadap keberadaan *bissu* sebagai pemangku adat suku Bugis pada periode 1950-1965. Peneliti juga pernah melakukan kajian terhadap karya Oddang ini pada novel *TSB* dengan judul artikel *Diskriminasi Bissu dalam Novel Tiba Sebelum Berangkat: Kajian Sosiologi Sastra* pada *platform* jurnal *Kandai* tahun 2019, maka termuatlah keterjalinan karya itu dengan sosio-historis dan memiliki kemiripan penceritaan dengan dua cerpen yang dikaji oleh Al-Jum'ah tersebut (Hariyono & Suryaman, 2019: 168).

Hal ini menandakan pengarang karya tidak hanya membuat teks-teks dari pikiran orisinalitas mereka, tetapi juga ada keterjalinan dari teks-teks yang sudah ada sebelumnya membuat teks menjadi bermutasi dalam ruang teks yang diberikan di mana beberapa tuturan yang diambil dari teks-teks lain berpotongan dan

menetralkan satu sama lain. Kristeva menegaskan bahwa mempelajari teks (karya sastra) sebagai intertekstualitas seperti memasukannya ke dalam teks sosial dan sejarah (Kristeva, 1980: 37).

Dengan demikian, *PKP*, *TSB* dan *SDDL* diasumsikan bahwa karya ini lahir tidak dianggap sebagai pengaruh atas pengarang lain atau dari sumber karya yang dibaca, melainkan teks tersebut memiliki potongan-potongan teks yang berasimilasi satu dengan yang lainnya. Kehadiran berbagai jenis teks dalam satu teks tersebut tidak dimaknai sebagai satu hal yang terpisah, tetapi dimaknai sebagai suatu kesatuan. Perihal inilah yang dijelaskan Kristeva sebagai suatu *ideologeme* yang memiliki persimpangan dari pengaturan tekstual yang diberikan dengan tuturan-tuturan kemudian berasimilasi dengan ruangnya sendiri (*interior text*) atau merujuk dalam ruang teks-teks luar (*exterior text*). *Ideologeme* menunjukkan bahwa fungsi intertekstual dibaca sebagai wujud pada tingkat struktural dari setiap teks dan membentang di sepanjang lintasan sosial dan sejarah (Kristeva, 1980: 36).

*Ideologeme* menjelaskan suatu teks tidak memiliki kesatuan makna dalam dirinya, tapi selalu terhubung dengan proses sosial dan sejarah yang berkelanjutan (Allen, 2011: 37). Kristeva memberikan contoh dengan mengambil narasi dalam novel yang ditulis oleh Mary Shelley yang berjudul *The Last Man* (1826). Narasi dalam novel ini berbunyi: “*England, seated far north in the turbid sea, now visits my dreams in the semblance of a vast and well-manned ship, which mastered the winds and rode proudly over the waves.*”

Narasi tersebut menunjukkan Inggris sebagai bangsa yang hebat di antara bangsa-bangsa di dunia dimaknai sebagai *ideologeme* dalam kalimat. Novel Shelley

umumnya segera membawa pembaca ‘di luar’ teks menuju representasi ideologis Inggris pada zaman Victoria. rujukan narasi tersebut memperlihatkan bahwa wacana yang sangat banyak ditemui berasal dari masyarakat Inggris abad ke-19. Kalimat yang relatif dan sederhana ini sudah cukup untuk menunjukkan cara di mana makna teks selalu ada pada satu waktu dan bersamaan ‘di dalam’ dan ‘di luar’ teks itu (Allen, 2011: 38). Kerangka intertekstualitas memberikan keleluasaan untuk merunut kesejajaran karya sastra dengan fenomena di luar teksnya.

Pengarang dianggap melakukan observasi terhadap berbagai macam kejadian yang dialaminya. Gagasan pengarang yang dituangkan dalam sebuah karya melambangkan suatu ideologi pengarang. Melalui konsep ini, Faisal Oddang tentu saja memiliki ideologi tertentu yang menjadi landasan untuk menuliskan tiga karya-karyanya tersebut. Seorang sastrawan yang mengekspresikan semestanya dalam sebuah karya sastra, maka apa yang ia tuangkan dalam teks itu adalah apa yang ingin ia katakan. Hal ini berelasi dengan pengungkapan Kristeva dalam bukunya tersebut, bahwa intertekstual bukan hanya terfokus pada *ideologeme*, tetapi intertekstual sendiri dilihat juga dari kesemestaan pengarang yang dibawa dalam tulisannya. Ideologi pengarang akan masuk ke dalam karya yang dituliskannya, karena melalui ideologi itulah terdapat ide dan gagasan untuk memengaruhi pembaca (Kristeva, 1980: 66). Ideologi memiliki karakteristik *lived experience* pada diri pengarang yang melukiskan keadaan masyarakat walaupun terbatas pada yang imajiner. Oleh karena itu, penelitian ini tidak hanya terbatas pada pengungkapan *ideologeme*, tetapi juga melihat ideologi apa yang disusupi Oddang dalam tiga fiksinya tersebut.

Penelitian menggunakan kajian intertekstualitas ini dilakukan dengan beberapa pandangan: Pertama, pipihnya antara fakta dan fiksi dalam karya sastra sehingga memungkinkan adanya fragmen cerita dengan fenomena yang pernah terjadi; Kedua, ketiga karya fiksi Faisal Oddang memiliki keterjalinan dengan luaran teksnya yakni kesejarahan Sulawesi Selatan; Ketiga, tiga fiksi tersebut tidak akan terlepas dari ideologi pengarang Oddang itu sendiri; Keempat, melalui penelusuran dan pembacaan yang telah dilakukan, kajian intertekstual Kristeva belum terlalu memadai ketersediannya dalam kajian riset ilmiah. Dengan demikian, penelitian ini untuk menerapkan kajian intertekstualitas Julia Kristeva.

## **B. Identifikasi Masalah**

Ketiga karya fiksi Faisal Oddang, memunculkan berbagai identifikasi permasalahan yang menarik. Identifikasi masalah dilakukan untuk menemukan masalah-masalah yang berkaitan dengan topik yang diangkat. Masalah-masalah yang ditemukan antara lain diuraikan sebagai berikut.

1. Faisal Oddang banyak mengangkat fenomena sosial dan sejarah Sulawesi Selatan dalam karya-karya sastranya.
2. Narasi tiga fiksi *Puya ke Puya, Tiba Sebelum Berangkat* dan *Sawerigading Datang dari Laut* karya Faisal Oddang memuat berbagai aspek sosio-historis Sulawesi Selatan.
3. Tiga fiksi *Puya ke Puya, Tiba Sebelum Berangkat* dan *Sawerigading Datang dari Laut* karya Faisal Oddang terdapat kecenderungan untuk menghidupkan kisah-kisah lama ke dalam bentuk yang lebih baru.



4. Adanya bentuk-bentuk *ideologeme* tiga fiksi *Puya ke Puya, Tiba Sebelum Berangkat* dan *Sawerigading Datang dari Laut* karya Faisal Oddang.
5. Adanya wujud produksi makna *ideologeme* pada tataran oposisi, transformasi, dan transposisi tiga fiksi *Puya ke Puya, Tiba Sebelum Berangkat*, dan *Sawerigading Datang dari Laut* karya Faisal Oddang.
6. Adanya aspek ideologi pengarang yang dibangun dalam tiga fiksi *Puya ke Puya, Tiba Sebelum Berangkat*, dan *Sawerigading Datang dari Laut* karya Faisal Oddang.
7. Adanya hubungan intertekstualitas dalam tiga fiksi *Puya ke Puya, Tiba Sebelum Berangkat*, dan *Sawerigading Datang dari Laut* karya Faisal Oddang.

### C. Pembatasan Masalah

Berdasarkan identifikasi masalah di atas, demi tercapainya penelitian yang efektif, peneliti membatasi ruang lingkup masalah agar fokus penelitian ini lebih mengacu pada topik. Perihal ini diuraikan sebagai berikut.

1. Bentuk *ideologeme* tiga fiksi *Puya ke Puya, Tiba Sebelum Berangkat* dan *Sawerigading Datang dari Laut* karya Faisal Oddang.
2. Wujud produksi makna *ideologeme* pada tataran oposisi, transformasi, dan transposisi tiga fiksi *Puya ke Puya, Tiba Sebelum Berangkat*, dan *Sawerigading Datang dari Laut* karya Faisal Oddang.

3. Aspek ideologi pengarang yang dibangun dalam tiga fiksi *Puya ke Puya*, *Tiba Sebelum Berangkat*, dan *Sawerigading Datang dari Laut* karya Faisal Oddang.
4. Intertekstualitas tiga fiksi *Puya ke Puya*, *Tiba Sebelum Berangkat*, dan *Sawerigading Datang dari Laut* karya Faisal Oddang.

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

Rumusan masalah dalam penelitian ini sebagai berikut.

1. Bagaimanakah bentuk *ideologeme* tiga fiksi *Puya Ke Puya*, *Tiba Sebelum Berangkat* dan *Sawerigading Datang Dari Laut* karya Faisal Oddang?
2. Bagaimanakah wujud produksi makna *ideologeme* pada tataran oposisi, transformasi, dan transposisi tiga fiksi *Puya Ke Puya*, *Tiba Sebelum Berangkat* dan *Sawerigading Datang Dari Laut* karya Faisal Oddang?
3. Bagaimanakah ideologi pengarang yang dibangun dalam tiga fiksi *Puya Ke Puya*, *Tiba Sebelum Berangkat* dan *Sawerigading Datang Dari Laut* karya Faisal Oddang?
4. Bagaimanakah intertekstualitas tiga fiksi *Puya ke Puya*, *Tiba Sebelum Berangkat*, dan *Sawerigading Datang dari Laut* karya Faisal Oddang?

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

Tujuan yang ingin dicapai dalam penelitian ini adalah sebagai berikut:

1. Mendeskripsikan bentuk *ideologeme* tiga fiksi *Puya ke Puya*, *Tiba Sebelum Berangkat* dan *Sawerigading Datang dari Laut* karya Faisal Oddang.

2. Mendeskripsikan wujud produksi makna *ideologeme* pada tataran oposisi, transformasi, dan transposisi tiga fiksi *Puya ke Puya, Tiba Sebelum Berangkat* dan *Sawerigading Datang dari Laut* karya Faisal Oddang.
3. Mendeskripsikan ideologi pengarang yang dibangun dalam tiga fiksi *Puya ke Puya, Tiba Sebelum Berangkat* dan *Sawerigading Datang dari Laut* karya Faisal Oddang
4. Mendeskripsikan intertekstualitas tiga fiksi *Puya ke Puya, Tiba Sebelum Berangkat*, dan *Sawerigading Datang dari Laut* karya Faisal Oddang.

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

Berdasarkan aspek keilmuan, penelitian ini memberikan manfaat untuk (1) memperkaya khazanah kesastraan Indonesia, khususnya karya sastra yang bergenre novel dan cerpen, (2) mendorong atau menarik perhatian para peneliti untuk mengkaji sastra yang berlatar kedaerahan khususnya Sulawesi Selatan yang sejauh ini belum banyak diteliti, (3) hasil penelitian ini juga diharapkan dapat bermanfaat bagi pengembangan ilmu sastra khususnya intertekstualitas serta ilmu-ilmu humaniora pada umumnya.

Berdasarkan aspek kemasyarakatan, penelitian ini bermanfaat untuk menumbuhkan nilai-nilai kemanusiaan yang multikultur dan multietnik di Indonesia. Pepatah mengatakan “*suatu negara tidak akan menjadi negara yang besar jika tidak mengetahui jati diri dari budaya negara tersebut.*” Karya sastra selalu merepresentasi dunia sosial, budaya, agama sehingga sangat dekat dengan jiwa masyarakat.

## **G. Batasan Istilah**

Batasan istilah yang digunakan dalam penelitian ini bermanfaat untuk memperjelas maksud kajian peneliti. Beberapa istilah dalam penelitian ini adalah sebagai berikut.

1. *Ideologeme* menjelaskan bahwa teks tidak memiliki kesatuan makna dalam dirinya, tapi selalu terhubung dengan proses sosial dan sejarah.
2. Oposisi adalah struktur yang tidak pernah saling melengkapi, dan tidak dapat didamaikan.
3. Transformasi adalah adanya perubahan bentuk dari satu teks ke teks yang lain.
4. Transposisi adalah proses perpindahan teks sehingga mengakibatkan perpindahan ke sistem kedua atau selanjutnya dengan sistem artikulasi (*pengucapan*) baru.

## **BAB II**

### **KAJIAN PUSTAKA**

#### **A. Landasan Teori**

Landasan teori adalah bagian dari rumusan masalah yang ditemukan melalui hasil dan pembahasan. Pada bab ini selanjutnya mengeksplorasi teori yang relevan. Berikut ini dibahas teori-teori yang digunakan sebagai penegasan dalam penelitian.

##### **1. Hakikat Intertekstualitas**

Interteks atau umumnya biasa disebut dengan intertekstualitas adalah suatu teori kritik sastra postrukturalis yang pertama kali dikembangkan oleh Julia Kristeva melalui konsep teori *dialogisme* Mikhail Bakhtin pada tahun 60-an (Cruz, 2019: 76; Lylo, 2017: 15). Lewat esai-esai Kristeva di akhir tahun 60-an seperti “*The Bounded Text*” dan “*Word, Dialog, Novel.*” Kristeva memperkenalkan teori sastra Rusia Bakhtin dalam dunia Perancis melalui esai tersebut (Allen, 2011: 15). Sampai saat ini karya-karya Bakhtin sangat berpengaruh dalam bidang teori dan kritik sastra, linguistik, dan disiplin ilmu lainnya. Kristeva dalam karyanya *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art* tahun 1980 memberikan interpretasi bahwa intertekstualitas adalah teks yang dikonstruksi dari penyerapan teks lain. Kristeva mengembangkan konsep ini dari pemikiran Mikhail Bakhtin.

Kristeva (1980: 66) merincikan mengenai pernyataan Bakhtin tersebut. Ketelitian yang sebenarnya dari konsep literatur sastra adalah gagasan Bakhtin: teks apa pun dikonstruksikan sebagai mosaik kutipan; teks tersebut adalah penyerapan

dan transformasi dari teks lain. Perihal ini memicu gagasan intertekstualitas menggantikan intersubjektivitas. Istilah subjektivitas adalah pengganti untuk istilah konvensional “diri/*self*.” Ia menganggap subjektivitas sebagai proses dinamis yang tidak pernah sampai pada penyelesaian (Kabthiyah & Dangwal, 2016: 301).

Gagasan Bakhtin mengenai intersubjektivitas (dalam konsep *dialogisme*) telah disusun kembali dalam lingkup perhatian Kristeva pada intertekstualitas. Karya Bakhtin berpusat pada manusia sebagai subyek pengguna bahasa dalam situasi sosial tertentu, sementara Kristeva menghindari subjek manusia dan mendukung kata-kata dalam istilah teks dan tekstualitas. Meskipun demikian, Bakhtin dan Kristeva memiliki persamaan gagasan bahwa teks tidak dapat dipisahkan dari tekstual sosial atau budaya yang lebih luas dari teks itu dibangun dari sumbernya. Oleh karena itu, semua teks di dalamnya mengandung struktur ideologis dan perjuangan yang dinyatakan oleh masyarakat dalam wacana (Allen, 2011: 36). Kajian intertekstualitas menjadi salah satu daya tarik mengenai studi kritik sastra dengan menanggapi pemahaman kontemporer dalam perlakuan terhadap teks (Alawi, 2010: 2440).

Pengaruh Bakhtin berkembang berkat tulisan-tulisan Kristeva yang terbit pada tahun 1960-an. Kristeva bukan hanya menciptakan istilah intertekstualitas, namun juga memperkenalkan sosok ahli teori yang kemudian menjadi sangat terkenal pada abad ke-20 itu, yaitu Mikhail Mikhailovich Bakhtin. Intertekstualitas tidak bisa dipisahkan dari karya Bakhtin, maka untuk memahaminya terlebih dahulu perlu diperkenalkan sepias tentang karya ahli teori tersebut yang menjadikan pondasi kuat intertekstualitas Julia Kristeva.

## 2. Hubungan *Dialogisme* dengan Intertekstualitas

*Dialogisme* (dialogis) pada dasarnya merupakan konsep filsafat tentang teori pengetahuan yang berorientasi dalam pragmatis. *Dialogisme* yang dipaparkan Bakhtin ini merupakan epistemologi moderen yang berusaha memahami perilaku manusia melalui penggunaan suatu bahasa (Holquist, 2002: 13-17). Bakhtin mengembangkan teori-teori dialogisnya melalui gagasan *otherness* atau orang lain (Todorov, 1984: 94). Bakhtin merumuskan konsep mengenai eksistensi manusia mengenai *otherness* yang memainkan peranan penting. Manusia memuja dirinya sendiri (*self*) dari titik pandang orang lain, ia mencoba memahami momen-momen kesadaran dan memerhitungkannya lewat orang lain. Konsep “*orang lain*” inilah yang menjadi salah satu elemen utama teori *dialogisme*. Dengan kata lain, *self* tidak pernah bisa menjadi konstruksi mandiri, karenanya membutuhkan *other* (Manshur, 2017: 240). Selain itu, Bakhtin juga menegaskan bahwa “*otherness*” ada dalam setiap kata “*words*”. Ia memberikan contoh pada saat orang berpidato, kata yang diucapkan tidak dapat dihindari bahwa kata tersebut mengandung jejak ucapan-ucapan sebelumnya (Zengin, 2016: 311). Dalam menjabarkan teori *dialogisme*, Bakhtin juga berusaha membangun teori sastra yang terpadu. Jenis prosa dianggap sebagai multi suara, wacana, pertemuan perspektif sosial dan sudut pandangan yang berbeda dari teks-teks lain. Hal ini dapat dilihat pada kutipan berikut ini:

*Bakhtin was one of the first to replace the static hewing out of texts with a model where literary structure does not simply exist but it is generated in relation to another structure. What allows a dynamic dimension to structuralism is his conception of the ‘literary world’ as an intersection of textual surfaces rather than a point (a fixed meaning), as a dialogue among several writings: that of the writer, the addressee (or the character) and the contemporary or earlier cultural context (Kristeva, 1980: 35-36).*

Bakhtin menjelaskan teks yang bermodel struktur sastra tidak hanya ada tetapi dihasilkan dengan kaitannya dengan struktur lain, sehingga memungkinkan dimensi dinamis struktural konsep “dunia sastra” sebagai persimpangan permukaan tekstual dan bukan titik (makna tetap), sebagai dialog dari beberapa tulisan: oleh penulis, penerima (atau tokoh), dan konteks budaya kontemporer atau sebelumnya. Karya Bakhtin yang terkenal dalam pembicaraan *dialogisme* adalah mengenai buku *Problems of Dostoevsky's Poetics* terbit tahun 1984. Buku tersebut menjelaskan mengenai novel *Dostoevsky* untuk merayakan kebebasan berpikir dengan memperkenalkan dialogis dalam teks (Rashid & Kharal, 2019: 402).

Pahlawan *Dostoevsky* dalam karya tersebut bukanlah gambar yang obyektif, segala sesuatu yang dilihat dan diketahui sudah terlepas dari diskursusnya (wacana) sehingga di luar wacana ini merangsang dan memprovokasi, kata-kata tidak hanya memunculkan makna, tetapi menampilkan hubungan dengan teks lain (Bakhtin, 2013: 53; 2010: 291-292). Bakhtin melihat bahwa terdapat relasi antara penulis dengan pengalaman bahan bacaannya. Segala sesuatu dalam novel, pengalaman dan ide-ide mereka (penulis)-didorong ke batas-batasnya, semua dipersiapkan, seolah-olah untuk melewati kebaikannya (tentu saja tidak, dalam arti dialektis abstrak), semuanya *ekstrem* dibawa ke batas terluarnya (Bakhtin, 2010: 167). Bagi Bakhtin seorang penulis harus kaya dengan pengalaman dan pembacaan yang meluas untuk menghasilkan sebuah karya sastra, dengan pembacaan yang luas penulis mampu menghadirkan banyak persoalan dan akan memberikan warna kepada pembaca.

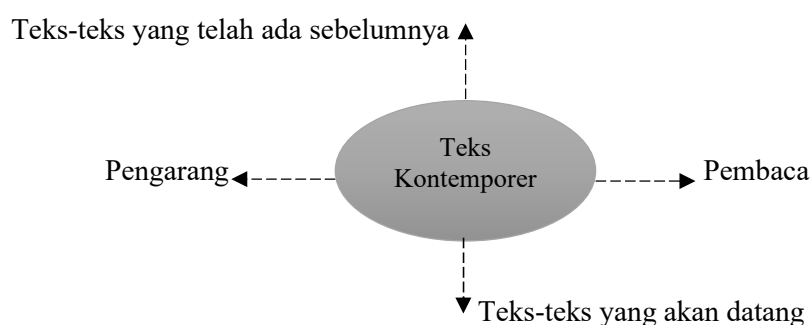
Dari gagasan Bakhtin ini dapat ditemukan gagasan dialogis menjadi tiga macam, yaitu: (a) dialogis sebagai eksistensi manusia yang tidak bisa terlepas dari



*otherness*; (b) dialogis sebagai ciri kata, wacana atau *words* bahwa bahasa bersifat sosial dan tidak bisa terlepas dari jejak-jejak sebelumnya; (c) dialogis dikaitkan dengan prosa novelistik dan selalu terhubung dengan teks lain. Dalam sebuah wawancara Kristeva membahas intertekstualnya dengan konsep Bakhtinian mengenai *dialogisme*:

“Saya merasa karya Bakhtin sangat menarik. Dia sedang bergerak ke arah pemahaman dinamis dari teks sastra yang menganggap setiap ucapan sebagai hasil dari perpotongan di dalamnya dari sejumlah suara. Pikiran penafsiran saya tetap, di satu sisi setia pada idenya, sisi lain upaya untuk menguraikan dan memperbesar konsep ini (Butler, 2014: 131).”

Pembacaan Julia Kristeva terhadap konsep Bakhtinian melahirkan aksentuasi baru dengan nama *intertextualité*. Dasar inilah yang diadopsi oleh Kristeva menjadi teori intertekstual—yang dianggapnya teks adalah praksis sekaligus produktivitas yang tidak pernah menampilkan makna yang jelas dan stabil, karena merepresentasikan konflik-konflik dialogis masyarakat melalui makna kata-kata. Berikut Kristeva mengilustrasikan *dialogisme* yang dikembangkannya ke arah intertekstualitas.



**Gambar 1. Pandangan Bakhtin yang Dikembangkan oleh Kristeva (Kuswarini, 2017: 44)**

Karya sastra berada pada titik persilangan antara dua poros yakni poros horizontal dan vertikal. Poros horizontal menandakan hubungan antara teks

dengan pengarang dan pembacanya, sementara itu poros vertikal memperlihatkan hubungan sinkronik teks dengan teks-teks lain yang telah ada, bahkan dengan teks-teks yang akan datang.

### 3. Pemikiran Julia Kristeva tentang Intertekstualitas

Julia Kristeva adalah seorang pemikir poststrukturalis Perancis yang pertama kali memperkenalkan istilah intertekstualitas. Teori intertekstual yang digagas oleh Julia Kristeva dalam bukunya *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art* (1980) adalah sebagai berikut.

*“Intertextuality (intertextualité). This French word was (originally) introduced by Kristeva and met with immediate success; it has since been much used and abused on both sides of the Atlantic. The concept, however, has been generally misunderstood. It has nothing to do with matters of influence by one writer upon another or with sources of a literary work; it does, on the other hand, involve the components of a textual such as the novel, for nstance. It is defined in La Revolution du Langage Poetique as the transposition of one or more of signs into another, accompanied by a new articulation of the enunciative and denotative position. Any signifying practice (q.v.) is a field (in the sense of space traversed by lines of force) in which various signifiings undergo such a transposition (Kristeva, 1980: 15).”*

Terlihat jelas konsep intertekstualitas bukanlah berbicara pengaruh dari satu pengarang ke pengarang yang lain atau pengaruh dari karya sastra yang dibaca. Konsep intertekstualitas di atas juga tidak menyinggung persamaan dan perbedaan antarkarya sastra dan juga tidak untuk menemukan hipogram dari teks tersebut. Namun, gagasan intertekstual yang diperkenalkan oleh Kristeva ada dalam sebuah ruang teks terdapat berbagai ujaran atau tuturan yang diambil dari teks lain. Teks tersebut silang-menyilang dan menetralsir satu sama lain (Kristeva, 1980: 7; Abrams & Harpham, 2011: 401).

Berdasarkan penjelasan Kristeva, dinyatakan bahwa konsep intertekstual: pertama, bukan menyandingkan dua buah karya yang berbeda dan menganggap karya yang lebih awal sebagai hipogram dari karya sesudahnya. Dalam konteks ini, teks *PKP*, *TSB* dan *SDDL* merupakan karya kreatif dari seorang pengarang yang bernama Faisal Oddang. Kedua, intertekstual sebagai perpindahan dari satu tanda atau lebih tanda ke tanda lain disertai dengan artikulasi (pengucapan) baru yang denotatif. Intertekstualitas di sini, berkaitan dengan munculnya teks dari “teks sosial” tetapi juga berkelanjutan dalam sosio-historis (Allen, 2011: 36).

Selain Kristeva, ada nama-nama ahli lain yang menggagas intertekstual diantaranya Michael Riffaterre, Roland Barthes, dan Jonathan Culler. Masing-masing dari mereka memiliki konsep tersendiri mengenai interteks dan tidak mungkin dipersamakan dengan yang lain. Riffaterre dalam jurnalnya yang berjudul *Intertextual Representation: On Mimesis as Interpretive Discourse* terbit tahun 1984 memunculkan suatu pemahaman untuk menghindari kebingungan dalam intertekstual. Interteks bukan konteks yang dapat menjelaskan teks atau pengaruhnya kepada pembaca atau pun konteks yang dapat dijadikan komparasi untuk menunjukkan orisinalitas penulis. Beberapa cendekiawan atau sarjana (*scholars*) beranggapan keliru mengenai interteks, dan tampaknya berpikir bahwa intertekstualitas hanya nama baru untuk pengaruh atau imitasi. Jelas bahwa interteks tidak menandakan koleksi karya sastra yang mungkin telah memengaruhi teks atau mungkin telah ditiru (Riffaterre, 1984: 142). Lain halnya dengan Barthes dalam bukunya *Image, Music, Text* terbit tahun 1977.

Intertekstual merupakan teks yang dipegang. Interteks sendiri menjadi teks dari teks-teks lain untuk mencoba menemukan sumber pengaruh karya sastra adalah melihatnya lewat mitos atau kebudayaan (Barthes, 1977: 160). Barthes menggali interteks dengan cara menganggap karya sebagai anonimitas. Sementara itu bagi Culler konsep intertekstualitas dimaknainya sama Kristeva “bahwa setiap teks terbentuk sebagai mosaik kutipan, penyerapan, dan transformasi teks-teks lain.”

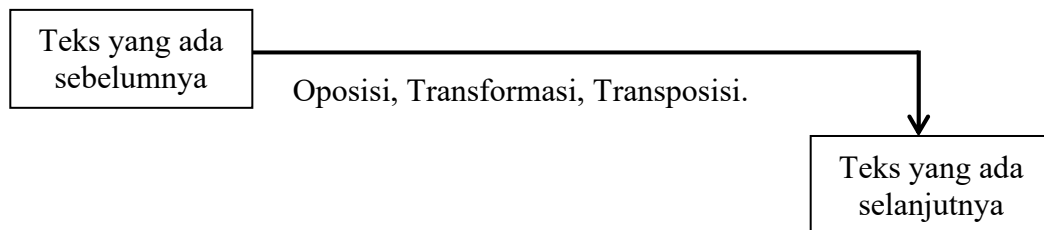
*The vraisemblable is thus the basis of the important structuralist concept of intertextualité: the relation of a particular text to other texts. Julia Kristeva writes that ‘every text takes shape as a mosaic of citations; every text is the absorption and transformation of other texts. The notion of intertextuality comes to take the place of the notion of intersubjectivity’ (Semiotikè, p. 146). A work can only be read in connection with or against other texts, which provide a grid through which it is read and structured by establishing expectations which enable one to pick out salient features and give them a structure. And hence intersubjectivity– the shared knowledge which is applied in reading – is a function of these other texts (Culler, 2002: 163).*

Jurnalnya yang berjudul *Presupposition and Intertextuality* terbit 1976 kembali menyebut konsep interteks Kristeva, yakni konsep Kristeva menganggap teks sebagai hal yang dapat dipahami dan disignifikasikan dalam teks-teks lain yang diserap dan ditransformasikan lewat intertekstual (Culler, 1976: 2).

Konsep intertekstual Riffateree, Barthes dan Culler memiliki kemiripan atau relasi dengan gagasan intertekstual Kristeva. Riffaterre memfokuskan interteks tidak menandakan bahwa karya sastra yang mungkin telah dipengaruhi dan mungkin telah ditiru, tetapi orosinalitasnya dari penulis. Sementara itu, Barthes menggali interteks dengan cara menganggap karya sebagai anonimitas dari mitos kebudayaan. Culler lebih menerima konsep Kristeva karya dapat dibaca dengan teks-teks lain, sehingga teks disusun melalui kisi-kisi yang diterapkan lewat

pemaknaan. Dari ketiga ahli ini dapat dilihat terdapat keterjalinan konsep dengan perspektif intertekstualitas.

Proses interteks tidak hanya tertumpu pada pengaruh atau penciptaan karya sastra, tetapi pendekatan ini turut menitikberatkan komponen yang membangun sebuah teks seperti oposisi, transformasi, dan transposisi (Rahman, Widodo, & Rohmadi, 2019: 199). Hal ini dapat digambarkan sebagai berikut:



**Gambar 2. Dasar intertekstualitas Julia Kristeva (Allen, 2011: 35; Aziz, 2015: 50)**

Intertekstualitas khususnya dalam kemunculan dialog interteks dalam karya sastra didasarkan pada beberapa fakta. Di satu sisi, intertekstualitas adalah peristiwa budaya dan kategori teks, di sisi lain, ia menyesuaikan dengan studi kekhasan diri karya-karya sastra yang ditulis dalam sistem budaya-budaya yang berbeda (Abdullayeva, 2018: 239). Presentasi teks Julia Kristeva sebagai mozaik kutipan dari teks lain menjadi pembicaraan yang membara dari kritik sastra modern beberapa tahun terakhir yang diamati di semua bidang ilmu humaniora.

#### **4. Intertekstualitas sebagai suatu *Ideologeme***

Kristeva dalam upayanya untuk menghubungkan keterjalinan sastra dengan konteks sosial menggunakan istilah *ideologeme* (*idéologème*) yang di pinjam dari konsep Mikhail Bakhtin (Kauppi, 2016: 34). Konsep *ideologeme* mengungkapkan

bahasa tertentu dalam karya sastra dengan mengandaikan novel selalu merupakan cara khusus untuk memandang dunia dalam upaya memaknai keadaan sosial (Bakhtin, 2010: 333). Gagasan Bakhtin tersebut mengindikasikan bahwa lewat *ideologeme* ini dalam karya sastra tidak bisa dilepaskan dengan keadaan sosial atau pun juga kesejarahan. Oleh karena itu, suatu karya sastra hanya dapat dibaca dalam hubungannya atau pertentangannya dengan lain (Ekasiswanto & Pradopo, 2004: 3). Gagasan *ideologeme* dirumuskan juga oleh Fredric Jameson kritikus Marxis dengan salah satu objek kajiannya mengenai analisis karya sastra. Jameson menyebut *ideologeme* sebagai satuan yang ditemukan dalam narasi, yang bisa menjadi unit analisis ketika menerapkan analisis sastra (Roberts, 2000: 90).

Jameson memberikan contoh aplikasi dari analisis ini menggunakan epik Tennyson yang berjudul *Idylls of the King* yang merepresentasikan Kerajaan Inggris pada abad ke-19. Karya tersebut menunjukkan adanya keterjalinan kisah Raja Arthur menaklukkan Inggris dan memaksakan kode tatanan patriarki tertentu sebagai sarana untuk mengekspresikan makna sosial-politik pada abad ke-19 yang berusaha dirayakan oleh penulis Tennyson. Jameson (2013: 142) dalam bukunya juga yang berjudul *The Political Unconscious* membuktikan kembali analisisnya lewat karya-karya Honore de Balzac bahwa di dalam narasi cerita-ceritanya, akan tetap mengantar pembaca pada relasi karya dengan sejarahnya. Fundamen analisis Jameson ini memberikan kaitan abadi antara sebuah karya dengan sejarahnya.

Paparan Bakhtin dan Jamerson tersebut memandang *ideologeme* sebagai teks yang tidak memiliki kesatuan atau makna yang menyatu pada dirinya, mereka sepenuhnya terhubung dengan proses budaya dan sosial yang sedang berlangsung.

Sedangkan Kristeva memberikan pandangan mengenai konsep *ideologeme* konsep yang menentukan prosedur semiotika dengan mempelajari teks sebagai intertekstualitas sehingga dianggap sebagai teks yang ada di dalam masyarakat dan sejarah. *Ideologeme* sebagai teks fokusnya ada dalam ranah rasionalitas dalam memahami transformasi ucapan (teksnya tidak dapat direduksi) sehingga teks menjadi totalitas dalam teks sosial dan sejarah (Kristeva, 1980: 37). Bagi Kristeva *ideologeme* adalah untuk menekankan fakta bahwa semua bentuk wacana (teks) dibangun oleh ruang sosial di mana mereka diucapkan (Kristeva, 1986: 62). *Ideologeme* merupakan fungsi baca intertekstual sebagai sesuatu yang terwujud ditingkat struktural yang berbeda dari setiap teks, dan membentang pada seluruh lintasan, sehingga memberikan keselarasan antara sosial dan sejarah.

Buku *Séméiotiké: Recherches pour une sémanalyse*, Kristeva (1969: 114) menjelaskan intertekstualitas dapat dibaca ketika itu diwujudkan pada berbagai tingkat struktur yang memberikan teks korelasi sosial dan sejarah. Teks bukanlah suatu objek yang bersifat individual dan terisolasi, melainkan suatu kompilasi tekstualitas budaya. Struktur dan makna teks tidak spesifik milik teks itu sendiri, dan untuk menekankan hal ini Kristeva memandang teks, atau setidaknya masing-masing bagian penyusunnya sebagai *ideologeme* (Allen, 2011: 37). Karena itu, Kristeva dalam intertekstual memperkenalkan gagasan *ideologeme* untuk mendefinisikan organisasi tekstual yang dibentuk oleh kekuatan sosio-historis dan budaya di luar teks (Lechte, 2013: 103). Cara pandang seperti ini harus memandang teks sebagai relasi dari bagian teks sosial dan sejarah. Makna teks dipahami sebagai susunan unsur yang bersifat sementara dengan makna yang telah hadir sebelumnya

dalam proses budaya dan sosial masyarakat. Misalnya untuk mempresentasikan gambar, mitos, ide (konsep) yang dihubungkan dengan konsep historis.

Terminologi baru untuk teks disebut sebagai *ideologeme* karena keberadaannya sebagai tempat pluralitas sosial dan kesejarahan memiliki keterjalinan dalam wacana (Saeed & Fatima, 2018: 30). Oleh karena itu, keterjalinan wacana ini Kristeva mewujudkannya dalam novel atau karya sastra (Kristeva, 1980: 63). Dalam karya dilihat sebagai sebuah teks yang dapat berupa kata, kalimat, dan paragraf sebagai praktik semiotik yang dapat dibaca lewat intertekstualitas. Menganalisisnya terlebih dahulu harus mempelajari fungsi yang menyatukan beberapa teks dalam sebuah karya.

Penemuan *ideologeme* sesuai pemikiran Kristeva dapat dilakukan dengan bentuk analisis *suprasegmental* dan analisis *intertekstual*. Kedua analisis tersebut tidak dapat dipisahkan karena memiliki relasi diantara keduanya. Analisis *suprasegmental* bergerak dari tuturan yang ada dalam kerangka novel sehingga akan mengungkapkannya sebagai teks terikat. Sementara itu analisis *intertekstual* bergerak dari luar atau asal-usul teks tersebut, hal ini menggambarkan hubungan sinkronik teks yaitu sebagai bagian dari tekstualitas sosial, budaya, dan sejarah yang lebih luas membentuk pluralisme sosial (Kristeva, 1980: 38; Vargova, 2007: 442). Kristeva sarat memvisualisasikan teks sebagai perwujudan konflik masyarakat atas makna kata atau kalimat. Ia menyangkal segala kemungkinan teks sebagai makna yang jelas dan stabil. Ia melihat teks terkait sepenuhnya dengan proses sosial dan budaya, sehingga teks tidak memiliki kesatuan atau makna yang menyatu dalam dirinya (Kabthiyah & Dangwal, 2016: 300).



Dapat disimpulkan, maksud Kristeva mengenai interteks yakni melihat makna teks dipahami sebagai pengaturan sementara unsur-unsur dengan makna yang sudah ada sebelumnya secara sosial. Perspektif seperti itu memungkinkan makna dilihat sebagai teks “di dalam” pandangan pembaca dan “di luar” pengaruh masyarakat yang berada secara bersamaan. *Ideologeme* sebagai teks menjelaskan adanya pengaruh melalui tiga proses makna, yaitu oposisi, transformasi, dan transposisi.

#### **a. Oposisi**

Istilah oposisi selalu eksklusif dengan memberikan ilusi suatu struktur terbuka, tidak mungkin selesai, dengan akhir yang sewenang-wenang, tidak pernah saling melengkapi, dan tidak pernah dapat didamaikan. Oposisi dalam ranah intertekstualitas Kristeva adalah berhubungan dengan teks sosio-budaya yang ada di tengah-tengah masyarakat seperti membandingkan, mengakui, menghalangi, atau merugikan sesuatu hal yang dipertentangkan. Dalam oposisi, Kristeva menjelaskan adanya *alethic* dan *deontic*. *Alethic* yaitu oposisi yang berlawanan dan bertentangan, sedangkan *deontic* yaitu terjadinya reuni oposisi (Kristeva, 1980: 44). Konsep oposisi ini menjelaskan mengenai sesuatu yang berlawanan dalam arah karya sastra itu sendiri, sehingga muncul nuansa spirit kekuasaan, agama, sosial, dan lain sebagainya.

#### **b. Transformasi**

Transformasi adalah adanya perubahan bentuk dari satu teks ke teks yang lain. Dalam hal ini, teks dilihat sebagai milik pengarang, dan menyisipkan dirinya sendiri dengan menulis ulang teks tersebut sehingga dalam tulisan tersebut yang

diakronis bisa berubah menjadi sinkronis. Pandangan ini menyebutkan pengarang dalam menulis teks bukan hanya dari pikiran mereka sendiri, melainkan hasil kompilasi dari teks sebelumnya (Kristeva, 1980: 36). Dari konsep ini, teks-teks yang hadir (unsur—dalam) merupakan jejak dari penelusuran teks lain (unsur—luar). Prinsip ini disebabkan timbulnya keinginan pengarang untuk mengambil sebuah teks ke dalam karyanya, menyesuaikannya dengan masyarakat, budaya, politik, dan pemikiran pembaca (Yusuff & Sahad, 2013: 39).

### **c. Transposisi**

Transposisi sebagai proses perlintasan dari satu sistem tanda ke sistem tanda lain. Sepanjang perlintasan ini, satu (atau beberapa) sistem tanda digunakan untuk menghancurkan (*destruction*) satu (atau beberapa) sistem tanda sebelumnya. Penghancuran ini dapat berupa penghapusan posisi lama yang telah menjadi referensi, dan menggantinya dengan sistem tanda atau posisi yang baru. Dengan kata lain, transposisi telah terjadi proses perpindahan sehingga mengakibatkan perpindahan ke sistem kedua dengan sistem artikulasi (*pengucapan*) baru (Kristeva, 1984: 59-60). Hutcheon & O'flynn (2013: 7-8) menambahkan bahwa transposisi ini sebuah adaptasi yang mengakibatkan pergeseran atau perubahan bingkai dan konteks dalam menceritakan kisah yang sama dari sudut pandang yang berbeda. Transposisi ini berupa pergeseran dari yang nyata (*the real*) ke fiksi (*fictional*), dari catatan sejarah, biografi ke narasi atau drama yang difiksikan. Transposisi mencakup pergantian, dan permutasi (Allen, 2011: 54).

Pemaknaan *ideologeme* antara transformasi dan transposisi banyak para akademisi mencampuradukkan bentuk tersebut. Para peneliti banyak yang

menyejajarkan keduanya di dalam penelitian-penelitian ilmiah. Perihal ini dapat saja menandakan suatu pertanyaan klise. Mengapa Kristeva tidak menetapkan saja dua pemaknaan *ideologeme*? Misal oposisi dan transformasi, atau oposisi dan transposisi? Alhasil, Kristeva juga mempertanyakan penggunaan teorinya ini bahwa dalam teks-teks Modernis aspek transposisi mulai menjadi sadar diri telah dieksploitasi (Allen, 2011: 55). Padahal secara jelas dan konkrit Kristeva telah memetakan perbedaan di antara keduanya, transformasi—perubahan dari diakronik menjadi sinkronik, sementara transposisi—perpindahan yang mencakup pertukaran, permutasi, dan reposisi dalam karya fiksi.

## **5. *Ideologeme* bersifat Hipogram Teks Sosial dan Sejarah**

Teks sastra tidak ada yang sepenuhnya berdiri sendiri (otonom) tetapi selalu memiliki keterkaitan dengan teks lain. Hal ini mengisyaratkan bahwa semua teks sastra adalah reformasi dari fakta-fakta yang sudah diketahui atau teks yang sudah ditulis (Kuleli, 2018: 318). Perlunya pemahaman terhadap teks-teks lain yang ditulis sebelumnya dapat dijelaskan melalui dua alasan utama. Pertama, penulis (pengarang) merupakan pembaca teks sebelum ia menciptakan teks, sehingga tidak dapat dihindarkan jika karya sastra yang diciptakan hadir melalui referensi-referensi dan kutipan-kutipan. Kedua, hasil pembacaan penulis sesungguhnya merupakan dialog yang dihadirkan dalam proses pembacaan (katakanlah sebuah buku) dari semua teks yang dibaca (Worton & Still, 1991: 1-2). Setiap teks sastra harus dibaca dengan latar belakang teks-teks lain karena teks hanya dapat dipahami melalui hubungan atau pertentangannya dengan karya lain, Riffaterre menyebutnya

sebagai *hypogram*. Hipogram ini (satu kalimat atau serangkaian kalimat) bersifat potensial seperti klise-klise, sistem deksriptif, atau bersifat aktual dari kutipan teks lain yang telah ada sebelumnya (Riffaterre, 1978: 23-63).

Riffaterre mengandaikan hipogram seperti sakit kepala (*headache*) dalam sebuah teks, dan ini mendorong pembaca menemukannya untuk mengatasi apa yang disebut sakit kepala ini dengan kemunculan berulang di seluruh kegiatan membaca walaupun tidak dinyatakan atau disebutkan oleh penulis secara eksplisit (Riffaterre, 1978: 66). Konsep di atas meletakkan pondasi bahwa Riffaterre memegang keyakinan teks tidak dapat eksis dengan sendirinya, melainkan produk inspirasi dari teks lain atau dari budaya. Kemudian, konsep ini dijelaskan lagi Kristeva dengan melihat setiap teks dibangun dari mozaik-mozaik kutipan, dan setiap teks merupakan penyerapan dan transformasi dari teks lain. Mozaik-mozaik dari teks lain menyebutnya sebagai *ideologeme* untuk menjelaskan bahwa teks tidak memiliki kesatuan makna dalam dirinya, tapi selalu berhubungan dengan masyarakat dan sejarah (Kristeva, 1980: 37-66). Namun, ditekankan juga dalam intertekstualitas ini bahwa hipogram yang dimaksud Kristeva bukanlah relasi dari pengaruh oleh satu penulis ke penulis lain atau dengan karya sastra lain. Tetapi melihat hipogram tersebut sebagai teks yang ada di dalam masyarakat dan sejarah karena dibangun oleh ruang sosial di mana teks tersebut diucapkan (direpresentasikan). Kristeva dalam gagasannya mengenai *ideologeme* membentuk unit mikrologis, yakni mengoordinasikan konektivitas atau relasi teks untuk membentuk jaringan makna (Kabthiyal & Dangwal, 2016: 299).

## 6. Relasi antara Intertekstualitas dan Ideologi Pengarang

Penelusuran intertekstual Kristeva didapati bahwa pengarang tidak menciptakan sebuah karya dari pemikiran *originil* sendiri, tetapi menghimpun dari teks-teks dari pemikirannya dan kemudian disusupi dengan teks sosial (Aziz, 2015: 48). Teks-teks sosial dan kesejarahan yang dimasukkan oleh pengarang akan menghasilkan produktivitas manifestasi pengalaman jiwa pengarang dalam menghayati berbagai bentuk masalah kehidupan. Pengarang hidup dalam alam budaya, pandangan-pandangannya terhadap masalah-masalah kehidupan pun dalam banyak hal akan mencerminkan sifat kebudayaan. Karenanya, muncul relasi dalam penciptaan karya oleh pengarang di samping dari orisinalitas diri, juga dibalut fenomena-fenomena yang dilihat dari lingkungan, sosial, dan budayanya.

Seperti yang diungkapkan Napiah (1994: xvi), bahwa proses intertekstualitas tidak dapat dipisahkan dari hasrat, aspirasi, dan ideologi pengarang. Oleh karena itu, penelitian terhadap sebuah teks akan mencerminkan sikap dan aspirasi pengarang itu sendiri. Kristeva menyebut ideologi dengan sebutan *idéologie* untuk menerangkan karya sastra terdapat sebuah representasi ide atau konsep yang diberkahi dengan konteks sejarah tertentu dan berfungsi dalam masyarakat, sehingga dalam karya sastra ideologi muncul saat penulis mengkritisi masalah sosial yang umumnya mendominasi kelas masyarakat dalam kepentingan ekonomi dan politik (Kristeva, 1980: 15).

Salah satu pencapaian utama intertekstualitas adalah kritik yang berpusat pada pengarang. Selain itu, intertekstual menggarisbawahi bahwa teks sastra dapat memiliki interpretasi multidimensional dan tidak pernah cukup dibatasi oleh

keadaan pengarang serta pendapatnya (Nwadike, 2018: 78). Oleh karenanya, dalam konsep interteks yang digagas Kristeva dalam menganalisis karya sastra tidak hanya terbatas pada konsep *ideologeme*, tetapi didalamnya mengandung ideologi yang dibangun oleh pengarang yang tentunya berelasi dengan keadaan sosio-historis.

## **7. Ideologi Sosial Pengarang**

Gagasan ideologi bermula dari pemikir Marxis Perancis Louis Althusser memberikan prioritas pada peran ideologi dalam menegakkan hegemoni dari kelas penguasa (Farshid, 2014: 18). Dalam kaitannya dengan studi sastra, ideologi sering disamakan dengan pandangan dunia (*world view*) mengenai kompleksitas yang menyeluruh dari gagasan, aspirasi, perasaan yang berelasi dengan anggota suatu kelompok tertentu dan mempertentangkannya dengan kelompok sosial lainnya (Goldmann, 1991: 17). Horizon pengarang semakin dalam melihat fenomena, akan semakin produktivitas pemikiran dan gagasan yang ingin disampaikan dalam karyanya. Ideologi pengarang memiliki karakteristik *lived experience* yang melukiskan keadaan masyarakat yang imajiner. Pengarang menuliskan ideologi dengan menggunakan penokohan, peristiwa yang terjadi atau pun dengan cara memberikan opini dengan jelas. Ideologi ini mampu menghidupkan tokoh, seolah-olah ia benar-benar sedang menjalani kehidupan. Dari segi isi pun jelas bahwa ideologi pengarang dalam karya sastra, menampilkan masalah-masalah sosial yang berbeda sesuai dengan periode, semesta, dan konteks sosial tentu lainnya.

Karya sastra tidak hanya menyajikan ideologi dari yang dihasilkan, tetapi juga kritik dari ideologi itu (Farshid, 2014: 18). Satu hal yang diungkapkan Althusser Pierre Macherey karya sastra memiliki “*pervaded by ideology*” yang tidak hanya berisi makna hasil produksi pengarang untuk mengekspresikan isi didalamnya, tetapi sebenarnya memiliki banyak makna yang berbeda dan bertentangan (Bertens, 2017: 78; Ferretter, 2007: 60). Perihal tersebut membuat *PKP*, *TSB* dan *SDDL* karya Faisal Oddang menjadi lebih hidup dan aktual dengan permasalahan yang dapat memberikan pandangan baru terhadap pembaca.

## **B. Penelitian Relevan**

Penelitian relevan memberikan informasi mengenai hasil penelitian yang dilakukan peneliti-peneliti sebelumnya yang terdapat kesamaan dengan penelitian ini, baik dari segi objek yang dikaji maupun pendekatan yang digunakan.

Pertama, tesis Universitas Gadjah Mada berdasarkan penelitian yang dilakukan oleh Daratullaila Nasri tahun 2015 dengan judul *Ideologeme Novel Tenggelamnya Kapal van der Wijck Karya Hamka Kajian Intertekstual Julia Kristeva*. Hasil penelitian ini menunjukkan, bahwa teks sosial dan sejarah yang ditemukan pada teks novel memiliki kesejajaran dengan teks sosial dan sejarah yang ada pada teks luar. Bentuk teks sosial dan sejarah yang ditemukan pada teks cerita tersebut adalah teks Minangkabau mamak dan kemenakan, harta pusaka, perkawinan, perempuan sebagai kemenakan, urang sumando, surau, Rumah Gadang dan rangking, parewa, urang siak, urang asa, asal usul Islam di Makassar, dan peristiwa tenggelamnya Kapal Van der Wijck sebagai latar cerita. Produksi

makna teks dihasilkan melalui cara pandang oposisi, transformasi dan transposisi (Nasri, 2015: 106-107). Penelitian tersebut relevan dengan tujuan dalam penelitian ini dengan membahas *ideologeme* Kristeva.

Kedua, Penelitian yang dilakukan oleh Nafisah, tesis Universitas Gadjah Mada tahun 2019 dengan judul *Ideologeme Novel Raden Mandasia Si Pencuri Daging Sapi Karya Yusi Avianto Pareanom: Kajian Intertekstualitas Julia Kristeva*. Penelitian tersebut mengungkap *ideologeme* yang terdapat di dalam novel tersebut yang mendapatkan klaim sebagai novel yang terinspirasi Babad Tanah Jawa. Penemuan *ideologeme* dengan memanfaatkan teks-teks historis, kemudian digunakan untuk membantu memproduksi makna novel *Raden Mandasia Si Pencuri Daging Sapi*. Novel ini memanfaatkan teks historis Babad Tanah Jawa, dengan menggunakan cara pandang oposisi, transformasi, dan transposisi, ditemukan bahwa novel tersebut merupakan delegitimasi dan desakralisasi konsep kepemimpinan Jawa (Nafisah, 2019: 86-87).

Ketiga, Penelitian yang dilakukan oleh Viandika Indah Septiyani, tesis Universitas Negeri Yogyakarta tahun 2019 dengan judul *Hubungan Intertekstual Novel Ramayana Karya C. Rajagopalachari dan Rahuvana Tattwa Karya Agus Sunyoto Serta Ideologinya*. Penelitian ini membahas intertekstualitas yang digagas Kristeva dengan menemukan oposisi, transformasi dan transposisi dalam kedua novel tersebut (Septiyani, 2019: 206-207). Selain itu, penulis mengungkapkan ideologi pengarang dari representasi kedua novel yang dikaji.

Keempat, *Oposisi Teks Anak dan Kemenakan Karya Marah Rusli: Kajian Intertekstual Julia Kristeva* ditulis oleh Daratullaila Nasri tahun 2017. Hasil dari



artikel yang diterbitkan oleh Jurnal *Kandai* membicarakan oposisi pertentangan antara kaum tua dan muda Minangkabau dalam teks *Anak dan Kemenakan* karya Marah Rusli. Adapun oposisi teks yang ada seperti, Pendidikan, Perkawinan, Kelas sosial, Peran Mamak dan Ayah. Semua aspek tersebut bereposisi dalam ranah pemikiran, sikap, dan tingkah laku di antara kaum tua dan muda (Nasri, 2017: 220). Penelitian ini dianggap relevan karena memiliki pembahasan yang sama yaitu salah satu *ideologeme* Kristeva tentang oposisi dalam teks.

Kelima, penelitian yang dilakukan oleh Mohammed Mosher A. Amer dan Majed Mohammed An-Naami dengan judul *Celebration of Woman Heroism and Sacrifice: Intertextual Elements in Abu Sibah's Novel "A Wheat Spike and A Sword"* tahun 2016 diterbitkan oleh *International Journal on Studies in English Languages and Literature*. Kajian ini menyelidiki keterkaitan novel yang ditulis oleh Abuh Sibah dengan kesejarahan Palestina, yaitu melihat keterkaitan tokoh utama karya tersebut yang bernama Um Nidal, disebutkan menjadi simbol perlawanan rakyat perempuan Palestina dalam memimpin perlawanan terhadap pendudukan Israel yang berdiri di samping laki-laki. Adapun penemuan intertekstual yang ada dalam penelitian ini adalah bentuk agama, karyanya, dan kesejarahan. Penelitian ini memiliki relasi dengan kajian peneliti: (1) objek penelitian yang digunakan berfokus pada satu pengarang yang bernama Abuh Sibah sedangkan peneliti sendiri fokus dengan pengarang Faisal Oddang; (2) karya tersebut terjalin dengan kesejarahan Palestina, sedangkan peneliti melihat karya Oddang sebagai kesejarahan Sulawesi Selatan (Amer & An-Naami, 2016: 67-68).

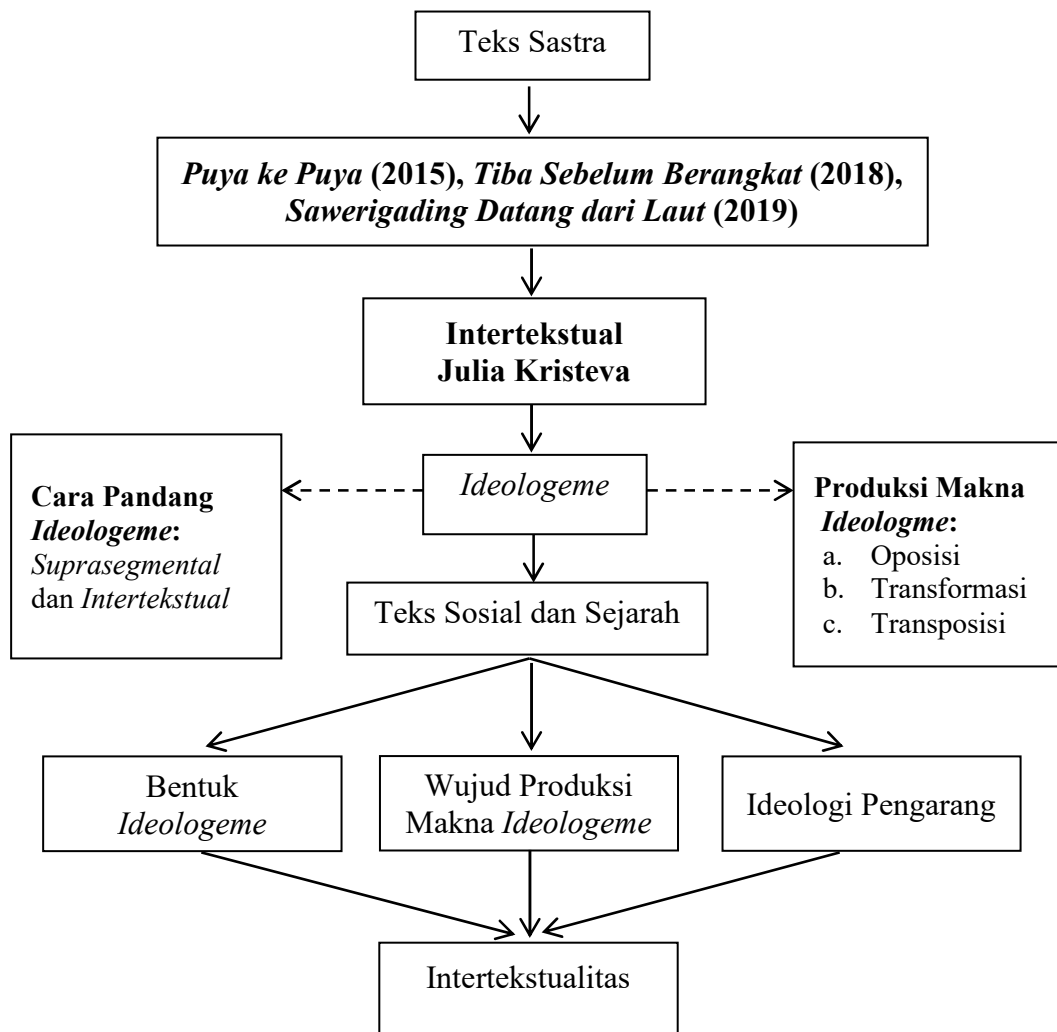
Keenam, artikel yang diterbitkan *Ars Artium: An International Peer Reviewed-cum-Refereed Reserach Journal of Humanities and Social Sciences*, ditulis oleh P. Prayer Elmo Raj dengan judul “*Text/Texts: Interrogating Julia Kristeva’s Concept of Intertextuality*” tahun 2015. Jurnal tersebut menjelaskan kontribusi Julia Kristeva pada gagasan intertekstualitas sangat besar. Paling substansial dalam gagasan Kristeva lewat jurnal penelitian ini menerangkan *ideologeme* yang memposisikan teks dalam masyarakat dan sejarah. *Ideologeme* dari suatu teks adalah pusat di mana rasionalitas bergulat dengan perubahan ucapan menjadikan teks totalitas mencakup teks sosial dan sejarah (Raj, 2015: 80).

### C. Alur Pikir

Penelitian ini berangkat dari landasan berpikir setiap teks atau karya sastra tidak pernah terlepas dari tekstualitas kesejarahan sosial dan budaya, hal ini sesuai dengan beberapa penjelasan sastrawan bahwa kehadiran karya sastra tidak lahir dari kekosongan budaya. Karya sastra yang diangkat oleh pengarang sejatinya mengandung kristalisasi nilai-nilai yang menawarkan ideologi, perjuangan, tradisi lokal dari sosial-budaya masyarakat yang ingin disampaikan kepada pembaca.

Berdasarkan perihal tersebut, peneliti bermaksud menelaah karya fiksi Faisal Oddang *PKP*, *TSB*, dan *SDDL* dengan menggunakan analisis intertekstualitas Julia Kristeva. Intertekstualitas Kristeva berkaitan dengan kemunculan teks “dalam masyarakat” namun kehadiran makna itu juga berlanjut dalam sosio-historis yang kemudian disebutnya sebagai *ideologeme*. Penemuan *ideologeme* menggunakan analisis *suprasegmental* yang bergerak dalam kerangka teks, serta analisis

*intertekstual* yang bergerak dari luar teks (Kristeva, 1980: 38; Vargova, 2007: 422). Analisis teks tersebut dilihat dari tiga unsur makna yang membentuknya yakni, oposisi, transformasi, dan transposisi sebagai penghasil makna teks. Penemuan berlanjut dengan penelusuran ideologi pengarang yang dibangun dalam karya. Penemuan ideologi ini lebih berkaitan dengan alasan pengarang memasukkan sosio-historis dalam karyanya. Terakhir melihat keterjalinan ketiga karya tersebut. Bagan alur pikir pada penelitian ini adalah sebagai berikut.



**Gambar 3. Alur Pikir Penelitian *Ideologeme* Tiga Fiksi PKP, TSB, SDDL**

#### D. Pertanyaan Penelitian

Beberapa permasalahan yang muncul dalam penelitian ini dapat dirinci menjadi pertanyaan penelitian sebagai berikut.

1. Bagaimanakah bentuk *ideologeme* dalam fiksi *Puya ke Puya* karya Faisal Oddang?
2. Bagaimanakah bentuk *ideologeme* dalam fiksi *Tiba Sebelum Berangkat* karya Faisal Oddang?
3. Bagaimanakah bentuk *ideologeme* fiksi *Sawerigading Datang dari Laut* karya Faisal Oddang?
4. Bagaimanakah wujud produksi makna *ideologeme* pada tataran oposisi, transformasi, dan transposisi dalam fiksi *Puya ke Puya* karya Faisal Oddang?
5. Bagaimanakah wujud produksi makna *ideologeme* pada tataran oposisi, transformasi, dan transposisi dalam fiksi *Tiba Sebelum Berangkat* karya Faisal Oddang?
6. Bagaimanakah wujud produksi makna *ideologeme* pada tataran oposisi, transformasi, dan transposisi dalam fiksi *Sawerigading Datang dari Laut* karya Faisal Oddang?
7. Bagaimanakah ideologi pengarang Faisal Oddang yang dibangun dalam fiksi *Puya ke Puya*?
8. Bagaimanakah ideologi pengarang Faisal Oddang yang dibangun dalam fiksi *Tiba Sebelum Berangkat*?

9. Bagaimanakah ideologi pengarang Faisal Oddang yang dibangun dalam fiksi *Sawerigading Datang dari Laut*?
10. Bagaimanakah intertektualitas tiga fiksi *Puya ke Puya, Tiba Sebelum Berangkat, Sawerigading Datang dari Laut* karya Faisal Oddang?

## **BAB III**

### **METODE PENELITIAN**

#### **A. Jenis Penelitian**

Jenis penelitian ini adalah penelitian kualitatif. Penelitian kualitatif merupakan penelitian yang menghasilkan prosedur analisis untuk memahami fenomena yang dialami subjek penelitian seperti perilaku, persepsi, dengan cara deskripsi dalam bentuk kata-kata dan bahasa (Moleong, 2017: 6). Oleh karena itu, penggunaan metode deskriptif kualitatif sesuai dengan penelitian ini karena menganalisis fenomena dalam karya sastra terkhusus novel dan cerpen. Deskriptif analisis digunakan untuk menjawab permasalahan-permasalahan yang diangkat dalam penelitian ini berupa mengumpulkan data, menyusun, mengklasifikasikan, kemudian menginterpretasikan. Dengan fondasi tersebut, tujuan yang ingin dicapai dalam penelitian ini adalah mendeskripsikan *ideologeme*, ideologi pengarang serta keterjalinan dalam tiga fiksi *PKP*, *TSB* dan *SDDL* karya Faisal Oddang.

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

Sumber data dalam penelitian ini berupa novel dan cerpen. Hal ini sesuai dengan penggunaan metode deskriptif kualitatif berupa kata-kata untuk menggambarkan fakta dan fenomena yang diamati. Sumber data yang dimaksud adalah novel dan cerpen karya Faisal Oddang yang berasal dan berangkat dari kebudayaan masyarakat Sulawesi Selatan yakni *PKP* diterbitkan oleh Kepustakaan Populer Gramedia tahun 2015 dengan jumlah tebal halaman 215 lembar, *TSB*

diterbitkan oleh Kepustakaan Populer Gramedia dengan jumlah tebal halaman 215 lembar pada tahun 2018 dan *SDDL* yang berisikan lima belas cerita serta beberapa pernah di muat harian koran dan majalah diterbitkan oleh Diva Press dengan jumlah tebal halaman 192 lembar pada tahun 2019. Data dalam penelitian ini adalah narasi atau kalimat yang mengandung *ideologeme*, ideologi pengarang (berkaitan dengan alasan pengarang memasukkan fenomena sosio-historis) serta intertekstualitas dalam tiga karya fiksi Faisal Oddang.

Adapun yang melandasi sumber data fiksi tersebut menjadi objek penelitian ini: Pertama, karya-karya Faisal Oddang selalu menampilkan fenomena-fenomena sosial dan sejarah terkhususnya masyarakat Sulawesi Selatan. Kedua, menampilkan narasi penceritaan yang berbeda dari biasanya yang masih jarang ditemui dalam penulisan karya sastra seperti memasukan fenomena *liyan* atau *transvestites* (tataran dualitas tubuh antara laki-laki dan perempuan), serta konflik penolakan terhadap tradisi lokal yang sudah ada beratus-ratus tahun. Ketiga, Oddang mampu mensistensikan imajinasinya sendiri dengan sebuah riset dalam karyanya tersebut.

## **C. Teknik dan Instrumen Pengumpulan Data**

### **1. Teknik Pengumpulan Data**

Teknik pengumpulan data yang digunakan dalam penelitian ini yaitu metode pembacaan, pencatatan (baca-catat) dan metode studi pustaka yang ditempuh berdasarkan pustaka atau data-data dokumentasi yang berkaitan dengan judul penelitian (Septiyani & Sayuti, 2019: 180; Nurhadi, 2008: 21). Langkah-langkah pengumpulan data yang dilakukan oleh peneliti sebagai berikut. Teknik baca dalam

penelitian ini terdiri dari beberapa kegiatan berikut: pertama, melakukan pembacaan tiga fiksi *PKP*, *TSB* dan *SDDL* karya Faisal Oddang dari awal hingga akhir secara berulang-ulang (cermat) sehingga dapat diketahui peristiwa apa yang diungkapkan oleh pengarang dalam setiap karyanya; kedua, memahami lebih intensif pada bagian-bagian tertentu yang berhubungan dengan fokus penelitian yaitu bentuk, wujud produksi makna *ideologeme* pada tataran oposisi, transformasi, dan transposisi, ideologi pengarang serta keterjalinan yang dibangun dalam tiga fiksi karya Faisal Oddang; ketiga, memberi tanda pada halaman novel dan cerpen untuk mendapatkan data yang sesuai dengan rumusan masalah penelitian; keempat, mengadakan pemilihan dan pemilahan bagian dari hasil pemberian tanda. Tahap ini bertujuan untuk mengambil data yang sesuai dan membuang data yang tidak sesuai dengan masalah penelitian; kelima, membuat deskripsi data dengan tujuan untuk memperoleh data berdasarkan fokus penelitian. Metode catat dalam penelitian ini dilakukan melalui dua tahapan. Pertama, mencatat data-data yang sesuai dengan rumusan masalah dalam penelitian. Kedua, mencatat ciri-ciri tertentu dalam tabel operasional. Sementara metode studi pustaka dalam penelitian ini dilakukan dengan tahapan sebagai berikut. Pertama, menghimpun informasi atau sumber penelitian yang relevan seperti buku, jurnal, maupun penelitian ilmiah yang lainnya yang berhubungan dengan masalah yang diteliti. Kedua, menelaah informasi atau sumber penelitian yang relevan dengan masalah penelitian. Kemudian untuk mempermudah dalam pengambilan data, digunakan kartu pengumpulan data sebagai berikut.



**Tabel 1. Pengumpulan Data *Ideologeme* Tiga Fiksi *PKP*, *TSB*, *SDDL***

No.	Karya Fiksi	Kode	Pengutipan	Interpretasi
1.	<i>PKP</i>	—	—	—
2.	<i>TSB</i>	—	—	—
3.	<i>MMBKP?</i> *	—	—	—
4.	<i>ODSHMMI</i> *	—	—	—
5.	<i>JTTMYML</i> *	—	—	—
6.	<i>DTDRP</i> *	—	—	—
7.	<i>SDDL</i> *	—	—	—
8.	<i>YTDRAPI</i> *	—	—	—
9.	<i>PSYKTI?</i> *	—	—	—
10.	<i>KDBYT</i> *	—	—	—
11.	<i>PR</i> *	—	—	—
12.	<i>SSSDHM?</i> *	—	—	—
13.	<i>SDSPSDSKP</i> *	—	—	—
14.	<i>DAG</i> *	—	—	—
15.	<i>DSLPTYL</i> *	—	—	—
16.	<i>SBKS</i> *	—	—	—
17.	<i>GTK</i> *	—	—	—

**Keterangan:**

\* : Karya Faisal Oddang yang terkumpul dalam *SDDL*.

## 2. Instrumen Penelitian

Instrumen penelitian yang digunakan adalah peneliti sendiri (*human instrument*). Ciri khas penelitian kualitatif tidak dapat dipisahkan dari pengamatan berperan serta, namun peran penelitalah yang menentukan keseluruhan rencana atau keterlibatan seperti mengumpulkan, memilah, menilai, menafsirkan dan menyimpulkan data. Instrumen penelitian disarikan dalam bentuk indikator agar penelitian terarah yang selanjutnya menjadi rujukan dan referensi sehingga memungkinkan peneliti lain melakukan riset replikatif yang lebih dalam, juga pengujian temuan. Berikut disajikan penyaringan data *ideologeme* pada tiga fiksi Faisal Oddang.

**Tabel 2. Indikator Penyaringan Data *Ideologeme PKP, TSB, SDDL***

Aspek		Indikator			Kategorisasi	Peristiwa Referensial
		Asimilasi				
Bentuk <i>Ideologeme PKP, TSB, SDDL</i>		Teks (karya sastra) berhubungan dengan fenomena <i>vraisemble</i> atau dunia nyata			- Sosial - Budaya - Sejarah	Mengacu pada sosio-historis Sulawesi Selatan
Aspek		Indikator			Kategorisasi	Peristiwa Referensial
		Oposisi	Transformasi	Transposisi		
Produksi <i>Ideologeme PKP, TSB, SDDL</i>	Makna <i>PKP, TSB, SDDL</i>	Karya menunjukkan struktur yang tidak pernah saling melengkapi dan didamaikan.	Karya menunjukkan perubahan dari diakronis menjadi sinkronis	Karya menunjukkan pergeseran dari yang nyata ( <i>the real</i> ) ke fiksi ( <i>fictional</i> )	- Sosial - Budaya - Sejarah	Mengacu pada sosio-historis Sulawesi Selatan
Aspek		Indikator			Kategorisasi	Peristiwa Referensial
		Ideologi	Kreativitas			
Ideologi Pengarang <i>PKP, TSB, SDDL</i>		Humanisme	- Imajinatif - Estetis - Gaya Bahasa		- Sosial - Budaya - Sejarah	Mengacu pada sosio-historis Sulawesi Selatan
Aspek		Indikator			Kategorisasi	Peristiwa Referensial
		Relasi				
Intertekstualitas <i>PKP, TSB, SDDL</i>		Hubungan karya satu dengan yang lain			- Sosial - Budaya - Sejarah	Mengacu pada sosio-historis Sulawesi Selatan

#### D. Keabsahan Data

Teknik keabsahan—pemeriksaan data dalam penelitian ini menggunakan langkah validitas data dan reliabilitas data. Validitas data yang digunakan berupa validitas semantik dengan mengamati data yang berupa unit kata, kalimat, wacana, dialog, monolog, interaksi antar tokoh, dan peristiwa dari berbagai data yang ditemukan untuk mengamati seberapa jauh data tersebut dapat dimaknai sesuai dengan konteksnya. Data yang ditemukan dikatakan valid jika memiliki konsistensi

dan kesinambungan dengan rujukan ke sumber—validitas referensial. Reliabilitas data yang digunakan adalah *intrarater* dan *interrater*. Reliabilitas *intrarater* yaitu membaca secara berulang-ulang untuk menemukan konsistensi data. Sementara itu, reliabilitas *interrater* yaitu berupa diskusi dengan orang yang memiliki kemampuan dibidangnya dalam mengapresiasi sastra yakni dosen mata kuliah sastra di Program Studi Bahasa dan Sastra Indonesia, Fakultas Bahasa dan Seni, Universitas Negeri Yogyakarta Prof. Dr. Suroso, M. Pd., untuk mendapatkan persetujuan pemahaman atas data yang dianalisis.

#### **E. Teknik Analisis Data**

Analisis data yang digunakan mengikuti langkah kerja intertekstualitas Julia Kristeva (1980: 38) yakni: Pertama, analisis *suprasegmental*, analisis ini mengkaji tuturan yang berupa kata, kalimat, dan paragraf yang terdapat dalam kerangka karya atau bergerak dari dalam karya (*interior text*). Kedua, analisis *intertekstual* bergerak dari luar teks, hal ini menggambarkan hubungan sinkronik teks dalam novel dengan teks-teks di luar karya (*exterior text*). Kedua analisis ini tidak dapat dipisahkan satu sama lain. Metode tersebut direalisasikan dalam menganalisis data dengan cara berikut. Pertama, menggunakan analisis *suprasegmental* melalui tuturan dalam fiksi *PKP*, *TSB* dan *SDDL*. Kedua, tiga fiksi tersebut kemudian dianalisis dengan *intertekstual* untuk memperlihatkan hubungan sinkronik dalam novel dengan teks-teks sosio-historis diluarnya. Selanjutnya, dengan cara ini dapat menjawab fokus permasalahan seperti bentuk, wujud produksi makna *ideologeme*, ideologi pengarang serta keterjalinan ketiga karya tersebut.

## **BAB IV**

### **HASIL PENELITIAN DAN PEMBAHASAN**

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

Bagian ini memberikan gambaran singkat mengenai data yang akan dibahas dalam bentuk tabel. Tabel-tabel berikut ini merupakan data yang ditemukan dari rumusan masalah yaitu bentuk *ideologeme*, wujud produksi makna *ideologeme* ideologi pengarang serta hubungan intertekstualitas yang dibangun dalam tiga fiksi *PKP*, *TSB*, dan *SDDL* karya Faisal Oddang. Perihal ini dilakukan agar lebih jelas dan mudah untuk dianalisis. Tabel-tabel representasi diuraikan sebagai berikut.

##### **1. Bentuk *Ideologeme* Tiga Fiksi *Puya ke Puya, Tiba Sebelum Berangkat dan Sawerigading Datang dari Laut***

Bentuk *Ideologeme* yang ada dalam ketiga karya Oddang tampak dalam narasi sosial dan sejarah yang dijadikan sebagai sarana cerita. Sarana cerita merupakan teknik pengarang untuk memilih dan menyusun detil-detil cerita menjadi pola yang bermakna (Stanton, 1965: 46). Dengan sarana cerita tersebut dimungkinkan tercipta pola yang bermakna untuk mencapai maksud dan tujuan pengarang sehubungan dengan fakta (dunia nyata) yang kemudian dibalut imaji-imaji dengan rekonstruksi fenomena kekinian. Berikut adalah tabel bentuk *ideologeme*.

**Tabel 3. Bentuk *Ideologeme* Tiga Fiksi *PKP*, *TSB*, *SDDL***

No.	Karya Fiksi	Bentuk <i>Ideologeme</i>
1.	<i>PKP</i> (2015)	Upacara <i>Rambu Solo</i> Pohon <i>Tarra</i> sebagai Tempat Pemakaman Bayi Sistem Kekerabatan Masyarakat Tana Toraja Rumah <i>Tongkonan</i> Struktur religius Masyarakat Tana Toraja Kepemimpinan Masyarakat Tana Toraja
2.	<i>TSB</i> (2018)	Pergolakan Abdul Qahhar Mudzakkar sebagai Sarana Penceritaan <i>Bissu</i> Sasaran Operasi Pemurnian Agama <i>I La Galigo</i> : Asal-Usul <i>Bissu</i> Peranan <i>Bissu</i> dalam Masyarakat Sulawesi Selatan Posisi <i>Toboto</i> dalam Kelompok <i>Bissu</i>
3.	<i>MMBKP?</i> (2016)*	Kedatangan Pasukan Khusus Belanda: <i>Depot Speciale Troepen</i> (1946—1947)
4.	<i>ODSHMMI</i> (2015)*	Penggambaran Komunitas Tolotang Gerilya Kelompok KGSS
5.	<i>JTTMYML</i> (2016)*	<i>Irebba</i> : Upacara menjadi <i>Bissu</i>
6.	<i>DTDRP</i> (2014)*	<i>Passiliran</i> Persemayaman Bayi Tana Toraja
7.	<i>SDDL</i> (2017)*	Epos <i>I La Galigo</i> sebagai Sarana Cerita
8.	<i>YTDRAPI</i> (2013—2016)*	Golongan <i>Arung</i> , Lapisan Pertama dalam Masyarakat Bugis
9.	<i>PSYKTI?</i> (2016)*	Pemberontakan Kartosoewirjo
10.	<i>KDBYT</i> (2018)*	Prostitusi di Sulawesi Selatan pada Masa Penjajahan Jepang
11.	<i>PR</i> (2012)*	Tradisi Merantau Masyarakat Bugis
12.	<i>SSSDHM?</i> (2017)*	DI/TII di Sulawesi Selatan
13.	<i>SDSPSDSKP</i> (2016)*	Keberadaan Pers Tionghoa di Makassar
14.	<i>DAG</i> (2017)*	Mercusuar Willem III di Semarang
15.	<i>DSLPTYL</i> (2015)*	Eksistensi <i>Bissu</i>
16.	<i>SBKS</i> (2014)*	Upacara Pemakaman <i>Rambu Solo</i>
17.	<i>GTK</i> (2017)*	Pasukan Gerombolan di Sulawesi Selatan

**Keterangan:**

\* : Karya Faisal Oddang yang terkumpul dalam *SDDL* (2019).

## 2. Wujud Produksi Makna *Ideologeme* Tiga Fiksi *Puya ke Puya*, *Tiba Sebelum*

### *Berangkat, Sawerigading Datang dari Laut*

*Ideologeme* dalam karya fiksi tersebut dapat diketahui melalui analisis *suprasegmental* dan *intertekstual*. *Idelogeme* disarikan dalam produksi pemaknaan yang menitikberatkan pada komponen oposisi, transformasi dan transposisi. Berikut tabel data wujud produksi makna *ideologeme* dalam ketiga karya Oddang.

**Tabel 4. Wujud Produksi Makna *Ideologeme* Tiga Fiksi *PKP*, *TSB*, *SDDL***

No.	Karya Fiksi	Wujud Produksi Makna <i>Ideologeme</i>		
		Oposisi	Transformasi	Transposisi
1.	<i>PKP</i> (2015)	Tradisionalisme dan Modernisme	Pembangun Rasionalitas Tokoh Sentral Allu Ralla	Aforisme Kampung Kete' Kesu sebagai Latar Cerita
		Humanisme dan Kapitalisme	Pemahaman Sajak-sajak Tana Toraja	Penentangan Upacara <i>Rambu Solo</i>
		<i>Rambu Solo</i> dan <i>Rambu Tuka</i>	—	Pencurian Mayat Bayi di Tana Toraja
		Prestise Tuhan dan Manusia	—	—
		Pertarungan Kelas Masyarakat Toraja dan Orang-orang Tambang	—	—
2.	<i>TSB</i> (2018)	Masalah Gerilya APRIS dan KGSS	Resistensi <i>Bissu</i> terhadap Kelompok DI/TII	Sinkretisme Agama Lokal <i>Bissu</i> dan Agama Islam
		Otoritarianisme dan Demokratisasi	Libido Tokoh <i>Bissu</i>	Revitalisasi Budaya Berdampak pada Kelangsungan Hidup <i>Bissu</i>
		—	—	Pemanfaatan Penelitian Antropologi sebagai Sasaran Narasi Novel
3.	<i>MMBKP?</i> (2016)*	Militerisme dan Nasionalisme	Fetisisme Masyarakat Berdoa kepada Pohon Asam adalah Monumen Sejarah	Praksis Kapten Raymond Paul Pierre Westerling
4.	<i>ODSHMMI</i> (2015)*	Agamaisasi dan Proteksi pada Penganut Tolotang	Penganut Tolotang yang Berkhianat	Pencantuman Agama Resmi terhadap Penganut Tolotang
5.		Bentrokan Seksualitas dan Aturan <i>Bissu</i>	Tokoh <i>Bissu</i> yang Berpaling	Objektifikasi <i>Bissu</i> sebagai Komunis
6.	<i>JTTMYML</i> (2016)*	Kemuliaan dan Kehinaan	Desakralisasi Adat Tana Toraja	Pencurian Mayat Bayi di Tana Toraja
7.	<i>DTDRP</i> (2014)*	Perbedaan Sikap Sawerigading dan Masyarakat Menilai <i>I La Galigo</i>	Modifikasi Cerita Sawerigading	Epos <i>I La Galigo</i> Awal Kemunculan Sawerigading
8.	<i>SDDL</i> (2017)*	Perkawinan	Sisi Lain Golongan <i>Arung</i>	Pelanggaran Adat
9.	<i>YTDRAPI</i> (2013—2016)*	Pusaran Konflik DI/TII dan TNI	Resistensi Islam di Sulawesi Selatan terhadap Ideologi DI/TII	Ancaman Kelompok Islam di Sulawesi Selatan Periode 1950-1956
10.	<i>PSYKTI?</i> (2016)*	Materialisme dan Kebebasan	Dari Posisi Tertindas Memerangi Ketidakadilan	<i>Jugun Ianfu</i> : Tawanan Budak Seks Jepang
11.	<i>KDBYT</i> (2018)*	Sikap antara Indo, Ambo dan Sennang Menilai Perkawinan	Desakralisasi Nilai <i>Siri'</i>	Refleksi Budaya <i>Siri'</i>

12.	<i>PR</i> (2012)*	Sulawesi Selatan Pusaran antara Negara dan Daerah	Objektifikasi Tentara terhadap Kehidupan Masyarakat	Pemberontakan Abdul Qahhar Mudzakkar (1950-1965)
13.	<i>SSSDHM?</i> (2017)*	Etnis Tionghoa dan Permesta	Keterlibatan Militer dalam Gerakan Permesta	Gerakan Permesta
14.	<i>SDSPSDSKP</i> (2016)*	Sentimenisme dan Hedonisme	Perlawanan Pribumi	Pemanfaatan Mercusuar Willem III sebagai Sasaran Penceritaan
15.	<i>DAG</i> (2017)*	Sikap Oposisiional Hanafi dan Samsiah	Seksualitas <i>Bissu</i>	Operasi Tobat (1950-1965)
16.	<i>DSLPTYL</i> (2015)*	Persepsi mengenai Pelaksanaan <i>Rambu Solo</i>	Kesenjangan Golongan <i>Tana 'Bulaan</i>	Penolakan Tambang di Tana Toraja
	<i>SBKS</i> (2014)*	Tradisionalisme dan Kapitalisme	—	—
17.	<i>GTK</i> (2017)*	KGSS: Perjuangan dan Pemberontakan	Dari Pemberontakan menjadi Perjuangan	Gerombolan: Pasukan Pemberontak Abdul Qahhar Mudzakkar

**Keterangan:**

\* : Karya Faisal Oddang yang terkumpul dalam *SDDL* (2019).

### 3. Ideologi Pengarang yang Dibangun Tiga Fiksi *Puya ke Puya, Tiba Sebelum Berangkat, dan Sawerigading Datang dari Laut*

Ideologi memiliki pengaruh terhadap cara pandang dalam memandang dunia salah satunya melalui karya sastra. Identifikasi ideologi dalam novel memiliki berbagai macam seperti ideologi liberalisme, kapitalisme, rasisme, humanisme dan lain-lain (Al Hafizh, Faruk, & Juliasih, 2016: 136). Ideologi humanisme adalah ideologi yang terlingkup dalam karya-karya Oddang. Ideologi humanisme bersentuhan dengan pengarang dapat terlihat ketika aktif di beberapa komunitas serta pengarang lahir dan hidup di masyarakat Sulawesi Selatan sehingga pengarang mempunyai keterkaitan emosional selama proses kreatifnya menulis *PKP*, *TSB*, *SDDL*. Berikut uraian ideologi humanisme yang terbangun di dalamnya.

**Tabel 5. Ideologi Pengarang yang Dibangun Tiga Fiksi *PKP*, *TSB*, *SDDL***

No.	Karya Fiksi	Ideologi Pengarang	
		Ideologi Faisal Oddang	Kreativitas Faisal Oddang
1.	<i>PKP</i> (2015)	<b>Ideologi Humanisme:</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>- <i>PKP</i> banyak membicarakan suatu fenomena tradisional dan modern yang disusupi dalam bentuk oposisi Allu Ralla dengan keluarganya di balik tradisi Tana Toraja.</li> <li>- <i>PKP</i> mendorong nilai hedonis yang berusaha mencari kebahagiaan dan sedapat mungkin dapat menghindari perasaan-perasaan menyakitkan yang tampak pada tokoh Allu Ralla, ingin menjual tanah warisan adat.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- <i>PKP</i> menghadirkan cerita surealisme yang tampak pengarang menggunakan sudut pandang orang pertama secara bergantian. Peralihan sudut pandang ditandai dengan tanda bintang satu, dua, tiga. (* digunakan untuk tokoh sentral Rante Ralla, (** Allu Ralla, dan (***) Maria Ralla.</li> <li>- Selain itu, penceritaan novel ini lebih banyak dilakukan dari alam lain, sebuah cara bercerita yang unik.</li> <li>- Kehadiran novel ini tidak terlepas dari teks-teks luar yang menyarankan seperti buku yang ditulis Tino Saroengallo, <i>Ayah Anak Beda Warna</i> serta Stanislaus Sandarupa berjudul <i>Dana Rapoport</i>. Sejalan dengan misi yang disampaikan dalam kedua buku antropologi tersebut, Oddang dalam menciptakan <i>PKP</i> ini turut menyalurkan kritik mengenai gugatan kebudayaan Toraja seperti upacara kematian <i>rambu solo</i>.</li> </ul>
2.	<i>TSB</i> (2018)	<b>Ideologi Humanisme:</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Ideologi <i>TSB</i> disarikan dalam humanisme religius yang tampak pada elemen puritanisme melalui relasi-relasi yang terjalin pada diri tokoh sentral Mapata maupun tokoh-tokoh perifer <i>bissu</i> Puang Matua Rusmi, Puang Matua Sakka berkuat mempertahankan kepercayaan mereka kepada Dewata Sewwae yang mencoba dipengaruhi oleh kelompok DI/TII.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Balutan tangan Oddang dalam menulis <i>TSB</i> tidak terlepas dari ide-idenya melakukan riset yang mendalam baik dari buku, penelitian, maupun observasi lapangan untuk mendapatkan data yang valid. Oddang banyak mengutip sumber riset dari hasil penelitian disertasi atau buku-buku yang bermuatan dengan sasaran cerita yang ditulis.</li> </ul>
3.	<i>SDDL</i> (2019)	<b>Ideologi Humanisme:</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Keseriusan Oddang menampilkan tokoh-tokoh lain yang mengerucut pada kisah <i>liyan</i> (tokoh <i>bissu</i> dan Tolotang).</li> <li>- Oddang menengahkan antara sisi tradisionalisme dan modernisme, misal kebudayaan Tana Toraja.</li> <li>- Oddang mencari nilai-nilai diri yang telah hilang dan sedikit sekali diketahui masyarakat setempat melalui cerita <i>SDDL</i>.</li> <li>- Nilai-nilai humanisme tersebut, juga tersampaikan pada cerita <i>PR</i> ketika <i>siri'</i> (harga diri) yang awalnya dituruti dan diamankan menjadi tidak diperhatikan lagi.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Cerita-cerita yang terkumpul dalam antologi cerpen <i>SDDL</i> memiliki nada yang hampir serupa. Secara keseluruhan lima belas cerita yang ada, berlandas daerah Sulawesi Selatan. Dalam uraian tersebut, salah satunya Oddang mengungkapkan cerita-cerita ini lahir dari masa lalu, atau pun peradaban yang tidak jauh dari dirinya.</li> <li>- Bahasa dan gaya kepenulisan Oddang sangat mempengaruhi dalam cerita. Ia mengakui bahwa karyanya banyak menggunakan dialek lokal ketimbang bahasa universal, hal itu dianggap penting untuk membangun karakter cerita.</li> </ul>



#### 4. Intertekstualitas Tiga Fiksi *Puya ke Puya*, *Tiba Sebelum Berangkat*, dan *Sawerigading Datang dari Laut*

Hasil penelitian terakhir menunjukkan keterjalinan ketiga fiksi karya Oddang. Tampak *PKP* (2015) dan *TSB* (2018) melengkapi cerpen-cerpen yang pernah ditulis oleh Faisal Oddang rentang tahun 2014—2018 kemudian terkumpul dalam *SDDL* (2019). Intertekstual yang ada yakni keterjalinan alur penceritaan yang memiliki kesamaan dalam penceritaan. Perihal ini dapat diuraikan sebagai berikut.

**Tabel 6. Intertekstualitas Tiga Fiksi *PKP*, *TSB*, *SDDL***

No.	Karya Fiksi	Keterjalinan
1.	<i>PKP</i> (2015) dan <i>SBKS</i> (2014)	- Upacara <i>Rambu Solo</i> - Upacara <i>Rambu Tuka</i> - Rumah <i>Tongkonan</i>
2.	<i>PKP</i> (2015) dan <i>DTDRP</i> (2014)	- <i>Passiliran</i> (Pemakaman Bayi di Pohon <i>Tarra</i> ) - Pencurian Mayat Bayi di Tana Toraja
3.	<i>TSB</i> (2018), <i>ODSHMMI</i> (2015), <i>JTTMYML</i> (2016), <i>PSYKTI?</i> (2018), <i>SSSDHM?</i> (2017), <i>DSLPTYL</i> (2015), dan <i>GTK</i> (2017)	- Peristiwa Pemberontakan DI/TII (1950-1965)
4.	<i>TSB</i> (2018), <i>JTTMYML</i> (2016), dan <i>DSLPTYL</i> (2015)	- Keberadaan Komunitas <i>Bissu</i> - Operasi Pemurnian Agama terhadap <i>Bissu</i>

#### B. Pembahasan

Intertekstualitas memberikan ruang kepada peneliti untuk memetakan dan menyejajarkan antara peristiwa karya sastra dengan peristiwa di luarnya. Kristeva menegaskan bahwa mempelajari teks (karya sastra) melalui kajian interteks seperti memasukkannya ke dalam teks sosio-historis yang disarikan dalam *ideologeme* (Kristeva, 1980: 37). Pembahasan secara detail disampaikan pada uraian berikut ini.

## **1. Bentuk *Ideologeme* Tiga Fiksi *Puya ke Puya*, *Tiba Sebelum Berangkat*, dan *Sawerigading Datang dari Laut***

Bentuk *ideologeme* yang diuraikan pada bagian ini meliputi bentuk *ideologeme* dalam *PKP*, *TSB* dan *SDDL*. Bentuk *ideologeme* diperoleh dari hasil analisis suprasegmental yang bergerak dalam teks karya fiksi dan intertekstual yang bergerak dari luar karya fiksi yang berasal dari rujukan sumber penelitian yang ada.

### **a. Bentuk *Ideologeme PKP***

*PKP* adalah karya dengan rentang waktu penerbitan yang terbilang lama dengan selisih tiga sampai empat tahun dari karya *TSB* dan *SDDL*. Meskipun demikian, ketiga karya ini menguraikan penceritaan berlandaskan daerah Indonesia Timur—Sulawesi Selatan. Perihal ini tentu saja memberikan informasi bahwa ketiganya berasimilasi dengan teks luarannya atau disebut dengan *ideologeme*.

#### **1) Upacara *Rambu Solo***

*PKP* di halaman awal dibuka dengan balutan narasi mengenai *ideologeme* kegiatan upacara *rambu solo*. Upacara ini dilandasi oleh kepercayaan masyarakat Kete' Kesu di daerah Tana Toraja terhadap leluhur mereka yang disebut dengan *Aluk Todolo*. Nuansa penceritaan tertuju pada kematian tokoh Rante Ralla (ketua adat di kampung Kete') yang harus dimakamkan secara adat dengan upacara *rambu solo*. Upacara yang akan mengantarkan tokoh Rante Ralla menjelma dewa *To Membali Puang* di *puya* (surga). Rante beserta keluarga besar Ralla berharap dengan upacara ini akan mengembalikan kembali fitrah manusia di mana kehidupan

itu dimulai seperti dewa. Berikut narasi yang membicarakan tokoh Rante Ralla yang disiapkan perjalanannya menuju *puya*.

Kematian. Kebanyakan orang Toraja merayakannya sekarib masa lalu kepada kenangan. Orang-orang bersaput kain hitam berkerumun. Mereka mengantar kerabat yang ingin berjalan ke *puya*, alam tempat menemui Tuhan. Di dalam peti kayu yang diarak itu, apakah kau lihat tubuh Rante Ralla yang ringkih? Semoga ia selamat tiba di surga (Oddang, 2015: 3-4).

Masyarakat Tana Toraja mengenal upacara *rambu solo* sebagai upacara kematian yang membutuhkan biaya cukup banyak dalam pelaksanaan ritual tersebut. Karena dalam prosesnya, para keluarga yang ditinggal harus menyiapkan hewan kurban berupa puluhan kerbau dan ratusan babi yang diibaratkan sebagai “pintu gerbang” bagi jenazah untuk memasuki alam baru yang berada di *puya* (nirwana). Hewan-hewan tersebut harus berjumlah 102 kerbau belang dan sekitar 300 babi (Hasbi, Sukimi, Latief, & Yusriadi, 2019: 287). Dalam masyarakat Toraja, kerbau belang melambangkan kesejahteraan sekaligus menandakan tingkat kekayaan dan status sosial pemiliknya di mata masyarakat. Masyarakat Tana Toraja biasa menyebut jenis kerbau ini *tedong bonga* lantaran kulitnya setengah albino yang memiliki arti penting dalam setiap ritual pesta kematian (*rambu solo*). Fungsi kerbau atau babi dalam upacara Toraja sebagai tunggangan menuju *puya*. Berikut kutipan yang menggambarkan hewan kerbau belang sebagai simbol tunggangan bagi orang-orang yang telah meninggal di kampung Kete’ Kesu.

Jalan ke surga hanya mampu ditempuh dengan kerbau. Kerbau belang adalah sebaik-baiknya kerbau bagi Tuhan. Kami penganut *aluk todolo* percaya itu. Termasuk keluarga Ralla. Kerbau untuk perayaan kematian tak melulu harus *tedong bonga*—yang banyak lurik di badannya, belang, dan ratusan juta rupiah harganya itu. Selain nilai religius, nilai gengsi menyembelih kerbau belang juga diutamakan. Padahal masih ada kerbau

*pudu* yang berwarna hitam biasa. Atau kerbau *bulan* yang mirip kulit Si Jangkung Beruban. Namun jenis itu ditaburkan dalam upacara adat. Pada akhirnya, semua akan kembali memilih kerbau belang, jika uang cukup. Selain untuk membuat Tuhan senang, juga agar dibicarakan tamu. Dijunjung, dan ya, demi kehormatan keluarga besar. Kau mengerti? Jangan mengangguk saja (Oddang, 2015: 14)!

Persiapan upacara *rambu solo* akan memakan waktu yang cukup panjang, bahkan berbulan-bulan atau bertahun-tahun. Persiapan dilakukan dengan mengadakan pertemuan keluarga. Pertemuan ini akan digunakan untuk membahas persiapan mulai dari dana, hak waris, dan tempat upacara. Ada pun yang bertanggung jawab dalam persiapan segala ritual adalah *to balu* (janda si mayat) atau anak sulung dari keluarga yang telah ditinggalkan. Pelaksanaan *rambu solo* kemudian menjelma menjadi tradisi yang sarat nilai sosial dalam masyarakat. Perihal ini didasari bahwa upacara *rambu solo* memiliki motivasi sosio-kultural bergotong-royong (bantuan keluarga atau sanak saudara sebagai ungkapan belasungkawa dengan turut menyumbangkan hewan kurban atau pun keperluan dapur) yang ditujukan untuk membantu pelaksanaan ritual (Budiman, 2013: 169).

Dari beberapa kutipan narasi novel tersebut dapat ditarik benang merah bahwa unsur kuat penceritaan karya ini merujuk pada satu kebudayaan yang eksklusif, yakni kebudayaan Tana Toraja, Sulawesi Selatan. Dengan demikian, dunia kefiksian karya ini selalu merujuk pada dunia luarnya (teks sosial budaya). Dalam pandangan dunia luarnya, upacara *rambu solo* memang ada dan selalu dilakukan untuk menghormati orang-orang yang dianggap memiliki strata yang tinggi di Tana Toraja.

## 2) Pohon *Tarra* sebagai Tempat Pemakaman Bayi

*Ideologeme* kedua yang berkelindan dalam narasi novel adalah kepercayaan menguburkan bayi (*grave baby*) di dalam pohon *tarra*. *Tarra* termasuk pohon tua bergetah yang telah hidup selama ratusan tahun dengan ukuran yang cukup besar di wilayah Toraja. Mengapa harus pohon? Sebuah artikel yang ditulis oleh Hoppenbrouwers, Sandarupa, & Donzelli (2017: 660) menjelaskan, dengan mengubur bayi di pohon tersebut, bayi menjadi satu dengan pohon dan menjadi rahim baru bagi bayi. Masyarakat Toraja memercayai dengan menitipkan bayi di pohon ini, getah pohon dapat menjadi pengganti ASI—Air Susu Ibu. Lebih lanjut lagi, dalam penceritaan novel dikisahkan penghuni rumah pohon (*tarra*) yakni tokoh Maria Ralla (adik Allu Ralla) meninggal pada usia yang baru menginjak 5 bulan. Dengan cara perspektif PoV, tokoh Maria Ralla mampu menghidupkan cerita *PKP* walaupun dirinya hanya sesosok arwah bayi. Selain itu, penambahan tokoh Indo/Ibu Pohon yang cukup menghiasi kehidupan Maria Ralla.

Tujuh belas tahun yang lalu, keluarga Ralla juga berduka. Mereka kehilangan Maria Ralla, balita lima bulan yang meninggal tiba-tiba. Maria semalaman menangis tidak berhenti. Penyebab jelasnya tidak ada yang tahu. Ambenya, Rante Ralla, mengatakan bahwa anak mereka menderita sakit perut. Ya, sakit perut yang tidak biasa. Sejak saat itu tubuh Maria Ralla dikubur di pohon *tarra*. Pohon besar bergetah sewarna air susu. Dipercaya sebagai pengganti ibu. Orang Toraja menyebutnya makam *passiliran* (Oddang, 2015: 11).

Pemakaman khusus bayi di dalam pohon *tarra* masyarakat Tana Toraja menyebutnya sebagai *passilliran* (Duli & Rosmawati, 2018: 141). Penempatan jenazah bayi di pohon ini, disesuaikan dengan strata sosial masyarakat. Semakin tinggi derajat sosial keluarga itu makin tinggi letak bayi dikuburkan di pohon *tarra*.

Mengenai posisi pemakaman bayi di pohon *tarra*, tokoh Maria Ralla dinarasikan keberadaan dirinya menempati *passiliran* pada batang pohon *tarra* teratas.

Kami menyusui di tubuh Indo sebelum siang, getahnya berhenti menetes. Hem, apa lagi ya? Tunggu, tunggu, aku berusaha mengingatnya. O iya iya, aku ingat. Bumi mengajakku jalan-jalan, tetapi aku menolak. Bukan karena tidak mau, tetapi aku tidak percaya diri, sungguh. Kita bicara di rumahku saja, boleh? Begitu aku menawari. Rumahku terletak di batang pohon teratas karena aku dari keluarga bangsawan, dan Bumi di bawahku karena dia orang biasa, itu penjelasan Ibu Pohon (Oddang, 2015: 23).

Batang pohon *tarra* yang besar dianggap sebagai pengganti rahim ibu. Jadi, dengan menanamkan bayi yang sudah meninggal di dalam batang pohon tersebut seperti mengembalikan diri bayi ke kandungan ibunya. *Tarra* akan dilubangi sesuai dengan ukuran badan bayi, kemudian dimasukkan ke dalamnya tanpa sehelai pakaian serta ditutupi dengan serat sabuk ijuk enau (Duli & Rosmawati, 2018: 141).

### **3) Sistem Kekerabatan Masyarakat Tana Toraja**

*Ideologeme* ketiga yang tampak adalah tampilan tokoh-tokoh sentralnya memiliki kedudukan (strata) yang sangat tinggi dilingkungannya. Salah satu yang paling digambarkan adalah sistem kekerabatan masyarakat Toraja yang terpancar pada keluarga Ralla berkedudukan *tana bulaan*—kaum bangsawan.

Aku dan Ambe sama, sama-sama menunggu tiba di surga. Bedanya, untuk sampai ke surga Ambe harus diupacarakan, dipotongkan puluhan kerbau dan ratusan babi. Hal itu tidak mudah, tetapi demi derajat dan adat, sebagai keturunan bangsawan—*tana bulaan*—Ambe harus melakukannya, lagi-lagi itu kata Ibu Pohon. Setiap malam, ia bercerita kepada anak-anaknya tentang keluarga yang ditinggalkan anak-anak itu. Ibu Pohon mengatakan, apalagi sebagai *penuluan*—tetua, pemimpin tongkonan di Kete Kesu—Ambe harus bikin mewah acaranya (Oddang, 2015: 12).

Keluarga Ralla memiliki prestise dengan masyarakat yang ada di sekitarnya. Masyarakat Tana Toraja memiliki status sosial yang berbeda-beda, mulai dari yang

tertinggi, sedang, sampai terendah. Stratifikasi tersebut dikenal dalam empat susunan atau tingkatan, yaitu *Tana' Bulaan*, *Tana' Bassi*, *Tana' Karurung*, dan *Tana' Kua-Kua* (Soeroto, 2003: 20). Stratifikasi sosial (*tana'*) masyarakat Toraja terpelihara karena didasari oleh pemahaman bahwa semuanya telah diatur berdasarkan ketentuan-ketentuan yang ditetapkan sendiri oleh Puang Matua (Pasande, 2013: 130). Prestise-prestise yang tergambar dalam keluarga Ralla tersebut mampu membawa kehidupan mereka menjadi unsur terpenting dan dihormati. Perihal ini tidak terlepas dari lokus kelas Rante Ralla yang menyandang *penuluan*—ketua adat.

Kau tahu, Rante Ralla itu orang yang sangat kaya. Dulu, kerbaunya ratusan. Tanahnya berpuluh hektare. Salah satu alasan kenapa ia jadi *penuluan*, ya, karena itu. Iya, ia bisa membantu orang lain yang susah. Ia rajin menyumbang kerbau dan menjual tanah. Untuk disumbangkan ke warganya yang kurang mampu (Oddang, 2015: 84).

*Penuluan* posisinya sangat sentral di lingkungan Toraja. *Penuluan* lebih tinggi dari posisi pejabat desa. Berdasarkan penggambaran tersebut, tampak teks-teks budaya menyerap dalam narasi novel. Ruang intertekstual ada ketika terjadi hubungan antara dua teks atau lebih saling sejajar. Inilah yang diketemukan dalam *PKP* mampu menyejajarkan fiksi dan fakta dalam pengetahuan budaya Toraja.

#### **4) Rumah Tongkonan**

*Ideologeme* keempat menarasikan rumah adat *tongkonan* Tana Toraja. Atapnya melengkung menyerupai perahu, terdiri atas susunan bambu. Di bagian depan terdapat deretan tanduk kerbau. Tanduk kerbau juga melambangkan status sosial bagi pemilik rumah tersebut. Dalam beberapa literatur yang berkembang di masyarakat, kata *tongkonan* berasal dari kata “*tongkon*” yang berarti duduk dan

mengandung pengertian tempat duduk bersama-sama anggota yang terhimpun untuk menjadi suatu kelompok individu yang berasal dari satu keturunan (Pakan, Pratiknjo, & Mamosey, 2018: 4). Rumah adat *tongkonan* memiliki beberapa jenis walaupun bentuknya sama. Pertama, *tongkonan layuk*, kegunaannya sebagai pusat kekuasaan adat. Kedua, *tongkonan pekanberan*, sebagai tempat melaksanakan pemerintahan adat. Ketiga, *tongkonan parapuan*, sebagai tempat menunjang, mengatur, serta membina persatuan keluarga dan warisan. Penggunaan rumah *tongkonan* yang ada di masyarakat Tana Toraja, berpautan dengan narasi novel yang digambarkan pengarang bahwa rumah *tongkonan* tersebut di jadikan tempat musyawarah, penyejajaran pikiran antar keluarga dan lebih penting tempat persemayaman sementara mayat masyarakat Toraja.

Waktunya tiba, kami melingkar di tengah tongkonan. Mayat Ambe kaku di dalam peti mati itu, di luar lingkaran kerabat yang segera memulai rapat. Bagaimana saya seharusnya? Hanya Indo barangkali yang bisa mendukung. Sementara itu, saudara-saudara Ambe, ponakannya, dan kerabat yang lain pasti tetap menuntut memewahkan kematian Ambe demi gengsi dan demi tidak tercorengnya nama keluarga Ralla (Oddang, 2015: 17).

Jenis rumah yang di tinggali tokoh keluarga Ralla adalah *tongkonan pekanberan* yang hanya dimiliki orang-orang bangsawan dan keluarga-keluarga yang terpandang. Rumah *tongkonan* jenis ini selain untuk rumah tinggal sehari-hari juga digunakan untuk rapat keluarga ketika akan mengadakan acara/upacara adat (Idrus, 2017: 14). Rumah adat *tongkonan* memiliki tiga bagian di dalamnya yaitu bagian utara (*tengalok*) berfungsi sebagai ruang tamu atau ruang tidur, ruang selatan (*sumbung*) berfungsi sebagai ruang untuk kepala keluarga, dan ruang tengah (*sali*) berfungsi sebagai ruang makan, pertemuan keluarga, dapur, dan tempat untuk



meletakkan orang yang sudah meninggal (Pakan et al., 2018: 7-8). Meskipun rumah *tongkonan* dalam penggunaannya lebih kepada ritual-ritual upacara, atau pun musyawarah, rumah *tongkonan* dapat juga dijadikan tempat tinggal atau rumah pada umumnya. Kekhasan rumah adat *tongkonan* ini dapat pula ditemukan dalam bagian cerita novel, ketika tokoh sentral Marina Ralla mengunjungi rumah (*tongkonan*) keluarganya dan mendapati ibunya (Indo) yang semakin tua akibat guncangan memikirkan upacara *rambu solo* tokoh Rante Ralla.

Aku berjalan ke arah tongkonan kami. Aku ingin menemani Indo, menemani mayat Ambe, dan menemui Kak Alu. Aku tiba di depan tongkonan kami. Aku tak cukup setahun tinggal di sini, tapi aku tetap rindu. Sudah malam, tapi aku masih mau tinggal di tongkonan. Di mana Indo? Aku mencarinya di biliknya, Indo sudah tidur. Usianya yang sudah tua, bikin rambut Indo mulai banyak putihnya (Oddang, 2015: 94-95).

Teks rumah adat *tongkonan* dalam novel tersebut dapat dipahami berada dalam konteks budaya masyarakat Tana Toraja di daerah Sulawesi Selatan. Rumah *tongkonan* merupakan ciri dari suatu keluarga besar (*extended family*). Perihal ini didasari karena garis kekerabatan keluarga Toraja bersifat patrilineal dan matrilineal. Oleh karena itu, narasi rumah adat *tongkonan* yang dibangun dalam novel ini bersumber atau mengacu dari teks luarnya.

## **5) Struktur Religius Masyarakat Tana Toraja**

Agama leluhur masyarakat Toraja bernuansa animisme tua disebut dengan nama *Aluk Todolo* (Pakan et al., 2018: 2). Pengikut *Aluk Todolo* memercayai keberadaan *Puang Matua* sebagai pencipta langit dan bumi. Di masa Orde Baru (Orba), kepercayaan ini tidak mendapat tempat sebagai agama yang diakui negara. Pemerintah pada saat itu hanya mengakui “*lima agama resmi*” dan setelah

reformasi bertambah satu agama resmi: Islam, Protestan, Katolik, Hindu, Buddha, dan Konghucu. Dalam perkembangannya, kepercayaan masyarakat Toraja banyak dipengaruhi oleh ajaran-ajaran agama Hindu atau juga agama Kristen ketika huru-hara yang dilakukan kolonial Belanda. Oleh karena itu, kepercayaan *Aluk Todolo* bersifat politeisme. Struktur sosial *Aluk Todolo* yang ada ini kemudian berhomolog dengan struktur narasi *PKP*.

Leluhur di *puya* pastilah tahu silsilah itu. Mereka paham ketika leluhur pertama tercipta, bukan dari ketiga dewa tadi. Puang Matua konon pada suatu waktu menginginkan kehidupan yang baru. Kemudian diciptakanlah manusia dari emas yang didulang. Waktu itu mendapatkan emas masih sangat susah. Bukan susah karena tidak ada emas. Melainkan tidak ada yang tahu rupa emas. Dari emas yang didulang, *Puang Matua* menciptakan leluhur penghuni bumi yang sekarang. Bayangkan mulianya isi bumi ini. Bayangkan jika semuanya terbuat dari emas. Diciptakanlah leluhur hewan. Leluhur tanaman. Leluhur besi dan tentu leluhur manusia. Jika bosan bisa lewatkan saja tuturan ini. Tetapi jika kau melewatkannya, kau tidak akan tahu kenapa leluhur Ralla ingin menghancurkan Bumi.

Tetapi kemudian, pada suatu hari *Puang Matua* menghancurkan *eran di langi*. Juga menghancurkan *rura*, sebagian bumi tempat manusia berdiam. *Rura* merupakan nama sebuah tempat yang pernah didiami dinasti manusia pertama. *Rura* dihancurkan oleh *Puang Matua* karena dosa manusia sendiri. Sebagai peringatan. Maka bencana itu didatangkan. Selain *rura*, *Puang Matua* menghancurkan tangga menuju langit. Karena lagi-lagi, manusia berbuat dosa. Salah satu dari mereka mencuri *batu te'tekan*. Batu api kesayangan *Puang Matua*. Kesalahan itu tidak lagi dapat dimaafkan. Bumi hancur. Sebagian manusia hancur. Begitulah kemarahan *Puang Matua* (Oddang, 2015: 165-166).

Berdasarkan penggambaran di atas, kreator novel tampak menarasikan sedetail mungkin asal-usul kepercayaan masyarakat Tana Toraja serta larangan-larangan yang mengikatnya. Beberapa sumber referensi menyebutkan pantangan atau larangan itu disebut hukum "*pemali*" yang harus dipatuhi oleh penganutnya (Surur, 1998: 50). Keistimewaan yang dapat ditemukan juga dalam bagian kutipan

tersebut, hadirnya percakapan tokoh-tokoh periferan para Dewa yang sedang melakukan perundingan mengenai ketidaksakralan lagi upacara *rambu solo* yang diadakan oleh Allu Ralla untuk mengantar Rante Ralla ke nirwana (*puya*). Homologi teks-teks (fiksi dan sejarah) tersebut membentuk relasi intertekstual.

## 6) Kepemimpinan Masyarakat Tana Toraja

*Ideologeme* keenam yang berkelindan dalam *PKP* adalah menguraikan konsep kepemimpinan Tana Toraja. Dalam pembicaraan mengenai interteks (dalam arti yang sebenarnya sesuai dengan gagasan Kristeva) pembacaan estetik teks menyiratkan suatu depragmatisasi, dekontekstualisasi teks (jauh dari konteks sosial diri penulis), kemudian terjadi rekontekstualisasi dalam proses penafsiran simulasi karya penulis dengan dunia kehidupan *real* atau nyata. Sisi real ini tersusupi dalam *PKP* yang membicarakan kepemimpinan Tana Toraja. Berikut narasi yang membicarakan perihal kepemimpinan Toraja dari pergulatan pengarang lewat monolog tokoh Allu Ralla.

Jangan bilang kau tak tahu nenek moyangmu dari langit. *To riaja*—orang dari atas. Maksudnya, langit. Jika kau percaya yang kupercaya, kau akan berpendapat bahwa nenek moyangmu berasal dari langit, benar? Ada juga yang mengatakan orang Toraja adalah orang usiran. Orang Cina. Iya, yang matanya kecil itu. Mirip mata orang Toraja, bukan? Cina yang konon kabur pada masa lampau. Aku tidak mencatat tahunnya. Sebab saat itu bagiku hal itu tak berguna. Baru setelah ratusan tahun, kusesali kenapa aku tidak mencatatnya.

Ini harus kau tahu. Dulu. Iya, dulu ketika Toraja masih banyak tanah kosong. Ketika bangsawan masih berkuasa. Mereka sebebas-bebasnya bertindak. Tanpa takut hukum pemerintah. Aku menyaksikan sendiri kakek-kakekmu. Entah lapis seberapa dari kau yang sekarang. Aku menyaksikan mereka dengan bebas memilih tanah-tanah gembur. Yang mereka inginkan, mereka miliki. “ini milik saya, segera tandai!” Itu perintah. Artinya yang ditunjuk jadi miliknya. Hamba-hamba mereka akan mematok tanah itu. Dengan empat batang kayu. Atau batang bambu. Menandai keempat sisinya.

Jadi seluas itulah tanah yang resmi dimiliki si bangsawan hari itu. Sangat mudah, bukan?

Aku juga bangsawan. Tidak ada yang berani menyanggah. Namun, itu hanya bertahan beberapa tahun. Pemerintahan Belanda datang. Merebak dan semakin gencar. Bahkan mematenkan nama Toraja dari kata *to riaja*. Kalau tidak salah ingat. Tahun 1909. Sekitar tahun itu. Itu tak begitu penting. Jauh lebih penting bagaimana cara bangsawan memperoleh tanah. Hanya mengandalkan ujung telunjuk mereka. Sekarang kau sudah tahu (Oddang, 2015: 83-84).

Narasi yang sedemikian panjang, tampaknya pengarang telah mengabsorpsi dengan teks luarannya (sejarah). Dalam beberapa referensi, ketika pemimpin-pemimpin Toraja di taklukan Belanda, sendi-sendi kehidupan masyarakat Toraja mengalami guncangan hebat. Kemudian pemerintah kolonial Belanda menamai daerah taklukan dengan sebutan Toraja pada tahun 1909. Pada tahun tersebut juga muncul misionaris Belanda untuk menyebarkan agama Kristen. Karenanya, sampai sekarang ini mayoritas Tana Toraja memeluk agama Kristen dengan kepercayaan tradisional pada *Aluk Tudolo* (Pasande, 2013: 118; Crystal, 1974: 125).

Kemudian, pada narasi kedua novel yang ada di atas terlihat jelas bahwa kepemimpinan masyarakat Toraja bermuara pada kaum bangsawan secara turun-temurun dipimpin oleh seseorang dengan patron kasta tinggi, kemampuan untuk memimpin, serta ekonomi yang cukup. Masyarakat menyebutnya dengan *Ambe' Tondok*. *Ambe' Tondok* berasal dari kata *Ambe* (bapak/yang dituakan) dan *tondok* (kampung/tempat tinggal) seperti dengan kemunculan tokoh sentral Rante Ralla yang sering masyarakat atau orang-orang dari keluarga besarnya akrab dengan sebutan Ambe yang memiliki stratifikasi sosial *tana bulaan* dan *penuluan* sebagai pemimpin rumpun *tongkonan* di kampung Kete' Kesu (Oddang, 2015: 16-17).

## **b. Bentuk *Ideologeme TSB***

*Ideologeme-ideologeme* yang tampak dalam *PKP* lebih menunjukkan teks sosial kebudayaan Tana Toraja yang berkelindan dalam narasi penceritaan, sementara *TSB* tampak lebih bergulir pada teks sejarah yang memfokuskan terhadap peristiwa Darul Islam/Tentara Islam (selanjutnya DI/TII), dan keberadaan komunitas *bissu* di Sulawesi Selatan. Perihal *ideologeme TSB* tersebut dapat diuraikan berikut ini.

### **1) Pergolakan Abdul Qahhar Mudzakkar sebagai Sarana Penceritaan**

*TSB* adalah salah satu karya sastra terbaik yang pernah masuk nominasi 10 besar Kusala Sastra Khatulistiwa 2018. Salah satu pembangun kuat isi cerita ini adalah perekaman kembali fragmen sejarah yang pernah terjadi khususnya di wilayah Ujung Pandang (kini Sulawesi Selatan) sekitar tahun 1950—1965. Figur yang paling ditekankan dalam narasi penggalian fragmen tersebut adalah Abdul Qahhar Mudzakkar seorang pejuang perang kemerdekaan di Makassar. Figur pemimpin periode perang ini diceritakan kembali melalui tokoh sentral Mapata yakni catatan-catatan penyelidikan harian ketika dirinya ditahan oleh tokoh Ali Baba dan Sumiharjo. Penangkapan Mapata dilandasi kebencian Ali Baba yang anti terhadap kaum gender seksualitas serta tuduhan menghidupkan kembali semangat perlawanan yang mengarah pada fenomena kelam tahun 1965 yang dilakukan oleh para *bissu* (Oddang, 2018: 37). Aforisme Qahhar Mudzakkar dalam pergulatan memperjuangkan kemerdekaan di Makassar ternyata berubah kemudi menjadi pemberontakan yang dilandasi kekecewaan. Cerita sejarah Qahhar Mudzakkar tampak pada buku-buku dan penelitian sejarah seperti *100 Tokoh yang Mengubah*

*Indonesia; Abdul Qahhar Mudzakkar dari Patriot hingga Pemberontak; SM. Kartosoewirjo: Biografi Singkat 1907-1962; serta Tradition, Islam, and Rebellion: South Sulawesi 1950-1965.*

Periode 1950 sampai 1952 merupakan wujud dari akumulasi kekecewaan yang dialami pasukan Mudzakkar yang bernama Kesatuan Gerilya Sulawesi Selatan (selanjutnya KGSS) untuk turut andil dalam Angkatan Perang Republik Indonesia Serikat (APRIS kini TNI) tidak disetujui oleh pemerintah (Aning, 2005: 8). Kegusaran Mudzakkar bertambah ketika pasukannya tidak dipercayakan lagi untuk mengomandani Sulawesi Selatan setelah Indonesia merdeka dari tangan penjajah. Bekas pejuang kemerdekaan Sulawesi Selatan ini, merasa diperlakukan secara tidak adil oleh pemerintah dengan banyaknya pengiriman pasukan-pasukan dari luar tanah Sulawesi. Tampak teks sejarah yang ruwet ini di absorpsi dalam novel dan ditampilkan lewat catatan penyelidikan yang ditulis Mapata.

Tahun 1952 menjadi tahun yang tak mereka inginkan, sungguh mereka itu marah besar. Bertambah alasan mereka memusuhi orang-orang pusat itu. Pikir mereka, Provinsi Sulawesi bukan untuk putra daerah Bugis atau Makassar. Orang-orang Jawa semua itu jadi orang penting. Sudiro jadi gubernur. Gatot Subroto itu juga Jawa, dia jadi panglima TT-VII, dan orang Sunda bernama Saleh Sastranegara jadi kepala polisi, sama pula dengan orang Madura bernama Letkol Chandra Hasan yang jadi Komando RI-23, resimen infantri yang markasnya di Pare-Pare itu. Siapa tidak marah? Mereka itu marah karena setelah berjuang buat kemerdekaan, malah mereka itu tidak dapat jabatan penting. Mereka seperti beternak sapi sepanjang waktu tetapi hanya sebagian aromanya ketika orang sudah membuat coto atau gulai atau apa saja dari hewan ternakannya. Begitulah kiranya mereka semua itu marah.

Begitulah catatan harian pertama yang harus Mapata jelaskan. Ali Baba menuntut penjelasan dan menuduh Mapata masih terlibat dalam gerakan-gerakan yang mengancam keamanan negara (Oddang, 2018: 7-9).

Teks-teks sejarah juga menjelaskan bahwa kemarahan-kemarahan pasukan Mudzakkar dilatarbelakangi oleh keprihatinan mereka atas kewenangan pemerintah untuk selalu menyeleksi para bekas pejuang ini melalui jalur pendidikan seperti uji kemampuan membaca dan menulis yang nantinya akan dimasukkan sebagai bagian anggota APRIS. Kemarahan makin memuncak saat pemerintah Soekarno menolak mereka untuk bergabung dengan angkatan perang RI tersebut dalam suatu kesatuan yang mandiri bernama Hasanuddin dengan alasan tersebut (Aning, 2005: 9). Banyak menyebut pasukan KGSS sebagai pasukan “*Barisan Sakit Hati* (Harvey, 1975: 251).” Berikut relasi teks sejarah dengan bagian cerita catatan harian Mapata.

Tuntutan KGSS untuk dimasukkan sebagai bagian APRIS dan bagian divisi Hasanudin ditolak oleh Komisi Militer. Maka, dikeluarkanlah kebijakan bahwa penerimaan orang-orang yang pernah berjuang (termasuk KGSS) dilakukan dengan cara seleksi perorangan; mereka tidak bisa diterima langsung sebagai satu kesatuan, divisi, atau batalion. Konon, salah satu petinggi di Komisi Militer mengatakan bahwa orang bodoh sekalipun bisa jadi pejuang asal diberi senjata, jadi, sekedar berjuang tidak cukup untuk menjadi tentara resmi. Mereka harus lulus uji kemampuan baca-tulis serta kesehatan jasmani dan rohani, tidak cukup dengan berani mati di medan perang. Pernyataan itu membuat marah para *gurilla*. Memang ada benarnya, tetapi apa bedanya tentara resmi yang diakui negara dengan pejuang kampung macam *gurilla* (Oddang, 2018: 38)?

Tampak narator memperlihatkan bagaimana posisi pergolakan hidup Mudzakkar dan pasukannya. Qahhar Mudzakkar sebagai figur utama dalam peristiwa sejarah tersebut selalu ditampilkan sebagai sosok yang akan melakukan segala cara agar sistem Islam dalam masyarakat Sulawesi Selatan diterapkan secara sempurna. Dalam teks sejarah lain, mulai 1953 hingga kematiannya, pemberontakan Qahhar sudah dilandasi oleh semangat keagamaan dan menggabungkan kekuatannya dengan Sekarmadji Maridjan Kartosoewirjo yang

memiliki basis pengikut kelompok jihad DI/TII di Jawa Barat (Aning, 2005: 10; Gonggong, 2004: 166; Hariyono & Suryaman, 2019: 175). Kartosoewirjo sejak awal sudah memiliki gagasan tentang suatu masyarakat Islam yang benar-benar sempurna, baik secara ideologi maupun ide. Dalam salah satu tulisannya, bahwa “semua orang dapat ikut membangunkan dunia baru yang memberi jaminan akan kemakmuran, bagi tiap-tiap bagian daripada Keluarga Asia Timur Raya, apabila mereka kembali kepada ajaran Rasulullah dan umat Islam sadar akan kedudukannya (Firmansyah, 2011: 127).”

Kelompok DI/TII tersebut mulai mengusik masyarakat Sulawesi bahkan komunitas *bissu* yang dianggap menyalahi kodrat manusia dan tidak menganggap agama resmi negara. Pergolakan yang dilakukan DI/TII dikenal dengan elemen gerakan “*Operasi Pemurnian Agama*” bertujuan pada praktik-praktik dianggap tidak Islami, khususnya praktik *bissu* (Boellstorff, 2005: 39). Pada periode 1950 sampai 1965 Qahhar Mudzakkar berkuasa dengan benteng sokongan Kartosoewirjo. Terjadilah benturan antara kelompok Islam ini dan para *bissu* yang masih memegang teguh agama nenek moyang melalui ritual-ritualnya. Oleh karena itu, teks *TSB* seperti menyerap fragmen dari teks-teks sejarah yang telah ada. Bahkan dalam catatan-catatan hariannya yakni Mapata, selalu menyelipkan pertarungan antara kelompok ini dengan para *bissu*. Penarasian tersebut tampak pada perbenturan tokoh Andi Upe yang memegang jabatan penting di KGSS dan tokoh Puang Matua Rusmi seorang ketua komunitas *bissu* yang sangat dihormati.



## 2) *Bissu* Sasaran Operasi Pemurnian Agama

*Ideologeme* kedua yang dibicarakan dalam *TSB* adalah mencuatnya “Operasi Pemurnian Agama” bentukan Abdul Qahhar Mudzakkar. Operasi ini tampak menumpas segala yang tidak sesuai dengan ajaran Islam di Sulawesi Selatan. Pengungkapan Andini (2017: 30) bahwa operasi ini sebagai salah satu konstruksi yang membangun Islamisasi di Sulawesi Selatan. Subjek yang paling merasakan bentukan Mudzakkar tersebut adalah komunitas *bissu* yang saat itu sangat bertentangan dengan paham yang dibawa DI/TII. Benda-benda ritual pusaka *bissu* di rumah-rumah pusaka (*arajang*) dimusnahkan. Penjelasan Hamonic (1975: 8) dalam penelitiannya yang ekstensif tentang mantra-mantra dan ritual *bissu*, dinyatakan secara tegas bahwa dalam diri *bissu* terjadi pencampuran unsur feminin dan maskulin (androginus). Pembasmian *bissu* oleh para pasukan DI/TII digambarkan dengan jelas dalam narasi ini. Tokoh sentral Mapata juga berperan sebagai penggerak cerita mengisihkannya lewat cerita Puang Matua Rusmi yang didengarkan ketika Puang belum menjadi *bissu* seutuhnya. Peristiwa tersebut, kemudian Mapata tulis di dalam catatan harian untuk diserahkan kepada Ali Baba.

Puncak ketidakpuasan pejuang-pejuang di Sulawesi Selatan adalah puncak penderitaan bagi para *bissu*, saya bisa merasakannya hingga hari ini. Barangkali, jika saya sudah menjadi *bissu* pula waktu itu, sudah barang tentu saya mendapatkan penderitaan yang lebih. Bahkan bisa jadi, seperti nasib *bissu* yang lain, saya sudah meninggal dan tidak perlu menjelaskan semua kisah yang mengerikan itu dalam catatan panjang membosankan macam ini. Demikian, semoga Tuhan paham dan maklum (Oddang, 2018: 11).

Hampir semua aktivitas *bissu* dimatikan oleh kelompok tersebut. Seperti upacara *mappalili* (upacara sebelum masa tanam padi), *maggiri* (menusukkan benda tajam di tubuh *bissu*) dihentikan, atau juga menyentuh ke tahap pengrusakan

rumah *arajang* (tempat penyimpanan benda pusaka). Gerakan pemurnian agama tersebut semakin mempersempit *bissu*. Mereka dicari di seluruh wilayah Sulawesi Selatan bahkan sampai di dalam hutan (Hariyono & Suryaman, 2019: 169). Apabila tertangkap mereka diberi pilihan untuk menganut agama resmi (Islam) dan kembali menjadi laki-laki (maskulin) biasa, atau dibunuh (Lathief, 2004: 80).

Bagi TII, *bissu* sangat tidak sesuai dengan agama karena mereka lelaki yang menyalahi kodrat dan berubah jadi perempuan. Selain itu, rumah arajang dianggap tempat menyimpan berhala, *bissu* adalah pemuja berhala. *Bissu* dipaksa memotong rambut mereka yang panjang dan dipaksa menggarap sawah, beberapa teman Puang yang menolak akhirnya hilang tidak jelas bahkan ditemukan meninggal dengan kondisi yang mengenaskan. Aku bilang mengenaskan karena cerita orang-orang, ya begitu. Tidak jelas mengenaskan seperti apa. Beberapa *bissu* yang tidak mampan dengan senjata baja akhirnya diikat pada batu besar kemudian ditenggelamkan (Oddang, 2018: 76).

Dilihat dari konteks sejarah, “Operasi Pemurnian Agama” terjadi rentang tahun 1950-an sampai 1960-an (Lathief, 2004: 79; Boellstorff, 2005: 56). Operasi tersebut dilakukan oleh anggota-anggota Mudzakkar yang dijuluki *gurilla/guerrilla* (Harvey, 1975: 3; Gonggong, 2004: 189). Dari penyebaran kutipan tersebut, tampak *TSB* berasimilasi dengan teks budaya dan sejarah.

### **3) *I La Galigo*: Asal-Usul *Bissu***

*Ideologeme* ketiga membicarakan asal-usul *bissu*. Sosok *bissu* sendiri harus diakui menyimpan eksotik tersendiri, karena mereka bisa berasal dari kaum laki-laki atau perempuan. Mereka dibalut busana yang tidak seperti laki-laki dan perempuan (pakaian khusus ke-*bissu*-an) tambah sulit untuk membedakan mereka. *Bissu* dalam kesempatan seperti itu memakai sarung dan jaket yang tipikal perempuan, disertai dandanan penuh dengan perhiasan yang feminin, tetapi pada saat yang sama, ia juga membawa keris dan memakai ikat kepala laki-laki (Chabot,

2018: 244-245). Kurun perkembangan *bissu* sekarang ini begitu dominan *bissu* laki-laki dibandingkan dengan *bissu* perempuan (Lathief, 2004: 67). Keberadaan *bissu* perempuan seolah menghilang. Kondisi tersebut terjadi karena pengalaman spiritual yang mereka dapat untuk menjadi *bissu* melalui proses individualisme. Mengingat peran *bissu* dalam masyarakat mengalami kemerosotan semasa Orde Baru. Perihal inilah juga yang kemudian terlihat dalam narasi *TSB* yang hanya menampilkan tokoh-tokoh *bissu* dari kalangan laki-laki seperti Mapata, Puang Matua Rusmi, serta Puang Matua Sakka. Gejala seperti ini dapat dipahami secara jelas bahwa kreator novel ingin mencerna segala kondisi yang terjadi sekarang ini terhadap *bissu* melalui narasi itu yang disuguhkan kepada pembaca. Seperti diungkap dalam kajian Lathief (2004: 2) dan Kern (1989: 34), *bissu* berasal dari dunia langit *I La Galigo*. Lebih memperjelas narasi sejarah (teks luar) yang ada mengenai *bissu*, terlebih dahulu diuraikan absorpsi teks luar tersebut yang ada di dalam *TSB* yang menarasikan asal-usul *bissu* sesungguhnya.

Tuan Ali yang saya hormati, maaf beribu maaf jika yang pertama-tama saya jelaskan di sini mengenai perbedaan *bissu* dengan waria, karena dari pertanyaan Tuan, tampaknya Tuan tidak tahu bedanya. Tidak ada maksud menyepelkan pengetahuan Tuan, tetapi alangkah baiknya jika kita tetap berpegang pada yang benar. Baiklah, Tuan, kita mulai saja. Dalam kitab *La Galigo* disebutkan bahwa dititipkan pasangan pemimpin manusia pertama di Dunia Tengah, yang laki-laki datang dari Dunia Atas dan yang perempuan muncul dari Dunia Bawah dan untuk menciptakan keseimbangan hidup manusia, diturunkan pula seorang *bissu*—yang bukan lelaki, bukan pula perempuan—sebagai pengatur tatanan spiritual di muka bumi. Jadi, Tuan yang saya hormati, jelas sekali bahwa sejak manusia pertama muncul, *bissu* sudah hadir pula sebagai sosok yang suci (Oddang, 2018: 60-61).

Secara tidak langsung, kutipan ini memberikan informasi bahwa bagian itu disusun berdasarkan sebuah sejarah kebudayaan *bissu*. Di runut dari konteks

sejarahnya, epos *I La Galigo* atas naskah-naskah Bugis kuno masa Hindu mengisahkan keberadaan *bissu* pertama bernama Lae Lae diturunkan dari langit bersama Batara Guru. Mereka turun dari Dunia Atas (*botinglangi*) ke bumi, kemudian mereka turun juga di Dunia Bawah (*bori'liung*) untuk menemui istri Batara Guru bernama We Nyili Timo. *Bissu* kemudian membantu Batara Guru untuk mengatur kehidupan di bumi. Berkat bantuan *bissu*, di bumi tercipta aturan, norma, dan etika (Kern, 1989; Lathief, 2004). Karya yang berhasil tidak hanya melahirkan makna akibat adanya relasi antara teks dengan objek di luar teks, tetapi juga harus mampu menghasilkan makna baru (*new word*) yang lahir dari teks itu sendiri, perihal ini diungkapkan oleh Kleden (2004; 71), dengan kepopuleran penyebutannya sebuah makna *konnaturalitas afektif*. Narasi tersebut cukup jelas menggambarkan ruang subjektivitas seorang pengarang dalam menciptakan karya, dipengaruhi oleh kondisi sosial dan budaya. Inilah *konnaturalitas afektif* yang mengajak pembacanya bukan hanya mengagumi permainan diksi, melainkan juga merenungkan makna teks seperti rujukan teks-teks dari luarnya.

#### **4) Peranan *Bissu* dalam Masyarakat Sulawesi Selatan**

Bagi sebagian orang di Sulawesi Selatan, *bissu* memegang peranan penting dalam kehidupan bermasyarakat, bagi sebagian orang lainnya, *bissu* tetaplah sosok yang tidak dikenal. Seperti pengungkapan Graham Davies seorang peneliti antropolog dalam bukunya *Keberagaman Gender di Indonesia* (buku asli *Gender diversity in Indonesia: Sexuality, Islam and queer selves*, terbit pertama kali 2010) ketika melakukan penelitian lapangan tahun 1998 di Pangkep, tidak ada yang tahu tentang *bissu* di Indonesia atau ditempat lainnya. Bahkan, lebih banyak orang

mengira penelitiannya berfokus pada orang-orang yang *bisu* (tidak bisa bicara), ketimbang subyek *bissu* (Davies, 2018: 314). Kontribusi *bissu* yang sangat tampak ketika wilayah Sulawesi Selatan masih dipimpin oleh pemerintahan kerajaan-kerajaan. Pada saat itu kerajaan Segeri dan kerajaan Bone diketahui memiliki komunitas *bissu* yang paling banyak, yakni 40 orang (Suliyati, 2018a: 53). Mereka diberi peran untuk mengawal istana. Tetapi mereka mengawal istana tidak menggunakan kekuatan fisik karena mereka mempunyai mantra-mantra gaib. Penjelasan Davies (2018: 321), *bissu* tidak lagi memikirkan untuk bagaimana hidup mereka di luar istana, mereka hanya memikirkan cara bekerja bagi raja. Latar sejarah peran dan fungsi *bissu* tersebut kemudian diceritakan kembali dalam narasi novel. Berikut kutipannya: “*Kerajaan-kerajaan Bugis sangat memuliakan bissu dan menjadikannya penasihat ritual* (Oddang, 2018: 61).”

Kepercayaan-kepercayaan yang diberikan pada *bissu* ini tidak terlepas dari kemampuan mereka mampu berkomunikasi dengan Dewata SewwaE (Tuhan). Bahasa perantara yang digunakannya juga tidak sembarangan, yakni *Basa Torilangi* atau bahasa orang langit (Sirk, 1975: 227; Suliyati, 2018a: 53). Karena kemampuan serta kelebihan yang dimilikinya, raja selalu mengutus para *bissu* untuk membantu masyarakat. Bantuan yang diberikan adalah melaksanakan ritual *mappalili* sebagai tanda dimulainya mengerjakan sawah untuk bertanam padi. Tampak ritual *mappalili* tersebut juga dinarasikan dalam *TSB*.

Terdengar kabar bahwa beberapa hari ke depan *bissu* akan berkumpul untuk mengadakan ritual *mappalili*—yang biasanya dilakukan empat puluh orang *bissu*, yang menjadi tanda bahwa masyarakat sudah boleh menggarap sawah begitu ritual selesai (Oddang, 2018: 114-115).

Rangkaian upacara *mappalili* menjadi lengkap jika dibalut dengan tarian *maggiri*, *bissu* akan menari diiringi tabuhan gendang sembari menusuk-nusukkan badik atau keris ke tubuh mereka, seperti orang kesurupan. *Bissu* mendapat perlakuan khusus ditengah-tengah istana atau pun masyarakat. Mereka di beri sawah (*galung arajang*) yang luas. Sawah yang luasnya beberapa hektar ini dikerjakan oleh masyarakat secara gotong royong, dan digunakan untuk membiayai kegiatan upacara-upacara *bissu* (Suliyati, 2018a: 56).

Pada perkembangan selanjutnya, para *bissu* tidak hanya bertugas di istana, tetapi juga membantu keperluan hajatan, perayaan kelahiran, sunatan, perkawinan di masyarakat (Lathief, 2004: 66-67). Keadaan seperti ini lebih gencar dilakukan ketika istana tidak lagi menjadi pusat pemerintahan dan pusat kebudayaan orang Sulawesi Selatan dikarenakan perkembangan masuknya Islamisasi. Dalam kutipan narasi novel juga digambarkan melalui catatan-catatan harian Mapata ketika mengkritisi peranan *bissu* masih di istana dan setelahnya.

Puang selalu sibuk dan tidak pernah merasa lelah melayani kebutuhan masyarakat mulai dari yang sakit, yang ingin menikah, yang meninggal, yang ingin menanam padi, panen, mendirikan rumah, akikah, sunatan, semua pokoknya dan sepanjang waktu *bissu* hanya mengabdikan diri untuk warga, *bissu* tidak bekerja bahkan tidak boleh berkeluarga, lantas dari mana mereka mendapatkan penghidupan kalau bukan dari sawah adat? Catatan ini bukan serta merta membela *bissu*, ini hanya buat penjas bahwa tidak ada *land reform* atau apalah itu (Oddang, 2018: 152).

Tampak pengarang memposisikan novel tidak pernah lepas dari faktor di luar karya itu sendiri. Dengan demikian, karya *TSB* penuh dengan pengalaman-pengalaman subjektif tentang ke-*bissu*-an ini adalah tanggapan terhadap dunia sekeliling pengarang yakni realitas sosial.

### 5) Posisi *Toboto* dalam Komunitas *Bissu*

Sosok dan perilaku *bissu* relatif tidak terlalu terbuka, terutama yang menyangkut kehidupan mereka di rumah *arajang*. Sementara masyarakat sendiri tidak terlalu mencampuri kondisi mereka, terutama yang menyangkut kehidupan seksual mereka. *Bissu* terkenal karena terikat ritual spritualitasnya, serta sebenarnya memiliki pantangan untuk melakukan hubungan seksualitas. Kondisi-kondisi inilah yang membuat *bissu* mempunyai seorang pasangan hidup pria muda yang dalam istilah *bissu* dikenal dengan *toboto* (Lathief, 2004: 58). Selain itu, *toboto* perannya sangat vital di lingkungan *bissu* karena cukup menentukan sempurnanya setiap upacara yang diemban oleh *bissu*. Bahkan, *toboto* mampu mengambil peran sebagai pemimpin ritual atau rumah *arajang*, apabila *bissu* berhalangan. Tiga posisi *toboto* tersebut, tampak juga dinarasikan dalam *TSB*.

Teks-teks sejarah yang dirunut tersebut diceritakan kembali oleh tokoh sentral Mapata ketika dirinya sakit dan bermimpi mengenai hal-hal aneh seperti didatangi oleh sosok yang berjubah putih. Dalam penjelasan Davies (2018: 326), seorang individu bisa saja menyadari potensi dirinya sebagai seorang *bissu* atau *toboto* karena memiliki karakter interseks seperti panggilan istimewa dalam mimpi. Dapat dikatakan, mimpi merupakan pengantar informasi yang sangat berpengaruh, yang bagi sebagian *bissu* merupakan cara untuk mereka pertama kali menyadari perannya kedepannya. Fenomena yang digambarkan Davies tersebut tampak juga pada diri Mapata. Mapata kemudian diobati oleh Puang Matua Rusmi seorang pemimpin *bissu*. Puang Rusmi kemudian menginformasikan kepada Mapata bahwa dirinya telah terpilih menjadi penerus *bissu* dengan syarat harus menjadi *toboto*—

lelaki yang tinggal bersama *bissu* untuk mendampingi dalam berbagai hal. Mapata mengabdikan diri kepada Puang Matua Rusmi serta tinggal di rumah *arajang* untuk belajar segala hal yang berhubungan dengan ritual ke-*bissu*-an.

Pada hari pertama, saya belajar tentang berbagai macam ritual yang biasa dipimpin Puang dan juga saya diharuskan mengetahui nama-nama pusaka yang disimpannya. Selain nama, tentu harus tahu pula sejarah di baliknya, kenapa benda itu ada di sana, dan untuk apa di sana, dan semuanya. Menjadi *toboto* tidak bisa dilakukan oleh sembarang orang, karena hal itu, saya merasa sebagai orang terpilih dan karena merasa sebagai orang terpilih maka tidak saya sia-siakan kesempatan itu maka saya rela tinggal bersama Puang dalam hitungan waktu yang cukup lama, barangkali tiga sampai lima tahun.

Menjadi *toboto* benar-benar harus siap mengabdikan diri bahkan kadang harus mengambil peran *bissu* sesekali (Oddang, 2018: 63-64).

Pergulatan diri tokoh Mapata menjadi *toboto* sangat digambarkan jelas dari narasi ke narasi selanjutnya. Dalam beberapa literatur yang ada, konsep *toboto* awalnya berasal dari relasi *ana' piara* dengan seorang *bissu* (Triadi, 2019: 80). Relasi yang dimaksud ini adalah sisi proses kemanusiaan yang ada didalamnya berupa pertolongan dari jeratan ekonomi, hingga bisa disekolahkan dan dijamin hidupnya. Sudah menjadi kesepakatan walaupun tidak secara tertulis, apabila *toboto* telah selesai pengabdianya selama tiga sampai lima tahun akan dicarikan istri dan dibiayai pernikahannya. Adapun kontras seksualitas yang terjadi antara *bissu* dengan *toboto*, hanya terjadi pada kelompok *bissu* yang belum di *irebba* (pentasbian dan pelantikan), sehingga mereka belum terlalu paham seputar pengetahuan ke-*bissu*-an (Lathief, 2004: 59). Mereka yang belum ditasbihkan mengambil jalan-jalan yang tidak dikehendaki memperlakukan *toboto* secara tidak pantas dan hal ini menimbulkan benturan dengan ajaran yang dianut *bissu*. Lanjut



Lathief, adapun *bissu* dalam memenuhi tingkat seksualitasnya dapat menggunakan ajaran *paneddineng parinnyameng* atau khayalan yang membawa nikmat. Semua itu kira-kira bisa memuaskan libido (gairah seksual) tanpa harus berhubungan seks, tetapi melalui proses ritual. Dengan demikian, dari uraian-uraian subbab posisi *toboto* dalam kelompok *bissu*, tampak fenomena *historical truth* mengenai konsep *toboto* terabsorpsi ke dalam novel berdasarkan tanggapan pengarang yang bersangkutan.

### c. Bentuk *Ideologeme SDDL*

*PKP* dan *TSB* menarasikan *ideologeme* dengan luarannya tentang Sulawesi Selatan sementara antologi cerpen *SDDL* tampak juga demikian. *SDDL* memiliki lima belas cerita serta sebagian pernah diterbitkan dalam harian koran Indonesia seperti *Kompas*, *Tempo* dan *Majalah Majas* memiliki nada yang hampir sama yakni kekonsistenan pada historis, tradisi lokal, dan kelompok marginal Sulawesi Selatan. Berikut diuraikan bentuk *ideologeme* lima belas cerita yang ada dalam *SDDL*.

#### 1) *Ideologeme MMBKP?*

##### a) Kedatangan Pasukan Belanda: *Depot Speciale Troepen* (1946—1947)

*MMBKP?* pernah diterbitkan di harian *Kompas* pada tahun 2016. Latar waktu yang diambil dalam cerpen ini sekitar tahun 1946 hingga 1947, kala terjadinya pengiriman pasukan khusus Belanda bernama *Depot Speciale Troepen* (selanjutnya DST) untuk membantu pasukan *Netherland Indies Civil Administration* (NICA) dalam upaya memulihkan kembali pengaruh dan kekuasaan Belanda di Indonesia. Tugas pasukan DST mengamankan wilayah Afdeling Parepare Sulawesi Selatan

yang dianggap sebagai basis perlawanan yang paling keras dan berapi-api yang dikomandoi oleh tokoh Ustadz Syamsuri serta dibantu Rahing dan para pasukan kelaskaran lain di Sulawesi Selatan. Berikut narasi cerita yang menggambarkan kedatangan pasukan DST tersebut.

“Mereka tiba di Makassar,” suara Rahing tidak pernah secemas itu,” pasukan tambahan, tambahannya banyak,” usulnya gemetar.

“Siap-siap saja,” kucoba setenang mungkin meski dadaku tentu saja kembali bergolak. Dari Makassar baru saja kudengar kabar kalau mereka kembali ingin menguasai pusat-pusat perlawanan di Sulawesi Selatan, kabar itu tiba beberapa minggu sebelum Rahing menyusulkan kabar tentang ketibaan pasukan khusus *Depot Speciale Troepen*—DST, KNIL, yang mulai bergerak ke kampung kami ini; di Bacukikki, jantung Afdeling Parepare (Oddang, 2019: 16).

Pasukan DST dikenal oleh masyarakat setempat serta pasukan kelaskaran Sulawesi Selatan adalah pasukan paling kejam yang tidak segan untuk membunuh tawannya (Harinck & Luttikhuis, 2017: 276). Mereka menambahkan, aksi yang dilakukan oleh pasukan tersebut dikenal dengan nama “*South-Sulawesi method*” yang banyak menimbulkan korban jiwa berjatuhan. Seperti kutipan berikut yang diceritakan kembali lewat tokoh sentral Ustadz Syamsuri ketika pasukannya dan para masyarakat tertangkap oleh pasukan DST.

Kami bergerombol digiring seperti kerbau. Kaki tangan kami dikekangi tali dari pilihan daun pandan. Bedil Belanda menuntut dengan moncongnya—dan sesekali mempercepat langkah kami dengan popor yang mendarat di tengkuk atau tulang kering. Kami tahu, beberapa saat lagi hidup kami akan direnggut satu demi satu.

Ketika pasukan-pasukan DST itu kembali dapat menenangkan situasi, interogasi berlanjut dan bedil mereka mengantar tubuh-tubuh tak berdosa satu per satu menuju maut. Malam semakin larut ketika hujan bertambah deras, juga petir yang beberapa kali menyambar disertai badai. Hal itu membuat beberapa DST kerepotan, dan tentu saja keadaan kembali ricuh. Di dalam

gelap itulah, mereka menembaki kami tanpa iba. Teriakan dan erangan berganti saling sahut, aroma anyir darah menguar bersama mesiu. Besoknya, hujan reda dan ratusan mayat bergelimpangan di tengah lapangan (Oddang, 2019: 16-23).

Tampak berkelindan teks-teks sejarah yang disuguhkan oleh Faisal Oddang. Dilihat dari konteks sejarah, periode 1946 pasca menyerahnya Jepang akibat pemboman di Hiroshima dan Nagasaki, Belanda berniat ingin kembali menguasai wilayah Indonesia. Di sisi lain, Belanda tidak mengakui kemerdekaan Indonesia. Dengan alasan tersebut, Belanda berhasil melakukan beberapa perundingan yang ditempuh untuk mendirikan Negara Indonesia Timur sebagai negara federal pertama di Indonesia pada tanggal 27 Desember 1946 (Luttikhuis & Moses, 2018: 230). Pusat pemerintahan yang dipilih untuk pemerintahannya adalah kota Makassar yang dipandang sangat strategis. Namun, terdapat kendala dalam pendirian negara federal tersebut akibat perlawanan-perlawanan rakyat Sulawesi Selatan. Belanda kemudian mengirimkan pasukan DST untuk membantu menstabilkan daerah Sulawesi Selatan di bawah pimpinan Letnan Raymond Paul Pierre Westerling, seorang keturunan Belanda, lahir dan besar di Turki (Sritimuryati, 2013: 137). Aksi militer yang dilakukan DST mengakibatkan terjadinya peristiwa penting di Sulawesi Selatan yang dikenal dengan “Korban Empat Puluh Ribu Jiwa” periode Desember 1946 sampai Februari 1947 selama operasi militer *Counter Insurgency* atau penumpasan pemberontakan (Harvey, 1975: 157; Harinck & Luttikhuis, 2017: 276; Scholtz, 2018: 17). Peristiwa sejarah dalam *MMBKP?* setelah dianalisis diketahui narasi cerita berasimilasi dengan teks sejarah tentang kedatangan pasukan DST rentang periode 1946—1947.

## 2) *Ideologeme ODSHMMI*

### a) **Penggambaran Komunitas Tolotang**

Komunitas Tolotang adalah penganut kepercayaan yang masih menjalankan ritual sesuai dengan keyakinan kepada Dewata Sewwae. Perihal inilah yang diangkat Oddang dalam cerpennya yang turut menarasikan latar kehidupan masyarakat Tolotang. Secara garis besar kekuatan cerita berkutat seputar fenomena mengenai hak kebebasan beragama yang justru dipaksakan oleh elemen pemerintah atau negara terhadap komunitas Tolotang yang disebut Oddang dalam catatan kakinya sebagai “*kepercayaan tradisional di Sulawesi Selatan yang merujuk pada arti orang-orang dari Selatan* (Oddang, 2019: 25).” Penarasian *orang-orang dari Selatan* tersebut tidak terlepas dari lingkungan komunitas Tolotang yang selalu menetap di sebelah selatan Sulawesi Selatan yakni Pangkajene (Syukur, 2015: 109-110). Dua tokoh dalam cerpen bernama Uwak dan seorang anaknya Isuri merupakan penganut kepercayaan Tolotang. Tokoh-tokoh tersebut digambarkan oleh pengarang secara keseluruhan mempunyai pengaruh kuat, dan mendominasi pandangan hidup para penganutnya (masyarakat yang memiliki kepercayaan Dewata Sewwae). Pengaruh dan dominasi itu terutama berkelindan pada diri tokoh Uwak sebagai pemimpin Tolotang. Seperti tampak pada kutipan berikut, “*Uwak—tetuah yang dipercaya akan menyelamatkan orang Tolotang saat hidup dan setelah mati* (Oddang, 2019: 25).”

Menilik teks budayanya, komunitas Tolotang dipimpin oleh Uwa’ atau Uwatta yang memiliki andil besar dalam mengurus masyarakat. Uwa adalah pengambil keputusan tertinggi pada komunitas Tolotang terkhususnya berkenaan

keputusan dalam aspek religiusitas (Alfiansyah, Tang, & Muis, 2018: 185). Oleh karena itu, narasi-narasi komunitas Tolotang yang tergambar dalam cerpen merupakan sebuah *ideologeme* dari teks budaya Sulawesi Selatan.

#### **b) Gerilya Kelompok KGSS**

*Ideologeme* selanjutnya yang terbentang dalam cerpen ini adalah masalah gerilya KGSS. Seperti yang diketahui, KGSS merupakan kelompok gerilya serta pejuang sebelum kemerdekaan. Namun, perjuangan mereka seperti tidak berarti apa-apa. Kegusaran serta sakit hati menyelimuti kelompok KGSS setelah pasukan APRIS menolak mereka untuk bergabung bersama pasukan pemerintah dengan alasan administrasi (Aning, 2005: 8). Setelah Indonesia merdeka, kemarahan KGSS bertambah dengan dukungan penuh pemerintah yang saat itu dipimpin Orde Baru menyetujui pengiriman pasukan-pasukan pengamanan dari luar tanah Sulawesi. Kondisi ini membuat KGSS melawan pemerintahan, juga pasukan APRIS. Sejak itulah KGSS bergerilya di hutan-hutan Sulawesi Selatan. Selanjutnya, mengingat kondisi masyarakat Sulawesi Selatan yang mayoritas beragama Islam, telah membuka jalan lebar KGSS untuk menambah pasukan serta mendapat dukungan dari masyarakat setempat baik dukungan langsung-aktif maupun tidak langsung dalam bergerilya. Kelompok ini menggabungkan diri dengan DI/TII untuk mempermudah langkah mereka menguasai wilayah Sulawesi Selatan (Gonggong, 2004: 241). KGSS mencoba menanamkan syariat Islam dalam gerakannya dengan tidak pandang bulu. Perihal tersebut berdampak pada komunitas agama lokal. Seperti diperlihatkan dalam narasi cerpen, tidak mudah bagi komunitas Tolotang menjalani hidup di bawah bayang-bayang gerilya KGSS ini.

Narasi-narasi teks sejarah yang kompleks tersebut, merupakan struktur kekuatan dunia luar yang ditawarkan cerpen. Absorpsi fenomena ini diperlihatkan pengarang melalui tokoh Upe yang sarat militerisme sebagai anggota KGSS dalam menyerukan anti pemerintah. Kompleksitas pelukisan tokoh tersebut tampak jelas, karena komunitas lokal yang dilegitimasinya adalah tokoh Isuri kekasihnya beserta Uwak yang merupakan calon mertuanya. Seperti kutipan narasi cerpen berikut ini.

Malam yang tidak akan kulupakan. Tepat setahun ketika pimpinanmu—dan kau, tentu saja, sebagai bagian Kesatuan Gerilya Sulawesi Selatan menyerukan perlawanan terhadap pemerintah. Sungguh, tidak perlu kau jelaskan alasannya; aku tahu kalian ditolak masuk Angkatan Perang Republik Indonesia. Semua itu jelas, kau, dan kawanmu yang lain tak lolos administrasi. Kau sendiri yang bercerita padaku sehari sebelum kau ikut berjuang keluar-masuk hutan. Ada yang perlu kau jelaskan melebihi semuanya, ada yang masih terus mengganggu hingga pada pelarianku menjauhi maut aku masih terus bertanya; bukankah kita saling mencintai, kenapa kau ingin membunuhku tanpa alasan yang dengan mudah bisa kumengerti? Apakah hanya karena Tuhanku dengan Tuhan yang diakui negara kita berbeda (Oddang, 2019: 26)?

Tampak persoalan-persoalan fluktuasi serta gerilya KGSS dimunculkan oleh pengarang. Kekecewaan-kekecewaan yang dilampiaskan KGSS terhadap komunitas Tolotang adalah buntut keprihatinan terhadap pemerintah. Walaupun teks cerpen ini lahir di masa sekarang, ia tetap pada ruangnya dalam teks sejarah peristiwa gerilya kelompok KGSS yang terjadi rentang tahun 1950-an.

### **3) *Ideologeme JTTMYML***

#### **a) *Irebba: Upacara menjadi Bissu***

*Ideologeme* yang terlihat dalam cerpen ini mengenai upacara *irebba*. Tulisan-tulisan seorang antropolog bernama Davies (2018: 315) yang mengkaji tentang ke-*bissu*-an, menyatakan bahwa menjadi *bissu* adalah campur tangan Dewata, juga

turut dilandasi potensi bawaan yang dialami sejak lahir. Namun, potensi bawaan tersebut belumlah menjamin untuk menjadi seorang *bissu*. Maka dari itu, Davies menambahkan bagi mereka yang menjadi kandidat *bissu* wajib mengikuti ritual-ritual yang dibutuhkan serta dijalani dengan sukses untuk diakui. Deskripsi-deskripsi teks sejarah tersebut tentang perekrutan ke-*bissu*-an kembali diceritakan ulang dalam cerpen ini. Lebih lanjut, dilukiskan tokoh sentral Aku membantu Upe menjalani *irebba* atau upacara penerimaan *bissu*.

Tanganku bergetar ketika melingkarkan kafan ke tubuhmu. Kau telah siap *irebba*—sebagai wujud serah-terima kebissuanmu dengan Dewata. Seminggu sebelumnya, kau tentu telah berpuasa tujuh hari tujuh malam dan bernazar untuk setia di hari terakhirmu.

Beberapa jenak setelah mengangguk, kafan telah utuh melingkupi badan kecuali wajahmu. Puang Matua Rakka mendekat, ia membisikkan sesuatu ke telingamu. Itu mantra *basa to rilangiq* (Oddang, 2019: 37-38).

Tampak Upe menjalani upacara *irebba* tersebut dengan hikmat. Tahap demi tahap Upe lalui seperti berpuasa selama tujuh hari tujuh malam. Upe kemudian bernazar dengan dikafani kain putih seperti mayat. Selama prosesi tersebut, seperti yang termaktub dalam teks sejarahnya yang pernah diteliti oleh Lathief (2004: 46), kandidat *bissu* dianggap dan diperlakukan seperti orang yang telah meninggal dunia, ia seperti dilahirkan kembali dalam kehidupan baru sehingga menjadi suci. Prosesi selanjutnya yang mesti dihadapi Upe adalah badannya disemayamkan selama beberapa malam di atas loteng rumah *arajang*.

Kau mendekam dalam loteng, kau serupa mayat—telentang disaput kafan—dan memang begitulah seharusnya. Kau tidak boleh melakukan apa pun kecuali bernapas. Guci bertuah kugantung di atasmu dengan air yang terus beriak di dalamnya. Kelak di hari terakhir guci itu akan dipecahkan sebagai wujud penerimaanmu (Oddang, 2019: 38-39).

Lebih lanjut dalam narasi cerpen, guci berisi air yang digantung tersebut wajib dipecahkan dengan cara ditusuk menggunakan tombak pusaka dari rumah *arajang*. Air dari guci mengguyur membasahi Upe yang telah dibaringkan. Setelah melewati upacara sakral *irebba*, maka Upe resmi dilantik menjadi *bissu* seutuhnya.

#### **4) Ideologeme DTTDRP**

##### **a) *Passiliran* Persemayaman Bayi Tana Toraja**

Ketenaran Oddang sebagai seorang sastrawan dimulai ketika karya pertamanya yang berjudul *DTTDRP* menjadi cerpen terbaik *Pilihan Kompas* edisi 2014. Secara garis besar kreator mengangkat eksplorasi cerpen ini atas sisi magis dari sudut adat dan budaya Tana Toraja. Cerpen ini berhasil menawarkan sudut pandang anomali, yakni pemakaman bayi-bayi yang belum tumbuh giginya dalam batang pohon *tarra*. Anomali tersebut makin terasa karena narasi dibawakan oleh arwah para bayi yang telah meninggal itu di dalam rahim pohon yang mereka anggap sebagai Indo (Ibu).

Di *Passiliran* ini, kendati begitu ringkih, tubuh *Indo* tidak pernah menolak memeluk anak-anaknya. Di sini, di dalam tubuhnya—bertahun-tahun kami menyusui getah. Menghela usia yang tak lama. Perlahan membiarkan tubuh kami lumat oleh waktu—menyatu dengan tubuh Indo. Lalu kami akan berganti menjadi ibu—makam bagi bayi-bayi yang meninggal di Toraja. Bayi yang belum tumbuh giginya. Sebelum akhirnya kami ke surga (Oddang, 2019: 47).

Narasi cerpen yang begitu mendobrak karena mengalahkan para penulis-penulis mapan yang telah lama berkecimpung di dunia kepenulisan. Bahkan cerpen ini dijadikan sebagai judul dan latar gambar untuk mewakili cerpen-cerpen yang lain. Pemusatan kreator dalam cerpen ini untuk setiap narasi yang ada, yakni tokoh Lola Toding seorang bayi perempuan serta Runduma, bayi laki-laki yang



meninggal dunia di usia lima bulan. Di dalam narasi, tampak kreator memunculkan kisah-kisah yang tetap dalam teks budaya dan sejarah di masyarakat Tana Toraja. Seperti pemunculan berikut, melalui monolog tokoh Lola Toding.

Beberapa hari yang lalu, kau meninggal—entah sebab apa. Kulihat kerabatmu menegakkan *eran* di tubuh Indo untuk mereka panjati. Sudah kuduga, kau keturunan *tokapua*, makammu harus diletakkan di tempat tinggi. Padahal kau, aku, dan anak-anak Indo yang lain, kelak di surga yang sama.

Pagi-pagi sekali, kau berdiri di ambang bilik—mengetuk pintu ijukku yang rontok sebab bertahun-tahun tak diganti.

“Boleh masuk?”

Aku mengangguk, takut salah bicara dan kau akan murka. Bagi *tomakka* sepertiku, tak ada yang lebih hina dari salah bertutur kepadamu.

“Maaf, bukamu, “sudah seminggu saya di sini, tapi saya sepertinya masih sangat asing.”

“Saya dan anak-anak Indo yang lain juga minta maaf, kau tahulah kami ini hanya *tomakaka*, bahkan ada *tobuda*, tak seberapa nyali kami untuk melancang kaum junjungan sepertimu.”

Air matamu jatuh, lurus satu demi satu. Apa yang salah dariku, atau darimu, Runduma? Iya, kutahu namamu dari Indo, malam setelah kau makam di tubuhnya, Indo menerangkan segala perihal kau, mesti tak jelas dan tentu saja samar-samar. Kau membawa banyak luka dari dunia (Oddang, 2019: 47-48)?

Di dalam narasi digambarkan, bahwa pemakaman-pemakan bayi Tana Toraja merunut sistem strata sosial. Perihal ini diperjelas lagi kreator pada setiap kutipan tingkatan itu dalam catatan kaki cerpennya yang menyebut *tokapua*: golongan bangsawan/kasta tertinggi, *tomakaka*: kasta menengah, dan *tobuda*: kasta terendah (Oddang, 2019: 48). Perihal ini menunjukkan bahwa teks cerpen ini masih di dalam teks budayanya. Seperti beberapa literatur yang menjelaskan, pemakaman khusus bayi di dalam pohon *tarra* yang dilakukan oleh masyarakat Tana Toraja

menyebutnya sebagai *passilliran* (Duli & Rosmawati, 2018: 141). Penempatan jenazah bayi di pohon ini, disesuaikan dengan strata sosial masyarakat. Makin tinggi derajat sosial keluarga itu makin tinggi letak bayi yang dikuburkan di batang pohon *tarra*. Bahkan dalam penelitian yang dilakukan juga (Hoppenbrouwers et al., 2017: 659), menyebut Toraja adalah tempat yang sangat bagus untuk belajar bayi. Di sini bayi yang meninggal sebelum giginya muncul dimakamkan di pohon menurut kepercayaan *aluk to dolo* (kepercayaan Toraja) dengan ditutupi ijuk kelapa atau enau, dan jiwa yang meninggal tersebut bisa naik ke surga secara langsung.

## **5) Ideologeme SDDL**

### **a) Epos *I La Galigo* sebagai Sarana Cerita**

*SDDL* adalah cerita utama dalam antologi cerpen Oddang ini. Cerpen tersebut sangat provokatif, karena nuansa rill dihidupkan kembali. Hal ini tidak terlepas dari kecerdikan kreator yang selalu menampilkan cerita berdasarkan mitologi maupun sejarah. Narasi kali ini, kreator melukiskan seorang tokoh yang datang dari masa mitologi awal kehidupan Bugis-Makassar yang bernama Sawerigading. Telah menjadi kebenaran umum, tokoh mitologi ini merupakan nama legendaris yang telah terpatri dalam alam pikiran masyarakatnya yang berasal dari dunia *I La Galigo* atau kitab epos *I La Galigo* yang panjangnya melebihi *Mahabarata* (Akhmad, Idris, & Siregar, 2018: 224). Oleh karena itu, dalam setiap liukan narasi yang dilukiskan, kreator selalu menampilkan wajah-wajah dunia *I La Galigo*. Penggambaran itu tampak dari teks sejarah serta budaya tentang kelahiran Sawerigading yang berasal dari dunia *I La Galigo* (Oddang, 2019: 64). Teks ini sangat memberikan banyak informasi kebudayaan Sulawesi Selatan. Aspek lainnya yang dilukiskan adalah

mengenai pelayaran Sawerigading dari Luwu menuju Cina untuk mencari kekasihnya yang bernama We Cudai. Seperti penarasian berikut, “*perahunya tenggelam ratusan tahun yang lalu ketika meninggalkan Luwu menuju Cina* (Oddang, 2019: 59).” Karya ini adalah refleksi yang dinilai dari suatu periode sejarah tertentu, sesuai dengan referensi yang digunakan karya.

Dengan demikian, cerpen ini menyisipkan narasi sejarah dan budaya sebagai bentuk sarana penceritaannya. Oddang dengan piawai menggunakan epos *I La Galigo* menjadi alat untuk mencapai maksud dan tujuan dalam proses memproduksi cerpennya yang sebelumnya telah dibalut imaji-imaji dengan rekonstruksi fenomena kekinian. Walaupun narasi-narasi ini hanya ditampilkan melalui cerita pendek, tetapi tidak mengurangi panggung besar yang dibangun kreator. Seperti yang diketahui cerpen sangatlah dibatasi oleh jumlah huruf, kata atau pun karakter. Namun hal ini tidak lantas membuat cerpen menjadi berkurang nilai sastranya. Dengan terbatasnya ruang penulisan, Oddang mampu menyiasati ruang serba terbatas itu dengan penyusunan yang tepat, membangun cerita sekaligus mengembangkan penokohan.

## **6) *Ideologeme YTDRAPI***

### **a) Golongan *Arung*, Lapisan Pertama dalam Masyarakat Bugis**

Paling ditekankan *ideologeme* dalam cerita ini mengenai nilai-nilai autentik stratifikasi sosial masyarakat Bugis yang masih mengungkung dan dijadikan sebagai kepentingan kelompok yang menganggap dirinya superior. Fenomena ini sebenarnya sangat tampak melalui judul cerpen yang terpampang jelas membicarakan fenomena stratifikasi sosial itu, yakni golongan *arung*.

Dikisahkan, kehidupan keluarga Arung Latoa yang berasal dari golongan *anak arung* atau dari lapisan bangsawan serta memiliki banyak kekayaan yang selalu memperlihatkan dunia superioritas. Superior itu semakin tampak dan menonjol ketika membedakan manusia yang dibawahnya, yakni tokoh sentral Isuri. Bahkan Isuri sebenarnya adalah anggota keluarga itu, tetapi hanya dianggap golongan *ata* atau budak. Pelabelan tersebut bukan tanpa alasan yang logis. Isuri terlahir bukan berasal dari rahim golongan bangsawan. Ia ditemukan di beranda rumah panggung keluarga Arung Latoa yang sengaja dibuang oleh orang-orang yang tidak bertanggung jawab. Selain itu, sejak lahir ia memiliki riwayat cacat yakni tidak memiliki kemampuan mendengar atau tuli serta juga bisu. Dengan jelas juga, nada-nada kegetiran dimunculkan terhadap karakter tokoh Isuri.

Arung Latoa yang terkaya di kampungnya. Entah kamu pantas disebut beruntung atau tidak. Tidak ada yang tahu kamu anak siapa. Kamu dari mana, tidak ada pula yang tahu. Karena itu kamu digolongkan *tau sama*—orang biasa yang bisa diperbudak orang seperti Arung Latoa. Hidupmu bergulir seperti waktu, dari hari ke hari, dari luka ke luka dan kau terus bertahan.

Kamu tengah sibuk meletakkan satu per satu piring di lantai, kendati keluarga kaya, Arung Latoa berpantang menggunakan meja makan. Lebih manusiawi katanya duduk bersila seperti berdoa menghadapi makanan, dibanding duduk berayun kaki di kursi, tak sopan.

“Mana makananku?” tanya tuanmu.

Kamu menggeleng ketakutan. Kamu tahu apa yang dicarinya, walau kamu tak mendengar apa yang ia katakan. Kamu benar-benar lupa membuat nasi ketan hitam kesukaannya yang tidak boleh kamu lupakan setiap pagi. Tuanmu sangat suka memakannya dengan ikan asin. Kamu tersenyum getir. Sudut matamu menyipit. Kamu menangkapkan tangan sebelum bibirmu bergerak mengeluarkan suara tak jelas. Tidak ada yang benar-benar mengerti apa yang kamu katakan, tetapi, semua paham, kamu meminta maaf (Oddang, 2019: 73-76).

Tampak hidup Isuri sangat memprihatinkan dengan keterbatasan fisik dirinya tersebut. Selain itu, kegetiran-kegetiran yang dirasakannya dalam keluarga Arung Latoa sangat menekan hidupnya. Kepahitan itu, tidak lain akibat kungkungan sistem sosial masyarakat Bugis yang masih dianut itu. Seperti yang dideskripsikan dalam literatur yang ada, masyarakat Bugis memperhitungkan garis keturunannya berdasarkan prinsip parental (bilateral), yakni memperhitungkan garis ayah-ibu. Selain itu, berlaku di dalam masyarakat Bugis tentang pelapisan sosial yang terdiri atas: *anak arung* adalah lapisan pertama dari golongan bangsawan; *maradeka* adalah orang-orang yang merdeka; *ata* adalah lapis terendah yang dianggap sebagai budak/abdi yang biasanya diperintah oleh *anak arung* dan *maradeka* (Riadi, 2019: 33). Filsuf Aristoteles pernah mengatakan juga mengenai hal yang sama, bahwa dalam tiap-tiap negara terdapat tiga unsur kedudukan manusia dalam masyarakat, yaitu mereka yang kaya sekali, mereka yang melarat, dan mereka yang berada di tengah-tengahnya. Dengan demikian, sistem kekerabatan pada masyarakat Bugis tampaknya masih memegang peranan penting dalam membangun identitas masyarakatnya. Hal ini pula dilukiskan dalam cerpen Oddang ini melalui tokoh Aruang Latoa yang dianggap penting dan istimewanya di masyarakat. Perbedaan kedudukan manusia dalam masyarakatnya secara langsung menunjukkan perbedaan pembagian hak dan kewajiban.

Golongan *arung* selain sebagai kaum bangsawan, golongan ini juga secara genealogis berelasi dengan leluhur Bugis yang berasal dari dunia langit yang amat bijaksana serta sensitif dengan keadaan-keadaan risih yang menurut para penganut golongan ini sangat tabu. Oleh karena itu dalam cerpen, nuansa-nuansa perilaku

tersebut turut dibicarakan melalui karakter Arung Latoa. Seperti yang tergambar pada kutipan berikut ini. Kreator melukiskan perasaan-perasaan kegirangan Arung Latoa yang tidak menengokkan melihat kecerobohan yang dilakukan tokoh Isuri.

“Sudah, sudah, Daeng, tidak apa-apa, Isuri lupa, mungkin capek,” timpal istri Arung Latoa kepada suaminya, lalu memberimu isyarat untuk mengambil air minum.

Bunyi benda jatuh terdengar ketika kamu baru saja kembali untuk meletakkan air minum di nampan makanan. Wajahmu pucat. Wajah Arung Latoa memerah melihat kecerobohanmu. Matamu lekat (Oddang, 2019: 76).

Berdasarkan uraian di atas, tampak kreator memperlihatkan kuasa dan kekuatan bangsawan yang diwakili Arung Latoa, yang mampu mendominasi hampir semua aspek penting terhadap aktivitas golongan *ata* seperti yang dirasakan oleh tokoh Isuri. Dengan demikian, narasi-narasi yang berkelindan dalam teks cerpen ini yang merujuk pada golongan *arung* masih tetap pada teks budaya dan sejarahnya masyarakat Bugis.

## **7) Ideologeme PSYKTI?**

### **a) Pemberontakan Kartosoewirjo**

*PSYKTI?* adalah karya yang pernah diterbitkan oleh rubrik majalah *MAJAS* edisi november 2018. Tema besar yang diangkat Oddang kali ini tentang pergolakan pascakemerdekaan. Di dalam narasi, bergulir pemberontakan di daerah-daerah Sulawesi Selatan ketika Indonesia belum stabil menjadi negara. Pemberontakan tersebut dilakukan oleh kelompok-kelompok di bawah pimpinan Sekarmadji Maridjan Kartosoewirjo yang ingin memprakarsai berdirinya Negara Islam Indonesia. Keteguhan perjuangan Kartosoewirjo semakin terlihat ketika ia secara terbuka menginginkan Indonesia sebagai negara yang non-sekuler

(Firmansyah, 2011: 5). Oleh karena itu, ia banyak berposisi dengan tokoh-tokoh nasionalis seperti Soekarno. Kekecewaan terhadap Perjanjian Renville yang disepakati Indonesia dianggap membuatnya menjadi sosok yang *Islam-minded*. Ia kemudian membentuk Tentara Islam Indonesia (TII) sebagai instrumen awal sebelum memproklamasikan Negara Islam Indonesia yang juga populer dengan nama Darul Islam. Selain itu, ia menolak untuk menarik pasukannya keluar dari Jawa Barat yang merupakan daerah basis Darul Islam. Perjalanan karir Kartosoewirjo dalam meniti cita-citanya semakin jelas ketika para bekas pasukan pejuang kemerdekaan di Sulawesi Selatan—KGSS berkolaborasi dengan pasukannya. Maka pada tanggal 7 Agustus 1953, pergerakan Kartosoewirjo semakin meluas ketika pemimpin KGSS Abdul Qahhar Muzakkar memproklamirkan Sulawesi Selatan sebagai bagian dari cabang DI/TII (Hariyono & Suryaman, 2019: 174). Rentang tahun tersebut menjadi waktu yang mencekam di daerah Sulawesi Selatan. Hal ini pula kemudian diceritakan dalam cerpen. Terdapat penggalan dialog yang cukup panjang menjelaskan peristiwa sejarah yang disertai dengan penangkapan Kartosoewirjo pimpinan DI/TII di Jawa Barat.

“Sejak pimpinan gerilya Sulawesi-Selatan menyatakan diri bergabung dengan Darul Islam Tentara Islam Indonesia, dan memproklamasikan Sulawesi sebagai bagian Negara Islam Indonesia, kekuatan mereka sebenarnya sudah melemah, banyak pasukan yang kembali dari hutan. Mereka bergabung karena tidak punya pilihan lain. Mereka butuh bantuan dana dan pasukan. Dan dua bulan lalu, Kartosoewirjo ditangkap di Jawa Barat... (Oddang, 2019: 89).”

Merunut teks luarannya, setelah 13 tahun Darul Islam bergerilya melawan pemerintah Indonesia, pasukan tersebut mengakhiri perlawanannya di lereng Gunung Rakutak, Cicalengka, Kabupaten Bandung pada tanggal 3 Juni 1962 oleh

pasukan Batalion 328 Kujang yang dipimpin Letnan Dua Suhandi (Firmansyah, 2011: 72). Ketika ditangkap, Kartosoewirjo ditemukan sedang tergeletak lemah di dalam gubuk akibat luka tembak di kakinya. Penangkapan pemimpin DI/TII berdampak terhadap kelompok yang masih berjuang. Mental pasukan semakin jatuh ketika satu per satu pendukung utama DI/TII meletakkan senjata atau tertangkap. Tampak cerpen ini dijadikan oleh kreator sebagai sarana penceritaan dalam membangun kekuatan *setting*.

## **8) Ideologeme *KDBYT***

### **a) Prostitusi di Sulawesi Selatan pada Masa Penjajahan Jepang**

*KDBYT* adalah salah satu dari sebagian cerita yang terkumpul dalam buku antologi cerpen *SDDL*. Cerpen tersebut pernah dimuat pada harian *Kompas* 3 Juni 2018 serta terpilih menjadi pemenang dalam Malam Jamuan Cerpen 2019 Harian *Kompas* yang diumumkan di Bentara Budaya Jakarta. Ada pun kekuatan cerita yang dibangun dalam narasi kali ini, Oddang berpusat pada masalah prostitusi yang terjadi pada masa penjajahan Jepang di daerah Sulawesi Selatan. Oddang juga menghadirkan fenomena-fenomena kegetiran yang dihadapi oleh tokoh-tokohnya. Dilukiskan tokoh Hana seorang gadis Bugis cantik yang mengalami perlakuan yang tidak menyenangkan dari para tentara Jepang. Ia dipaksa bekerja sebagai pelacur.

Dua tahun lalu, saya diseret ke tempat ini lalu ditempatkan ke salah satu kamar sempit berdinding papan. Hari pertama, selangkangan saya disodok besi cocor bebek—untuk memastikan kau tidak penyakitan—kata dokter yang memeriksa sebelum memerkosa saya. Beberapa saat setelah dia mengerang keras seperti suara sapi disembelih, teman-temannya—para tentara, datang menuntut giliran. Saya pingsan dengan selangkangan penuh darah hari itu (Oddang, 2019: 96).



Berdasarkan penggambaran di atas, Hana mendapat perlakuan kekerasan seksual. Ia mesti merasakan kemaluannya di tusuk besi untuk diuji, lalu dikatakan sehat, dan dijadikan perempuan pemuas birahi oleh tentara Jepang. Selain itu, Hana dipaksa setiap harinya melayani para lelaki yang ingin menikmati tubuhnya. Tentunya dengan upah yang nantinya disetorkan kepada pengelola.

Satu minggu berada di tempat ini, saya tidak bisa lagi mengetahui jumlah tubuh yang menindih saya setelah menyerahkan secarik kertas dan membayar tiga sampai lima yen kepada pengelola. Saya pernah mencoba membayangkan wajah Hammud ketika desah para lelaki berengsek itu terdengar dan embusan napasnya menyapu wajah saya, tetapi akhirnya saya justru merasa bersalah (Oddang, 2019: 98).

Fenomena prostitusi yang terjadi pada cerpen ini ada dalam konteks kesejarahan. Seperti yang diketahui, Jepang pernah menjajah Indonesia sekitar tiga setengah tahun. Di masa kekuasaan Jepang di tanah Indonesia, menjadi hal tabu bagi para tentara kembali ke kampung halaman untuk setidaknya bertemu dengan istri mereka. Oleh karena itu, untuk memenuhi hasrat biologisnya, para tentara ini menculik atau menjemput paksa para wanita pribumi. Selain itu, para tentara memperkerjakan wanita-wanita pribumi tersebut, semua itu dilakukan karena alasan bisnis. Hal ini turut dilukiskan dalam cerpen, Hana dipaksa oleh tentara Jepang yang kala itu sebelum dirinya benar-benar bekerja sebagai pemuas birahi. Hana kemudian di bawa ke kompleks yang dijadikan tempat praktik prostitusi.

Sekarang, saya seperti tak mengenali tubuh ini setelah beberapa tentara Jepang menjemput paksa di rumah. Saya dibawa dengan mobil dari Sengkang ke Makassar. Ke sebuah tempat yang penuh kamar kecil dengan banyak perempuan dan banyak tentara yang berjaga. Tidak ada yang saya akrabi di tempat ini selain Kama dan Kazumi. Nama yang terakhir, saya kenal belakangan, dia jarang di kamar nomor 8 miliknya. Dia lebih sering pulang ke rumah tentara Jepang yang menjadikannya istri simpanan. Sementara di

kompleks pelacuran ini, setiap pagi kami dikumpulkan di lapangan untuk upacara; untuk mendengar lagu kebangsaan Jepang sebelum membungkuk beberapa saat ke arah negara mereka yang sialan itu (Oddang, 2019: 98).

Tampak kreator dalam cerpen memperkenalkan seorang tokoh bernama Kazumi. Nama-nama tokoh seperti ini lazimnya dipakai untuk wanita Jepang, dan dia digambarkan bekerja dalam bisnis prostitusi tersebut. Hal ini cukup memberikan warna pada cerpen dalam penceritaan ulang sejarah yang pernah terjadi. Berdasarkan sumber yang ada, di Indonesia pada tahun Meiji 30 (1897) 100 orang dari perempuan Jepang bermigrasi. Mereka terlibat aktivitas dalam *improper trades* yakni pelacuran (Pangastoeti, 2009: 139). Pelacuran yang dilakukan oleh perempuan Jepang di luar negaranya pada masa itu dikenal dengan sebutan *karayuki-san*. Catatan mengenai prostitusi Jepang dan *karayuki-san* di Indonesia yang cukup rinci dibuat oleh Muraoka Iheiji, seorang *broker* (perantara jual-beli) besar yang banyak membawa perempuan dari Jepang untuk dijadikan pelacur di Asia Tenggara (Muraoka, 1960: 30; Yu-Jose, 1997: 111). Tahun Meiji 27 atau sekitar tahun 1894 merupakan saat Muraoka banyak berkeliling ke beberapa daerah, salah satunya wilayah Makassar. Di sana, ia mendirikan rumah bordil (pelacuran) dengan 15 *karayuki-san* (Pangastoeti, 2009).

Oleh karena itu, narasi teks sejarah yang ada itu sangat jelas berhubungan dengan narasi novel. Seperti penggambaran tokoh Hana yang di bawa ke Makassar, wilayah itu digambarkan sebagai kompleks pelacuran. Hal tersebut juga dijelaskan dalam teks luarannya bahwa wilayah Makassar pernah dijadikan tempat pelacuran. Selain itu, tokoh perempuan Jepang yang dihadirkan dalam cerpen, tentu saja seorang *karayuki-san* (penyebutan pelacur Jepang).

## 9) *Ideologeme PR*

### a) Tradisi Merantau Masyarakat Bugis

*PR* bercerita mengenai kehidupan masyarakat nelayan Bugis yang hidupnya menyatu dengan alam. Mengikuti cerita hidup tokoh sentral Sennang, di sebuah kawasan tepi pantai yang selalu menunggu kedatangan kekasihnya Masse yang pergi merantau. Tidak mudah bagi Sennang untuk hidup sebagai perempuan rantau. Perempuan penunggu waktu—sejak berpuluh tahun menanti kedatangannya. Dalam cerpen ini, Faisal Oddang selalu menyisipkan perspektif lokalitas yang dipadukan dengan isu perantauan. Latar tempat yang dipilih oleh kreator dalam penceritaan adalah tanah kelahirannya, Sulawesi Selatan, sehingga tentu saja Oddang sebagai pencipta sangat memahami dengan keadaan sosial, budaya dan alam yang ada di sana. Melalui *PR*, kreator menyuguhkan tradisi merantau masyarakat Bugis yang tampak dilukiskan pada tokoh Messe.

Di kampungnya, setelah disunat, tidak ada yang boleh berkulit tawar. Kulit laki-laki harus berasa asin, berasa laut. Kelaki-lakian seseorang diukur dari kecakapannya membentang layar menghalau ombak. Yang nyata laki-laki adalah mereka yang mampu mendayung perahu, menyebar jala, dan menyelami laut. Pantang gemetar sebergerak apa pun perahu karena tiupan angin. Dan, akan lebih lelaki jika ia memutuskan merantau, meninggalkan kampung dengan sebarang layar kusut, lalu kembali dengan perahu yang berlayar sutra. Itu pula yang dilakukan Masse, ia merantau meninggalkan janji kepada Sennang dan keluarganya. Tak ada yang tahu ke mana perahunya akan bersandar, angin yang membawanya angin pulalah yang akan mengembalikannya. Begitulah keyakinan para pelaut Bugis. Pun sama dengan keyakinan Masse (Oddang, 2019: 109).

Berdasarkan penggalan di atas, tampak narasi teks budaya merantau masyarakat Bugis mengabsorpsi dalam cerpen. Alasan Messe merantau seperti yang diuraikan narasi cerpen karena adat (kebiasaan) yang telah terpatrit dalam

lingkungannya. Selain adat, tentunya tradisi matrilineal yang menyebabkan dirinya berlayar, hal ini ditandai dengan narasi “*meninggalkan kampung dengan sebarang layar kusut, lalu kembali dengan perahu yang berlayar sutra.*” Beberapa sumber informasi yang dirangkum, merantau merupakan salah satu pergerakan yang banyak dilakukan oleh etnis Bugis, bahkan hal ini telah menjadi tradisi yang mendarah daging (Hamid, 2004: 3). Etos kerja juga menjadi faktor utama merantau, hal ini disebabkan karena orang Bugis sangat kompleks kebutuhannya (Pelras, 1996: 76). Jiwa rantau itulah, keberadaan mereka dapat dijumpai di seluruh nusantara (Ridha, 2018: 67). Etos kerja menjadi pembicaraan yang rinci di dalam narasi, Masse sangat menginginkan untuk menikahi Sennang. Oleh karena itu, ia mesti merantau mengumpulkan uang *panai* (uang mahar pernikahan) yang terbilang cukup tinggi dikalangan masyarakat Bugis.

Sennang masih ingat sebuah malam purnama penuh kenangan. Riak ombak terbias cahaya bulan. Di sisi hutan bakau yang berangsur gundul, di bawah nyiur yang melambai-lambai ke arah langit. Untuk pertama kalinya setelah ditunangkan, ia bertemu kata dengan Masse. Sebelumnya, ia hanya menganggap laki-laki berkulit tebal itu selayaknya laki-laki lain di kampungnya. Biasa. Malam itu, Masse sudah beda. Hatinya bertukar dengan hati Sennang. Hati mereka, jiwa mereka, telah disatukan, balalah yang datang jika tidak berpantang. Pantang khianat. Pantang berpaling rindu, lebih berpaling hati.

“Besok aku akan merantau”

“Untuk apa, Daeng?”

“Untuk menegaskan kelaki-lakianku. Juga untuk masa depan kita. Untuk uang pernikahan.”

Cemas berkejaran di kepala Sennang. Matanya mulai berat. Entah karena segumpal kesedihan yang ingin dimuntahkan. Atau karena malam telah menua.

“Lantas aku akan jadi perempuan rantau? Sampai kapan, Daeng?”

“Iya, Ndi. Kamu akan jadi perempuan rantau sampai aku kembali, memaharimu dengan sutra paling mahal. Tunggulah (Oddang, 2019: 112-113)!”

Kutipan tersebut menunjukkan bahwa keteguhan Masse yang ingin merantau didasari karena pemenuhan kebutuhan untuk menikah. Faktor-faktor ini juga menjadi alasan banyaknya kaum muda yang memutuskan untuk merantau ke negeri orang ketika mereka merasa bahwa kehidupan di kampung atau daerah asalnya tidak berkecukupan. Tujuan dari merantau tidak lain adalah mendapatkan kehidupan yang lebih baik. Eksistensi seorang perantau bisa dilihat dari kesuksesan yang dicapai. Jika dilihat dari narasi dan jalannya cerita, cerpen ini memanfaatkan teks tradisi merantau masyarakat Bugis sebagai sarana penceritaan dalam cerpen.

#### **10) *Ideologeme SSSDHM?***

##### **a) DI/TII di Sulawesi Selatan**

*SSSDHM?* merupakan salah satu cerpen karya Faisal Oddang yang mengangkat permasalahan seputar pemberontakan DI/TII di Sulawesi Selatan. Cerpen yang ditulis tahun 2017 dan pernah dimuat di harian *Kompas* itu berkisah tentang kehidupan tokoh sentral Rahing, seorang anak kecil yang dijadikan juga kreator sebagai penggerak cerita yang turut terlibat dalam pemberontakan. Dalam narasi, Rahing digambarkan sebagai anak yang polos dan lugu yang mau mengikuti apa saja yang diperintahkan oleh gerombolan (penyebutan DI/TII oleh masyarakat setempat). Tampak Rahing membunuh kakaknya karena dicurigai menjadi mata-mata tentara Indonesia.

Nama saya Rahing, usia delapan tahun lebih. Saya baru saja membunuh kakak saya. Lehernya saya potong pakai parang milik gerombolan (Oddang, 2019: 117).

Kalimat yang menyentak tersebut dapat ditemukan di pembuka cerpen ini. Diketahui alasan Rahing membunuh kakaknya karena perintah Guru Semmang. Guru Semmang dalam penceritaan dilukiskan sebagai seorang guru agama yang telah terpapar ideologi DI/TII dan turut bergerilya bersama kelompok tersebut. Ia sering mempengaruhi Rahing dan dijadikan alat untuk melemahkan kekuatan tentara. Perihal ini dapat dilihat pada narasi berikut.

Jadi, kata Guru Semmang, kakak saya teman tentara. Karena kakak saya, Ibu dibunuh. Saya jadi sangat benci sama kakak saya. Saat Guru Semmang kasih saya parangnya, saya langsung potong lehernya seperti cara Ayah potong leher ayam kalau mau lebaran. Saya jadi rindu Ibu. Kalau lebaran, Ibu bikin ayam goreng. Saya senang karena kakak saya mati. Karena kata Guru Semmang, Ibu pasti senang juga di surga. Karena orang yang bikin dia mati sudah saya bunuh. Saya dapat pahala kalau bikin orang tua senang. Tetapi, Ayah saya tidak senang, dia mau bunuh saya juga, jadi saya lari ke hutan ikut sama Guru Semmang. Saya benci Ayah, dia tidak senang kalau Ibu senang. Dia juga tidak tahu bikin ayam goreng (Oddang, 2019: 122-123).

Jika dilihat dari teks sejarahnya, narasi-narasi pemberontakan gerombolan yang dilukiskan kreator dalam cerpen ini bergerak pada periode 1950—1965 ketika Indonesia masih labil dan dalam keadaan darurat pasca kemerdekaan. Gerombolan atau DI/TII adalah pasukan dari bekas pejuang kemerdekaan yakni KGSS yang telah dianaktirikan oleh tentara. Alasan para gerombolan itu memberontak karena didasari perihal penolakan tentara untuk menerima mereka menjadi anggota. Pada mulanya, setelah perang kemerdekaan berakhir. KGSS mengharapkan akan menjadi anggota APRIS (kini TNI) di dalam suatu kesatuan organisasi ketentaraan tingkat Brigade. Mereka menuntut untuk diresmikan secara utuh, keseluruhan di

dalam satu kesatuan Brigade Hasanuddin (Gonggong, 2004: 224-225). Tetapi tuntutan KGSS ditolak. Kemudian mereka melakukan perlawanan mendirikan negara baru yang disebut dengan NII di bawah naungan basis DI/TII di Jawa Barat yang dipimpin oleh Kartosoewirjo (Bemmelen & Raben, 2011: 3).

### **11) *Ideologeme SDSPSDSKP***

#### **a) Keberadaan Pers Tionghoa di Makassar**

Cerpen ini adalah salah satu cerita dalam antologi cerpen *SDDL* yang pernah diterbitkan harian *Kompas* pada tahun 2017. Narasi besar yang ditawarkan dalam cerpen ini adalah seputar gerakan Permesta yang kemudian terbawa pada keberadaan pers Tionghoa di wilayah Makassar, Sulawesi Selatan. Dalam membangun narasi besar tersebut, Oddang mengabsorpsinya lewat sebuah kisah percintaan antara tokoh Arung, lelaki yang berasal dari Makassar dan Malia, seorang perempuan yang berasal dari Tiongkok. Perjalanan cinta mereka diawali dengan permintaan Malia terhadap Arung untuk membantunya mencari dan mengumpulkan data mengenai koran-koran yang pernah didirikan oleh komunitas Tionghoa di Makassar. Perihal ini dapat dilihat pada kutipan berikut.

Dia memperkenalkan diri sebagai Malia. Kutahu bukan nama aslinya bahkan sebelum dia mengakui.

“Arung,” kataku meraih tangannya siang itu di bekas kantor harian *Indonesia Timur*, tempatku pernah bekerja sebelum berhenti terbit awal 1950, lima tahun sebelumnya. Ia memperkenalkan diri sekaligus mengatakan maksudnya untuk mencari data mengenai koran-koran yang didirikan komunitas Tionghoa di Makassar.

“Aku tidak bisa membantu banyak. Dan sini, Nona lihat sendiri, tidak ada yang tersisa (Oddang, 2019: 130).”

Tampak Arung membantu Malia mengumpulkan koran terbitan Tionghoa. Malia pun mengaku sebagai seorang peneliti yang ditugaskan dari negaranya.

Kali ini adalah pertemuan kedua kami setelah sehari yang lalu Malia membuatku menyerah lalu berjanji membantu kepentingan penelitiannya.

“Terima kasih, Bung membantu saya, benar yang saya percaya.”

Ia mengucapkan itu sambil menyodorkan rokok dengan nada dan gerakan yang tampak sungkan. Di tangannya, selain rokok dan arloji, juga ada beberapa koran Makassar yang akhirnya berhasil kami kumpulkan. Hampir lengkap mulai yang lama sampai yang baru—yang berbahasa Tionghoa hingga berbahasa Melayu.

“Terima kasih,” ucapnya sekali lagi, “tapi kita belum selesai. Bung saya harap masih mau membantu.”

Aku tiba-tiba bengah mendengarnya. Apa? Kulihat tumpukan koran yang kini ia kepit di ketiak kirinya. Di tumpukan itu bahkan ada koran Mata Hari, yang tertua di Makassar, setahuku. Selain itu, koran-koran seperti Tionghoa Poo, Makassaarsche Courant, Indo China, Xijian Ribao, bahkan Sek Kang Siang Po—yang tergolong tak begitu penting karena hanya terbit beberapa dan hanya berisi dagang, ia dapat pula (Oddang, 2019: 136-137).

Diperlihatkan narasi mengenai keberadaan beberapa koran Tionghoa yang pernah terbit di wilayah Sulawesi Selatan. Berdasarkan teks historisnya, dunia surat kabar Tionghoa di Makassar dapat dikatakan berkembang berkat kerja keras anak muda Tionghoa di kota tersebut sejak mulai pertengahan tahun 1920-an (Wirawan, 2011: 67). Mereka menjadikan pekerjaan jurnalistik sebagai pekerjaan utama. Salah satu tokoh yang terlibat aktif dalam dunia pers di Makassar tersebut adalah Huang Sung Chie. Huang Sung Chie selain sebagai pendiri koran, ia sering menulis artikel yang cukup tajam mengenai keberadaan masyarakat Tionghoa Makassar. Seperti juga yang diuraikan dalam narasi cerpen (Oddang, 2019: 130-131).



## 12) *Ideologeme DAG*

### a) **Mercusuar Willem III di Semarang**

*DAG* adalah salah satu cerpen terbaru Faisal Oddang yang dihidirkannya dalam Antologi Cerpen *SDDL*. Cerpen ini tercatat belum pernah diterbitkan sama sekali di harian surat kabar seperti karya-karya terdahulunya yang selalu dimuat dalam harian *Kompas* atau *Tempo*. Secara eksplisit cerita bergerak dengan *setting* sejarah Hindia Belanda di tahun 1895. Nona Arimbi merupakan tokoh sentral yang dijadikan sorotan dalam cerpen, ia dikisahkan sebagai sosok perempuan karena kecantikannya membuat banyak lelaki memperebutkannya. Tetapi tidak ada yang berani mengganggunya lantaran Nona Arimbi memiliki garis keturunan seorang gundik. Nona Arimbi memiliki teman kecil bernama Abeltje yang juga keturunan gundik, tetapi ia lebih beruntung dari Nona Arimbi yang hanya bekerja sebagai penjaga warung makan. Abeltje bekerja sebagai penjaga mercusuar *vuurtoren* di pelabuhan Semarang. Mercusuar ini digambarkan Abeltje merupakan satu-satunya yang paling bagus serta bersejarah yang pernah dibangun di wilayah tersebut. Sepanjang narasi, keberadaan mercusuar tersebut selalu dihadirkan oleh kreator.

Tidak jauh dari warung makanku, aku menemui Abeltje. Dia teman kecilku. Ayah Belanda kami bersaudara jauh dan nasibnya sebagai anak gundik jauh lebih beruntung dariku. Ia bertugas di mercusuar pelabuhan dan ia sangat bangga. Tidak salah jika kukatakan itu, sebab setiap ketemu, ia akan mengulang-ulang cerita yang sama: Arimbi, kau tahu, *vuurtoren* Pelabuhan Semarang ini satu-satunya yang paling bagus dan tinggi di pulau ini. Arimbi kau tahu, sejak dibangun 1884, keluargakulah yang turun-temurun menjaganya. Tingginya lebih dari tiga puluh depa, warna putihnya dari pupur kapur terbaik, Arimbi. Coba sebut namanya, Arimbi tahu, kan? Ingat, kan? Ya, betul Arimbi, namanya *Vuurtoren* Willem III. Kupikir ini buat penghormatan kepada Herman Willem Daendels yang kami muliakan, moyang kita, Arimbi (Oddang, 2019: 147).

Jika dilihat dari teks historisnya, mercusuar yang dilukiskan dalam cerpen bernama Mercusuar Willem III yang berada di kawasan Pelabuhan Tanjung Emas, Semarang, Jawa Tengah. Mercusuar tersebut memiliki ketinggian sekitar 30-meter dibangun oleh Pemerintahan Kolonial Belanda pada tahun 1884. Kelebihan mercusuar yang ada di Pelabuhan Semarang ini, kemampuan jangkauan pancaran suarnya mencapai 20 mil untuk memandu kapal-kapal yang akan memasuki pelabuhan. Perihal tersebut, tampak kembali dijelaskan dalam penggalan cerpen.

Lampu mercusuar ini bisa menjangkau dua puluhan mil dan sangat berguna memandu kapal-kapal yang ingin memasuki Semarang lewat pelabuhan. Semakin ramai yang datang dari hari ke hari karena Semarang jadi salah satu kota pusat perdagangan. Itu kata Abeltje (Oddang, 2019: 149).

Berdasarkan uraian di atas, mercusuar *Vuurtoeren* Willem III keberadaannya sangat vital di pelabuhan Semarang. Beberapa sumber literatur yang ada, yang membangun mercusuar tersebut adalah Gubernur Jenderal Herman Willem Daendels. Ia memerintah di tanah Hindia Belanda yang terbilang cukup singkat yakni rentang tahun 1808-1811, tetapi warisan yang ditinggalkannya baik dalam bidang pemerintahan maupun pembangunan fisik yang dirintisnya mempunyai pengaruh yang sangat besar (Handinoto, 2009: 43). Selain itu, ia di kenal sangat diktator yang tidak berperikemanusiaan, dan selalu menindas rakyat demi keuntungan pemerintah kolonial Belanda serta pribadinya (Hoogendijk, 1943: 259). Dari penggambaran penggalan cerpen serta teks historis, diperlihatkan bahwa karya Oddang ini sangat realis dan kebebasannya dalam menciptakan plot dan tokoh dibatasi oleh fakta sejarah tersebut.

### 13) *Ideologeme DSLPTYL*

#### a) Eksistensi *Bissu*

Pada karya ini, Faisal Oddang membentangkan kisah *bissu*, para penganut agama Bugis kuno di wilayah Sulawesi Selatan. *Bissu* merupakan kelas gender yang mampu menghimpun perpaduan dua gender perempuan dan laki-laki dalam satu tubuh (Davies, 2018: 316; Hariyono & Suryaman, 2019: 168). Dalam narasi cerpen, tokoh Hanafi dijadikan sebagai porsi utama penceritaan yang dilukiskan telah dipilih menjadi anggota *bissu*. Seperti kutipan berikut ini.

Dua tahun sebelum berangkat menuju tempatku menulis kisah ini untukmu, aku terjangkit penyakit yang aneh. Batok kepalaku lembek seperti balon yang diisi air. Waktu itu aku terpaksa berhenti kuliah dan meninggalkan Makassar, kembali ke Wajo untuk berobat. Sebenarnya, aku sudah melupakan kemungkinan hidupku seperti gusi melupakan gigi-gigi yang pernah dicampakkannya. Namun kau datang, membawa harapan—dan memang, orang-orang Bugis, termasuk ayah-ibuku sangat percaya pada kalian.

“Ini menyekutkan Tu—“ kalimatku tertahan oleh telunjuk ibu yang waktu itu mengatup rapat bibirku.

“Tidak ada obat yang lebih manjur dari rasa percaya,” katamu. Kau datang dengan pakaian kebesaran *bissu*; baju dan sarung sutra, serta mahkota berbentuk tanduk kerbau yang juga dari pilihan sutra, semuanya berwarna sama, warna keemasan. Kau *bissu* baru, aku tahu itu, dan dari ceritamu pula kutahu usiaku hanya tertinggal dua tahun darimu.

Namun, yang mungkin belum pernah kuceritakan padamu, waktu itu, hampir setiap malam di dalam mimpiku dihadiri oleh sosok yang berpakaian sepertimu. Dengan sekujur tubuh yang ditumbuhi cahaya putih menyilaukan.

“Hanafi,” bisikmu, kurasakan embusan napasmu menyentuh tengukku, “Hanafi, kamu telah dipilih Dewata Sewwae, bersiaplah, kamu akan jadi *bissu* seperti kami (Oddang, 2019: 154-155).”

Keberadaan komunitas *bissu* dalam cerpen ini seperti menandakan juga keberadaan teks budaya *bissu*, di Sulawesi Selatan. Dengan kata lain, kreator

mengabsorpsi keberadaan budaya tersebut. Di dalam narasi selanjutnya, tampak kreator menceritakan kisah Hanafi itu setelah dirinya dinyatakan terpilih sebagai penerus *bissu*, mesti mengikuti *irebba*—upacara penerimaan *bissu*.

Pada saat aku tinggal menunggu waktu untuk *irebba* sebagai proses serah-terima kebissuanku dengan Dewata.

Aku tahu besoknya aku akan dibawa ke telaga di tengah hutan, diasingkan dan puasa selama satu minggu sebelum tubuhku dibawa ke Rumah Arajang—tempat kebesaran para *bissu*. Di Rumah Arajang, aku akan diletakkan di loteng dengan dibalut kafan dan guci yang penuh dengan air digantung di atasku. Kelak di hari terakhirku, guci itu akan dipecahkan (Oddang, 2019: 156-158).

Sepertinya benar saja, bahwa cerpen ini memanfaatkan teks luaran sebagai sarana penceritaannya. Hal ini pernah dikaji oleh peneliti antropologi Halilintar Lathief serta Sharyn Graham Davies yang memfokuskan penelitian mereka terhadap komunitas *bissu* itu. Dalam penelitian mereka, bahwa seorang individu bisa saja menyadari potensi dirinya sebagai seorang *bissu* karena memiliki karakter panggilan istimewa yang muncul dalam sebuah mimpi (Davies, 2018: 326-327). Bagi individu yang telah dinyatakan dipilih harus melalui banyak tahap dan ritual untuk menjadi *bissu* yang sesungguhnya yakni upacara *irebba* yang memakan banyak waktu dan tenaga seperti berpuasa dan mesti bernazar atau *matinjak* (Lathief, 2004: 46). Individu kemudian dikafani serta disemayamkan selama beberapa malam sesuai *tinjak*-nya dan sebuah guci berisi air digantung di atasnya yang nantinya akan dipecahkan. Oleh karena itu, uraian kutipan narasi cerpen serta teks budaya komunitas *bissu* memiliki kemiripan.

#### 14) Ideologeme SBKS

##### a) Upacara Pemakaman *Rambu Solo*

Eksplorasi atas sisi magis dari suatu adat budaya sangat tampak pada narasi SBKS. Cerpen ini telah berhasil menawarkan sudut pandang baru, karena narasi dibawakan oleh arwah tokoh Ambe yang telah meninggal. Ia digambarkan menuntut untuk diadakan upacara pemakaman *rambu solo*.

Kau bersimpuh di dekat peti mati—tempat bertahun-tahun aku menunggu ada yang membuka jalan ke surga. Apa kabar hari ini? Kau selalu bertanya seperti itu, setiap mengusap kepalaku yang dagingnya menyusut. Rambutku luruh satu demi satu. Aku tinggal belulang dan tulang, tetapi, tidak ada juga tanda rambu solo untuk mengupacarakan kematianku (Oddang, 2019: 165).

Tradisi *rambu solo* adalah upacara kematian budaya Tana Toraja yang merupakan simbol penghormatan terakhir kepada orang yang sudah meninggal. Masyarakat Toraja meyakini dengan mengadakan upacara tersebut, arwah yang telah meninggal dapat menuju tujuan akhir di *puya* atau surga. Ada pun upacara *rambu solo* tidak dilaksanakan, maka arwah tersebut akan terkatung-katung antara bumi dan surga. Demikian pula dirasakan Ambe yang tidak kunjung di *rambu solo* oleh keluarganya, “*kutahu kau tidak mendengar keluhanku, namun siapa pun yang hidup di Toraja ini, tidak akan tenang sebelum mayat tanggungannya ia antar ke surga dengan rambu solo* (Oddang, 2019: 165).”

Kendala utama tidak terlaksananya upacara pemakaman di Tana Toraja ini yakni masalah ekonomi. *Rambu solo* memerlukan berbagai macam persiapan salah satu diantaranya adalah keluarga mesti mempersiapkan tunggangan yang telah meninggal dengan mengurbankan hewan seperti sapi dan babi yang berjumlah

ratusan. Oleh karena itu, keluarga Ambe yakni tokoh Ibu serta Allu (istri dan anak Ambe) harus menanggung biaya untuk membeli hewan, “*uang kita belum cukup, Ambe, doakan rezekiku, Ambe segera kami upacarakan* (Oddang, 2019: 165).” Pada akhir cerita, upacara *rambu solo* tokoh Ambe tetap dilaksanakan kendati dengan berbagai macam polemik yang melanda keluarga tersebut. Fenomena tersebut akan diuraikan selanjutnya pada subbab oposisi.

### **15) Ideologeme GTK**

#### **a) Pasukan Gerombolan di Sulawesi Selatan**

GTK tercatat pernah diterbitkan dalam harian koran *Tempo* tahun 2017 berkisah pemberontakan gerombolan di wilayah Sulawesi Selatan. Gerombolan merupakan penamaan masyarakat setempat tentang keberadaan pasukan DI/TII. Diceritakan bahwa pasukan ini melakukan pemberontakan kepada negara untuk mendirikan negara baru yang bernama NII di pusat daerah Sulawesi Selatan yang pada saat itu pernah ditetapkan Belanda sebagai Negara Indonesia Timur atau negara federal pertama di Indonesia. Alhasil kesempatan ini juga dimanfaatkan oleh pasukan DI/TII untuk bergerilya. Negara kemudian mengirimkan kompi tentara demi mengamankan daerah Sulawesi. Banyak pasukan gerombolan mundur dan berperang di dalam hutan, sesekali mereka meminta bantuan kepada pasukan DI/TII di Jawa Barat di bawah pimpinan Kartosoewirjo yang saat itu menjadi basis pasukan pemberontak. Perihal ini dapat dilihat pada kutipan berikut.

“Kita kekurangan makanan, persenjataan dan bahkan anggota. Kita butuh bantuan dari DI/TII di Jawa (Oddang, 2019: 180).”

Pergolakan DI/TII di Sulawesi Selatan terjadi selama 15 tahun antara periode 1950—1965. Pemberontakan tersebut dilatarbelakangi kekecewaan terhadap kebijakan pemerintah pusat (Aisyah, Patahuddin, & Ridha, 2018: 50). Sebenarnya pasukan DI/TII cabang Sulawesi Selatan ini merupakan bekas pejuang kemerdekaan RI bernama KGSS yang menginginkan untuk turut dileburkan ke dalam APRIS pasca-revolusi kemerdekaan selesai. Namun, tuntutan tersebut ditolak oleh negara karena mayoritas anggota KGSS tidak memenuhi syarat sebagai tentara yang profesional. Perihal tersebut juga turut dijelaskan dalam cerpen, ketika KGSS turun gunung dan resmi bergabung dengan DI/TII (Oddang, 2019: 179).

## **2. Wujud Produksi Makna *Ideologeme* Tiga Fiksi *Puya ke Puya, Tiba Sebelum Berangkat, Sawerigading Datang dari Laut***

Bagian ini merupakan perwujudan dari batasan masalah kedua yang mengarah kepada produksi makna *ideologeme* yang memvisualisasikan pada tiga tataran pemaknaan yakni oposisi, transformasi dan transposisi. Wujud produksi *ideologeme* dalam karya *PKP*, *TSB* dan *SDDL* yang memiliki kekhasan tersendiri dapat dilihat dalam uraian berikut ini.

### **a. Oposisi**

Oposisi dalam ranah intertekstualitas Kristeva adalah berhubungan dengan teks sosio-budaya yang ada di tengah-tengah masyarakat. Berikut akan diuraikan oposisi yang terjadi pada ketiga karya Faisal Oddang *PKP*, *TSB* dan *SDDL* yang dianalisis.

## 1) Oposisi *PKP*

### a) Tradisionalisme dengan Modernisme

Tradisional dan modernisasi menjadi pembicaraan penting dan diperdebatkan dalam *PKP*. Novel berlatarkan Tana Toraja tersebut tampak jelas menggambarkan segelintir oposisi. Nilai-nilai tradisional yang terdapat dalam narasi novel mendorong nilai hedonis upacara *rambu solo* dijadikan kesenangan atau kenikmatan untuk tujuan hidup atas tindakan-tindakan manusia. Pelaksanaan upacara digambarkan sebagai ritual sakral dan menelan banyak dana. Bagi masyarakat yang tidak bisa melaksanakan ritual ini dianggap sebagai aib, bahkan buah bibir. Keadaan tersebut menjadi narasi lengkap bila strata yang disandang keluarga tersebut cukup tinggi. Seperti yang digambarkan tokoh-tokoh sentral sekaligus penggerak kisah novel ini bergelar Ralla harus menghadapi masalah pembengkakan biaya upacara. Perihal ini dapat diuraikan pada kutipan berikut ini yang memperlihatkan fenomena tersebut.

Kau paham, pasti. Jika tidak ada *rambu solo*, wajah kerabat akan tercoreng. Gengsi keluarga Ralla akan jatuh mirip buah ranum yang menimpa bebatuan. Akan remuk harga diri mereka. Ya, akan remuk oleh tiga pernyataan masyarakat:

1. Wah, bangsawan *kok* pelit.
2. Dasar mereka tak tahu berterima kasih kepada mayat kerabatnya.
3. Keluarga itu memang malas bekerja sama cari uang, makanya tak ada upacara.

Paling tidak, tiga pernyataan itu akan membuat keluarga Ralla kehilangan tulang wajah. Siapa yang tak malu (Oddang, 2015: 33)?

Ada serentetan kegiatan yang harus ada dan mutlak dilaksanakan dalam upacara *rambu solo*, misal salah satunya menyiapkan tunggangan ke *puya* untuk



jenazah yang meninggal dengan dipotongkan puluhan kerbau, dan ratusan babi (Oddang, 2015: 12). Masyarakat Tana Toraja meyakini tanpa upacara, arwah yang meninggal akan memberikan kemalangan pada orang yang ditinggalkannya, juga menjadi keheningan roh yang meninggal karena masih tergantung antara langit dan bumi atau familiar dengan sebutan *bombo* (Crystal, 1974: 127).

Di sisi lain modernisme yang ditawarkan novel adalah sisi-sisi yang murah, praktis, dan gampang dilakukan. Perihal ini didasari sebagai langkah menutupi kekurangan upacara *rambu solo*, juga sebagai reaksi dari kakunya budaya. Tokoh yang bertanggung jawab atas gugatan budaya yang kaku tersebut adalah Allu Ralla. Pemberontakannya terhadap adat yang mengekang adalah sekurang-kurangnya memberikan perenungan filosofis *rambu solo* diadakan hanya bersifat pujian.

Tapi saya juga tidak sepakat jika adat atau *aluk*, atau apalah namanya itu membebani. Bukankah adat tidak boleh kaku. Batu saja bisa dipahat, masa iya adat harus terus menjadi bongkahan batu, Ambe (Oddang, 2015: 5)?

Segi modernisme yang mengarahkan pikiran tokoh Allu Ralla ini seyogyanya berpatokan pada nilai ekonomis yang memberatkan. Selain itu, dalam referensi yang ada. Seiring waktu pelaksanaan upacara *rambu solo* kebanyakan telah dikaitkan dengan status sosial dan motif ekonomi. Perubahan ini telah menyebabkan banyak masalah (Hasbi et al., 2019: 286). Masalah-masalah tersebut juga yang kini menyulut dalam hati Allu Ralla. Adat telah mengekstrak bagi yang tidak mampu. Kemudian, ia mencoba meyakinkan keluarga besarnya bahwa selain penguburan Toraja dengan upacara *rambu solo* bisa dilaksanakan dengan mengikuti tata cara agama yang telah diakui. Langkah tersebut menjadi jawaban sekaligus menawarkan ide-ide yang praktis.

Saya sudah bulat tekad bersama Indo; Ambe pernah membeli sekapling tanah di Makassar, dan kami akan menguburkannya di sana—tanpa ada aturan yang mengikat, kendati tetap kami akan mengikuti aturan Kristen. Dan saya pikir itulah yang paling tepat untuk kami lakukan saat ini. *Kami* yang saya maksud adalah saya dan Indo serta kerabat. Saya ingin bertahan, biarlah dengan dalih biaya yang tidak cukup, biarlah saya tepiskan dulu gengsi, *toh* ini buat kebaikan kami juga. Saya tidak ingin merayakan dengan mewah lalu selepas upacara saya hidup di emperan toko. Calon sarjana sastra seperti saya tidak mampu berbuat banyak (Oddang, 2015: 18).

Allu Ralla digambarkan sebagai seorang mahasiswa jurusan sastra yang berkarakter ambisius yang selalu menolak nilai tradisional. Standar yang dilihatnya kaku dan terlalu skematis sehingga tidak cocok untuk melihat realistik yang jauh lebih rumit. Maka menurutnya harus diubah, dan diperbaiki.

“Kebudayaan adalah produk manusia, manusia dan kebudayaan itu dinamis sesuai ruang dan waktu, dan relevansi dengan zaman sangat penting sebagai acuan untuk mempertahankan sebuah tradisi yang merupakan bagian dari kebudayaan itu. Acuan untuk tetap melakukannya atau tidak, dan saya pikir zaman sudah tidak relevan dengan yang kalian pertahankan (Oddang, 2015: 20).”

Dasar pengetahuan logis yang selalu diutarakan Allu Ralla adalah sebuah pemikiran yang hierarkis mengenai gugatan terhadap adat. Gugatan yang didorong Allu tersebut tampak juga dari para pemikir postmodernisme misal Derrida dengan penciptaan pemikiran dekonstruksi yang mencoba memberikan sumbangan mengenai teori-teori pengetahuan yang dinilai sangat kaku dan kebenarannya tidak bisa dibantah, dalam hal ini pemikiran modernisme (Setiawan & Sudrajat, 2018: 31). Paparan dalam subbab ini tampak bahwa konsep tradisionalisme dan modernisme tidak bisa disatukan dan keluarannya terjadi oposisi yang tidak pernah saling melengkapi.

## **b) Humanisme dan Kapitalisme**

Pemosisian oposisi novel terasa lebih kuat dengan membicarakan humanis dan kapitalis. Tokoh-tokoh sentral Rante Ralla dan Allu Ralla yang selalu humanis mempertanyakan niatan tokoh-tokoh perifer Marthen Ralla, Pak Kades dan Mr. Berth yang berafiliasi pada perusahaan tambang membujuk tokoh sentral menjual tanah serta rumah adat *tongkonan* untuk dijadikan lahan pertambangan. Hasrat para orang tambang ini didasari tanah serta rumah tersebut menghalangi akses menuju lokasi tambang. Ada pun membuat jalan lain yang memutar terasa sangat tidak ekonomis bagi perusahaan. Berikut gambaran narasi oposisi humanis dan kapitalis yang dirangkum.

Marthen Ralla masih terus menghubungi Allu. Pagi ini, dengan nada yang sedikit memaksa, ia mendesak Allu menjual tanahnya. Setelah cukup mengumpulkan keberanian dan ketegaan, Allu membentak pamannya.

“Kau ditawarkan berapa keuntungan, Paman?” Akhirnya kalimat itu keluar dari bibir saya. Saya membentakinya setelah kurasa kesabaran saya sudah berada di ubun-ubun. Saya ingin sekali meremukkan tulang wajahnya. Saya tidak tahan.

“Jangan lancang kau! Tahu apa soal urusan orang tua? Kuliah sajalah kau itu, Allu.” Paman Marthen tak kalah lantang suaranya.

“Ini urusan saya, tongkonan kami, sekarang saya yang memimpinnya. Tak usahlah kau campuri itu, Paman. Sekali lagi, simpanlah uang bos kau itu, Paman. Cukup!”

Saya mematikan telepon dan tentu tanpa salam basa-basi atau sikap sok manis. Paman Marthen telah berlebihan mencampuri urusan keluarga kami. Dasar budak kapitalisme, susu perah. Perlu Karl Marx si Marthen itu (Oddang, 2015: 49-50).

Berdasarkan penggambaran di atas, ada penggugatan dalam diri Allu Ralla sebagai kaum intelektual mengenai orang-orang kapitalis ini, terbukti dengan

menyertakan pemikir Karl Marx ketika mengeluarkan gagasan rasionalnya kepada Marthen Ralla. Sedikit mundur ke belakang tentang konsep Karl Marx. Pada abad ke-16, ideologi yang berkembang adalah kapitalisme pada masa perkembangan perbankan komersial eropa (Ratnawati, 2014: 434; Al Hafizh, Faruk, & Juliasih, 2016: 136). Masyarakat pada saat itu cenderung ke arah monopoli kapitalisme yang salah satu gerakannya mengarah pada depresi yang penuh dengan bencana (Marx, 1993, 134). Gerakan inilah yang kemudian menjelma dalam tokoh Pak Kades.

Cara-cara kapitalis yang dilakukan oleh tokoh-tokoh perifer al yang telah disebutkan di atas, ternyata sudah dimulai sejak tokoh Rante Ralla masih hidup. Cara-cara ini mereka gunakan dengan menggerakkan masyarakat kampung Kete' Kesu mengikuti penyuluhan tentang sumber daya alam. Pak Kades menjalankan siasat bahwa kampung Kete' memiliki potensi besar untuk berkembang yang tidak hanya mengandalkan sumber pariwisata yakni adanya potensi nikel di perut kampung. Tetapi Rante Ralla tidak menyetujui penyuluhan sumber daya alam tersebut karena hanya akan menimbulkan kekacauan di Tana Toraja seperti tanah peninggalan adat yang harus di jual atau merusak rumah adat *tongkonan*. Mengingat Rante Ralla merupakan salah satu tokoh penting di Tana Toraja yang bergelar *penuluhan* (tetua *tongkonan*) yang mesti mendapat mandat dari dirinya apabila sudah berhubungan dengan tanah adat.

Reaksi yang dimunculkan oleh tokoh Rante Ralla ternyata adalah buah pikiran humanis yang ingin mempertahankan nilai dan kedudukan tanah adat yang sudah ada. Konsep penegasan Karl Marx bahwa manusia yang humanis memiliki aktualisasi diri (*self-actualization*) untuk menekankan nilai dari komunitas yang

harus memenuhi kehidupan manusia (Wood, 2004: 22). Dalam narasi yang digambarkan selanjutnya, Rante terlalu kokoh untuk diluluhkan.

Aku menggeleng, tidak akan pernah kujual. Aku meyakinkan diriku berkali-kali. Sungguh, tidak akan kujual. Masih kental ingatanku ketika tanah dan *tongkonan* itu diwariskan buatku, sesaat setelahnya aku diangkat menjadi pemimpin adat *tongkonan* Kete' (Oddang, 2015: 66).

Pergulatan mempertahankan tanah adat yang dilakukan Rante Ralla harus gugur ketika nyawanya tidak tertolong setelah menenggak *ballo*—tuak khas Tana Toraja yang telah dicampuri dengan racun oleh Pak Kades. Selain itu, kematian Rante terlalu tertutupi dan tidak ada yang mengetahui penyebabnya oleh keluarga Ralla bahkan masyarakat kampung Kete'. Setelah kematian Rante Ralla, Pak Kades serta juga dibantu Marthen Ralla tidak kehilangan akal dengan mencoba kembali membujuk Allu Ralla sebagai ahli waris dari tanah adat dan rumah *tongkonan* dengan memperkenalkan Pak Soso dan Mr. Beth yang merupakan orang-orang tambang. Strategi yang dijalankan Pak Kades dengan coba memanfaatkan undang-undang negara atas kepemilikan surat-surat tanah.

“Bapak ini lucu, ya...” Saya menyusulnya dengan kekehan kecil. Wajah Pak Kades memerah, sama merahnya dengan wajah paman Marthen. Mirip lobster rebus, makanan kesukaan saya dengan Malena, anak Pak Kades, mantan pacar yang masih saya gilai sampai sekarang. “Kita buka-bukaan saja, berapa uang yang Bapak terima dari perusahaan tambang?”

“Jaga bicara kau, Allu.”

Paman Marthen geram, wajahnya seperti ingin menerjang saya. Diam, saya hanya diam dan tidak mengacuhkannya. Sialan.

“Jangan sembarang bicara, kata Pak Kades dengan wajah yang bertambah merah—kini lobster rebusnya kelebat matang.

“Saya tak bodoh, Pak. Ah, sudahlah. Kalau memang tujuan Bapak ke sini hanya untuk mengecek kelengkapan surat tanah saya, terus buat apa membawa dua orang tambang?”

Pak Kades diam. Paman Marthen diam. Dua orang tambang itu juga diam. Saya menggeleng-geleng ke arah mereka.

“Kasihan ya kita ini, Pak. Bisa-bisa saja saling menghancurkan karena kepentingan orang lain, karena uang. Kasihan ya, kasihan sekali. Duh, kasihan betul. Memang begini cara kerja kapitalisme, Pak. Tapi tak usahlah saya ceramah, nanti dikira sok pintar lagi (Oddang, 2015: 57-58).”

Tetapi strategi yang dijalankan juga tersebut tidak sedikit pun mengubah keputusan yang sudah diamanatkan ayah Allu Ralla untuk selalu mempertahankan tanah adat dan rumah *tongkonan*. Pada subbab ini telah terjadi perbedaan pandangan ideologi antara tokoh Rante Ralla, Allu Ralla yang lebih memilih mempertahankan nilai dan kedudukan yang semestinya untuk keberlangsungan kampung Kete’ Kesu, sementara Manthen Ralla, Pak Kades, Pak Soso, dan Mr. Beth berusaha melakukan praktik kekuasaan mendirikan tambang untuk mendapatkan keuntungan yang berlimpah dengan cara-cara penghancuran. Oleh karena itu, dalam pandangan oposisi Kristeva keadaan ini disebut *Alethic* merupakan oposisi yang berlawanan dan bertentangan (Kristeva, 1980: 44).

### c) *Rambu Solo* dan *Rambu Tuka*

Dua upacara sakral yang selalu dilakukan oleh masyarakat Toraja yakni *rambu solo* dan *rambu tuka*. *Rambu solo* merupakan upacara adat yang berhubungan dengan kedukaan mengantarkan persemayaman mayat menuju *puya*, sementara *rambu tuka* merupakan upacara kegembiraan atau kebahagiaan. Dalam pelaksanaannya, yang mesti didahulukan adalah upacara *rambu solo* karena berhubungan dengan kedukaan sehingga di dalam keluarga menjadi sifat *pamali*

(Waterson, 2009: 309). Dua upacara tersebut mampu diramu dalam narasi *PKP* dengan bumbu-bumbu ketegangan (*suspense*) terhadap tokoh-tokoh sentralnya. Tokoh sentral yang dimaksud adalah Allu Ralla dan Tina Ralla (Ibu Allu).

Allu dengan karakter ambisius berposisi dengan Ibunya mengenai ritual *rambu solo*. Kompleksitas ketegangan dua tokoh ini bermula dari kemunculan tokoh perifer Malena yakni seorang perempuan baya dan cinta lama yang hadir kembali di bayang-bayang Allu Ralla. Tokoh perifer ini menuntut untuk dinikahi serta diadakan upacara *rambu tuka*. Tetapi Tina Ralla menolak upacara *rambu tuka* dengan alasan harus dilaksanakan terlebih dahulu upacara pemakaman Rante Ralla.

Kau seharusnya mengerti *aluk* di usia kau yang sekarang, Allu, “Indo mengucapkan dengan bergumam. Saya tahu ia tidak ingin didengarkan oleh Ambe. Saya belum paham, adat macam apa yang saya tidak mengerti.

“Soal pernikahan, Allu. Soal pernikahan dan soal pemakaman, sungguh kau seharusnya sudah mengerti. Di dalam sebuah tongkonan, tidak baik digelar *rambu tuka*—upacara kesenangan macam pernikahan sebelum digelar *rambu solo* sebagai upacara kesedihan. Itu jika masih ada mayat di dalam tongkonan. Dan tentu kau tahu sendiri, Ambemu bahkan belum diputuskan rencana pemakamannya.”

Saya belum menjawab Indo. Saya membiarkannya menjelaskan lebih jauh, saya masih kurang mengerti. Apa yang saya langgar?

“Seperti yang telah dirawat baik oleh tradisi kita, sangat tabu bersuka cita sebelum menuntaskan kedukaan. Jadi, seharusnya kau mengerti, Nak. Ambemu harus dimakamkan agar kau bisa menikah. Jangan meminta hak sebelum menunaikan kewajiban (Oddang, 2015: 99)!”

Muncul ketegangan yang melibatkan kesadaran terhadap kemungkinan-kemungkinan dan idealnya masalah yang berkenaan dengan kemungkinan tersebut. Ideal dan kemasukakalan tokoh Tina Ralla menjelaskan mengenai kemungkinan-kemungkinan bila ritual *rambu tuka* yang didahulukan. Menurutnya, tidak baik

upacara kesenangan yang mesti dikedepankan apabila masih ada keluarga yang berduka di dalamnya. Selain itu, apabila diteruskan menjadi *pamali* (tabu) di lingkungan Tana Toraja dan mengundang kemarahan Tuhan mereka (Puang Matua). Tokoh Tina Ralla menuntut upacara *rambu solo* yang mesti didahulukan. Sementara instabilitas melanda suasana hati Allu Ralla yang sebelumnya menggebu-gebu untuk memakamkan ayahnya, namun dengan kemunculan kembali tokoh Malena seperti menggoyahkan niat awal Allu Ralla.

#### **d) Prestise Tuhan dan Manusia**

Bagi masyarakat Tana Toraja, Tuhan yang paling tertinggi adalah Puang Matua. Puang Matua merupakan pencipta manusia pertama dan alam dengan segala isinya serta mengatur kehidupan manusia (Surur, 1998: 50). Selain itu, Tuhan yang direpresentasikan juga dalam novel adalah tokoh Puang Matua yang berada di atas langit nirwana (*puya*) untuk mengatur segala urusan manusia. Keunikan tersendiri dalam narasi novel ini terbangun penciptaan percakapan antara Tuhan dan para leluhur keluarga Ralla yang selalu mengawasi gerak-gerik masyarakat kampung Kete' Kesu di Tana Toraja. Berikut penggambarannya.

Leluhur bersuara. Dari *puya*. Iya, dari *puya*. Suara-suara itu datang. Mengabarkan diri. Kepada cucu-cucu mereka di bumi. Dan tahukah kau, itu sebuah upaya terakhir. Upaya untuk menunjukkan kebenaran. *Puya* tengah tegang oleh ulah keluarga Ralla. Leluhur mereka seperti tertampar. Mereka selalu diawasi. Tentu! Kesalahan yang menyangkut adat. Menyangkut ritual-ritual di bumi. Semua bisa menjadi sebuah pencorengan nama baik. Nama baik leluhur mereka (Oddang, 2015: 143).

Dengan demikian, persoalan keberadaan Tuhan juga mendapat perhatian khusus dari pengarang. Pelukisan tokoh Tuhan dalam narasi, pengarang tampak menghadirkannya sebagai penengah tokoh-tokoh sentral maupun tokoh-tokoh



periferal yang berposisi. Tuhan mulai menggugat keberadaan manusia, salah satunya melihat perlakuan tokoh Allu Ralla beserta para keluarga mengupacarakan Rante Ralla dengan proses yang tidak wajar.

Yang terjadi di dunia mulai sedikit ruwet. Iya, ruwet! Baiklah. Bagaimana jika kau kubawa saja ke *puya*? Melihat pera leluhur keluarga Ralla. Mereka terus berunding. Saling tuding. Mereka merasa diabaikan. Peringatan yang mereka kirimkan tidak dianggap sebagai peringatan. Kata Tina itu hanya badai biasa. Buat Marthen, memang cuaca lagi aneh, jadi wajar saja. Leluhur ingin menegur lagi. Terlambat. Besok sudah digelar upacara. Merusak upacara, sama saja menghalangi jalan seseorang ke *puya*. Tuhan Puang Matua akan marah besar (Oddang, 2015: 164).

Kemarahan Tuhan didasari karena ulah Allu Ralla yang menghalalkan segala cara untuk mengumpulkan biaya pemakaman *rambu solo* Rante Ralla. Allu memperdagangkan tubuh jenazah bayi yang telah dimakamkan di pohon *tarra* dan dijual pada orang-orang tambang untuk dijadikan tumbal karena di atas tanah yang telah dijadikan perusahaan tersebut adalah bekas sengketa. Selain itu, tanah perusahaan tersebut telah terkena kutukan dengan banyaknya memakan korban jiwa galian tambang yang tiba-tiba runtuh. Tuntutan biaya untuk upacara *rambu tuka* juga membuat tingkah laku Allu menjadi tidak terkendali, secara diam-diam tanpa sepengetahuan Tina Ralla menjual tanah adat dan rumah adat *tongkonan*. Tidak ada jalan lain bagi Allu Ralla, selain berusaha mengumpulkan uang untuk membiayai *rambu solo* dan *rambu tuka*. Jelas ini mengundang kemarahan para leluhur serta Puang Matua. Ritual-ritual yang dilaksanakan tanpa proses yang wajar akan mengundang bencana alam. Digambarkan dalam narasi telah terjadi hujan deras disertai kilat sebagai buntut kemarahan Tuhan.

Pukul dua belas. Matahari tengah tegak. Awan tiba-tiba berarak. Seperti kawanan hewan yang diburu pemangsa. Tiba-tiba mendung. Semua serba tiba-tiba. Lalu gerimis. Lalu hujan. Padahal beberapa menit yang lalu matahari masih sangat cerlang. Dari gerimis menuju hujan. Menuju hujan yang bertambah deras. Lalu semakin deras. Suara guruh serta kilat saling jilat memenuhi langit Toraja. Tepat di atas kampung Kete'. Hal itu terjadi. Iya, terjadi! Padahal bukan musim hujan. Bahkan sudah hampir satu bulan tak pernah hujan (Oddang, 2015: 145).

Bencana-bencana yang dihadirkan dalam narasi merupakan sumber dari kesalahan-kesalahan yang dilakukan Allu Ralla. Tetapi, tanda-tanda yang dikirimkan Puang Matua tidak menggugah diri Allu untuk tetap melaksanakan upacara *rambu solo* Rante Ralla. Menurutnya, lebih penting mengupacarakan Ambe/Rante Ralla dengan *rambu solo* paling sempurna, tingkatan upacara arwah yang lebih tinggi.

Saya lebih memikirkan pemakaman Ambe. Tiga *lantang* yang rusak berusaha dibangun kembali, tentu dengan dana yang bertambah lagi. Uang hasil menjual mayat bayi ke Pak Soso tinggal beberapa juta, yang saya kira akan segera habis hari ini juga. Uang muka lima puluh persen dari harga tanah adat saya siapkan untuk membeli kerbau, lima puluh persennya lagi akan saya gunakan untuk pernikahan dengan Malena. Saya sudah merencanakannya sematang mungkin. Jadi tentu saja tidak akan ada alasan acara pemakaman dan acara pernikahan gagal (Oddang, 2015: 146).

Allu tampak jelas digambarkan sangat bertentangan dengan Puang Matua. Prestise yang tersimpan di dalam silsilah keluarga Allu adalah suatu kehormatan dan kedudukan. Ayah Allu Ralla yang memiliki status sosial pemimpin adat (*penuluan*), mengisyaratkan keluarga Ralla harus mempersiapkan upacara *rambu solo* dengan tuntutan biaya pelaksanaannya yang cukup tinggi. Secara diam-diam ia menjual tanah warisan kepada Pak Soso, untuk memuluskannya pengadaan syarat upacara *rambu solo* seperti kerbau belang, babi, pembuatan *tongkonan* untuk para pelayat. Pada umumnya individu yang memiliki prestise dalam kehidupan

sosialnya lebih disegani oleh masyarakat. Oleh karena itu, Allu memberanikan diri bertindak di luar nalarnya sebagai keluarga Rallu yang selalu memandang sesuatu dengan nilai-nilai kebudayaannya. Dibalik itu, tidak ada yang menyadari suara-suara dari *puya*, karena ulah Allu yang membuat masalah dan kemarahan Tuhan.

#### **e) Pertarungan Kelas Masyarakat Toraja dan Orang-orang Tambang**

Alur cerita yang baik hendaknya menimbulkan ketidaktentuan harapan terhadap hasil (*outcome*) suatu cerita (Sayuti, 2000: 87). Seperti yang terjadi pada tokoh sentral Allu Ralla di awal narasi novel ia digambarkan mendukung dan mempertahankan warisan tanah adat dan rumah *tongkonan*. Narasi berlanjut dengan penokohan tokoh yang instabilitas dengan menjual tanah adat tersebut. Kemudian di penghujung cerita, tokoh dikembalikan lagi kepada unsur stabilitas untuk melindungi dan mempertahankan hak-hak yang telah dimilikinya. Menariknya, *PKP* menghadirkan itu. Hal ini tidak terlepas dari kesadaran kolektif Allu Ralla berbuah penyesalan karena telah merusak nama keluarga Ralla bahkan masyarakat Tana Toraja sendiri. Allu yang telah memiliki niatan menjual segala kekayaan yang dimiliki keluarga Ralla, ingin mencoba mengembalikannya. Ia sadar bahwa kemunculan tokoh perifer Malena sebagai kekasih lamanya menuntut adanya upacara *rambu tuka* ternyata persengkokolan yang sudah direncanakan oleh Pak Kades (ayah Malena) dan orang-orang tambang untuk mempermudah penjualan tanah adat dan rumah *tongkonan*. Berikut penggambaran Malena mengakui ia terlibat dalam rencana orang-orang tambang.

Maaf, aku serius nggak cinta sama kamu. Aku nggak maksud nyakitin kamu, Allu. Aku hanya jalanin tugas,” jelasnya.

“Tugas apa?”

Malena telah menyatakan kenyataan yang paling perih buat saya. Saya menyesali semuanya; menyesali kenapa saya mudah mencintainya, kenapa saya tidak sadar bahwa dia anak Pak Kades, orang dekat Pak Soso dan Mr. Berth. Saya tiba-tiba merasa sangat bodoh. Pak Kades tahu saya dan Malena pernah menjalin hubungan dan saling mencintai, itulah alasan kuat yang ia gunakan untuk menghancurkan keluarga kami. Malena diberi tugas menjerat saya—Malena sendiri yang bercerita—setelah saya jatuh cinta, Malena akan meminta saya menikahinya dan hal itu benar-benar dia lakukan (Oddang, 2015: 192).

Selain itu, Allu menjadi pendendam setelah mengetahui bahwa kematian Rante Ralla akibat diracuni oleh Pak Kades. Tersiarnya kabar kematian tokoh *penuluan* tersebut, semakin mengundang dendam ke seluruh kampung Kete’ Kesu. Di dalam narasi digambarkan keluarga Ralla serta masyarakat mengadakan rapat untuk membahas penyerangan balasan terhadap Pak Kades dan orang-orang tambang. Memuncaknya masalah yang dihadapi, muncul konsensus untuk menyerang orang-orang tambang.

Entah siapa yang membuat rahasia kematian Ambe keluar dari lingkaran keluarga besar kami. Orang-orang kampung Kete’ yang pernah menjadi rakyat Ambe saat masih memimpin kampung ini juga tahu. Ada yang memberi tahu mereka, lalu menghasut, dan tentu saja lalu menginginkan balas dendam. Saya curiga Leba yang melakukannya.

Rapat terakhir yang saya pimpin sudah menemui keputusan bulat. Rapat itu sedikit berbeda karena tidak hanya dari keluarga besar Ralla, semua warga kampung Kete’ yang ingin bersolidaritas dengan Ambe turut serta dalam lingkaran rapat. Perempuan dan anak-anak kami larang untuk ikut. Tidak boleh, karena rapat ini membahas rencana penyerangan untuk membakar lokasi tambang. Sebagai seorang yang tidak lagi punya alasan untuk hidup selain harga diri Indo, saya sangat bersemangat dalam rencana ini. Kami mengatur strategi, dan menentukan waktu yang tepat ketika mereka semua lengah (Oddang, 2015: 190; 196-197).

Dapat terlihat bahwa konsensus yang disusun secara matang-matang oleh masyarakat Toraja ini didasari sifat amarah akibat terbunuhnya ketua kampung adat

Kete' Kesu (*penuluan*) secara tidak manusiawi demi memuluskan niatan menguasai warisan tanah adat dan *tongkonan*. Penggambaran ini juga menjelaskan akibat praktik kapitalisme dari orang-orang tambang mengeksplor sumber daya alam di Tana Toraja dengan memuluskan segala cara dan tindakan. Di dalam narasi juga digambarkan reaksi penyerangan balik dari orang-orang tambang.

Di tempat yang lain, Pak Soso menggelar rapat. Mendadak. Hanya empat orang di ruangan rapat tersebut. Ada Pak Soso. Ada seorang pimpinan preman. Tandiongan sebagai perwakilan pekerja. Dan yang satu lagi, pemilik jaket kulit imitasi. Dengan sisran rambut klimis. Yang Allu kenal dengan sebutan Si Kacamata Hitam. Suasana rapat mereka terbilang senyap. Tak serupa dengan riuh rapat pihak Timur. Sesaat kemudian Pak Soso membagikan tiga amplop. Mereka berjabat tangan. Saling mengangguk. Lalu meninggalkan ruangan secara terburu-buru. Si Kacamata Hitam langsung menuju anak buahnya. Lalu memberi perintah yang segera diangguki. Tandiongan dan Si Bos Preman menuju ke teman-teman mereka. Membagikan isi amplop. Kemudian memberi perintah yang juga langsung diiyakan. Semuanya sudah beres. Pak Soso tinggal menunggu hasil. Sisa menunggu laporan. Semua akan terbalaskan (Oddang, 2015: 205-206).

Penggambaran narasi novel dalam subbab ini memperlihatkan telah terjadi pertarungan kelas antara masyarakat Tana Toraja dan orang-orang pertambangan. Pemikiran Marx seperti tergambar terhadap dualitas orang-orang yang berseteru ini yang dihadapkan pada gagasan pertarungan kelas. Marx selalu melihat adanya pertarungan kelas yang berkuasa dengan kelas yang dikuasai. Dalam masyarakat kapitalis, kelas-kelas tersebut seperti kelas majikan (*borjuis*) dan kelas buruh (*proletar*). Mengapa pertarungan itu bisa terjadi? Marx menyatakan karena ada kontradiksi dalam *mode of production kapitalism*. Kelas *borjuis* memiliki alat-alat produksi (pabrik, mesin, tanah), sementara kelas *proletar* tidak memiliki tempat produksi, pada akhirnya barang-barang berharga mereka jual untuk bertahan (*survival*) menyambung hidupnya (Wood, 2004: 46). Narasi ini juga telah tampak

terjadi oposisi *Deontic* atau terjadinya reuni oposisi antara kaum humanis dan kapitalisme yang telah dijelaskan pada subbab sebelumnya.

## **2) Oposisi TSB**

### **a) Masalah Gerilya APRIS dan KGSS**

Romantik fenomena sejarah tersebut dibalut dalam tokoh sentral Mapata yang menceritakan dan mengulas kembali sejarah itu melalui pengetahuannya yang ia dapat lewat diskusi, buku, penelitian sejarah, atau dari cerita Puang Matua Rusmi yang digambarkan hidup di zaman sejarah itu terjadi. Fenomena yang disisipkan adalah memuat setelah berakhirnya perang kemerdekaan muncul masalah baru mengenai gerilya anggota-anggota KGSS dan APRIS. Berikut narasi yang menggambarkan fenomena ini melalui catatan-catatan Mapata.

Pada lain kesempatan, setelah hampir seminggu saya mengabdikan padanya sebagai toboto, Puang Matua Rusmi akhirnya kembali bercerita—sesuatu yang saya tunggu-tunggu tetapi tak pernah berani saya minta. Keadaannya sangat rumit, Pata, terang Puang Matua Rusmi memulai, tidak sesederhana pemberontakan yang selama ini orang-orang ketahui. Saya menyukai bagian ini, dan beginilah saya kisahkan ulang:

*Het Koninklijke Nederlands(ch)—Indische Leger* atau KNIL seperti yang sering kita dengar, merupakan penyebab kemarahan orang-orang Sulawesi Selatan, khususnya mereka yang ikut berjuang dalam KGSS. Akhir Maret 1950, batalion yang dipimpin Andi Aziz resmi bergabung dalam Angkatan Perang Republik Indonesia Serikat—dari KNIL menjadi APRIS, dari tentara bentukan penjajah menjadi tentara Indonesia. Dan apa yang didapatkan pejuang-pejuang KGSS? Ada, tentu saja. Dan tentu saja, yang mereka dapatkan adalah pengecualian. Cerita itu sebenarnya tidak akan sampai Puang Matua Rusmi ketahui seandainya dia tidak *memiliki seseorang* yang menjadi orang penting di KGSS. Saya meniru langsung istilahnya, dan tampaknya ia sengaja mengatakan *saya memiliki seseorang* kepada saya agar saya bertanya dan ia bisa menjelaskannya. Terwujud pula yang ia inginkan; memiliki seseorang? Maksud Puang (Oddang, 2018: 17-18)?

Gerilya di Sulawesi Selatan telah berkembang menjadi sangat rumit, berliku-liku. Oleh karena itu, untuk menyelesaikannya memerlukan waktu yang lama dan melalui jalan kekerasan (Gonggong, 2004: 189). Penjelasan Bemmelen & Raben, (2011: 198) turut memperkuat narasi novel. Terdapat satu artikel dalam harian komunis *Harian Rakjat* menyatakan tahun 1958 bahwa “Sulawesi Selatan dikenal sebagai daerah yang terus-menerus dalam pemberontakan.” Insiden Andi Aziz bulan Mei 1950 seorang perwira KNIL yang kemudian berubah menjadi APRIS menolak pendaratan pasukan bekas pejuang kemerdekaan KGSS, sehingga menyebabkan pertempuran beberapa hari. Saat itu wilayah Sulawesi Selatan diliputi konflik senjata berkepanjangan sampai tahun 1960-an yang sangat mengacaukan kehidupan beratus ribu penduduknya. Selain itu, di sisi KGSS merasa dianaktirikan karena tidak dimasukkan dalam anggota KNIL atau APRIS sehingga menyebabkan juga kesemrawutan di Makassar. Tokoh pentingnya adalah Abdul Qahhar Mudzakkar sebagai protes terhadap kebijakan personel tentara APRIS tersebut (Bemmelen & Raben, 2011: 198).

Jika dilihat dari dua sisi antara *TSB* dan teks-teks sejarah mengenai latar gerilya APRIS dan KGSS masalah utamanya adalah kebijakan perekrutan bekas pejuang kemerdekaan Indonesia di Sulawesi Selatan yang bernama KGSS. Persoalan tersebut menjadikan kedua kubu terlibat oposisi. Dalam narasi novel tampak yang digambarkan sebagai anggota KGSS adalah tokoh Andi Upe yang mengutuk keras soal kebijakan perekrutan anggota. Selain itu, Andi Upe mempersalahkan juga identitas APRIS, karena bekas bentukan penjajah. Berikut

kutipan yang menjelaskan kekhawatiran yang terjadi pada tokoh Andi Upe yang diuraikan melalui catatan Mapata.

Ini adalah cerita Andi Upe yang diceritakan oleh Puang Matua Rusmi kemudian saya ceritakan ulang. Andi Upe dan Puang Matua Rusmi pernah pacaran, saya pikir kisah itu tidak Tuan butuhkan, jadi ada baiknya saya langsung saja ke pokok persoalan. Andi Upe adalah tentara *gurilla* KGSS dan termasuk orang yang menuntut hak agar diterima dalam Angkatan Perang Republik Indonesia Serikat. Sesungguhnya, ia bisa saja masuk ke dalam APRIS jika ingin meninggalkan teman-temannya sesama *gurilla*. Tetapi, konon (saya gunakan *konon* karena ini hanya cerita yang saya ceritakan lagi), ia pernah berkata bahwa lelaki Bugis tidak punya apa-apa selain ujung lidah, ujung badik, dan ujung penis—dan berkhianat adalah menyangkali diri sekaligus membuang kehormatan. Ketika perang, bersama teman-teman *gurilla*-nya, dia pernah berjanji untuk terus bersama, hidup dan mati, susah dan senang. Mengkhianati janji adalah mengkhianati ujung lidahnya.

Andi Upe memegang jabatan penting di KGSS, Puang melanjutkan, dan karena petinggi APRIS tahu siapa dia, maka ditawarkan dia masuk kesatuan tanpa seleksi, tetapi hanya sebagai prajurit biasa. Dia bangsawan dan berpangkat cukup tinggi. Dia telah lama berjuang. Ketika ditawari menjadi prajurit biasa—yang baginya menghina kebangsawanan dan pengorbanannya untuk bangsa—maka, tidak salah jika Andi Upe ingin memberontak.

“Kalian tidak bisa membeli kesetiaanku terhadap KGSS dengan tawaran berengsek macam itu! Bahkan nyawa takkan membelinya!” Kemarahannya tidak cukup sampai di sana, ia melanjutkan dengan kalimat: KNIL yang jelas-jelas bentukan penjajah kalian terima begitu saja dengan alasan pendidikan dan bisa baca juga menulis, sedangkan kami kalian tidak pedulikan meskipun jelas kamilah yang ada di garis terdepan revolusi! Komisi Militer tidak pernah lagi menghubunginya sejak kemarahannya itu (Oddang, 2018: 37-39).

Oposisi antara APRIS dan KGSS bergejolak sangat lama dan banyak menelan kerugian terutama bagi penduduk Sulawesi Selatan. Bahkan dalam gejolak yang semakin memanas, APRIS mengeluarkan dekrit yang menyatakan “KGSS di luar APRIS dianggap telah bubar dan segala usaha untuk melanjutkan dan menghidupkan organisasi tersebut termasuk larangan tentara (Gonggong, 2004: 193).” Dekrit yang dikenal dengan nama *decreet Kawilarang* secara garis besarnya



adalah pembubaran KGSS sebagai organisasi gerilya. Sejak itulah Abdul Qahhar Mudzakkar selaku pemimpin KGSS bergerilya di hutan-hutan Sulawesi Selatan. Untuk menambah kekuatannya ia menggabungkan diri dengan kelompok DI/TII (Darul Islam/Tentara Islam Indonesia) pimpinan Kartosoewirjo. Abdul Qahhar Mudzakkar kemudian beralih ideologi dan tujuan gerakan pada unsur agama Islam.

Inilah yang menjadi permasalahan gerilya dalam penyelesaiannya. Permasalahan ini berkembang menjadi benih yang tumbuh sebagai alasan pertentangan diantara APRIS dengan KGSS. Permasalahan timbul karena kedua belah pihak tidak dapat mempertemukan keinginan-keinginan mereka. Pihak KGSS menginginkan agar penerimaan anggota yang tergabung sebagai anggota bekas pejuang dilakukan secara utuh dan keseluruhan. Artinya, semua anggota KGSS tanpa mempersoalkan persyaratan yang ada dapat diterima sebagai anggota APRIS. Hal ini tidak dapat diterima oleh APRIS, karena menghendaki penerimaan KGSS harus mengikuti persyaratan dan skrining untuk diterima. Pertentangan yang didasari oleh sikap yang berbeda itu tampak berkepanjangan.

#### **b) Otoritarianisme dan Demokratisasi**

Pondasi *TSB* terbentang dari tahun 1950 sampai tahun 2015. Faisal Oddang meletakkan pondasi kuat di awal narasi novelnya dengan otoritarianisme tokoh perifer al seorang Ali Baba yang menculik, menangkap, menyiksa tokoh sentral Mapata akibat organisasi yang dinaunginya *Tidak Ada Yang Suci Di Bawah Matahari Ini* sebuah organisasi pemerhati masalah sosial gender yang disinyalir akan menghidupkan kembali gerakan *bissu* yang dahulu mencoba melawan pergolakan pemurnian agama. Fromm (2001: 6) menyebut gejala otoritarianisme

sebagai ketakutan akan kebebasan. Otoritarianisme muncul dan berkembang dalam transisi masyarakat dari feodalisme menuju industri modern. Cara hidup yang tidak dikenal bagi para penganut otoriter bahkan berlawanan dengan cara hidupnya membuat mereka akan rentan berposisi dengan siapa pun (Hartoko, 2016: 138). Tampak setiap kepingan adegan menceritakan pertentangan Ali Baba dan Mapata.

Ali Baba adalah seorang penculik yang sangat mengharamkan orang-orang yang baginya membahayakan negara dan agama. Prioritas orang-orang yang diculiknya lebih ke orientasi seksualitas seperti *bissu* atau juga orang-orang yang mendukung hubungan sesama jenis. Penculikan terbesarnya dan paling penting baginya adalah Mapata karena dapat mengeruk informasi sebanyak mungkin tentang sejarah pergerakan komunitas *bissu* dan sepak terjang haluan organisasi yang didirikan Mapata. Ali Baba menuduh organisasi mereka tersebut mengancam kehidupan negara serta agama. Mapata menepis semua tuduhan itu, organisasi yang didirikannya mengadvokasi orang-orang yang berpenampilan seperti itu. Organisasi yang bertujuan melindungi dan menjaga korban-korban ketidakadilan terhadap gender *transvestites*. Di dalam narasi, Ali Baba melakukan segala cara agar Mapata mau mengakui tuduhan-tuduhan yang dilontarkan Ali Baba terhadap gerakan-gerakan organisasinya.

“Organisasimu mengancam kehidupan berbangsa dan bernegara, jelaskan siapa yang ada dibaliknya!” seorang penculik membentakinya. “Semua kau tulis di catatan ini, jelaskan!” Penculik itu melemparkan buku yang penuh bercak darah ke wajah Mapata. Buku yang hari sebelumnya—bersama kai kursi, digunakan menjepit penisnya. Lelaki empat puluh tahun yang dilempari itu, membuka mulut tetapi yang terdengar kalimat yang tak jelas (Oddang, 2018: 3).

Ali Baba memperlakukan Mapata secara tidak manusiawi. Bahkan lidah Mapata telah dipotong karena alasan sumber-sumber terbesar kekuatannya di bagian mulut. Oleh karena itu, ketika diinterogasi, Mapata hanya bisa menyampaikan melalui catatan-catatan penyelidikan yang selalu disodorkan setiap harinya. Beragam kekerasan yang dialami Mapata pada tiap-tiap narasi yang ditampilkan karena tidak mengakui organisasi bentukannya telah berafiliasi untuk menghidupkan kembali perjuangan komunitas *bissu*.

“Kau terlalu cantik untuk ukuran seseorang yang telah mengkhianati agama, sayang,” Ali Baba terus berbicara sementara guntingnya terus memotong, “kau harusnya gundul saja, lebih cocok. Orang gundul konon panjang umur.”

Mapata hanya diam, dia memang tidak bisa melawan, tetapi meringis atau kesakitan atau menampakkan kekesalan adalah kalah tanpa bertaruh. Dan diam? Diam adalah satu-satunya cara untuk melawan. Beberapa saat kemudian, dia hampir gundul dengan bentuk kepala menjijikkan, tidak rapi seperti papan termakan rayap.

“Sekarang tutup mata!”

Mapata patuh.

Terdengar suara robekan sesuatu. Entah apa. *Tailaso!* Mapata mengaduh tanpa kata yang jelas dan memang dia hanya bisa melakukan itu. Dia tidak melihatnya namun ketika merasa telinga kanannya panas kemudian melihat ceceran darah di lantai, dia akhirnya sadar, Ali Baba baru saja mencopot antingnya (Oddang, 2018: 35).

Ali Baba tampak sangat tidak menyukai orang-orang yang berpenampilan layaknya perempuan. Semua itu ada dalam diri tokoh Mapata berstatus *bissu* yang harus menghadapi gejolak dari keotoritasan Ali Baba menuduh dan menyiksanya tanpa hukum yang jelas. Demokratisasi persis berkebalikan dengan kondisi semacam itu. Di dalam demokrasi orang bertanggung jawab terhadap keputusannya sendiri dan bersedia menanggung risiko atas ketidakpastian realita (Giddens, 2013:

38). Predisposisi otoritarian menjauhkan orang dari demokratisasi. Kondisi mempertentangkan predisposisi otoritas tersebut tampak tergambar pada diri Mapata mempertahankan keadilan, terutama organisasi yang dibelanya. Walaupun lidahnya telah terpotong, tetapi ia mampu menunjukkan oposisi dengan keotoritasan Ali Baba yang serampangan menjustifikasi kelompoknya. Oposisi tersebut ditunjukkannya melalui catatan harian yang ditulisnya.

Sekarang sudah 2015 dan saya dituduh terlibat dalam peristiwa yang terjadi 65 tahun yang lalu? Jelas saya belum lahir waktu itu. Lelah betul rasanya jika harus menjelaskan berkali-kali bahwa saya tidak sedang dalam upaya untuk memberontak terhadap negara. Tidak sama sekali, dan sekali lagi saya tegaskan bahwa organisasi kami yang dicurigai itu, tidak ada urusan apa pun selain mengadvokasi masalah-masalah sosial yang terjadi, terutama persoalan gender dan pembelokan sejarah. *Tidak Ada Yang Suci Di Bawah Matahari Ini* mengadakan kajian, kami mendampingi korban-korban ketidakadilan, dan sekali lagi kami hanya organisasi biasa (Oddang, 2018: 36-37).

Dengan demikian sifat-sifat yang terorganisir dalam diri Mapata adalah mempertahankan sebuah kebebasan berpikir yang terjalin dalam demokratisasi organisasinya. Demokratisasi dilahirkannya sebagai perubahan, pencerahan (*enlightenment*) yang menekankan pada kemerdekaan untuk berpikir serta penghormatan terhadap martabat manusia yang termaginalkan. Di sisi lain, semua itu menurut Ali Baba tidak dibenarkan. Otoritarianisme yang ada dalam dirinya memandang realitas secara sempit dan selalu dominasi-submisi terhadap Mapata yang berorientasi seksualitas seorang *bissu*. Kedua kubu tersebut selalu beroposisi yang tidak dapat didamaikan.

### 3) Oposisi *SDDL*

#### a) Oposisi *MMBKP*?

##### (1) Militerisme dan Nasionalisme

*MMBKP*? kontras memperlihatkan oposisi militerisme dan nasionalisme. Representasi oposisi antara militerisme ada pada sosok tokoh Westerling yang dijuluki *Si Jagal dari Turki* sementara nasionalisme tampak pada sosok tokoh sentral Ustadz Syamsuri. Militerisme yang ditawarkan cerita adalah penggambaran kekuatan-kekuatan kolonialisme Belanda untuk merebut kembali kekuasaan di Indonesia terkhususnya yang digambarkan cerita adalah di wilayah Afdeling Parepare, Sulawesi Selatan. Kemudian diusung dalam diri tokoh Westerling sebagai sosok yang melakukan pembantaian terhadap ribuan orang-orang yang beroposisi dengan Belanda atau pro Republik Indonesia. Westerling adalah pimpinan DST yang tidak tebang pilih memperlakukan lawan-lawannya.

Wajahnya hampir tanpa ekspresi. Mungkin..., mungkin, dia yang Rahing sebut sebagai Si Jagal Dari Turki itu? Westerling yang dilaknat Allah? Dadaku semakin panas, namun aku kini seperti burung patah paruh. Ia masih menyelidiki wajah kami satu per satu dengan diam. Tangannya memegang Browning P-35 yang sesekali ia gunakan ujungnya untuk mengangkat dagu jika ada dari kami yang menunduk. Tiba-tiba pistol itu meletus, suaranya memekakkan telinga dan bau mesiu sontak menguar disusul tubuh perempuan rubuh didepanku (Oddang, 2019: 23).

Berdasarkan penggambaran narasi di atas, tampak pasukan Westerling adalah pasukan yang tidak pandang bulu dalam melancarkan aksinya, maka tidak mengherankan bahwa personel batalion ini dikenal suka memersekusi orang-orang yang diduga mendukung Republik. Sementara itu nasionalisme menjadi oposisi militerisme yang ditawarkan cerita. Melalui penggambaran sosok tokoh pimpinan

Laskar Bacukki yang berada di bawah pasukan Laskar Andi Makassar yakni Ustadz Syamsuri selalu memperjuangkan kemerdekaan. Rasa nasionalisme untuk memerangi militerisme telah dilakukan Ustadz Syamsuri sebelum kemerdekaan. Sebagaimana pernyataan tokoh sentral Syamsuri berikut, *“bersama Rahing, bersama Laskar Andi Makassar lainnya, aku pernah berjuang sebelum kemerdekaan—dan ketika semuanya telah kami rebut, penjajah laknatullah itu kembali* (Oddang, 2019: 18).” Oleh karena itu, kelompok Syamsuri dikenal masyarakat sebagai pusat perjuangan rakyat di Parepare sebelum dan setelah kemerdekaan Indonesia. Namun, perjuangan kelompok ini dalam mempertahankan wilayah Afdeling Parepare harus berakhir karena kekuatan serta persenjataan mereka tidak sebanding dengan gabungan kekuatan yang dikirim Belanda tersebut.

“Kita kalah jumlah, kalah senjata, kalah pokoknya....”

Aku menuju perbatasan bersama lebih kurang dua puluh anggota Laskar Bacukikki lainnya di tengah deras hujan yang belum berhenti dari kemarin sore. Namun, seperti ajal yang tak mampu kami tebak tibanya, keadaan berubah, pertahanan di perbatasan kalah, kami terdesak masuk bersembunyi di rumah-rumah penduduk. Hal itulah yang kusesali (Oddang, 2019: 19-22).

Oposisi antara pasukan DST dan pasukan Laskar Bacukikki telah berlangsung sejak lama. Walaupun penggambaran narasi tampak pasukan DST di bawah pimpinan Westerling mampu merenggut dan mengalahkan kelaskaran Sulawesi Selatan. Tetapi deskripsi-deskripsi inferior mengenai rakyat kecil dan kelaskaran Sulawesi selatan untuk menyuarakan nasionalisme tidak serta-merta padam begitu saja, melainkan semakin membara dengan lahirnya organisasi-organisasi baru yang sudah didasari perjuangan. Perihal ini tampak dalam bagian

akhir cerita menarasikan suatu kemunduran operasi yang dilakukan pihak Belanda, *“pimpinan agresi militer Belanda Jenderal Simon Spoor menghentikan darurat perang di Sulawesi Selatan pada bulan kedua tahun 1947 (Oddang, 2019: 24).”*

## **b) Oposisi ODSHMMI**

### **(1) Agamaisasi dan Proteksi pada Penganut Tolotang**

Pentingnya membicarakan komunitas Tolotang dalam subbab ini tidak terlepas dari komunitas tersebut tidak banyak mendapatkan posisi penting dalam struktur sosial maupun negara Indonesia. Hal ini karena kuatnya pengaruh ideologi modernisme yang membedakan posisi masyarakat antara yang modern dan lokal (Sapriallah, 2008: 40). Semua itu, kemudian berimbas dan memengaruhi paradigma dalam menganut kepercayaan. Permasalahan itu berawal dari pengakuan negara hanya mengakui enam agama di Indonesia yakni Islam, Kristen, Katolik, Hindu, Budha, dan Konghucu. Pengakuan negara terhadap keberadaan agama yang hanya melingkupi seperti uraian tersebut, menciptakan persoalan dalam pengelolaannya. Salah satu persoalan yang timbul adalah lahirnya dikotomi antara agama yang “diakui” dan “tidak diakui” dan dianggap sebagai “kelompok terpinggirkan” seperti yang dialami komunitas Tolotang (Hasse, 2010: 160; Afala, 2018: 689). Kebijakan-kebijakan pemerintah seputar eksistensi agama lokal sangat kental dengan nuansa perpolitikan. Seperti kebijakan yang berisi pengumuman bahwa Tolotang bukanlah sebuah agama seperti tertera dalam surat Keputusan Bupati Kepala Daerah tingkat II Sidenreng Rappang, No. Ag. 2/1/7 tahun 1966 (Alfiansyah et al., 2018: 186). Kemudian, Keputusan Mahkamah Agung RI bahwa Tolotang merupakan kepercayaan yang masih terlarang (Hasse, 2010: 166).

Dengan demikian, muncul tekanan-tekanan yang dialami oleh komunitas Tolotang yang terjadi secara bersisian dilakukan oleh negara, serta yang paling menggores sejarah adalah gerilya pasukan KGSS. Pertama, dari pemerintah yang berupa kebijakan-kebijakan yang tidak memihak. Pemerintah saat itu tidak mengakui keberadaan aliran kepercayaan, maka komunitas Tolotang ditawarkan memilih enam negara (Syukur, 2015: 111). Perlakuan negara tersebut, tampak juga dibicarakan dalam cerpen, memperlihatkan kegusaran tokoh Isuri serta Uwak yang mengalami paksaan psikis untuk menjauhi kepercayaan Tolotang. Berikut ini deskripsi teks cerpen yang memperlihatkan paksaan negara tersebut.

Kami dipaksa menganut agama resmi, mencantumkan di KTP, dan dipaksa menjauhi Tuhan kami—Dewata Sewwae, tentu kami tidak berdaya lantas harus menerimanya dengan dada lapang yang perih. Jum'at, pada akhir tahun enam puluhan, pada siang yang hujan, segerombol tentara mendatangi Uwak—tetuah yang dipercaya akan menyelamatkan orang Tolotang saat hidup dan setelah mati. Aku bergegas menuju bilik.

“Uwak harus memilih, atau hak sebagai warga negara tidak kalian dapatkan, bisa saja diusir, bisa saja ada yang bertindak di luar kendali, Uwak sudah tahu sendiri, bukan, apa yang akan terjadi?”

Aku mendengarnya dari bilikku yang hanya disekat dengan pembungkus semen setelah direkatkan pada tiang-tiang bambu dengan ramuan rebusan sagu. Aku anak Uwak satu-satunya—dan aku lebih banyak tinggal di dalam bilik. Percakapan Uwak dengan tamu-tamunya, jika tak boleh kusebutkan selalu—aku menjamin, hampir semuanya aku dengarkan (Oddang, 2019: 25-26).

Dalam narasi cerpen, melalui penelusuran tokoh-tokoh penganut Tolotang tampak legitimasi pemerintah selalu memaksa mereka memilih salah satu agama resmi yang ditetapkan serta menanggalkan agama lokal itu. Dalam beberapa kasus yang dihadirkan dalam cerpen, penganut Tolotang yang sebelumnya eksis selalu dibayangi perintah penggabungan kepercayaan mereka ke dalam salah satu agama.



Dikatakan “digabungkan” karena bukan semata keinginan komunitas Tolotang, tetapi keinginan negara melalui kebijakan dengan alasan penyeragaman untuk memudahkan kontrol terhadap agama. Bahkan dalam penjelasan Hasse (2010: 166) negara dengan leluasa mengatur seluruh aspek kehidupan Tolotang. Salah satu fenomena kelam yang pernah dilakukan oleh negara adalah digelarinya satu operasi langsung oleh pihak militer bernama operasi *malilu sipakainge*. Operasi tersebut dilancarkan terhadap penganut Tolotang yang bertujuan untuk meniadakan kegiatan mereka yang berbau ritual dengan cara memaksa mereka mencantumkan identitas agama dalam kartu penduduk (Hasse, 2010: 168). Hal ini juga tampak digambarkan dalam cerpen sebagai berikut.

“Kami sedang bertugas, Uwak,” jelasnya, lebih lembut dari rekannya, “kami sedang mengadakan operasi *malilu sipakainge*, kami hanya menjalankan perintah,” sambungnya lantas berdiri diikuti yang lain sambil tersenyum sinis mengucapkan: kami akan kembali membawa berkas buat diteken (Oddang, 2019: 30-31).

Homonim perlakuan negara terhadap komunitas Tolotang semakin berkelindan ketika pasukan KGSS yang telah berafiliasi dengan Darul Islam yang mempunyai ide memurnikan Islam, juga turut dirasakan oleh penganut Tolotang. Persoalan intervensi KGSS tersebut terasa mencekam karena mereka berbuat sesuka hati untuk menciptakan ruang sempit bagi kebebasan beragama penganut Tolotang dengan aspek-aspek kekerasan. Pengindikasian pasukan-pasukan pemurni agama tersebut, turut dileburkan pengarang dalam diri tokoh Upe seorang penganut Tolotang yang memutuskan untuk bergabung dalam pasukan yang anti agama lokal tersebut. Berikut ini keterangan dalam teks cerpen yang memberikan informasi seputar marginalisasi serta penindasan yang dilakukan pasukan tersebut.

“Uwak, ayo jawab!”

Aku tersentak, Uwak dibentak dengan keras oleh tentara itu. Aku jelas mendengarnya dan hal itu melamurkan ingatanku tentangmu dan malam yang memisahkan kita itu, Upe.

Setelah tiga belas tahun, kini kami seluruh penganut kepercayaan Tolotang harus kembali berhadapan dengan keresahan-keresahan dan ingatan-ingatan yang mengerikan. Tentang aroma daging bakar dan anyir darah yang tercecer di sekitar rongsokan bekas pembakaran rumah, dan tentang sungai yang ikannya tidak ingin dimakan penduduk sekitar karena dipercaya memakan daging manusia.

“Kalian siapa?” balas Uwak dengan bentakan, “sopan santun bertamu belum tahu, ha? Ini rumah saya, sopanlah. Atau saya usir?”

Aku tahu jelas bagaimana watak Uwak, keras, sebagaimana imannya pada ajaran Tolotang. Aku sedikit beringsut, membetulkan kerah daster yang bertahun-tahun lalu kau hadiahkan saat kau masih bertani. Di sudut bilik ada celah untuk mengintip akibat sekat bungkus semen yang robek. Aku melihat ada tiga orang berpakaian loreng yang duduk bersila. Seorangnya lagi, juga bersila, tidak dengan pakaian loreng, melainkan dengan sarung yang ia sampirkan ke pundak, dan peci berwarna hitam, lintingan tembakau terjepit di antara telunjuk dan jari tengahnya—dia Uwak. Tampak seseorang yang kuduga paling tua dari ketiga tentara itu berdeham lalu menenangkan Uwak (Oddang, 2019: 30-31).

Inilah puncak ketegangan yang dialami oleh komunitas Tolotang. Masa ini betul-betul suram bagi komunitas ini. Berbagai peristiwa, mereka telah alami seperti yang dideskripsikan cerpen. Tekanan-tekanan yang dialami oleh komunitas ini dikategorikan dalam tiga pola. Pertama intimidasi, komunitas Tolotang dilarang mengupacarakan kematian dengan ritual Tolotang, kecuali secara Islamisasi. Kedua stigmatisasi, penganut Tolotang seringkali dikaitkan dengan hal kemusyrikan atau menduakan Tuhan. Ketiga pembasmian, mereka dibunuh, kemudian mayatnya dibuang atau ditenggelamkan ke dalam laut maupun sungai. Selain itu, banyak perlengkapan upacara mereka yang tidak luput dari pengrusakan. Semua itu dilakukan untuk menegakkan syariat Islam di wilayah Sulawesi Selatan. Rencana

ini kemudian dikenal dengan gagasan *Daroel Islam* yang secara ideologi menyuarkan Islam yang benar-benar sempurna (Gonggong, 2004: 242).

Menghadapi situasi yang pelik ini, komunitas Tolotang kemudian berunding. Mereka mencari jalan keluar dari kekacauan yang bersisian tersebut. Maka muncullah istilah mengenai pergerakan mereka ini sebagai *Tolotang Benteng* (Syukur, 2015: 112). Latar sejarah tersebut, kemudian tampak dideskripsikan kembali. Seperti yang ditawarkan dalam cerpen ini, para penganut Tolotang melakukan resistensi yang sebenar-benarnya mempertahankan kespritualan mereka terhadap kedua kepentingan kelompok yang berbeda tersebut. Komunitas Tolotang yang disebut dalam cerpen ini adalah tokoh-tokoh sentral Isuri dan Uwak.

“Isuri”

Kudengar Uwak berteriak dari ruang depan. Aku bergegas.

“Kita harus siap,” bukannya, “demi Dewata Sewwae, kau juga siaplah,” ia menekan di kata-kata terakhirnya. Aku sudah paham apa yang ingin Uwak lakukan. Dia akan menolak memilih agama selain Tolotang.

“Pikirlah dulu, Isuri,”

“Tapi, Uwak—“

“Saya belum selesai,” sanggah Uwak, “lebih baik ditembaki tentara daripada dibunuh orang-orang di kampung ini. Lebih baik menodai aturan pemerintah daripada menodai agama orang lain, paham (Oddang, 2019: 31-32)?”

Selain itu, cara-cara lain juga untuk melindungi kepercayaan para penganut Tolotang ini, adalah menyiasati kelegalitasan Dewata Sewwae dengan bersedia menggabungkan kepercayaan itu dengan agama yang diakui oleh negara. Salah satu

alasan yang dipertimbangkan Isuri serta Uwak adalah untuk menekan angka kematian serta intimidasi dari negara maupun kelompok KGSS.

“Saya tahu yang kau pikir, Isuri,” Uwak menepuk halus pundakku. “Kita sudah kehilangan banyak orang, bahkan Ibu kau sendiri. Jangan setengah-setengah buat Tuhan.”

Aku tidak sanggup menahan air mata yang kuduga kini telah basah di lengan Uwak. Terisak. Dadaku sesak.

“Cukup Uwak,” ucapku terbata-bata di sela tangisan, “turuti saja mereka itu, jangan korbankan siapa pun, sudah cukup. Lagi pula Dewata Sewwae tidak peduli KTP kita, Uwak. Agama apa pun yang ada di KTP, selama kita menyembah dan beragama dengan cara Tolotang, tidak akan jadi masih (Oddang, 2019: 32).”

Para penganut Tolotang melakukan reaksi terhadap negara serta KGSS. Dilihat dari konteks teks sejarahnya, komunitas ini telah memilih dua agama yang menjadi identitas diri yakni Islam dan Hindu. Tetapi para komunitas Tolotang dalam melakukan peribadatan sehari-harinya tidak ada satu pun petanda yang meyakinkan jejak untuk mengikuti dua agama tersebut. Hal ini tidak terlepas dari resistensi politik formal yang mereka galakan selama rentang tahun 1960-an serta juga agama yang mereka akui hanya sebatas pada bayang-bayang sederet pengakuan Islamisasi dan Hinduisasi di lingkungan kemasyarakatan (Sapriallah, 2008: 50; Hasse, 2010: 169; Syukur, 2015: 111). Tampak terdapat oposisi yang berkelindan dalam cerpen. Negara serta KGGS dengan kekuatan legitimasinya memaksa mereka—komunitas Tolotang memeluk agama resmi. mereka menolak pemaksaan yang terjadi secara bersisian tersebut dengan cara-cara resistensi politisasi kultural yang dijalankannya secara terstruktur dan sistematis.

### c) Oposisi *JTTMYML*

#### (1) Bentrokan Seksualitas dan Aturan *Bissu*

*JTTMYML* merupakan cerita yang bernuansa tema *liyan*. Dengan kekuatan tema tersebut, Oddang menuliskan kisah yang kebetulan berbeda dengan apa yang dianggap wajar dan normal oleh masyarakat. Semua itu kemudian diramu dalam lukisan satu komunitas khas di Sulawesi Selatan yakni *bissu*. Tentunya, hal ini tidak terlepas dari kepekaannya melihat kondisi dan fenomena minor ditengah-tengah masyarakat. Membicarakan komunitas *bissu* dalam cerpen ini, Oddang menawarkan sesuatu yang cukup terbelah bertentangan dengan aturan-aturan yang diberlakukan para penganut Dewata Sewwae tersebut yakni keinginan seksualitas. Semua itu dapat dianggap hal yang absurd bila ditarik dalam teks budayanya. Tetapi dengan visi penceritaan yang jelas, maka cerpen ini saat membicarakan seksualitas *bissu* tampak menjadi hal-hal konvensional layaknya realita dunia. Implikasi tersebut dilukiskan kreator pada tokoh sentral Aku secara diam-diam menyukai lawan jenisnya yang juga sesama *bissu* yaitu tokoh Upe. Perihal ini dapat ditemui dalam pelukisan kreator yang membalutkan seksualitas tokoh Aku bersama narasi teks budaya tentang panggilan spiritual menjadi *bissu*.

Tetapi, kenapa harus kau, Upe? Kenapa Dewata memilihmu menjadi *bissu* pula? Ada yang mengoyak dadaku. Sesak. Gamang; antara sedih atau senang. Dulu, sebelum jatuh sakit dan berkali-kali didatangi sosok (entah lelaki, entah perempuan) yang dibanjur cahaya seluruh tubuhnya, aku harus mengakui, aku mencintaimu. Tetapi, kau lelaki dan aku jatuh sakit sebelum sempat mengungkapkannya—walaupun sungguh tabu mengakui hal ini. Seperti yang kau tahu, ketika sembuh aku diangkat menjadi *bissu*, menjadi orang suci yang tidak akan berdarah; sebab baja takkan mampu menembus kulitku dan aku tidak mungkin datang bulan, sekemayu apa pun tingkahku. Aku dilantik, dan telah menunggu bagi *bissu* yang jatuh cinta. Aku masih mencintaimu waktu itu.

Kau benar-benar datang, matamu cerlang dan berkali-kali kucoba melarikan pandangan darimu. Aku takut rasa itu mendesak ke permukaan, aku menghindarinya (Oddang, 2019: 37).

Perasaan-perasaan menyukai itu yang ada dalam benak tokoh Aku sudah lama ia menyimpannya. Tokoh Aku mengaku menyukai Upe semasa kecil ketika sebagai teman sepermainan. Penandaan dalam diri tokoh Aku merupakan kebutuhan biologis. Konsep ini berelasi dengan penjelasan figur-figur yang berkecimpung di dunia psikologis salah satunya Abraham Harold Maslow (1987: 58), bahwa kebutuhan yang paling mendasar dan mendesak adalah psikologis karena berkaitan langsung dengan biologis khususnya seksualitas. Dengan ini, tampak membuktikan bahwa penunjukkan tokoh fiksi dalam karya sastra memiliki aspek yang lebih menarik, mereka seolah hidup, memiliki kepribadian layaknya manusia.

“Bencong! Pergi kau, main di dapur saja, tak cocok kau main bola sama kami!”

Aku mengenangnya, umpatan dan cibiran macam itulah yang membuat kita, kau pasti segera berlari dengan air mata berderai, mengangsur langkah ke arahku. Aku akan menimpali tangisanmu, sebab kita sama, Upe, aku merasakannya juga. Tetapi, kini semuanya berbeda, orang-orang akan menunduk, berlaku hormat dan membumbung segan kepada kita. Di tanah Bugis ini, tak ada yang berani menghujat bisu. Kita hanya butuh meludah untuk menghilangkan kemaluan mereka seperti anjing dikebiri. Dewata ada di setiap tarik-embus napas kita, Upe, percayalah (Oddang, 2019: 39)!

Layaknya seperti pemenuhan kebutuhan manusia misalnya unsur biologis, tokoh fiksi juga memiliki perwatakan seperti itu. Kebutuhan-kebutuhan tersebut sebenarnya adalah naluri yang manusiawi. Namun, di sisi lain pemenuhan kebutuhan yang digugat tokoh Aku sangat berbenturan dengan aturan-aturan ke-*bissu*-an dan rumah *arajang*. Memiliki hubungan asmara maupun seksualitas

adalah tabu dikalangan komunitas ini. Peringatan masalah ketabuan *bissu* ini telah disinggung kreator cerita. Seperti pada kutipan berikut.

Tabu bagi lelaki yang mencintai lelaki. Apalagi aku bukan orang biasa sekarang, lebih dari tabu jika *bissu* saling mencintai. Tetapi, perasaan selalu mendesak hendak keluar. Menyeruak (Oddang, 2019: 38).

Para *bissu* diliputi oleh berbagai tabu, diantaranya pantang mengenakan pakaian-pakaian yang dipandang tidak senonoh, tidak boleh bersifat menggoda dan genit, serta harus bebas dari skandal seksual (Lathief, 2004: 39). Penjelasan Lathief tersebut dapat dijadikan landasan kuat bahwa aturan-aturan komunitas *bissu* masih sangat kental. Pada dasarnya semua *bissu* berawal dari seorang *calabai* (wadam). Tetapi *calabai* belum tentu menjadi *bissu*. Untuk menjadi *bissu* suci, seorang *calabai* harus ditasbihkan (*irebba*) terlebih dahulu. Oleh karena itu, tulisan-tulisan lanjut Lathief (2004: 39) menyatakan, pada tahap *calabai* ini belum bisa dikategorikan sebagai *bissu*, sehingga pemimpin komunitas (Puang Matowa) tidak melarang mereka berpacaran atau bahkan menikah. Adakalanya *bissu* menjalin hubungan dengan *calabai* adalah ilegal. *Bissu* yang menjalin hubungan tersebut belum sepenuhnya menguasai ilmu dan aturan yang diturunkan Dewata Sewwae, juga belum tinggal di rumah *arajang*. Para *bissu* yang belum menguasai ke-*bissu*-an bahkan *irebba* mempergunakan haknya dengan mengangkat *calabai* menjadi *toboto* (teman hidup *bissu*) menurut penjelasan masyarakat sekitar (Boellstorff, 2005: 55). Penjelasan tersebut telah ditepis oleh Lathief dan Davies, juga para komunitas *bissu*. *Toboto* adalah asisten *bissu* dalam membantu upacara ke-*bissu*-an (Lathief, 2004: 58). Sedangkan penjelasan Davies (2018: 318), *calabai* itu punya penis; penusnya hidup (maksudnya, penusnya bisa ereksi). Oleh karena itu, dapatlah

dilihat perbedaan *bissu* yang sesungguhnya dan *bissu* yang belum dilantik atau lazim disebutkan Lathief sebagai *bissu* mentah (*bissu mamata*). Bila merunut dalam teks cerpen ini, sepertinya Oddang lebih mendengarkan bisikan-bisikan yang dipaparkan oleh masyarakat Sulawesi Selatan ketimbang komunitas *bissu*. Hal ini tampak pada kutipan mengenai libido tokoh Aku yang menginginkan Upe menjadi *toboto* saja, agar nantinya rencana-rencana biologisnya dapat tersampaikan.

Beberapa hari lagi, setelah sempurna kebissuanmu, sudah pasti aku kehilanganmu sebagai lelaki yang kucintai, kendati tidak pasti aku kehilangan cinta juga. Seandainya kau tak ada di ujung telunjuk takdir sebagai penerus yang akan merawat *bola arajang*. Seandainya. Aku masih bisa berharap hidup bersamamu, aku tetap sebagai *bissu*, kau tetap menjadi lelaki biasa yang kemayu. Jika saja itu terjadi, maukah kau jadi *To Boto*, Upe? Saban waktu menyiapkan sajen untuk upacara adat, dan menjadi teman hidupku—yang kucintai? Maukah? Tak pernah kutanyakan itu; air terlanjur terbanjur ke dalam minyak, terlambat (Oddang, 2019: 38).

Tampak berkelindan oposisi dalam cerpen *JTTMYML*. Tokoh Aku menunjukkan pandangan dalam memperjuangkan nilai-nilai yang dianggapnya benar, dalam hal ini kebutuhan psikologis pemenuhan seksualnya. Namun di sisi lain, hasrat tokoh Aku sangat berbenturan dengan aturan-aturan ke-*bissu*-an serta rumah *arajang*. Oleh karena itu, teks-teks cerpen *JTTMYML* selalu tetap dalam keduniaan teks budaya yang mempertentangkan dunia seksualitas *bissu*.

#### **d) Oposisi *DTTDRP***

##### **(1) Kemuliaan dan Kehinaan**

Pertentangan yang tampak dilukiskan dalam cerita adalah mengenai kemuliaan dan kehinaan tokoh-tokoh yang tergolong kaum bangsawan (*tokapua*). Tokoh yang dimaksud cerpen adalah Ambe (Ayah) dan Indo (Ibu) tokoh sentral Runduma. Adapun nilai-nilai kemuliaan yang ditawarkan kreator, kedua tokoh



tersebut memiliki rumah *tongkonan* atau rumah adat Tana Toraja (Oddang, 2019: 49) yang hanya disediakan bagi orang-orang dengan strata sosial tinggi. Secara kasat untuk menggambarkan keberadaan rumah *tongkonan* dapat dilihat dari ornamen-ornamen yang melekat di dalamnya. Salah satunya dan paling menonjol adalah keberadaan tanduk kerbau. Tanduk kerbau tersebut melambangkan simbol bagi masyarakat yang menempatinnya, semakin tinggi susunan tanduknya semakin tinggi pula strata yang dimilikinya. Oleh karena itu, tokoh Ambe dan Indo walaupun tidak secara lebar dilukiskan dalam cerpen, dan hanya dilambangkan dengan golongan *tokapua* (golongan bangsawan) serta menempati rumah *tongkonan* sudah cukup jelas untuk menggambarkan keluarga ini berada pada tataran kelas atas. Golongan ini sangat disegani di lingkungan masyarakatnya karena segala sikap dan perkataannya selayaknya menjadi panutan rakyat. Namun, kemuliaan yang berkelindan di keluarga Ambe tersebut tampaknya menjadi batu sandungan. Alasan-alasan itu terjawab dengan perbuatan-perbuatan yang mereka lakukan sangat bertentangan dengan adat Tana Toraja yang dikenal sebagai *pamali* (larangan). Seperti yang dilukiskan berikut.

Ambemu diam dalam simpuhnya. Ia tertunduk lesu. Matanya berkaca-kaca seperti hendak marah namun tak sanggup.

“Dia sudah menyalahi pemali *mappangngan buni*. Ia berzina,” geram lelaki paruh baya itu. Dia kakekmu, Runduma? Betul. Kau mengganggu.

Ambe dan Indomu pacaran. Bukan lantaran mereka saling mencintai sehingga adat tak adil padanya. Bukan. Seperti yang kau terangkan; orang tuamu itu kedapatan saling tindih di semak belakang *tongkonan* sebelum resmi menikah. Untung yang menemukan mereka kerabatmu juga, sehingga tak ia sebar kabarnya ke penjuru kampung (Oddang, 2019: 51).

Di kutipan ini kreator menawarkan sisi-sisi lain masyarakat Tana Toraja. Tampak dinarasikan bahwa orang tua Runduma sebelum mereka menikah didapati oleh masyarakat melakukan perbuatan yang tidak senonoh, perbuatan yang berbenturan dengan adat. Kehinaan yang dilukiskan kreator semakin kompleks dengan menawarkan sisi materialisme. Tokoh Ambe dan Indo dipaksa menggelar upacara pernikahan yang meriah dan mewah. Ambe dan Indo terlilit hutang yang cukup besar akibat melangsungkan pernikahan demi menutupi kehinaan yang dilakukan tempo dulu. Selain itu, bencana-bencana atas perbuatan mereka selalu bermunculan. Salah satunya, Runduma anak semata wayang mereka yang baru berusia lima bulan menjadi korban pertengkaran. Pertengkaran antara Ambe dan Indo terus terjadi hingga pada puncaknya, Runduma yang berada dalam pelukan Indo terlempar dan kepalanya membentur lantai rumah *tongkonan*.

Ambemu *tokapua*, sama seperti Indomu, tak ayal, *rampanan kapa* harus dihelat di tongkonan mereka. Tak boleh tidak. Kalau lancang menghindar, tulah akan menimpa. Katamu, kematianmu berawal dari sana. Kendatipun bukan pokok perkara, pernikahan mewah orang tuamu yang membuatmu mati sebelum sempat mengecapi dunia lebih lama. Sama sepertiku. Seperti anak-anak Indo yang lain.

“Pernikahan mereka lancar, hingga saya lahir dan berusia lima bulan. Semuanya berakhir begitu saja.” Kau tersedu. Tidak dapat melanjutkan kalimatmu. Lelaki dapat koyak juga, batinku. Tak sadar, kini kau telah merasuk dalam pelukanku.

Malam itu, malam terakhir di dunia. Kau mengembuskan napas penghabisan di tangan kedua orang tuamu. Mereka tak pernah akur setelah rahasia pernikahannya terbongkar. Ambemu menanggung borok utang. Sebagai kaum bangsawan, ambemu wajib membayar dengan dua belas kerbau dewasa untuk menyunting indomu. Jadilah ia memungut utang di kirkanan, tentu dengan bunga yang tinggi. Setelah lebih setahun pernikahan mereka utang ratusan juta itu belum juga dapat ambemu lunasi. Ia jadi sering marah. Memukuli dan mengumpati indomu. Kau sial malam itu, Runduma. Dari gendongan indomu kau terpental setelah ambemu tak lagi meredam

amarahnya sehingga ia melompat dan mendorong indomu hingga tersungkur. Indomu meringis. Kepalamu mendabik keras lantai tongkonan. Sesaat hening. Kemudian suasana keruh. Rusuh. Ambemu kelap. Gelagapan. Indomu memasukkan tubuhmu ke gendongannya (Oddang, 2019: 53-54).

Berdasarkan penarasian cerpen di atas, dapat dilihat kreator menampilkan konflik yang cukup kompleks melalui pelukisan tokoh Ambe dan Indo. Kreator telah memberikan pemaknaan ulang kembali atas kehadiran adat-istiadat dan struktur sosial masyarakat Tana Toraja. Dengan pelukisan absurd terhadap tokoh-tokohnya yang semula memiliki kemuliaan kemudian diputarbalikkan dengan dunia kehinaan yang cukup berbenturan dengan adat.

#### **e) Oposisi *SDDL***

##### **(1) Perbedaan Sikap Sawerigading dan Masyarakat Menilai *I La Galigo***

Di dalam sebuah karya tanpa mempertontonkan konflik rasanya hambar. Konflik menjadi salah satu kriteria yang selalu diperhitungkan kreator dalam membangun setiap pelukisan karyanya. Konflik dalam karya biasanya adalah hasil refleksi dan pergulatan kreator dalam memandang dunia atau lingkungan. Konflik salah satunya selalu menghadirkan pertentangan antara pihak-pihak yang tidak cocok satu sama lain. Pergumulan tersebut biasanya dihadirkan kreator dengan nuansa yang berbeda, seperti yang tampak dalam cerpen. Kreator melukiskan yang dialami oleh tokoh-tokohnya dengan nuansa anomali, serta menentang sejarah. Oddang menampilkan oposisi yang cukup mendobrak serta improvisasi dengan menghadirkan tokoh dalam epos *I La Galigo*. Tokoh tersebut bernama Sawerigading.

Tampak dilukiskan adanya perbedaan sikap antara tokoh ini dengan masyarakat setempat. Tokoh Sawerigading mengaku dirinya berasal dari dunia *I La*

*Galigo*, sementara masyarakat setempat menertawakan sikap serta tingkah lakunya ini dan menjustifikasi Sawerigading sebagai orang gila di zaman sekarang ini yang serba berteknologi. Tetapi, Sawerigading selalu meyakinkan kepada orang-orang bahwa dirinya memang berasal dari *I La Galigo*. Ia mengaku kedatangannya di kampung mencari We Cudai calon istrinya yang telah lama terpisah. Ia semakin membenarkan pendapatnya itu, dengan membawa potongan rambut Tenriabeng saudara kembarnya untuk mempermudah dirinya menemukan We Cudai.

“Saya membawa rambutnya, ini rambut dari Tenriabeng, saudara kembar saya. Katanya, saya akan menemukan istri yang memiliki rambut menyerupai rambutnya. Bantu saya, bantu saya menemukannya.”

Dia datang untuk mencari calon istrinya, dia mengakui itu. Dia muncul begitu saja dengan rambut sebau yang kusut bukan main. Kulitnya seperti warna ikan bakar (Oddang, 2019: 58-59).

Perihal ini tentu saja menjadi bahan lelucon masyarakat yang tidak mempercayai keberadaan tokoh yang katanya berasal dari zaman epos tersebut. Masyarakat kemudian percaya bahwa Sawerigading hanya orang gila yang dapat mengakui seenaknya tanpa memikirkan kebenaran secara matang. Kemudian Sawerigading bertemu dengan tokoh Aku yang turut juga menjadi tokoh utama dan penggerak cerita dalam cerpen ini. Keberadaan tokoh Aku sangat membantu pencarian We Cudai. Menurut tokoh Aku, bahwa We Cudai adalah Zelle bekas pembantu di rumahnya. Tetapi, pengakuan tokoh Aku tersebut adalah sebuah kebohongan belaka untuk meyakinkan Sawerigading. Setelah kematian kedua orang tuanya, Zelle dianggap gila karena kerap mengejar lelaki di kampungnya dengan menyebut mereka adalah pangerannya. Menurut tokoh Aku, Zelle belum pantas disebut gila, karena dia kelihatan normal seperti orang-orang pada

umumnya. Tokoh Aku membuktikannya dengan keuletan Zelle yang masih bekerja di rumahnya. Namun, tetap saja masyarakat menganggap Zelle hanya orang gila yang dipercayai gangguan psikologisnya itu akibat kematian orang tuanya. Atas inisiatif tokoh Aku dan masyarakat setempat, Zelle dikurung di ruang sempit di atas cerobong milik keluarga tokoh Aku. Di sana, ia menunggu Pangeran yang kelak akan menyelamatkannya. Pangeran itu menurutnya berasal dari dunia laut dan bernama Sawerigading.

Akhirnya, Sawerigading bertemu dengan Zelle dan juga turut terpicu dengan pengakuan tokoh Aku bahwa Zelle tersebut adalah We Cudai. Sawerigading semakin percaya bahwa Zelle adalah We Cudai dengan bentuk dan warna rambut yang dibawanya dari dunia *I La Galigo* mirip dengan rambut Zelle yang berwarna keemasan. Namun, sebenarnya rambut Zelle berwarna keemasan seperti yang dituduhkan tokoh Aku tersebut, bukan tanpa alasan. Ternyata rambut Zelle sering terpapar pancaran matahari dari jendela cerobong sehingga mengakibatkan perubahan warna pada rambutnya.

Aku masih tidak habis pikir, bagaimana Weri mengenali seseorang yang tidak pernah dilihatnya hanya dari sehelai rambut. Kepercayaannya setebal daki di tubuhnya. Sangat tebal untuk ukuran debu atau apa pun yang bisa melekat di tubuh seseorang.

“Warnanya coklat karena air laut, atau mungkin cuaca panas,” jelasnya dan aku masih tidak habis pikir dan terus mengamati helaian rambut yang baru saja Weri berikan untuk diperiksa, untuk meyakinkanku.

“Rambut Zelle juga serupa ini, seperti beras yang ditanak. Aku memang membuat sebuah lubang kecil mirip jendela, agar Zelle tak terlalu pengap. Di jendela itu, ia selalu menjulurkan rambutnya yang tak pernah ia potong sejak kanak-kanak. Peangeranku akan datang, pasti datang, begitu ia yakin—sambil terus menunggu ada yang memanjat untuk meraih puncak cerobong melalui rambutnya. Dari hari ke hari, rambutnya terus memanjang, terus

dipanggang matahari, dan kemudian berubah cokelat keemasan. Dari hari ke hari harapannya terus bertambah, ia terus menunggu, dan tibalah saatnya ketika Weri datang.

“Hei calon istriku, sayalah yang kau tunggu,” teriak Weri dengan suara serak dari bawah cerobong. “Saya pangeran dari Luwu, orang-orang saya akan membawakanmu hadiah selama tiga bulan tak putus-putus, terimalah pinangan ini!”

“Raihlah rambutku, Pangeran, bawa aku ke istanamu.”

Sia-sia, rambut Zelle belum dapat diraih Weri. Ukuran cerobong masih cukup tinggi untuk rambut Zelle yang harus dijuraikan ke tanah.

“Tunggulah, Pangeran. Besok akan semakin panjang, dan lebih panjang.”

“Jangankan besok, bertahun-tahun akan saya tunggu. Saya bahkan mendatangi masa depan untukmu.”

“Kita akan hidup bahagia selamanya di dalam istana. Benar, Pangeran (Oddang, 2019: 67-69)?”

Pertemuan yang terjadi antara Sawerigading dan Zelle tersebut dianggap hal gila oleh masyarakat. Timpalan mereka menyebut kedua tokoh ini dengan kalimat *“orang gila bertemu dengan orang gila jadilah sangat serasi,”* seperti yang diuraikan kutipan berikut.

Suara melengking dari puncak cerobong pagi ini mengagetkanku ketika membawa makanan untuk Zelle. Tentu itu bukan suaranya yang setia menunggu Weri yang tetap sabar menunggu. Aku menebak sesuatu kemudian bergegas memanggil warga, tentu yang tak boleh ketinggalan, Pak Ustadz. Kami berdesakan menaiki anak tangga. Ada puluhan orang dan mereka bersamaan terperanjat.

“Dia menemukan pangerannya,” kata Pak Ustadz, menggeleng kepala sambil memuji kebesaran Allah.

Warga menyeret Weri menuju puncak gerbong. Beberapa saat kemudian terdengar kor “sah” yang riuh.

“Maha Besar Allah,” ucap Pak Ustadz setelah semua yang hadir selesai mengusap wajah, “wanita yang baik untuk lelaki yang baik dan lelaki yang

baik untuk wanita yang baik. Begitu janji Allah dalam an—Nuur ayat dua enam,” imbuhnya.

“Wanita yang gila untuk lelaki yang gila, lelaki yang gila untuk wanita yang gila,” seru salah seorang warga yang disusul tawa panjang dari yang hadir (Oddang, 2019: 70-71).

Berdasarkan penarasian tersebut, dapat ditarik kesimpulan bahwa terdapat oposisi yang terjadi di antara tokoh Sawerigading dan masyarakat setempat. Oposisi yang diperdebatkan adalah persepsi asal-usul tokoh Weri ini yang sangat absurd di kehidupan seperti sekarang ini. Sawerigading berdasarkan pengakuannya bahwa berasal dari dunia *I La Galigo* berniat mencari We Cudai calon istrinya. Tetapi pengakuan itu dianggap tidak logis bagi masyarakat dan menimpal Weri sebagai orang gila. Bahkan mereka membodohi tokoh Sawerigading tersebut dengan meyakinkan Zelle rupanya adalah We Cudai. Zelle benar-benar di lukiskan gila dalam narasi cerpen. Perihal ini diperlihatkan kreator dalam melukiskan tokoh Zelle mengalami depresi hebat akibat kehilangan kedua orang tuanya. Selain itu, tentulah karya-karya Oddang tidak luput dengan narasi apa yang ingin disampaikan. Salah satu yang dapat ditemukan serta cukup diburamkan, yakni keberadaan epos *I La Galigo* seperti tidak dipedulikan lagi oleh masyarakatnya. Hal ini cukup tampak dijelaskan dalam narasi ketika masyarakat yang tidak mengetahui seluk-beluk kelahiran Sawerigading atau kedatangan dirinya.

#### **f) Oposisi *YTDRAPI***

##### **(1) Perkawinan**

Oposisi yang diperdebatkan dalam cerpen adalah perkawinan. Tokoh yang memperdebatkan masalah perkawinan tersebut yakni Arung Latoa dan Arung Lolo (anak Arung Latoa). Merujuk teks luarnya, masalah perkawinan yang terjadi di

masyarakat Bugis bukanlah menjadi hal tabu lagi untuk dibicarakan. Masalah pelik ini bahkan menyentuh pada persinggungan *siri*’ (harga diri) yang berujung kematian di ujung badik. Orang-orang yang berposisi dalam masalah perkawinan Bugis, tentunya tidak terlepas dari pertanyaan status kesosialan yang bersangkutan. Fenomena ini merupakan esensi luhur yang menandai derajat dan martabat dalam satu rumpun keluarga Bugis (Israpil, 2015: 54). Perihal yang dirunut dari teks luaran tersebut, juga tampak dibicarakan dalam narasi. Arung Lolo memiliki seorang kekasih yang bernama Isennang yang tidak direstui oleh orang tua Arung Lolo. Selain itu juga, yang tampak dipermasalahkan keluarga ini adalah gelar kebangsawannya. Penentangan itu ditampilkan kreator, seperti berikut ini.

Sennang–kekasihnya kini—yang tak direstui orang tua serta gelar kebangsawannya.

“Tidak, kalian tidak boleh menikah. Kamu akan menjatuhkan darah keluargamu, Lolo. Sadar! Bentak Arung Latoa sementara makan (Oddang, 2019: 77).

Kreator melukiskan dengan sangat jelas bahwa Arung Latoa menganut sistem patrilineal atau sistem adat masyarakat yang mengatur alur keturunan berasal dari pihak ayah. Namun, Arung Lolo menolak dan tidak menyetujui kemauan ayahnya. Ia sangat mencintai Isennang pilihan hatinya itu.

“Tapi kami saling mencintai.” Arung Lolo menimpali dengan nada yang lebih keras dari ayahnya (Oddang, 2019: 78).

Tampak oposisi semakin memuncak, ketika Istri Arung Latoa mendukung gagasan yang dilontarkan suaminya itu. Ia menyebut sebaiknya Arung Lolo mencari jodoh yang setara dengan riwayat keluarga mereka. Dalam adat Bugis



dapatlah dibenarkan pernyataan Istri Arung Latoa tersebut, bahwa perkawinan yang ideal adalah ketika di antara pasangan tersebut sepadan dalam kedudukan sosialnya atau dikenal dengan sebutan *siratang* (Israpil, 2015: 57). Semua itu dilakukan untuk menghindari goncangan yang sangat berakibat dalam masyarakat. Perihal inilah turut ditanamkan Istri terhadap Arung Lolo untuk menghindari yang dilarang adat.

“Anakku, kami sudah menyiapkan calon istri buatmu. Ia memang tak kaya, tapi paling tidak darahnya sama dengan darahmu. Ketika kamu menikahi Isennang, bisa jadi keluarga kita kena tulah dari buyutmu karena dengan mudahnya menjatuhkan darah keluarga.” Istri Aruang Latoa berusaha menenangkan anaknya (Oddang, 2019: 78).

Kemunculan tokoh Istri di dalam cerpen sepertinya menjadi penengah antara Arung Latoa dan Arung Lolo yang sama-sama mempertahankan kebenaran pendapat. Tetapi pelukisan sifat penengah tersebut pada tokoh Istri hanya tampak untuk merendam kegusaran diantara Ayah dan anak. Selebihnya, mendukung pernyataan Ayah. Dalam lanjutan narasi cerpen, Arung Lolo dijodohkan, tetapi jelas ia tidak menghendaki kemauan orang tuanya tersebut. Ia kemudian lebih memilih menghindar atas sikap kedua orang tuanya tanpa mengurangi tekad menyukai dan ingin menikahi Isennang.

#### **g) Oposisi *PSYKTI*?**

##### **(1) Pusaran Konflik DI/TII dan TNI**

Oposisi yang dipermasalahkan dalam cerpen mengenai pergulatan gerilya kelompok Kartosoewirjo berideologi *Islam-minded* yang ingin mendirikan Negara Islam Indonesia. Sementara pasukan TNI menolak seruan yang didengungkan para kelompok Darul Islam itu. Pertentangan yang terjadi kedua kelompok ini sebenarnya dilatarbelakangi oleh masalah penyelesaian gerilya yakni bekas para

pejuang kemerdekaan yang bernama KGSS (Gonggong, 2004: 189). Ketika perang kemerdekaan telah usai, kondisi wilayah Indonesia sedikit berkurang ketegangannya. Namun, satu masalah muncul akibat kepentingan politik dari jajaran pengamanan negara yakni TNI. Kepentingan tersebut menjurus pada sengketa siapa yang harus diterima dalam tentara. Tentara tidak memasukkan semua bekas pejuang kemerdekaan, melainkan hanya menerima mereka yang sudah lulus *skrining* (Bemmelen & Raben, 2011: 197). *Skrining* adalah membatasi jumlah pejuang kemerdekaan yang dimasukkan dalam tentara yakni hanya mereka yang lulus seleksi membaca dan menulis. Akibatnya, sejumlah besar pejuang kemerdekaan di Sulawesi Selatan yang tidak memiliki cukup pendidikan tidak diterima dalam tentara nasional. Kondisi tersebut menyulutkan amarah para pejuang. Selain itu, konflik semakin memuncak ketika pemerintah menyetujui TNI dalam pengiriman pasukan-pasukan pengamanan di Sulawesi Selatan hanya dari kalangan orang-orang Jawa tanpa melibatkan KGSS. Dengan alasan-alasan yang tidak masuk akal tersebut, KGSS berkomitmen melakukan pemberontakan dengan cara bergerilya di hutan-hutan. KGSS kemudian bergabung dengan pasukan DI/TII di bawah pimpinan Kartosoewirjo berbasis di Jawa Barat.

Pasukan Kartosoewirjo berideologi *Islam-minded* dalam mengandalkan usaha membentuk Negara Islam Indonesia (Firmansyah, 2011: 5). Demi memperlebar pengaruh pembentukan NII, DI/TII menyerukan masyarakat maupun komunitas Islam ikut berjuang di bawah Darul Islam. Perihal tersebut, tampak dilukiskan juga kreator dalam cerpen ini. Penggambaran oposisi di antara kubu

dinarasikan melalui tokoh-tokoh santri yang berada di Pesantren Lamaddukelleng.

Terdapat penggalan dialog panjang menjelaskan peristiwa tersebut.

“Kaseng,” Ustadz Beddu menyeru namaku, “ini persoalan yang cukup rumit, kepentingan politik ada di mana-mana. Saya tidak ingin memasukkan kalian dalam pertarungan yang tidak jelas pemenangnya. Bisa saja ini bukan persoalan agama tapi soal gerilyawan yang ditolak menjadi tentara resmi dan karena di Sulawesi Selatan ini, jabatan penting TNI hingga polisi dan pemerintahan, justru tidak dipegang anak daerah. Ini alasan saya menyuruh kalian beberapa minggu terakhir untuk belajar sejarah, politik dan mendengarkan radio, bukan hanya belajar kitab (Oddang, 2019: 91).

Berdasarkan penarasian itu, tampak KGSS oposisional dengan TNI yang berlangsung cukup lama. Tampak juga kreator menghubungkan masalah oposisi antara pasukan DI/TII dan TNI dengan jalan ceritanya mengenai keberadaan para santri Pondok Pesantren Lamaddukelleng yang turut dihadirkan untuk menambah kesan pertentangan yang benar-benar real itu dalam historis Sulawesi Selatan.

#### **h) Oposisi *KDBYT***

##### **(1) Materialisme dan Kebebasan**

*KDBYT* melukiskan oposisi antara para tentara Jepang dan Hana. Para tentara Jepang adalah kelompok materialisme dengan keinginan untuk mendapatkan uang dan kepuasan biologis. Mereka mendapatkan keduanya dengan perantara tokoh sentral Hana. Dalam cerpen, Hana dijadikan pelacur, “*satu minggu berada di tempat ini, saya tidak bisa lagi mengetahui jumlah tubuh yang menindih saya setelah menyerahkan secarik karcis dan membayar tiga sampai lima yen kepada pengelola* (Oddang, 2019: 98).” Di sisi lain, keinginan-keinginan para tentara Jepang berbenturan dengan tokoh Hana. Ia menginginkan kebebasan. Perihal itu, tampak dengan beberapa narasi kata atau frasa yang menggambarkan penolakan

Hana. Ia selalu menampik kata “*lelaki sialan*”, “*desah para lelaki berengsek*” untuk mengatakan penolakan terhadap orang-orang yang menyetubuhinya. Kebebasan yang dinantikannya terwujud, kebebasan itu diperolehnya karena para tentara Jepang tidak memerlukannya lagi untuk bekerja.

Kami dicampakkan seperti sepele. Kini, di gerbang kompleks pelacuran, langkah saya tidak memiliki tujuan—saya tidak punya apa-apa selain dada penuh luka.

Kini, di gerbang kompleks pelacuran, saya bukan siapa-siapa dan tidak memiliki apa-apa. Saya akhirnya menuju pulang, gontai sambil menangis tanpa suara, saya tahu, besar kemungkinan ditolak kampung sendiri.

Saya pulang dengan tangan kanan menjinjing tas kulit berwarna cokelat yang mulai terkelupas. Tas yang berisi beberapa potong pakaian dan hasil galian saya satu hari yang lalu. Kemarin, ketika desas desus bahwa besoknya kami akan bebas—berkat informasi dari Kazumi—saya menggali sebuah gundukan tanah di tempat pembuangan sampah kompleks (Oddang, 2019: 95-105).

Hana mendapat kebebasan diri dari para tentara Jepang yang membelenggunya selama ini. Meskipun kebebasan yang didapatkan Hana tidak terlepas dari campur tangan para tentara, tetapi ia selalu bertentangan. Hal tersebut terlukis dengan kata-kata penolakannya.

#### **i) Oposisi *PR***

##### **(1) Sikap antara Indo, Ambo dan Sennang Menilai Perkawinan**

Oposisi yang dibicarakan cerpen adalah tentang perdebatan yang hierarkis dalam menyikapi masalah perkawinan. Tampak tokoh yang mempermasalahkan hal ini antara lain Indo, Ambo dan Sennang. Indo serta Ambo tetap memegang teguh prinsip adat perkawinan yang tidak boleh ditawar-tawar. Berlawanan dengan itu, Sennang menggugat masalah perkawinan adat tersebut. Awal permasalahan yang

terjadi di antara dua kubu ini disebabkan oleh kegusaran Sennang menanti Masse, kekasihnya yang tidak kunjung kembali dari negeri perantauan. Di dalam cerpen dilukiskan bahwa Sennang menanti kekasihnya tersebut sudah sangat lama, “*mata Sennang saban hari selalu awas ke tengah laut Makassar. Tak banyak yang berubah sejak berpuluh tahun, matanya terjaga ke pantai* (Oddang, 2019: 111).” Ia kemudian menuntut segera dinikahkan saja dengan laki-laki lain, seperti narasi berikut, “*Sennang tidak bisa memungkiri betapa jamahan seorang lelaki sangat ia rindukan* (Oddang, 2019: 111).” Sennang beranggapan tidak ingin menjadi perawan tua hanya karena terus-terusan menunggu kepulangan Masse yang tidak diketahui oleh siapa pun kapan dirinya bisa berlabuh lagi di Makassar. Namun, semua hasrat dan keinginan Sennang ditampik mentah-mentah oleh orang tuanya yakni Indo dan Ambo. Mereka adalah kaum tradisionalisme yang ingin menjaga ucapan maupun adat. Seperti yang telah digariskan dalam pertunangan mereka bahwa Sennang mesti menunggu kepulangan Masse sampai kapan pun atau keluarga mereka akan menanggung bala.

“Ada yang kita tuankan. Siri jika melanggar. Ingat itu!”

Sennang mengangguk pasrah, berusaha memahami maksud ambonya sebagai kepala keluarga. Walau sebenarnya ia telah paham, nyata hatinya masih berat merelakan dirinya sebagai perempuan rantau. Perempuan penunggu waktu—menggulung ombak serta perahu dengan kedatangan.

“Bukankah ini siri juga? Aku tidak ingin jadi gadis ketinggalan pasar, menjadi perawan tua.

“Kami mengerti. Tapi, tak ada yang boleh ternoda dari adat, kalian telah ditunangkan. Yakinlah, Masse akan menikahimu.”

“Tapi, kapan? Apakah sampai kulitku mengerut? Apakah sampai rabun memenuhi mataku? Aku tidak ingin menjadi perawan tua, pasrah pada kedatangan yang selalu entah. Entah ia. Entah tidak.”

Hanya sebatas itu. Keberanian Sennang akan menciut tatkala ambonya meremasi leher daster lusuhnya. Lalu melayangkan telapak tangan di pipinya, kadang kanan, kadang kiri, kadang pula kiri dan kanan. Ia memeram dalam perih. Memijahkan benih-benih derita di dadanya yang kian kerdil. Meluruhkan air mata di papan bilah bambu yang lebih setia menampung kesedihan ketimbang dirinya sendiri (Oddang, 2019: 108-109).

Tampak Sennang tidak diizinkan untuk berpaling kepada lelaki lain. Selain itu, orang tuanya telah terpatrit nilai *siri*'. Nilai ini menandakan sesungguhnya kehidupan manusia Bugis harusnya mengenal harga diri dan kehormatan. Nilai *siri*' berfungsi sebagai rujukan moral yang amat memengaruhi pola pikir dan perilaku masyarakat Bugis (Ram, 2013: 284). Dengan demikian siapa pun yang melanggar nilai tersebut akan merasakan malu atau juga mendapat penghukuman dari adat. Hal-hal inilah yang ditakutkan oleh orang tua Sennang. Oleh karena itu dapat disimpulkan bahwa kedua kelompok ini tidak dapat didamaikan, karena terjadi perbedaan sikap mengenai perihal perkawinan. Indo serta Ambo merupakan kaum tradisionalisme yang memegang nilai *siri*' (harga diri) untuk menjaga pernikahan Masse dan Sennang, sementara Sennang menginginkan hasrat dirinya dinikahkan dengan laki-laki lain tanpa menunggu kepulangan Masse dari perantauan.

#### **j) Oposisi SSSDHM?**

##### **(1) Sulawesi Selatan Pusaran antara Negara dan Daerah**

Di daerah Sulawesi Selatan telah memiliki peranan tersendiri di dalam perjalanan sejarah kemerdekaan Indonesia. Pada masa pendudukan Belanda Sulawesi Selatan adalah salah satu Negara Indonesia Timur (NIT) yang merupakan negara bagian terbesar Republik Indonesia Serikat (RIS) di luar pulau Jawa

(Hariyono & Suryaman, 2019: 169). Setelah Indonesia merdeka, wilayah tersebut kembali menjadi titik pusat perjalanan sejarah ketika terjadi konflik politik antara bekas pejuang kemerdekaan dengan para tentara. Periode 1950–1965 merupakan masa peristiwa tersebut terjadi. Para bekas pejuang kemerdekaan yakni KGSS ingin membentuk daerah Sulawesi Selatan sebagai NII, sementara itu tentara tetap menginginkan Sulawesi Selatan sebagai bagian dari daerah Republik Indonesia. Dasar masalah yang menjadi pertikaian antara kedua kubu tersebut sebenarnya didasari *sakit hati* yang dirasakan bekas pejuang kemerdekaan yang tidak diterima di divisi tentara Indonesia. Faktor kegagalan tidak diterimanya KGSS, hanya didasari mereka tidak memiliki cukup pendidikan dan pelatihan militer untuk bergabung (Bemmelen & Raben, 2011: 197). Maka pada tanggal 7 Agustus 1953 pemimpin KGSS, Abdul Qahhar Mudzakkar memproklamasikan penggabungan pasukannya ke dalam NII yang berada di bawah pimpinan Kartosoewirjo yang berpusat di Jawa Barat (Gonggong, 2004: 2). KGSS kemudian berubah nama menjadi DI/TII yang juga dibentuk Kartosoewirjo yang dipersiapkan untuk menentang pemerintah Indonesia.

Fenomena sejarah tersebut, kemudian turut dibicarakan dalam cerpen. Pada cerita cukup jelas membicarakan permasalahan yang terjadi antara DI/TII dan pasukan tentara. Kelompok DI/TII itu dilukiskan pada karakter tokoh Guru Semmang, sementara pasukan tentara dilukiskan dalam karakter Tentara Jawa. Penceritaan selanjutnya, Guru Semmang selain menjadi gerombolan (penyebutan DI/TII), ia juga seorang guru sekolah agama. Dalam melancarkan aksinya, Guru Semmang memanfaatkan kepolosan muridnya tokoh Haring, seorang anak yang

berusia delapan tahun untuk bergerilya di hutan-hutan Sulawesi Selatan melawan pasukan Tentara Jawa. Haring selalu menuruti perintah Guru Semmang, ia kemudian turut dalam rencana besar gerombolan untuk merusak jembatan yang sering dilalui oleh tentara.

Saya sama warga dan Guru Semmang dan temannya, pernah rusak jembatan. Waktu itu sudah malam. Kata Guru Semmang, kalau jembatan rusak, tentara tidak bisa ganggu kami sekolah dan mengaji. Saya jadi senang (Oddang, 2019: 119).

Haring juga ditugaskan oleh Guru Semmang membunuh kakaknya Walinono. Menurut Guru Semmang bahwa kematian ibunya tempo dulu akibat kakaknya itu yang selalu berteman dengan para tentara. Perihal ini tentu saja sebagai anak kecil membuat Haring sangat benci kepada kakaknya.

Jadi, kata Guru Semmang, kakak saya teman tentara. Karena kakak saya, Ibu dibunuh. Saya jadi sangat benci sama kakak saya. Saat Guru Semmang kasih saya parangnya, saya langsung potong lehernya seperti cara Ayah potong leher ayam kalau mau lebaran.

“Kau siap bikin ibumu senang, Rahing?”

Semmang bertanya dengan pertanyaan yang membuat Rahing bergeming—ia terus memandangi kakaknya seperti memandang sebuah titik kecil di ufuk. Ia masih diam dan tidak menolak ketika gagang parang dijejalkan oleh Semmang ke tangannya.

“Kau bisa bikin ibumu senang, dapat pahala bikin orang tua senang.”

Rahing maju beberapa langkah dan beberapa saat setelah terdengar suara orokan yang begitu keras disusul darah yang mengalir.

“Kau bantu, cepat!”

Seorang anggota gerombolan mengambil parang dari Rahing—dan memutuskan leher Walinono yang tidak bergerak lagi.



“Bagaimana perasaanmu, Nak Rahing, senang?” Semmang menepuk-nepuk pundak Rahing yang masih diam dengan tatapan kosong.

Rahing baru tersenyum ketika Semmang mengatakan: “Ah, pasti ibumu senang sekali, Rahing (Oddang, 2019: 122-124)!”

Alasan terkuat mengapa Guru Semmang sangat membenci dan memburu Walinono, kakak Rahing adalah karena pasukan tentara selalu mendapat informasi dari dirinya mengenai keberadaan para gerombolan yang bergerilya di hutan, atau juga membeberkan siapa pelaku pengrusakan jalan dan jembatan kampung. Hal tersebut membuat Guru Semmang menyuruh Rahing untuk setidaknya menghambat pasukan tentara mencari keberadaan para gerombolan. Tentara kemudian menangkap Rahing dan menggelontorkan banyak pertanyaan. Pertanyaan-pertanyaan tersebut seputar keberadaan Guru Semmang dan para gerombolan lainnya atau juga menanyakan keberadaan kepala Walinono yang telah di buang Rahing, untuk mempermudah pengerukan informasi para tentara juga memanfaatkan keluguan Rahing dengan cara memberikannya permen gula aren.

Saya sudah ngantuk. Tentara masih suruh saya cerita. Dia bilang saya tidak boleh tendang kepala kakak, tetapi Guru Semmang bilang boleh. Saya percaya guru Semmang.

Saya memang sudah benci Ayah, tetapi dia tidak bohong, tentara memang banyak permennya. Saya dikasih lagi, saya disuruh cerita lagi. Saya ditanya lagi, katanya di mana kepala kakak saya. Saya bilang tidak tahu. Ditanya lagi, bilang di hutan bagian mana Guru Semmang sembunyi, saya juga bilang tidak tahu. Sebenarnya saya tahu.

“Tahu kau, kapan mereka akan keluar hutan atau merusak jalan sama jembatan?”

Saya menggeleng ditanya begitu. Saya jadi sedih karena lupa, saya sudah janji sama Ibu tidak akan menggeleng atau mengangguk, kata Ibu tidak sopan.

“Kau tahu siapa yang kasih gerombolan senjata?”

Saya bilang, saya tidak tahu. Seandainya tahu, saya juga mau minta. Saya mau sekali punya senapan, saya dulu suka main senapan tetapi dari pelepah pisang.

“Kenal sama gerombolan yang kena tembak bulan lalu?”

Saya menggeleng, saya lupa lagi, ingat Ibu lagi (Oddang, 2019: 126).

Berdasarkan uraian di atas, fenomena yang terjadi memiliki keterjalinan dengan fenomena perseteruan antara kelompok DI/TII dan para tentara di wilayah Sulawesi Selatan. Di sana, dilukiskan gerombolan menginginkan daerah Sulawesi Selatan dijadikan Negara Islam Indonesia. Perihal ini tidak terlepas dari ideologi yang diusung oleh DI/TII adalah *Islam-minded*, yang juga tersusupi pada tokoh Guru Semmang. Sementara tokoh para Tentara Jawa yang ditugaskan oleh pemerintah menginginkan daerah tersebut tetap menjadi bagian dari Republik Indonesia. Fenomena tersebut kemudian dibungkus sedemikian rupa oleh kreator dengan memanfaatkan tokoh Rahing yang dijadikan sebagai penguat narasi cerita dalam oposisi yang terjadi di antara dua kelompok tersebut.

#### **k) Oposisi *SDSPSDSKP***

##### **(1) Etnis Tionghoa dan Permesta**

Keberadaan etnis Tionghoa di Indonesia sejarahnya sangat panjang. Namun satu hal penting yang tidak bisa dipungkiri adalah keberadaan mereka yang minoritas selalu berada dalam posisi *dilematis* yang sewaktu-waktu dapat terancam akibat kerusuhan sosial maupun politik. Narasi inilah yang dibawa dalam *SDSPSDSKP* yang mengutarakan hal serupa mengenai keberadaan etnis Tionghoa yang selalu dijadikan sasaran *rasial*.

Salah satu tragedi yang paling memilukan yang pernah terjadi pada etnis ini adalah gerakan yang dilakukan oleh Permesta (Perjuangan Rakyat Semesta) yang dikomandai oleh Letkol Ventje Sumual. Masalah yang terjadi pada saat itu adalah keberadaan pengaruh orang-orang Partai Komunis Indonesia (PKI) yang semakin kuat di pemerintahan. Cina yang menjadi negara komunis besar saat itu dianggap punya peran dalam Gerakan 30 September 1965 (G30S). Oleh karena itu, Jumat, 2 Maret 1957 di Makassar, Letkol Vantje Sumual membacakan naskah proklamasi dalam situasi yang disebutnya *Staat van Oorlog en Beleg* (SOB) atau *negara dalam keadaan darurat perang* (Leni, 2013: 38; Rasyid, 2017: 122). Proklamasi yang dibacakan tersebut kemudian menandai gerakan serius Permesta. Fenomena tersebut sangat jelas dilukiskan dalam cerpen dengan memanfaatkan kisah asmara tokoh Arung dan Malia untuk menjelaskan peristiwa Permesta dicantumkan.

Tidak cukup setahun setelah pertemuan pertama yang telah kujelaskan, kami pacaran. Setahun kami pacaran, Jum'at 2 Maret 1957 Malia mendatangi kontrakanku ketika adzan Subuh baru saja terdengar sekitar setengah jam sebelumnya. Ia biasanya datang setelah Maghrib lalu tinggal hingga pagi. Tetapi yang dilakukannya kali itu sungguh membuatku bertanya-tanya. Sebelum benar-benar kutanyakan, ia sudah menjelaskan dengan tampang yang sungguh aneh sekaligus tidak tertebak; senang atau sedih atau kaget atau apa pun itu, yang jelas Malia aneh.

“Ada proklamasi SOB,” katanya tenang setelah duduk melesah di karpet biru tipis ruang tamuku.

“*Staat van Oorlog on Beleg*? Tidak masuk akal!”

Aku tidak sengaja mengepulkan asap tebal ke wajahnya dan juga tidak sengaja menumpukan ujung jari tengah dengan telunjuk di dahiku. Seakan-akan aku yang bertanggung jawab memikirkan hal itu.

“Memang tidak seharusnya ada proklamasi, darurat perang hanya bikin militer, sesukanya mereka demi kepentingan ini dan kepentingan itu. Tapi itu sudah terjadi, Arung, sudah masuk akal. Militer ambil kemudi. Puluhan tokoh dijemput tentara dan dua wartawan diikutkan. Tadi Hanafi mengantarku ke

sini lalu buru-buru ke gubernuran. Katanya, tokoh-tokoh itu telah menandatangani piagam di gubernuran sana. Piagam Permesta tep....”

“Ini makar!” potongku, lagi-lagi seperti orang yang harus turut resah, “ini permai....”

Malia balas memotong dengan ciuman singkat di bibir bawahku. “Permainan apa, Sayang? Kau terlalu semangat. Tenanglah dulu, saya buat kopi (Oddang, 2019: 133-134).”

Gerakan Permesta meliputi hampir seluruh wilayah Indonesia Timur serta mendapat dukungan dari tokoh-tokoh Indonesia Timur seperti juga yang dilukiskan dalam narasi cerpen. Ketika itu keadaan Indonesia sangat berbahaya dan hampir seluruh pemerintahan di daerah diambil alih oleh militer. Dalam hal ini pula, keterlibatan Amerika Serikat benar-benar tampak, dengan mendatangkan penasehat militernya serta memberikan sejumlah bantuan berupa amunisi dan lain-lain yang ikut mendukung gerakan ini. Mereka juga membekukan segala aktivitas PKI serta menangkap kader-kadernya. Gerakan yang digalakkan Permesta turut serta dirasakan oleh etnis Tionghoa. Peristiwa tersebut cukup jelas juga dirasakan oleh Malia, seorang *totok* (para pendatang) dari Tiongkok. Ia kemudian memutuskan untuk kembali ke negaranya demi menghindari rasial yang terjadi. Terlihat Malia menitipkan surat kepada Arung untuk menceritakan alasan kepulangannya tersebut.

Aku tidak percaya ia sudah tiba di Tiongkok. Tetapi apa pentingnya? Tiba atau tidak, sama saja, dia telah meninggalkanku. Dia pergi dan tujuannya tidak lagi penting. Kembali kupunguti suratnya, kubaca lagi—tetapi tidak berubah; ia pergi.

Aku melanjutkan membaca surat Malia tanpa berhasil mencegah diri untuk bersedih. Saya mencintaimu, Arung, tulisnya, tetapi..., kita harus berakhir di sini. Saya benar-benar tidak mengerti, tiga tahun lalu ketika Permesta menguasai Makassar, kami dimusuhi. Kau tahu, musuh Amerika adalah musuh bersama. Kini mereka menyerah dan saya pikir semua akan kembali seperti semula, tetapi ternyata keliru; perang tidak menyelesaikan apa-apa. Sekolah dan semua yang pro—*Kuomintang* ditutup, koran dilarang

terbit, izin usaha orang-orang Tionghoa dicabut bahkan dirampok oleh militer, saya pikir kata dirampok lebih tepat daripada diambil alih, seperti istilah mereka. Saya, seperti yang kau tahu, memang bisa menghindari genangan lumpur itu, tetapi cipratannya senantiasa mengotori juga. Konon, ada banyak bukti bahwa pemerintah saya mengirim pesawat tempur untuk membantu Permesta merebut Morotai dan mempertahankan Minahasa. Itu di luar nalar, meski tuduhan itulah yang dipercaya pemerintahmu—atau tepatnya dipaksa oleh Amerika yang pengecut itu untuk percaya. Arung, saya mohon pergilah yang jauh untuk beberapa saat. Maafkan saya mencipratimu juga. Koran-koran itu kami jadikan contoh untuk propaganda yang disiapkan kaum nasionalis di negara saya. Jujur, saya awalnya ingin memanfaatkanmu tetapi cinta mengubah segalanya. Saya menyerah di hadapan cintamu dan...(Oddang, 2019: 134-136).

Secara tidak langsung, kutipan ini memberikan informasi bahwa bagian itu disusun berdasarkan peristiwa yang dialami oleh etnis Tionghoa ketika terjadi gerakan Permesta di Indonesia. Banyak masyarakat Tionghoa yang menjadi korban karena dianggap komunis atau mata-mata Tiongkok. Kebencian ini tidak berhenti sampai di situ saja, orang-orang Tionghoa dianggap sebagai cukong dan pemerias harta masyarakat lokal. Oleh karena itu, banyak toko dan perusahaan dihancurkan. Di sini ide primordial pribumi melawan pendatang menjadi legitimasi untuk melakukan kejahatan.

#### **I) Oposisi *DAG***

##### **(1) Sentimenisme dan Hedonisme**

Nilai sentimenisme yang ditawarkan cerpen ini adalah nilai emosi yang berlebihan, serta rasa dendam. Perihal ini tampak digambarkan dalam tokoh sentral Nona Arimbi ketika usianya telah menginjak empat belas tahun mesti merasakan kepahitan dalam dirinya. Seminggu setelah ibunya meninggal, Nona Arimbi diperkosa oleh ayahnya sendiri, seorang keturunan Belanda.

Dadaku sesak tiba-tiba. Aku mengenang Ibu dan juga masa kecil yang tidak pernah bahagia di bawah bayang-bayang garis keturunan seorang gundik. Aku mengenang semuanya, mengenang ketika seminggu setelah Ibu wafat, suami sialannya itu memerkosaku. Memerkosa gadis empat belas tahun (Oddang, 2019: 145).

Faktor inilah yang kemudian membuat Nona Arimbi sangat membenci dan ingin menuntut balas terhadap orang-orang Belanda. Nafsu-nafsu yang bergejolak pada dirinya, turut didukung oleh tokoh Daeng Beddu, seorang pengawal kapal dagang Belanda. Daeng Beddu juga memiliki tujuan yang sama. Faktor yang menjadikan dirinya sangat membenci orang Belanda hampir serupa dengan yang dirasakan Nona Arimbi. Keluarga dan orang tuanya mati disiksa oleh orang-orang Belanda karena dituduh menggelapkan barang bawaan kapal, ketika orang tuanya masih bekerja di kapal *Vereenigde Oostindische Compagnie* (VOC). Hal tersebut digambarkan dalam penggalan cerpen berikut ini, “*hampir semua keluarga saya mati disiksa karena dituduh menggelapkan barang bawaan kapal. Kau bertanya kenapa saya di sini? Ya, karena dendam yang turun temurun* (Oddang, 2019: 143).”

Di sisi lain, hedonisme yang ditawarkan cerpen adalah nilai kesenangan, dan ingin menguasai. Secara sederhana, hedonisme tersebut dilukiskan pada tokoh-tokoh orang Belanda. Terlihat narasi besar yang membicarakan perihal tersebut, ketika orang-orang Belanda ini membuat hidup tokoh sentral Nona Arimbi dan Daeng Beddu menjadi lebih sulit. Di balik kesulitan yang dijalankan, mereka mendapatkan keuntungan yang sangat besar. Misalnya memperdaya Ibu dari Nona Arimbi yang dijadikan sebagai nyai Belanda. Selain itu, memanfaatkan tenaga serta kerja keras orang tua maupun keluarga Daeng Beddu untuk memperoleh keuntungan pribadi dalam perdagangan rempah-rempah. Di dalam narasi cerpen, orang-orang

Belanda ini hanya dilukiskan sebagai “keturunan Herman Willem Daendels (Oddang, 2019: 147).” Dilihat dari teks historis, Herman Willem Daendels merupakan seorang Gubernur jenderal ke-36 yang pernah berkuasa di wilayah Hindia Belanda (kini Indonesia) antara tahun 1808—1811 (Handinoto, 2008: 43; Ricklefs, 2008: 145). Ia sangat diktator dengan memaksa para pribumi kerja rodi tanpa mendapat upah. Ia juga selama memerintah selalu menindas rakyat demi keuntungan pribadi. Salah satu pekerjaan yang cukup berhasil dilakukannya adalah pembuatan jalan raya Anyer—Pasarukin yang digunakan sebagai kepentingan ekonomi dan militer bangsa Belanda. Dari penggambaran tersebut tampak bahwa watak yang dimiliki Herman Willem Daendels tertular terhadap tokoh-tokoh yang hanya digambarkan sebagai keturunannya di dalam cerpen.

Tampak oposisi dalam cerpen. Paragraf pertama menunjukkan pandangan tokoh sentral Nona Arimbi serta Daeng Beddu mempermasalahkan nilai sentimenisme yang ditujukan pada orang-orang Belanda, sementara paragraf kedua nilai hedonisme ditawarkan sebagai nilai kesenangan serta kepuasan yang tampak dilukiskan pada orang-orang kolonial keturunan Herman Willem Daendels tersebut.

#### **m) Oposisi *DSLPTYL***

##### **(1) Sikap Oposisional Hanafi dan Samsiah**

Tokoh sentral Hanafi dalam menjalankan keseharian dilingkungannya bukan tanpa hambatan, ia dilukiskan beroposisi dengan tokoh Samsiah—kekasihnya. Oposisi ini terbentuk karena perbedaan sikap perihal *kebissuan*. Dilukiskan dalam cerpen bahwa tokoh Samsiah melarang keras Hanafi menjadi seorang *bissu*. Dunia *bissu* hanya akan membuatnya menjadi *wadam*.

Pada saat aku tinggal menunggu waktu untuk irebba sebagai proses serah-terima kebissuanku dengan Dewata, Samsiah datang. Kami pernah pacaran sewaktu SMA, dia pujaan seluruh pemuda kampung. Aku ke Makassar dan ia tetap di kampung, menjadi penari yang selalu ada di setiap pesta adat.

“Setelah ini semuanya akan berubah, Daeng Nafi,” katanya. Aku jelas melihat di mata Samsiah ada banyak sekali kata *jangan*. Aku tahu ia masih mencintaiku, dan tentu ia tidak bisa menyembunyikan bahwa ia takut kehilanganku pula.

“Menjadi bissu akan membuatmu menjadi bencong!” Suaranya mengeras, mata yang semula lembut mulai berbinar oleh saputan air di permukaannya (Oddang, 2019: 156-157).

Faktor inilah yang membuat Samsiah melarang keras Hanafi dengan kata “*jangan*” untuk tidak bergabung dengan komunitas *bissu*. Objektifikasi bencong atau wadam terhadap *bissu* tampak telah digambarkan dalam teks luarannya. Masyarakat banyak menyebut komunitas *bissu* hanyalah wadam (Lathief, 2004: 38). Lebih lanjut Lathief mengutarakan masalah ini. *Bissu* bukanlah wadam yang digambarkan seperti *calabai* (lelaki yang berperilaku seperti perempuan). Mereka memiliki harkat lebih tinggi dan lebih suci karena *bissu* memiliki kesaktian yang diturunkan oleh Dewata dan fungsinya dalam setiap upacara adat. Posisi subyek seperti *bissu* yang pertama dan utama bagi mereka adalah profesi ritual (Boellstorff, 2005: 84). Bahkan Davies (2018: 325) juga menepis tuduhan tersebut, memberi label *bissu* seperti itu hanya akan memiliki banyak masalah saja. Perihal ini juga menjadi pembelaan Hanafi atas Samsiah, *bissu* bukanlah seperti yang dikatakannya.

“Jaga bicaramu, Same,” aku mendekat ke tubuhnya yang menyisi di balai-balai depan rumah panggungku. Sore hampir selesai ketika kukatakan: sudah malam, pulanglah, tak baik berdua-duaan.

Aku memintanya pulang sekali lagi, dan ketika kalimatku selesai ia sudah tidak bisa menyembunyikan tangisannya: ia terisak dan air mata mulai



jatuh ke pipinya. Dadaku seperti kosong seketika, aku merasa hampa, merasa sangat bersalah. Namun, ini demi Dewata, demi menghindarkan orang-orang kampung dari tulah, termasuk Samsiah, batinku (Oddang, 2019: 157).

Kutipan-kutipan tersebut memperlihatkan bagaimana tokoh Hanafi telah memperingatkan Samsiah dalam menilai *bissu*. Ia juga memperjelas kalimat itu, bahwa dirinya menjadi *bissu* adalah pilihan yang sudah dipikirkannya secara matang-matang demi menghindarkan tulah di tempat tinggalnya. Dengan demikian, kedua tokoh ini memiliki perbedaan sikap dalam menilai komunitas *bissu*.

#### **n) Oposisi SBKS**

##### **(1) Persepsi mengenai Pelaksanaan *Rambu Solo***

Narasi pengadaan upacara pemakaman *rambu solo* tampak jelas diperdebatkan dalam cerpen. Pertentangan tersebut sudah terlihat di awal cerita. Kendati yang mempermasalahkan peristiwa tersebut adalah tokoh Allu dan Ibu. Tokoh Allu mengharapkan agar pemakaman ayahnya (Ambe) dilaksanakan secara sederhana saja. Perihal ini dilandasi karena keterbatasan biaya keluarga.

“Ambe, acaranya kita sederhanakan saja, beberapa ekor babi mungkin cukup.”

“Kita bisa bikin upacara sederhana saja buat Ambe, bisa lebih hemat kalau upacara biasa saja (Oddang, 2019: 173).”

Sementara itu tokoh Ibu sebagai penganut nilai tradisi turun-temurun Tana Toraja menginginkan agar pemakaman tokoh Ambe dilaksanakan secara utuh sesuai dengan petunjuk adat. Tokoh Ibu menimpal dengan alasan bahwa keluarga mereka berasal dari keturunan *tana'bulaan*—kaum bangsawan. Oleh karena itu, menurutnya upacara *rambu solo* mesti meriah.

“Diam kau!” bentaknya, “keterlalu sekali bicaramu, memotong beberapa babi hanya dilakukan golongan bawah, kasta budak, Allu, kau tidak malu, ha?”

“Tapi hanya itu yang kita bisa.”

“Kita ini keturunan *tana’bulaan*—bangsawan tidak boleh menggelar yang sederhana, kita akan mati dan masih menjadi bahan cibiran, kalau memang belum bisa sekarang, ya tunggulah sampai cukup uang kita membeli paling tidak dua belas kerbau buat ambemu (Oddang, 2019: 174).”

Tokoh Ibu menekankan pada Allu untuk tidak melawan adat. Tokoh Ibu menambahkan apabila melaksanakan upacara *rambu solo* dengan secara sederhana hanya menimbulkan rasa malu (*siri*) yang mendalam dan tentunya yang ada hanya menjadi bahan omongan banyak masyarakat Tana Toraja. Pelaksanaan pemakaman *rambu solo* tokoh Ambe banyak mendapat rintangan meskipun upacara tersebut dapat dilaksanakan oleh keluarganya. Tetapi semua itu meninggalkan duka, terutama pada tokoh Ambe, “*air mataku jatuh oleh pertengkaran kalian. Aku menjadi beban, dan aku tidak ingin kalian merasa berat olehku. Berhentilah, Allu, jangan kau biarkan dada ibumu sakit menanggung sesak, ia sudah demikian ringkih untuk segala masalah yang kusampirkan buatnya* (Oddang, 2019: 174).”

## **(2) Tradisionalisme dan Kapitalisme**

Kematian tokoh Ambe terungkap akibat pemaksaan orang-orang tambang yang ingin menguasai tanah adat dan *tongkonan* (rumah adat) untuk dijadikan lahan pertambangan. Perihal tersebut memunculkan oposisi antara Ambe dan Pak Karta. Ambe semasa hidupnya sebagai orang yang masih menganut nilai tradisionalisme terus mempertahankan tanah serta rumah adat tersebut, “*pohon-pohon di tanah kita yang bertahun-tahun diincar Perusahaan Nikel, dan bertahun-tahun kutolak hingga sisa napasku tak ada* (Oddang, 2019: 166).” Sementara Pak Karta

menjalankan siasat untuk terus memburu dan mendapatkan tanda tangan serta surat tanah kepemilikan tersebut. Alhasil, ia membunuh Ambe dengan cara-cara licik yakni meracuninya, *“waktu itu—sepulang dari rumah Pak Karta—sehabis dijamu kopi dan bertahan atas tanah kita yang ingin ia beli, aku meninggal di pangkuan ibumu dengan mulut berbusa* (Oddang, 2019: 175-176).”

Setelah kematian Ambe, Pak Karta serta orang-orang tambang semakin jelas melancarkan aksinya dengan cara memaksa tokoh Ibu untuk menjual tanah serta rumah adat itu. Tetapi tokoh Ibu selalu mempertahankan warisan yang ditinggalkan suaminya itu, meskipun kegetiran setiap saat menghampirinya. Namun, pada akhirnya tanah serta rumah adat dimiliki oleh Pak Karta dengan memperdaya Allu. Pak Karta menjodohkan Allu dengan anaknya (Malia) dan tentunya semakin mempermudah untuk menguasai harta warisan (Oddang, 2019: 177).” Meskipun Ambe tidak dapat lagi mempertahankan keberadaan harta warisan tersebut, tetapi semangatnya melawan untuk menolak Pak Karta selalu ada sampai dirinya tidak ada lagi di dunia. Ambe menjadi arwah pun masih memperjuangkan keberadaan tanah dan rumah adat itu. Dengan demikian, Ambe serta Pak Karta menunjukkan gejala oposisi.

#### **o) Oposisi *GTK***

##### **(1) KGSS: Perjuangan dan Pemberontakan**

Hamma merupakan tokoh sentral yang dijadikan pusat perhatian dalam cerpen dan dihadapkan dengan permasalahan KGSS. Ia dihadapkan pada pemilihan untuk berjuang agar masuk sebagai bagian dari tentara atau memberontak demi membayarkan kekecewaan KGSS sejak ditolak menjadi bagian tentara. Perihal ini

juga membenarkan dirinya untuk bertentangan dengan teman-teman seperjuangannya di KGSS yakni tokoh Dullah, Rahing serta Side. Ia kemudian mengambil keputusan berjuang untuk diterima sebagai anggota dari tentara resmi.

Sehari sebelumnya, dia turun gunung ketika mengetahui gerakannya resmi bergabung dengan Darul Islam Tentara Islam Indonesia. Itu bukan cita-cita perjuangannya. Dia berjuang untuk penerimaan Kesatuan Gerilya Sulawesi Selatan sebagai tentara resmi, bukan untuk kepentingan agama tertentu.

Dia menggebu-gebu (Oddang, 2019: 179-180).

Hamma memutuskan untuk berjuang masuk tentara tanpa keluar dari pasukan KGSS, sementara teman-temannya lebih memilih memberontak bersama DI/TII untuk mendirikan Negara Islam Indonesia. Hamma kemudian meyakinkan dirinya lagi mengenai keputusan yang telah diambil. Di dalam narasi, tampak Hamma melemparkan senapan yang dimilikinya sebagai bukti bahwa dirinya telah berseberangan dengan ideologi DI/TII serta juga teman-temannya.

Dullah, sahabatnya, kini di pihak lain.

“Saya tidak memaksa kalian, termasuk kau, Dullah. Saya kehilangan satu lengan saya tetapi tidak pernah saya sesali karena saya mencintai KGSS. Bahkan ketika Rahing menyerah dan turun gunung, saya tidak terpengaruh. Tetapi, keadaan tidak lagi sama,” Hamma menghela napas kemudian melanjutkan, “kau lihat ini,” ketika saya melewati senapan yang tadinya tersampir di pundak, “ketika saya melewati senapan ini, kita sudah berada di sisi berseberangan.” Kalimat itu, Hamma selesaikan dengan helaan napas yang berat disusul dengan melemparkan senapannya ke arah kaki gunung, sekuat tenaga (Oddang, 2019: 180).

Hamma sebenarnya sangat berat untuk meninggalkan teman-teman seperjuangannya tersebut. Perihal ini didasari berkat teman-temannya tersebut pula nyawanya bisa tertolong dari kepungan tentara penjajah Belanda semasa dirinya

masih berjuang untuk KGSS demi kemerdekaan Republik Indonesia, juga membela masyarakat Sulawesi Selatan. Berikut uraian narasinya yang memperlihatkan fenomena tersebut.

Soal Rahing, Dullah dan Side—ketiganya punya jasa yang cukup besar untuk hidup Hamma yang sekarang. Pada masa perang kemerdekaan, Hamma pernah hampir meninggal dikepung tentara musuh, untung tiga orang itu datang menghalau—sejak saat itu mereka bersahabat dan berjanji sehidup dan semati. Meski kini mereka sudah berbeda arah dan tempat (Oddang, 2019: 185).

Namun, sekarang Hamma memutuskan untuk meninggalkan mereka karena berbeda pandangan serta pemahaman. Dilukiskan diantara ketiga temannya tersebut, Hamma sangat oposisional dengan Rahing. Rahing sebelumnya lebih cepat meninggalkan gerombolan lantaran ia tidak sanggup lagi berjuang karena kehilangan kaki kanannya pada saat pertempuran dengan tentara. Rahing memanfaatkan kesempatan itu dengan membohongi istri dan anak-anak Hamma. Kabar tersebut Hamma mengetahuinya lewat Side yang memutuskan untuk berhenti berjuang untuk DI/TII.

“Rahing turun gunung dan membawa kabar kematianmu sekaligus menyampaikan wasiat darimu.”

“Wasiat?”

“Dia membawa gelang milikmu yang berlumuran darah. Istrimu menangis sepanjang hari. Rahing kemudian menyampaikan wasiatmu bahwa dia harus menikah dengan istrimu agar anakmu tetap memiliki ayah.”

Semua sendi di tubuh Hamma seperti ditinggalkan oleh cerita Side. Dia lemas dan penglihatannya lantas lamur dan merasa tubuh ringkihnya tak punya tenaga lagi.

“Anak dan istrimu sekarang tinggal bersamanya. Rahing menikahi istrimu.”

Semua yang dia miliki kini hanyalah angin dalam genggamannya. Dia buah busuk yang jatuh ke batu setelah diempaskan burung yang tidak sudi memakannya (Oddang, 2019: 189-190).

Hamma merasa sangat kecewa dengan perbuatan yang dilakukan temannya tersebut. Rahing yang dianggapnya sebagai teman loyal kini telah berkhianat pada dirinya. Rahing bahkan sebelumnya pernah berjanji kepada Hamma akan menjaga istri dan anak-anaknya ketika ia memutuskan berhenti berjuang. Tetapi perihal itu hanyalah harapan sia-sia bagi Hamma. Oleh karena itu tampak terjadi fenomena oposisi yang berkelindan dalam *GTK* yang mempermasalahkan peristiwa sejarah keberadaan KGSS di wilayah Sulawesi Selatan dalam periode peristiwa DI/TII.

## **b. Transformasi**

Transformasi adalah adanya perubahan bentuk dari satu teks ke teks yang lain sehingga dalam tulisan tersebut pandangan diakronis bisa berubah menjadi sinkronis. Berikut diuraikan penelusuran mengenai transformasi dalam narasi fiksi *PKP*, *TSB* dan *SDDL* karya Faisal Oddang.

### **1) Transformasi *PKP***

#### **a) Pembangun Rasionalitas Tokoh Sentral Allu Ralla**

Sebagian besar pembaca menjustifikasi kebenaran dengan adanya tokoh-tokoh dalam fiksi hanya bersifat alamiah (natural). Tetapi, dalam penjelasan Sayuti (2000: 102), bahwa tokoh ternyata memiliki derajat kesepertihidupan (*lifelikeness*) atau juga memiliki relevansi dengan segudang pengalaman (Nurgiyantoro, 2018: 257). Hal semacam itu mengisyaratkan bahwa seyogyanya tidak mengabaikan sepenuhnya hubungan antara tokoh fiksi dan manusia yang sesungguhnya. Dengan

demikian, *PKP* akan coba dilihat dari segi transformasi khususnya tokoh sentral Allu Ralla yang memiliki kedekatan penokohan dengan pengarang/pencipta tokoh tersebut. Tokoh fiksi memang harus merupakan sesuatu yang lain. Seperti penarasian tokoh Allu Ralla sebagai seorang mahasiswa jurusan sastra di sebuah kampus di Toraja yang diperkenalkan pengarang dengan sisi rasionalitas dalam setiap kutipan-kutipan dialognya. Hampir keseluruhan dialog tokoh Allu dihiasi dengan banyak narasi kumpulan-kumpulan pengetahuan humanis dalam pembangun tokoh ini. Berikut beberapa kutipan pergulatan tokoh Allu yang senantiasa membandingkan apapun dengan sebuah pemahaman ilmu.

Saya kira persoalan menjadi sarjana adalah urusan terlampang bagi seorang mahasiswa. Toh, mereka dan saya kuliah hanya untuk gelar sarjana. Apa yang susah? Tetapi, nyatanya, untuk skripsi saja saya harus bolak-balik membawa perbaikan ke tukang cetak. Dan itu tidak pernah kelar saya kerjakan. Saya pernah berpikir, apa *sih* pentingnya sarjana? Hanya buat memindahkan tali toga? Oh, betapa itu motivasi realistis yang kacangan sekali. Oprah Winfrey, atau sebutlah, Steve Jobs, mana ada yang pikirkan toga? Dan Yesus, Dia tidak pernah jadi mahasiswa. Pikiran-pikiran itu bermunculan bila saya sedang mencari sebanyak mungkin alasan untuk tidak mengerjakan skripsi yang bikin malas itu (Oddang, 2015: 8).

Tampak narasi-narasi tokoh sentral Allu selalu berkorelasi dengan kesemestaan unsur humanis atau pun teks-teks sejarah. Selain itu, alasan yang kuat mengapa ia selalu diidentikan dengan korelasi teks-teks ini, bahwasanya Allu digambarkan sebagai mahasiswa yang memiliki cakrawala luas memahami sarana-sarana ilmu dari jurusan kuliahnya (jurusan sastra) tersebut. Seperti yang telah dibahas pada subbab oposisi sebelumnya, tokoh Allu Ralla mendapat pergerakan yang signifikan dalam ketidakaturan penokohan tokoh. Karenanya, tampak ada transformasi yang membuat perubahan bentuk itu.

Sejauh pengamatan yang dapat ditemukan, bahwa tokoh Allu Ralla mendapat pengaruh dari pengarang sendirinya yakni Faisal Oddang. Secara aforisme Oddang adalah lulusan Jurusan Sastra Indonesia, Universitas Hasanuddin, Makassar seperti yang termuat dalam katalog halaman akhir dari novel ini (Oddang, 2015: 216). Bukan hanya *PKP* yang mendapat bumbu-bumbu ketika seorang tokoh sentral dinarasikan dengan sebuah teks-teks luar tetapi dapat diketemukan dalam keseluruhan karya-karya sastra yang dihasilkannya. Dalam karyanya, Oddang kerap menulis dengan latar belakang lokalitas Sulawesi Selatan, baik Bugis, Toraja, Mandar, maupun Pangkep. Dari sisi ini tampak bahwa di antara tugas-tugas yang menyenangkan pengarang ialah menciptakan dan mempertahankan rekaan tokoh-tokohnya bebas. Bebas itu ditransformasikan dalam bentuk bahwa tokoh sendiri merupakan bagian dari pengarangnya (Sayuti, 2000: 103). Keadaan tersebut, juga didukung fakta bahwa pengarang-pengarang Indonesia dewasa ini merujuk latar belakang budayanya yang telah membentuknya itu dalam menghasilkan suatu karya fiksi yang bernilai.

#### **b) Pemahaman Sajak-sajak Tana Toraja**

Salah satu yang tidak luput ditemukan pada narasi *PKP* ini adalah sajak-sajak Toraja yang bersuara didalamnya. Sajak-sajak tersebut menjadi teman pelipur lara bagi mayat-mayat yang diletakkan di rumah *tongkonan* dan belum di *rambu solo*. Hal ini tampak pada diri tokoh Tina Ralla yang selalu mendendangkannya kepada Rante Ralla. Perlu diperhatikan di sini, adanya kelengkapan pantun tersebut yang ditawarkan *PKP*. Berikut diuraikan sajak-sajak Toraja yang menyusupi novel, kemudian di urut dengan terjemahannya.



Lukanya dalam, namun ia sekuat pasak-pasak tongkonan. Perlahan-lahan bibirnya bergetar, bergumam, bergumam, kemudian bersuara. Kutahu ia tengah melagukan *dondi*—pantun Toraja untukku. Ia mahir melakukannya, aduhai, suaranya yang indah mulai mengalun. Aku merasa ingin hidup kembali saat mendengarnya.

*Mario-río natampe  
Makarorrang naboko'i*

Ngilu dadaku dibuatnya. Berulang-ulang, Tina melagukannya: *ia tinggalkan duka nestapa, ia belakangi kesunyian*—tentu itu buatku, nyanyian kematianku, nyanyian Tina karena kehilangan yang berusaha ia kalahkan saat ini (Oddang, 2015: 25).

Sementara itu, sajak Toraja tersebut muncul kembali dengan posisi yang sama, ketika tokoh Rante Ralla masih hidup dengan mendendangkannya kepada anaknya, yakni Maria Ralla.

*Matindora'banuangku  
mamma'ra'isayoanku  
ripalloa laanganku  
maelo tonganng mamma'ku  
sampa; tongan karanteku  
te doing amparan ale  
angku motok doing mai  
unnisung kampolo ponno  
torro tang lenda-lendamo'*

Setiap Maria menangis di malam yang menua, sajak-sajak warisan leluhur kami akan kulagukan: *Mimpilah saya di rumahku. Tidurlah saya di goyanganku. Di tempatku yang tinggi. Baik benar tidurku. Bagus benar tidurku. Di bawah bantaran tikar. Dan aku bangun dari bawah. Menduduki bakul penuh. Duduk tanpa goyang-goyang. Berkali-kali lagu itu kunyanyikan, sambil menepuk-nepuk halus pahanya* (Oddang, 2015: 128-129).

Tampak pengarang mengenal betul lokalitas budaya Tana Toraja. Perihal ini dapat dibuktikan dengan penarasian sajak-sajak Tana Toraja itu dengan diksi-diksi bahasa kedaerahan. Selain itu, bila dihubungkan dengan teks-teks diluarnya dikhususkan pada diri pengarang memiliki korelasi. Dalam penelitian yang ada,

sejak kecil orang tua Oddang sering mendongengkannya dengan berbagai kisah, baik yang mereka karang sendiri maupun dongeng-dongeng lokal Sulawesi Selatan. Selain itu, perlu diyakini teks-teks sejarah yang tersirat di *PKP* ini tidak terlepas dari kajian lapangan yang dilakukan pengarang. Kuatnya teks sejarah yang dibumbui dalam karya ini, pengarang mencoba mempermudah para pembacanya dengan menyusupi dengan terjemahan atas pemaknaan teks tersebut. Sajak-sajak yang diinterpretasikan pengarang diubah bentuknya kepada pemahaman untuk para pembacanya agar artistik yang terbangun dalam narasi tidak berkurang sama sekali dan pembaca dapat menyesuaikan dengan keinginan pemilik cerita.

## **2) Transformasi *TSB***

### **a) Resistensi *Bissu* terhadap Kelompok DI/TII**

Setelah bergabungnya kelompok KGSS dengan DI/TII. Maka pada tanggal 17 Agustus 1953 Abdul Qahhar Mudzakkar mendirikan Negara Islam Indonesia (NII) di Sulawesi Selatan. Pokok-pokok pendirian Negara tersebut, selaras dengan ideologi Kartosoewirjo tentang *Daroel-Islam* atau sesuai dengan tuntutan ajaran Islam (Gonggong, 2004: 250). Kebijakan lain Mudzakkar adalah penghapusan dan pelarangan kepercayaan tradisional. DI/TII mulai menarik pajak atas nama Negara Republik Islam Indonesia dan menerapkan hukum Islam secara ketat di wilayah kekuasaan mereka di Sulawesi Selatan. Banyak penduduk merasa keberatan dengan perlakuan DI/TII tersebut karena dianggap sebagai pemberontakan (Pelras, 1996: 336). Kelompok *bissu* pun tidak luput dari kejaran mereka dalam “Operasi Pemurnian Agama” yang pernah diuraikan panjang lebar pada subbab sebelumnya.

Pada situasi demikian, *bissu* berusaha untuk menghindar dari kejaran mereka (Lathief, 2004: 80).

Tampak resistensi *bissu* terhadap kelompok DI/TII dalam narasi novel dibicarakan. Namun, pengarang turut menambahkan kejadian atau fenomena yang dapat menarik pembacanya. Melalui tokoh sentral Mapata atau juga dari catatan-catatan penyelidikannya yang membahas para *bissu* seperti Puang Matua Saidi dan Puang Matua Sakka yang hidup di zaman saat terjadi pergolakan mencoba melawan dari kepungan DI/TII. Aksi yang mereka lakukan ini diilhami kepentingan mempertahankan diri serta kepercayaan yang mereka yakini. Perihal ini seperti penjelasan Kristeva (1980: 66) bahwa kreator karya melakukan perubahan bentuk dari satu teks dengan menyisipkan dirinya kemudian menulis ulang teks tersebut. Maksud Kristeva ini dikenal dengan sebutan transformasi sebagai salah satu bentuk makna terpenting dalam teori interteksnya. Dengan demikian, pengarang mencoba mentransformasikan setiap *exterior text* (teks luaran) menjadi lebih hidup.

Diceritakan tokoh sentral Mapata diculik oleh Ali Baba yang sangat membenci orang-orang interseks seperti dirinya. Mapata dituduh mengobarkan kembali peristiwa yang terjadi tahun 1965, dengan nuansa yang lebih kemodernan dengan mengadvokasi masalah-masalah sosial gender di tahun 2015. Mapata diperlakukan secara tidak manusiawi dengan gambaran-gambaran penyiksaan setiap narasi yang diperlihatkan pengarang. Tetapi Mapata selalu membalas perlakuan Ali Baba itu dengan jalan selalu meresistensi untuk mempertahankan kepercayaannya terhadap Dewata SewwaE (Tuhan komunitas *bissu*). Berikut

kutipan memperlihatkan Mapata mempertahankan kepercayaannya melalui catatan-catatan harian yang selalu disodorkan oleh Ali Baba.

Pertama-tama, sebelum catatan saya ini terlampau panjang, saya ingin sampaikan tiga hal kepada Tuan yang sedang membacanya. Pertama, saya bukan pemberontak atau penista agama seperti yang Tuan tuduhkan. Saya hanya sedang menjalani apa yang saya yakini sebagai hal yang baik bagi diri saya dan tidak merugikan orang lain. Kedua, sekalipun telah Tuan potong lidah saya, itu tidak berarti bahwa Tuan telah menghalangi saya menyampaikan kebenaran yang saya yakini, atau menghalangi saya mengucapkan doa kepada Dewata Sewwae. Lidah hanya untuk menyampaikan kata-kata, sedangkan kebenaran bisa disampaikan dengan banyak cara, dan kebenaran tidak terbatas pada kata-kata. Ketiga atau yang terakhir, catatan yang Tuan temukan dan tengah berusaha saya jelaskan saat ini bukanlah sepenuhnya catatan saya. Itu adalah kumpulan catatan orang lain yang saya salin kembali—dan asal Tuan tahu, jika saja Tuan tidak menggunakan cara licik dengan mengancam mencelakakan orang-orang lain yang saya cintai—karena Tuan barangkali kebanyakan menonton sinetron—sungguh tidak akan saya lakukan hal ini (Oddang, 2018: 9).

Resistensi-resistensi yang lain tampak pada catatan harian Mapata menuliskan fenomena yang terjadi pada tanggal 7 Agustus 1953 di Wajo ketika Puang Matua Rusmi, Puang Matua Sakka, serta para *bissu* lainnya melawan para kelompok DI/TII yang mencoba menggagalkan ritual *bissu*. Kelompok DI/TII saat itu telah menerapkan hukum serta ideologi Islam di seluruh daerah Sulawesi Selatan. Hingga pada suatu malam, Tentara Islam ini turun dari gunung serta mencoba menangkap dan menggagalkan ritual tersebut.

Malam itu hujan turun dengan tidak terlalu deras dan puluhan *bissu* sedang berkumpul di rumah *arajang* untuk membicarakan persiapan ritual. *Bissu* Rusmi yang masih tergolong *bissu* muda dan baru, ikut pula dalam lingkaran tetapi tidak banyak bicara—bahkan tidak pernah bicara. Menjelang pukul sepuluh malam, gonggongan anjing terdengar begitu riuh di jalanan kampung hingga tiba di muka rumah *arajang*. Itu tanda ada orang yang datang, dan benar saja, tidak berselang lama, pintu rumah *arajang* yang terbuat dari papan kayu jati pilihan, jebol oleh terjangan seseorang. Para *bissu* terkejut dan berdiri berhamburan.

“Persetan dengan Dewata! Hanya ada satu Tuhan,” gemuruh suara mulai terdengar kemudian terhenti ketika terdengar ucapan yang memberi pilihan kepada *bissu*: kalian akan kami ampuni, pertama, jika kalian membatalkan acara *mappalili*, dan kedua jika kalian kembali menjadi lelaki.

“Kami *bissu*, dan selamanya *bissu*,” Puang Matua Sakka menegaskan dan belum juga kalimatnya selesai peluru menerjang dadanya. Dia bergeming, peluru itu jatuh ke lantai tanpa berhasil merobek baju apalagi kulitnya. Puang Matua Sakka menghunus badiknya dan TII yang lain telah berhamburan ke dalam rumah *arajang*. Saat itulah *bissu* Rusmi melihat mantan kekasihnya ikut menerjang pula. Andi Upe ada di sana, dan perkelahian tidak dapat dihindari antara *bissu* dan pasukan Andi Upe, antara badik dan senapan perang. Yang terjadi berikutnya ialah kenyataan yang menegaskan bahwa tidak semua *bissu* benar-benar kebal, hanya beberapa yang beruntung dan direstui Dewata. Beberapa *bissu* roboh dengan lubang di dada dan luka di kepala dan tubuh mereka. Tiga orang tentara berhasil dihabisi, salah satunya oleh *Bissu* Rusmi, badiknya menikam tepat di dada seorang penyerang—dan tidak berselang lama, *bissu* merasa terdesak, beberapa orang lari melalui pintu belakang ketika dilihatnya Puang Matua Sakka tertangkap. *Bissu* Rusmi tidak punya pilihan lain, dia harus lari atau hidupnya akan berakhir. Dia merasakan beberapa peluru menerjang tubuhnya tetapi tidak mampan (Oddang, 2018: 115-118).

Tampak kelompok *bissu* melakukan reaksi untuk mempertahankan keyakinan yang mereka yakini sudah beratus-ratus tahun lalu. Namun kelompok *bissu* kalah jumlah, bahkan banyak yang tewas di tangan kelompok Tentara Islam. Selain itu, *bissu* yang telah menjadi mayat semakin mengenaskan ketika tubuh mereka dibakar di rumah *arajang*. Dalam peristiwa tersebut, Puang Matua Rusmi memutuskan untuk melarikan diri serta menyusun strategi baru untuk membalaskan kematian Puang Matua Sakka, Andi Upe, serta para *bissu* lainnya. Tepat hari Jumat di akhir bulan November 1953, setelah tiga hari pembantaian *bissu* oleh DI/TII, Puang Matua Rusmi melancarkan serangan terhadap DI/TII karena rasa sakitnya oleh kenyataan bahwa dia telah kehilangan banyak hal.

Saya tidak akan berangkat sebelum sampai di tempat tujuan, saya tidak akan bertarung sebelum selamat dari awal. Dia melihat dirinya berjalan

menyusuri jalan kampung. Dia melihat dirinya tiba di bawah pohon ketapang. Dia melihat dirinya menikam lalu merobohkan TII satu per satu. Dan dia melihat dirinya selamat, kembali ke rumah Rabiah—semua yang dia lihat dihirupnya dalam-dalam masuk ke dalam tubuhnya seiring tarikan napas yang ia rasa sungguh sejuk. Ketika melangkah menuruni anak tangga yang pertama, Bissu Rusmi melangkah sebagai laki-laki dan melangkah sebagai orang yang akan selamat. Dia telah tiba sebelum berangkat, seperti yang Puang Matua Sakka selalu pesankan (Oddang, 2018: 131).

Pelabelan kepercayaan animisme yang diterima oleh komunitas *bissu*, tampak tidak membuat mereka menyerah, justru semakin percaya dan berserah diri terhadap Dewata. Resistensi yang dilakukan merupakan bentuk peneguhan diri kepada oknum yang berbenturan dengan ideologi mereka yang humanis religius.

#### **b) Libido Tokoh *Bissu***

Transformasi selanjutnya yang ditawarkan novel adalah libido atau keinginan seksualitas tokoh *bissu*. Perlu ditekankan juga, dalam teks luarannya (teks sosial dan budaya) tokoh-tokoh *bissu* tidak pernah digambarkan memiliki niatan untuk libido. Karena mereka memiliki posisi subjek dualitas elemen sebagai konstruksi lateral. Selain itu, *bissu* memiliki pengetahuan spiritual yang diturunkan Dewata SewwaE karenanya sangat tabu untuk memikirkan keinginan gairah seksualitas karena itu berbenturan dengan kepercayaan Tuhannya. Kekhawatiran yang selalu dipikirkan oleh masyarakat tentang libido *bissu* adalah atas dasar mereka tinggal bersama *toboto* di rumah *arajang*. Mengingat *bissu* yang masih bertahan sampai sekarang adalah *bissu* laki-laki sedangkan *toboto* yang ikut bersama mereka adalah dari kalangan laki-laki juga. Kondisi ini memunculkan stigma narasi seksualitas.

Namun, beberapa penelitian antropologi penting tentang *bissu* menepis tuduhan tersebut. Hubungan *bissu* dan *toboto* hanya sebagai seorang *ana' piara* (anak adopsi), ketimbang mempercayai mereka sebagai idaman hati (Thamrin,

2015: 8; Triadi, 2019: 80). Sementara itu, Lathief (2004: 59) ikut menyuarakan kondisi tersebut, bahwa *bissu* dapat memanfaatkan pengetahuan spritualnya yang diturunkan Dewata ketimbang memuaskan libidonya dengan *toboto*. Ada pun terjadi di lingkungan masyarakat mendengar hubungan mereka, berarti *bissu* tersebut belum di *irebba* (pentasbian dan pengangkatan resmi menjadi *bissu* seutuhnya) atau intinya belum memahami pengetahuan ke-*bissu*-an. Kemudian penelitian Davies (2018: 318-319) yang dibangun atas dasar karya Lathief, mengungkapkan untuk bisa menjadi *bissu* tidak boleh mempunyai penis yang hidup (hasrat seksualitas). Narasi-narasi perbenturan yang terjadi dalam masyarakat tersebut ditawarkan dalam novel kemudian ditransformasikan pengarang lewat tokoh Mapata dan Puang Matua Saidi. Mapata dinarasikan telah terpilih menjadi penerus *bissu* dan siap mengikuti ritual *irebba* dengan tuntutan Puang Matua Saidi. Tanpa disadari, bahwa tahapan-tahapan ritual yang diperagakan Mapata seperti berbenturan. Tampak Puang Matua Rusmi memuaskan libidonya terhadap Mapata.

“Saya akan menyucikanmu lebih dulu sebelum kau menghadap Dewata, Nak Pata.”

“Saya milik Puang,” saya masih memejam mengucapkannya, “lakukanlah, Puang.”

“Berbaringlah, Pata, sebagai wujud penyerahan diri.”

Dalam keadaan telanjang, saya beranjak ke ranjang lantas mengikuti apa yang disuruhkan Puang. Saya kembali menutup mata. Terasa angin bertiup begitu dingin meski tidak ada ventilasi sama sekali di kamar itu. Saya tetap memejam.

“Buka matamu, Pata.”

Saya menurut. Saya melihat Puang telah telanjang tepat di atas tubuh saya. “Serahkan firimu, Pata.” Saya menurut. “Berserahlah, Pata.” Saya

berserah. “Menyatulah dengan zat-Nya.” Saya berusaha. “Hilangkanlah ke dalam nur.” Saya berusaha. “Temukan dirimu dalam dirimu.” Tubuh saya bergoyang oleh gerakan naik turun Puang. “Nur dalam nur, cahaya dalam cahaya, dirimu dalam dirimu, berserahlah, Pata.” Saya berserah dan Puang telah lunglai di atas tubuh saya. Kami terlelap tak begitu lama kemudian ketika saya rasakan tubuh saya terguncang, saya membuka mata dan di sisi ranjang, Puang telah berdiri menyodorkan kain kafan. Kenakanlah, katanya sebelum saya meraih kain itu (Oddang, 2018: 158-159).

Anomali yang dipikirkan Mapata bertambah tanpa kehadiran tokoh-tokoh *bissu* seperti Puang Lolo Gau (wakil pemimpin *bissu*) dan para *bissu* lainnya di upacara yang sangat sakral tersebut.

“Puang,” ada sesuatu yang cukup mengganggu dalam diri saya, “mana Puang Lolo Gau dan *bissu-bissu* lain? Saya pikir mereka seharusnya hadir di ritual saya, Puang?”

Puang tercenung beberapa jenak sebelum menjawab dengan nada yang begitu lembut dan tenang. Mereka mempercayakan semuanya kepada saya, sebagai pemimpin. Jawaban Puang susah didebat meski saya masih bertanya-tanya perihal keterlibatan *bissu* lain. Memang seharusnya Puang Lolo Gau hadir sebagai wakil pemimpin komunitas *bissu*, begitu pula *bissu* lain, tetapi saya memilih tidak memusinginya karena waktu itu Puang telah mendesak saya untuk mengafani diri (Oddang, 2018: 159).

Tampak Mapata menjadi korban libido Puang Matua Rusmi. Akan tetapi, setelah kemunculan tokoh periferan Batari di kehidupan Mapata, terbongkar siasat *Bissu* Rusmi yang hanya mengejar kepuasan nafsu belaka lewat latar belakang perekrutan *bissu*.

Sejak awal, ketika Puang diangkat menjadi Puang Matua, banyak yang tidak setuju, mulai dari rakyat hingga pejabat, bahkan *bissu* sendiri. Termasuk Puang Lolo Gau, wakil Puang, dia juga diam-diam tidak setuju. Mereka mempermasalahkan banyak hal, mulai pembagian jatah sumbangan, serta pengelolaan sawah adat yang diberikan kepada *bissu* tetapi seakan-akan jadi milik Puang sendiri. Banyak yang ingin menjatuhkan Puang, dan Puang merasa posisinya lemah, karena itu dia mulai melantik *bissu* baru sepertimu. Sekalipun mungkin belum ada petunjuk Dewata, dia tetap melakukannya supaya memiliki banyak pengikut yang bisa mendukungnya. Supaya dia



punya orang, Laela. Bukan hanya itu, Puang telah menodai kesucian bissu. Bagi bissu lain, dia sudah tidak pantas jadi bissu dan tinggal menunggu hukuman alam. Dia mengangkatmu menjadi *toboto* agar dia bebas bersetubuh denganmu, hal yang sangat dipantang dalam kebissuan, sesungguhnya. Menodai kesucian bissu. Karena itu kamu tidak dikenalkannya ke bissu lain. Tidak ada salahnya memiliki *toboto*, tetapi bersatu badannya, di *arajang* pula, adalah suatu pelanggaran. Itulah jawaban dari pertanyaan atau sebutlah keresahanmu itu.”

Kuping saya panas dan dada saya serupa pendiang mendengar Batari. Saya merasa perlu memberi perhitungan kepada Puang, tetapi sebelum itu, telah saya genggam tangan Batari (Oddang, 2018: 164-165).

Puang Matua Rusmi menghalalkan segala cara untuk mendapatkan keinginan-keinginan dirinya. Kepemimpinan Bissu Rusmi dipertanyakan oleh *bissu-bissu* lain terutama wakil pemimpin komunitas *bissu* Puang Lolo Gau seperti pembagian jatah sumbangan, pengelolaan sawah adat yang diberikan kepada *bissu* tetapi menjadi milik Puang Matua Rusmi seutuhnya. Oleh karena itu, pengarang mencoba memperlihatkan sisi yang lain dari *bissu* yang sesungguhnya. Bagian penting yang dimunculkan adalah libido tokoh *bissu* yang berbenturan dengan teks sosial dan historisnya. Dengan demikian, diri Puang Matua Rusmi sebagai tokoh yang digambarkan sebagai pemimpin *bissu* telah bertransformasi dalam narasi *TSB*.

### **3) Transformasi *SDDL***

#### **a) Transformasi *MMBKP*?**

##### **(1) Fetisisme Berdoa kepada Pohon Asam adalah Monumen Sejarah**

Suatu karya sastra yang merepresentasikan fenomena kehidupan pasti tidak bisa terlepas dari nilai subjektif dari pengarangnya. Sebab itu, cerpen ini seperti menyimpan nilai subjektivitas itu yang tidak hanya menggambarkan ketika Belanda melakukan agresi militer di tangan Reymond Paul Pierre Westerling, tetapi juga memunculkan anomali keberadaan pohon asam ditengah-tengah lapangan yang

selalu dianggap masyarakat sebagai benda fetis mengandung nilai religius. Hal ini tidak terlepas tema besar yang dibawa dalam cerpen tersebut adalah narasi masyarakat yang berdoa di pohon untuk meminta keberkatan dan pengabulan. Tidak ayal dalam cerita ini kekentalan dibuka dan ditutup selalu dengan objek pohon asam. Oleh karena itu, pengarang mencoba mengubah teks sejarah itu dengan menyisipkan kesubjektivitasan sehingga teks tersebut miliknya. Dengan demikian, teks yang diakronis sejarah itu berubah menjadi sinkronis dengan penambahan fitur pohon asam di dalam cerita. Seperti penggambarannya, resistensi pasukan Laskar Bacukikki serta Laskar Andi Makassar berakhir dengan kematian para pejuangnya. Tampak ratusan mayat bergelimpangan di tengah lapangan akibat operasi penumpasan yang dilakukan oleh pasukan DST. Tokoh periferah Rahing yang tidak ikut dalam aksi perlawanan menemukan pohon asam yang tumbuh di tengah-tengah lapangan bekas tempat eksekusi para pasukan kelaskaran tersebut. Selain itu ia meyakini pohon tersebut adalah reinkarnasi dari Ustadz Syamsuri.

Air mata Rahing jatuh menyampaikan itu semua kepada warga yang merebut di tengah lapangan, menyaksikan pohon asam yang mulai tumbuh di sana beberapa bulan setelah DST angkat kaki dari Parepare.

“Sebaik-baiknya manusia adalah orang yang bermanfaat bagi sesamanya,” lanjut Rahing terisak, “arwah Ustadz Syamsuri di lapangan ini tumbuh jadi pohon asam, pohon yang penuh manfaat. Tubuhnya naik ke langit. Menyesal aku tak syahid bersamanya. Mari berdoa untuk beliau. Al—Faatihah (Oddang, 2019: 24)!”

Fetisisme pohon asam yang dilambangkan sebagai arwah Ustadz Syamsuri keberadaannya tanpa alasan di benak pikiran masyarakat. Pertama, ia seorang pejuang yang gigih berani melawan DST. Kedua, ia seorang guru mengaji anak-

anak di kampung. Dua keadaan ini jelas meyakinkan masyarakat bahwa pohon asam yang tumbuh seperti yang diungkapkan mereka memiliki kekuatan religius.

Orang-orang di kampung kami akan tetap percaya bahkan jika harus di debat hingga mulut berbusa. Mereka mulai memercayainya sejak tahun 1947. Kini, pohon asam itu sudah besar dan semakin tua. Kira-kira dapat diukur dengan lima orang dewasa melingkarkan lengan untuk mampu memeluk batangnya. Hampir setiap hari orang merubut di sana mengucapkan doa yang rupa-rupa jenisnya latas mengikatkan kain rupa-rupa warnanya dan berjanji membuka ikatan itu setelah doa mereka terkabul. Jadi jangan heran ketika di ranting, dahan, batang, atau tidak berlebihan jika kukatakan hampir semua bagian pohon penuh ikatan kain. Ada banyak doa di sana (Oddang, 2019: 15).

Adapun pemunculan kecenderungan masyarakat untuk menyembah pohon asam ini tidak lain adalah sebuah narasi transformasi dari pemburaman peristiwa “Korban Empat Puluh Ribu Jiwa”. Pohon yang dijadikan sebagai objek berdoa itu adalah monumen sejarah yang bernama “monumen 40.000 jiwa” yang didirikan untuk mengenang peristiwa berdarah rentang tahun 1946 hingga 1947 yang dilakukan oleh Kapten Westerling bersama pasukannya dengan membunuh pejuang dan rakyat yang memakan korban hingga 40 ribu jiwa (Arif, 2019: 47). Pengambilan kesimpulan ini bertendensi dengan pengungkapan kreator pada akhir cerita menuliskan gagasan penjelas berbunyi, “*untuk korban 40.000 jiwa dan keluarga mereka tercinta* (Oddang, 2019: 24).”

## **b) Transformasi ODSHMMI**

### **(1) Penganut Tolotang yang Berkhianat**

Selain kekuatan lokalitas serta sejarah Sulawesi Selatan dalam menarasikan setiap fiksi-fiksi yang ditulisnya, Oddang selalu memutarbalikkan narasi-narasi familiar yang ditulisnya tersebut. Sebelumnya dalam subbab pemaparan *TSB*, Oddang melakukan hal yang sama dengan menggambarkan penokohan tentang

libido tokoh-tokoh *bissu* yang apabila dirujuk dalam narasi teks sejarahnya anomali itu jarang atau pun tidak pernah terjadi. Narasi-narasi pemutaran seperti itu tampak juga dalam cerpen, ketika melukiskan penokohan tokoh Upe. Tokoh Upe tampak dinarasikan oleh pengarang dalam cerpen ini berada pada dua tataran karakter yakni protagonis serta antagonis. Sebagai tokoh protagonis, Upe dihadapkan pada pelukisan dirinya menjadi penganut Tolotang yang taat bersama Uwak dan Isuri. Selain itu, ia berperan serta sebagai pejuang kemerdekaan dalam kelompok KGSS. Upe juga telah berjanji menikahi Isuri kekasihnya setelah tugasnya selesai membela negara. Namun, pasca Indonesia merdeka dibawah kendali penjajah, masalah-masalah baru muncul yang dilandasi kekecewaan KGSS terhadap APRIS. Kekecewaan yang dialami tersebut, turut mengubah afiliasi serta ideologi KGSS sebagai pejuang menjadi pemberontak atau *gerombolan* yang dipelesetkan oleh masyarakat Sulawesi Selatan. Dengan nuansa yang terjadi ini, turut menyeret juga Upe di lubang *gerombolan*. Seperti kutipan berikut yang dimonologkan oleh tokoh Isuri, “*sekalipun pernah kau katakan bahwa setelah tugas membela negara selesai, kau akan kembali menemaniku, mengabdikan pada Dewata, kenyataan yang kudapati sungguh berbeda* (Oddang, 2019: 26).” Berdasarkan uraian yang dideskripsikan cerpen, pelukisan Upe mengalami transformasi karakter yang berwujud antagonis ambisius memburu, mengintimidasi, serta membunuh Uwak bersama Isuri adalah tidak lain para penganut Tolotang. Beragam penggambaran narasi-narasi penyudutan komunitas Tolotang yang dilakukan oleh kelompok Upe ini.

“Kau pulang, Upe, akhirnya,” sambutku malam itu. Dan kupersilahkan kau masuk begitu pintu rumah panggungku yang menimbulkan derit kasar terbuka.

“Di luar dingin, kalau malam, ya begini. Siang, panasnya minta ampun.” Dan kupikir gerilyawan seperti kau akan merasa kalimat tadi adalah basa-basi paling lucu.

Akhirnya kekasihku pulang, gumamku dalam hati. Belum selesai kurayakan kebahagiaan itu dengan cara berdiam menatap wajahmu yang tirus dan lekang—belum habis kutatapi bola matamu yang tidak sejernih dulu, sesuatu menghujam dadaku. Kau memoporku dan begitu aku terhuyung-terempas ke lantai papan, kulihat kau mulai mengarahkan moncong senapanmu ke tubuhku. Sekilas kulihat beberapa anak buahmu mengintip di celah jendela.

Masih sempat kulihat matamu. Masih sempat kulihat air yang hampir menetes ke pipimu, dan masih sempat kusebut namamu, menyadarkanmu, selalu kusempatkan; Upe, sadar!

“*Mateko!*”

Kau membentak sekaligus menyumpahiku segera mati dengan bahasa Bugis yang kasar (Oddang, 2019: 27-28).

Berdasarkan uraian kutipan tersebut, Oddang bercerita mengenai pengkhianatan tokoh penganut Tolotang yang digambarkan dalam penokohan Upe. Transformasi yang dilakukannya bukanlah hal mudah, karena membutuhkan data-data penelusuran maupun riset. Dengan kepiawaiannya, pengkhianatan itu disusupi dengan unsur sejarah pergolakan KGSS rentang tahun 1960-an sehingga cukup menggambarkan keberagaman penokohan yang ditawarkan.

### **c) Transformasi *JTTMYML***

#### **(1) Tokoh *Bissu* yang Berpaling**

Lagi dan lagi, tokoh Upe paling akrab memenuhi pelukisan fiksi-fiksi Oddang. Tokoh tersebut selalu menghiasi perjalanan tulisan kreator. Sejauh pengamatan, tokoh ini tampil dalam *TSB*, *ODSHMMI*, akhirnya juga dilukiskan *JTTMYML*. Juga, Upe dalam cerpen ini dilukiskan ikut berpaling atau berbelok dari komunitas lokal Sulawesi Selatan. Tampak dalam narasi, Upe digerakkan sebagai

mata-mata negara pada zaman Orde Baru (Orba) dengan menyusupi komunitas *bissu*. Upe kemudian diangkat menjadi *bissu* setelah melewati proses pentasbihan (*irebba*). Upe kemudian tinggal di rumah *arajang* dan banyak belajar mengenai ilmu ke-*bissu*-an. Tetapi kepolosan-kepolosan yang di suguhkan para komunitas *bissu* dibayar dengan pengkhianatan Upe. Ia mengeruk banyak informasi mengenai tokoh-tokoh *bissu* yang umumnya adalah sasaran penumpasan para tentara negara. Dengan demikian kehidupan *bissu* terancam, seperti banyak digambarkan pergolakan berdarah tokoh *bissu* yang menjadi korban. Karakter asli tokoh Upe dapat terbongkar setelah tokoh Aku ikut tertangkap dalam operasi penangkapan *bissu*. Perihal ini dapat ditemui dengan kepura-puraan Upe yang berjanji pada tokoh Aku ingin mencari bantuan pertolongan dari kejaran para tentara. Namun, Upe malah bertemu dengan tentara bahkan melaporkan persembunyian tokoh Aku yang juga seorang *bissu*.

Dini hari, kau pamit dan berjanji akan kembali saat siang. Saya mau ambil makanan atau minta bantuan sama kerabat, dia di seberang sungai, katamu. Aku mengiyakan dan kembali tertidur, mungkin terlalu lelah, aku kembali lelap.

Sejak saat itu, kita benar-benar terpisah dan aku masih mencintaimu hingga tiba hari ini; kau muncul dengan pertanyaan yang bisa saja kau tahu jawabannya. Yang datang pada siang itu bukan kau, melainkan mereka yang sesukanya mengumpatiku dengan nama-nama binatang. Aku berpikir kau telah lebih dulu ditangkap. Mungkin dicegat di tengah jalanan. Atau tubuhmu sudah menyatu dengan batu dan dasar Sungai Segeri. Bukan keselamatanku yang kupikirkan ketika berkali-kali mereka mengiris wajahku dengan silet dan tak mampan, bukan diriku, melainkan kau yang memenuhi kepalaku (Oddang, 2019: 44-45).

Tampak tokoh Aku tertangkap dan mendapat intimidasi dari para tentara. Ia kemudian dibawa menuju tahanan. Tokoh Aku terheran-heran melihat Upe yang

telah berafiliasi dengan para tentara. Hal ini tentu saja menjadi tekanan batin bagi tokoh Aku yang mengetahui Upe adalah salah satu anggota tentara.

Kau mengguncang pundaku, aku buru-buru menyeka air mata dan merapikan kembali ingatanku.

“Pakailah,” katamu setelah merogoh saku jaket dan mengeluarkan amplop berwarna cokelat. “Gunakan buat hidup kalau nanti masa tahananmu sudah habis. Jadi mantan tapol itu susah ngapa-ngapain.”

Aku diam, melongo dan bertanya dalam hati, ini apa?

“Ini sebagian gaji selama kerja jadi kurir sama bantu-bantu sipir di sini. Simpanlah!”

Leherku tercekak mendengarnya. Kau berlalu setelah menepuk pundakku, langkahmu masih kemayu ditelan tembok penjara. Amplop itu sama sekali tidak kusentuh, dadaku nyeri, perih. Aku tidak mau menyentuhnya. Aku semakin yakin, kau yang menunjukkan tempat kita bersembunyi waktu itu (Oddang, 2019: 46).

Meskipun dalam kutipan-kutipan yang ditawarkan oleh kreator mengenai pembelokan tokoh Upe tidak terlalu eksplisit digambarkan, tetapi makna setiap kata, frasa maupun kalimat yang diuraikan dapat menunjukkan keberpihakan tokoh Upe. Dengan kepiawaian kreator menyusun cerpen ini dengan menampilkan kehidupan lain dari *bissu* yakni penggambaran pengkhianatan terhadap Dewata Sewwae yang tentu saja sangat tabu bagi mereka. Semua itu dilakukan kreator untuk membangun ketertarikan bagi para penikmatnya.

#### **d) Transformasi *DTDRP***

##### **(1) Desakralisasi Adat Tana Toraja**

Salah satu narasi yang cukup diburamkan dalam cerpen ini adalah desakralisasi kebudayaan khususnya adat Tana Toraja. Perihal tersebut cukup menarik untuk dijelaskan dalam subbab ini. Pelukisan-pelukisan desakralisasi

kebudayaan yang ditemukan dalam cerpen adalah menghilangnya kesakralan tabu (larangan) yang dijunjung tinggi oleh masyarakat Tana Toraja. Salah satu makna yang dapat dikutip mengenai memudarnya adat tersebut, tampak dalam tokoh Ambe dan Indo yang kehilangan kendali kesadaran. Mereka memuaskan hasrat biologis atau libido bukan pada tempatnya seperti yang telah digariskan adat atau secara eksplisit melakukannya di luar pernikahan. Dengan kata lain, mereka melakukan perzinahan yang dilarang oleh masyarakat dan kebudayaan Tana Toraja.

“Dia sudah menyalahi *pemali mappangngan buni*. Ia berzina,” geram lelaki paruh baya itu (Oddang, 2019: 51).

Tampak kreator menyuguhkan larangan atau tabu yang dimiliki para penganut *aluk to dolo* ini tanpa sebuah sangsi yang memberatkan. Dalam narasi hanya ditekankan bagi kedua tokoh tersebut dengan mengadakan acara pernikahan demi menutupi aib yang dilakukan, seperti tampak pada kutipan berikut, “*Ambemu tokapua, sama seperti indomu, tak ayal rampanan kapa (pesta pernikahan) harus dihelat mewah di tongkonan mereka* (Oddang, 2019: 53).” Dalam teks budayanya, masyarakat Tana Toraja melarang keras melakukan segala macam bentuk yang berhubungan dengan perzinahan. Bahkan sangsi-sangsi berat yang harus diterima masyarakat Tana Toraja yang telah mengikuti ajaran Kristen ini, menyatakan dengan jelas bagi orang yang berzina tidak berhak lagi hidup, sebab orang yang berzina itu akan dilempari batu sampai meninggal seperti yang tertera dalam Alkitab mereka (Tsintjilonis, 2000: 8). Tampaknya kreator melakukan perubahan (transformasi) sebagai usaha dari pereanom agar cerpen ini lekat dengan konflik-konflik yang terjadi di zaman sekarang ini. Cerpen ini juga bila diperhatikan secara



implisit adalah bentuk kritik sosial dengan menekankan maraknya dinamika kehamilan di luar nikah dan memudarnya stratifikasi adat dan sosial seperti yang disuarakan para peneliti-peneliti humaniora.

#### **e) Transformasi *SDDL***

##### **(1) Modifikasi Cerita Sawerigading**

Dari pembacaan dan pengamatan terhadap *SDDL*, tampak cerpen ini ditulis oleh pengarangnya dengan mendasarkan kisah cerita Sawerigading dalam epos *I La Galigo*. Namun, hasil dari pembacaan tersebut, ada perubahan cerita dan makna yang berbeda dari cerita Sawerigading yang dikenal umum selama ini. Tampaklah ada sebuah narasi besar yang ingin disampaikan pengarang sebagai bentuk tanggapan kritis atas mitologi kepercayaan masyarakat Bugis-Makassar tersebut yang selama ini telah melekat dalam benak mereka. Seperti yang diutarakan oleh Wiyatmi (2007: 53), munculnya sejumlah karya sastra modern merupakan tanggapan pengarang terhadap fenonema seperti sastra lama (klasik) yang dihadirkan sekaligus mengkritik atas yang dianggap dominan itu. Ada pun perubahan yang cukup mencolok dalam cerpen adalah kemunculan tokoh Sawerigading di zaman sekarang ini, di serba perkembangan teknologi yang cukup maju. Pelukisan tokoh ini dalam cerpen tiba-tiba saja muncul di bawah pohon besar untuk mencari calon istrinya bernama We Cudai.

Dia muncul di bawah pohon besar yang memiliki penunggu makhluk jahat bernama Si Panjang Tangan, seperti yang dipercayai oleh bocah-bocah tetangga yang suka mencuri mangga dari pohon besar (Oddang, 2019: 60).

Selain itu, dilukiskan bahwa Sawerigading mencari We Cudai dengan berbekal potongan rambut Tenriabeng yang terbilang sangat kusut. Ia membawa

potongan rambut ini, dengan harapan pencarian We Cudai menjadi lebih mempermudah, karena potongan rambut Tenriabeng dan We Cudai memiliki kemiripan. Perihal ini sebenarnya telah dipaparkan peneliti di subbab oposisi. Sawerigading kemudian menanyakan We Cudai kepada masyarakat atau orang yang lulu-lalang di jalanan. Ia kemudian bertemu dengan tokoh Aku yang juga dilukiskan pengarang menjadi penggerak cerita cerpen. Tampak karakter tokoh Aku lebih kemodernan ketimbang Sawerigading. Tokoh Aku menanyakan kembali rupa seperti foto atau *selfie* We Cudai yang cukup kontras dengan cerita Sawerigading yang telah ada.

“Saya membuat contoh rambutnya,” kata lelaki itu setelah kutanya bagaimana ia bisa mengenali calon istrinya. Tidak ada yang lain? Foto misalnya, yang selfie pun tak masalah, bahkan jika sambil memonyongkan bibir atau menjulurkan lidah tentu lebih membantu daripada sekadar sehelai rambut, timpalku lagi.

“Foto? Itu apaan?”

“Gambar dirinya?”

“Bisa begitu, ya (Oddang, 2019: 61)?”

Tampak pengarang menghadirkan kisah-kisah baru Sawerigading dengan latar yang lebih kemodernan. Tetapi di balik pemodifikasian tersebut, alur cerita tidak keluar dari jalur penceritaan dalam epos *I La Galigo*. Perihal ini dapat dilihat dari pengisahan Sawerigading mencari We Cudai calon istrinya memiliki relasi dengan teks sejarahnya. Tampak dalam cerpen Sawerigading mencari We Cudai dengan menanyakannya kepada masyarakat kampung, sementara di dalam epos, Sawerigading mencari We Cudai menggunakan kapal serta berlayar menuju Cina untuk mencari calon istrinya. Diperkirakan keberadaan epos *I La Galigo* yang

didalamnya terdapat salah satu cerita perjalanan Sawerigading ke Cina mencari We Cudai sekitar abad ke-15. Di dalam epos tersebut, Sawerigading sebenarnya telah jatuh cinta terhadap saudaranya sendiri bernama We Tenriabeng. Tenriabeng kemudian menyarankan Sawerigading ke Tanah Cina untuk melamar We Cudai putri kerajaan Cina yang menurut Tenriabeng parasnya mirip sekali dengan dirinya (Ram, 2013: 292). Dari pengungkapan teks sejarah tersebut, tampak cerpen ini menunjukkan sebuah modifikasi pelukisan tentang perjalanan Sawerigading mencari We Cudai. Di dalam cerpen, Sawerigading sebenarnya telah digambarkan pengarang bahwa dirinya sedang berlayar menuju ke Cina. Tetapi, nasib buruk menimpanya. Perahu yang digunakannya tenggelam. Ia kemudian muncul dengan fenomena yang kontras, tidak dikenal oleh masyarakat bahkan dianggap gila.

Perahunya tenggelam ratusan tahun yang lalu ketika meninggalkan Luwu menuju Cina. Sekarang, dia muncul kembali dari dasar lautan dan alih-alih disambut ibarat juru selamat yang ditunggu-tunggu, dia malah tidak dikenali bahkan dianggap orang gila (Oddang, 2019: 59).

Hasil potretan tokoh Sawerigading adalah cerminan cerita epos *I La Galigo*. Hanya saja pengarang mencoba merekam ulang itu dengan nuansa dan fenomena yang dibalut dengan kekinian, jauh lebih hidup dengan intrik-intrik kontras serta dipadukan dengan gugatan pengarangnya.

#### **f) Transformasi *YTDRAPI***

##### **(1) Sisi Lain Golongan *Arung***

Keseluruhan cerita-cerita Oddang selalu sulit ditebak bila tanpa pembacaan yang serius. Ia selalu menempatkan bagian ceritanya untuk menggugat sejarah atau pun budaya. Selain itu, Oddang juga mempertanyakan kembali kedua narasi

besarnya itu. Maka dari itu, perlu analisis dan pemahaman yang mendalam untuk memahami makna teks yang diinginkan kreator. Tetapi di luar itu, pembaca maupun peneliti berhak menemukan tafsir yang mungkin berbeda atau juga memiliki kemiripan dengan apa yang menjadi pemikiran kreatornya. Narasi yang cukup menyentak yang disodorkan kreator dalam mempertanyakan kembali nuansa budaya cukup menggetirkan. Pada setiap kata, kalimat atau pun paragraf dalam cerpen, kreator melukiskan sisi lain dari golongan *arung* yang dianggap paling terhormat di lingkungan masyarakat Bugis. Kreator seperti mempertanyakan kembali para penganut golongan itu yang telah keluar dari jalur adat. Dengan penarasian dan pemilihan diksi yang begitu menggebu-gebu ketika kreator melukiskannya. Perihal ini tampak pada tokoh Arung Lolo seorang anak dari golongan *arung* (bangsawan) yang tega menyetubuhi tokoh Isuri.

Usiamu tujuh belas tahun kini. Betapa duka seperti tidak bosan mengujimu. Malam lalu, ketika pelita dari kaleng susu yang sumbunya dari perca kain itu kamu matikan, sesosok tubuh menyelip kamarmu. Kamu tidak mendengar apa-apa. Sejak lahir kamu sudah tuli. Hanya berselang beberapa hela napas, tubuh itu sudah menangkupi tubuhmu. Menutup mulutmu dengan jari-jarinya. Lalu melepas satu per satu pakaianmu. Percuma Isuri, percuma, kamu tidak bisa berteriak, selain tangan kekar itu masih mengerat di wajahmu, kamu cukup malang karena terlahir bisu. Kamu tidak bisa berkata-kata. Berkaca-kaca bola matamu, air menggumpal dipermukaannya, kemudian meluruh seiring luruhan peluh di tubuh lelaki itu. Kamu pasrah, Isuri. Tangismu tak bertahan lagi. Bercak darah di selangkanganmu, membuatmu ingin mati saja malam itu. Tapi tentu kamu tahu pelakunya, bukan? Kamu hanya tuli, bisu—tidak buta (Oddang, 2019: 74).

Tokoh Arung Lolo yang berkarakter ambisius seperti jiwa ayahnya Arung Latoa diperlihatkan melakukan kekerasan seksual terhadap Isuri. Merunut teks budayanya, melakukan kekerasan seksual adalah sangat tabu bagi sekelas golongan

*arung*. Dan cerpen menghadirkan fenomena ini yang cukup berkontradiksi dengan kondisi-kondisi budaya Bugis. Sebenarnya Isuri memiliki daya dan upaya untuk menceritakan perbuatan yang dilakukan anak semata wayang Arung Latoa itu untuk kapan pun dapat dijatuhi hukum adat. Tetapi semua itu bukanlah hal muda bagi dirinya yang menderita cacat sejak lahir.

Ketika harus mengatakan siapa yang menyusupi kamarmu malam itu, tentu kamu akan menunjuk Arung Lolo. Betul, Isuri? Jangan takut, katakan saja pada ayahnya, ia akan ditindak oleh adat. Percayalah, siapa pun yang salah akan kena tulah, bahkan anak bangsawan sekalipun. Namun, aku lupa, kamu bisu. Bagaimana bisa mengatakannya lagi pula, andai kamu dapat mengungkapkannya, apakah Arung Latoa percaya padamu? Pasti anak semata wayangnya itu akan menyangkal. Kamu hanya *ata*, seberapa besar kepercayaan bisa dilimpahkan buat *ata* (Oddang, 2019: 77)?

Sebagai *second sex*, perempuan selalu masuk akal menjadi sasaran pelampiasan hasrat laki-laki. Namun, semua itu cukup kontra bagi adat Bugis. Mereka memiliki nilai *siri'* (harga diri) yang telah terpatri ketika memandang perempuan sebagai wadah kehormatan dan menempatkan perempuan menjadi puncak martabat kemanusiannya (Israpil, 2015: 54-55). Pelecehan terhadap seorang perempuan dalam kalangan adat Bugis baik sebagai istri, anak, saudara, bibi, keponakan, maupun sepupu dalam suatu lingkup keluarga dianggap sebagai pelanggaran *siri'*. Sebenarnya konsep teks luaran ini, telah tersusupi juga dalam cerpen, tetapi kreator tidak terlalu detail menerangkan. Kreator hanya menyebutkan “*jangan takut, katakan saja pada ayahnya, ia akan ditindak oleh adat,*” tetapi hal itu menjadi sia-sia saja bagi Isuri untuk melaporkannya kepada Arung Latoa yang teguh memegang adat Bugis. Isuri mengandung dan diketahui oleh Arung Latoa, ia tidak bisa menceritakan kebenarannya yang telah terjadi. Ia kemudian lari ke dalam

hutan dan melahirkan anak hasil hubungan gelap itu. Ia menitipkan anak itu di teras rumah panggung keluarga Arung Latoa persis dengan apa yang dialaminya ketika orang tuanya tega membuangnya juga. Isuri kemudian memutuskan bunuh diri untuk menghilangkan kepedihan dalam dirinya. Tetapi naas menimpa juga anak yang dilahirkan Isuri tersebut, ia turut menjadi korban seksual Arung Lolo.

Isuri, usiaku tujuh belas tahun, kini. Betapa duka tak reda menabuh tubuh malangku. Malam lalu, ketika pelita dari kaleng susu yang sumbunya dari perca kain itu kumatikan, sesosok tubuh menyelinapi kamarku. Awalnya, aku tak mendengar apa-apa. Hanya berselang beberapa hela napas, tubuh itu sudah menangkupi tubuhku. Menutup mulutku dengan jari-jarinya. Lalu melepas satu-satu pakaianku. Percuma, aku tak bisa berteriak, selain tangan kekar itu masih mengerat di wajahku, aku cukup malang karena hanya kami berdua di dalam rumah. Berkaca-kaca bola mataku, air menggumpal di permukaannya, kemudian meluruh seiring luruhan peluh di tubuh lelaki itu. Aku pasrah, Isuri. Tangisku tak tertahan lagi. Bercak darah di selangkanganku, membuatku ingin mati saja malam itu.

Haruskah aku bertahan, Isuri? Setiap malam digerayangi tubuh renta Arung Lolo. Menunggu usia kandunganku enam bulan lalu berlari ke hutan, terjun ke jurang sesaat setelah anakku kuletakkan di beranda rumah tuanku. Sepertimu, tujuh belas tahun yang lalu (Oddang, 2019: 81-82).

Tampak dalam narasi yang sangat panjang ini, kreator menampilkan fenomena yang sangat unik dengan pengulangan narasi isi, tetapi tidak mengurangi kekuatan penceritaan. Di dalam narasi tersebut, apa yang terjadi pada tokoh Isuri, juga dirasakan anak yang dilahirkannya, kemudian turut lagi dirasakan anak yang dilahirkan dari anak Isuri.

#### **g) Transformasi *PSYKTI*?**

##### **(1) Resistensi Islam di Sulawesi Selatan terhadap Ideologi DI/TII**

Mayoritas masyarakat Sulawesi Selatan adalah menganut agama Islam. Beberapa literatur yang ada, tiga suku bangsa yang ada di daerah ini, yaitu Bugis,

Makassar, dan Mandar, merupakan penganut agama Islam yang sering digambarkan sangat kuat (Gonggong, 2004: 82). Gejala keyakinan kuat masyarakat Sulawesi Selatan terhadap agama yang dipeluknya itu telah melalui proses waktu yang tidak dapat disebut singkat. Dengan kondisi masyarakat Sulawesi Selatan yang mayoritas beragama Islam telah membuka jalan bagi kelompok pemberontakan DI/TII untuk melebarkan sayap. Melalui bekas pejuang kemerdekaan atau KGSS pengaruh DI/TII dapat terkabulkan.

Orientasi DI/TII dalam berjuang haruslah semua aktivitasnya hanya untuk mempelajari Islam dan berbuat untuk Islam semata (Firmansyah, 2011: 5). Tetapi, semua itu terpenuhi dengan unsur-unsur paksaan serta kekerasan yang mengakibatkan banyak pihak tidak menyetujui ideologi yang dibawah oleh kelompok ini. Salah satu sasaran penyebaran ideologi DI/TII adalah basis-basis Islam seperti Pondok Pesantren atau pun Gontor. Selain itu, hal tersebut dilakukan untuk menambah perekrutan anggota agar mau berjuang di hutan secara jihad melawan pemerintah. Dengan demikian, DI/TII secara intensif menyasar komunitas Islam. DI/TII banyak melakukan pengrusakan seperti Masjid dan Pesantren, bahkan aksi yang mereka lakukan tersebut telah menyentuh ke taraf pembunuhan. Di tengah tekanan, masyarakat hidup dalam kesengsaraan. Oleh karena itu, teks-teks luaran yang ada tersebut turut menyuruk di dalam cerpen, dengan sedikit unsur pergeseran. Kreator menambahkan unsur perjuangan serta pertahanan terhadap kelompok umat Islam yang diburu oleh kelompok DI/TII tersebut. Dalam narasi, tokoh sentral Kaseng dan Ustadz Beddu beserta tokoh pendukung lainnya dipaksa ikut berjuang demi DI/TII. Tampak narasi mengenai kejadian tersebut diceritakan

kembali lewat tokoh sentral Kaseng seorang santri pondok yang turut dijadikan penggerak cerita oleh kreator dalam cerpen ini.

Ketakutan kami belum reda ketika Ustadz Beddu tiba-tiba menyeru agar semua berkumpul di langgar selepas shalat Subuh. Sore tadi, saat kami sibuk menyiapkan lomba tujuh belasan yang tinggal lima hari, tiga orang tentara gerilya mendatangi langgar kami. Menurut cerita yang beredar dari santri ke santri lainnya, kedatangan mereka untuk meminta bantuan. Atau yang lebih tepat, mereka datang untuk meminta kami ikut berjuang di dalam hutan. Berjihad, begitu seruan mereka, berjihad untuk Negara Islam Indonesia. Dan jika menolak? Jawaban dari pertanyaan itulah yang barangkali ingin Ustadz Beddu sampaikan. Jawaban yang sudah bisa kami tebak, dan karena itu, kami merasa seperti tikus yang dimasukkan ke lubang ular (Oddang, 2019: 83-84).

Tampak kelompok DI/TII mengiming-imingi para penghuni Pondok Pesantren Lamaddukelleng itu berlandaskan unsur jihad untuk ikut berjuang demi DI/TII. Namun, semua itu ditolak mentah-mentah, mereka lebih memilih ideologi Pancasila yang telah dilandaskan oleh negara. Hal ini dapat dilihat dari tekad dan bulat para penghuni pondok pesantren turut merayakan hari kemerdekaan Indonesia, seperti kutipan berikut.

“Umbul-umbul itu masih bergerak-gerak oleh angin. Sebentar lagi kami merayakan kemerdekaan yang ketujuh belas. Lima hari lagi, 17 Agustus 1962”

“Bagi mereka, kemerdekaan itu tujuh Agustus, bukan tujuh belas. Mereka akan melakukan segala cara untuk menghalangi upacara tujuh belasan, tetapi apa pun yang terjadi, bendera harus tetap kita kibarkan hari itu, paham (Oddang, 2019: 92)?”

Latar cerita dalam cerpen ini bergerak pada tahun 1962. Dapat diketahui, terdapat hubungan dengan teks luarnya mengenai kondisi mencekam yang dilakukan oleh kelompok DI/TII di Sulawesi Selatan pada rentang tahun 1950 sampai 1965 (Gonggong, 2004: 10). Selain itu, resistensi-resistensi yang dilakukan



untuk menghadapi pasukan pemberontakan ini, para Santri dan Ustadz berinisiatif mempertahankan keberlangsungan Pondok Pesantren Lamaddukelleng dengan cara-cara meyakinkan diri dengan setidaknya mencoba melawan. Selain itu, mereka telah melengkapi diri dengan persenjataan.

Santri yang hadir bersamaan mengangkat pandangan lega, aku dapat merasakan apa yang mereka rasakan. Kami khawatir tetapi telah berkurang, apalagi setelah Ustadz Beddu mengatakan bahwa kami tidak perlu takut. Di usia kami sekarang, kemampuan berkelahi tentu kami miliki tetapi sama saja mengadu kambing dengan kerbau jika kami harus melawan tentara gerilya.

Serentak kami mengatakan paham. Alasan Ustadz Beddu melarang kami sangat masuk akal. Tidak ada yang membantah meskipun beberapa di antara kami tetap siap melawan jika sewaktu-waktu tentara gerilya menyerang. Ada yang mengumpulkan senjata tajam seadanya dan beberapa orang menebang bambu di belakang pesantren untuk diruncingkan (Oddang, 2019: 91-92).

Tampak, jiwa-jiwa resistensi yang dilukiskan dalam cerpen adalah tokoh Ustadz Beddu. Ia juga pemimpin di Pondok Pesantren Lamaddukelleng itu. Ia dilukiskan sangat menentang paham-paham yang berbau dengan pemberontakan. Di setiap narasi yang ditampilkan, Ustadz Beddu selalu mempertanyakan masalah jihad yang ditawarkan oleh DI/TII. Hal ini dapat ditemui ketika ia menggambarkan masalah jihad yang diagung-agungkan DI/TII dengan jihad sejarah Islam.

“Jika mengingat kembali sejarah Perang Khandaq,” Ustadz Beddu melanjutkan dengan suara teduhnya, ia menyebarkan tatapan yang barangkali berusaha menenangkan kami, “pada Perang Khandaq, bagi kalian, atau menurut kalian, siapa yang sungguh-sungguh berjihad?”

“Apakah yang berjihad hanya mereka yang mengangkat pedang menghadapi kaum kafir Quraisy dengan Bani Nadir? Bagaimana dengan mereka yang menggali parit sepanjang Madinah bagian utara? Atau bagaimana dengan Salman al-Farisi yang hanya menyumbangkan pikiran untuk strategi parit tersebut, apakah itu bukan jihad (Oddang, 2019: 87-88)?”

Pertanyaan Ustad Beddu yang diuraikannya melalui cerita sejarah Islam tersebut sebenarnya tidak membutuhkan jawaban. Ia menimpali fenomena jihad yang sangat berkontradiksi dengan Islam. Oleh karena itu, kehadiran tokoh Ustadz Beddu di dalam cerpen *PSYKTI?* turut menawarkan warna lain dari fenomena pergerakan DI/TII terhadap masyarakat khususnya kelompok Islam. Fenomena unik tersebut berupa narasi transformasi resistensi.

#### **h) Transformasi *KDBYT***

##### **(1) Dari Posisi Tertindas Memerangi Ketidakadilan**

Selain Hana yang digambarkan dalam cerpen ini, kreator juga melukiskan tokoh sentral lain yang bernama Kama berusia dua belas tahun. Kama dipekerjakan sebagai tukang bersih-bersih kamar kompleks pelacuran tanpa dibayar sepeser pun. Setiap harinya Kama selalu mendengar dan melihat teriakan para wanita-wanita yang disiksa para tentara Jepang karena tidak mau melayani, kabur, atau pun melawan mereka. Hal yang dilihatnya tersebut, juga turut dirasakannya. Ia diperlakukan secara kasar oleh para tentara dengan cara ditendang atau ditampar ketika pekerjaannya dianggap tidak bersih atau juga berani mengintip tentara ketika memuaskan berahinya. Namun, tindak kekerasan yang diterima Kama tidak sebanding dengan apa yang dirasakan Hana. Ia mesti menerima kekejaman yang sangat perih dari para tentara. Kemaluannya ditusuk besi untuk diuji apakah Hana tidak berpenyakitan dan masih perawan. Perihal ini menggugah diri tokoh Kama yang ingin selalu menolongnya, meskipun hanya sebatas memberikan minum atau sekadar untuk menenangkannya. Pertolongan yang diberikan Kama tersebut bertransformasi menjadi resistensi atau perlawanan. Hal ini dilakukannya akibat ia

tidak mampu lagi menahan lebih jauh melihat Hana selalu diperlakukan tidak seenaknya oleh tentara.

Aku masih menangis. Aku terpaksa melihatnya. Tidak lama kemudian, dia teriak lalu baring di samping Hana. Mungkin dia tidur, mungkin dia capek. Aku tidak tahu apa yang membuatku tiba-tiba mengambil bayonetnya. Pertama, kutusuk pinggangnya. Lalu lehernya. Lalu pantatnya. Wajah Hana pucat, aku takut karena seprei penuh darah.

“Lari cepat!” Hana memaksaku.

“Aku tidak tahu mau ke mana?”

“Kau dari mana?”

Aku sebut nama kampungku. Ternyata Hana tahu. Kami tetangga kampung.

“Ayah dan Ibu?”

“Bapakku mati, tidak sanggup lagi disiksa dan tidak sanggup lagi bekerja paksa. Ibuku sepertimu, tapi mati karena sakit. Karena tidak punya siapa-siapa, aku di suruh kerja dan dijanji setiap hari diberi makan.”

“Pokoknya lari,” suara Hana meninggi. “Ini uang buatmu. Dan juga jimat keselamatan, simpanlah. Pergi dan temui adik saya di kampung, uang itu untuk kalian berdua. Jadikan dia saudara. Bilang bahwa saya baik-baik saja dan segera pulang. Yang di sini, biar saya yang urus.”

Aku meraih pemberiannya. Aku sebenarnya tidak mau pergi, tapi Hana terus memaksa. Akhirnya aku lari meninggalkan mereka berdua (Oddang, 2019: 103-104).

Dalam situasi yang diperlihatkan oleh kreator tersebut, tampak terjadi resistensi yang dilakukan oleh para kaum yang tertindas. Melalui tokoh Kama, hal tersebut dapat terjadi. Ia berjuang untuk melepaskan Hana serta dirinya sendiri dari ketergantungan orang-orang yang mengungkung mereka. Dengan terciptanya tokoh Kama yang simpatik, siap berjuang, dan berjiwa bebas tersebut, menandakan adanya unsur transformasi dalam *KDBYT*.

## **i) Transformasi *PR***

### **(1) Desakralisasi Nilai *Siri*'**

Transformasi yang ditawarkan *PR* adalah penghilangan kesakralan atas nilai *siri*' yang telah dianut oleh masyarakat Bugis. Seperti yang diketahui, nilai *siri*' adalah nilai yang terpenting dalam penggambaran harga diri dan kehormatan. Nilai harga diri tersebut terimplementasi dengan janji Indo dan Ambo untuk setia menunggu Masse dari perantauan. Namun, nilai-nilai yang dianut tersebut tampak menghilang begitu saja di mata Indo serta Ambo hanya karena sifat materialisme. Akhirnya Indo serta Ambo menerima tawaran dari laki-laki lain bernama Baso yang sanggup membayar lebih untuk uang *panai* atau mahar.

“Maaf, kami berani memahari Sennang dengan sehektar empang. Sepasang perahu. Serta tujuh ekor kerbau. Kami pula yang akan menanggung biaya mulai dari lamaran sampai hari pernikahan.”

Suasana mendadak hening. Angin laut menyusupi dinding rumah membawa kabar asin ke dada Sennang. Perempuan rantau itu kian terkesiap, keningnya mengernyit. Pelan ia tempelkan telinga ke sekat kamarnya. Ia penasaran, apakah orang tuanya akan tergiur? Lamaran itu tidak main-main. Satu hektar empang jika dirupiahkan harganya bisa ratusan juta. Sepasang perahu adalah simbol kelanggengan dalam menyusuri bahtera. Tujuh ekor kerbau konon dipercaya memberi kesejahteraan. Setiap hari dalam seminggu akan ada yang memikul rezeki. Ya, kerbau-kerbau itu. Di hati Sennang ada yang mekar bak kembang. Ia berharap dapat melarung masa lajangnya. Tapi, ah, ia teringat akan Masse. Lelaki itu pasti sangat kecewa. Ujung badiklah yang akan bicara jika ia kembali dan menyaksikan Sennang menjadi istri lelaki lain. Sennang bingung. Separuh dari hatinya butuh jamahan lelaki, tapi separuh lagi meneguhkan adat yang dijunjung melebihi segalanya. Ia kini memasrahkan semua pada keputusan Indo serta ambonya.

“Baiklah, tentukan harinya, lebih cepat lebih baik (Oddang, 2019: 113-114).”

Dari kutipan tersebut, bahwa yang membuat keputusan Indo serta Ambo beralih pandangan dari Masse adalah faktor ekonomi. Perihal ini tidak terlepas dari

kondisi keluarga Sennang yang tidak berkecupan untuk memenuhi kebutuhan. Namun, adat tetaplah adat. Semua itu tetap berlaku bagi siapa pun yang tidak mengikuti aturannya akan mendapat bala atau bencana. Masse kemudian diceritakan telah kembali dari masa perantauannya, dan ia berharap bisa secepatnya menikahi Sennang. Namun, hasrat yang menggebu-gebu tersebut tidak seperti yang diharapkannya, Sennang telah mengandung anak Baso. Messe merasa telah dipermalukan oleh keluarga Sennang, harapan yang ia sematkan pada Indo dan Ambo untuk menjunjung tinggi *siri* (harga diri) menjaga Sennang telah dinodai dengan rasa malu yang sangat mengecewakan.

Kanak-kanak berlarian bertukar canda. Ibu-ibu bergelut dengan rumput laut yang dijemurnya.

“Daeng Masse telah pulang.”

Suara riuh datang dari pantai. Memecah hening. Memecah hati Sennang. Wajahmu memucat pasi.

“Inilah bala yang dijanjikan adat.”

Sennang terpekur mengelus janin yang ia harapkan luput dari jamahan badik (Oddang, 2019: 115-116).

Seorang laki-laki Bugis yang dipermalukan (*nipakasiri*) akan merasakan betapa harga diri atau kehormatannya dihinakan. Mereka bersedia mempertaruhkan apa saja, termasuk nyawanya, demi memulihkan harga dirinya di mata masyarakat (Ram, 2013: 289). Tidak jarang peristiwa seperti ini berakhir di ujung badik dalam sebuah perkelahian yang mengundang maut. Oleh karena itu, kutipan narasi yang dilukiskan cerpen di atas yang menyebutkan “*jamahan badik*,” sebenarnya menjurus pada perkelahian antara Masse dan Baso. Dengan demikian, narasi cerpen

mengandung unsur transformasi berupa penghilangan kesakralan (desakralisasi) nilai-nilai *siri* yang telah terpatrit dalam masyarakat Bugis. Desakralisasi dilakukan oleh tokoh Indo serta Ambo yang lebih memilih sifat materialisme dengan alasan untuk mengubah taraf ekonomi keluarga.

#### **j) Transformasi *SSSDHM*?**

##### **(1) Objektifikasi Tentara terhadap Kehidupan Masyarakat**

Saat terjadi pergolakan hebat di daerah Sulawesi Selatan yang dilakukan oleh gerombolan atau DI/TII sangat menyisakan kepedihan serta kegetiran terhadap masyarakatnya. Gerombolan melakukan apa pun demi mencapai tujuannya pada cita-cita pendirian NII. Namun, semua itu belum cukup menggambarkan kepahitan yang dialami oleh masyarakat, karena tentara seperti ikut terlibat dalam fenomena kelam di Sulawesi Selatan tersebut. Para tentara menuduh masyarakat yang tidak berafiliasi dengan DI/TII sebagai pengikut atau anggota mereka. Salah satu yang paling mereka curigai adalah komunitas muslim sipil karena sangat dekat dengan ideologi yang dianut oleh gerombolan yakni *Daroel Islam* (Firmansyah, 2011: 69; Gonggong, 2004: 242). Di bawah keadaan darurat operasi menundukkan pemberontakan, masyarakat sipil kerap berada di posisi rawan, mereka kerap kali menjadi sasaran hanya disebabkan kecurigaan yang tidak berdasar. Perihal tersebut menunjukkan tugas dan wewenang para pengaman negara ini keluar dari jalurnya.

Fenomena-fenomena ini kemudian juga dijawab oleh Oddang dalam *SSSDHM*? bukan hanya memperlihatkan kekejaman yang dilakukan oleh gerombolan, tetapi juga bagaimana tugas para tentara yang dikirim pemerintah berbentrokan dan menjadi lebih bengis dari para gerombolan. Dalam menguraikan

masalah tentara, Oddang menyiapkan penggalan narasi yang cukup panjang dalam menjelaskan peristiwa itu terjadi. Seperti uraian berikut ini.

Posko sementara telah dibangun Tentara Jawa—istilah warga saat menyebut tentara nasional yang dikirim untuk Operasi Tumpas di Sulawesi. Hal itu disebabkan semakin banyaknya sekolah yang dipaksa libur di hari Jum'at dan buka pada hari Minggu oleh gerombolan. Salah satunya, di sebuah kampung kecil di pelosok Kabupaten Wajo, kampung Rahing. Awalnya tentara datang menawarkan rasa aman, kemudian satu per satu warga ditangkap karena dituduh mata-mata gerombolan. Pada mulanya semacam itu, kemudian ternak warga mereka beli dengan harga murah, padi dipanen sebelum waktunya, hasil kebun mereka petik paksa. Semua tentara lakukan ketika gerombolan semakin seing keluar hutan untuk mengambil persediaan makanan dari orang-orang kampung. Warga menjadi telur yang semula berada di ujung tanduk sapi lalu menyelamatkan diri ke ujung tanduk kerbau (Oddang, 2019: 120).

Tidak bisa juga dinafikan bahwa perlakuan tentara terhadap masyarakat sebenarnya untuk menghalau dan menghancurkan gerilya para gerombolan yang selalu merepotkan mereka. Namun, semua itu perlu dikaji lebih ulang lagi mengenai pemaksaan terhadap rakyat yang harus mendapat objektifikasi serta penghancuran komoditas dan hasil panen mereka. Tampak juga dinarasikan keberadaan tentara ini mencoba memaksa seorang anak kecil bernama Rahing untuk mengaku dan menceritakan keberadaan gerombolan. Benar adanya dalam narasi, Rahing dilukiskan turut serta dalam pergerakan gerombolan menghalau dan menghancurkan tentara, tetapi sebagai seorang anak kecil yang masih berusia belasan tahun sangat mudah untuk diakali atau pun dibohongi. Ia dilukiskan membunuh kakaknya, Walinono yang dia benci karena lantaran kakaknya memberikan informasi mengenai seputar gerombolan yang menyebabkan ibunya meninggal. Karena hal itu, ia dibohongi oleh Guru Semmang, seorang gerombolan untuk membenci kakaknya.

Rahing masih menjilati permennya, sementara pertanyaan demi pertanyaan masih terus ditujukan untuknya. Tentu tidak semua ia jawab.

“Kenapa kau gorok leher kakakmu?”

“Dia, jahat.”

“Disuruh siapa?”

“Guru Semmang.”

“Apa katanya?”

“Kalau tidak cerita, nanti kau tidak kami pulangkan, ayahmu kami panggil di sini. Benar, kan, Komandan? Tentara itu memandang, menuntut pengiyaan dari seorang tentara lain yang berdiri sambil melipat lengan di depan dada.

Tentara itu bilang saya tidak boleh pulang. Sudah malam, nanti Ayah tahu saya di sini (Oddang, 2019: 120-122).

Tampak Oddang tidak selalu menekankan kekuatan cerita mengenai keberadaan kelompok DI/TII saja, melainkan ia perjelas dalam cerita itu dengan suasana yang melingkupi tugas dan wewenang tentara yang sepertinya keluar dari jalur. Mereka semestinya menenangkan atau melindungi segenap hidup rakyat sesuai dengan perintah dari pemerintah. Dengan demikian, cerita pendek ini mencoba menarasikan seputar berubahnya tugas dan wewenang tentara yang juga cukup jelas diuraikan dalam teks historisnya.

#### **k) Transformasi *SDSPSDSKP***

##### **(1) Keterlibatan Militer dalam Gerakan Permesta**

Permesta adalah sebuah gerakan yang dideklarasikan oleh pemimpin sipil dan militer Indonesia bagian Timur pada 2 Maret 1957. Pusat Permesta pada saat itu berada di daerah Makassar. Gerakan ini didasari oleh lingkungan negara Indonesia yang masih terbelah labil, serta juga yang menjadi pemicu lainnya yakni



ketidakharmonisan pemerintah pusat dan pemerintah daerah khususnya di wilayah Sumatera dan Sulawesi. Nuansa-nuansa ketidakpercayaan terhadap pemerintah pusat semakin jelas dalam diri Permesta, ketika PKI semakin kuat di pemerintahan sebagai parpol terbesar pada Pemilu 1955. Maka pada tanggal dan tahun tersebut diproklamasikan keadaan darurat perang atau SOB, situasi seperti ini memungkinkan untuk pemberlakuan pemerintahan militer sesuai pasal 128 Undang-Undang Sementara (UUDS) 1950 dan Peraturan Pemerintah No. 33 Tahun 1948 (Leni, 2013: 37). Oleh karena itu, gerakan ini sudah dilandasi kebencian terhadap pemerintah pusat serta ditambah dengan keberadaan PKI yang semakin menguat di pemerintahan. Salah satu yang perlu dilihat dalam tubuh Permesta tersebut adalah peran militer yang seharusnya memberikan rasa aman terhadap negara. Namun, mereka turut terlibat dengan alasan sederhana—adanya kelemahan di tubuh TNI yang dipercayai akibat rapuhnya kekuatan politis (Leni, 2013: 37). Dengan demikian, salah satu unsur keberadaan militer tersebut di dalam gerakan Permesta adalah untuk melemahkan PKI. Perihal ini didukung dengan pernyataan pemimpin Permesta yaitu Letkol Ventje Sumual, juga dari kalangan militer dengan menyesalkan keberadaan PKI yang kemudian menjadi mimpi buruk Indonesia karena telah melakukan pemberontakan di tahun 1965 (Rasyid, 2017: 124).

Perihal keberadaan militer di dalam gerakan Permesta juga turut dilukiskan dalam cerpen ini melalui karakter Hanafi. Ia digambarkan sebagai tentara yang tidak menyukai dengan keberadaan *totok* dari Tiongkok dan juga antek-anteknya. Dalam hal ini, yang dimaksud Hanafi itu tokoh Malia yang sebenarnya adalah kekasihnya. Hanafi dan Malia telah lama menjalin asmara tetapi semuanya berubah

seketika saat terjadi pergerakan Permesta dan juga mengetahui bahwa Malia merupakan keturunan dari Tiongkok. Beruntung Malia dapat meloloskan diri dari jeratan masalah yang terjadi di Indonesia dengan cara kembali ke negara asalnya. Namun, semua itu tidak menurunkan niat Hanafi untuk mengejar orang-orang yang dianggapnya menganut komunisme. Ia kemudian mengejar tokoh Arung, juga kekasih Malia dianggap sebagai antek dari komunis itu. Pandangan dalam menangkap Arung didasari karena dirinya pernah membantu Malia menguatkan paham komunis selama berada di Makassar.

Mataku masih sembab dan surat Malia belum selesai ketika kudengar gedoran yang sudah pasti pertanda sesuatu sedang tidak baik-baik saja. Terdengar teriakan memintaku keluar. Terdengar teriakan memintaku menyerahkan diri—dan belum sempat kujawab teriakan itu, pintu kontrakanku jebol dan aku tidak mengingat apa-apa lagi setelahnya (Oddang, 2019: 136).

Malia mengaku sebagai seorang peneliti yang diutus oleh negaranya untuk mengumpulkan berkas koran-koran Tionghoa yang pernah diterbitkan di Makassar. Tetapi, semua itu hanyalah sebuah tipu dayanya, Malia mengumpulkan koran-koran itu untuk melakukan gerakan propaganda yang disiapkan kaum nasionalis di negaranya. Alasan tersebut yang membuat Arung ditangkap oleh tentara—Hanafi.

Aku membuka mata dan sudah duduk bersandar di tiang dengan tangan diikat ke belakang. Yang terakhir kuingat adalah gedoroan di pintu dan hantaman berkali-kali ke tubuhku. Apa-apaan ini? Aku membatin. Pertanyaan itu tidak mendapatkan jawaban apa-apa selain sepatu lars yang menghunjam dadaku dan menimbulkan bunyi seakan-akan seseorang tengah melupuh bambu. Napasku tersengal dan tanpa sengaja kumuntahkan surat Malia yang belum selesai kubaca. Tadi, ketika tentara datang, aku tidak bisa memikirkan cara menyembunyikan surat tersebut selain menyimpannya di dalam mulut. Sejulur tangan memungutnya. Aku tidak berani mengangkat tatapan. Perang yang baru saja selesai telah mengubah banyak hal kecuali cinta kita, Arung.

Terdengar pemilik sejulur tangan itu membaca surat Malia dengan nada jengkelan.

“Lonte,” rutuknya. “Jadi kalian mengkhianatiku selama ini?”

Aku mengingat suara itu. Kutengadahkan wajah dan kudapati muka Hanafi yang merah padam.

“Ternyata kalian selingkuh. Antek sialan (Oddang, 2019: 138-139)! ”

Arung dituduh menguatkan paham komunisme yang dianggap bersebelahan dengan gerakan Permesta yang telah diyakini Hanafi. Arung mendapat tindakan kekerasan. Pelukisan selanjutnya di akhir cerpen, nyawanya terancam karena Hanafi menodongkan ujung pistol ke kepalanya. Berdasarkan penggambaran kutipan maupun teks historis, terlihat bahwa keberadaan militer di tahun 1957 merupakan salah satu kekuatan terbesar gerakan Permesta, hal ini menunjukkan adanya perubahan tugas dan wewenang para militer yang seharusnya menjaga dan melindungi negara. Peristiwa tersebut, kemudian dilukiskan kembali melalui cerpen ini dengan menawarkan tokoh antagonis Hanafi yang juga digambarkan keluar dari tugasnya sebagai pelindung negara.

## **I) Transformasi *DAG***

### **(1) Perlawanan Pribumi**

*DAG* memperlihatkan sebuah perlawanan dalam memerangi keberadaan orang-orang Belanda. Tokoh yang disebut-sebut dalam cerpen adalah Daeng Beddu, seorang pengawal kapal dagang Belanda berdarah Tanah Bugis. Ia memiliki kebencian lebih dari orang-orang Belanda tersebut. Penyiksaan yang disertai kematian orang tua dan para saudaranya yang membuat dirinya bergejolak.

“Kau pikir saya suka Belanda? Saya tahu kau, dan kau salah. Ayah saya ditawan dan jadi budak dan itu harus mereka tebus. Buyut saya pun demikian, disiksa semua (Oddang, 2019: 143).”

Daeng Beddu melakukan aksi tersebut, tidak sendirian, ia dibantu Nona Arimbi. Juga, alasan kuat Nona Arimbi ikut terlibat dalam perlawanan itu untuk menuntut balas atas kematian orang-orang yang dia cintai, yakni Ibunya sendiri yang pernah dijadikan gundik oleh orang Belanda. Salah satu peristiwa penting yang dilukiskan dalam cerpen mengenai gerakan mereka tersebut adalah penundukkan menara Mercusuar *Vuurtoeren* Willem III yang saat itu menjadi kunci penting pelayaran kapal-kapal dagang yang ingin bepergian atau datang di wilayah Semarang. Dengan rencana yang matang, mereka memutuskan terlebih dahulu menundukkan penjaga mercusuar tersebut yang bernama Abeltje demi mempermudah pergerakan Daeng Beddu—teman kecil Nona Arimbi.

Ketika datang padanya untuk melancarkan rencanaku, aku membawa tawaran yang tidak mungkin ditolaknya.

“Kamu masih mencintaiku, Abeltje?”

Ia berseri-seri mendengarnya, dan aku tahu ia sangat bahagia.

Langkah pertama mulus, pikirku.

“Aku sangat suka senja, suka menikmati bintang-bintang dan udara malam. Abeltje, aku tidak meminta macam-macam, aku hanya meminta kamu membolehkanku naik ke puncak mercusuar ini.”

“Aku bisa digantung, Arimbi.”

Aku berbalik badan dan tentu itu sebuah perjudian; aku bisa menang dan membuat lelaki separuh Belanda itu menahanku dan bisa kalah ketika rasa takut Abeltje lebih besar dari cintanya padaku. Tunggu, pergelanganku digenggamnya dan aku tersenyum menang.

“Tapi, jangan bilang siapa-siapa, sembunyi-sembunyi, setuju?”

Aku mengecup pipinya, aku mengucapkan terima kasih, aku menciumnya sekali lagi, aku kembali ke Daeng Beddu lalu mengabarkan rencana kami yang berhasil (Oddang, 2019: 147-148).

Rencana yang dijalankan Daeng Beddu dan Nona Arimbi tampak berhasil. Mereka kemudian memutuskan berbagi peran dalam menjalankan rencana selanjutnya. Nona Arimbi akan berada di atas menara mercusuar untuk mengaktifkan tanda yang telah mereka sepakati. Sementara Daeng Beddu dapat memanfaatkan aktivitas Nona Arimbi tersebut.

Sebelumnya tentu Abeltje kugoda lebih awal dengan *ayolah, Sayang, aku juga ingin tahu pekerjaanmu, caranya, biarlah au yang kasih tanda, kamu sisa arahkan, ya, Sayang*. Itu selalu berhasil apalagi setelah kususulkan ciuman. Ada dua tanda yang harus kuberikan: pertama, jika lampu kudedapkedipkan itu artinya bahaya. Namun jika menyala saja seperti biasanya, itu berarti Daeng Beddu bisa beraksi. Penjaga sedang tidak banyak, atau lengah, atau pokoknya, itu berarti dia aman menurunkan sebagian bawaan kapalnya. Ia akan membawa barang curian itu ke gudang yang kami buat di belakang warungku (Oddang, 2019:149).

Berdasarkan uraian di atas, tampak rencana yang mereka susun lagi itu cukup berhasil. Diperlihatkan Daeng Beddu mengangkut hasil barang-barang yang ia curi dari kapal-kapal para pedagang yang berlabuh di pelabuhan Semarang. Tentu maksud Daeng Beddu mencuri adalah bukan untuk memperkaya dirinya, tetapi untuk membiayai sebuah perlawanan terhadap orang-orang Belanda.

Mencuri dari penjajah adalah salah satu tindakan seorang manusia sejati. Itu pernah diucapkan Daeng Beddu. Ketika kutanyakan kenapa, ia mengatakan bahwa sebuah kehormatan bisa merebut hak yang dirampas orang lain. Lagi-lagi aku hanya bisa sepakat. Dia mencuri bukan untuk menumpuk kekayaan, melainkan untuk membiayai perlawanan. Untuk membalaskan dendam kami.

“Kenapa tidak melakukannya sendiri, Daeng?”

“Kau keberatan membantu saya?”

“Aku ingin balas dendam sejak lama (Oddang, 2019: 149-150).”

Jika dilihat dari kutipan-kutipan narasi di atas yang ditawarkan *DAG* adalah sebuah teks perlawanan. Perlawanan yang berusaha menentang terhadap kekuatan lain pada kelas sosial yang sedang berkuasa di masyarakat (Adnani, Udasmoro, & Noviani, 2016: 146). Alhasil, kreator menghadirkan tokoh-tokoh Daeng Beddu serta Nona Arimbi melakukan gugatan atas ketimpangan yang terjadi. Merunut dalam teks historisnya, di masa pemerintahan Gubernur Jenderal Herman Willem Daendels yang juga digunakan dalam *setting* cerpen ini sungguh tabu melakukan perlawanan dalam rezimnya. Saat itu dengan diktatornya, Daendels menjalankan kerja rodi terhadap orang-orang pribumi. Perihal tersebut, cukup kontras dengan yang dilukiskan dalam cerpen.

#### **m) Transformasi *DSLPTYL***

##### **(1) Seksualitas *Bissu***

Membicarakan transformasi dalam karya sastra tidak pernah terlepas dari pergulatan kreator untuk melakukan perubahan di dalamnya. Perihal tersebut dapat didapati dalam narasi cerpen ini, seperti kreator melakukan perubahan besar dalam sisi kehidupan tokoh *bissu*. Dengan kata lain, kreator ingin membentangkan kisah *bissu* yang lebih mutakhir. Dalam cerpen kreator melukiskan libido *bissu*. Fenomena ini dianggap tabu (pantangan) bila dilihat dalam kacamata historis dan budaya keberadaan komunitas *bissu*. Hanafi sebagai tokoh sentral cerpen diletakkan dalam latar perubahan yang dilakukan kreator. Ia dilukiskan sebagai anggota komunitas *bissu* secara sadar melanggar aturan-aturan ke-*bissu*-an, yakni berhubungan seksualitas dengan *bissu* lain yaitu tokoh Maratang.

“Berjanjilah,” katamu meminta waktu itu.

“Untuk apa? Dan janji seperti apa?”

Kau menatap mataku dan tanganmu sudah memegang kedua tanganku. Saat itu, semua tanda kelelahanmu telah lesap di balik sikap lembut dan air matamu yang selalu membuatku berat menjauhkan punggung dari tubuhmu.

“Jangan jatuh cinta kepada siapa pun, lelaki atau perempuan, pokoknya jangan. Ingat ada aku!”

“Kau harus berjanji untuk hal yang sama.”

Kau mengangguk sebelum mencium pipiku. Kita telah melanggar sumpah kebissuan dan Dewata pasti murka melihat apa yang kita lakukan. Di rumah Arajang, hanya kita berdua pada waktu itu, jadi tidak banyak alasan untuk menolakmu melakukan *salam perpisahan*. Tubuh telanjang kita lengket oleh keringat ketika terdengar pintu diketuk oleh seseorang. Segera pakaian, Puang Matua datang, bisikmu sambil meremas kemaluanku dan mengatakan: ingat Hanafi, ini milikku, sekarang dan selamanya (Oddang, 2019: 162-163)!

tampak tokoh-tokoh *bissu* tampil sebagai tokoh yang telah bertransformasi dengan *bissu* yang ada di masyarakat. Tokoh Hanafi memiliki hubungan khusus dengan Maratang (sesama *bissu*). Mereka berhubungan layaknya suami-istri. Perihal ini cukup menggambarkan peristiwa tabu dalam kalangan komunitas *bissu*. Peristiwa itu semakin dianggap sangat melanggar karena mereka melakukannya di rumah *arajang*—rumah penyimpanan benda-benda pusaka serta tempat berdoa.

Dalam literatur yang ada, kehidupan komunitas *bissu* sangat bergantung dengan keberadaan Dewata Sewwae. Oleh karena itu, komunitas ini sangat menjunjung keberadaan-Nya sehingga terciptalah aturan-aturan untuk membatasi gerakan mereka. Salah satu dari sekian aturan yang ada yakni larangan untuk berhubungan, berpacaran antar sesama *bissu* (Davies, 2018: 318-319; Lathief, 2004: 59). *Bissu* yang tertangkap melakukan hubungan seksual dijatuhi hukuman

direbus dalam cairan aspal panas (Pelras, 1996: 167). Bahkan hukuman tersebut juga berlaku bagi mereka yang menyukai bukan sesama *bissu*. Dengan kata lain, melakukan seksualitas secara manusiawi (laki-laki dan perempuan). Seperti yang diungkapkan Lathief (2004: 58), seorang *bissu* yang telah menikahi seorang perempuan dan memiliki seorang anak, dihukum mati dengan ditikam dengan sebilah keris. Dengan demikian, tampak kreator melakukan pergeseran yang jauh mengenai kehidupan komunitas *bissu*.

#### **n) Transformasi *SBKS***

##### **(1) Kesenjangan Golongan *Tana'Bulaan***

Faisal Oddang dengan apik melukiskan salah satu budaya yang paling terkenal di Indonesia yakni kebudayaan Tana Toraja dalam *SBKS*. Di dalam narasi cerpen tersebut, Oddang menampilkan narasi penceritaan yang tertuju pada arwah tokoh Ambe akibat belum dilaksanakan upacara pemakaman *rambu solo*. Ambe menuntut upacara itu, tetapi kondisi ekonomi yang tidak memungkinkan bagi keluarganya melaksanakan upacara yang tergolong mahal. Unikny, tokoh-tokoh sentral yang dilukiskan merupakan golongan bangsawan atau dalam adat Tana Toraja disebut dengan *tana'bulaan* yang tidak memiliki penghidupan ekonomi yang pasti. Sebagaimana yang diceritakan oleh tokoh Ambe yang selalu membanding-bandingkan silsilah keluarganya dengan keluarga Pak Karta demi memperingatkan Allu untuk tidak menjalin hubungan dengan Malia anak Pak Karta, “*kau tidak menjawab. Aku tahu, beberapa saat kemudian kau akan menceritakan tentang kedekatan kalian lagi. Kita ini orang miskin, jangan jauh kau melempar sauh* (Oddang, 2019: 173).” Beberapa literatur yang ada, golongan *tana'*



*bulaan* merupakan golongan yang paling tertinggi (*high noble*) di Tana Toraja, juga golongan yang terpandang, bijak, dan perilakunya menjadi contoh bagi masyarakat setempat (Soeroto, 2003: 20; Pasande, 2013: 130; Hasbi et al., 2019: 287). Bila membandingkannya dengan sumber informasi yang ada, tampak kreator melakukan perubahan kebudayaan pada golongan *tana' bulaan* yakni dari bergelimpangan kekuasaan serta terpandang menjadi sulit serta tidak diperhatikan. Peristiwa tersebut semakin tampak, ketika tokoh Allu dilukiskan melakukan desakralisasi adat Tana Toraja. Allu lewat penarasian arwah tokoh Ambe beroposisi dengan Ibunya serta ingin menjual tanah adat dan rumah *tongkonan* peninggalan Ambe demi memenuhi hasratnya ingin menikahi Malia.

“Biarkan orang-orang itu beli tanah kita, kapan lagi bisa dapat duit sebanyak itu. Kita bisa beli tanah yang lebih murah di luar Toraja, Bu, lalu kita pindahkan ke sana.”

“Kau tidak mengerti –“

“Aku mengerti.”

Kau memotong kalimat ibumu, kenapa cinta justru membuatmu kasar, Allu. aku sedih menyadari ini semua.

“Ini tanah warisan, buyutmu mati dan beranak di atas tanah ini.”

“Tapi kita butuh uang, Bu, kasihan Ambe (Oddang, 2019: 172).”

Allu selalu memanfaatkan alasan-alasan logis untuk mempertahankan pendapatnya yakni alasan upacara pemakaman *rambu solo* ambenya. Tetapi hal ini sangat disayangkan arwah Ambe mendengar penjelasan Allu tersebut yang mesti dihubungkan dengan dirinya untuk menjual tanah warisan adat demi seorang perempuan, Malia.

Dadaku seperti rumpang. Ibumu akan diam ketika aku yang kau jadikan alasan. Aku mulai mengerti semuanya; tentang kau yang tiba-tiba ingin menggelar rambu solo, dan tentang Malia yang kini mencintaimu. Bukan aku yang ada dipikiranmu, tetapi Malia. Kalian ingin menikah, namun tentu kau takut dirunyam adat. Betapa menyimpang jika di tongkonan ini digelar pesta kesukaan *rambu tuka* yaitu pernikahanmu, sebelum menggelar pesta kedukaan rambu solo untuk kematianku (Oddang, 2019: 172-173).

Kreator menampilkan sesuatu yang tampak berbeda dari pandangan umum di lingkungan Tana Toraja. Melalui penokohan tokoh Allu semua itu dapat dikabulkan. Bahkan kreator memantiknya dengan memanfaatkan balutan kisah asmara untuk menjelaskan penghilangan kesakralan adat Tana Toraja itu.

#### **o) Transformasi *GTK***

##### **(1) Dari Pemberontak menjadi Perjuangan**

Transformasi yang dibicarakan dalam cerpen *GTK* adalah fenomena seorang anggota KGSS, Hamma yang memutuskan untuk berhenti memberontak terhadap negara. Ia melakukannya karena menilai KGSS telah berafiliasi dengan DI/TII dan menganggap KGSS sekarang lebih memperdulikan berjuang untuk membela kepentingan agama tertentu. Perihal ini sangat ditolak oleh Hamma, “*saya tidak bisa menerima Sulawesi sebagai bagian Negara Islam Indonesia* (Oddang, 2019: 180).” Jika melihat tokoh yang ditawarkan oleh kreator tersebut, tampak menggambarannya dengan narasi yang cukup berbeda dengan apa yang terjadi dalam teks historisnya. Hamma digambarkan berjuang supaya *diterima sebagai bagian dari tentara resmi Indonesia* (Oddang, 2019: 179). Menurut dalam teks historis, KGSS memberontak karena mereka dianggap tidak memiliki kemampuan dan kompetensi untuk bergabung dalam bagian tentara Indonesia. Dalam hal ini, tentara membutuhkan bagi mereka yang dapat membaca dan menulis, bukan hanya

memahami seputar pertempuran (Aning, 2005: 9; Bemmelen & Raben, 2011: 196). Jika dibandingkan, alangkah kontrasnya yang terjadi dalam narasi cerpen dengan teks historisnya. Perihal ini jelas menggambarkan bahwa seorang kreator ingin menonjolkan kesan bebas dan subversif yang tidak hanya ikut tenggelam dalam lautan sejarah yang telah ada. Dengan demikian, kreator sangat berhasil melakukan upaya perubahan pada tokohnya, bahkan tokoh yang berjuang ini agar menjadi anggota tentara telah berposisi dengan pasukannya sendiri (KGSS). Diksi yang digunakannya pun cenderung berani memperlihatkan setiap kegetiran.

### **c. Transposisi**

Transposisi berupa adaptasi pergeseran atau perubahan bingkai dan konteks dalam menceritakan kisah yang sama dari sudut pandang yang berbeda. Berikut diuraikan analisis transposisi tiga karya fiksi *PKP*, *TSB*, dan *SDDL* Faisal Oddang.

#### **1) Transposisi *PKP***

##### **a) Aforisme Kampung Kete' Kesu sebagai Latar Cerita**

Sebuah teks fiksi tidak bersifat individu atau terasing, sebaliknya terhimpun dalam teks kebudayaan. Melalui naluri dan indra dapat dirasakan bahwa unsur-unsur yang bukan fiksikal meresap ke dalam teks karya (Aziz, 2015: 58). Aziz menambahkan bahwa tujuan pengarang melakukan transposisi dalam karyanya ialah untuk menjadikan karya yang dibaca lebih menarik tanpa mempengaruhi mutu karya. Perihal tersebut juga tersusupi dalam novel *PKP* menyimpan aforisme tersebut. Salah satu penyusupan teks budaya sebagai aforisme dalam cerita adalah latar tempat. Latar yang tergambar dalam narasi *PKP* adalah sebuah kampung yang

bernama Kete'Kesu. Dalam cerita digambarkan Kete' Kesu menyimpang segudang kebudayaan Tana Toraja. Selain itu digambarkan sebagai kampung yang mengandalkan perputaran ekonomi salah satunya melalui sektor pariwisata.

Dulu kampung ini hanya akan ramai jika ada kematian yang dirayakan. Ketika ada mayat “sakit” yang diarak. Iya, sakit. Kau mengerti juga, bukan? Bagi orang Toraja, sebelum *rambu solo*, semua mayat masih sakit. Selayaknya mereka yang sakit, kerabat akan tetap mengajak bicara. Memberi makan mereka, rokok, serta sirih. Kini, di sekitar rumah Rante Ralla, Kampung Kete', kau akan temukan keramaian hampir setiap hari. Orang-orang asing menyelusup mirip kutu dalam rambut yang tidak pernah dicuci. Mobil-mobil besar menderu. Iya, menderu di jalanan yang menerbangkan debu, menjadikan daun-daun muda tampak kelabu. Orang-orang asing itu datang dari jauh. Ada yang dari Jawa, beberapa dari Makassar, dan banyak yang kuduga bukan dari pelosok Indonesia mana pun (Oddang, 2015: 6).

Sesuai penelusuran dengan kebenaran umum berupa aforisme, bahwa penggambaran kampung tersebut merujuk pada teks-teks budaya benar adanya yang terletak di wilayah Tana Toraja. Permukiman Kete' Kesu secara administrasi berada di Kampung Kete Kesu, Desa Bonoran, Kecamatan Rantepao, Kabupaten Toraja Utara. Kampung ini sebagai salah satu destinasi wisata yang masih mempertahankan rumah adat tongkonan dalam kategori *living heritage* bersama dengan masyarakat pendukungnya yang kuat mempertahankan budaya yang dimiliki, diantaranya ajaran *Aluk Todolo*. Selain itu, upacara-upacara yang dilakukan oleh orang-orang yang menganut kepercayaan *Aluk Todolo* adalah *Aluk Rambu Solo* dan *Aluk Rambu Tuka* yang tergantung pada strata sosial, semakin tinggi strata, semakin tinggi biaya ritual (Surur, 1998: 51; Gayatri, 2018: 94). Paling penting juga yang dibahas dalam novel ini mengenai keberadaan rumah adat *tongkonan* yang menjadi simbol penting di kampung Kete' Kesu. Simbol rumah *tongkonan* tersebut menjadi tempat keluarga Ralla maupun masyarakat untuk

menyatukan pikiran (musyawarah) yang berhubungan seputar ritual, dan sebagai tempat persemayaman mayat tokoh Rante Ralla. Di dalam beberapa literatur, di kampung Kete' Kesu memiliki satu *tongkonan* yang berisikan koleksi benda adat kuno Tana Toraja atau pun tempat peristirahatan orang yang meninggal sebelum diadakannya *rambu solo* (Baharuddin, 2016: 320). Oleh karena itu, pemahaman karya memerlukan latar belakang pengetahuan tentang teks yang mendahuluinya.

#### **b) Penentangan Upacara *Rambu Solo***

*PKP* tidak luput penarasiannya sepanjang cerita mengenai perseteruan antara adat dan modernisme pada diri Allu Ralla. Apa yang dialami Allu menjadi bukti bahwa bahkan di zaman modern seperti saat ini, pertentangan menyikapi kolotnya tradisi dan modern yang paraktis itu masih ada. Selain itu, Allu digambarkan sebagai seorang karakter yang berjiwa sivitas akademika yang sudah terpapar doktrin rasional modern membuat pendapat dan peneguhan tokoh untuk tidak dilaksanakannya upacara *rambu solo* hanyalah bentuk pemborosan sehingga tidak perlu dilakukan. Struktur sosial yang sudah membelenggu terus-menerus di dalam novel *PKP* kemudian berkorelasi dengan salah satu buku antropologi yang memuat protes anak Toraja kota terhadap praktik tradisi Toraja, ditulis oleh Tina Saroengallo tahun 2008 dengan judul *Ayah Anak Beda Warna: Anak Toraja Kota Menggugat*. Paparan di dalam bukunya ini, mengedepankan tradisi Toraja seharusnya perlu dikaji ulang. Mengikuti adat menimbulkan tuntutan biaya yang sangat besar dan kondisi ekonomi beberapa masyarakatnya tidak mendukung untuk pelaksanaan upacara adat semacam itu. Selain itu, beberapa jurnal juga membahas mengenai gugatan ritual Tana Toraja ini yang ditulis oleh Gayatri (2018) dan

Tsintjilonis (2000). Ketika *rambu solo* membutuhkan cukup banyak uang, membuat keluarga menjadi sengsara, *siri'* (malu). Kemudian membuat tubuh mayat yang telah meninggal hanya dianggap sebagai orang yang mengalami sakit, sehingga keluarga berfokus mengumpulkan banyak uang untuk ritual pemakaman mengantarkan jenazah menuju *puya* (Tsintjilonis, 2000: 5; Gayatri, 2018: 97).

### c) Pencurian Mayat Bayi di Tana Toraja

Keindahan-keindahan yang dilukiskan dalam *PKP* cukup menarik perhatian. Namun, dibalik keindahan itu, pasti ada saja suara-suara lirih yang tersampaikan oleh pengarangnya. Salah satunya seperti yang telah dibahas pada subbab sebelumnya terdapat peristiwa penentangan upacara pemakaman *rambu solo* yang dianggap terlalu mahal biayanya. Pengarang ternyata cukup memperhatikan fenomena apa yang ternyata terjadi di sekelilingnya. Satu lagi fenomena jelas yang ditampilkan pengarang adalah maraknya pencurian mayat-mayat bayi di pohon *tarra*. Alasan-alasan kuat mengapa pencurian bayi *passiliran* terjadi, dijawab secara tegas dalam narasi novel ini.

Semua anak-anaknya akan tahu apa tujuan pencurinya. Dia ingin menjualnya ke kolektor. Kolektor itu orang yang suka kumpul mayat bayi buat dipajang atau senang-senang. Itu kata Ibu Pohon. Aku jadi tahu. Mayat bayi yang telah mengering di batang pohon akan dibeli mahal, sampai ratusan juta (Oddang, 2015: 78).

Nuansa narasi pencurian tersebut dirangkaikan dengan kondisi ekonomi yang diderita Allu yang membutuhkan banyak uang demi menikahi mantan kekasihnya Malena. Allu sebagai keturunan bangsawan dengan tega mengorbankan bayi-bayi hanya untuk kesenangannya. Allu mencuri mayat Bumi Tandiongan yang ternyata dijual kepada Pak Soso pemilik tambang yang bersengketa dengan keluarganya.

Setelah mendiamkan mayat bayi itu beberapa saat di dalam lumbung, saya membawanya hari ini ke penambangan untuk saya serahkan ke Mr. Berth. Saya berangkat sendiri saat dini hari masih gelap untuk menghindari kecurigaan orang kampung. Saya tidak ingin dihukum secara adat lalu dihukum oleh negara jika saya ketahuan. Saya menuju tempat transaksi dengan harapan saya segera menikahi Malena. Semua butuh resiko, termasuk cinta, dan demi Malena, telah saya tempuh semuanya. Sungguh hal itu telah saya inginkan sejak SMA. Saya benar-benar tidak ingin kehilangannya lagi. Saya mencintainya. Untuk satu mayat bayi saya mendapat uang lima puluh juta, dan saya berencana menyerahkan tiga mayat (Oddang, 2015: 109-110).

Sementara Pak Soso menghendaki mayat yang dicuri Allu dijadikan sebagai tumbal untuk perusahaan tambangnya. Selama perusahaan berdiri banyak kejadian-kejadian aneh menimpa, misalnya banyak fasilitas yang rusak dan menimpa para pekerja yang tentunya membuat perusahaan akan rugi besar. Alasan Pak Soso tersebut cukup jelas diuraikannya, ketika Allu bertanya mengenai mayat bayi yang ia ambil di *passiliran* dimanfaatkan untuk apa.

Saya mengangguk lalu memangku ransel yang berisi mayat curian. Saya mengeluarkan mayat yang dibungkus dengan kain seadanya itu. Mr. Berth meraihnya lalu membawa keluar ruangan untuk diamankan. Amankan, begitu perintah Pak Soso.

“Buat apa sih, Pak?”

Saya pada akhirnya berani bertanya untuk menjawab rasa penasaran sejak pertama kali ditugasi.

“Nggak terlalu penting sih, cuma buat tumbal,” Pak Soso kemudian diam, beberapa jenak, “Tapi janji ya, Anak Muda, nggak usah bilang ke siapa-siapa.”

Tumbal? Saya mencoba memahami maksud Pak Soso.

“Jadi, gini. Tambang ini kan awalnya tanah sengketa. Banyak banget korban-korban yang jatuh. Jadi kata orang pintar sih, tanah ini kena kutuk. Jadi gitu....”

“Terus mayatnya diapakan, Pak?”

“Nah itu,” kata Pak Soso. “Kata orang pintar, mayat-mayat itu adalah makhluk-makhluk suci. Jadi akan kami kubur di pusat tambang, katanya sih buat membuat tanah ini suci. Soalnya belakangan sering sekali terjadi bencana seperti longsor dan mesin meledak, konon penunggunya marah (Oddang, 2015: 111-112).”

Tampak menunjukkan transposisi tentang penampilan realitas sesungguhnya yang riskan terjadi di kalangan masyarakat Tana Toraja. Perihal ini juga cukup menandakan bahwa novel dijadikan sasaran penceritaan oleh pengarang untuk menyampaikan bahwa di Tana Toraja bukanlah terkenal dengan adanya pesona alam dan wisata yang banyak dikunjungi oleh para wisatawan baik lokal maupun internasional, tetapi dibalik itu bergumul pencurian mayat-mayat bayi yang baru berumur jagung atau belum tumbuh giginya yang dianggap suci itu. Dengan demikian berkelindan suatu transposisi yakni perpindahan realitas yang terjadi di lingkungan cerita pendek itu.

## **2) Transposisi *TSB***

### **a) Sinkretisme Agama Lokal *Bissu* dan Agama Islam**

Transposisi yang terjadi dalam *TSB* salah satunya adalah konsep sinkretisme. Para *bissu* mencoba memadukan paham mereka dengan agama yang diakui oleh negara khususnya agama Islam. Kondisi sinkretisme yang terjadi pada kelompok *bissu* ini didasari atas perbenturan ideologi mereka dengan kelompok Tentara Islam sehingga memungkinkan pemberlakuan inklusif nilai religius atas paksaan-paksaan yang terjadi. Beberapa literatur yang ada, sinkretisme sendiri mengarah kepada pengertian pencampuran nilai-nilai religius (Setyani, 2011: 133). Seperti yang dialami Gereja Katolik ketika memahami pentingnya agama dengan bersedia menyatukan diri dalam cara pandang kebudayaan lokal (Agustina, Wibisono, &



Santosa, 2017: 74). Faktor terpenting adanya sinkretisme dalam cara pandang paham *bissu* adalah fenomena huru-hara serta pengucilan yang dilakukan oleh kelompok DI/TII dengan Operasi Pemurniannya. Selain itu, di tubuh Tentara Islam ini memunculkan doktrin kepada masyarakat setempat untuk tidak lagi percaya dengan ritual *bissu*. Cara-cara yang dilakukan tersebut, berupa tekanan-tekanan psikologis dengan penggunaan senjata untuk menakut-nakuti masyarakat (Oddang, 2018: 60). Keadaan tersebut, membuat masyarakat mudah terprovokasi serta tidak lagi peduli dengan nasib *bissu*, karena sebagian secara terang-terangan mendukung gerakan Operasi Pemurnian Agama. Konsep seperti inilah yang ditawarkan juga *Tiba Sebelum Berangkat*, *bissu* dengan secara gigih bertahan untuk tidak menanggalkan kepercayaan nenek moyangnya dengan berusaha semaksimal melakukan pendekatan dengan paham Islamisasi. Para *bissu* menunjukkan diri adalah penganut Islam yang baik dengan menyempurnakan rukun Islamnya lewat berhaji. Selain itu, meski mereka akrab dengan dunia kespritualan, *bissu* tidak ingin dikatakan tidak beragama. Setidaknya, para *bissu* mengaku mengikuti keyakinan mayoritas masyarakat Bugis yaitu Islam. Oleh karena itu, nuansa upacara keagamaan *bissu* telah tercampur dengan unsur-unsur keIslaman.

Warga sangat cinta kepada *bissu* sebab bagi warga, *bissu*lah penyambung lidah mereka kepada Tuhan—bahkan warga yang ingin berhaji kadang meminta pendapat *bissu* untuk menentukan hari baik untuk mengadakan syukuran sambil membaca barzanji (Oddang, 2018: 151-152).

Tampak ritual-ritual *bissu* mengalami pencampuran dengan unsur Islamisasi. Di runut teks sejarahnya, Orang-orang yang masih memiliki keyakinan kuat akan pentingnya *bissu*, mereka meminta permohonan berkat keselamatan perjalanan naik

haji ke Mekkah (Davies, 2018: 335). Patron-patron yang terlihat juga adalah mengganti nama mereka dengan nuansa Islam seperti Puang Allataala Mula SewaE, Nurung Muhammad, dan sebagainya (Lathief, 2004: 94). Walaupun pengarang tidak mendetail menarasikan fenomena tersebut, tetapi tampak dari fragmen *berhaji* dan *barzanji* cukup mengetahui cara transposisi yang ditawarkan dalam novel.

#### **b) Revitalisasi Budaya Berdampak pada Kelangsungan Hidup Bissu**

Fenomena transposisi yang dirangkai pengarang selanjutnya dalam novel adalah revitalisasi adat ketika terjadi peralihan kekuasaan dari Orde Lama ke Orde Baru. Dengan adanya revitalisasi menyebabkan *bissu* dilarang mengadakan ritual-ritual. Mereka hanya diperbolehkan pemerintah Orde Baru sebatas aktivitas seni untuk menarik perhatian para wisatawan (Lathief, 2004: 89; Hariyono & Suryaman, 2019: 179). Dinamika pembangunan yang digalakkan oleh pemerintah Orde Baru ini, tampak jelas diuraikan dalam kutipan novel ketika pengarang mencoba menggambarannya lewat catatan penyelidikan Mapata dalam lembaran gugatan mengenai *land reform*—reformasi tanah.

“... raja menyerahkan pengolahan beberapa hektare sawah kerajaan kepada Puang Matua Bissu dan kawan-kawan. Sawah yang disebut Galung Arajang itu merupakan tempat upacara palili atau upacara ritual lainnya... Pengerjaan sawah pusaka tersebut dilakukan secara gotong royong, dan hasilnya untuk biaya upacara-upacara dan kebutuhan hidup komunitas bissu selama setahun. Galung Arajang di Segeri misalnya bernama Puang Longi, luasnya sekitar 5 Ha. Pengolahan dan hasilnya dibagikan kepada jenang atau petugas perawat rumah pusaka sebanyak 30 are, Pak puik-puik atau peniup serunai sebanyak 30 are, dua orang pagendrang atau pemain gendang masing-masing 30 are. Pak Dau atau pengembala kerbau upacara berhak 30 are, Pakkani Tekko atau petani penggarap mengambil hasilnya 30 are, Puang Lolo berhak atas 30 are dan sisanya untuk Puang Matua Bissu... Sejak Puang Matua terakhir meninggal, tanah adat ini sekarang dikuasai pemerintah sesuai pasal 33 UUD 1945 dan Undang-Undang Pokok Agraria (UUPA) 1960 tentang hak-hak atas tanah...”

Pada kutipan di atas, jelas bahwa adat telah dipolitisasi demi berbagai kepentingan yang tidak berpihak kepada rakyat kecil. Hal tersebut bisa menjadi bahan kajian kita bersama-sama tentang peranan lembaga adat serta intervensi pemerintah terhadap nilai-nilai lokal yang berlaku di masyarakat, yang sebenarnya tidak perlu lagi untuk diganggu gugat. Pemerintah telah hadir sebagai momok dengan legitimasi yang sah dan kuat bernama undang-undang, sedangkan rakyat sebagai penghuni kelas terbawa harus merelakan dirinya menjadi objek yang hanya akan disentuh ketika subjek memiliki kepentingan terhadapnya. Pada penelitian dosen antropologi di atas, dan investigasi Tidak Ada Yang Suci Di Bawah Matahari Ini, kita harus sadar bahwa lembaga adat yang melemah menjadi jalan masuk bagi pemerintah untuk mengambil alih aset-aset lembaga tersebut dengan istilah lain sebagai bentuk pelestarian (Oddang, 2018: 149-151).

Oddang tampak mengarahkan narasi ini sebagai reaksi atas politisasi tanah adat *bissu* dan masyarakat yang dilakukan oleh pemerintah. Merujuk pada latar fenomena sosial budaya yang ada, revitalisasi yang berlangsung tidak sesuai dengan nilai dan tradisi *bissu*. Saat ini komunitas *bissu* dihadapkan dengan dua keadaan. Keadaan *pertama*, *bissu* sebagai pelaku seni, dan keadaan *kedua* *bissu* sebagai pelaku kebudayaan (Triadi, 2019: 79). Pernyataan tersebut didukung juga dengan penelitian Davies, sekelompok *bissu* mengikuti pertunjukkan di daerah Indonesia atau luar negeri atas dasar penyelenggaraan festival *La Galigo* yang diadakan pemerintah (Davies, 2015: 419; 2018: 334). Selain itu, *bissu* diarahkan sebagai penggerak kepentingan penggalangan masa partai tertentu untuk menjalankan pembangunan (Lathief, 2004: 88). Lambat laun upacara kelompok *bissu* semakin menurun serta memberatkan ekonomi mereka, karena hanya mengharapkan festival-festival atau undangan sebuah sanggar tari dari pemerintah. Dengan demikian, pengarang tampak melakukan perpindahan (transposisi) teks sosial dan sejarah ke sistem kedua (karya sastranya) dengan memanfaatkan artikulasi baru

(kehadiran dengan penyuguhan diksi-diksi baru) agar penampilannya tidak seperti teks yang telah ada sehingga bentuk ini membuatnya menarik di mata pembaca.

**c) Pemanfaatan Penelitian Antropologi sebagai Sasaran Narasi Novel**

Transposisi yang menandakan pergeseran dari posisi yang nyata (*the real*) ke fiksi (*fictional*) selanjutnya yang tampak dalam *TSB* adalah penyerapan beberapa penelitian-penelitian antropologi. Semua itu diformulasikan pengarang sebagai sasaran penceritaan terhadap tokoh sentral Mapata. Setidaknya ada tiga penelitian terpenting yang terabsorpsi dalam narasi novel, oleh Barbara Sillars Harvey dengan penelitian disertasinya berjudul *Tradition, Islam, and Rebellion: South Sulawesi 1950-1965*, kemudian buku berjudul *Peristiwa Sulawesi Selatan 1950* yang ditulis oleh Major Bardosono serta buku *Bissu Pergulatan dan Peranannya di Masyarakat Bugis* karya Halilintar Lathief selalu melekat dalam catatan-catatan yang ditulis oleh tokoh sentral Mapata. Dua penelitian yang ditulis oleh Harvey dan Bardosono diuraikan secara bersamaan dalam kutipan yang membahas pergolakan Abdul Qahhar Mudzakkar ketika pasca perang revolusi di Sulawesi Selatan.

Begitulah cerita Puang Matua Rusmi yang saya catat untuk kita pelajari bersama dalam kajian-kajian selanjutnya. Dua buku yang cukup jelas membahas soal pergolakan pasca perang revolusi di Sulawesi Selatan yaitu Pemberontakan Kahar Muzakkar dari Tradisi ke DI/TII karya Barbara Sillars Harvey yang diangkat dari disertasinya yang berjudul *Tradition, Islam, and Rebellion: South Sulawesi 1950-1965* serta buku karangan Major Bardosono yang berjudul *Peristiwa Sulawesi Selatan 1950* (kedua buku tersebut akan berusaha saya gandakan untuk diskusi kita). Namun buku yang terakhir disebutkan tadi sangat pro pemerintah karena memang diterbitkan oleh Jajasan Pustaka Militer yang mengarahkan kita untuk menganggapnya sebagai buku ‘pesanan’ meski tetap layak dijadikan acuan. Sedangkan buku pertama, sungguh mendalam, sebab memang tampaknya terbit dari hasil penelitian yang sangat serius dan tanpa tendensi keberpihakan (Oddang, 2018: 8).

Kehadirannya yang sangat kuat itu menjembatani “dunia tekstual” pembaca menyelam peristiwa sejarah periode 1950-1965. Penelitian selanjutnya yang juga dijadikan sasaran penceritaan yakni kajian Halilintar Lathief menguraikan keberhasilan komunitas *bissu* melintasi titian waktu yang penuh dengan peristiwa yang mengguncangkan eksistensi mereka. Salah satu narasi yang diambil sebagai sasaran penceritaan adalah memudarnya lembaga adat serta politisasi tanah *galung arajang* (tempat upacara *mappalili*) yang dilakukan oleh pemerintah Orde Baru terhadap komunitas *bissu*.

Sejak dulu, pemerintah Indonesia telah berkhianat kepada rakyatnya atas nama kesejahteraan di balik topeng bernama undang-undang. Hari ini begitu pula, rencana reklamasi di Bali dan Jakarta serta Pantai Losari di Makassar, adalah tiga contoh pengkhianatan yang sebelum-sebelumnya telah mereka lakukan mulai masa perang revolusi hingga pasca kemerdekaan, ketika mereka mengkhianati para gerilyawan sebuah hasil penelitian dosen antropologi Universitas Negeri Makassar, bernama Halilintar Lathief, dikumpulkan dalam buku berjudul *Bissu; Pergulatan dan Peranannya di Masyarakat Bugis*, menggambarkan bagaimana pemerintah memolitisasi tanah adat seperti yang saya kutipkan langsung (Oddang, 2018: 149).

Secara langsung kutipan ini memberikan informasi bahwa bagian itu disusun berdasarkan buku karya Halilintar Lathief yang terbit tahun 2004. Dengan gaya satiris (bersifat menyindir) mengajak pembacanya bukan hanya mengagumi permainan diksi melainkan juga merenungkan setiap makna yang ditawarkan oleh konfigurasi narasinya. Selain itu, predisposisi pemanfaatan penelitian antropologi yang ditawarkan *TSB* adalah buku-buku yang mengadvokasi organisasi Mapata *Tidak Ada Yang Suci Di Bawah Matahari Ini* yang rutin mengadakan kajian, investigasi, dan riset terkait kebijakan pemerintah dan masalah sosial. Buku tersebut adalah *Kekerasan Budaya Pasca 1965: Bagaimana Orde Baru*

*Melegitimasi Anti-Komunisme Melalui Sastra dan Film* karya Wijaya Herlambang terbit tahun 2013, disertasi yang telah dibukukan karya Yerry Wirawan berjudul *Sejarah Masyarakat Tionghoa Makassar dari Abad Ke-17 Hingga Abad Ke-20* terbit tahun 2014.

Kawan-kawan, dipertemuan kali ini, kita akan mengkaji kasus pengusuran dan kriminalisasi yang di belakangnya terdapat kepentingan politik yang rumit. Berdasarkan kajian tersebut, saya akan mengutipkan isi tiga buku yang sedikit banyak telah menunjukkan betapa bobroknya penentu kebijakan di negeri ini...Di Sulawesi Selatan ini, banyak tokoh penting yang menjadi korban kebobrokan itu saat masa federasi, dan pada masa kesatuan sungguh tidak terhitung lagi jumlahnya. Mereka sesungguhnya hanya korban—yang oleh pemerintah menjadi tumbal kepentingan-kepentingan. Tiga buku yang saya maksud sebelumnya adalah Peristiwa Sulawesi Selatan 1950 karya Mayor Bardosono (buku ini menurut saya sangat pro pemerintah tetapi di sisi lain tidak bisa menyembunyikan kebobrokan itu). Buku kedua, Kekerasan Budaya Pasca 1965 karya Wijaya Herlambang dan terakhir, disertasi Yerry Wirawan yang dibukukan dengan judul *Sejarah Masyarakat Tionghoa Makassar* (Oddang, 2018: 200-201).

Dengan demikian, konsep yang ditawarkan pengarang ini mampu menggabungkan sejarah dan fiksi sedemikian rupa sehingga hasilnya sepadan yakni sejarah sebagai ilmu dan fiksi sebagai ekspresi artistik.

### **3) Transposisi *SDDL***

#### **a) Transposisi *MMBKP*?**

##### **(1) Praksis Kapten Raymond Paul Pierre Westerling**

Di cerpen ini Oddang menyelipkan beberapa daerah di Sulawesi Selatan seperti Afdeling Parepare, Borong, Batua, Gowa, Takalar yang menjadi saksi sejarah kekejaman agresi militer Belanda yang menewaskan 40.000 jiwa rakyat dan para pejuang kelaskaran. Selain itu, narasi besar yang paling disebut-sebut di lokasi tersebut ketika Belanda melakukan agresi adalah di bawah pimpinan Kapten

Raymond Paul Pierre Westerling. Adapun realita mengenai tempat dan nama yang disisipkan dalam cerpen ini adalah suatu kebenaran sejarah (*history truth*) yang pernah terjadi. Gambaran tersebut seperti merunutkan posisi transposisi yang mengakibatkan pergeseran atau perubahan bingkai dan konteks dalam menceritakan kisah yang sama dari sudut pandang berbeda diikuti dengan pengucapan baru. Dengan kata lain, fenomena kelam yang dinarasikan dalam cerpen adalah keadaan yang sebenar-benarnya yang coba dipindahkan oleh pengarang dari dunia realita ke dunia pelukisan artistik. Berbagai hal yang menyangkut masalah agresi dan kelompok kelaskaran Sulawesi tersebut menandai pengaruh besar dalam karya ini.

Oleh sebab itu, kisah pelaku (tokoh) Westerling dalam cerita adalah kebenaran. Hal ini dapat dilihat dari penyebutan sosok tokoh bernama “*Si Jagal dari Turki dan Westerling*” (Oddang, 2019: 22) yang tidak lain menggambarkan kepribadian Kapten Raymond Westerling sesungguhnya lahir di Belanda dan besar di Turki. Aforisme ini yang sudah dipaparkan di subbab lain bahwa sepak terjang Westerling sangat terkenal di dunia kemiliterannya yakni dengan menggabungkan diri bersama pasukan DST sekaligus menjadi komando di “Baret Hijau” tersebut (Oostindie, Hoogenboom, & Verwey, 2016: 34). Satuan khusus andalan militer Belanda ini memiliki reputasi sebagai unit yang sangat kejam. Seperti penjelasan Cribb dalam buku yang ditulisnya, bahwa musuh para pejuang dan rakyat ini seringkali terkesan main-main tetapi brutal. Bahkan ketika mengendarai truk, mereka melepaskan tembakan liar atau memukuli setiap rakyat yang menunjukkan atribut Republik di tempat-tempat umum (Cribb, 2008: 88-89). Pasukan ini kerap

ditugaskan ke daerah-daerah yang sulit ditangani pasukan konvensional. Teks sejarah tersebut tampak terabsorpsi dalam cerpen, seperti kutipan berikut yang menggambarkan kebengisan pasukan Westerling, “*Penduduk yang menampung kami waktu itu juga digiring seperti kerbau ke tengah lapangan ketika sore hampir selesai. Tidak peduli perempuan dan anak-anak, tidak peduli tua dan muda* (Oddang, 2019: 22).” Bahkan di dalam narasi diperlihatkan juga kekejaman yang dilakukan Kapten Westerling terbilang sangat anti Republikan.

Dia istri pemberontak! Hanya itu yang kutangkap dari bahasa Indonesianya yang kacau-balau lagi pelan. Suasana mulai ricuh, beberapa orang berusaha melarikan diri sebelum tubuh mereka jatuh menimpa tanah dengan darah yang bercampur air hujan. Puluhan nyawa dicampakkan seketika, kurang dari lima menit (Oddang, 2019: 23).

Dari narasi-narasi yang ditampilkan, sepertinya Oddang menyisipkan realisme sebagai pegangan untuk membawa pengaruh besar terhadap cerpen ini. Pengarang betul-betul mengetahui persoalan dan cara menggambarannya. Oddang melukiskan dengan teliti, tanpa tercampur tafsiran. Oleh karena itu, transposisi tidak terhindarkan terserap dalam cerpen.

## **b) Transposisi ODSHMMI**

### **(1) Pencantuman Agama Resmi terhadap Penganut Tolotang**

Beberapa pembaca, pengkaji serta peneliti sendiri setuju bahwa orientasi utama yang terhimpun dalam isi cerpen adalah adanya eksploitasi agama di dalamnya. Sepanjang cerita dengan kalimat-kalimat pembuka yang menyentak, “*kami dipaksa menganut agama resmi, mencantumkannya di KTP, dan dipaksa menjauhi Tuhan kami—Dewata Sewwae, tentu kami tidak berdaya lantas harus menerimanya dengan dada lapang yang perih* (Oddang, 2019: 25).” Serta kalimat



penutup yang juga mendeskripsikan perihal yang sama, “*sudah sepuluh tahun berlalu setelah KTP kami resmi berubah. Aku masih menunggumu datang, Upe— begitu juga Uwak* (Oddang, 2019: 34).” Deskripsi-deskripsi yang diterangkan cerpen adalah transposisi yang benar-benar ada dalam teks sejarah Sulawesi Selatan. Rentang tahun 1966 merupakan peristiwa yang tidak akan dilupakan dalam sejarah. Pada masa itu penganut Tolotang dihadapkan dengan penguasa yang mengeluarkan ultimatum bahwa agama-agama lokal harus berafiliasi dengan agama-agama resmi yang telah ditetapkan dalam Undang-Undang. Maka dari itu, negara terus menggenjot para penganut ini bahkan sampai pada taraf intimidasi.

Pemerintah menjalankan siasat berupa paksaan menandatangani berkas pencantuman agama yang sasaran utamanya adalah pemimpin penganut Tolotang. Satu alasan kuat memilih pemimpin Tolotang ini, karena sangat dimuliakan dan dihargai oleh komunitasnya (Alfiansyah et al., 2018: 192). Siasat tersebut diharapkan mampu menarik semua komunitas Tolotang berkeinginan memeluk agama, tentu dengan bantuan pemimpin mereka tersebut yang bergelar Uwa. Pengisahan tersebut, juga diramu pengarang dengan menampilkan tokoh sentral Isuri beserta Uwak yang dihadapkan intimidasi atas pencantuman agama resmi.

Hujan belum berhenti, dan orang-orang yang pulang shalat Jum’at telah kembali ke sawah. Sebentar lagi tentara itu datang, dan kami harus memilih.

Pilih saja, Uwak,” bujukku.

“Apa pun, demi Uwak, demi Dewata Sewwae.”

“Apa pun agama di KTP, kita harus tetap Tolotang.”

Kami sepakat, dan ketika tentara datang, Uwak tidak banyak bicara sebelum dan setelah meneken surat pernyataan (Oddang, 2019: 33-34)

Meski tidak disebutkan agama-agama apa yang dicantumkan oleh para penganut Tolotang ini dalam narasi cerpen, tetapi dalam teks sejarah yang telah dipaparkan pada subbab oposisi sebelumnya, penganut Tolotang cenderung memilih Islam dan Hindu. Beberapa literatur yang ada, keuntungan yang diperoleh komunitas Tolotang untuk berintegrasi dengan agama resmi adalah dipermudah kepengurusan secara administratif. Selain itu mereka memperoleh hak sipil (Hasse, 2010: 169; Sapriallah, 2008: 50). Perihal ini tampak juga dinarasikan dalam cerpen. Seperti keuntungan-keuntungan yang diperoleh Isuri dan Uwak untuk berkomitmen memilih agama resmi agar dipermudah pengurusan administrasi jika kelak Isuri menikah dengan Upe yakni seorang tokoh yang berkhianat terhadap komunitas Tolotang yang telah berafiliasi dengan *gerombolan* (KGSS). Menurut Isuri, meskipun Upe berkhianat, ia meyakini kekasihnya itu dapat kembali lagi menjadi penganut Tolotang yang taat. Tetapi nasib berbicara lain, Upe serta *gerombolannya* dalam narasi diperlihatkan telah ditumpas oleh pasukan pemerintah di dalam hutan tubir sungai Lasolo pada tanggal 3 Februari 1965. Seperti kutipan berikut yang memperlihatkan kebimbangan Isuri dan Uwak tentang kabar baik memperoleh keuntungan jika memilih agama, serta kabar buruk mengenai keberadaan Upe kekasihnya.

Kami akan menikah, dia akan datang, dan jika kita tidak mengikuti pemerintah, artinya kita cacat administrasi. Pernikahan kami akan susah, orang kampung tidak akan sepakat, dan kami tidak akan tenang, Uwak. Kumohon, mengertilah, memilihlah. Aku membujuk.

Uwak luluh. Demi kebahagiaan kita dan demi kau yang akan menjadikanku istri. Sejak hari itu kami menunggumu, Upe. Meskipun aku tidak pernah tahu kau selamat atau tidak saat penyerangan 3 Februari 1965 (Oddang, 2019: 34).

Oddang memasukan teks sejarah yang benar-benar nyata, kemudian dengan pergulatan dari dirinya melakukan transposisi yakni proses perpindahan teks sejarah yang dikemas dalam bentuk fiksi. Selain itu, untuk mendukung fenomena transposisi tersebut, tampak pengarang menarik ulur kejadian kelam yang terjadi pada tanggal 3 Februari 1965 tentang sebuah operasi yang bernama “*Operasi Kilat*” yang dipimpin oleh M. Jusuf untuk menangkap pemimpin kelompok KGSS, Abdul Qahhar Mudzakkar di sungai Lasolo, Kendari, Sulawesi Tenggara yang pada saat hari itu juga bertepatan dengan Hari Raya Islam (Harvey, 1975: 428). Melalui operasi tumpas tersebut, Mudzakkar dinyatakan tewas dengan luka tembak bersama para *gerombolannya*. Di dalam cerpen Mudzakkar dilukiskan, meskipun dalam narasi penyebutannya hanya diwakili oleh kata “*pimpinanmu* (Oddang, 2019: 26)”.

### **c) Transposisi *JTTMYML***

#### **(1) Objektifikasi *Bissu* sebagai Komunis**

Keberadaan *bissu* di Sulawesi Selatan banyak mendapat tantangan. Dimulai pada tahun 1950-an, ketika terjadi pemberontakan DI/TII (Darul Islam/Tentara Islam Indonesia) dibawah pimpinan Abdul Qahhar Mudzakkar yang berniat mendirikan Negara Islam. Kelompok ini melakukan perlawanan terhadap pemerintah pusat selama 15 tahun. Selain itu, mereka menanamkan nilai-nilai Islamisasi dalam setiap gerakannya, dan sasaran utama mereka adalah *bissu* yang dianggap sebagai ajaran yang menyelewengkan Islam dan menyekutukan Tuhan. Pada akhirnya, kelompok DI/TII mampu dikendalikan pemerintah lewat sebuah operasi yang bernama “Operasi Kilat.” Pada saat itu terjadi pertempuran sengit di sungai La Solo, Kendari, Sulawesi Tenggara, yang turut merenggut nyawa Abdul

Qahhar Mudzakkar (Harvey, 1975: 428). Setelah DI/TII dapat dilumpuhkan, pergolakan kehidupan *bissu* berlanjut dengan mencuatnya gerakan pemberantasan Partai Komunis Indonesia (PKI). Dalam beberapa literatur yang ada, objektifikasi *bissu* sebagai komunisme bersumber dari resolusi DPR-GR (Dewan Perwakilan Rakyat Gotong Royong) pada tanggal 5 Oktober 1966 yang salah satu poinnya berbunyi: *bissu* terus-menerus mengancam bagi ketenangan dan ketentraman masyarakat dalam bangsa dan negara karena mereka ciri-cirinya dan sifat-sifatnya yang khas yang diakibatkan oleh adat istiadat yang dipaksakan akan tetap merupakan tanah yang subur bagi pengaruh Parpol sisa-sisa Gestapu/PKI dan pendukung-pendukung gelapnya (Sapriillah, 2008: 49). Oleh karena itu, mereka komunitas *bissu* diberi label simpatisan komunis. Rentang tahun 1960-an sampai 1990-an, pemerintah berkolaborasi dengan organisasi kepemudaan menggelar operasi bernama *Operasi Toba* (operasi tobat/pertobatan) untuk memburu *bissu*. Mereka dinilai tidak beragama, melakukan perbuatan syirik dan menganut ajaran animisme.

Penjelasan-penjelasan komunitas *bissu* sebagai simpatisan komunis yang dirunut dari teks sejarahnya, telah dilukiskan Oddang dalam *JTTMYML*. Kreator memperlihatkan komunitas ini sebagai korban genosida yang dilakukan oleh pemerintah. Tampak dalam narasi, komunitas *bissu* mengalami intimidasi dengan menyebut mereka sebagai orang-orang merah atau komunis. Gejolak tersebut diperlihatkan kreator ketika tokoh Aku serta para komunitas *bissu* lain sedang melakukan ritual ke-*bissu*-an *maggiri* (menusukkan belati keris di badan *bissu*).

“Asu!”

“Orang-merah!”

Kita baru berdoa kepada Dewata Sewwae agar maggiri dilancarkan, gendang baru saja ditabuh ketika suaranya tiba-tiba hilang ditelan letusan dan bentakan yang entah dari mana. Baru ketika matakulawas ke sekeliling kulihat tentara, menyentak-entak berjalan dengan berwajah penuh amarah.

“Lari!” kuseru kau dan Puang Matua Rakka. Kalian berdua hanya bergeming. Aku mengingat dua bulan sebelumnya, saat Daeng Aso, guru sekolah di kampung sebelah, dicegat oleh beberapa orang; perusuh kau, orang-orang merah, asu! Aku mendengar jelas umpatan itu. Orang merah, orang-merah—begitu mereka menyebut komunis. Tidak ada yang berani menolong ketika ia diseret dan dilempar ke mobil bak terbuka, istrinya menangis sejadi-jadinya. Malam hari setelah kejadian itu, rumahnya dibakar entah oleh siapa. Hari-hari berikutnya, dari kampung Daeng Aso, santer kabar orang-orang yang dibakar hidup-hidup, ditenggelamkan dan—ah aku bergidik mengingatnya, mereka yang tidak ingin mengaku orang-merah, diikuti (Oddang, 2019: 42).

Peristiwa-peristiwa yang dilukiskan kreator tersebut adalah sebuah kemunduran bagi komunitas *bissu*. Tampak narasi kekerasan sangat kental ditampilkan terhadap komunitas tersebut. *Bissu* sebagai pusat *Operasi Toba* dapat dikatakan sebagai gerakan genosida yang sangat spesifik merujuk dalam tujuan untuk membasmi. Seperti yang diketahui, genosida merupakan tindakan represif yang berupa pembunuhan besar-besaran secara terstruktur dan terencana. Genosida merupakan kejahatan utama terhadap kemanusiaan dengan sebuah penargetan yang lebih mengarah pada genetik, karakteristik atau kelompok (Gellately & Kiernan, 2003: 37). Gerakan genosida mencakup dua bentuk yakni genosida langsung dan tidak langsung. Genosida langsung adalah melakukan tindakan represif yang disertai dengan persenjataan sedangkan genosida tidak langsung adalah tindakan yang dilakukan tanpa persenjataan melainkan lewat aksi yang dapat mengakibatkan hilangnya nyawa banyak orang (Jones, 2011: 6).

Oleh karena itu, dalam cerpen ini tampak yang terjadi adalah genosida tidak langsung yang menyebabkan komunitas *bissu* harus kehilangan nyawa dengan cara-cara sporadis yakni penenggelaman komunitas *bissu* menggunakan batu di dalam dasar sungai, seperti pada kutipan berikut yang melukiskan tokoh-tokoh *bissu* seperti tokoh sentral Aku yang mengkhawatirkan tokoh Upe, “*aku berpikir kau telah lebih dulu ditangkap. Mungkin dicegat di tengah jalan. Atau tubuhmu sudah menyatu dengan batu dan dasar Sungai Segeri* (Oddang, 2019: 45).” Selain itu, operasi pertobatan ini sasaran utamanya adalah pembakaran rumah *arajang*. Mereka mengincar rumah *arajang* bukan tanpa alasan. Tetapi rumah tersebut merupakan sumber dari segala kehidupan *bissu*, apabila dibakar tentunya mempercepat operasi pertobatan, seperti tampak pada kutipan berikut.

“Kampung ini aman,” kata salah seorang tentara dengan suara serak yang menakutkan. “Tapi...,” ia menggantung sejenak, kepalanya awas ke orang-orang, ada yang ia cari, “kecuali *bissu*, mereka orang-merah, menistakan Tuhan.” Itu mengejutkan seperti duri yang tiba-tiba menusuk kakiku dulu ketika berjalan di pematang sawah. Kita telah menjauh dari kerumunan, di balik pohon asam yang lebih besar dari badan kita berdua, kulihat Puang Matua Rakka diseret, mirip seperti yang dialami Daeng Aso. Air mataku jatuh, kau menatapku pasi, kita lantas berlari memunggungi asap yang membumbung—yang kutahu dari arah *bola arajang* (Oddang, 2019: 43).

Dalam tulisan-tulisan Lathief maupun Pelras menjelaskan alasan mengapa rumah *arajang* dijadikan target utama dalam operasi pertobatan ini. Berdasarkan penelitian mereka, bahwa keseharian *bissu* tidak bisa terlepas dari keberadaan rumah *arajang*, karena rumah tersebut menyimpan benda-benda pusaka mereka yang sangat diagungkan. Rumah itu juga dijadikan sarana berkomunikasi dengan Dewata Sewwae (Lathief, 2004: 3); Pelras, 1996: 102). Dengan kesadaran itulah,

para pelaku operasi pertobatan menandai rumah *arajang* sebagai sasaran. Cara-cara ini diharapkan mampu mengurangi atau menumpas habis sampai ke akar-akarnya para penganut Dewata Sewwae tersebut. Berdasarkan beberapa pelukisan narasi cerpen ini serta didukung beberapa teks-teks budaya dan sejarah, tampak kreator menjadikan cerpen ini sebagai transposisi yang memuat ulang sebuah teks sejarah komunitas *bissu* yang dianggap komunis rentang tahun 1960—an sampai 1990— an, kemudian dilukiskan ulang kreator tanpa menghilangkan unsur kearsipannya. Hal ini menandakan kreator mampu memindahkan cerita teks sejarah ke fiksi yang dijelaskan Kristeva sebagai satu unit transposisi.

#### **d) Transposisi *DTTDRP***

##### **(1) Pencurian Mayat Bayi di Tana Toraja**

Keindahan latar tempat *passiliran* sebagai objek wisata *baby grave* yang dilukiskan kreator dalam *DTTDRP* mampu mengajak pembaca menelusuri Tana Toraja. Tampak digambarkan ambe Runduma bekerja sebagai pemandu wisata di kawasan *baby grave passiliran* tersebut. Perihal ini dilakukannya untuk melunasi hutang tempo dulu yang dipinjam Ambe untuk biaya acara pernikahannya dengan Indo. Dalam narasi diperlihatkan kawasan itu dipenuhi wisatawan lokal maupun asing. Kreator melukiskan melalui percakapan arwah Lola Toding dan Runduma.

“Lola, kau tahu siapa yang jadi pemandu turis-turis itu?”

Aku menggeleng. Bingung.

“Sini, sini,” kau tarik tanganku lalu bersama kita singkap ijuk bilikku.

“Itu, tuh....”

Aku menelisik kerumunan orang yang sibuk berfoto di depan Indo.

“Yang pakai kacamata?”

“Bukan!” tukasmu.

“Yang berbaju cokelat, pasti itu!”

“Itu Ambe,” kau lesu mengatakannya. Wajahmu tampak begitu kisruh Runduma.

Kau tampak sedih hari ini. Padahal seharusnya rindumu terobati dan kau tak boleh menampung begitu banyak muram di dadamu. Lama sekali kita berdiam di ambang bilik menyaksikan pongah pengunjung dan tawa mereka yang kerap memilukan kita.

“Ambe menyambi pemandu saat bulan-bulan wisata, di hari biasa ia menggarap sawah.”

“Lihat, dia tahu banyak tentang, Indo.” Kuarahkan pandangan ke ambemu. Ia tengah menjelaskan kepada turis-turis itu tentang passiliran ini (Oddang, 2019: 56-57).

Secara tidak langsung, kutipan ini memberikan informasi bahwa bagian itu disusun untuk memperlihatkan keindahan alam wisata kompleks penguburan bayi atau *passiliran* di Tana Toraja. *Passiliran* menyimpan kekayaan alam didalamnya, karena ditumbuhi pohon bergetah yang bernama *tarra* dijadikan kuburan bayi masyarakat Toraja. Pemilihan pohon ini sebagai kuburan karena memiliki banyak getah yang dipercaya menjadi pengganti air susu ibu, seperti yang dilukiskan dalam narasi tokoh-tokoh arwah Lola Toding dan Runduma selalu menyusui kepada Indo (pohon *tarra*). Namun di sisi lain, kreator banyak menampilkan wajah lain di lingkungan Sulawesi Selatan itu, salah satunya yang telah dibahas dalam subbab transformasi ketika kreator memperlihatkan narasi kemunduran budaya dan adat Toraja. Kreator tampaknya melukiskan latar *passiliran* Tana Toraja melalui dua sisi yakni memperlihatkan keelokan Tana Toraja. Sementara itu di satu sisi kreator tampak melukiskan sisi gelap yang cukup mengagetkan penikmat cerpen ini, yakni



eksploitasi maupun pencurian bayi-bayi di makam *passiliran*. Bagian akhir cerpen, kreator cukup jelas menarasikan fenomena sisi gelap tersebut. Bagian ini, kreator menampilkan eksploitasi berupa pencurian mayat bayi di dalam batang pohon *tarra*. Diperlihatkan terjadi kegusaran di rumah Indo. Saat itu, Indo *tarra* meranggaskan daunnya, mengeluarkan getah yang lebih banyak sebagai wujud kesedihannya telah kehilangan tubuh Lola Toding. Tampak pada kutipan berikut.

Pagi tidak datang seperti biasa, lambat—lambat-lambat. Hari ini pagi dibangunkan oleh Indo, *passiliran* gempar. Indo murka. Anak-anaknya ketakutan. Rambut-rambut Indo berguguran. Meranggas satu-satu. Getahnya mengucur deras menjadi air mata.

“Kau di mana, Lola?”

Suara Indo bergetar memanggilku. Lantang seperti neraka ditabuh. Aku bergidik mendengarnya. Namun tak bisa menyahut.

“Di mana kau, Lola?” tanyamu dalam isakan.” Mengapa kau pergi, saya mencintaimu.” Suaramu membuat debaran aneh itu kian menjalariku. Kau mencintaiku juga, Runduma?

Indo masih murka. Hampir tumbang tubuhnya lantaran tak dapat memendam dendam. Ia kehilangan anaknya. Semalam, tanpa ada yang tahu, ambemu, Runduma—membawa mayatku yang hanya tulang berbalut belulang. Ia menjualnya seharga ratusan juta rupiah kepada turis yang kemarin ia temani. Sekeras mungkin kuteriaki kau yang masih bersimpuh di bilikku yang kini kosong. Dari sini, antara surga dan *passiliran* arwahku tergantung tak jelas. Sebab tubuhku tak lagi menyatu dengan Indo. Aku mencintaimu, Runduma. Kuyakin kau tak mendengarnya (Oddang, 2019: 57-58).

Di runut dari teks budayanya, fenomena-fenomena pencurian bayi di pohon *tarra* tersebut marak terjadi. Alasan kuatnya, bayi-bayi yang baru meninggal di usia lima bulan atau pun gigi mereka yang belum tumbuh ini dianggap suci bagi masyarakat Toraja. Hal inilah menarik banyak pihak-pihak yang tidak bertanggung jawab memanfaatkannya untuk dijadikan syarat sesembahan maupun untuk

diperjualbelikan. Dengan demikian, persoalan pencurian bayi itu mendapat perhatian khusus dari kreator. Peristiwa tersebut tampak juga didukung pernyataan kreator yakni Faisal Oddang dalam sebuah wawancara oleh media *Buruan.co*.

“Ya, aku sebenarnya mencoba menampilkan wajah lain Sulawesi Selatan. Orang tahunya tentang budaya Toraja yang umum saja. Tapi aku menawarkan cerita lain. Seperti di dalam cerpen *Di Tubuh Tarra*, *Dalam Rahim Pohon*, orang hanya tahu passiliran sebagai budaya Toraja dan objek wisata. Padahal ada eksploitasi dan pencurian mayat bayi di sana.

Tampak Oddang melihat wisata *baby grave* yang ada di Tana Toraja bukanlah dari sisi keindahannya, tetapi di sisi lain tersusupi peristiwa pencurian. Dengan demikian, kian menunjukkan bahwa narasi-narasi yang ditampilkan kreator adalah sebuah transposisi, tentang penampilan realitas sejarah dan budaya kemudian difiksikan kembali lewat para tangan kreator.

#### **e) Transposisi *SDDL***

##### **(1) Epos *I La Galigo* Awal Kemunculan Sawerigading**

Kekuatan dalam cerpen ini adalah pengangkatan kembali mitologi Bugis-Makassar *I La Galigo*. Hampir di setiap bagian cerita kisah-kisah tersebut di runut kembali dalam bentuk kekinian yang sebagian diformulasikan oleh pengarang dengan menyerupai kisah Rapunzel—dongeng klasik Jerman karangan Grimm Bersaudara (Syafriana, 2014: 35). Berikut pengakuan pengarang yang membenarkan kegilaan Zelle karena mengaku berasal dari buku dongeng. Perihal ini, seperti mengintegrasikan keberadaan Zelle yang juga coba dimaknai pengarang serupa dengan kemunculan Sawerigading dari dunia *I La Galigo*.

Aku menyuruh dan demi memenuhi hasratnya yang berlebihan dan justru mirip halusinansi, aku menuding ke arah sebuah rumah tua dengan cerobong asap yang tinggi (yang kusulap menjadi menara dan gudang)—yang

dipenuhi tumpukan kenangan dari masa penjajahan Belanda, dan seorang gadis cantik namun dituduh gila setelah mengaku muncul begitu saja dari dalam buku dongeng salinan *The Brothers Grimm* (Oddang, 2019: 61).

Bagian-bagian ini membuat cerita lebih berwarna dengan mencoba menghadirkan tokoh Zelle yang dianggap reinkarnasi dari We Cudai, juga berasal dari dunia *I La Galigo* menurut gagasan tokoh Aku dalam setiap pelukisannya. Kisah Sawerigading sangatlah menggores di kalangan masyarakat pendukungnya. Beberapa literatur yang ada, *La Galigo* menyebar secara lisan dan tertulis (Hakim, 2012: 458; Akhmad et al., 2018: 225). Secara lisan hampir semua etnik di Sulawesi maupun diluarnya mengenal kisah ini. Secara tertulis hanya diketahui oleh masyarakat Bugis-Makassar. Alasan tersebut didasari, *La Galigo* memiliki konvensi bahasa yang hanya diketahui oleh orang-orang yang dapat membacanya karena ditulis dalam huruf-huruf lontara. Unsur penting yang diangkat dalam kisah *I La Galigo* yang panjangnya lebih dari 6000 lembar folio itu adalah episode kemunculan serta perjalanan Sawerigading mencari calon istrinya (Ram, 2013: 285). Hal serupa, dilukiskan juga dalam cerpen ini bahwa tokoh Sawerigading atau tokoh sentral cerita pendek tersebut berasal dari *I La Galigo*.

Namaku Sawerigading, katanya ketika pertama memperkenalkan diri, beberapa saat setelah bocah pencuri mangga berlarian karena kemunculannya yang tiba-tiba. Tentu saja aku tertawa—Anda lucu sekali, kataku setelah tawa yang panjang berhenti. Namun, dia diam mirip sebongkah tinja, karena dia diam dan bau. Dia menatapku heran, tatapan yang mungkin menyembunyikan pertanyaan: apa yang lucu?

“Jadi Anda berasal dari kisah *I La Galigo* itu?”

“Wah,” ia tampak heran dan menganga, “*I La Galigo*, *I La Galigo*,” ia mengulang-ulangnya, lantas mengangguk-angguk. “Dalam kitab takdir Dewata, saya akan punya anak di masa depan yang bernama *I La Galigo*. Belajar kesaktian dari mana? Ramalanmu setara ramalan Dewata.”

“Aku mendengarnya dari cerita tetua kampung, sesekali membacanya, tapi sudah agak lupa.”

Dan matanya berkaca-kaca, mungkin terharu, atau terlalu mengagumi kemampuanku (Oddang, 2019: 64-65).

Menjadi pengetahuan umum dalam teks budayanya, bahwa cerita Sawerigading diasosiasikan dengan kepercayaan masyarakat Bugis-Makassar mengenai keberadaan dunia langit (Dunia Atas). Secara ontologis, dunia yang penuh dengan metafisika karena didiami oleh para Dewa-Dewa turunan dari Sawerigading. Ram (2013: 286) menambahkan, dalam kisah episode tersebut tercermin nilai *siri*’ dan *pacce*, yang merupakan nilai inti kebudayaan Bugis-Makassar. Kedua nilai inti tersebut turut mempengaruhi dan memayungi pola pikir dan perilaku masyarakatnya. Oleh karenanya, cerita tersebut telah terpatrit dalam alam pikiran orang Bugis-Makassar. Hal inilah yang mempengaruhi juga pengarang mengangkat kisah ini. Oddang yang merupakan asli lingkungan Sulawesi Selatan, sepertinya banyak mengetahui keberadaan epos tersebut. Ia melukiskan tokoh sentral Sawerigading dengan tinjauan khusus dari *I La Galigo*. Terlepas dari kepiawaiannya, Faisal Oddang membuat cerita ini, juga cenderung mengajak pembaca untuk mempertanyakan ulang narasi kebudayaan Sulawesi Selatan yang telanjur menjadi keyakinan. Misalnya pelukisan Sawerigading yang dapat dianggap unik serta perlu tanda tanya tentang keberadaannya.

#### **f) Transposisi *YTDRAPI***

##### **(1) Pelanggaran Adat**

Uraian-uraian subbab sebelumnya diketahui bahwa cerpen ini terasa kental dengan nuansa sistem kekerabatan masyarakat Bugis. Diperlihatkan sistem

kekerabatan Bugis tersebut dirunut dari yang paling atas (*arung*) sampai yang paling bawah (*ata*). Penarasian latar lokal ini tidak terlepas dari kreatornya yakni Faisal Oddang yang juga berasal dari tanah Sulawesi. Ditangannya, cerpen ini dapat menjadi bahan pertimbangan bagi pembaca untuk menelusuri kebudayaan Bugis. Selain itu, cerpen ini tentunya tidak terlepas dari pergulatan kreatornya melihat fenomena-fenomena yang ada di sekitarnya. Seperti yang dilakukan Oddang menghidupkan kisah yang ada dalam cerpen ini dengan pelukisan fenomena dan realitas sosial tentang pelanggaran adat yang dilakukan oleh orang-orang dari lapisan atas. Tampaknya juga kreator sangat mengedepankan tema utama yang dibangunnya ini sebagai kritik sosial.

Aforisme dari penjabaran subbab sebelumnya, *arung* adalah lapisan elit pertama dalam sistem kekerabatan Bugis. *Arung* memiliki kekuasaan setara dengan kepemimpinan raja, karena mereka berasal dari silsilah bangsawan yang dapat menduduki jabatan-jabatan kepemimpinan politik pemerintahan secara turun-temurun (Hakim, 2012: 320). Oleh karena itu, gerak-gerik dan perlakuan golongan *arung* harus mencerminkan sisi kepemimpinan dan kemaslahatan masyarakatnya. Namun, semua itu belum menjamin bahwa golongan *arung* dapat menjalankan nilai tersebut sesuai dengan tuntutan adat. Hal inilah yang kemudian dilihat Oddang untuk memasukkan sisi pembelokan kaum *arung* ini dengan narasi yang cukup menarik. Oddang melukiskan melalui tokoh Arung Lolo yang tidak diperbolehkan menikah dengan sembarangan orang atau tidak sederajat oleh keluarganya.

Di kampung ini, jika lahir sebagai anak arung, jodoh akan sulit didapatkan. Jika perempuan, jarang lelaki yang akan meminang, mereka takut menikahi bangsawan. Jika tidak sederajat maka akan ditolak mentah-mentah.

Bahkan dibentak tak tahu malu. Maka tak ayal lagi, banyak anak bangsawan yang menjadi perawan tua dan bujang lapuk (Oddang, 2019: 78-79).

Sebagai manusia pada umumnya, Arung Lolo membutuhkan asupan biologis. Karena terkendalanya sistem golongan yang terpatri membuat sangat sulit untuk dirinya menemukan jodoh, maka Arung Lolo melampiaskan pemenuhan biologisnya tersebut terhadap Isuri dan anaknya yang berasal dari golongan budak (*ata*). Tetapi, dalam adat Bugis, meskipun golongan *ata* hanya sebagai hamba sahaya dan berada pada tataran paling bawah, sangat tabu hukumnya menimpali mereka dengan kekerasan seksual. Di dalam teks luarannya (budaya), golongan *arung* adalah golongan tertinggi yang dapat menyuruh dan melakukan apa pun terhadap *ata*, tetapi mereka juga adalah manusia ciptaan Tuhan (Makmur, 2016: 42). Kekompleksan cerita yang diangkat Oddang dalam cerpen ini adalah teks pelanggaran adat yang dianggap tabu di kalangan masyarakat Bugis.

#### **g) Transposisi *PSYKTI*?**

##### **(1) Ancaman Kelompok Islam di Sulawesi Selatan Periode 1950—1965**

Di dalam cerpen ini ditemukan transposisi berupa penyusunan kembali teks sejarah mengenai kegetiran komunitas Islam di masa pemberontakan DI/TII khususnya di wilayah Sulawesi Selatan. Gerakan DI/TII yang berlokasi di Sulawesi Selatan tersebut merupakan gerakan paling lama keberlangsungannya yakni sekitar 15 tahun. Unsur utama pemberontakan DI/TII di Sulawesi Selatan adalah mendirikan Negara Islam Indonesia. Pada saat itu, kelompok DI/TII di Sulawesi dipimpin oleh Abdul Qahhar Mudzakkar mencoba menumpas segala yang tidak sesuai dengan ajaran Islam. Oleh sebab itu, agama-agama lokal yang tidak

berlandaskan Islam mengalami guncangan hebat dan paling merasakan keganasan kelompok DI/TII pada masa itu adalah komunitas *bissu* serta penganut Tolotang.

Selain itu, konsep yang ditawarkan DI/TII adalah “*hijrah dan jihad*.” Tidak ayal, kelompok ini menggunakan pola-pola tersebut untuk menarik simpatisan dalam berjuang melawan pemerintah. Sasaran utama mereka dalam perekrutan adalah kelompok Islam. Hal ini pula turut tergambar dalam narasi cerpen. Tokoh sentral yang bernama Kasseng, Ustadz Beddu serta para tokoh pendukungnya merasakan kegetiran dari kelompok DI/TII. Mereka dipaksa untuk ikut berjuang melawan TNI. Seperti kutipan berikut, “*mereka datang untuk meminta kami ikut berjuang di dalam hutan. Berjihad, begitu seruan mereka, berjihad untuk negara Islam Indonesia. Dan jika menolak? Jawaban dari pertanyaan itulah yang barangkali ingin Ustadz Beddu sampaikan* (Oddang, 2019: 83-84).”

Merunut penjabaran narasi cerpen, alasan kuat DI/TII atau tentara gerilya melakukan perekrutan anggota, karena kelompok tersebut semakin terdesak oleh pasukan pemerintah yakni TNI, “*mereka butuh bantuan dana dan pasukan* (Oddang, 2019: 89).” Merunut teks luarannya, pada tahun 1949 eksistensi DI/TII merupakan ancaman serius bagi negara, seketika juga pemerintah menyatakan bahwa Darul Islam merupakan pasukan pemberontak (Firmansyah, 2011: 67-68). Pada saat itu, Presiden Soekarno memutuskan untuk mengatasi masalah Darul Islam secara militer dengan melibatkan masyarakat di pedesaan dan bantuan para ulama. Ide tersebut melahirkan Operasi Pagar Betis. Oleh karena itu, ruang gerak DI/TII diharapkan semakin dipersempit, terutama ruang geraknya dikalangan masyarakat bukan saja sebagai sumber dukungan moril melainkan juga materil

DI/TII. Masyarakat pedesaan mendengar penjelasan dari para kiai dan alim ulama tentang arti dan makna Darul Islam serta beberapa alasannya mengapa Darul Islam harus ditolak. Memasuki paruh awal 1960-an, satu per satu kekuatan DI/TII dapat dipatahkan (Firmansyah, 2011: 68). Pasukan DI/TII semakin terdesak, serta banyak kehilangan anggota pasukan. Akhirnya DI/TII memutuskan ingin merekrut pasukan melalui jalur pesantren dengan dalih ajakan berperang dengan mati syahid. Jika melihat teks luaran dan gambaran isi cerpen, terdapat hubungan yang sangat sinkronis penceritaan kelompok DI/TII tersebut.

Kelompok Islam semakin disudutkan. Pemerintah menuduh mereka telah berafiliasi atau mendukung DI/TII. TNI sering kali mencurigai mereka sebagai anggota atau simpatisan DI/TII karena sama-sama beragama Islam (Firmansyah, 2011: 70). Fenomena tersebut tampak dinarasikan dalam cerpen. Ketika para tentara gerilya telah memasuki wilayah Pondok Pesantren Lamaddukelleng, para santri serta Ustadz Beddu menyurati TNI untuk meminta perlindungan. Tetapi semua itu tidak terlalu diindahkan, TNI merasa penghuni pondok pesantren adalah anggota DI/TII. Kecurigaan tersebut didasari saat TNI mencoba meminta bantuan dana untuk pembangunan pos pengamanan di pusat kota Sengkang, Sulawesi Selatan tetapi ditolak mentah-mentah oleh penghuni pesantren. Tampak narasi mengenai kejadian tersebut diceritakan kembali lewat tokoh sentral Kaseng yang turut dijadikan penggerak cerita oleh kreator dalam cerpen ini.

Ada TNI yang datang—mereka bersepuluh kalau aku tidak salah, betapa kami sangat lega karena hal itu. Kali ini Ustadz Beddu cukup lama bercakap-cakap dengan tamunya. Mereka meninggalkan langgar menuju truk yang membawa pulang, beberapa saat sebelum shalat Subuh. Kukatakan cukup lama sebab mereka datang saat Isya' baru saja selesai.



“Mereka akan membangun pos di pusat kota Sengkang, Ustadz Beddu menjelaskan selepas shalat, “dan mereka memaksa pesantren menyumbang untuk pembangunan. Mereka minta seratus ribu. Tentu pesantren tidak punya dana sebanyak itu.”

“Jadi, Ustadz?” aku tidak dapat menahan rasa penasaranku.

“Mereka bilang terserah. Mereka marah dan langsung pulang, ditambah mereka menuduh pesantren ini membantu pemberontakan dan mendukung Negara Islam. Mereka tidak terima hal itu, dan tidak lagi ingin membahas surat yang kita kirimkan dengan alasan bahwa surat itu hanya kedok agar kita tidak dicurigai berada di balik Negara Islam Indonesia.

Kami tidak punya harapan lagi kepada TNI (Oddang, 2019: 92-93).

Kreator menciptakan polemik terhadap kelompok Islam tidak hanya ada pada satu sisi pemberontakan DI/TII, tetapi bersisian dengan pemerintah. Hal ini pula semakin memperjelas keberadaan pasukan TNI itu turut menghancurkan. Sebenarnya para penghuni Pondok Pesantren Lamaddukelleng tidak menginginkan untuk ikut berjuang bersama DI/TII melawan pemerintah. Hanya karena alasan beragama Islam seperti ideologi yang dianut oleh DI/TII, menjadikan mereka sebagai salah satu pusat penghancuran untuk meredam pemberontakan.

Hiduplah..., Indone..., nyanyian itu terhenti ketika kudengar suara tembakan dari arah pemoncokan Ustadz. Santri berhamburan ke sumber suara dengan membawa parang dan bambu runcing, hanya aku yang berlari menentang seragam buatan Ibu. Dengan napas yang megap-megap, aku tiba dan menemukan Ustadz Beddu berlumut darah di atas kasurnya. Kamar itu berantakan, buku-buku bertebaran di lantai, semua laci dan pintu lemari telah dicungkil.

“Beliau sudah pergi,” Ustadz Aco masih memegang pergelangan tangan Ustadz Beddu ketika mengatakan itu dengan lelehan air mata yang tak bisa ditahannya.

“Semua uang iuran hilang,” Ustadz Juma yang memeriksa sekeliling ruangan melaporkan dengan nada putus asa, matanya berkaca-kaca.

“Peluru siapa yang kami temukan ini, Ustadz?”

Remmang tiba-tiba muncul menyibak ke depan membawa selongsong peluru yang masih hangat. Tidak ada yang menjawab, semua menukar pandangan, semua tidak bisa menahan air mata. Sekali lagi Remmang bertanya dan sekali lagi semua hanya diam sambil bertukar pandangan lewat mata yang telah lembap (Oddang, 2019: 93-94).

Diperlihatkan Ustadz Beddu mati terbunuh dengan selongsong peluru yang ditemukan oleh tokoh Remmang. Tampak yang melakukan pembunuhan itu adalah kelompok TNI. Pembeneran ini dilandasi dengan munculnya narasi “*semua iuran hilang*” dapat memperjelas siapa dalang pembunuhan pemimpin Pondok Pesantren Lamaddukelleng itu. Mengingat narasi sebelumnya yang diuraikan, bahwa TNI mencoba meminta uang pembangunan sebesar seratus ribu, tetapi permintaan itu ditolak oleh Ustadz Beddu.

Berdasarkan penarasian tersebut serta hubungan dengan teks luarannya dapat ditarik kesimpulan, cerpen ini adalah narasi transposisi tentang komunitas Islam di masa pasca kemerdekaan mengalami guncangan hebat yang bersisian dari kelompok DI/TII maupun pemerintah. Secara jelas juga bahwa kejadian itu terjadi rentang tahun 1950-1965, hal ini dapat dilihat pada latar cerpen yang digunakan sekitar tahun 1962, sebagaimana kutipan pendukung berikut, “*sebentar lagi kami akan merayakan kemerdekaan yang ketujuh belas. Lima hari lagi, 17 Agustus 1962* (Oddang, 2019: 86).”

#### **h) Transposisi *KDBYT***

##### **(1) *Jugun Ianfu*: Tawanan Budak Seks Jepang**

Transposisi yang dibicarakan adalah pelukisan fenomena *Jugun Ianfu*. Bila mendengar atau membaca nama tersebut, tentu penikmat cerpen ini dapat menafsirkan sebagai kata yang mengandung arti merendahkan perempuan.

Fenomena tersebut semakin tampak dibenarkan oleh kreator dengan menyebut *kapotjes* di judul ceritanya, kemudian dijelaskan melalui catatan kakinya bahwa “*kapotjes* istilah untuk kondom pada masa pendudukan Belanda dan Jepang.” Narasi *jugun ianfu* dilukiskan oleh kreator melalui tokoh sentral Hana.

Nama saya Hana, bukan nama yang sebenarnya. Saya menyukai nama ini bukan karena lebih bagus dari Suriani, nama pemberian Ibu. Bagi saya Suriani telah mati. Saya telah mengubur nama itu pada hari kedua saya menjadi *jugun ianfu*—ketika tentara itu memberi nama Jepang untuk memudahkan saya melupakan masa lalu dan kampung asal. Mereka tidak mengerti bahwa tidak ada yang benar-benar mampu merebut ingatan dan masa lalu seseorang (Oddang, 2019: 97).

*Jugun ianfu* berasal dari bahasa Jepang yang memiliki terjemahan harfiah “perempuan penghibur”. *Jugun ianfu* jika dimaknai dalam bahasa Inggris diistilahkan dengan *Comfort Women* (perempuan penghibur). Sebetulnya dua istilah yang dipaparkan tersebut kurang tepat, karena mereduksi kenyataan yang ada tentang sistem perbudakan seksualitas yang diciptakan oleh militer Jepang sebagai fasilitas pemuas seksual bala tentaranya semasa perang (Savitri, 2010: 291). *Jugun ianfu* seperti memiliki kemiripan dengan *njai* yang terjadi di masa pendudukan Belanda, hanya saja *njai* lebih menempati posisi yang lebih ideal, karena *njai* wanita pribumi yang hidup bersama dengan pria tanpa hubungan pernikahan (Sutedja-Liem, 2008: 276). Selain itu, Savitri menambahkan, *jugun iafun* tidak luput sebagai bentuk hegemoni yang ditanamkan Jepang di Indonesia. Dengan demikian, kecenderungan *jugun ianfu* adalah para perempuan yang berasal dari wilayah jajahan Jepang, dan salah satunya wilayah Indonesia.

Ada pun pola perbudakan seks oleh tentara Jepang di Indonesia terjadi dalam rentang tahun 1942 – 1945. Para perempuan yang direkrut oleh tentara relatif muda,

mulai dari usia 12 sampai 30 tahun. Ada dua faktor yang menjadi pertimbangan utama dalam proses perekrutan. Pertama, faktor ekonomi memicu banyak perempuan Indonesia yang direkrut kala itu. Pertimbangan kedua, perempuan yang secara sosial adalah “perempuan baik” dalam arti perempuan tersebut belum pernah tersentuh (Suliyati, 2018b: 44). Faktor kedua ini dimaksudkan supaya tentara terjaga “kebersihannya” dan dapat melakukan hubungan seks tanpa takut terjangkit penyakit kelamin. Perihal tersebut juga dilukiskan dalam narasi cerpen. Tampak tokoh Hana sebelum dijadikan *jugun iafun* mesti diperiksa terlebih dahulu untuk mengetahui apakah dirinya tidak terjangkit penyakit serta masih perawan. Narasi peristiwa tersebut diceritakan oleh Kama, tokoh yang bersimpati terhadap Hana.

Dia tampak bingung mungkin tidak tahu dia sedang di mana dan kenapa ada di tempat ini. sejak kemaluannya ditusuk besi untuk di uji, lalu dikatakan sehat, dia sudah resmi jadi *jugun iafun*. Jadi perempuan pemuas berahi. Dia diberi kamar untuk melayani banyak lelaki. Aku sedih. Dia pasti orang baik. Alisnya sungguh tebal. Masih muda. Mungkin umur dua puluhan tahun. Tubuhnya yang putih, sekarang lukanya banyak. Terutama bagian dadanya. Aku juga sedih lihat pahanya yang penuh darah. Tadi, waktu dia masih tidur, aku ingin bersihkan darah itu pakai handuk basah. Tapi, aku takut. Tubuhku bergetar. Aku terbiasa melihat perempuan sepertinya di tempat ini. misalnya Kazumi, tetangga kamarnya—dia juga cantik tapi beda (Oddang, 2019: 96-97).

Tampak Hana dipaksa untuk menjadi *jugun ianfu* oleh tentara Jepang. Pada kenyataannya pun banyak pelanggaran dalam cara-cara perekrutan *jugun iafun* yang tidak etis dan manusiawi (Suliyati, 2018b: 44). *Jugun iafun* benar-benar dirancang sebagai sistem untuk memenuhi kebutuhan biologis dan psikologis tentara Jepang. Tujuan Jepang dalam pembangunan sistem tersebut adalah kepentingan militer Jepang sendiri. Tentara Jepang bersembunyi di balik penamaan semangat *hakko-ichi-u* berlandaskan bangsa-bangsa Asia mesti bersatu menentang

imperialisme negara Barat (Savitri, 2010: 291). Semua lapisan rakyat bersatu dan ikut serta dalam perang termasuk kaum perempuan. Perempuan dapat menyumbangkan badannya untuk membantu perang. Hal ini dianggap pengorbanan yang luhur terhadap negara. Secara umum relasi yang terbangun dalam cerpen ini adalah sebuah penggalan sejarah yang pernah terjadi. Kekuatan cerita tersebut, juga diakui oleh kreator yakni Faisal Oddang ketika cerpen ini menjadi pemenang cerpen terbaik *Kompas* 2018, *“saya berterimakasih kepada semua orang, kali ini cerpen yang saya tulis di Kompas untuk berpikir bahwa saya sedang menyuarakan, memperhatikan dan membuat karya untuk orang yang terpinggirkan selama ini.”*

#### **i) Transposisi *PR***

##### **(1) Refleksi Budaya *Siri'***

Karya selalu merujuk pada fenomena teks-teks sejarah atau budaya yang diimplementasikan melalui gagasan “perpindahan sistem satu ke sistem baru” yang nantinya akan merujuk pada sistem penyusunan kembali. Perihal tersebut, juga tampak ditemukan dalam cerpen yang membicarakan masalah teks kebudayaan Bugis. Teks kebudayaan yang dibicarakan tersebut adalah nilai *siri'*. Salah satu alasan peneliti mengangkat konsep *siri'* pada subbab ini dikarenakan keseluruhan cerita selalu menawarkan dan menguraikan fenomena sosial tersebut yang tampaknya dijadikan sasaran penceritaan oleh kreator. Pada hakikatnya *siri'* dapat diartikan sebagai harga diri/kehormatan atau pun juga sebagai rasa malu yang mendalam, sehingga antara penafsiran pertama dan kedua tersebut sangat bertalian satu sama lainnya (Ram, 2013: 288); Israpil, 2015: 54). Nilai tersebut juga sangat

mencerminkan identitas serta watak orang Bugis. Pemahaman budaya *siri'* tersebut kemudian direkonstruksi kembali oleh Oddang dalam melukiskan *PR*.

Tampak pembicaraan masalah *siri'* dalam karyanya, Oddang memiliki pandangan tersendiri menilai budaya Bugis tersebut. Pertama, melalui pelukisan tokoh Indo dan Ambo tampak *siri'* dijadikan sebagai harga diri/kehormatan. Perihal tersebut tidak terlepas dari janji kedua tokoh tersebut kepada Daeng Masse untuk menikahnya dengan Sennang, putri mereka. Dalam penjelasan Ridha (2018: 67), ketika orang-orang Bugis telah memegang amanah *siri'* sebagai harga diri, mereka akan mempertahankannya. Tampak tataran penjelasan tersebut, dilukiskan ketika Indo dan Ambo selalu menolak tawaran-tawaran uang *panai* atau mahar terhadap laki-laki yang ingin melamar Sennang. Seperti pada kutipan narasi berikut ini, “*tidak mungkin, anak kami sudah terikat*” dan “*ada yang kita tuankan. Siri jika melanggar. Ingat itu* (Oddang, 2019: 108-113)!”

Kedua, *siri'* yang dilukiskan Oddang adalah rasa malu. Kreator melukiskan *siri'* tersebut melalui karakter Daeng Masse. Diperlihatkan dalam cerpen, Masse tampak dikecewakan oleh Indo dan Ambo yang tidak bisa memegang wasiatnya tempo dulu untuk tidak menikahkan Sennang dengan laki-laki lain. Dalam situasi demikian upaya menegakkan *siri'* sudah tidak bisa lagi dielakkan demi membela kehormatannya yang telah dipermalukan. Oleh karena itu, *siri'* sebagai rasa malu selalu menimbulkan perpecahan dan kekerasan, bahkan nyawa menjadi taruhan. Setelah kepulangan Masse dari perantauan, kegetiran menghiasi hidup Sennang, “*inilah bala yang dijanjikan adat. Sennang terpekur mengelus janin yang ia harapkan luput dari jamahan badik* (Oddang, 2019: 116).”

## j) Transposisi *SSSDHM*?

### (1) Pemberontakan Abdul Qahhar Mudzakkar (1950–1965)

Ada pun sasaran transposisi yang dilakukan pengarang dalam cerpennya ini adalah teks sejarah pemberontakan Abdul Qahhar Mudzakkar yang terjadi dalam periode 1950–1965, walaupun dalam isi cerpen tidak diperjelas tentang penyebutan pemimpin DI/TII tersebut. Pada tahun 1953, Abdul Qahhar Mudzakkar menerima tawaran pemimpin Darul Islam/Tentara Islam Indonesia cabang Sulawesi Selatan di bawah pimpinan Kartosoewirjo untuk bergabung melawan pemerintah Jakarta dan menerima jabatan Komandan Divisi Empat (Hasanuddin). Pada tahun tersebut juga, pemberontakan mereka dimulai di kawasan itu. Dalam pemberontakan ini, banyak berjatuhan korban sipil dan ketakutan mencuat di mana-mana. Bahkan kelompok ini dipelesetkan oleh masyarakat sebagai *gerombolan/gurilla*—pasukan yang turun dari hutan (Hariyono & Suryaman, 2019: 175). Oleh karena itu juga, dalam cerpen banyak tokoh-tokoh dari kelompok DI/TII dilukiskan dengan nama gerombolan, “*gerombolan semakin sering keluar hutan/ketika tiga orang gerombolan tertembak setelah keluar hutan* (Oddang, 2019: 120-127).”

Selain itu, selama berlangsungnya gerakan ini yakni 1950—1965, terjadi juga peristiwa pembunuhan antara pasukan TNI pendukung pemerintah RI dan pasukan DI/TII pendukung gerakan Kartosoewirjo (Gonggong, 2004: 11). Hal ini dapat dibuktikan dalam narasi cerpen, ketika gerombolan semakin menjadi dalam memberontak akhirnya pemerintah menurunkan pasukan tentara, “*posko sementara telah dibangun Tentara Jawa—istilah warga saat menyebut tentara nasional yang dikirim untuk Operasi Tumpas di Sulawesi* (Oddang, 2019: 120).” Kemudian juga

untuk membuktikan bahwa cerpen ini benar-benar melukiskan peristiwa pemberontakan Qahhar Mudzakkar dengan pemakaian latar waktu dalam narasi yakni pada tahun 1961 (Oddang, 2019: 123). Dengan demikian sebuah teks-teks sejarah benar-benar dimanfaatkan oleh Faisal Oddang dalam mengembangkan cerita, bahkan untuk menutupi penggunaan teks historis tersebut digunakan penggerak tokoh sentral Rahing dengan gaya penuturan lugu dan polos, khas seorang bocah yang berusia belasan tahun.

#### **k) Transposisi *SDSPSDSKP***

##### **(1) Gerakan Permesta**

Dari awal hingga akhir penceritaan dalam cerpen ini menarasikan peristiwa gerakan Permesta (Perjuangan Rakyat Semesta) yang terjadi pada tahun 1957. Dalam penggambaran peristiwa tersebut, kreator cukup jeli menempatkannya. Cara-cara ini mampu membawa pembaca tidak hanya terjebak dengan peristiwa sejarah yang ditawarkan, tapi juga mampu membawa pada pemahaman pemaknaan dunia kata baru (*new word*). Pemanfaatan tersebut cukup berhasil dilakukan kreator. Seperti melatarbelakangi peristiwa Permesta dengan nuansa percintaan antara tiga tokoh Arung, Hanafi serta Malia. Ada pun gerakan Permesta yang digambarkan dalam cerpen ini sebagai berikut.

Pertama, awal mencuatnya peristiwa gerakan Permesta dibawah pimpinan Letkol Ventje Sumual yang memproklamasikan keadaan darurat perang di Makassar pada hari Jumat, 2 Maret 1957. Hal ini digambarkan dengan kisah asmara antara Arung dan Malia. Saat itu, setelah hubungan mereka resmi setahun, Malia



mendatangi kontrakan Arung pada hari Jum'at, 2 Maret 1957 untuk menyampaikan berita mengenai keadaan Makassar yang darurat.

“Ada proklamasi SOB,” katanya tenang setelah duduk melesah di karpet biru tipis ruang tamuku.

“*Staat van Oorlog on Beleg?* Tidak masuk akal (Oddang, 2019: 132)!”

Seperti yang diketahui, banyak yang beranggapan bahwa gerakan Permesta adalah sebuah pemberontakan. Namun, semua itu ditepis mentah-mentah oleh Ventje Sumual, bahwa proklamasi tersebut bukanlah sebuah pemberontakan. Perihal ini dapat dilihat pada alinea ketiga proklamasi Permesta yang menyebutkan: “*Segala peralihan dan penyesuaiannya dilakukan dalam waktu sesingkat-singkatnya dalam arti tidak, ulangi, tidak melepaskan diri dari Republik Indonesia* (Rasyid, 2017: 123).” Kata *ulangi* yang sengaja diselipkan tersebut dimaknai sebagai penegasan bahwa Permesta bukan gerakan separatis. Alasan utama gerakan ini dibentuk atas ketidakpuasan daerah terhadap pemerintah pusat yang hanya stagnan pada pemenuhan kebutuhan di pusat Ibukota, sementara di daerah Sulawesi khususnya Makassar tidak terlalu diperhatikan. Pertentangan semakin menajam setelah ada anggapan bahwa Soekarno telah mengarahkan negara menuju ke arah paham komunisme, di mana pada tahun 1957 Soekarno menginginkan kabinet yang mengikut sertakan semua partai termasuk partai komunis (Maulida, 2018: 178).

Kedua, penandatanganan Piagam Permesta (Maulida, 2018: 179). Fenomena tersebut diperlihatkan dalam narasi tokoh Malia yang menjelaskan telah terjadi kesemrawutan di Makassar. Ia juga menyampaikan puluhan tokoh penting telah dijemput untuk menandatangani Piagam Permesta. “*Puluhan tokoh dijemput*

*tentara dan dua wartawan diikutkan. Tadi Hanafi mengantarku ke sini lalu buru-buru ke gubernuran. Katanya, tokoh-tokoh itu telah menandatangani piagam di gubernuran sana. Piagam Permesta (Oddang, 2019: 134)."*

Ketiga, gerakan Permesta didukung penuh oleh Amerika. Lagi, fenomena ini kreator melukiskannya melalui tokoh Malia. Tampaknya tokoh Malia memegang peranan penting di dalam cerpen ini yang banyak mengetahui seputar peristiwa Permesta, meskipun dirinya hanya digambarkan orang-orang *totok* dari Tiongkok.

Malia datang membawa kopi yang ia maksud. Wajahnya tampak tegang, aku tahu itu dan semestinya ia tahu pula bahwa senyumannya tidak bisa menyembunyikan apa-apa.

"Tidak ada yang perlu disembunyikan. Ceritalah..."

"Amerika di balik semuanya," suaranya ia pelankan, ia memasang tampang serius, "CIA tepatnya, tunggu saja beberapa hari, mereka akan kirim bantuan."

Aku ragu.

"Tidak ada yang ingin kalah seorang diri meskipun mereka kelak harus menang bersama-sama."

Aku seharusnya percaya.

"Komunis menang di Tiongkok, di sini PKI semakin kuat, kurang alasan apalagi Amerika itu? Mereka itu penakut (Oddang, 2019: 138-139)!"

Permesta sangat disokong oleh Amerika Serikat. Namun, Ventje Sumual menolak jika Amerika banyak berperan di dalam Permesta, ia bahkan mengatakan bahwa Amerika tidak membantu, tapi memanfaatkan Permesta untuk kepentingan mereka sendiri. Perihal pembenaran Ventje Sumual tersebut juga dijelaskan oleh Maulida (2018: 179), pemerintah Amerika Serikat memiliki kepentingan atas Indonesia. Letak strategis Indonesia di Asia Tenggara dikhawatirkan akan

mengganggu penetrasi ekonomi bebas AS di wilayah itu apabila Indonesia jatuh ke tangan komunis. Oleh sebab itu berbagai upaya dilakukan AS, termasuk menjalin komunikasi dengan perwira Permesta dan menyuplai senjata dan pelatihan militer. Dengan demikian, semakin memperjelas cerpen ini memanfaatkan teks historis pergerakan Permesta di dalam narasinya.

#### **l) Transposisi *DAG***

##### **(1) Pemanfaatan Mercusuar Willem III sebagai Sasaran Penceritaan**

Narasi mengenai keberadaan Mercusuar Willem III sebenarnya telah dikupas pada subbab bentuk *ideologeme*. Pada bagian itu, terlihat narasi Mercusuar Willem III dijadikan sebagai *vraisemble*—bagaimana dunia imajinasi dan kreativitas kreator memiliki hubungan dengan dunia nyata. Penulis pada subbab kali ini menggambarkan teks historis tersebut dijadikan sebagai sasaran penceritaan dalam cerpen. Bagian awal teks cerpen, keberadaan Mercusuar Willem III telah dilukiskan oleh tokoh Abeltje dengan menerangkan bahwa mercusuar itu dibangun pada tahun 1884. Ia juga mengutarakan Mercusuar Willem III memiliki tinggi tiga puluh depa (30 meter) dengan corak dindingnya diberi warna cat putih (Oddang, 2019: 147). Keberadaan mercusuar tersebut semakin disebut-sebut dalam cerpen, saat cerita telah memasuki klimaks. Perihal ini terlihat ketika tokoh Nona Arimbi serta Daeng Beddu melakukan resistensi (perlawanan) terhadap pemerintah Hindia Belanda. Mercusuar Willem III digunakan untuk memperlulus gerakan mereka. Tampak Nona Arimbi menggunakan mercusuar itu untuk memberikan beberapa kode atau tanda terhadap Daeng Beddu.

Ada dua tanda yang harus kuberikan: pertama, jika lampu kudedapkedipkan itu artinya bahaya. Namun jika menyala saja seperti biasanya, itu berarti Daeng Beddu bisa beraksi. Penjaga sedang tidak banyak, atau lengah, atau pokoknya, itu berarti dia aman menurunkan sebagian bawaan kapalnya (Oddang, 2019: 149).

Teks historis mengenai keberadaan Mercusuar Willem III yang dibangun pada masa kolonial Hindia Belanda ini telah dijadikan sasaran penceritaan oleh kreator. Pengakuan ini semakin tampak, ketika mercusuar itu digunakan lagi oleh kreator untuk menceritakan kisah asmara Nona Arimbi dan Daeng Beddu.

Kami tertawa. Malam itu cuaca sangat buruk dan karena itu lalu lintas kapal di pelabuhan nyaris tidak ada. Aku menaruh perhatian pada lelaki yang kini tengah kusandari pundaknya sejak kali pertama dia mengatakan ingin membalas dendam. Hujan turun dan tempias yang tak mampu dihalau kubah mercusuar melembapkan tubuh kami. Dia tidak menungguku mengatakan *aku dingin* untuk menyampirkan lengannya. Awalnya hanya pelukan hingga akhirnya kami lemas dengan tubuh berdekapan. Kami mengulang berkali-kali percintaan kami hingga pada suatu malam musibah itu terjadi (Oddang, 2019: 150-151).

Hingga pada akhirnya mercusuar itu dijadikan saksi bisu penghukuman Nona Arimbi dan Daeng Beddu. Mereka dihukum lantaran telah berzina, membunuh Abeltje penunggu mercusuar itu serta akibat melawan pemerintah Hindia Belanda.

Di atas mercusuar ini, tidak dapat kulihat apakah ia sedang tersenyum atau meringis di saat-saat terakhirnya. Galangan kapal lebih sepelemparan batu dari tempatku berdiri gemetar. Keputusanku bulat, aku menuju kerumunan dan jika bisa ingin kupeluk dia dengan sangat erat. Eksekutor tampak bersiap menjatuhkan pijakan Daeng Beddu sebelum ia mati tercekik di geladak. Dari jarak yang sangat dekat kulihat ia tersenyum, matanya menaut ke arahku, dan kurasakan air mataku jatuh melihat darah segar dan luka-luka di tubuhnya.

Aku bergeming. Aku masih menatap Daeng Beddu dan kini kami bertukar senyuman seperti yang biasa kami lakukan selepas bercinta. Aku keliru, ternyata setelah menghilang cukup lama, orang-orang masih mengingat kesalahan yang kami lakukan. Aku merasakan seseorang mendesak ke arahku yang kemudian disusul puluhan orang. Kurasakan

tanganku dikekang dan kepalaku seperti dihujam sesuatu. Penglihatanku gelap, telingaku berdengung, aku tidak peduli dan masih mencoba tersenyum karena berhasil menunda kematian Daeng Beddu. Paling tidak menundanya untuk beberapa saat. Beberapa saat, sebelum kami dihukum mati bersama (Oddang, 2019: 151-152).

Tampak terlihat bahwa kode intertekstual yang muncul pada cerpen ini didominasi oleh teks historis tentang keberadaan menara Mercusuar Willem III. Dengan demikian, karya ini merupakan representasi dari zamannya. Perihal ini tidak terlepas dari kreator sendiri yakni Faisal Oddang yang selalu menyuarakan dan menandakan narasi etnografi pada setiap karya-karyanya yang dituturkan secara lengkap dan berkelindan.

#### **m) Transposisi *DSLPTYL***

##### **(1) Operasi Tobat (1950—1965)**

Narasi besar yang berkelindan dalam cerpen adalah perihal keberadaan komunitas *bissu*. Perihal ini juga cukup menggambarkan dengan jelas bahwa *bissu* menjadi sasaran penceritaan dalam cerpen ini. Salah satu narasi yang dijadikan sasaran tersebut adalah peristiwa kelam yang pernah terjadi pada komunitas *bissu* pada periode 1950—1965 yang dilakukan oleh pemerintah. Negara melancarkan operasi pemurnian agama yang dikenal dengan nama Operasi Tobat. Alhasil sasaran yang dituju adalah agama-agama lokal yang tidak memeluk lima agama yang diakui oleh negara, dan salah satunya adalah komunitas *bissu*. Pada saat itu, operasi ini dilakukan berawal dari gerakan pemberontak yang terjadi di wilayah Sulawesi Selatan dilakukan oleh kelompok DI/TII pimpinan Abdul Qahhar Mudzakkar yang menginginkan wilayah tersebut menjadi Negara Islam Indonesia atau NII (Harvey, 1975: 400). Perburuan yang dilakukan negara terhadap gerakan

tersebut, juga bersisian dengan penumpasan agama-agama lokal yang dituduh berafiliasi dengan kelompok DI/TII (Davies, 2018: 332). Peristiwa-peristiwa kelam kehidupan *bissu* kemudian diserap oleh Faisal Oddang pada karyanya ini dengan memasukkan narasi historis tersebut.

Tampak untuk melukiskan peristiwa tersebut, Oddang membentangkannya dengan kisah lebih mutakhir. Diceritakan tokoh sentral Hanafi yang belum lama diangkat menjadi anggota *bissu*, ia mendapat tawaran pekerjaan dari Koninklijk Instituut voor Taal Leiden untuk menerjemahkan epos *I La Galigo*. Tawaran itu kemudian diterima Hanafi atas persetujuan Puang Matua—pimpinan *bissu*. Proyek penerjemahan yang baru dijalankan selama sebulan diberhentikan oleh Belanda yang membuat Hanafi terlunta-lunta (*stateless*) di negara tersebut. Alasan yang terkuat, Hanafi dicurigai sebagai bagian dari kelompok pemberontakan DI/TII sehingga membuat paspornya dicabut. Dalam kehidupannya tidak menentu, Hanafi kemudian mendapat surat dari *bissu* Maratang yang isinya menceritakan kehidupan komunitas mereka dalam keadaan genting.

Sering kali kabar buruk tiba seperti gerbong kereta yang berjalan susul-menyusul. Belum reda hura-hara itu dari pemberitaan koran dan radio, enam bulan kemudian pasporku dicabut. Aku bertanya-tanya kenapa, dan tidak kutemukan jawaban sebelum suratmu tiba. Aku mengira diriku takkan kena imbas dalam persoalan ini. Suratmu tiba dan memberi harapan untukku, paling tidak harapan yang berumur kurang dari satu menit ketika membaca nama pengirimnya. Ketika membaca isinya, semuanya seperti berakhir untukku.

“Mereka telah mengambil semuanya!”

Aku berteriak setelah meremas suratmu lantas melemparnya ke luar jendela ketika teriakanku selesai. Terima kasih, Maratang, terima kasih untuk surat pertamamu, sekalipun itu melukaiku, tetap, aku berterima kasih untuk semua kabar buruk yang sampai itu. Suratmu ditulis dengan bahasa Bugis kuno

memakai huruf lontara, kupikir selain bissu tidak akan ada yang mengerti apa isinya. Itu satu-satunya cara agar suratmu tidak ditahan pemerintah. Kau sendiri yang mengakuinya sebelum kau menutup kabar burukmu dengan salam. Pipiku belum kering ketika beberapa saat kemudian aku sudah mengempaskan diri di kursi busa setelah menutup kembali jendelaku. Bagaimanapun, aku sudah kehilangan segalanya (Oddang, 2019: 159-160).

Isi surat yang dikirimkan Maratang tersebut, mengabarkan *bissu* dituduh terlibat dalam gerakan pemberontak. Kampung menjadi tempat tinggal dan orang-orang yang dicintainya tidak luput dari serangan para tentara.

Kampung kita diserbu tentara karena dituduh menjadi tempat persembunyian pemberontak, begitu kau membuka suratmu—kutahu kau menutupi banyak hal di dalamnya. Kau melanjutkannya:..., *bissu* dituduh terlibat, kami tak bertuhan kata mereka... Puang Matua Rakka diseret dan kamu sudah pasti tahu apa yang terjadi selanjutnya. Syamsiah juga, dia disebut penghibur pemberontak karena sering menari. Dan ayah sama ibu kamu, aku tidak pernah lihat sama sekali, entah bagaimana nasibnya. Kamu pasti tahu apa yang terjadi selanjutnya, yang selamat lari ke hutan, saya juga, Hanafi (Oddang, 2019: 160).

Narasi yang terlukiskan dalam cerpen ini seperti berhubungan dengan teks historis yang pernah diuraikan di atas sebelumnya. Seperti yang ada dalam narasi, *bissu* dituduh terlibat dalam aksi pemberontakan DI/TII di wilayah Sulawesi Selatan. Selain itu, mereka mendapat objektifikasi tidak bertuhan karena tidak memilih agama resmi (Islam, Protestan, Katolik, Hindu, Budha) yang telah ditetapkan negara. Pada masa itu, *bissu* dan juga kepercayaan tradisional lain mengalami cobaan yang berat. Benda-benda pusaka *bissu* di rumah Arajang dimusnahkan oleh tentara (Lathief, 2004: 3; Hariyono & Nurhadi, 2020: 78). Latar dalam cerpen ini memang tidak mengungkapkan secara jelas kapan peristiwa tersebut terjadi, tetapi perihal itu dapat saja diketahui dengan judul cerpen yang

menyebut “Di Sana, Lima Puluh Tahun yang Lalu” menggambarkan suasana itu terjadi tahun 1950 sesuai relasi dengan teks luarannya.

#### **n) Transposisi *SBKS***

##### **(1) Penolakan Tambang di Tana Toraja**

Faisal Oddang dalam cerpen ini sangat jeli dan teliti mampu melihat kesenjangan yang terjadi di lingkungan Tana Toraja. Peristiwa tersebut adalah masalah penolakan tambang. Tampak narasi besar ini disusupi dalam tokoh Ambe yang selalu memperjuangkan tanah adat serta rumah *tongkonan* Tana Toraja untuk tidak dimiliki oleh para penganut kapitalisme yang diwakili oleh Pak Karta. Ia selalu mendung-dung masalah ini, “*aku nyaris lupa, kita punya tanah warisan tempat tongkonan yang kita tinggali ini. Tanah yang pohon-pohonnya tumbuh kekar, satu-satunya tanah yang luput dari jarahan tambang, sebab aku menolak, sebab aku memilih mati* (Oddang, 2019: 168).” Transposisi yang dilakukan kreator tersebut, sebenarnya sudah cukup lama dipermasalahan. Tampak pada pemberitaan koran, banyak memperlihatkan mahasiswa menolak masuknya tambang di wilayah Tana Toraja tersebut. Seperti yang dikutip dalam platform pemberitaan *Edelweisnews.com* yang menampilkan masalah penolakan tentang keberadaan tambang yang sangat meresahkan.

“Tambang hanya akan menggerus nilai-nilai kebudayaan yang ada di Toraja dan merusak lingkungan.”

“Tanah leluhur kami kaya akan kebudayaan dan keindahan alam, karenanya selama ini Toraja dikenal sebagai destinasi pariwisata. Kami tidak rela jika Toraja dijadikan daerah pertambangan (Jesi, 2019).”



Masalah yang dituntut oleh Mahasiswa dalam pemberitaan koran lokal Sulawesi selatan tersebut, seperti berkelindan dalam narasi tokoh arwah Ambe. Ia bersikeras mempertahankan tanah serta rumah *tongkonan* demi menjaga lingkungan di kampungnya. Sebagaimana yang diuraikan pada kutipan berikut, “*pohon-pohon di tanah kita yang bertahun-tahun diincar Perusahaan Nikel, dan bertahun-tahun kutolak hingga sisa napasku tak ada* (Oddang, 2019: 166).”

#### **o) Transposisi GTK**

##### **(1) Gerombolan: Pasukan Pemberontak Abdul Qahhar Mudzakkar**

Transposisi yang terungkap dalam cerpen adalah pemindahan teks historis tentang peristiwa kelam pemberontakan pasukan Abdul Qahhar Mudzakkar di Sulawesi Selatan periode 1950-1965. Pada saat itu Mudzakkar merupakan pemimpin pasukan pejuang kemerdekaan (KGSS) yang merasa dikecewakan oleh kebijakan pemerintah. Kekecewaan tersebut membuat dirinya melakukan pemberontakan yang berlangsung selama 15 tahun dengan cara-cara bergerilya di dalam hutan. Pasukan ini kemudian disebut masyarakat sebagai gerombolan (Harvey, 1975: 126). Untuk memperlebar gerakannya, 7 Februari 1953 Mudzakkar kemudian sepakat untuk bergabung dengan kelompok Darul Islam (DI/TII) pimpinan Sekarmadji Maridjan Kartosoewirjo (Firmansyah, 2011: 5). Sebagaimana juga ter kutip dalam narasi cerpen yang menggambarkan pasukan tokoh Hamma yakni KGSS berafiliasi dengan DI/TII, “*gerakannya resmi bergabung dengan Darul Islam Tentara Islam Indonesia* (Oddang, 2019: 179).” Gerakan Mudzakkar mengatasnamakan agama dan sepak terjangnya lebih kepada melancarkan teror kaum aristokrat dan para bangsawan yang bertentangan dengannya.

Meskipun di dalam narasi cerpen nama Abdul Qahhar Mudzakkar tidak pernah disebut atau disinggung, tetapi peristiwa yang terjadi didalamnya sangat bersinggungan dengan sepak terjang pemberontakannya. Terlebih lagi, latar cerpen berpusat di daerah Sulawesi Selatan, tepatnya di Sengkang (Oddang, 2019: 186), yang saat itu merupakan salah satu wilayah kekuasaan Mudzakkar. Berdasarkan penggambaran tersebut, dalam guratan penanya, sejarah ditransformasikan menjadi sebuah diskursus. Oddang menulis dan menunjukkan sejarah bukanlah untuk memaparkannya dalam bentuk pengetahuan faktual, melainkan memaparkannya dalam narasi fiksi dialektikal yang bisa membuka interpretasi lebih luas.

### **3. Ideologi Pengarang yang Dibangun Tiga Fiksi *Puya ke Puya, Tiba Sebelum Berangkat, Sawerigading Datang dari Laut***

Proses intertekstualitas tidak dapat dipisahkan dari hasrat, aspirasi, dan ideologi pengarang. Kristeva menyebut ideologi dengan sebutan *idéologie* untuk menerangkan karya sastra terepresentasi ide atau konsep yang diberkahi dengan konteks sejarah tertentu dan berfungsi dalam masyarakat, sehingga dalam karya sastra ideologi muncul saat penulis mengkritisi masalah sosial yang umumnya mendominasi kelas masyarakat dalam kepentingan ekonomi dan politik.

#### **a. Ideologi Faisal Oddang dalam *PKP, TSB, SDDL***

Konteks ideologi pengarang selalu berhubungan dengan posisi sosial dirinya dalam masyarakat. Oleh karena itu, pengarang *PKP* lahir dan hidup di masyarakat Sulawesi Selatan sehingga pengarang mempunyai keterkaitan emosional budaya

dengan masyarakat tersebut. Faisal Oddang lahir di Wajo, 18 September 1994. Pada tahun 2012, memulai pendidikannya di jurusan Sastra Indonesia, Universitas Hasanuddin (Oddang, 2015: 216). Dalam perkembangan kepenulisannya, pengarang selalu menyelipkan dialek-dialek lokal atau pun diksi-diksi khas Sulawesi Selatan. Kedua unsur itu menurutnya penting untuk membangun cerita. Faisal Oddang tinggal di keluarga dan lingkungan tradisional yang sangat mengental dengan keadaan tradisi dan adat. Kenyataan ini berdampak pada tulisan-tulisan yang dihasilkannya.

Menelusuri lebih jauh lagi, Oddang bergiat di beberapa komunitas seperti Lego-lego, Malam Puisi Makassar, dan Katakkerja (Oddang, 2015: 214). Paling mendominasi kesibukan penulis *PKP* ini adalah pada komunitas Katakkerja sekaligus memberikan dampak dalam kepenulisannya. Menurut pemaparan Natisha dalam skripsinya bahwa Katakkerja berideologi humanisme. Humanisme adalah filosofi konstruktif dalam pemikiran nilai-nilai hidup manusia atau *values of human living* (Lamont, 1997: 31).

Humanisme sebagai suatu gerakan reaksioner muncul sebagai akibat dari adanya belenggu kekuasaan lembaga-lembaga agama di Eropa pada Abad Pertengahan. Oleh karena itu, prinsip-prinsip humanisme sebagai cita-cita memanusiakan manusia atau sebagai usaha humanisasi (Hadi, 2012: 108). Katakkerja fokus memberikan pelayanan kemanusiaan dalam bidang kepenulisan. Katakkerja tidak mengambil keuntungan terhadap kegiatan-kegiatan kemanusiaan yang diselenggarakannya. Dari beberapa aktivitas yang selalu dilakukan Faisal Oddang ini membuktikan dirinya berideologi humanisme. Untuk lebih

memperjelas ideologi humanisme yang ada dalam diri Oddang ini, ditelusuri lewat narasi. Dari keseluruhan penerasian novel ini, tampak banyak membicarakan fenomena tradisional dan kemoderenan di balik tradisi Tana Toraja. Oddang memperkuat penceritaan pada tokoh sentral Allu Ralla yang selalu berada pada posisi tradisi yang sudah beratus tahun lalu tersebut berjalan. Narasi yang menjadi lokus utamanya adalah pertentangan tokoh Rante Ralla dan Allu Ralla.

“Allu, kau mengerti *aluk* kan, Nak?” aku bertanya sambil mengusap pundaknya. Kugunakan kata ‘*aluk*’ bukan ‘adat’ meski artinya sama, karena aku ingin mengingatkan bahwa segalanya akan kembali kepada kepercayaan yang mentradisi.

“Mengerti,” timpahnya. “Tapi saya juga tidak sepakat jika adat atau *aluk*, atau apalah namanya itu membebani. Bukankah adat tidak boleh kaku. Batu saja bisa dipahat, masa iya adat harus terus menjadi bongkahan batu, Ambe?”

Aku paham isi kepala Allu. Namun dia tidak sepenuhnya mengerti apa yang tengah dipikirkannya.

“Baik, Nak.” Aku dengan tenang menjawabnya. “*Aluk* tidak boleh kaku, itu kalau kau melihatnya dari kacamatamu. Tapi kau harus mengerti, kau baru sempurna menilai kerbau kalau melihatnya dari banyak sisi. Kau lihatlah berat badan, bentuk tanduk, motif, dan banyak lagi. Jangan kau lihat dari satu mata saja.”

Allu diam.

“O iya, Nak,” aku melanjutkan, “soal biaya, itu yang kau takutkan? Itu memang ada benarnya bila dilihat dari satu sisi.” Lagi dan lagi kutegaskan agar ia menilai tidak seperti menebang pohon dengan bilah bambu. Sekalipun tajam, tajamnya bukan pada peruntukan. “Cobalah kau lihat nilai yang selama ini kujaga. Kebersamaan, gotong-royong, dan yang paling penting tanggung jawab. Ingat, tanggung jawab (Oddang, 2015: 5)!”

Kesekian panjangnya kutipan novel ini, tampak pengarang memposisikan isi narasi dengan mengedepankan nilai dan kedudukan manusia. Tokoh Rante Ralla yang digambarkan sebagai *penuluhan* (ketua kampung Kete’ Kesu) dalam narasi itu,

mencoba meyakinkan Allu bahwa manusia harus sadar kembali dari harkat dan martabat mereka sebagai makhluk rohani. Selain itu, walaupun Allu Ralla kontradiksi dengan Rante Ralla, juga digambarkan sangat menjunjung nilai kemanusiaan dengan menganggap ritual-ritual *rambu solo* cukup memberatkan bagi masyarakat ekonomi kelas menengah ke bawah dengan begitu banyaknya persyaratan yang harus dipenuhi seperti mempersiapkan hewan qurban atau juga mendirikan rumah *tongkonan*. Dalam diri tokoh Allu Ralla memang benar digambarkan berideologi humanis. Seperti pengungkapan kutipan berikut.

Saya mengisap rokok dalam-dalam lalu menghembuskan asapnya ke atas. *Hidup ini belum cukup berat, Tuhan, belum cukup untuk membuat saya sengaja over dosis seperti Vonnegut.*

Saya jujur mengagumi penulis satu itu. Setelah membaca *Slaughterhouse-Five*-nya, saya semakin kagum. Apalagi setelah tahu ia seorang humanis yang meragukan agama. Keren, batin saya. Saya tiba-tiba ingat Vonnegut karena belakangan dibayangi wajah sialan Paman Marthen. Raut muka keduanya mirip, kalau saya pikir-pikir (Oddang, 2015: 51).

Selanjutnya, narasi-narasi yang ada juga dalam *PKP* mendorong nilai hedonis yang berusaha mencari kebahagiaan dan sedapat mungkin menghindari perasaan-perasaan yang menyakitkan. Perihal ini tampak pada penokohan Allu Ralla yang sekaligus berkorelasi dengan diri pengarang. Karenanya, esensi dari gerakan humanisme adalah sebuah konsistensi mengenai pembaruan pemaknaan kebebasan manusia dari determinasi teologis yang mengikat (Hadi, 2012: 110). Berikut pembaruan-pembaruan yang menyulut dalam diri Allu Ralla.

Beruntung. Iya beruntung karena Allu Ralla muncul. Menjadi pelanjut perjuangan Rante Ralla. Allu datang sebagai mahasiswa terpelajar. Dari kota. Ia lebih banyak di jalan. Menyuarakan nasib rakyat. Begitulah Allu. Meski

sese kali ia teriak karena dibayar, ia tetap keras kepala. Istilahnya, dia benci kapitalisme (Oddang, 2015: 84).

Pemikiran Hadi tersebut, bermunculan pada benak Allu Ralla yang juga beroposisi dengan penganut kapitalisme pada tokoh-tokoh Mr. Berth, Pak Soso, Pak Kades, dan Marlina untuk memperjuangkan kampungnya Kete' Kesu yang telah beralih menjadi tambang nikel yang di beri nama Tambang Toraja Subur (Oddang, 2015: 24). Realitas yang didapat masyarakat kampung Kete' tidak sesuai ekspektasi. Mereka dipekerjakan sebagai buruh atau pekerja kelas bawah. Perihal inilah yang kemudian memompa semangat Allu Ralla yang selalu memikirkan hak-hak masyarakat. Kemudian Allu memimpin masyarakat untuk membela hak-hak mereka yang terlindas oleh kepentingan-kepentingan orang tambang dengan membakar pertambangan. Sebenarnya juga yang tergambar dalam narasi ini berelasi dengan teks-teks sejarah seperti nilai-nilai utama kebudayaan Bugis bermuatan nilai *siri'* (mempertahankan harga diri yang diinjak-injak oleh orang yang tidak bertanggung jawab). Berdasarkan penggambaran tersebut, dapat dirunut konsep besar mengenai dimensi humanis sebagai cakupan kedudukan kemanusiaan. Oleh karena itu, pengentalan ideologi humanis sangat kuat di dalam *PKP* yang juga menelusuri ideologi pengarang.

Sementara *TSB*, Faisal Oddang merujuk pada elemen ideologi humanisme religius. Konsep ini menyatakan bahwa keberadaan kelompok masyarakat tidak dapat dipisahkan dengan Tuhan. Humanisme religius memainkan peranan penting dalam proses perubahan sosial dalam kelompok puritanisme (Porterfield, 1992: 5). Aforisme puritan menunjukkan gejala terhadap kumpulan kelompok keagamaan yang memperjuangkan "kemurnian" peribadatan mereka. Dalam sejarah

pertengahan abad ke-16, gereja di Inggris terjadi perpecahan karena kepemimpinan Ratu Elizabeth 1 yang mengubah tata cara peribadatan agama Protestan. Namun, hal ini mendapat protes dari kaum Protestan karena menginginkan ajaran agama tersebut kembali kepada ajaran Alkitab (Wulansari, 2017: 16). Perbenturan kedua konsep pemikiran membuat penganut Protestan menjadi kaum puritan. Oleh sebab itu, para penganut puritanisme sangat rentan terhadap perubahan yang disengaja. Puritanisme tampak juga pada elemen-elemen yang ditawarkan *TSB* dengan keberpihakan pengarang melalui relasi-relasi yang terjalin pada diri tokoh sentral Mapata maupun tokoh-tokoh perifer *bissu* Puang Matua Rusmi, Puang Matua Sakka berkuat mempertahankan kepercayaan mereka kepada Dewata Sewwae yang coba dibelokkan oleh kelompok DI/TII. Seperti pada narasi berikut yang digambarkan pengarang mengenai keteguhan-keteguhan hati *bissu* terhadap agamanya perlu diapresiasi.

“Tetapi bagi saya,” timpal Mapata, “pengakuan negara terhadap agama resmi adalah pengakuan yang tidak adil. Landasannya apa?” Mapata mulai mencecar, “karena agama-agama tersebut memiliki penganut terbanyak? Serendah itu ukuran mengakui eksistensi agama? Agama impor malah dibanggakan,” ia geram. “Agama sendiri, asli Indonesia, eh dipandang sepele. Ukuran baik atau tidaknya sebuah agama bukan dari jumlah penganut, tahu (Oddang, 2018: 47-48)!”

Narasi-narasi puritan yang selalu ditampilkan Oddang terhadap tokoh-tokoh *bissu* melawan perbenturan sikap para kelompok yang ingin menjatuhkan selalu mengarahkan diri *bissu* pada narasi humanisme religius. Kepercayaan yang selalu meyakini keberadaan tuhan.

Saya pikir lebih baik menjawab kedua pertanyaan Tuan secara bersamaan begini sebab sederhana saja alasan orang-orang mengutuk perang

dan jelas karena perang hanya untuk kepentingan KNIL dan APRIS dan KGSS sedangkan bissu bukan bagian ketiganya dan karena bissu dianggap menyimpang dari agama mayoritas orang Sulawesi Selatan atau sebutlah menyimpang dari ajaran Islam yang sangat dijunjung tinggi itu maka bissu diburu seperti musuh atau dianggap kafir dan bisa dibunuh serta darahnya halal dan tidak akan dibela oleh siapa pun begitu pula hukum yang hanya akan tutup mata terhadap pembantaian bissu sehigga tentara *gurilla* KGSS yang merupakan pelafalan khas Bugis untuk gerilya yang masuk hutan itu tidak punya ketakutan sedikit pun malah sangat bersemangat mencari bissu untuk dikembalikan menjadi lelaki dan jika tidak mau barulah kemudian dibunuh dan pada kenyataannya memang bissu adalah orang-orang setia yang percaya kematian barulah awal dari perjalanan sesungguhnya atau tepatnya telah berserah diri sehingga bagi mereka alangkah hina mengkhianati Dewata Sewwae hanya karena diancam akan dipenggal setelah selesai disiksa seperti dibelah zakarnya diikatkan pada batu besar kemudian ditenggelamkan ke sungai dan karena keberaniannya pulalah pada akhirnya memang banyak bissu yang harus menemui nenek moyang mereka di akhirat dan barangkali karena keberanian itu pula bissu dianggap menantang *gurilla* (Oddang, 2018: 21-22).

Tampak pengarang dalam keseluruhan isi narasi novel selalu memposisikan resistensi komunitas *bissu*. Selain itu, realisme-realisme religius *bissu* selalu diramu di dalam novel yang dapat mengantarkan pembaca kepada ideologi yang ditekankan yakni humanisme religius. Sebagai suatu “isme”, humanisme tetap memiliki unsur dogmatis didalamnya yang sering menjelma sebagai kebenaran terutama dalam dirinya untuk meyakini. Konsep inilah yang kemudian mengabsorpsi pada tokoh-tokoh *bissu* yang diperlihatkan Oddang untuk mendogmatis dirinya terhadap ajaran Dewata Sewwae.

Kemudian dalam antologi cerpen *SDDL* tampak banyak yang mengomentari buku ini. “*Dengan kalimat-kalimat pembuka yang menyentak, cerita-cerita di buku ini membuhul kepiawaian mendongeng Faisal Oddang dengan kepekaannya untuk menciptakan gambaran-gambaran yang seolah-olah berada di ambang antara dunia nyata dan tak-nyata yang berlatar Sulawesi*” Ronny Agustinus



mengomentari antologi cerpen *SDDL*. Dilihat dari segi tema karyanya, bahwa benar Faisal Oddang membawa warna berbeda yang bisa dikatakan cukup menarik dan menyita perhatian. Sementara itu, Azhari Aiyub seorang penulis antologi cerpen *Perempuan Pala* dan novel *Kura-Kura Berjanggut* memberikan ulasan juga bahwa “karya Oddang memikat lantaran menulis kisah tentang yang Lain, yang selama bertahun-tahun keberadaan mereka ditumpas dalam senyap oleh Negara (dan kadang-kadang oleh masyarakat); yang informasi tentang mereka sedikit sekali diketahui, terkubur begitu dalam; terutama karena cerita-cerita tersebut berhasil menularkan kegetiran dan kengerian, membuat siapa pun yang membaca akan terancam (Oddang, 2019: 5).” *SDDL* memiliki lima belas cerita, dan beberapa pernah dimuat di harian *Kompas*, *Tempo* serta *Majalah Majas*. Selebihnya adalah karya-karya baru Oddang yang hanya dapat dibaca pada buku ini. Oleh karena itu, narasi besar yang ditawarkan dalam keseluruhan antologi cerpen ini adalah nilai humanisme dari kesemestaan pengarang (Sulawesi Selatan). Perihal tersebut dapat ditemukan dengan cara melihat *lived experience* pengarang, sehingga karya-karyanya yang terdapat dalam antologi cerpen ini kerap (secara keseluruhan) memakai *setting* Sulawesi Selatan. Ideologi humanisme yang disusupi pengarang dapat diuraikan sebagai berikut.

Pertama, keseriusan Oddang menampilkan tokoh-tokoh Lain (seperti yang diungkapkan Azhari Aiyub) yang sebenarnya mengerucut pada kisah *liyan*. Pengangkatan kisah-kisah *liyan* dapat ditemui dari penarasian tokoh komunitas *bissu* (penganut Dewata Sewwae) yang mesti merelakan diri merasakan kegetiran dan di ambang kehancuran oleh kelompok Islam garis keras DI/TII pimpinan Abdul

Qahhar Mudzakkar, Negara juga ikut bertanggung jawab dengan kepiluan yang mereka rasakan karena operasi pemurnian agamanya (Operasi Tobat). Komunitas Tolotang (penganut Dewata Sewwae) juga tidak luput dari operasi bersisian yang dilakukan oleh dua kepentingan di atas hanya karena mereka tidak memilih agama resmi yang telah ditetapkan dan dicantumkan pada Kartu Tanda Penduduk. Tampak humanisme tersusupi dengan cara pandang tokoh-tokoh *liyan* itu, “seharusnya pemeluk agama adalah suatu kebebasan bukan suatu paksaan.” Kalimat-kalimat itu dapat ditemui dalam cerita *ODSHMMI*; *JTTMYML*; *DSLPTYL*. Cerita pertama, memperlihatkan keseriusan Uwak dan Isuri penganut Tolotang mempertahankan kepercayaan mereka.

“Kita harus siap,” bukannya, “demi Dewata Sewwae, kau juga siaplah,” ia menekan di kata-kata terakhirnya. Aku sudah paham apa yang ingin Uwak lakukan. Dia akan menolak memilih agama selain Tolotang (Oddang, 2019: 32).

Cerita kedua, tokoh Aku—seorang *bissu* tidak kalah menggugah dinarasikan untuk tetap mengabdikan diri kepada Dewata Sewwae, seperti halnya juga pada cerita ketiga yang ada.

Demi pengabdian kepada Dewata sebagai *bissu* yang suci. Sial, kita diburu karena dianggap mengkhianati Tuhan. Bukankah Dewata juga Tuhan? Lantas, adakah yang lebih setia dari *bissu*? lebih hina mana, berpaling dari Tuhan atau dari negara (Oddang, 2019: 35)?

Ruang yang menginginkan kebebasan juga dapat ditemukan pada cerita yang hampir sama alur ketegangannya yakni *MMBKP?*. Tokoh Ustadz Syamsuri dengan kegigihan pasukannya Laskar Andi Makassar masif mempertahankan wilayah Afdeling Parepare agar tidak jatuh ditangan pasukan khusus Belanda *DST* (Oddang,

2019: 16). Juga cerita-cerita *YTDRAPI* (Oddang, 2019: 79) dan *KDBYT* (Oddang, 2019: 103) mengisahkan tokoh Isuri dan Hana berjuang untuk terbebas dari sasaran pelecehan seksual.

Kedua, Oddang menentengahkan antara sisi tradisionalisme dan modernisme mengenai pelaksanaan upacara *rambu solo* (upacara kematian adat Toraja). Tetapi pengarang lebih memberatkan perhatian kepada narasi modernisme—solusi yang mumpuni dan sederhana untuk mengatasi masalah pembengkakan biaya ritual *rambu solo*. Penentangan nilai tradisionalisme yang terpatritu itu dihadirkan lewat tokoh Allu dalam cerita *SBKS*, secara terang-terangan menginginkan ayahnya—Ambe agar dimakamkan secara sederhana “*kita bisa bikin upacara sederhana saja buat Ambe, bisa lebih hemat kalau upacara biasa saja* (Oddang, 2019: 173).”

Ketiga, Oddang ingin mencari nilai-nilai diri yang telah hilang dan sedikit sekali diketahui masyarakat setempat melalui cerita *SDDL*. Fenomena yang dimaksud pengarang itu adalah cerita perjalanan Sawerigading yang mulai terkikis zaman. Namun, Oddang tampak mengubah (transformasi) cerita itu dengan kekinian. Sawerigading yang semestinya berlayar mencari kekasihnya We Cudai ke negeri Cina, melainkan muncul begitu saja di bawah pohon beringin yang berniat mencari calon istrinya itu di kampung-kampung dengan gambaran tubuh yang sangat dekil serta terlihat konyol (Oddang, 2019: 60). Nilai humanisme terasa jelas ketika Oddang menyinggung penceritaan Sawerigading yang mulai terlupakan dengan narasi “*sekarang, dia muncul kembali dari dasar lautan dan alih-alih disambut ibarat juru selamat yang ditunggu-tunggu, dia malah tidak dikenali bahkan dianggap orang gila* (Oddang, 2019: 59).”

Nilai-nilai humanisme tersebut, juga tersampaikan pada cerita *PR* ketika *siri'* (harga diri) yang awalnya dituruti dan diamanahkan menjadi tidak diperhatikan lagi. Perihal ini tampak pada tokoh Indo dan Ambo (orang tua Sennang) mengkhianati kepercayaan Daeng Masse mempersunting Sennang. Mereka lebih memilih Baso yang kaya raya. Tentu *siri'* telah berubah dari harga diri menjadi rasa malu sehingga mengundang malapetaka, "*Masse. Lelaki itu pasti sangat kecewa. Ujung badiklah yang akan bicara jika ia kembali dan menyaksikan Sennang menjadi istri lelaki lain* (Oddang, 2019: 114)." Keberpihakan pengarang terhadap uraian-uraian tersebut, menunjukkan ideologinya yang memperjuangkan nilai-nilai humanisme yang sangat dekat dengan dirinya.

#### **b. Kreatif Faisal Oddang Menulis *PKP*, *TSB*, *SDDL***

Imajinatif, kreatif, dan estetis selalu melekat dalam karya fiksi. Fiksi selalu berkuat mengenai fenomena kehidupan manusia. Seperti yang tergambar dalam karya-karya yang dihasilkan tangan dingin Faisal Oddang, juga menampilkan fenomena kehidupan manusia yang diramu lewat tradisi Sulawesi Selatan Kepiawaiannya menulis dan berkisah membuatnya mendapatkan beberapa penghargaan. Karyanya *PKP*, banyak komentar-komentar pengantar yang mendengungkan sumber penghidup novel adalah surealisme yang selalu di tanamkan Oddang dalam karya tersebut. Sudah menjadi kebenaran umum, surealisme adalah bentuk gerakan budaya yang selalu mempermasalahkan kesadaran yang selayaknya sebebaskan penulis meramunya. Kebebasan yang dihadirkan itu, misalnya Faisal Oddang menggunakan sudut pandang orang

pertama secara bergantian. Peralihan sudut pandang ditandai dengan tanda bintang satu, dua, tiga. (\* digunakan untuk tokoh sentral Rante Ralla, (\*\* Allu Ralla, dan (\*\*\*) Maria Ralla. Selain itu, penceritaan novel ini lebih banyak dilakukan dari alam lain, sebuah cara bercerita yang unik. Dengan teknik ini, pengarang melihat ada ruang-ruang yang dapat mungkin dimasuki oleh narator. Pada catatan-catatan terakhir, ia mengakui kehadiran novel ini ditengah-tengah para pembaca tidak terlepas dari teks-teks luar yang menyarakannya. Teks tersebut yang dimaksud Oddang adalah buku yang ditulis Tino Saroengallo serta Stanislaus Sandarupa.

Walaupun tidak pernah bertemu dan saya yakin Pak Tino tidak mengenal saya, tetap, tidak saya sangkali bahwa saya belajar banyak tentang Toraja dari buku *Ayah Anak Beda Warna*. Dan Pak Stanis (yang sebenarnya dosen saya di Sastra Unhas, meskipun belum pernah bertemu sampai tukisan ini saya buat), terima kasih untuk terjemahan Bapak atas buku Dana Rapoport, saya belajar syair klasik Toraja dari sana, bahkan mengutipnya di dalam buku ini. Sekali lagi, terima kasih (Oddang, 2015: 214).

Sejalan dengan misi yang disampaikan dalam kedua buku antropologi tersebut, Oddang dalam menciptakan *PKP* ini turut menyalurkan kritik mengenai gugatan kebudayaan Toraja seperti upacara kematian *rambu solo*. Ia juga memfavoritkan beberapa penulis terkenal seperti Arundhati Roy, Dorothy Parker, Iwan Simatupang, Julio Cortazar, Sapardi Djoko Damono, Mario Vargas Liosa, Hitler. Kegemaran Oddang ini, cukup menunjukkan beberapa kutipan yang mengarahkan teks luar ini berelasi dengan teks dalam novel.

Saya memutuskan membayar kesalahan saya pada Ambe, pada Indo, dan pada Maria, adik saya. Kesalahan kecil kadang harus dibayar dengan hal yang besar. Misalnya, 6 Juni 1944. Operasi Overlord bisa menjatuhkan Jerman hanya karena kesalahan kecil Hitler; ia tertidur dan tidak mengetahui ketibaan sekutu di Pantai Normandia, waktu itu. Ah saya jadi ingat kampus, ingat skripsi, dan Siti jika ingat hal-hal macam itu. Hal remeh yang kami

selalu jadikan lelucon sambil minum bergelas-gelas kopi di kantin kampus. Sudah, sudah, fokus! Saya mengecam diri saya (Oddang, 2015: 120).

Salah satu yang terungkap juga dalam kutipan tersebut, kegemaran Allu Ralla dalam melahirkan ide-ide pemikirannya banyak dihabiskan di kantin kampus dengan bergelas-gelas kopi. Kebiasaan tokoh sentral itu berkorelasi dengan kegemaran Oddang dalam menghabiskan kesehariannya menulis di Kedai Kopi atau juga di komunitas Katakkerja (Oddang, 2015: 214). Perlu dicatat bahwa dalam dunia kesusastraan terdapat suatu bentuk karya sastra yang mendasarkan diri pada fakta seperti *PKP* yang ditulis Oddang ini. Oleh karena itu, sesuai dengan penelusuran gagasan intertekstualitas Julia Kristeva bahwa karya diciptakan kreator bukan hanya sebatas kreatif dan pemikiran *originil*, tetapi menghimpun unsur-unsur teks luarnya (sosial atau sejarah).

Dalam *TSB*, tidak terlepas dari idenya melakukan riset yang mendalam baik dari buku, penelitian, maupun observasi dilapangan untuk mendapatkan data yang valid. Oleh sebab itu, dalam halaman terakhir yang ditujukan kepada membaca mengakui novel ini tampak berat pada risetnya.

Terima kasih kepada banyak pihak. Kisah ini lahir atas bantuan mereka yang meluangkan waktu untuk berdiskusi, dan dimudahkan oleh berbagai buku, khususnya buku sejarah tentang Sulawesi Selatan, —dan sebagian dari buku-buku tersebut telah dikutip di sepanjang kisah ini, terima kasih kepada penulis buku-buku tersebut. Juga terima kasih untuk Dinas Perpustakaan dan Kearsipan Daerah Provinsi Sulawesi Selatan yang telah mendukung penelitian selama proses penulisan novel ini. Dukungan yang dimaksud ialah penyediaan tempat, dan pegawai yang siap membantu dalam proses pembacaan dan penyalinan arsip—meskipun ada beberapa arsip yang sebenarnya dibutuhkan tetapi tak bisa dikeluarkan untuk dibaca atau disalin (yang barangkali karena regulasi yang mengikat) (Oddang, 2018: 214).

Ketika acara Makassar International Writers Festival 2019 (MIWF), Oddang mengakui juga novel tersebut tidak dapat diselesaikan tanpa riset di sela-sela acara tersebut. Oddang mengungkapkan bahwa ada beberapa dokumen sejarah yang tidak bisa diakses. Dengan demikian, banyak riset yang dilakukannya dengan wawancara penduduk lokal. Selain itu, Oddang mengutip sumber riset dari hasil penelitian disertasi atau buku-buku yang bermuatan dengan sasaran cerita yang ditulis. MIWF merupakan ajang yang dimanfaatkan oleh penulis untuk meluncurkan karya terbarunya. Cerita utama *TSB* adalah kehidupan *bissu*, tokoh adat Sulawesi Selatan. *Bissu* adalah karakter *liyan* secara orientasi seksual. Dalam novel ini Oddang menarasikan penderitaan *bissu* Mapata yang disekap Ali Baba dan Sumiharjo, dan lidahnya terpotong sehingga menjadi bisu. Selain itu, ide kreatif munculnya *TSB* juga tidak terlepas dari mengantarkan pembaca untuk memahami fragmen-fragmen masa lalu *bissu* yang masih jarang muncul dipermukaan yang kemudian dihubungkan dengan sejarah yang ada di Sulawesi Selatan. Faisal Oddang menulis novel ini bukan tanpa tujuan. Di dalam benaknya bergejolak setumpuk tujuan mulia yang ingin disampaikan kepada masyarakat atau pembaca melalui novelnya sebagai amanat atau pesan tulusnya. Lantas apa yang melatarbelakanginya menulis novel ini? Yang sangat esensial, Oddang menulis novel ini adalah karena adanya dorongan yang sangat kuat dan telah menjadi keyakinannya bahwa untuk melihat sebuah sejarah tidak mesti dari narasi dan sudut pandang *Jawasentris* melainkan dengan narasi-narasi perspektif yang berbeda yakni Indonesia Bagian Timur.

Sementara cerita yang terkumpul dalam antologi cerpen *SDDL* memiliki nada yang hampir serupa. Secara keseluruhan lima belas cerita yang ada, berlandas

daerah Sulawesi Selatan. Perihal ini berasimilasi dengan cerita-cerita yang pernah dibahas sebelumnya (*PKP* dan *TSB*) juga memiliki *setting* Sulawesi Selatan. Dalam *prolog* antologi cerpen, Oddang menandakan pernyataan sebagai berikut.

Cerpen-cerpen di buku ini lahir dari sesuatu yang dekat dengan diri saya, lahir sebagai upaya merespons hal-hal yang selama ini saya lalui dalam hidup ini. dengan kata lain, saya ingin berterima kasih kepada masa lalu, kepada peradaban, dan kepada cerita-cerita ayah (Oddang, 2019: 14).

Dalam uraian tersebut, salah satunya Oddang mengungkapkan cerita-cerita ini lahir dari masa lalu, atau pun peradaban yang tidak jauh dari dirinya. Tak ayal, cerita *ODSHMMI*; *JTTMYML*; dan *DSLPTYL* lahir dari peradaban kebudayaan Sulawesi Selatan, yakni epos *I La Galigo* yang kemudian disarikan pada fenomena *liyan* kehidupan komunitas *bissu* dan Tolotang. Kepiawaian mengolah peradaban juga tampak pada *SDDL* yang diformulasikan sedemikian rupa dengan cerita Sawerigading. Sementara masa lalu yang berkenaan dengan sejarah tampak pada cerita *PSYKTI?*; *SSSDHM?*; dan *GTK* mengisahkan perkembangan dan pergolakan Islam garis keras yang dipimpin oleh Abdul Qahhar Mudzakkar yang tampak juga diuraikan secara jelas pada ketiga cerita di atas.

Selain itu, bahasa dan gaya kepenulisan Oddang sangat mempengaruhi dalam cerita. Ia mengakui bahwa karyanya banyak menggunakan dialek lokal ketimbang bahasa universal, hal itu dianggap penting untuk membangun karakter cerita. Gagasan pemikiran juga menjadi penyokong cerita-ceritanya, misal lahirnya cerita *DTTDRP*, Oddang menampilkan wajah lain Sulawesi Selatan, orang hanya mengetahui *Passiliran* yang terlukis dalam narasi sebagai budaya Toraja serta objek wisata, padahal ada eksploitasi dan pencurian mayat bayi di sana. Hal ini tidak



terlepas dari kepekaannya terhadap hal-hal minor yang sebenarnya cukup bagus untuk ditunjukkan sebagai sebuah cerita pendek yang sangat dituntut para pengarang untuk membangun dan mengembangkan pada ruang-ruang yang terbatas. Tampaklah kreatif Faisal Oddang yang dikembangkan dalam ketiga cerita fiksinya tidak terlepas dari lingkungan hidupnya yakni Sulawesi Selatan.

#### **4. Intertekstualitas Tiga Fiksi *Puya ke Puya, Tiba Sebelum Berangkat, Sawerigading Datang dari Laut***

*PKP*, *TSB*, dan *SDDL* tampak dari hasil analisis melalui bentuk *ideologeme*, makna *ideologeme*, serta ideologinya tampil dan menaruh perhatian pada kelokalan daerah Sulawesi Selatan. Perihal ini menandakan kemunculan ketiga karya Faisal Oddang tersebut berkaitan dengan teks luar. Dengan cara pandang seperti itu, setiap bagian yang membentuknya dianggap sebagai *ideologeme*—mulai memandangnya sebagai kombinasi dan kompilasi bagian-bagian teks sosial. Kristeva menyatakan bahwa anggapan yang menyatakan teks memiliki makna khusus dan utuh, merupakan suatu ilusi (Djokosujanto, 2003: 190). Penampilan adanya kesatuan dan kebebasan teks, sebenarnya bagian dari susunan kata-kata dan pengujaran yang mempunyai signifikasi sosial yang kompleks “di luar teks” tersebut. Oleh karena itu, dapat dieksplisitkan ketiga karya tersebut adalah bagian dari komponen-komponen teks sosial. Komponen-komponen yang saling berkaitan ketiga karya tersebut, terlihat pada alur—rangkaian cerita yang terbentuk.

Tampak beberapa karya yang ditulis oleh Faisal Oddang memiliki alur penceritaan yang sama. Misal *PKP* yang ditulisnya pada tahun 2015 berasimiliasi

dengan *SBKS* pada tahun 2014 yang membicarakan masalah kebudayaan Tana Toraja—upacara *rambu solo* dan *rambu tuka*; cerpen ini belum pernah diterbitkan sama sekali di harian koran dan hanya ditemukan pada antologi cerpen *SDDL*. Salah satunya yang dapat terlihat secara eksplisit adalah pembawaan dialog yang sebagian dibawakan tokoh arwah masing-masing bernama Rante Ralla yang sering juga disebut dengan kata Ambe oleh keluarga Ralla (*PKP*) dan Ambe (*SBKS*) menginginkan jasadnya di *rambu solo*.

Bukankah aku ingin tiba di surga selayak bangsawan, menunggang kerbau belang diiringi ratusan babi dan puluhan kerbau lainnya. Betapa kelak aku akan menjadi orang terhormat di puya. Semua mayat pasti menginginkannya, termasuk aku. Sungguh beruntung mayat-mayat yang *dirambu solo*. Sebenarnya, jauh didasar keinginanku, aku menginginkan upacara untukku, tetapi kemudian, sampai kapan aku menyiksa Allu, menyiksa istriku? Pertanyaan itulah yang kini membuatku pasrah. Sayang sekali, gelar bangsawan dan gelar pemimpin kelompok tongkonan Kete' tak bisa di jual untuk membeli kerbau. Sungguh tidak. Justru gelar itu harus dibeli dengan puluhan kerbau ketika si pemilik gelar telah tiada (Oddang, 2015: 31-32).

Kau bersimpuh di dekat peti mati—tempat bertahun-tahun aku menunggu ada yang membuka jalan ke surga. Apa kabar hari ini? Kau selalu bertanya seperti itu, setiap mengusap kepalaku yang dagingnya menyusut. Rambutku luruh satu demi satu. Aku tinggal belulang dan tulang, tetapi, tidak juga ada tanda rambu solo untuk mengupacarakan kematianku. Sampai kapan arwahku kau gantung antara langit dan bumi, Allu (Oddang, 2019: 165)?

Salah satu penceritaan yang sangat memiliki kemiripan, masing-masing karya fiksi itu menggambarkan Rante Ralla dan Ambe sebagai tokoh yang memiliki strata bangsawan—*tana bulaan* menghendaki pemakamannya mesti meriah yang membutuhkan biaya yang cukup banyak dan harus ditanggung oleh tokoh Allu beserta istri yang ditinggalkan untuk membeli puluhan babi dan kerbau sebagai tunggangan menuju *puya*—surga. Rambu *tuka*—upacara kebahagiaan turut

dibicarakan untuk menggambarkan kekompleksan permasalahan peristiwa *rambu solo*. Perihal itu disusupi melalui penokohan yang sama-sama pada diri tokoh Allu.

“Soal pernikahan, Allu. Soal pernikahan dan soal pemakaman, sungguh kau seharusnya sudah mengerti. Di dalam sebuah tongkonan, tidak baik digelar *rambu tuka*—upacara kesenangan macam pernikahan sebelum digelar upacara *rambu solo* sebagai upacara kesedihan. Itu jika masih ada mayat di dalam tongkonan. Dan tentu kau tahu sendiri, ambemu bahkan belum diputuskan rencana pemakamannya (Oddang, 2015: 99).”

Allu berubah. Banyak hal yang mengubahnya. Mulai dari janjinya pada Malena yang sangat ia cintai itu. Hingga pemikirannya yang bertolak belakang dengan adat. Allu merencanakan pernikahan. Secara mendadak. Memang hal itu tidak lazim. Hanya dapat dilakukan oleh orang yang suka berpikir cepat. Hanya dapat dilakukan oleh orang yang suka berpikir cepat. Allu tidak pernah memikirkan ambe-indonya (Oddang, 2015: 105-106).

Di *PKP*, Allu masih mencintai Malena—mantan kekasihnya di masa SMA seorang anak Pak Kades orang dekat Pak Soso dan Mr. Berth yang menginginkan tanah warisan adat (rumah *tongkonan*) yang ternyata mau dijadikan lahan pertambangan. Malena dipersiapkan membujuk keluarga Ralla menjual tanah adat. Sementara *SBKS*, Allu mencintai Malia yang semasa hidup Ambe tidak menyukai Allu mendekatinya, lantaran keluarga mereka bukan berasal dari Tana Toraja.

Kutahu kau pasti sangat bahagia. Semasa hidupku, kau sudah jatuh cinta pada perempuan itu. Hati-hati, Allu, kita tidak cocok sama mereka, begitu upayaku mencegah waktu itu. Tapi, kau kukuh dengan cintamu. Aku takut kau jatuh cinta dan kau akan meredah segala yang dipantang adat. kenapa, Ambe? Kau menayaiku dan terpaksa kujawab, kutahu kau kecewa setelah kukatakan susah kau mencintainya; Malia bukan asli Toraja, mereka hanya pendatang beberapa tahun yang lalu sejak ayahnya membuka tambang nikel di Toraja (Oddang, 2019: 166-167).

Kalian ingin menikah, namun tentu kau takut dirunyam adat. Betapa menyimpang jika di tongkonan ini digelar upacara kesukaan *rambu tuka* yaitu pernikahanmu, sebelum menggelar pesta kedukaan *rambu solo* untuk kematianku. Kita akan dicibir setengah mati—hingga mati (Oddang, 2019: 172-173).

Di akhir cerita, tokoh Ambe bercerita mengenai kegusarannya yang tidak bisa menghentikan ambisi Allu untuk menikahi Malia. Selain itu kesedihan sangat meliputinya karena tanah adat telah dikuasai Pak Karta—ayah Malia, sebagaimana uraian berikut, “*Pak Karta telah memiliki tanah yang aku perjuangkan dengan nyawa—dan kau menikahi Malia, anaknya, yang tentu saja tidak mencintaimu melainkan hanya disuruh oleh ayahnya mendekatimu agar kau terhasut dan akhirnya mencuri sertifikat tanah di bawah kasur ibumu untuk kau jual* (Oddang, 2019: 177).”

*PKP* juga terjalin dengan *DTTDRP* tercatat pernah dimuat di harian *Kompas* 2014 menguraikan keindahan *baby grave* di Tana Toraja yang disusupi dengan pencurian. *PKP* menghadirkan tokoh Maria Ralla dan Bumi Tandiongan—arwah bayi yang belum tumbuh gigihnya tinggal di dalam *passiliran* dan setiap hari menyusui kepada Ibu Indo—pohon *tarra*. Namun naas jasad Bumi Tandiongan telah dicuri Allu—kakak Maria Ralla untuk dijual kepada Pak Soso yang nantinya hasilnya dipakai menebus biaya upacara *rambu solo* dan *rambu tuka* yang ditanggungnya. *DTTDRP* menampilkan arwah bayi juga bernama Lola Toding dan Runduma. Lola Toding telah dicuri tokoh Ambe—ayah Runduma untuk dijual kepada turis yang sering berkunjung ke wisata pemakaman bayi di *passiliran*. Kedua karya menguraikan bahwa arwah bayi yang bersemayam di pohon *tarra* dianggap suci sehingga banyak mencarinya. Jasad-jasad bayi itu dijadikan tumbal oleh Pak Soso untuk menebus kematian-kematian para pekerjanya, dan tentunya dianggap suci menjadikan banyak turis-turis ingin memilikinya sebagai pajangan (Oddang, 2015: 109; 2019: 58). Perihal ini dapat saja menandakan *PKP* lahir atas

jawaban-jawaban dan melengkapi dari kedua cerpen yang ditulis Faisal Oddang yang mengingat rentang tahun karya itu ditulis hanya selisih satu tahun.

Fenomena di atas juga, tampak pada *TSB* yang ditulis tahun 2018 berasimilasi dengan cerita-cerita *ODSHMMI* (*Kompas*, 2015), *JTTMYML* (*Tempo*, 2016), *PSYKTI?* (*Majalah Majas*, 2018), *SSSDHM?* (*Kompas*, 2017), *DSLPTYL* (2015), dan *GTK* (*Tempo*, 2017) membicarakan peristiwa keberadaan Islam garis keras DI/TII yang dipimpin oleh Abdul Qahhar Mudzakkar serta menghadirkan komunitas *bissu* yang mengalami gejolak akibat operasi pemurnian agama yang dilakukan oleh kelompok DI/TII yang juga secara bersisian dilakukan negara kala pemerintahan Orde Baru ikut melakukan Operasi Tobat. Sementara karya-karya yang lainnya seperti *MMBKP?* (*Kompas*, 2016), *SDDL* (2017), *YTDRAPI* (2013-2016), *KDBYT* (*Kompas*, 2018), *PR* (2012), *SDSPSDSKP* (*Kompas*, 2016), dan *DAG* (2017) tidak berasimilasi satu dengan yang lainnya tetapi cukup jelas menguraikan *ideologeme* yakni keterjalinan dengan teks kebudayaan Sulawesi Selatan. Dengan demikian, fenomena intertekstualitas sangat kental dalam ketiga karya Faisal Oddang yang terjalin dengan beberapa karya dan juga selebihnya terjalin dengan nuansa teks sosial dan sejarah Sulawesi Selatan. Kristeva (1980: 66) menyebutnya dengan istilah *vraisemblance* yakni bagaimana dunia imajinasi dan kreativitas pengarang memiliki hubungan dengan dunia nyata.

### **C. Keterbatasan Penelitian**

Tesis ini masih jauh dari kata “sempurna”, karenanya banyak melahirkan keterbatasan yang dialami selama proses pengkajian. Subjek penelitian yang

digunakan hanya melingkupi tiga karya Faisal Oddang, sepatutnya menyentuh keseluruhan karya fiksinya yang pernah diterbitkan untuk dieksplorasi sesuai dengan perspektif intertekstualitas Julia Kristeva dengan melihat keterjalinan yang disarikan dalam *ideologeme*—mengkombinasi dan mengkompilasi bagian-bagian teks sosial maupun sejarah dan juga keterjalinan karya satu dengan karya lainnya. Kekurangan juga referensi seperti buku-buku dan jurnal yang terbit pasca buku utama *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art* tahun 1980 menjadi prioritas kendala untuk melengkapi penelitian ini, karenanya masih berkuat memaknai buku tersebut disesuaikan dengan maksud dan tujuannya.

Di balik keterbatasan yang dialami, tercipta kesepahaman dengan harapan yang ada dalam tesis ini atau maksud pemanfaatan kajian intertekstualitas Julia Kristeva yang tidak melihat dan mengasumsikan sebagai penelitian resepsi dari karya yang mendahuluinya, menghubungkannya dengan struktural (melihat persamaan dan perbedaan dalam karya), juga menyamakan paradigma intertekstualitas pemikir satu dengan yang lain (dalam hal ini paling ditekankan *hypogram* yang diuraikan Michel Camille Riffaterre).

## BAB V

### SIMPULAN DAN SARAN

#### A. Simpulan

Penelitian yang dilakukan terhadap novel *PKP*, *TSB* dan *SDDL* dengan memanfaatkan perspektif intertekstualitas Julia Kristeva dapat ditarik beberapa kesimpulan sebagai berikut. Pertama, ketiga fiksinya memperlihatkan bentuk *ideologeme*, yakni teks-teks sosial dan sejarah dijadikan konstruksi sarana narasi penceritaan yang secara umum menguraikan teks kebudayaan Tana Toraja, peristiwa Darul Islam/Tentara Islam Indonesia, keberadaan komunitas *bissu*, komunitas Tolotang, prostitusi di masa penjajahan Jepang, tradisi rantau, keberadaan pers dan etnis Tionghoa, struktur kekerabatan masyarakat Bugis, kemunculan mercusuar sejarah Willem III yang tentunya keseluruhan terjalin dengan sosial dan sejarah Sulawesi Selatan.

Kedua, produksi wujud makna *ideologeme* memperlihatkan oposisi, transposisi dan transformasi. Oposisi dalam ketiga karya Oddang menampilkan perbedaan pandangan, visi yang tersarikan dalam berbagai peristiwa, khususnya Sulawesi Selatan. Transformasi merujuk kepada perubahan sejarah atau kebiasaan yang dikenal pada umumnya sehingga memungkinkan fenomena diakronis (sosio-historis) berubah menjadi sinkronis (berwarna) yang dilakukan pengarang untuk menyesuaikan dengan alur penceritaan yang dibawa pada satu karya ke karya selanjutnya yang diproduksi. Sementara transposisi tampak peristiwa-peristiwa

sosial dan sejarah Sulawesi Selatan dijadikan sasaran (bukan sarana) utama dalam penceritaan ketiga karyanya tersebut.

Ketiga, tampak ideologi yang tercermin dalam ketiga karyanya adalah ideologi humanisme yang ditampilkan dalam penokohan-penokohan setiap karya. Selain itu, kreativitasnya menulis ketiga karya fiksi tersebut tidak terlepas dari riset yang dilakukan, juga tampak memfokuskan bahasa dan gaya kepenulisannya menggunakan dialek lokal ketimbang universal, hal itu dianggap penting untuk membangun karakter cerita.

Keempat, Beberapa karya memiliki keterjalinan alur—rangkaian cerita. *PKP* (2015) berhomologi dengan *SBKS* (2014) yakni keterjalinan rangkaian cerita teks budaya Tana Toraja tentang upacara *rambu solo*, *rambu tuka*, dan rumah *tongkonan*. *PKP* (2015) dan *DTTDRP* (2014) tentang cerita *passiliran*: tempat pemakaman bayi Tana Toraja. *TSB* (2018) berhomologi dengan *ODSHMMI* (2015), *JTTMYML* (2016), *PSYKTI?* (2018), *SSSDHM?* (2017), *DSLPTYL* (2015), dan *GTK* (2017) tentang peristiwa DI/TII di Sulawesi Selatan periode 1950-1965. Kemudian *TSB* (2018) juga berhomologi dengan *JTTMYML* (2016), *DSLPTYL* (2015) tentang keberadaan komunitas *bissu*. *PKP* dan *TSB* tampak melengkapi cerita-cerita sebelumnya yang ditulis Faisal Oddang periode 2014—2018 tersebut.

## **B. Implikasi**

Implikasi dari hasil penelitian diharapkan dapat membuka cakrawala yang lebih dalam lagi kepada para peneliti lain agar lebih berhati-hati memanfaatkan kajian interteks. Teori intertekstualitas memiliki banyak pemikir seperti Tzvetan



Todorov, Roland Barthes, Michel Camille Riffaterre, dan Julia Kristeva yang masing-masing dari pemikir ini memiliki perspektif tersendiri memandang intertekstualitas dan tidak dapat disamakan atau disejajarkan dengan yang lain. Oleh karena itu, diharapkan lebih selektif meletakkan pijakan teoritis interteks, seperti yang dilakukan dalam tesis ini memanfaatkan perspektif intertekstualitas Julia Kristeva yang secara hati-hati mengupasnya agar tidak terpengaruh dengan konsep yang lainnya. Penelitian ini dapat juga dijadikan sebagai salah satu referensi untuk para akademisi lain.

Selain memiliki implikasi terhadap pengkajian karya sastra itu sendiri, dapat pula dirumuskan implikasi untuk mendukung pendidikan di Indonesia khususnya di era revolusi industri 4.0 ini. Salah satunya dapat dijadikan sebagai bahan literasi untuk mendukung pembelajaran yang didasarkan pada revolusi pendidikan tersebut. Bangsa yang literasinya masih rendah akan mengalami peradaban yang cukup suram. Data termutakhir dari laporan UNESCO (2003) melalui PISA menunjukkan keterampilan membaca anak-anak Indonesia usia 15 tahun ke atas, berada pada urutan ke-39 dari 41 negara yang diteliti. Hal serupa juga dilaporkan pula oleh World Bank bahwa kemampuan membaca Indonesia berada pada urutan ke lima dari lima Negara Asia yang diteliti (Suryaman, 2010: 113). Data tersebut dapat saja berubah sesuai kurun waktu yang ada. Melihat dari hasil penemuan kajian penelitian tersebut, perlu menciptakan peserta didik memiliki kebutuhan melek buku dalam upaya memenuhi literasi. Dapat diketahui bahwa karya sastra Indonesia yang tidak dimiliki oleh bangsa lain tercurah kebudayaan di dalamnya, sehingga dapat digunakan dalam pembelajaran, tentu dengan rekomendasi atau

relevan dengan jenjang pendidikan di Indonesia. Melalui karya sastra seperti novel dan cerpen terdapat tokoh-tokoh cerita sebagai pelaku kehidupan termuat representasi dari budaya masyarakat Indonesia. Dalam karya Oddang seperti *PKP*, *TSB*, *SDDL* tertuang kebudayaan Sulawesi Selatan yang dapat dijadikan bahan pengembangan pembelajaran sastra. Tokoh-tokoh yang bersikap dan bertawak tentu saja dapat dijadikan sebagai pembelajaran pendidikan karakter yang digalangkan pemangku kebijakan pendidikan Indonesia saat ini. Melalui sastra, peserta didik tidak hanya juga sekadar belajar budaya konseptual, namun dapat juga dihadapkan kepada situasi model kehidupan konkret.

### C. Saran

Penuh harapan dan kebanggaan bagi civitas akademika untuk melanjutkan penelitian ini dengan mengeksplor karya-karya Oddang lain yang belum disinggung dalam tesis ini sekaligus melengkapi keterbatasan penelitian baik dari hasil analisis dan pemenuhan sumber penelitian yang relevan. Salah satu juga patut disampaikan dan menjadi keresahan yang belum tersampaikan, para akademisi dapat meneliti dengan melihat mengapa pengarang cenderung dalam setiap karya-karyanya (*PKP*, *TSB*, dan *SDDL*) mengangkat kisah *liyan* seperti komunitas *bissu* serta *Tolotang* dan budaya Tana Toraja yang cukup mendominasi pada ketiga karya fiksi tersebut atau juga pada karya-karya lainnya yang sangat sarat dengan nuansa Indonesia Timur—Sulawesi Selatan. Perihal ini bisa saja menandakan penolakan pengarang dalam karya-karya yang ditulisnya untuk tidak melihat budaya dan sejarah dengan sudut pandang *Jawasentris*.

## DAFTAR PUSTAKA

- Abdullayeva, Y. (2018). Intertextual dialogue in the British Postmodern Novels: On the basis of Peter Ackroyd's novels. *International Journal of English Linguistics*, 8(3), 239–250. <https://doi.org/10.5539/ijel.v8n3p239>
- Abrams, M. H., & Harpham, G. (2011). *A glossary of literary terms* (9<sup>th</sup> ed.). Boston: Cengage Learning.
- Adnani, K., Udasmoro, W., & Noviani, R. (2016). Resistensi perempuan terhadap tradisi-tradisi di pesantren analisis wacana kritis terhadap novel Perempuan Berkalung Sorban. *Jurnal Kawistara*, 6(2), 144–156. <https://doi.org/10.22146/kawistara.15520>
- Afala, L. M. (2018). Political strategy of indigenous community of Towani Tolotang in local politics in Amparita, South Sulawesi. *International Journal of Academic Research in Business and Social Sciences*, 8(11), 686–697. <https://doi.org/10.6007/IJARBS/v8-i11/4946>
- Agustina, I. A., Wibisono, A., & Santosa, I. (2017). Analisa sinkretisme agama dan budaya melalui transformasi elemen visual bernilai sakral pada Gereja Katolik Ganjuran. *Jurnal Desain Interior*, 2(2), 73–86. <https://doi.org/10.12962/j12345678.v2i2.3544>
- Aisyah, N., Patahuddin, P., & Ridha, M. R. (2018). Baraka: Basis pertahanan DI/TII di Sulawesi Selatan (1953-1965). *Jurnal Pattingalloang*, 5(2), 49–60. <https://doi.org/10.26858/pattingalloang.v5i2.8469>
- Akhmad, I. U., & Siregar, L. (2018). Mitos Sawerigading (epos Lagaligo): Suatu analisis struktural dan penafsiran. *ETNOSIA: Jurnal Etnografi Indonesia*, 3(2), 224–249. <https://doi.org/10.31947/etnosia.v3i2.4949>
- Al Hafizh, M., Faruk, & Juliasih, J. (2016). Identifikasi ideologi dan pola relasinya dalam Novel-novel Jacqueline Woodson. *ATAVISME*, 19(2), 130–147. <https://doi.org/10.24257/atavisme.v19i2.252.130-147>
- Alawi, N. (2010). Intertextuality and literary translation between Arabic and English. *An-Najah Univ. J. of Res. (Humanities)*, 24(8), 2438–2456. Diperoleh dari <https://journals.najah.edu/article/239/>
- Alfiansyah, A., Tang, M., & Muis, S. (2018). Perilaku politik Towani Tolotang di Amparita kabupaten Sidenreng Rappang. *ETNOSIA: Jurnal Etnografi Indonesia*, 3(2), 184–199. <https://doi.org/10.31947/etnosia.v3i2.4888>

- Allen, G. (2011). *Intertextuality* (2<sup>nd</sup> ed.). New York: Routledge.
- Amer, M. M. A., & An-Naami, M. M. (2016). Celebration of woman heroism and sacrifice: Intertextual elements in Abu Sibah's novel "A Wheat Spike and a Sword." *International Journal on Studies in English Language and Literature*, 4(7), 60–69. <https://doi.org/10.20431/2347-3134.0407010>
- Andini, B. O. (2017). The Islamization in Bugis society during the Darul Islam Era under Kahar Muzakar in 1960s. *DINIKA: Academic Journal of Islamic Studies*, 2(1), 23–34. <https://doi.org/10.22515/dinika.v2i1.107>
- Aning, S. F. (2005). *100 tokoh yang mengubah Indonesia: Biografi singkat seratus tokoh paling berpengaruh dalam sejarah Indonesia di abad 20* (1<sup>st</sup> ed.). Yogyakarta: Narasi.
- Arif, M. (2019). Menelusuri potensi obyek wisata sejarah kota Makassar. *Rihlah: Jurnal Sejarah dan Kebudayaan*, 7(1), 43–52. <https://doi.org/10.24252/rihlah.v7i1.9383>
- Aziz, N. B. A. (2015). *Novel-novel terpilih Azizi Haji Abdullah: Kajian intertekstualiti*. (Disertasi doktor, Kuala Lumpur, University of Malaya). Diperoleh dari <https://www.semanticscholar.org/paper/Novel-novel-terpilih-Azizi-Haji-Abdullah%3A-Kajian-%2F-Nursham/e7625aa89ffc203b0278825c02d05ec32a2377a1>
- Baharuddin, H. (2016). Dampak pengembangan pariwisata melalui tradisi spiritual terhadap kondisi ekonomi masyarakat Tana Toraja. *Prosiding Seminar Ilmiah Nasional, Program Pascasarjana Universitas Pamulung*, 1(1), 307–326. Diperoleh dari <http://openjournal.unpam.ac.id/index.php/Proceedings/article/view/283/213>
- Bakhtin, M. M. (2010). *The dialogic imagination: Four essays* (10<sup>th</sup> ed.; M. Holquist & C. Emerson, Eds.). London: University of Texas Press.
- Bakhtin, M. M. (2013). *Problems of Dostoevsky's poetics* (9<sup>th</sup> ed., Vol. 8; C. Emerson & C. W. Booth, Eds.). London: University of Minnesota Press.
- Barthes, R. (1977). *Image, music, text* (S. Heath, Ed.). London: Fontana Press.
- Bemmelen, S. V., & Raben, R. (2011). *Antara daerah dan negara: Indonesia tahun 1950-an* (1<sup>st</sup> ed.). Jakarta: Yayasan Pustaka Obor Indonesia.
- Bertens, H. (2017). *Literary theory: The basics* (3<sup>rd</sup> ed.). London & New York: Routledge.
- Boellstorff, T. (2005). *The gay archipelago: Sexuality and nation in Indonesia*.

New Jersey: Princeton University Press.

- Budiman, M. (2013). *Contemporary funeral rituals of Sa' and Toraja: From Aluk Todolo to "new" religions* (1<sup>st</sup> ed.). Prague: Karolinum Press.
- Butler, K. (2014). Kristeva, intertextuality, and re-imagining "the mad woman in the attic." *Studies in the Literary Imagination*, 47(1), 129–147. <https://doi.org/10.1353/sli.2014.0000>
- Chabot, H. T. (2018). *Kekeluargaan, status dan gender di Sulawesi Selatan* (Terjemahan Ismail Suardi Wekke). Yogyakarta: Gawe Buku. (Edisi asli diterbitkan tahun 1996 oleh KITLV).
- Cribb, R. (2008). *Gangsters and revolutionaries: The Jakarta people's Militia and the Indonesian Revolution, 1945-1949*. Jakarta: Equinox Publishing.
- Cruz, E. C. (2019). Memories and mindscapes: An intertextual study of Haruki Murakami's Norwegian Wood. *IAFOR Journal of Arts & Humanities*, 6(1), 75–86. <https://doi.org/10.22492/ijah.6.1.07>
- Crystal, E. (1974). Cooking pot politics: A Toraja village study. *Indonesia*, (18), 119–151. <https://doi.org/10.2307/3350696>
- Culler, J. D. (1976). Presupposition and intertextuality. *MLN*, 91(6), 1380–1396. <https://doi.org/10.2307/2907142>
- Culler, J. D. (2002). *Structuralist poetics: Structuralism, linguistics and the study of literature* (2<sup>nd</sup> ed.). London & New York: Routledge.
- Davies, S. G. (2015). Performing selves: The trope of authenticity and Robert Wilson's stage production of I La Galigo. *Journal of Southeast Asian Studies*, 46(3), 417–443. <https://doi.org/10.1017/S0022463415000326>
- Davies, S. G. (2018). *Keberagaman gender di Indonesia* (Terjemahan Santi Hendrawati & Catharina Indirastuti). Jakarta: Yayasan Pustaka Obor Indonesia. (Edisi asli diterbitkan tahun 2010 oleh Taylor & Francis Ltd. London).
- Dewi, N. (2015). Manusia dan lingkungan dalam cerpen Indonesia kontemporer: Analisis ekokritik Cerpen Pilihan Kompas. *Litera*, 14(2), 376–391. <https://doi.org/10.21831/ltr.v14i2.7211>
- Djokosujanto, A. (2003). *Wanita dalam kesusastraan Prancis*. Magelang: Yayasan Indonesiatara.
- Duli, A., & Rosmawati, R. (2018). Late prehistoric burial system in South Sulawesi.

- ELS Journal on Interdisciplinary Studies in Humanities*, 1(2), 134–144.  
<https://doi.org/http://dx.doi.org/10.34050/els-jish.v1i2.4371>
- Ekasiswanto, R., & Pradopo, R. D. (2004). O, Amuk, Kapak karya Sutardji C.B. dan Hai Ti karya Ibrahim Sattah: Kajian Intertekstual. *Humanika*, 17(2004), 1–18. Diperoleh dari <http://i-lib.ugm.ac.id/jurnal/detail.php?dataId=448>
- Farshid, S. (2014). Operation of ideology in Ken Kesey's *One Flew Over the Cuckoo's Nest*. *International Journal of Comparative Literature & Translation Studies*, 2(1), 17–21. <https://doi.org/10.7575/aiac.ijclts.v.2n.1p.17>
- Ferretter, L. (2007). *Louis Althusser* (2<sup>nd</sup> ed.). London & New York: Routledge.
- Firmansyah, A. (2011). *SM Kartosoewirjo: Biografi singkat, 1907-1962*. Yogyakarta: Garasi.
- Fromm, E. (2001). *The fear of freedom*. London: Routledge Classics.
- Gayatri, E. (2018). Christian Torajan youth in perceiving Aluk To Dolo. *Al Albab Journal*, 7(1), 91–102. <https://doi.org/10.24260/alalbab.v7i1.985>
- Gellately, R., & Kiernan, B. (2003). *The specter of genocide: Mass murder in historical perspective* (1<sup>st</sup> ed.). Cambridge: Cambridge University Press.
- Giddens, A. (2013). *The third way: The renewal of social democracy*. Cambridge: Polity Press.
- Goldmann, L. (1991). *Toward a sociology of the novel*. London: Tavistock Publishing.
- Gonggong, A. (2004). *Abdul Qahhar Mudzakkar dari patriot hingga pemberontak*. Yogyakarta: Ombak.
- Hadi, S. (2012). Konsep humanisme Yunani Kuno dan perkembangannya dalam sejarah pemikiran filsafat. *Jurnal Filsafat*, 22(2), 107–119. <https://doi.org/10.22146/jf.12990>
- Hakim, Z. (2012). Sosiokultural sastra Sawerigading dalam versi Tolaki. *SAWERIGADING*, 18(3), 457–465. <https://doi.org/10.26499/sawer.v18i3.410>
- Hamid, A. (2004). *Passompe pengembaraan orang Bugis*. Makassar: Pustaka Refleksi.
- Hamonic, G. (1975). Travestissement et bisexualité chez les “Bissu” du pays Bugis. *Archipel*, 10(1), 121–134. <https://doi.org/10.3406/arch.1975.1244>

- Handinoto. (2008). Daendels dan perkembangan arsitektur di Hindia Belanda abad 19. *DIMENSI (Journal of Architecture and Built Environment)*, 36(1), 43–53. <https://doi.org/10.9744/dimensi.36.1.pp.%2043-53>
- Harinck, C., & Luttikhuis, B. (2017). Nothing to report? Challenging Dutch discourse on colonial counterinsurgency in Indonesia, 1945-1949. *Violence, Colonialism and Empire in the Modern World*, 265–286. [https://doi.org/10.1007 / 978-3-319-62923-0\\_13](https://doi.org/10.1007 / 978-3-319-62923-0_13)
- Hariyono, S., & Nurhadi. (2020). The historical fact Bissu South Sulawesi in the novel Tiba Sebelum Berangkat (study literature mimetic). *Mediterranean Journal of Social Sciences*, 11(2), 71–85. <https://doi.org/10.36941/mjss-2020-0021>
- Hariyono, S., & Suryaman, M. (2019). Diskriminasi Bissu dalam novel Tiba Sebelum Berangkat: Kajian sosiologi sastra. *Kandai*, 15(2), 167–184. <https://doi.org/10.26499/jk.v15i2.1353>
- Hartoko, V. D. S. (2016). Otoritarianisme dan dukungan terhadap demokrasi: Kajian meta analisis. *Buletin Psikologi*, 24(2), 136–160. <https://doi.org/10.22146/buletinpsikologi.22771>
- Harvey, B. S. (1975). *Tradition, islam, and rebellion: South Sulawesi 1950-1965*. (Disertasi doktor, Political Science general, Cornell University). Diperoleh dari <https://oxis.org/theses/harvey1974.pdf>
- Hasbi, Sukimi, M. F., Latief, M. I., & Yusriadi, Y. (2019). Compromise in traditional ceremonies: A case study of the rambu solo' ceremony in Toraja regency. *Humanities & Social Sciences Reviews*, 7(6), 286–291. <https://doi.org/https://doi.org/10.18510/hssr.2019.7651>
- Hasse, J. (2010). Kebijakan negara terhadap agama lokal “Towani Tolotang” di kabupaten Sidrap, Sulawesi Selatan. *Journal of Government and Politics*, 1(1), 158–178. <https://doi.org/10.18196/jgp.2010.0009>
- Holquist, M. (2002). *Dialogism: Bakhtin and his world* (2<sup>nd</sup> ed.). London & New York: Routledge.
- Hoogendijk, D. A. (1943). Mr. Herman Willem Daendels als gouverneur-generaal ter kuste van Guinea: I. *De West-Indische Gids*, 25, 257–266. Diperoleh dari <https://www.jstor.org/stable/41847055%0A>
- Hoppenbrouwers, T., Sandarupa, S., & Donzelli, A. (2017). From the womb to the tree: Child rearing practices and beliefs among the Toraja of Sulawesi. *Wacana*, 18(3), 658–691. <https://doi.org/10.17510/wacana.v18i3.632>

- Hutcheon, L., & O'flynn, S. (2013). *A theory of adaptation* (2<sup>nd</sup> ed.). London & New York: Routledge.
- Idrus, N. I. (2017). Mana' dan Éanan: Tongkonan, harta tongkonan, harta warisan, dan kontribusi ritual di masyarakat Toraja. *ETNOSIA: Jurnal Etnografi Indonesia*, 1(2), 12–26. <https://doi.org/10.31947/etnosia.v1i2.1612>
- Israpil. (2015). Silariang dalam perspektif budaya siri' pada suku Makassar. *JURNAL PUSAKA*, 2(2), 53–67. Diperoleh dari [http://www.ejournal.alqolam.ac.id/index.php/jurnal\\_pusaka/article/view/23](http://www.ejournal.alqolam.ac.id/index.php/jurnal_pusaka/article/view/23)
- Jameson, F. (2013). *The political unconscious: Narrative as a socially symbolic act* (4<sup>th</sup> ed.). London & New York: Routledge.
- Jesi, H. (2019). Mahasiswa Toraja minta izin tambang di Toraja di cabut. *Edelweisnews.Com*. Diperoleh dari <https://edelweisnews.com/regional/toraja/mahasiswa-toraja-minta-izin-tambang-di-toraja-dicabut/>
- Jones, A. (2011). *Genocide: A comprehensive introduction* (2<sup>nd</sup> ed.). London & New York: Routledge.
- Kabthiyal, N., & Dangwal, S. (2016). On Kristevan Concept of intertextuality. *International Journal of English Language, Literature and Translation Studies*, 3(1), 298–303. Diperoleh dari <http://www.ijelr.in/3.1.16/298-303> NIYATI KABTHIYAL.pdf
- Kauppi, N. (2016). *Radicalism in French culture: A sociology of French theory in the 1960s* (2<sup>nd</sup> ed.). London: Routledge.
- Kern, R. A. (1989). *I La Galigo: Cerita Bugis kuno* (Terjemahan La Side & Sagimun Mulus Dumadi). Yogyakarta: Gadjah Mada University Press. (Edisi asli diterbitkan tahun 1961 oleh *Bijdragen Tot de Taal-, Land- En Volkenkunde*).
- Kleden, I. (2004). *Sastra Indonesia dalam 6 pertanyaan: Esai-esai sastra dan Budaya*. Jakarta: Freedom Institute.
- Kristeva, J. (1969). *Séméiotiké: Recherches pour une sémanalyse*. Paris: Seuil.
- Kristeva, J. (1980). *Desire in Language: A semiotic approach to literature and art* (L. S. Roudiez, Ed.). New York: Columbia University Press.
- Kristeva, J. (1984). *Revolution in poetic language* (M. Waller, Ed.). New York: Columbia University Press.



- Kristeva, J. (1986). *The Kristeva reader* (T. Moi, Ed.). New York: Columbia University Press.
- Kuleli, M. (2018). Intertextuality in translation: Analysis of intertextual signs and evaluation of translation of a short story. *International Journal of Languages' Education*, 6(3), 317–330. <https://doi.org/10.18298/ijlet.3157>
- Kuswarini, P. (2017). Penerjemahan, intertekstualitas, hermeneutika dan estetika resepsi. *Jurnal Ilmu Budaya*, 4(1), 39–47. <https://doi.org/10.34050/jib.v4i1.2323>
- Lamont, C. (1997). *The philosophy of humanism* (8<sup>th</sup> ed.). New York: Humanist Press.
- Lathief, H. (2004). *Bissu: Pergulatan dan peranannya di masyarakat Bugis*. Depok: Desantara Untuk Latar Nusa.
- Lechte, J. (2013). *Julia Kristeva* (Vol. 19). London & New York: Routledge.
- Leni, N. (2013). Keterlibatan militer dalam kancah politik di Indonesia. *Jurnal Tapis: Jurnal Teropong Aspirasi Politik Islam*, 9(1), 31–45. <https://doi.org/10.24042/tps.v9i1.1574>
- Luttkhuis, B., & Moses, A. D. (2018). *Colonial counterinsurgency and mass violence: the Dutch empire in Indonesia* (3<sup>rd</sup> ed.). New York: Routledge.
- Lylo, T. (2017). Ideologeme as a representative of the basic concepts of ideology in the media discourse. *Social Communication*, 1(1), 14–20. <https://doi.org/10.1515/sc-2017-0002>
- Makmur. (2016). Refleksi stratifikasi sosial masyarakat Bugis pada situs kompleks makam Kalokkoe Watu Soppeng. *Jurnal Walennae*, 14(1), 37–44. <https://doi.org/10.24832/wln.v14i1.39>
- Manshur, F. M. (2017). Teori dialogisme Bakhtin dan konsep-konsep metodologisnya. *SASDAYA: Gadjah Mada Journal of Humanities*, 1(2), 235–249. <https://doi.org/10.22146/sasdayajournal.27785>
- Marx, K. (1993). *A contribution to the critique of political economy* (S. W. Ryazanskaya, Ed.). Moscow: Progress Publishers.
- Maslow, A. H. (1987). *Motivation and personality* (3<sup>rd</sup> ed.). New York: Harper & Row.
- Maulida, F. H. (2018). Hitam putih PRRI-PERMESTA: Konvergensi dua kepentingan berbeda 1956-1961. *Paradigma: Jurnal Kajian Budaya*, 8(2),

174–185. <https://doi.org/10.17510/paradigma.v8i2.180>

Moleong, L. J. (2017). *Metodologi penelitian kualitatif* (36<sup>th</sup> ed.). Bandung: PT. Remaja Rosda Karya.

Muraoka, I. (1960). *Muraoka Iheiji Jiden* (1<sup>st</sup> ed.). Tokyo: Nanpôsha.

Nafisah. (2019). *Ideologeme novel Raden Mandasia Si Pencuri Daging Sapi karya Yusi Avianto Pareanom: Kajian intertekstualitas Julia Kristeva*. (Tesis, Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Gadjah Mada). Diperoleh dari <http://digilib.fib.ugm.ac.id/mobile/read/404e2cf7163ad304e50138b72e5bc4be>

Napiah, A. R. (1994). *Tuah-Jebat dalam drama Melayu: Satu kajian intertekstualiti*. Kuala Lumpur: UKM, Bangi; Fakulti Sains Kemasyarakatan dan Kemanusiaan.

Nasri, D. (2015). *Ideologeme novel Tenggelamnya Kapal van der Wijck karya Hamka kajian intertekstual Julia Kristeva*. (Tesis, Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Gadjah Mada). Diperoleh dari <http://digilib.fib.ugm.ac.id/mobile/read/5155c9b767889772ed30974b184044d4>

Nasri, D. (2017). Oposisi teks Anak dan Kemenakan karya Marah Rusli: Kajian intertekstual Julia Kristeva. *Kandai*, 13(2), 205–222. <https://doi.org/10.26499/jk.v13i2.92>

Nurhadi. (2008). Aspek kekerasan sebagai refleksi dan formatif kondisi sosial politik di eks-Timor Timur dalam Jazz Parfum & Insiden karya Seno Gumira Ajidarma. *LITERA*, 7(1), 13–31. <https://doi.org/10.21831/ltr.v7i1.4877>

Nurgiyantoro, B. (2018). *Teori pengkajian fiksi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.

Nwadike, C. (2018). Intertextuality and spirotextuality: Rethinking textual interconnections. *Journal of Literature, Languages and Linguistics*, 47(1), 76–83. Diperoleh dari <https://iiste.org/Journals/index.php/JLLL/article/view/43860>

Oddang, F. (2015). *Puya ke Puya* (1<sup>st</sup> ed.). Jakarta: Kepustakaan Populer Gramedia.

Oddang, F. (2018). *Tiba sebelum berangkat* (1<sup>st</sup> ed.). Jakarta: Kepustakaan Populer Gramedia.

Oddang, F. (2019). *Sawerigading datang dari laut* (1<sup>st</sup> ed.). Yogyakarta: Diva Press.

- Oostindie, G., Hoogenboom, I., & Verwey, J. (2016). *Serdadu Belanda di Indonesia 1945-1950: Kesaksian perang pada sisi sejarah yang salah* (Terjemahan Susi Moeimam, Nurhayu Santoso & Maya Sutedja-Liem). Jakarta: Yayasan Pustaka Obor Indonesia & KITLV-Jakarta. (Edisi asli diterbitkan tahun 2015 oleh Prometheus).
- Pangastoeti, S. (2009). Dari Kyuushuu ke Ran'in: Karayuki-San dan prostitusi Jepang di Indonesia (1885-1920). *Jurnal Humaniora*, 21(2), 138–149. <https://doi.org/10.22146/jh.962>
- Pasande, D. S. (2013). Budaya longko' Toraja dalam perspektif etika Lawrence Kohlberg. *Jurnal Filsafat*, 23(2), 117–133. <https://doi.org/10.22146/jf.13196>
- Pelras, C. (1996). *The Bugis* (1<sup>st</sup> ed.). Cambridge: Blackwell Publishers Ltd.
- Porterfield, A. (1992). *Female piety in puritan New England: The emergence of religious humanism*. New York: Oxford University Press.
- Rahman, E. L., Widodo, S. T., & Rohmadi, M. (2019). An intertextual study of the novel of Anak Bajang Menggiring Angin by Sindhunata and the novel of Rahvayana by Sujiwo Tejo. *American Journal of Humanities and Social Sciences Research*, 3(5), 198–202. Diperoleh dari <https://www.ajhssr.com/an-intertextual-study-of-the-novel-of-anak-bajang-menggiring-angin-by-sindhunata-and-the-novel-of-rahvayana-by-sujiwo-tejo/>
- Raj, P. P. E. (2015). Text/Texts: Interrogating Julia Kristeva's concept of intertextuality. *Ars Artium: An International Peer Reviewed-Cum-Refereed Research Journal of Humanities and Social Sciences*, 3(1), 77–80. Diperoleh dari <https://www.citefactor.org/article/index/68306/pdf/texttexts-interrogating-julia-kristevas-concept-of-intertextuality>
- Ram, A. (2013). Siri' dan Pacce dalam episode perjalanan Sawerigading ke tanah Cina. *Adabiyāt: Jurnal Bahasa dan Sastra*, XII(2), 283–305. <https://doi.org/10.14421/ajbs.2013.12204>
- Rashid, G., & Kharal, A. A. (2019). Reader-Response theory and dialogic analysis of Gerald Vizenor's the heirs of Columbus. *International Journal of English Linguistics*, 9(4), 399–407. <https://doi.org/10.5539/ijel.v9n4p399>
- Rasyid, S. (2017). Permesta menggugat (telaah atas pemberlakuan otonomi daerah). *Jurnal Al-Hikmah*, 19(2), 119–134. Diperoleh dari [http://journal.uin-alauddin.ac.id/index.php/al\\_hikmah/article/view/4368](http://journal.uin-alauddin.ac.id/index.php/al_hikmah/article/view/4368)
- Ratnawati, R. (2014). Ideologi kapitalisme dalam novel Pamela karya Samuel Richardson. *SAWERIGADING*, 20(3), 433–443. Diperoleh dari <http://garuda.ristekbrin.go.id/documents/detail/955274>

- Riadi, S. (2019). Latoa: Antropologi politik orang Bugis karya Mattulada “sebuah tafsir epistemologis.” *Pangadereng*, 5(1), 30–45. <https://doi.org/10.36869/v5i1.14>
- Ricklefs, M. C. (2008). *A History of modern Indonesia since c. 1200* (4<sup>th</sup> ed.). United States: Macmillan International Higher Education.
- Ridha, A. A. (2018). Task commitment pada mahasiswa suku Bugis yang merantau. *Jurnal Psikologi*, 45(1), 66–76. <https://doi.org/10.22146/jpsi.31094>
- Riffaterre, M. (1978). *Semiotics of poetry* (1<sup>st</sup> ed.). Bloomington: Indiana University Press.
- Riffaterre, M. (1984). Intertextual representation: On mimesis as interpretive discourse. *Critical Inquiry*, 11(1), 141–162. Diperoleh dari <https://www.jstor.org/stable/1343294%0A>
- Roberts, A. (2000). *Fredric Jameson* (2<sup>nd</sup> ed.). London & New York: Routledge.
- Saeed, A., & Fatima, Z. (2018). Texts within text: An intertextual study of Elif Shafak’s *The Forty Rules of Love*. *NUML Journal of Critical Inquiry*, 16(1), 29–46. Diperoleh dari <https://search.proquest.com/docview/2239578435>
- Sapriallah. (2008). Melawan arus (strategi komunitas Tolotang mempertahankan kepercayaannya). *Al-Qalam*, 14(1), 39–56. <https://doi.org/10.31969/alq.v14i1.517>
- Savitri, D. (2010). Kejahatan perang oleh Jepang (studi kasus terhadap Jugun-ianfu sebagai hegemoni kebudayaan di Indonesia Periode 1942-1945). *Jurnal Kriminologi Indonesia*, 6(3), 284–295. Diperoleh dari <http://www.ijil.ui.ac.id/index.php/jki/article/view/1108>
- Sayuti, S. A. (2000). *Berkenalan dengan prosa fiksi* (1<sup>st</sup> ed.). Yogyakarta: Gama Media.
- Scholtz, L. (2018). The Dutch strategic and operational approach in the Indonesian War of Independence, 1945–1949. *Scientia Militaria: South African Journal of Military Studies*, 46(2), 1–27. <https://doi.org/https://doi.org/10.5787/46-2-1237>
- Septiyani, V. I. (2019). *Hubungan intertekstual novel Ramayana Karya C. Rajagopalachari dan Rahuvana Tattwa karya Agus Sunyoto serta ideologinya*. (Tesis, Program Studi Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia, Universitas Negeri Yogyakarta). Diperoleh dari <https://eprints.uny.ac.id/66319/>

- Septiyani, V. I., & Sayuti, S. A. (2019). Oposisi dalam novel Rahuwana Tattwa karya Agus Sunyoto: Analisis intertekstual Julia Kristeva. *Lensa: Kajian Kebahasaan, Kesusastraan, dan Budaya*, 9(2), 174–186. <https://doi.org/10.26714/lensa.9.2.2019.174-186>
- Setiawan, J., & Sudrajat, A. (2018). Pemikiran postmodernisme dan pandangannya terhadap ilmu pengetahuan. *Jurnal Filsafat*, 28(1), 25–46. <https://doi.org/10.22146/jf.33296>
- Setyani, T. I. (2011). Meniti sinkretisme teks Tantu Pangğelaran. *Jurnal Kawistara*, 1(2), 103–212. <https://doi.org/10.22146/kawistara.3914>
- Sirk, U. (1975). On old Buginese and Basa Bissu. *Archipel*, 10(1), 225–237. <https://doi.org/10.3406/arch.1975.1251>
- Soeroto, M. (2003). *Toraja: Pustaka budaya dan arsitektur*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Sritimuryati, S. (2013). Peranan organisasi kelaskaran dalam perjuangan mempertahankan kemerdekaan di Sulawesi Selatan. *Walasuji*, 4(2), 131–140.
- Stanton, R. (1965). *An introduction to fiction* (1<sup>st</sup> ed.). New York: Holt, Rinehart and Winston.
- Suliyati, T. (2018a). Bissu: Keistimewaan gender dalam tradisi Bugis. *Endogami: Jurnal Ilmiah Kajian Antropologi*, 2(1), 52–61. <https://doi.org/10.14710/endogami.2.1.52-61>
- Suliyati, T. (2018b). Jugun ianfu: Derita perempuan dalam pusaran perang. *KIRYOKU*. <https://doi.org/10.14710/kiryoku.v2i3.41-49>
- Surur, A. (1998). Aspek keagamaan dalam kehidupan sosial masyarakat Toraja di desa Sarira, Rantepao, Tanatoraja. *Al-Qalam*, 10(2), 48–54. <https://dx.doi.org/10.31969/alq.v10i2.598>
- Suryaman, M. (2010). Pendidikan karakter melalui pembelajaran sastra. *Jurnal Cakrawala Pendidikan*, 1(3), 112–126. Diperoleh dari [https://journal.uny.ac.id/index.php/cp/article/view/240/pdf\\_31](https://journal.uny.ac.id/index.php/cp/article/view/240/pdf_31)
- Sutedja-Liem, M. (2008). Menghapus citra buruk njai dalam karya-karya fiksi berbahasa Melayu (1896-1927). *Wacana*, 10(2), 276–285. <https://doi.org/10.17510/24076899-01002006>
- Syafrina, R. (2014). Analisis dekonstruksi terhadap tiga dongeng Grimms Bersaudara: Rapunzel, Snow Drop, dan Ashputtel. *Diglossia: Jurnal Kajian Ilmiah Kebahasaan Dan Kesusastraan*, 6(1), 34–51. <https://doi.org/10.26594/diglossia.v6i1.348>

- Syukur, N. A. (2015). Kepercayaan Tolotang dalam perspektif masyarakat Bugis Sidrap. *Jurnal Rihlah*, *III*(1), 109–114. <https://doi.org/10.24252/rihlah.v3i01.1381>
- Thamrin, U. (2015). *How economy matters to indigenous identity of Bissu, transgender priests of South Sulawesi, Indonesia*. Singapore: Asia Research Institute.
- Todorov, T. (1984). *Mikhail Bakhtin: The dialogical principle* (1<sup>st</sup> ed., Vol. 13). Manchester: Manchester University Press.
- Triadi, F. (2019). Bissu and Toboto domain; Lanskap, Islam, dan negosiasi. *ETNOSIA: Jurnal Etnografi Indonesia*, *4*(1), 73–90. <https://doi.org/10.31947/etnosia.v4i1.6163>
- Tsintjilonis, D. (2000). Death and the sacrifice of signs: ‘Measuring’ the dead in Tana Toraja. *Oceania*, *71*(1), 1–17. <https://doi.org/10.1002/j.1834-4461.2000.tb02720.x>
- Vargova, M. (2007). Dialogue, pluralism, and change: The intertextual constitution of Bakhtin, Kristeva, and Derrida. *Res Publica*, *13*(4), 415–440. <https://doi.org/10.1007/s11158-007-9042-y>
- Waterson, R. (2009). *Paths and rivers: Sa’ dan Toraja society in transformation*. Leiden: KITLV Press.
- Wirawan, Y. (2011). Pers Tionghoa Makassar sebelum perang dunia kedua. *Archipel*, *82*(1), 49–82. <https://doi.org/10.3406/arch.2011.4255>
- Wiyatmi. (2007). Transformasi dan resepsi Ramayana dalam novel Kitab Omong Kosong karya Sena Gumina Ajidarma: Kajian resepsi sastra. *Jurnal Penelitian Humaniora*, *12*(1), 52–70. Diperoleh dari <http://eprints.uny.ac.id/id/eprint/4951>
- Wood, A. W. (2004). *Karl Marx* (2<sup>nd</sup> ed.). New York and London: Routledge.
- Worton, M., & Still, J. (1991). *Intertextuality: Theories and practices* (1<sup>st</sup> ed.). Manchester: Manchester University Press.
- Wulansari, A. (2017). The puritan law on adultery and its impacts on society: A sociological approach of literature in The Scarlet Letter. *Metathesis: Journal of English Language, Literature, and Teaching*, *1*(1), 14–29. <https://doi.org/10.31002/metathesis.v1i1.231>
- Yu-Jose, L. N. (1997). Japanese OCWs to the Philippines, 1903–1917. *Philippine Studies*, *45*(1), 108–123. Diperoleh dari

<https://www.jstor.org/stable/42634216>

Yusuff, M. S. S., & Sahad, M. N. (2013). Bacaan intertekstual teks Fadilat dalam Tafsīr Nūr al-Iḥsān. *Jurnal Usuluddin*, 37(1), 33–56. Diperoleh dari <https://ejournal.um.edu.my/index.php/JUD/article/view/7459>

Zengin, M. (2016). An Introduction to intertextuality as a literary theory: Definitions, axioms and the originators. *Pamukkale University Journal of Social Sciences Institute*, 1(1), 299–326. <http://dx.doi.org/10.5505/pausbed.2016.96729>

## Lampiran 1. Daftar Karya yang Dianalisis

No.	Karya Fiksi	Dimuat
1.	Novel <i>PKP</i>	<i>Kepustakaan Populer Gramedia</i> , Oktober 2015
2.	Novel <i>TSB</i>	<i>Kepustakaan Populer Gramedia</i> , April, 2018
3.	Cerpen <i>MMBKP?</i> *	<i>Kompas</i> , Februari 2016
4.	Cerpen <i>ODSHMMI</i> *	<i>Kompas</i> , Juni 2015
5.	Cerpen <i>JTTMYML</i> *	<i>Tempo</i> , Maret 2016
6.	Cerpen <i>DTTDRP</i> *	<i>Kompas</i> , Mei 2014
7.	Cerpen <i>SDDL</i> *	—
8.	Cerpen <i>YTDRAPI</i> *	—
9.	Cerpen <i>PSYKTI?</i> *	Majalah <i>Majas</i> , November 2018
10.	Cerpen <i>KDBYT</i> *	<i>Kompas</i> , Juni 2018
11.	Cerpen <i>PR</i> *	—
12.	Cerpen <i>SSSDHM?</i> *	<i>Kompas</i> , Juli 2017
13.	Cerpen <i>SDSPSDSKP</i> *	<i>Kompas</i> , Oktober 2016
14.	Cerpen <i>DAG</i> *	—
15.	Cerpen <i>DSLPTYL</i> *	—
16.	Cerpen <i>SBKS</i> *	—
17.	Cerpen <i>GTK</i> *	<i>Tempo</i> , Agustus 2017

### Keterangan:

\* : Karya terkumpul dalam antologi cerpen *SDDL* yang dimuat *Diva Press*, Januari 2019.

## Lampiran 2. Bentuk Ideologeme Tiga Fiksi *PKP*, *TSB*, *SDDL*

No.	Karya Fiksi	Bentuk Ideologeme	Deskripsi Data
18.	<i>PKP</i> (2015)	Upacara <i>Rambu Solo</i>	<i>PKP</i> memperlihatkan kegiatan upacara pemakaman <i>rambu solo</i> —upacara kesedihan di Tana Toraja. Upacara untuk mengantarkan arwah tokoh Rante Ralla menjelma dewa <i>To Membali Puang</i> di <i>puya</i> (surga) dengan harapan akan mengembalikan kembali fitrah manusia.
		Pohon <i>Tarra</i> sebagai Tempat Pemakaman Bayi	Kepercayaan menguburkan bayi di dalam pohon <i>tarra</i> yang disebut dengan <i>passiliran</i> . Dinarasikan tokoh Maria Ralla meninggal akibat sakit dan dikuburkan di <i>passiliran</i> tersebut.
		Sistem Kekerabatan Masyarakat Tana Toraja	Menampilkan tokoh-tokoh sentralnya—keluarga Ralla memiliki kedudukan tinggi <i>tana bulaan</i> atau bangsawan di lingkungan Tana Toraja.
		Rumah <i>Tongkonan</i>	Memperlihatkan keberadaan rumah adat Tana Toraja, salah satunya dimiliki keluarga Ralla yang hanya digunakan untuk menyimpan mayat dan berhubungan dengan adat.
		Struktur religius Masyarakat Tana Toraja	Struktur religius yang diungkapkan dalam narasi novel adalah agama leluhur masyarakat Tana Toraja bernuansa animisme tua yakni <i>Aluk Todolo</i> yang mempercayai keberadaan <i>Puang Matua</i> sebagai pencipta langit dan bumi.
		Kepemimpinan Masyarakat Tana Toraja	Kepemimpinan masyarakat Toraja bermuara pada kaum bangsawan secara turun-temurun dipimpin oleh seseorang dengan patron kasta tinggi, kemampuan untuk memimpin, serta ekonomi yang cukup yang disebut dengan Ambe—



			bapak/yang dituakan seperti yang dimiliki oleh tokoh Rante Ralla.
19.	<i>TSB</i> (2018)	Pergolakan Abdul Qahhar Mudzakkar sebagai Sarana Penceritaan	Narasi penggalan fragmen tokoh sejarah Abdul Qahhar Mudzakkar seorang pejuang kemerdekaan di Sulawesi Selatan dan berbalik menjadi pemberontak pascakemerdekaan karena ditolak bergabung dengan APRI—tentara Indonesia yang diceritakan kembali oleh tokoh sentral Mapata, seorang <i>bissu</i> .
		<i>Bissu</i> Sasaran Operasi Pemurnian Agama	Operasi ini tampak menumpas segala bentuk yang tidak sesuai dengan ajaran Islam di Sulawesi Selatan yang dilakukan kelompok Darul Islam/Tentara Islam Indonesia yang tertuju pada tokoh-tokoh <i>bissu</i> .
		<i>I La Galigo</i> : Asal-Usul <i>Bissu</i>	Narasi novel menampilkan awal kemunculan komunitas tokoh <i>bissu</i> yang diyakini berasal dari epos <i>I La Galigo</i> .
		Peranan <i>Bissu</i> dalam Masyarakat Sulawesi Selatan	Tokoh <i>bissu</i> memiliki kontribusi besar terhadap masyarakat, yakni penasihat ritual di masa kerajaan, membantu melimpahkan panen padi dan tempat untuk bertanya hari baik.
		Posisi <i>Toboto</i> dalam Kelompok <i>Bissu</i>	<i>Toboto</i> merupakan asisten <i>bissu</i> dalam membantu kelancaran ritual, salah satunya tokoh Mapata sebelum diangkat menjadi <i>bissu</i> terlebih dahulu membantu Puang Matua Rusmi—pemimpin <i>bissu</i> .
20.	<i>MMBKP?</i> (2016)*	Kedatangan Pasukan Khusus Belanda: <i>Depot Speciale Troepen</i> (1946—1947)	Tampak narasi cerita menampilkan pasukan khusus Belanda tersebut yang dikomandoi oleh Letnan Raymond Paul Pierre Westerling yang dikerahkan untuk merebut kembali wilayah Afdeling Parepare Sulawesi Selatan. Alhasil pasukan ini berperang dengan pasukan Laskar Bacukikki yang dipimpin tokoh Ustadz Syamsuri dan dibantu oleh Rahing untuk mempertahankan wilayahnya.
21.	<i>ODSHMMI</i> (2015)*	Penggambaran Komunitas Tolotang	Komunitas Tolotang adalah penganut kepercayaan yang masih menjalankan ritual sesuai dengan keyakinan kepada Dewata Sewwae seperti yang dianut tokoh sentral Uwak dan Isuri.
		Gerilya Kelompok KGSS	Gerilya KGSS merupakan kelompok pejuang sebelum kemerdekaan Indonesia yang merasa dianaktirikan oleh negara, menyebabkan mereka berafiliasi dengan DI/TII untuk melawan negara. Peristiwa tersebut tampak melekat pada diri tokoh Upe.
22.	<i>JTTMYML</i> (2016)*	<i>Irebba</i> : Upacara menjadi <i>Bissu</i>	Tampak tokoh sentral Aku membantu Upe menjalani <i>irebba</i> —upacara pentasbihan sebagai aktualisasi telah diterima dalam komunitas <i>bissu</i> .
23.	<i>DTTDRP</i> (2014)*	<i>Passiliran</i> Persemayaman Bayi Tana Toraja	<i>Passiliran</i> —pohon <i>tarra</i> merupakan rumah tokoh sentral Lola Toding, seorang bayi perempuan dan Runduma, seorang bayi laki-laki. Mereka dulunya dikuburkan di pohon tersebut.
24.	<i>SDDL</i> (2017)*	Epos <i>I La Galigo</i> sebagai Sarana Cerita	<i>I La Galigo</i> , cerita mengenai pelayaran Sawerigading dari Luwu menuju Cina untuk mencari kekasihnya We Cudai. Tampak epos tersebut diceritakan kembali lewat tokoh yang datang dari masa lalu bernama Sawerigading tersebut untuk mencari kekasihnya yang bernama We Cudai di kampung.
25.	<i>YTDRAPI</i> (2013—2016)*	Golongan <i>Arung</i> , Lapisan Pertama dalam Masyarakat Bugis	Menampilkan lapisan tertinggi di Bugis yang dimiliki keluarga Arung Latoa yang masih mengungkung dan membedakan pada tokoh sentral Isuri, seorang gadis yatim piatu.

26.	<i>PSYKTI?</i> (2016)*	Pemberontakan Kartosoewirjo	Menarasikan kembali berdirinya DI/TII di bawah pimpinan tokoh Sekarmadji Maridjan Kartosoewirjo.
27.	<i>KDBYT</i> (2018)*	Prostitusi di Sulawesi Selatan pada Masa Penjajahan Jepang	Menampilkan kolonialisme budak seks Jepang— <i>Jugun Ianfu</i> yang tampak pada tokoh Hana, seorang gadis Bugis dijadikan dan dipaksa bekerja sebagai pelacur.
28.	<i>PR</i> (2012)*	Tradisi Merantau Masyarakat Bugis	Tokoh Daeng Masse pergi merantau untuk mengumpulkan uang <i>panai</i> —pernikahan untuk mempersunting Sennang.
29.	<i>SSSDHM?</i> (2017)*	DI/TII di Sulawesi Selatan	Mengangkat permasalahan seputar pemberontakan DI/TII yang dipimpin oleh tokoh Guru Semmang.
30.	<i>SDSPSDSKP</i> (2016)*	Keberadaan Pers Tionghoa di Makassar	Tokoh Arung membantu Malia, seorang <i>totok</i> mencari dan mengumpulkan data mengenai koran-koran yang pernah didirikan komunitas Tionghoa di Makassar.
31.	<i>DAG</i> (2017)*	Mercusuar Willem III di Semarang	Tokoh sentral Nona Arimbi, keturunan seorang gundik berteman dengan Abeltje yang bekerja sebagai penjaga mercusuar tersebut, peninggalan Gubernur Jenderal Herman Willem Daendels tahun 1884.
32.	<i>DSLPTYL</i> (2015)*	Eksistensi <i>Bissu</i>	Tokoh sentral Hanafi telah dipilih menjadi anggota komunitas <i>bissu</i> lewat mimpi yang didapatkannya.
33.	<i>SBKS</i> (2014)*	Upacara Pemakaman <i>Rambu Solo</i>	Tokoh Ambe yang telah menjadi arwah menuntut untuk di <i>rambu solo</i> kepada keluarganya.
34.	<i>GTK</i> (2017)*	Pasukan Gerombolan di Sulawesi Selatan	Gerombolan—mempelesetkan kelompok DI/TII yang berada di wilayah Sengkang untuk melakukan pemberontakan. Tampak ada pada diri tokoh sentral Hama.

**Keterangan:**

\* : Karya Faisal Oddang yang terkumpul dalam *SDDL* (2019).

### Lampiran 3. Intertekstualitas Tiga Fiksi *PKP*, *TSB*, *SDDL*

Karya Fiksi	Alur	<i>Ideologeme</i> : Keterjalinan dengan teks sosial/sejarah
<i>PKP</i> dan <i>SBKS</i>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. <b><i>Rambu solo</i></b>: <i>PKP</i> merepresentasikan kematian tokoh Rante Ralla (ketua adat di kampung Kete' serta keturunan <i>tana bulaan</i>) yang harus dimakamkan secara adat. Sementara <i>SBKS</i> menguraikan kematian tokoh Ambe keturunan <i>tana 'bulaan</i>—bangsawan yang ingin menghendaki pemakamannya tidak boleh sederhana harus sesuai adat.</li> <li>2. <b><i>Rambu tuka</i></b>: <i>PKP</i> merepresentasikan tokoh Allu berharap dapat melangsungkan upacara <i>rambu tuka</i>—kesenangan yakni menikahi Malena—mantan kekasihnya. Sementara <i>SBKS</i> juga membicarakan tokoh Allu menginginkan upacara kesenangan—pernikahan dengan Malia.</li> <li>3. <b><i>Rumah tongkonan</i></b>: <i>PKP</i> merepresentasikan Pak Soso menginginkan rumah <i>tongkonan</i> keluarga Ralla beserta tanahnya untuk dijual kepadanya karena dianggap strategis dijadikan</li> </ol>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Teks karya mengacu pada budaya Tana Toraja Sulawesi Selatan tentang upacara pemakaman <i>rambu solo</i>—kesedihan.</li> <li>2. Teks karya mengacu pada budaya Tana Toraja Sulawesi Selatan tentang upacara <i>rambu tuka</i>—upacara kebahagiaan dan kegembiraan.</li> <li>3. Teks karya mengacu pada budaya Tana Toraja Sulawesi Selatan tentang keberadaan warisan adat.</li> </ol>

	pertambangan. Sementara <i>SBKS</i> , Pak Karta ingin menguasai warisan adat keluarga Allu seperti tanah dan rumah <i>tongkonan</i> untuk dijadikan lahan pertambangan.	
<i>PKP</i> dan <i>DTTDRP</i>	<p>1. <b><i>Passiliran</i></b>: <i>PKP</i> menampilkan keluarga Ralla yang kehilangan Maria Ralla bayi perempuan yang meninggal karena sakit. Tubuh Maria dikuburkan di pohon <i>tarra</i> yang disebut sebagai makam <i>passiliran</i>. Sementara <i>DTTDRP</i>, Lola Toding seorang bayi perempuan keturunan <i>tokapua</i>—bangsawan meninggal karena percekcoan orang tuanya dan kemudian dikuburkan di pohon <i>tarra</i>.</p> <p>2. <b>Pencurian Mayat Bayi di Tana Toraja</b>: <i>PKP</i> menceritakan tokoh Allu mencuri mayat Bumi Tandiongan yang dijual kepada Pak Soso pemilik tambang yang bersengketa dengan keluarganya digunakan sebagai biaya <i>rambu tuka</i>. Sementara <i>DTTDRP</i>, tokoh <i>ambe</i>—ayah Runduma (Runduma teman dekat Lola Toding) mencuri tubuh Lola Toding dan menjualnya ratusan juta rupiah kepada turis.</p>	<p>1. Teks karya mengacu pada budaya Tana Toraja tentang pemakaman bayi yang belum tumbuh giginya dan dianggap suci di <i>passiliran</i>.</p> <p>2. Teks karya mengacu pada peristiwa pencurian mayat-mayat bayi di <i>passiliran</i> Tana Toraja yang dianggap sangat suci dan dapat dimanfaatkan sebagai tumbal.</p>
<i>TSB</i> , <i>ODSHMMI</i> , <i>JTTMYML</i> , <i>PSYKTI?</i> , <i>SSSDHM?</i> , <i>DSLPTYL</i> , dan <i>GTK</i>	<p>1. <b>Peristiwa DI/TII (1950-1965)</b>: <i>TSB</i> menrasikan tokoh Upe seorang anggota KGSS—pejuang kemerdekaan yang kemudian berafiliasi dengan kelompok Islam garis keras DI/TII pascakemerdekaan. Sementara <i>ODSHMMI</i>, tokoh Upe juga seorang anggota KGSS yang ditolak masuk APRI—tentara dan memutuskan bergabung dengan DI/TII. <i>JTTMYML</i>, tokoh Upe merupakan mata-mata kelompok DI/TII. <i>PSYKTI?</i> menceritakan keberadaan tentara—untuk mempelesetkan kelompok DI/TII yang memaksa para santri Pondok Pesantren Lamaddukelleng untuk ikut berjihad—melawan negara. <i>SSSDHM?</i> tokoh Guru Semmang seorang gerombolan—DI/TII memanfaatkan kepolosan anak usia delapan tahun—Rahing melakukan pemberontakan terhadap tentara Indonesia. <i>DSLPTYL</i>, kampung Wajo diserbu tentara Indonesia karena dituduh menjadi tempat persembunyian pemberontak—DI/TII. Kemudian <i>GTK</i>, seorang anggota KGSS yang berafiliasi dengan DI/TII, Hamma yang memutuskan untuk berhenti memberontak terhadap negara.</p>	<p>1. Teks karya mengacu pada suatu peristiwa sejarah pemberontakan Islam garis keras—Darul Islam/Tentara Islam Indonesia di Sulawesi Selatan selama 15 tahun periode 1950-1965 di bawah pimpinan Abdul Qahhar Mudzakkar.</p>
<i>TSB</i> , <i>JTTMYML</i> , dan <i>DSLPTYL</i> .	<p>1. <b>Keberadaan komunitas <i>bissu</i></b>: <i>TSB</i> menguraikan tokoh Mapata—seorang <i>bissu</i> yang berjuang dan mengadvokasi minoritas orientasi seksualitas dengan mendirikan organisasi Tidak Ada Yang Suci Dibawah Matahari Ini. <i>JTTMYML</i>, bercerita tokoh Aku menjadi seorang <i>bissu</i> suci dan penerus merawat <i>bola arajang</i>—benda pusaka. Sementara itu <i>DSLPTYL</i>, tokoh Hanafi terpilih menjadi <i>bissu</i> lewat mimpinya yang didatangi sosok yang berpakaian putih.</p>	<p>1. Teks karya mengacu pada budaya komunitas <i>bissu</i> yang banyak tersebar di Sulawesi Selatan. <i>Bissu</i> adalah karakter yang pada dasarnya terbelah, baik secara gender, orientasi seksual, dan orientasi sosial.</p> <p>2. Teks karya mengacu pada peristiwa Operasi Pemurnian Agama yang dilakukan oleh</p>

---

2. **Operasi pemurnian agama:** *TSB* merepresentasikan tokoh Mapata yang menceritakan kembali peristiwa yang dialami gurunya/pemimpin *bissu*—Puang Matua Rusmi yang berjuang dari kejaran dan pembunuhan yang dilakukan DI/TII. *JTMYML* menguraikan tokoh Aku yang mesti merelakan lidahnya dipotong oleh kelompok DI/TII. *DSLPTYL*, menarasikan kampung Hanafi diserbu oleh tentara Indonesia, *bissu* dituduh dan diyakini terlibat pemberontakan dan komunis.

---

DI/TII, peristiwa tersebut juga bersisian dengan yang dilakukan negara—Orde Baru melakukan Operasi Tobat yang sasarannya *bissu* dituduh bekerja sama dengan DI/TII dan komunis.