Endin Saparudin (ed.)

SAUT SITUMORANG OKKY MADASARI ARI J. ADIPURNAWIDJAJA

Manis

RHOMA DWI ARIA YULIANTRI ACHMAD SUNJAYADI HERI PURWOKO AJUN NIMBARA

Kisah Saidjah-Adinda

MOHAMMAD AKBAR AZMI MOHAMMAD REFI OMAR AR RAZY ANGGA PRASETIYA

Tapi

PUTU JULI SASTRAWAN JOSEPH ARMY SADHYOKO

dalam Max Havelaar

MOH. ATIKURRAHMAN AWLA AKBAR ILMA IRFAN NUGRAHA

Tragis

NITA TRISMAYA WINDI SYAHRIAN RIZAL SOFYAN

KASMIATI MASHURI



MANIS *Tapi* TRAGIS

Kisah Saidjah-Adinda dalam Max Havelaar

Endin Saparudin (ed.)

MANIS *Tapi* TRAGIS

Kisah Saidjah-Adinda dalam Max Havelaar

Saut Situmorang
Okky Madasari
Ari J. Adipurnawidjaja
Rhoma Dwi Aria Yuliantri
Achmad Sunjayadi
Heri Purwoko
Putu Juli Sastrawan
Kasmiati
Joseph Army Sadhyoko
Nita Trismaya
Windi Syahrian
Rizal Sofyan
Mohammad Akbar Azmi
Ajun Nimbara
Angga Prasetiya
Mohammad Refi Omar Ar Razy
Mashuri
Moh. Atikurrahman
Awla Akbar Ilma
Irfan Nugraha

cantrik

MANIS TAPI TRAGIS
Kisah Saidjah-Adinda dalam Max Havelaar
© Cantrik Pustaka, 2021

Editor : Endin Saparudin
Penata Isi : Hari Ceria
Sampul : Farisial

Diterbitkan oleh Cantrik Pustaka
naskahcantrik@gmail.com
0812-1344-3842

Perpustakaan Nasional:
Katalog Dalam Terbitan (KDT)
Manis tapi tragis: kisah saidjah-adinda
dalam max havelaar/ Saut situmorang, et.al
—Yogyakarta: Cantrik Pustaka, 2021
296 hlm; 14 x 20 cm

ISBN 978-623-6063-29-3
Cetakan I, Oktober 2021

Apabila pembeli mendapati buku ini
dalam keadaan rusak, halaman terbalik,
atau kosong, silakan hubungi email
atau nomor telepon/whatsapp di atas

Sekadar Pengantar

Berbeda dengan tahun-tahun sebelumnya yang dapat digelar secara luring, pada tahun 2021 ini penyelenggaraan Festival Seni Multatuli (FSM) hanya dapat digelar secara daring. Tak dimungkiri bahwa pandemi Covid-19 telah mengubah kebiasaan kita sehari-hari, tak terkecuali memaksa kita untuk beradaptasi dan mencoba berbagai kemungkinan dalam penyelenggaraan suatu festival.

Meski demikian, Simposium sebagai bagian dari rangkaian acara FSM 2021, tetap berupaya menghadirkan para pembicara utama yang mumpuni di bidangnya masing-masing, serta mengundang (*call for paper*) para sastrawan, sejarawan, peneliti, dosen, guru, atau siapa pun yang berminat mendiskusikan novel *Max Havelaar* ataupun Multatuli. Pada tahun ini, kami sengaja berfokus pada kisah Saidjah-Adinda yang dalam novel *Max Havelaar* ber-*setting* di Kabupaten Lebak dengan mengusung tema "Manis tapi Tragis: Kisah Saidjah-Adinda dalam *Max Havelaar*". Bagaimanapun, kisah Saidjah-Adinda adalah yang pertama kali diterjemahkan ke bahasa Sunda oleh Raden Tumenggung Aria Sunarya dan ke bahasa Indonesia oleh Bakri Siregar, dibandingkan terjemahan novel *Max Havelaar* secara utuh oleh H.B. Jassin. Terlebih, kisah cinta yang "manis tapi tragis" itu telah pula mengalami transformasi, lintas genre, lintas bentuk, dan lintas budaya.

Keberagaman hasil pembacaan atas novel *Max Havelaar*, sosok Multatuli, fragmen kisah cinta Saidjah-Adinda, bahkan terkait Museum Multatuli dalam kumpulan tulisan ini, tentu akan memperkaya pemahaman kita bersama. Kita tahu, bahwa pro dan kontra terkait Multatuli dan novelnya *Max Havelaar* telah dimulai bahkan sejak novel itu diterbitkan pada 1860, dan masih terus berlangsung hingga kini. Masing-masing pihak memiliki logika argumentasi, dan dengan begitu kita dapat melakukan pembacaan dan menguji berbagai pandangan, baik yang pro maupun yang kontra itu. Bahkan, tidak menutup kemungkinan bagi kita untuk juga mengajukan pertanyaan-pertanyaan lanjutan demi menggairahkan wacana kita terkait kolonialisme, feodalisme, sastra sejarah, pascakolonoalisme, relasi kuasa, identitas, hingga potensi pariwisata. Dan sekali lagi, hal itu justru akan memperkaya pemahaman kita bersama.

Meski tanpa bertemu muka dan berpeluk mesra di Rangkasbitung, Lebak, sebagaimana juga Saidjah dan Adinda yang terpisahkan jarak antara Lampung dan Batavia, saya ingin menyampaikan rasa terima kasih yang setulus-tulusnya kepada para pembicara utama Simposium "Manis tapi Tragis" FSM 2021: Bang Saut Situmorang, Mbak Okky Madasari, Kang Ari Jogaiswara Adipurwawidjana, dan Mbak Rhoma Dwi Aria Yuliantri, yang telah berkenan menyampaikan hasil pembacaannya atas novel *Max Havelaar* maupun atas sosok Multatuli. Terima kasih juga kepada 15 pembicara pendamping yang telah menyumbangkan hasil pembacaannya atas kisah Saidjah-Adinda. Dalam kumpulan tulisan ini, nama "Saidjah" kadang-kadang dieja oleh para pembicara dengan nama "Saijah" atau "Saija", dan kami tetap membiarkannya sebagaimana adanya.

Terakhir, sebagai direktur Festival Seni Multatuli 2021 seligus sebagai editor kumpulan tulisan Simposium ini, saya ingin menyampaikan terima kasih yang sebesar-besarnya kepada semua pihak yang telah terlibat dalam penyelenggaraan FSM 2021, khususnya kepada Tim Kerja FSM 2021 dan kawan-kawan dari berbagai komunitas di Rangkasbitung, Pandenglang, Serang, dan Tangerang. Tanpa ide, gagasan, inspirasi, dan kerja keras kawan-kawan, saya tidak yakin benar FSM 2021 dapat terselenggara dengan baik dan menyenangkan di tengah kondisi pandemi saat ini. Terima kasih juga kepada Cantrik Pustaka yang telah bersedia bekerja sama untuk penerbitan kumpulan tulisan para pembicara Simposium "Manis tapi Tragis" FSM 2021.

Salam hangat dan tetap sehat!

Rangkasbitung, 1 Oktober 2021
Direktur Festival Seni Multatuli 2021

Endin Saparudin

Daftar Isi

5 **Sekadar Pengantar**

9 **Advokasi dan Proyeksi: Saijah dalam Max Havelaar**
Ari J. Adipurwawidjana

31 **Demistifikasi Multatuli: Tawaran Metodologi Ilmu Pengetahuan Mandiri**
Okky Madasari

38 **Max Havelaar: Buku Yang Membunuh Kolonialisme?**
Saut Situmorang

54 **Kisah Saidjah-Adinda untuk Pariwisata**
Achmad Sunjayadi

69 **Hasrat dan Distopia dalam Dua Puisi Rendra: Telaah Dekonstruksi**
Ahmad Junaidi

85 **Relasi Kolonialisme-Feodalisme dalam Kisah Saidjah dan Adinda**
Angga Prasetiya

102 **Representasi Identitas dan Situasi Sosial melalui Hewan dalam Film *Max Havelaar* (1976)**
Heri Purwoko

115 **Kerbau, Saksi Kuasa dan Tragedi dalam Semesta Saidjah dan Adinda**
Irfan Nugraha

126 **Manusia dan Paradoks Cinta Saijah-Adinda dalam Novel *Max Havelaar***
Joseph Army Sadhyoko

141 **Persoalan Tanah dan Agraria dalam Cerita Saidjah-Adinda**
Kasmiati

154 **Cinta dan Politik Kekuasaan: Perbandingan Kisah Saijah-Adinda dan Kisah Raden Panji-Dewi Anggraeni**
Mashuri

176 **Talkin Kematian Romantik Yang Berulang: Max Havelaar, Sitti Nurbaya, dan Kolonialisme**
Moh Atikurrahman
Awla Akbar Ilma

194 **Yang Politis dari Kisah Cinta Saidjah–Adinda**
Mohammad Akbar Azmi

211 **Kisah Saidjah-Adinda dalam Perspektif Manusia Sunda, Jawa dan Indonesia**
Mohammad Refi Omar Ar Razy

229 **Relasi Kuasa dalam Pakaian: Saijah dan Adinda yang (Tidak) Melawan Pemerintah Kolonial**
Nita Trismaya

242 **Meneroka Renjana dalam Kisah Saidjah-Adinda**
Putu Juli Sastrawan

256 **Kritik Terhadap Hubungan Kultural Nama Duta Pariwisata Kabupaten Lebak dan Masyarakat Lebak**
Rizal Sofyan

271 **Saidjah dan Adinda: Sebentuk Wajah Feodalisme sebagai Representasi Indonesia Dulu, Sekarang, dan (Semoga Bukan) Nanti**
Windi Syahrian

288 **Saijah dan Adinda: Memaknai Kembali Kisah Sosial Petani**
Rhoma Dwi Aria Yuliantri

293 **Biodata Penulis**

Advokasi dan Proyeksi: Saijah dalam Max Havelaar

Ari J. Adipurwawidjana

Pendahuluan: Mendahulukan yang Liyan

Episode yang menyajikan kisah tentang Saijah dalam novel *Max Havelaar* tampaknya sangat melekat pada dan memenuhi imajinasi dan ingatan kolektif publik di Indonesia ketika berbicara atau bahkan sekadar menyinggung novel tersebut. Mungkin hal ini disebabkan betapa sederhananya dan betapa miripnya pola kisah ini dengan kisah-kisah romansa yang sudah dikenal. Mungkin karena kisahnya dialihwahanakan ke dalam bentuk film. Mungkin karena hanya dalam episode ini pembaca Indonesia dapat menemukan kisah yang disajikan dari mata, atau tepatnya dengan fokalisasi, tokoh non-Eropa sehingga pembaca Indonesia dapat mengidentifikasi diri dan melakukan klaim atas sebuah teks naratif berbahasa Belanda abad kesembilan belas, atau setidaknya dari jelangan abad (*turn of the century/fin de siècle*) sebagai bagian dari sejarah bangsa Indonesia, selain mungkin surat-surat Kartini (dan karya-karya Willem Bontekoe atau Bas Veth yang secara umum luput diperhatikan), sebagaimana khalayak di Indonesia mendapat kepuasan ketika Dewi Dja atau Iko Uwais mendapat peran dalam film Hollywood, atau ketika karya-karya Pramoedya Ananta Toer atau Eka Kurniawan beredar di pasar fiksi berbahasa Inggris. Khalayak pembaca dan pemirsa di Indonesia sering bergantung pada dan menggantung diri pada pengakuan dari sosok Liyan idealnya.

Pada kesempatan ini kata yang hendak saya garisbahwahi, dan memang sudah saya garisbawahi dalam judul tulisan ini, adalah "dalam". Preposisi tersebut merupakan sebuah penanda untuk, atau setidaknya isyarat yang menunjuk ke, perkara posisionalitas. Untuk sebuah teks seperti *Max Havelaar*, yang dengan menyebut judulnya saja akan hadir serangkaian asumsi yang telah dibangun melalui wacana yang melibatkan akademisi dan penulis dari berbagai tempat di dunia selama kurang lebih satu setengah abad, posisionalitas merupakan sebuah perkara yang sangat tekstual dan sangat politis. Untuk sebuah teks seperti *Max Havelaar*, tekstualitas dan

politik berkelindan membangun struktur naratifnya. Struktur naratif itu bukan saja mengonstruksi novel *Max Havelaar* melainkan juga membangun dan membangunkan sosok Max Havelaar. Tekstualitas *Max Havelaar* dan Max Havelaar keduanya bersifat politis, dan politik keduanya bersifat tekstual. Signifikasi sosok Saijah dan episode yang menyajikannya kepada wacana di Indonesia, Belanda, dan dunia pun, dengan demikian, berada dalam dan bergantung pada cara kita memahami tekstualitas politis novel tersebut. Dengan demikian pula, kita dapat secara laik dan pantas, memosisikan Saijah dalam wacana akademik maupun politik. Karena itu, saya mengusulkan agar pembahasan episode Saijah diawali dengan memetakan struktur naratif novel, dan kemudian mendudukkan episode tersebut dalam struktur sehingga sosok Saijah tampak posisinya dalam keseluruhan wacana tentang kolonialisme Belanda di Lebak khususnya, dan Hindia Belanda pada umumnya yang ditawarkan *Max Havelaar*.

Perlu diperhatikan pula bahwa saya tidak menggarisbawahi ataupun memiringkan "Max Havelaar" walaupun saya yakin bahwa yang dipahami pembaca adalah bahwa tulisan ini akan membahas sosok Saijah yang mulai hadir dari Bab Ke-16[1] (dan, saya berkomentar tentang kesenjangan ini dalam catatan kaki di bawah)—dalam novel *Max Havelaar*. Tentunya, hal tersebut tidak dapat terhindari karena mau tidak mau saya harus menjumpai tokoh tersebut dalam teks. Namun, yang hendak saya pertanyakan dalam tulisan ini adalah keberadaan sosok Saijah *dalam* sosok Max Havelaar. Saya hampir saja hendak mengatakan "diri Max Havelaar", tetapi hal tersebut saya urungkan karena tidak dengan mudah dapat percaya bahwa Max Havelaar memiliki "diri", atau jika ada "diri" dalam *Max Havelaar,* belum tentu ia dapat diatribusikan kepada Max Havelaar.

Kita akan mulai dengan sebuah pertanyaan yang sangat mendasar, pertanyaan mendasar yang mendasari simposium ini. Siapa dan apakah Max Havelaar? Jawabannya mudah: Ia adalah seorang tokoh fiktif. Pertanyaan selanjutnya agak lebih rumit: Dalam kisah milik siapakah Max Havelaar itu merupakan seorang tokoh? Baru selanjutnya kita akan beranjak ke pertanyaan: Di mana posisi Saijah dalam Max Havelaar? Menjawab rangkaian pertanyaan tersebut penting karena, dengan demikian, kita dapat setidaknya mendudukkan sosok Max Havelaar sesuai dengan posisi tekstual dalam struktur naratif novel yang diberi judul namanya tersebut. Ini merupakan langkah pertama yang lazimnya diajarkan seorang dosen kepada mahasiswa dalam sebuah mata kuliah yang memperkenalkan

1 Versi terjemahan H.B. Jassin terbitan Djambatan (1977, cetakan keempat) mulai menyajikan episode tersebut pada Bab 14.

cara menganalisis novel; atau, bahkan oleh guru sekolah menengah ketika memperkenalkan para siswa kepada dasar-dasar membaca dan mengapresiasi sebuah karya fiksi secara kritis dan bertanggung jawab. Namun, nama Max Havelaar, baik sebagai seorang tokoh maupun sebagai sebuah novel telah diangkat derjatnya dari kedudukan gamblangnya sebagai sebuah teks naratif menjadi sebuah entitas dalam imajinasi dan ingatan kolektif kita, yang bukan sekadar legenda melainkan lebih daripada itu, menjadi mitos, sebuah bayangan yang kita pandang sedemikian agungnya sehingga menyilaukan mata kita dalam membaca dan menumpulkan ketajaman pikiran kritis kita. Selain itu, memitifikasi sosok dan teks Max Havelaar sesungguhnya juga dapat dipandang sebagai tindakan yang mengabaikan kompleksitas bangun tekstual novel itu sendiri, dan bahkan juga kepengrajinan (atau, *craftmanship*) Dekker sebagai seorang penulis, dan mungkin juga sebagai pemikir.

Secara umum, wacana tentang novel *Max Havelaar* memandang episode Saijah ini signifikan karena dianggap sebagai lokus istimewa bagi upaya novel ini melakukan advokasi untuk dan atas nama para subjek yang disubjugasi dan diekploitasi oleh kolonialisme Belanda yang menerapkan sistem tanam paksa pada tahun 1850-an. Episode ini tampak sebagai momen ketika kondisi kolonial disajikan melalui persepktif subjek yang dikolonisasi. Jika *Max Havelaar* dipandang sebagai semacam gugatan terhadap kolonialisme Belanda, episode ini seakan-akan berfungsi sebagai kesaksian langsung subjek Jawa. Dalam wacana teoretis tentang kondisi kolonial, advokasi merupakan konsep yang problematis karena terkait dengan masalah politik representasi. Advokasi, berdasarkan definisi dasarnya, merupakan upaya untuk berbicara dan bertindak untuk dan atas nama pihak *lain*. Tokoh Max Havelaar digambarkan memiliki anggapan bahwa advokasi ini merupakan kewajiban moralnya bagi masyarakat Lebak. Demikian pula, pada bagian akhir novel ini, Multatuli secara langsung dan terus terang hadir melakukan advokasi. Bahkan pada akhir episode tersebut pun Stern, sebelum disingkirkan oleh Droogstoppel, secara eksplisit berkata bahwa tujuannya menghadirkan kisah tentang Saijah adalah untuk mengadvokasikan kepentingan "orang-orang seperti orang tua Saijah dan Adinda [yang] terusir dari kampung halamannya karena ditindas. ... orang-orang miskin yang dirampas harta bendanya, harta benda yang seharusnya digunakan untuk keperluan hidupnya" (Multatuli, 2018: 357).

Namun, di sisi lain, sosok Saijah ini dapat pula dipandang sebagai sekadar figurasi atau citra yang dibangun oleh imajinasi Stern dan Multatuli

mengingat bahwa sesungguhnya tidak pernah mendapat ruang untuk berbicara atas nama dirinya sendiri, setidaknya tidak dengan cara tokoh lain dalam novel ini, yang persepktifnya terepresentasi dalam narasinya. Dalam pemahaman ini, sosok Saijah bahkan bukan tokoh sama sekali, melainkan sebuah citra yang mewakili nilai-nilai ideal naratornya. Dengan kata lain, Saijah, alih-alih sebagai subjek Jawa yang hadir dalam narasi, merupakan sosok yang tercipta dari proyeksi dari gagasan subjek Belanda tentang isu yang menjadi tema narasinya.

Bagaimanapun juga, Stern sendiri mengaku di akhir episode tersebut bahwa ia tidak tahu benar-tidaknya peristiwa-peristiwa, apalagi suasana, yang telah disajikannya sungguh-sungguh nyata karena yang telah dihadirkannya memang bukan "kenyataan" melainkan "khayalan pada khususnya, [yang] menjadi kebenaran pada umumnya" (Multatuli, 2018: 357). Dalam hal ini, Saijah bukanlah tokoh yang diciptakan sebagai representasi mimetik dari seorang manusia. Saijah adalah sosok sebagai sebuah abstraksi, sebuah figur hasil figurasi, sebuah citra, betapa pun antropomorfisnya, yang diproyeksikan dari gagasan tentang "kebenaran pada umumnya" itu. Saijah adalah nilai-nilai yang diproyeksikan ke permukaan teks dengan personifikasi sebagai peranti estetis retorikanya.

Pertanyaan berikutnya adalah: Otoritas semacam apa yang sedemikian kuasanya, atau setidaknya arus semacam apa yang sedemikian derasnya yang dapat menahbiskan satu sosok tokoh fiktif menjadi mitos? Dalam perspektif dan kecenderungan politik saya pribadi dan dalam kerangka teoretis yang lain saya acu untuk melakukan pembacaan, tidak ada trajektori gejalan sosial-politik dalam peradaban manusia dalam lima abad terakhir dan akhir ini sekain evolusi ekonomi global dari sejak bangkitnya Spanyol dan Portugal sebagai pemeran dalam globalisasi di awal abad keenam belas, ke merkantilisme transnasional Inggris dan Belanda dari awal abad ketujuh belas hingga bangkitnya kedua maskapai multinasional East India Company (EIC) dan Vereenigde Oost-Indishe Compagnie (VOC) sampai kini dalam bentuk kapitalisme finansial global yang telah bermutasi dari kapitalisme yang berkembang di masa kolonial. Dalam tulisan ini saya hendak mengajukan argumentasi bahwa sosok dan teks Max Havelaar telah sedemikian dielu-elukannya sebagai kekuatan yang memicu kritik terhadap kolonialisme Belanda sehingga insan yang dalam keadaan lain sangat kritis pun akan canggung dalam melihat novel ini sebagaimana adanya. Karena persumsi keagungan ini, kita menjadi canggung dalam melihat fitur-fitur yang gamblang teramati pada teksnya.

Episode Saijah sebagai Strategi Pengalihan

Sesungguhnya episode Saijah menempati bagian yang sangat kecil dalam narasi *Max Havelaar* secara umum, dan di tengah-tengahnya pun suara Stern, sebagai narator atau rawi, senantiasa melakukan intervensi sedemikian sehingga kisah yang dirintis dari Bab Ke-16 ini tampak sebagai sekadar pengalihan dari kisah Max Havelaar yang gundah karena kewalahan dalam menangani permintaan Bupati (atau Tumenggung dari) Cianjur untuk mengunjungi pamannya Bupati (atau Adipati dari) Lebak.[2] Kalaupun kita hendak melihat episode Saijah ini sebagai sebagai narasi yang otonom, tetap saja kita tidak dapat mengabaikan betapa sering dan banyaknya Stern melakukan intervensi naratorial, yang senantiasa mengingatkan pembaca bahwa subjek yang mengoperasikan narasinya memang Stern walaupun berkesan bahwa peristiwa-peristiwa yang diriwayatkan tersaji dari sudut dan dengan cara pandang Saijah. Intervensi Stern itu bahkan sedemikian mendominasi Bab Ke-16 tersebut sehingga kisahnya baru benar-benar mendapat tempat di Bab Ke-17.

Mari kita periksa cara narasi novel ini masuk ke dalam eposide Saijah.[3]

---

2 Enam versi *Max Havelaar* yang saya rujuk dalam penyusunan tulisan ini menunjukkan adanya variasi dalam penyebutan gelar para bangsawan Jawa yang disebut dalam Bab Ke-16 ini. Secara umum, ada keseragaman. Namun, versi terjemahan Nahuÿs dan versi terjemahan Nimpoeno (yang secara umum merujuk kepada versi Nahuÿs) mengonflasi gelar Bupati, Adipati, dan Tumenggung. Selain itu, kajian Fajar (2019), yang secara umum cukup baik, pun merujuk kepada versi terjemahan Nimpoeno. Hal ini mengindikasikan perlu adanya perbaikan dalam praktik-praktik penerjemahan, penerbitan, dan kajian sastra yang terjadi di Indonesia dewasa ini, yang tampaknya berpotensi menghasilkan gagasan-gagasan yang cemerlang, tetapi mengabaikan metode-metode dasar dalam berurusan dengan teks rujukan primer, terutama terhadap teks-teks yang terbit dengan beragam versi seperti *Max Havelaar*. Untuk meminimalisasi (karena tidak dapat dieliminasi) saya akan berusaha untuk, misalnya, menggunakan kata "afdeling" sebagai padanan "*afdeling*" dan tidak menghindari menduga dan memadankannya dengan "kabupaten" atau "daerah" kecuali jika teks berbahasa Belandanya menggunakan istulah "*Regentschap(pen).*" Kesenjangan dan keragaman ini juga menunjukkan adanya dualisme pula dalam struktur politik, yang terkait dengan kritik novel ini terhadap betapa rancunya relasi kuasa antara pejabat lokal dan pejabat Belanda.

3 Perlu saya jelaskan alasan saya menghadirkan cuplikan dari awal Stern memperkenalkan kisah tentang Saidjah dalam tiga bahasa, yaitu untuk menjamin agar pembacaan saya setia pada teks dan sepenuhnya mengandalkan bukti-bukti tekstual dalam mengambil simpulan yang menjadi bahan pengamatan saya. Sesungguhnya, dalam tulisan ini saya merujuk kepada enam versi novel *Max Havelaar*, dua dalam bahasa Belanda, dua dalam bahasa Inggris, dan dua dalam bahasa Indonesia. Versi bahasa Belanda yang saya rujuk adalah yang diterbitkan oleh Maatschappij vor Goede en Goedkoope Lectuur pada tahun 1907 dalam bentuk teks fisik, yang tersedia dalam koleksi Resource Center for Linguistic Research and Literary Studi, Program Studi Sastra Inggis, Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Padjadjaran. Saya berasumsi bahwa edisi ini dapat dipandang sebagai teks "asli." Untuk menjamin keabsahan edisi 1907 tersebut sebagai teks primer, saya juga merujuk kepada edisi historis-kritis terbitan Koninklijke Nederlandse Akademie van Wtenschappen pada tahun 1992, yang telah disunting oleh Annemarie Kets-Vree. Edisi ini adalah versi otoritatif yang yang diakui kesahihannya dan lazim dirujuk oleh penelitian tentang *Max Havelaar* dalam wacana akademis di tingkat internasional dewasa ini. Secara umum teks utama edisi ini sama kecuali

We zullen hem nu eenigen tyd aan die droefheid en zyn moeielyken arbeid overlaten, om den lezer de geschiedenis te verhalen van den Javaan Saïdjah in de dessah Badoer. Ik kies de namen van dat dorp en dien Javaan uit de aanteekeningen van Havelaar (Multatuli, 1992: 174).

Sekarang kita biarkan ia beberapa waktu dalam kesedihannya dan pekerjaannya yang sukar, untuk menceritakan kepada pembaca kisah pemuda Jawa Saijah di desa Badur. Saya pilih nama desa dan nama pemuda itu dari catatan-catatan Havelaar (Multatuli, 2018: 305).

We shall now leave him for a time in his disappointment and difficult work he had undertaken to relate to the reader the history of the Javanese Saïdjah in the dessah Badoer. I extract from Havelaar's notes the name of this village and the Javanese concerned (Multatuli, 1868: 299)[4].

---

tersedianya catatan akhir pada edisi 1992, yang merujuk kepada edisi 1875 yang diterbitkan oleh G. L. Funke. Karena tidak ada perbedaan yang signifikan pada kedua edisi bahasa Belanda tersebut, saya berasumsi bahwa versi yang dirujuk oleh H. B. Jassin pun memiliki karakteristik tekstual yang sama dengan memperhatikan bahwa format yang ditunjukkan oleh teks H. B. Jassin sama dengan kedua versi bahasa Belanda yang saya acu. Memang ada masalah disingkirkannya dua bab dalam versi Jassin tahun 1977, yang tampaknya merupakan hasil dari pertimbangan penerbit, yang mengatakan bahwa sejak "tahun 1974, sebagai cetakan ketiga 'Max Havelaar' terbit dalam edisi yang lebih ringkas, dengan harapan agar karya sastra yang telah diakui sebagai 'sastra dunia' ini dapat dinikmati dan dihayati oleh semua lapisan khalayak pembaca" (Multatuli, 1977: v). Karena itu, saya memilih untuk merujuk pula kepada edisi baru terjemahan H. B. Jassin yang yang diterbitkan tahun 2018 oleh Media Pressindo suntingan Hasnul Arifin yang berdasarkan hasil terjemahan Jassin yang seutuhnya.Sebagai pembanding, saya pun merujuk kepada dua edisi terjemahan ke dalam bahasa Inggris. Edisi yang pertama adalah hasil terjemahan Alphonse Nahuÿs yang diterbitkan tahun 1868, hanya delapan tahun setelah penerbitan pertama novel ini, oleh Edmonston & Douglas, sebuah penerbitan di Edinburgh, Skotlandia. Edisi terjemahan ini yang menjadi rujukan utama edisi bahasa Indonesia yang diterjemahkan oleh Ingrud Dwijani Nimpoeno, disunting oleh Susanti Priyandari, dan diterbitkan oleh Qanita pada tahun 2019. Ada perbedaan signifikan antara teks versi bahasa Belanda dan versi terjemahan bahasa Inggris tahun 1868 dan bahasa Indonesia tahun 2019, yang menurut saya, menjadi masalah dalam membaca *Max Havelaar,* terutama untuk kepentingan argumentasi yang hendak saya ajukan dalam tulisan ini. Namun, versi 2019 ini pun merujuk kepada versi terjemahan H. B. Jassin dalam hal penyebutan nama-nama tokoh Belanda, yang ada kalanya menyimpang dari teks asli bahasa Belandanya, yaitu tokoh Betsy Rosenmeyer, yang dalam kedua versi bahasa Indonesia dieja "Bethsy Rosenmeijer." Dengan demikian, edisi 2019 ini mengandung penyimpangan yang ada pada versi Hanuÿs maupun versi H. B. Jassin. Namun, sayangnya, saya tidak dapat mengabaikan versi ini karena ini adalah versi yang dirujuk oleh Fajar dalam kajiannya, yang menurut saya, telaah yang cukup penting bagi kajian tentang *Max Havelaar* di Indonesia saat ini. Karena itu, saya pun merujuk kepada versi bahasa Inggris yang dterjemahkan oleh Roy Edwards dan diterbitkan Penguin pada tahun 1987, yang semula diterbitkan Sihthoff, Leiden pada tahun 1967. Versi yang lebih setia kepada ciri-ciri tekstual versi bahasa Belandanya daripada versi Nahuÿs.

4 Untuk pembahasan yang cukup kritis terhadap beberapa versi terjemahan bahasa Inggris, sila baca Ria Vanderauwera, "Text and Context of Translation: A Dutch Classic in English," *Dispositio* Vol. 7, No. 19/21 (1982), hal. 111-121.

Jika kita merujuk kepada aspek-aspek naratologis yang ditawarkan oleh Genette (1980), yaitu waktu (*temps/time*), modus (*mode/mood*), dan suara (*voix/voice*), tampak terjadi pergeseran dalam narasi ketika memasuki kisah Saijah walaupun dalam paragraf yang sama narasi kembali ke penjelasan tentang kondisi dan situasi *afdeling* Lebak saat, konon, tokoh Max Havelaar sedang menjabat sebagai asisten residen.

Dalam hal aspek waktu, narasi pindah ke masa lain yang berbeda dari momen Havelaar menerima surat dari Bupati Cianjur. Pada kesempatan lain, saya sempat menyebut pergeseran waktu semacam ini sebagai pergeseran dari *past* ke *pluperfect* (Adipurwawidjana, 2020). Namun, sebagaimana dalam karya fiksi lain di paruh akhir abad kesembilan belas, seperti dalam karya Joseph Conrad atau karya Conan Doyle, aspek waktu yang teramati dalam *Max Havelaar* ini lebih rumit. Secara mendasar Genette (1980), dengan merujuk kepada Gunther Muller, membedakan waktu kisah (*story time/erzählte Zeit*) dan waktu periwayatan (*narrative time/ Erzählzeit*). Lazimnya, waktu periwayatan, yaitu waktu ketika narator atau rawi menyampaikan cerita kepada audiens atau pembaca, menurut isyarat Genette, cenderung terabaian dalam tulisan.

Dalam hal *Max Havelaar,* waktu periwayatan ini sangat gamblang karena sifat metafiksional yang sudah dirintis dari sejak kalimat pertama ketika Droogstoppel menyatakan niatnya untuk menulis novel. Bab Ke-16 dibuka dengan kisah pada tataran waktu kisah, yaitu ketika Havelaar menerima surat dari Bupati Cianjur. Ketika narasi hendak bergeser ke kisah tentang Saijah, waktu periwayatan tampak ketika suara rawi hadir ke permukaan teks sekaligus juga "pembaca", mengingat waktu periwayatan ini dapat dipandang sebagai "waktu membaca" (Genette, 1980: 34). Sesungguhnya, dalam versi terjemahan Nahuÿs (1868) dan Nimpoeno (2019), teks mengingatkan bahwa yang sedang berperan sebagai narator adalah Stern dengan terteranya tulisan "[COMPOSED BY STERN.]" di bawah "CHAPTER XVI." sebagaimana pula tulisan "[DISUSUN OLEH STERN]" di bawah "Bab 16."[5] Hadirnya peristiwa periwayatan ke permukaan narasi ini terkait dengan kepentingan novel itu sendiri sebagai wahana yang menghadirkan fakta dan kebenaran. Karena itu pula, tampaknya, Stern sebagai rawi langsung terdistraksi dari niatnya menyampaikan kisah Saijah ke upaya untuk meyakinkan pembaca bahwa kisah tersebut

5 Dalam edisi terjemahan Jassin pun sesungguhnya waktu periwayatan hadir ke permukaan ketika pada paragraf kedua narator secara menghadirkan diri dengan berkata: "*Kita* ragu apakah pidato Havelaar mempunyai pengaruh mendalam pada kepalapkepala negeri" (152). Hal ini juga menunjukkan keterkaitan aspok waktu dengan aspek suara, yang selanjutnya akan saya bahas.

faktual karena disusun berdasarkan yang ditemukannya pada "catatan-catatan Havelaar." Setelah itu, Stern tampak merasa berkewajiban untuk menjelaskan "kondisi faktual" tentang latar tempat desa Badur, distrik Parangkujang, dan *afdeling* Lebak.

Pergeseran dari waktu Havelaar ke waktu Saijah menciptakan jarak antara pembaca dan peristiwa yang dikisahkan. Jika ketika Stern menyampaikan riwayat tentang pengalaman Havelaar pun sudah ada jarak, baik karena waktunya yang lebih lampau daripada waktu Stern menuliskan kisahnya (yang diasumsikan semasa dengan waktu pembaca) maupun karena jarak geografis antara latar tempat Stern menulis dan latar tempat Havelaar di Lebak; jarak temporalnya jelas menjadi semakin jauh walaupun jarak spasialnya kurang lebih sama kecuali ketika Saijah berada di Lampung. Jarak naratif ini membuka peluang bagi terbukanya pula jarak konseptual antara realitas dan konsep, yaitu pemahaman atas realitas.

Jika lazimnya dalam fiksi abad kesembilan belas pergeseran waktu itu dari lampau (*past*) ke lebih lampau (*pluperfect*), yang dalam hal novel-novel karya Conrad atau Doyle sehingga menciptakan jarak yang lebih jauh dalam upaya meregulasi relasi antara metropolis dan periferi, dalam *Max Havelaar,* peralihan ke kisah Saijah sesungguhnya mendekatkan permasalahan yang dikisahkan dialami Saijah lebih dekat ke pembaca Belanda pada saat penerbitannya. Secara umum, Havelaar tidak hadir dalam episode Saijah kecuali dalam dua titik. Pertama, ketika Stern hendak menyajikan "nyanyian melankolis" yang dilantunkan Saijah ketika ia berangkat ke Batavia. Di situ, Stern berkata bahwa ia mengurungkan niatnya untuk menyajikan terjemahan yang menjaga matra dan rima, mengingat, katanya, Havelaar pun tidak melakukan hal tersebut. Saat kedua adalah ketika dikisahkan Saijah melewati daerah Pesing dalam perjalanannya pulang di Badur sebagai bilangan Havelaar pernah tinggal "dahulu sekali".[6] Dengan melewati ranah yang pernah dihuni Havelaar, seakan-akan Saijah, walaupun tanpa sadar (dan, ketidaksadaran Saijah ini penting), sedang menjalankan napak tilas sehingga menjadi semacam penerus Havelaar.

Latar waktu kisah Saijah diposisikan berjarak secara geografis tetapi sejajar secara temporal dengan kisah tentang Havelaar. Bahkan, jika kita selaraskan peristiwa pemberontakan di Lampung yang akhirnya berhasil

6 Tampaknya yang disiratkan adalah masa ketika Dekker memulai kariernya sebagai pegawai pemerintah Hindia Belanda pada jawatan akuntansi (*Algemene Rekenkamer*) pada akhir tahun 1838 hingga Oktober 1842 ketika ia dipindahtugaskan ke Sumatra (Hermas, 1987: 21).

diredam di akhir episode Saijah, kita akan mendapati bahwa resistensi yang dipimpin oleh Radin Intan II[7], yang memang mendapat dukungan dari pihak-pihak dari Banten, berhasil dikalahkan pemerintah kolonial Hindia Belanda pada 4 September 1856 (Kristian, 2019: 80-81) setelah Havelaar (dan Dekker) sudah diberhentikan dari jabatannya sebagai Asisten Residen Lebak (Hermans, 1987). Ini artinya narasi Stern mengisyaratkan bahwa Saijah sedang berada di Batavia selama dan bahkan sebelum Havelaar menjadi Asisten Residen di Lebak. Dengan demikian, dapat dikatakan bahwa episode Saijah, seperti degresi ke penjelasan tentang situasi politik di Banten di Bab Ke-16 berfungsi lebih efektif sebagai advokasi daripada narasi, setidaknya bagi khalayak pembaca pada tahun 1860. Yang menjadi masalah adalah perkara apa yang sesungguhnya diadvokasi.

Di satu sisi, keterpisahan antara kisah Havelaar dan kisah Saijah melepaskan membebaskan Havelaar dari tanggung jawab moralnya sebagai wakil otoritas (politik dan moral) sehubungan dengan peristiwa-peristiwa yang diriwayatkan dalam episode Saijah. Di sisi lain, walaupun seakan-akan memberi wewenang yang cukup besar kepada Stern untuk membangun narasi berdasarkan catatan Havelaar yang ada dihadapannya, episode ini juga membuat Stern (dan mungkin juga Multatuli) kewalahan dalam menyajikan narasi yang dimaksudkan menunjukkan keterangan faktual tentang penyalahgunaan kekuasaan di Lebak. Maka, tidak mengherankan jika episode Saijah ini berakhir dengan pengakuan sang narator bahwa perincian yang ada dalam kisah Saijah ini memang fiksi walaupun kemudian menjustifikasinya dengan mengatakan bahwa fiksi tersebut membawa "kebenaran" yang bersifat umum.

Terurainya kendali Stern atas narasi tentang Saijah ini terkait dengan aspek modus, yang dijelaskan Genette sebagai cara sebuah narasi "meregulasi informasi yang disampaikannya ... menurut kapasitas pengetahuan satu atau lain peserta dalam dalam kisah (seorang tokoh atau sekelompok tokoh)" (1980: 162). Bab Ke-16 dibuka dengan peristiwa yang disajikan melalui pandangan Havelaar sebagai fokalisator (*focalisateur/focalizer*). Setelah itu, terkait dengan ketidakmampuan Havelaar dalam mengendalikan situasi yang dihadapkan padanya, fokalisasi beralih ke Tine yang menyadari adanya suara-suara, yang kemudian diketahui berasal dari warga yang

7 Arfi (2017) menyebutkan bahwa resistensi ini terkait dengan perlawanan terhadap kebijakan pemerintah kolonial Hindia Belanda untuk mengambil alih kepemilikan tanah marga dan masyarakat dalam upayanya mengembangkan tanaman kopi. Tampaknya, ini adalah satu-satunya keterkaitan antara novel tersebut dengan subjudulnya, yang menurut hampir semua pengkaji *Max Havelaar*, hanya berhubungan dengan kepicikan Droogstoppel dengan komoditas usahanya.

datang untuk mengadu kepada suaminya. Dengan disertakannya Tine dalam memandang peristiwa yang sebelumnya hanya tersaji dari perspektif Havelaar mendapat semacam kesaksian yang menguatkannya sebagai "fakta". Namun, ketika narasi hendak beralih ke kisah tentang Saijah, paparan deskriptif yang dihadirkan kepada pembaca sebagai "kenyataan" menjadi "pernyataan" belaka, yang membutuhkan penjelasan lebih lanjut. Pada bagian ini peristiwa diceritakan tetapi tidak dihadirkan, melanggar maksim penceritaan di abad ke-19 yang ditegaskan novelis Henry James dalam bukunya *The Art of the Novel* (1934), yaitu bahwa sebuah narasi selayaknya tidak sekadar menurutkan (*telling*) melainkan, jauh lebih penting lagi, menggambarkan atau menghadirkan (*showing*) peristiwa secara deskriptif.

Bergesernya fokalisasi dari Havelaar ke Tine hingga akhirnya menjadi fokalisasi nol yang tidak memiliki wakil pandangan *dalam* kisahnya itu sendiri, tampaknya, membuka celah bagi Droogstoppel untuk melakukan intervensi naratif sehingga teks keluar dari kisah yang sedang dituturkan Stern. Stern sendiri tampak menyadari bahwa upaya untuk memberikan bukti-bukti historis[8] untuk mendukung kisah tentang Saijah yang tidak kunjung tiba berlarut-larut dan ia pun tampak khawatir kalau-kalau kisah tentang Saijah pun akan kurang menarik dengan menegaskan secara berulang-ulang bahwa kisah tersebut akan "*eentonig*" atau monoton, dan, karena itu, menjemukan. Tenyata, yang pertama kali menyatakan kejenuhannya sebagai pembaca adalah Droogstoppel.[9] Intervensi Droogstoppel ini pun menjadikan intervensi editorial pada versi terjemahan Nahuÿs dan Nimpoeno bermasalah karena ternyata tidak seluruhnya "Bab 16" itu "DISUSUN OLEH STERN."

Kalaupun kita hanya berfokus pada bagian narasi yang memang mewakili Stern, sesungguhnya, apakah yang kita dengar adalah suara Stern? Berbagai tulisan yang telah muncul sejak terbitnya novel tersebut pada tahun 1860, hampir seragam menyatakan bahwa novel itu me*nyuara*kan kecaman terhadap kolonialisme Belanda. Tidak kurang dari Pramoedya Ananta Toer (1999) dan juga Edward Said (1995), yang lazimnya sangat teliti

8 Multatuli dalam Minnebrieven (1861), memberi daftar terperinci yang memuat nama-nama warga Distrik Parangkujang serta jumlah kerbai yang hilang, termasuk desa dan kelurahan tempat tinggal mereka. Menariknya Badur dalam daftar itu disebut sebagai kelurahah, bukan desa.

9 Tampaknya penyunting edisi 1977 terjemahan Jassin pun khawatir jika pembacanya akan merasa bosan sehingga paparan panjang Stern tentang kondisi di Lebak dihilangkan, dan sebelum Stern berlarut-larut menyajikan keluhan tentang keadaan yang menyedihkan di Lebak, Droogstoppel sudah berkata: "Pembaca tentu merasa apa yang saya alami waktu mendengarkan bab-bab terakhir" (154).

dalam membaca kompleksitas strategi naratif, menganggap bahwa novel ini berbeda dari fiksi lain pada zamannya dalam hal ketidakraguannya dalam bersikap melawan kolonialisme, atau setidaknya sistem tanam paksa. Dengan nada seperti itu, Feenberg, misalnya berkata bahwa novel ini menyajikan imperialisme sebagai tema utama novel *Max Havelaar,* "tidak seperti kebanyakan fiksi Eropa pada masa itu" (1997: 819). Senada dengan Anderson, Zook (2019) pun berpandangan bahwa struktur naratif kompleks yang ditunjukkan *Max Havelaar* tidak seistimewa yang sering dihebohkan pembahas lainnya. Zook berpendapat bahwa adanya semacam pakem dalam membaca *Max Havelaar* "mengandalkan dua unsur inti," yaitu, pertama, "keyakinan bahwa Multatuli, dan khususnya novelnya *Max Havelaar,* mewakili sebuah suara etis yang anti-kolonial," yang bukan saja menandakan awalnya masa ketika humanisme liberal Belanda mengubah relasi antara Negeri Belanda sebagai kekuatan kolonial dan wilayah yang berada dalam jurisdiksinya menjadi hubungan politik yang manusiawi dan etis; dan, kedua, "gagasan bahwa gaya penulisan Multatuli mewakili lepasnya kesusastraan Belanda dari penjara usang gaya tradisional dan memungkinkan lahirnya kesusastraan Belanda yang sungguh-sungguh bersifat modern" (2006: 1170). Zook menyanggah kedua pemahaman ini dengan mengajukan argumentasi bahwa novel tersebut dan pengarangnya bukan menunjukkan pendirian anti-kolonial melainkan merupakan seruan agar imperialisme Belanda direformasi dan, karena itu, diperkuat.

Selain itu, Zook, sebagaimana yang diisyaratkan pula oleh Anderson (2006), pun mengajukan gagasan bahwa sesungguhnya gaya penulisan yang ditunjukkan *Max Havelaar* tidak serevolusioner yang lazimnya dikatakan para pengagumnya. Stratifikasi naratif tersebut, menurut saya, telah berfungsi sebagai semacam kedok, yang mungkin telah terpasang secara tidak sadar. Bertentangan dengan yang dikatakan Fajar, bahwa "pendapat Zook ini terkesan menyerang Multatuli secara personal[10] karena didukung oleh argumentasi bahwa narasi Multatuli tentang penindasan itu lebih didasarkan pada kekecawaan Multatuli, sebagai asisten residen, karena dia gagal meraih jabatan lebih tinggi" (2019: 33), Zook memberikan paparan

10 Sesungguhnya, tidak ada bagian mana pun dalam artikel Zook yang menopang tuduhan Fajar ini kecuali mungkin sedikit paparan di awal artikelnya pada paragraf ke-6, dengan merujuk kepada informasi yang ditawarkan Rob Nieuwenhuys dalam bukunya *De Mythe van Lebak* (1987) bahwa ketika isu tentang novelnya dibawa ke parlemen justru oleh seorang anggota parlemen Konservatif, Dekker menunjukkan niat aslinya yaitu harapan mendapat jabatan dan gaji yang lebih tinggi serta penghargaan dari negara (Zook, 2019: 1172). Namun, di sini Zook sekadar menyampaikan pemicu bagi penulisan novel tersebut sedangkan **sebelas** halaman selanjutnya Zook secara seksama melakukan kajian terhadap teks dan konteks novel *Max Havelaar* untuk menopang dua argumentasi utamanya, yang sudah saya sebutkan di atas.

yang sangat komprehensif dan mendalam tentang kompleksitas pola naratif *Max Havelaar* dan betapa pola tersebut menempatkan novel tersebut dalam trajektori perkembangan genre novel, yang sejak kelahirannya di abad kedelapan belas telah bergelut dengan perkara kelindan antara "kebenaran" dan "kenyataan" (2006: 1178-1179). Zook juga menyatakan bahwa bukan saja strategi naratif Multatuli tidak seistimewa yang digembar-gemborkan banyak pembahas lain, betapa pun kompleks dan mengagumkan bangun naratif tersebut, kritik terhadap implementasi dan praktik sistem pemerintahan kolonial pada tahun 1850-an pun merupakan bagian dari dinamika politik yang sedang berkembang pada saat itu (2006: 1181-1182).

Lazimnya pula, sosok yang menjadi personifikasi dari sikap anti-kolonial ini adalah Max Havelaar, atau bahkan Multatuli sendiri (terutama mengingat bahwa Multatuli hadir juga sebagai tokoh dan narator dalam novel ini). Namun, jika kita membaca—bahkan tanpa perlu terlalu seksama sekalipun—akan tampak bahwa Stern, si anak muda Jerman ini, juga turut bersuara dalam menyerukan dihentikannya berlakunya sistem administrasi pemerintahaan yang diberlakukan di Banten, yang membiarkan terjadinya korupsi baik di kalangan pejabat pribumi, sebagaimana yang hendak dikisahkan dalam episode Saijah. Keteguhan Stern (sebagaimana yang diisyaratkan arti nama itu dalam bahasa Inggris)[11] dan posisi sentral Stern sebagai narator sebagian besar dari periwayatan novel ini (dengan mempertimbangkan pula makna kata tersebut dalam bahasa Jerman, yaitu "bintang") seharusnya menjadikannya sosok yang kemudian menjadi pahlawan.

Keteguhan yang ditunjukkan dalam Bab Ke-16 itu pun semakin terlihat jika dikontraskan dengan pandangan Droogstoppel ketika ia mengambil alih narasinya. Narator antagonis ini menyatakan bahwa orang Eropa yang meyakini iman yang sejati, yaitu iman Kristiani, tidak perlu bersedih dengan penderitaan yang dialami oleh orang Jawa, yang kekafirannya itulah yang menyebabkan ketidakberuntungannya dalam hidup, termasuk hilangnya kekayaan yang ada pada mereka. "Menurut Droogstoppel," lebih lanjut Feenberg menegaskan, "bangsa Belanda memiliki kewajiban untuk berkuasa atas pribumi karena bangsa lain itu tidak diberkati iman Kristiani dan dengan demikian juga tidak dianugrahi peradaban"

11 Feenberg juga menduga bahwa nama Stern terkait juga dengan nama salah satu novelis Inggris abad ke-18 yang dikagumi Dekker, yaitu Lawrence Sterne. Gaya penulisannya, terutama dalam karya seminalnya *The Life and Opinions of Tristam Shandy* juga satiris dan metafisksional seperti *Max Havelaar*. Karena itu pula, saya cenderung berpendapat, seperti pengkaji lainnya, seperti King dan Zook, bahwa gaya penulisannya hanya tampak inovatif jika membandingkannya dengan fiksi Belanda di zamannya.

(1997: 825). Namun, Feenberg juga menunjukkan betapa novel tersebut menunjukkan kemunafikan Droogstoppel yang senantiasa menghubungkan misi pengadaban (*mission civilisatrice*) Eropa dengan keuntungan yang dapat diperolehnya dari lelang kopi. Di sisi lain, kontras ini dapat juga dipandang sebagai ironi, yaitu suatu peranti sastra yang diterapkan untuk menunjukkan betapa bahwa keyakinan yang dipegang oleh Stern, Havelaar, dan, menjelang akhir novel ini, juga tentunya Multatuli dan Havelaar pun dapat dipandang sebagai nilai-nilai Kristiani sekaligus humanis karena bertindak dengan meneladani Kristus sebagaimana yang akan saya bahas pada bagian selanjutnya nanti.

Namun, kita perlu mengingat bahwa menjelang akhir novel, Multatuli yang kemudian mengambil alih keseluruhan narasi, bukan saja dari Stern melainkan juga dari Droogstoppel, secara eksplisit menyatakan bahwa Stern adalah ciptaannya, hasil ciptanya. Dan, sejenak Droogstoppel sempat berusaha mengambil kesempataan dalam kesempitan berusaha masuk, tetapi baru sempat mengutarakan lima kata, Multatuli sudah menghentikannya, dan menegaskan pula bahwa ia pun ciptaanya. Pada saat itulah Multatuli menyatakan dirinya, menjadikan dirinya tampak, atau justru baru diri itu terbentuk. Ketika ia berseru: "*Ja, ik, Multatuli, 'die veel gedragen heb' neem de pen op. Ik vraag geen verschooning voor den vorm van myn boek. Die vorm kwan my geschhict voor bereiking van myn doel*" (Multatuli, 1992: 235); kita dapat memandangnya bukan sebagai pengenalan namanya melainkan sebagai penjelasan tentang dirinya, "yang telah banyak menderita," dan penderitaan itu yang mendorongnya untuk mengangkat pena karena, secara terus terang dikatakan tujuannya, ia *ingin* dibaca, dan ia *akan* dibaca. Setelah beratus halaman ia berpretensi bahwa ia berupaya menunjukkan penderitaan masyarakat Lebak di bawah ekspoitasi dan intimidasi, akhirnya ia menegaskan bahwa ia sendirilah yang menderita (mungkin juga untuk dan atas nama masyarakat Lebak) sedemikian sehingga para korban penyalahgunaan wewenang dan korupsi para pejabat kolonial dan pemimpin feodal lokal diinternalisasi dan diinkorporasikan ke dalam diri Multatuli. Dalam pemahaman seperti ini, kedua narator menjadi awatara, atau setidaknya, petugas Subjek utama, dan kemudian menciptakan sosok yang menyerupai khayalannya tentang subjek yang membutuhkannya untuk menjadi hampir manusia.

Representasi sebagai Retorika Imperial

Zook (2006) mempertanyakan mitifikasi yang telah terjadi kepada novel tersebut dan juga kepada pengarangnya sedemikian sehingga ia membuka

tulisannya dengan keraguan: "Haruskah segala sesuatu yang dalam kesusastraan modern Belanda berawal dan berakhir dengan Multatuli?" Pertanyaan Zook ini mencerminkan kerisauan pengkaji susastra Belanda yang kritis atas glorifikasi yang telah dialami oleh Multatuli, novel *Max Havelaar,* dan tokoh Max Havelaar sehingga seakan-akan masing-masing mendapat tempat seakan-akan sebagai seorang rasul, sebuah kitab suci, dan sosok ilahi juru selamat yang kisahnya diriwayatkan di dalamnya. Menanggapi Feenberg, yang beranggapan bahwa "bertahannya popularitas Multatuli di Indonesia menjadi justifikasi atas penafsiran atas *Max Havelaar* sebagai penolakan terhadap pandangan imperialis" (1997: 820).

Zook mengajukan dua faktor yang memungkinkan adanya asumsi tersebut, yaitu pernyataan Multatuli sendiri yang memandang dirinya telah diperlakukan tidak adil oleh pemerintah kolonial HIndia Belanda dan penindasan sistematis atas "pribumi" di Hindia, khususnya di Banten. Faktor kedua inilah yang menyebabkan, misalnya, Pramoedya Ananta Toer (1999) untuk berkata bahwa *Max Havelaar* membantu gerakan liberalisme di Belanda untuk membawa reformasi dalam politik kolonial Belanda yang menghasilkan politik etis.[12] Berhasilnya diberlakukannya politik etis tersebut memberi kesempatan bagi sebagian penduduk pribumi di Hindia, seperti Sukarno dan Agus Salim, untuk mendapatkan pendidikan tinggi sehingga dapat mengupayakan kemerdekaan (Feenberg, 1997; Toer, 1999). Toer (1999) bahkan dengan tegasnya mengatakan bahwa *Max* Havelaar bukan saja menjadi katalis bagi bukan saja dihapuskannya kolonialisme di Nusantara melainkan di seluruh dunia. Namun, Feenberg (1997) dengan dukungan Said (1995) juga mengingatkan bahwa niat kelompok Liberal Belanda mengupayakan penghapusan sistem tanam paksa adalah untuk membuka peluang bagi penanam modal swasta untuk berusaha di Hindia dan mengembangkan pasar bebas sesuai dengan prinsip-prinsip kapitalisme.

Dengan demikian, bukan saja Dekker sendiri yang dapat kita curigai memanfaatkan wacana menyelamatkan masyarakat Lebak dari kekejian kaum menaknya melainkan juga para politikus, baik yang Liberal maupun yang Konservatif, yang menggunakan *Max Havelaar* sebagai bekal retorika dalam mengupayakan kepentingan politik masing-masing (Feenberg, 1997: 822). Spurr (1993) menyebut strategi retorika imperialis semacam ini sebagai upaya apropriasi yang terselubung, yaitu ketika pihak yang kekuatan kolonial menutupi kepentingannya untuk mendapatkan keuntungan dengan

12 Namun, Zook juga mengamati bahwa, ironisnya yang secara langsung membantu Dekker menerbitkan dan menghadirkan *Max Havelaar* ke wacana publik adalah Jacob van Lennep, yang merupakan anggota parlemen dengan haluan Konservatif, yang menginginkan agar sistem tanam paksa tetap diterapkan di HIndia Belanda (2006: 1172)

menawarkan dalil bahwa kondisi di daerah kolonial membutuhkannya untuk melakukan penataan dan penertiban. Yang dikeluhkan Havelaar dalam novel ini adalah penyalahgunaan wewenang yang dilakukan para pejabat lokal terhadap warganya, dan pembiaran serta kolusi yang dilakukan pihak pejabat Belanda yang tidak mematuhi peraturan perundangan serta etika politik yang berlaku di Belanda. Episode Saijah sendiri berfokus pada perampasan kerbau dan tanah dari para warga. Baik dalam episode Saijah maupun dalam keseluruhan novel tidak ada komentar tentang ketidakabsahan atau ketidakpatutan kekuasaan Belanda di Hindia.

Bahkan, sesungguhnya hingga akhir novel, Multatuli sendiri memohon kepada Raja Belanda Willem III untuk menjaga kehormatan bangsa Belanda dengan bertanya apakah beliau sudi "rakyat[*-nya*] yang lebih dari tiga puluh juta disiksa dan dihisap *atas nama*[*-nya;* penekanan oleh saya sendiri]" (Multatuli, 2018: 416). Sebagaimana Multatuli mengambilalih narasi dari Stern yang berterus terang tidak berharap dapat meminta pembaca untuk membawa buku yang ditulisnya dan membawanya kepada raja seraya berkata: "Lihatlah, hai raja, ini terjadi dalam kerajaan Anda, di Insulinde, kerajaan Anda yang kaya dan indah!" (Multatuli, 2018: 314); Multatuli dan Stern (mewakili kepentingan Liberal) serta Droogstoppel (mewakili kepentingan Konservatif) berbicara untuk dan atas nama masyarakat Lebak.

Spivak memberi penjelasan tentang problematika ketika satu pihak menjadikan kewajibannya untuk berbicara untuk dan atas nama pihak lain dengan mengatakan bahwa "pemanggungan dunia dalam [bentuk] representasi—pentas penulisannya, *Darstellung*-nya, memasang kedok pada pilihan atas dan kebutuhan akan "pahlawan", pemegang kuasa paternal, agen kekuasaan—*Vertretung*-nya" (1988: 279). Spivak memproblematisasi dua sisi makna representasi dengan merujuk kepada cara Marx menggunakannya ketika menulis *Der 18te Brumaire des Louis Bonaparte*.[13] Representasi memiliki, di satu sisi, signifikansi politis-legal, yaitu ketika satu pihak memegang kuasa sehingga dapat berbicara dan bertindak untuk dan atas nama pihak lain sebagaimana halnya seorang kuasa hukum atau anggota parlemen. Dalam bahasa Jerman yang digunakan Marx, kata *Vertretung* berarti representasi dalam makna yang pertama ini. Di sisi lain, istilah representasi juga dipahami sebagai penggambaran, sebagaimana lazimnya, kata representasi digunakan dalam kajian sastra dan media. Marx untuk makna yang kedua ini menggunakan kata *Darstellung*.

13 Esai ini diterbitkan pada tahun 1852 dan kemudian diterjemahkan pertama kali ke dalam bahasa Inggris pada tahun 1868. Dengan demikian, teks ini dapat dipandag sebagai teks yang diproduksi pada formasi historis yang kurang lebih sama dengan *Max Havelaar.*

Bagi Spivak (1988) dan Spurr (1993) beroperasinya kedua sisi semantik kata representasi tersebut menjadikan penggunaan bahasa, termasuk dalam teks fiksi seperti *Max Havelaar*, tindak politik. Deskripsi dan narasi berpretensi menyajikan "kenyataan" dan "kebenaran" atas dasar asumsi bahwa pihak yang menyajikan gambaran dan kisah memiliki wewenang yang tidak diragukan kesahihannya sebagai "pewaris" bukan saja atas peradaban umat manusia, termasuk masyarakat yang dikolonisasi, melainkan juga segala sumber daya yang ada pada wilayah yang dikolonisasi karena pihak ini pulalah yang memiliki kemampuan sains dan teknologi untuk mengolah dan memanfaatkan sumber daya alam untuk kepentingan bersama sebagaimana ia pula memiliki kompetensi intelektual, kultural, dan, yang paling penting, moral untuk mengolah dan memanfaatkan "kenyataan" agar dapat menyampaikan kebenaran, sebagaimana yang diakui Stern dalam episode Saijah.

Dengan kata lain, meminjam konsep yang ditawarkan Spivak (1988), persuasi yang dilancarkan Havelaar, Stern, dan Multatuli sebagai sosok-sosok Belanda dalam *Max Havelaar* kepada raja, parlemen, dan khalayak Belanda mendandani dirinya sebagai tropologi penggambaran "fakta" dan "kenyataan" yang dikatakan Multatuli di akhir novel ini sebagai tujuan utama penulisannya (bukan penyusunan sebuah karya susastra sesuai dengan pakem estetis yang berlaku saat itu). Untuk kepentingan tropologis ini, perlu dihadirkan "citra kekacauan agar prinsip-prinsip ideologi yang berkuasa dan kebutuhan akan lembaga-lembaga penertiban dapat diafirmasi" (Spurr, 1993: 109). Dengan demikian, terciptalah urgensi untuk menawarkan "kewenangan pihak yang berkuasa dalan wacana dengan cara menunjukkan keunggulan moralnya" dengan menciptakan pula sosok pahlawan sebagai manifestasi "subjektivitas yang dimuliakan yang bercirikan sifat-sifat ideal *manusia* ... [sehingga] otoritas Eropa perlu ditegakkan di seluruh dunia" (Spurr, 1993: 110-111).

Menurut Havelaar dan Multatuli, pemerintah kolonial Belanda memiliki kewajiban moral untuk menegakkan keadilan dan memberikan kesejahteraan kepada masyarakat Lebak, dan kewajiban tersebut diabaikan. Multatuli dan Havelaar menjadikan pasangan yang menjadi tumpuan penegakan nilai moral, yang harus "berbicara dan bertindak" untuk dan atas nama masyarakat pribumi di Hindia, yang "bertindak dan berjuang" (Spivak, 1988: 275) berdasarkan asumsi bahwa masyarakat pribumi tidak memiliki kemampuan untuk "berbicara dan bertindak" untuk dan atas nama diri mereka sendiri. Mereka dipandang tidak memiliki kesadaran (*consciousness*) ataupun hati nurani (*conscience*) otonom. Berdasarkan asumsi itu pula,

dalam episode Saijah, si anak muda malang tersebut digambarkan tidak memiliki kemampuan intektual yang cukup untuk memiliki kesadaran dan wawasan yang dapat melihat bahwa ada sistem yang ekploitatif yang menyebabkan penderitaannya. Saijah "bergabung dengan *segerombolan* Banten [*bende Bantammers*], bukan untuk bertempur tapi untuk mencari Adinda; sebab sifatnya lembut, dan lebih mudah terharu oleh kesedihan dari[pada] tergugah oleh kepahitan" (Multatuli, 2018: 354). Diperlukan Stern dan Multatuli untuk mengadvokasi kepentingannya kepada dunia melalui sebuah novel sebagai "pentas penulisannya". Berdasarkan yang terlihat dalam adegan di Lampung pun, sebagaimana yang ditampakkan dalam keseluruhan episode Saijah, penyebab penderitaan Saijah bukanlah kehadiran kekuasaan kolonial Belanda melainkan pihak-pihak pribumi sendiri. Yang merampas kerbau dan sawah ayah Saijah dan Adinda adalah bangsawan pribumi. Bahkan, dikatakan bahwa ayah Adinda pun tewas "kena kelewang [*klewang-bajonet*] di dada" (Multatuli, 2019: 355).

Selain itu, sebagaimana yang diargumentasikan Barthes (1987), narasi Stern dalam menggambarkan peperangan yang terjadi di Lampung menggunakan diksi bahasa retorika imperial. Orang-orang Banten yang melakukan perlawanan terhadap kekuasaan Belanda disebut sebagai "*bende*" atau "gerombolan", yang menurut Barthes merupakan contoh "bahasa aksiomatik [*langage axiomatique*]", dengan mendepresiasi kosakata "menyangkal keadaan perang" sekaligus menyangkal adanya interlokutor atau lawan bicara setara karena mengakui adanya interlokutor berarti mengakui pula bahwa sang awan bicara memiliki kesadaran (Barthes, 1987: 128). Demikian pula, orang-orang Banten dan Lampung ini dilabeli sebagai "pemberontak" atau "*opstandelingen*" bukan "pejuang" apalagi "pahlawan".

Karena itu, bukanlah sebuah ironi, sebagaimana yang digagas Fajar (2019: 38), ketika diriwayatkan bahwa Havelaar meminta kepada rakyat Lebak yang menghadap kepadanya agar "jangan melawan, jangan pindah dulu" karena, pertama, ia, sebagai wakil dari kekuasaan Belanda di Lebak "tidak boleh mengakui ketidakmampuan[-nya]" karena kemampuannya adalah kemampuan negara (Multatuli, 2018: 407). Kedua, pernyataan tersebut sesungguhnya sebuah pengandaian (atau, dalam bahasa Stern, "kebenaran umum") bukan laporan kejadian dalam kenyataan, yang diutarakan dalam sebuah surat kepada Kontelir Lebak. Pernyataan tersebut bukan sebuah ironi yang hadir dalam ranah antara atau liminalitas dirinya sebagai subjek kolonial. Pernyataan tersebut adalah afirmasi atas agensi dirinya sebagai wakil Kerajaan Belanda di Lebak sekaligus sebagai agen

peradaban di masyarakat yang inferior baik secara kultural maupun secara moral.

Sebab itu pula, Zook berpandangan bahwa "Multatuli menganggap penderitaannya dan penggugatan atas dirinya seperti [yang dialami] Kristus" (2006: 1181). Bukan saja Havelaar (dan juga Multatuli) memproklamasikan pernderitaannya *mewakili (vertreten)* penderitaan rakyat Lebak yang menggantungkan nasib kepadanya, ia pun menganggap bahwa ia berkewajiban moral untuk berkorban *demi* mereka. Tindakan perlawannya terhadap para pejabat pemerintah kolonial Belanda tidak serta merta dapat ditafsir sebagai penolakan terhadap kolonialisme karena baik golongan Liberal maupun Konservatif "membangun argumen dari *Max Havelaar*, kaum Liberal untuk menunjukkan kebobrokan tata kelola kolonial [sedangkan] kaum Konservatif untuk menunjukkan bahwa petani Indonesia akan lebih tereksploitasi tanpa tanam paksa mengingat betapa garangnya pengusaha swasta". Namun, wacana tentang melepaskan daerah kolonial belum menjadi bagian yang banyak diartikuasikan di Eropa pada abad kesembilan belas (Feenberg, 1997: 822).

Lebih daripada itu, secara gamblang Havelaar membandingkan dirinya dengan Kristus ketika ia berbicara dengan menggunakan perumpamaan. Di situlah letak fungsi sosok Saijah dalam narasi *Max Havelaar*. Jika Havelaar disajikan Stern sebagai sosok "faktual" berdasarkan catatan dan dokumen-dokumen yang disediakan Sjaalman, Saijah—sebagaimana yang diakui Stern sendiri di akhir kisahnya—merupakan bagian dari perumpamaan yang berupaya meniru strategi dakwah Kristus dalam Perjanjian Baru. Namun, teknik naratif yang beroperasi agak berbeda. Dalam Injil Matius, misalnya, narator mengisahkan Kristus berbicara kepada murid-muridnya, lalu Kristus menyajikan sosok penabur dalam kisahnya tersebut. Dengan demikian, sosok penabur adalah tokoh yang dicipta Kristus dalam narasinya.

Akan tetapi, dalam *Max Havelaar,* narator yang menyajikan kisah tentang Havelaar dan kisah tentang Saijah sama-sama Stern. Dan, sudah kita bahas sebelumnya, bahwa sesungguhnya narasi Stern menyajikan kedua kisah tersebut dengan alur yang paralel dalam arti, peristiwa yang dialami Havelaar ditempatkan dalam kurun waktu yang sama dengan peristiwa yang dialami Saijah. Bahkan dapat diinferensi bahwa Saijah dikisahkan meninggalkan Badur sebelum Havelaar menjadi Asisten Residen, dan kembali ke Badur sesudah Havelaar diberhentikan sesuai permintaannya sendiri. Dalam hal ini, Saijah seakan-akan memiliki fungsi naratif yang setara dengan Havelaar, yang selaras dengan klaim

kesetaraan yang dipromosikan kaum Liberal pada abad kesembilan belas. Akan tetapi, ketiga narator—Droogstoppel, Stern, Multatuli (Sjaalman)—berpendirian bahwa Havelaar merupakan fiksionalisasi dari tokoh nyata sedangkan Stern menyatakan bahwa Saijah merupakan perumpamaan atau personifikasi dari masyarakat Badur secara umum. Apalagi, ketika dikatakan ia melewati daerah Pesing, kisah Saijah jelas diposisikan sebagai atribut bagi kisah Havelaar.

Selain itu, perlu diperhatikan pula bahwa selain permasalahan kerbau dan sawah yang dirampas oleh para pejabat feodal lokal, sesungguhnya kisah pengalaman Saijah di Batavia menunjukkan bahwa terbuka kesempatan mencapai kualitas kehidupan yang lebih baik bagi masyarakat pribumi di bawah kekuasaan kolonial Belanda. Bahkan disiratkan bahwa Saijah disukai oleh majikan perempuannya, yang "teringat pada pangeran Jalma apabila ia melihat Saijah" sedangkan para gadis terpesona oleh penampilan fisiknya (Multatuli, 2018: 339-340). Lebih jauh lagi, walaupun majikannya menganggap Saijah "tidak tahu berterima kasih" ketika ia minta berhenti setelah bekerja selama tiga tahun, dan asumsinya, diperlakukan dengan baik, ia tetap mendapatkan haknya untuk berhenti dan mendapat surat keterangan bahwa ia selama itu berkelakukan baik.

Dengan demikian, kondisi yang dihadirkan sebagai penyelewengan dan pelanggaran terhadap kepatutan moral dan politik hanya perilaku para petinggi di Lebak, bukan keseluruhan kehidupan di Hindia Belanda. Hal ini selaras dengan penafsiran Zook (2019) bahwa sesungguhnya, *Max Havelaar,* dilihat dari narasi dan teknik naratifnya hanya mengkritik penyalahgunaan wewenang oleh para pemimpin politik di Lebak (dan juga di Sumatra, mungkin) bukan mengecam kolonialisme secara umum. Dengan mempertimbangkan hal ini, serta mengingat pula episode Saijah merupakan digresi atau pengalihan sementara dari kisah tentang Havelaar sebagai parabel, sosok Saijah pun menjadi situs tempat kewajiban moral dan politik Havelaar terhadap warga Hindia yang dikolonisasi. Artinya, Saijah berada dalam Havelaar sebagai subjek kolonial, sebagaimana seluruh episode Saijah merupakan cerminan atau refleksi dari narasi tentang Havelaar oleh Stern.

Penutup: Membuka Peluang Pandangan Lain

Pada tanggal 3 Maret 2020 yang lalu Arjan Onderdenwijngaard, seorang Belanda yang sudah lama tinggal di Jakarta (dan mungkin juga menerbitkan kisah perjalanannya ke Lebak. Sang penulis merupakan seorang aktor yang pernah tampil dalam film *Bumi Manusia* dan *Guru*

Bangsa, Tjokroaminoto, sekaligus juga pembuat film dokumenter, dan penulis buku *Multatuli Leeft in Lebak*. Konon ia melakukan perjalanan ke Lebak untuk menentukan seberapa faktual detail-detail yang ada dalam novel *Max Havelaar*. Dalam tulisan itu ia berkisah seakan-akan ia sedang memainkan peran sebagai Max Havelaar, seorang Belanda yang memiliki hati seorang insan yang memiliki simpati, dan bahkan empati, bagi sesama manusia: seorang humanis sejati. Ia datang untuk mendokumentasikan kondisi kehidupan manusia di Lebak apa adanya. Dalam narasinya tersebut, Onderdenwijngaard senantiasa menyamakan perjalanan yang ditempuhnya dan pengalaman yang dilaluinya dengan yang ditempuh dan dilalui Havelaar.

Dalam tulisan itu Onderdenwijngaard mengisahkan pengalamannya ketika pertama kali tiba di Lebak dan juga ke desa Badur pada tahun 1987. Ia mengawali kisahnya tersebut dengan mengutip paragraf pembuka Bab Ke-5 ketika Stern pertama kali menjalankan perannya sebagai narator. Bukan saja pengalaman Onderdenwijngaard serupa dan selaras dengan pengalaman Havelaar, Lebak pun, kecuali adanya jalan aspal, masih kurang lebih mencerminkan yang digambarkan dalam *Max Havelaar*. Sedemikian miripnya pengalaman Onderdenwijngaard dengan Havelaar sehingga pihak yang berwenang lokalnya pun menunjukkan sikap korup dengan menuntut uang suap agar perjalanannya tidak terhambat. Bahkan, selanjutnya, pada tahun 2019, sekisar Onderdenwijngaard mendapat peran dalam film *Bumi Manusia,* ia kembali ke Lebak, untuk mengunjungi Museum Multatuli, ia mendapati bahwa "nasib rakyat Lebak sesungguhnya ... sampai hari ini tak banyak beranjak dari kenyataam getir", yaitu kehidupan yang di bawah standar kelayakan (Onderdenwijngaard, 2020). Onderdenwijngaard melihat kenyataan di tahun 2020 sajian (*Vertretung*) yang ditawarkan sebuah narasi fiksi abad kesembilan belas. Mengingat kenyataan bahwa pemerintah kolonial Belanda sudah tidak lagi hadir secara formal di Lebak selama 70 tahun lebih, tampak Onderdenwijngaard menyiratkan bahwa Dekker benar dalam hal tidak mempersalahkan kolonialisme Belanda sebagai penyebab penderitaan masyarakat di Lebak, khususnya di Badur, setidaknya dalam penafsiran Zook terhadap novel *Max Havelaar*. Mungkin juga kelompok Konservatif dalam parlemen Belanda di tahun 1860 juga benar dalam pandangannya.

Pertanyaannya: Apa pandangan dan penafsiran kita sendiri dalam wacana yang sudah berlangsung selama 161 tahun? Sudahkah kita terbebaskan dari wacana Erosentris yang berbicara untuk dan atas nama kita?

Daftar Pustaka

Adipurwawidjana, Ari. J. 2020. "Locating the Colonial in Sherlock Holmes's Regulated Urban Space." *Interdisciplinary Literary Studies* Vol. 22 № 4, hal. 434-453

Anderson, Benedict. 2006. "*Max Havelaar* (Multatuli, 1860)." Dalam *The Novel. Vol. 2, Forms and Themes,* Ed. Franco Moretti. Princeton: Princeton University Press. Hal. 449-462.

Arfi, Binti Fadilah. 2017. "Perlawanan Keratuan Islam Darah Putih Terhadap Kolonialisme Belanda di Lampung Tahun 1850-1856 M." *JUSPI* Vol. 1, № 1, hal. 87-111.

Barthes, Roland. 1957. "Grammaire africaine." *Mythologies*. Paris: Éditions de Seuil

Fajar, Yusri. 2019. "Mendua di Hindia Belanda: Ambivalemsi dalam novel *Max Havelaar* Karya Multatuli." Dalam *Membaca Ulang* Max Havelaar. Ed. Niduparas Erlang. Yogyakarta: Cantrik Pustaka.

Feenberg, Anne-Marie. 1997. "*Max Havelaar*: An Anti-Imperialist Novel." *MLN* Vol. 112, № 5, hal. 817-835

Genette, Gerard. 1980. *Narrative Discourse: An Essay on Method*. Trans. Jane E. Lewin. Ithaca, New York: Cornell University Press.

Hermans, Willem Frederik. 1987. *De Raddselachtige Multatuli*. Amsterdam: De Bezige Bij.

King, P. 1958. "Multatuli's Psyche." *The Modern Language Review* Vol. 53 No. 1, hal. 59-74

Kristian, Yuli. 2019. *Politik Ekonomi Belanda terhadap Lampung pada Tahun 1800-1942*. Ponorogo: Uwais Inspirasi Indonesia.

Multatuli. 1861. *Minnebrieven: Over Vryen-Arbeid in Nederladsch Indië, Indrukken van den Dag*. Amsterdam: Elsevier

——. 1868. *Max Havelaar, or the Coffee Auctions of the Dutch Trading Company*. Trans. Alphonse J. B. H. Nahuÿs. Edinburgh: Edmonston & Douglas.

——. 1907. *Max Havelaar, of de Koffiveilingen der Nederlandsche Handelmatschappy*. Amsterdam: De Maatschappij voor Goede en Goedkoope Lectuur.

——. 1977. *Max Havelaar, atau Lelang Kopi Maskapai Dagang Belanda*. Cetakan ke-4. Trans. H. B. Jassin. Jakarta: Jambatan

——. 1987. *Max Havelaar, or the Coffee Auctions of a Dutch Trading Company*. Trans. Roy Edwards. London: Penguin.

——. 1992. *Max Havelaar, of de Koffiveilingen der Nederlandsche Handelmatschappy*. Ed. Annemarie Kets-VreeAmsterdam: Koninklijke Nederlandse Akademie van Wetenschappen.

——. 2018. *Max Havelaar, atau Lelang Kopi Maskapai Dagang Belanda*. Cetakan ke-4. Trans. H. B. Jassin. Ed. Hasnul Arifin. Yogyakarta: Media Pressindo

——. 2019. *Max Havelaar*. Bandung: Qanita.

Onderdenwijn, Arjan. 2020. "Menemukan Kembali Saidjah dan Adinda." *Historia*. 3 Maret 2020. < https://historia.id/politik/articles/menemukan-kembali-saidjah-dan-adinda-vx25L>. Diakses 15 September 2020.

Spivak, Gayatri C. 1988. "Can the Subaltern Speak?" Dalam *Marxism and the Interpretation of Culture*. Eds. Cary Nelson dan Lawrence Grossberg. Basingstoke: Macmillan Education, hal. 271-313.

Spurr. D. 1993. *The Rhetoric of Empire: Colonial Discourse in Journalism, Travel Writing, and Imperial Administration*. Durham: Duke University Press.

Toer, Pramoedya Ananta. 1999. “Tthe Book that Killed Colonialism.” *The New York Times Magazine*. 18 April 1999, *Section* 6, hal. 112. <https://www.nytimes.com/1999/04/18/magazine/best-story-the-book-that-killed-colonialism.html>. Diakses 15 September 2021.

Vanderauwera, Ria. 1982. “Text and Context of Translation: A Dutch Classic in English.” *Dispositio* Vol. 7, № 19/20, hal. 111-121.

Zook, D. C. 2006. “Searching for Max Havelaar: Multatuli, Colonial History, and the Confusion of Empire.” *MLN* Vol. 121 № 5, hal. 1169-1189.

Demistifikasi Multatuli: Tawaran Metodologi Ilmu Pengetahuan Mandiri

Okky Madasari

Abstrak. Esai ini tidak akan mengulas atau menghadirkan telaah kritis isi novel *Max Havelaar* karya Multatuli sebagaimana yang sudah dilakukan oleh banyak orang. Esai ini juga tidak bertujuan untuk menguliti sosok Multatuli alias Douwes Dekker untuk membuktikan bahwa ia tak layak mendapat semua sanjungan karena adanya hal-hal buruk yang melekat padanya. Esai ini akan fokus pada diskusi metodologi dalam upaya membongkar produksi pengetahuan kolonial sebagai bagian dari upaya dekolonisasi ilmu pengetahuan.

Pendahuluan

Salah satu masalah utama dalam produksi pengetahuan kolonial adalah fabrikasi kebohongan dan mitos, percampuran antara fakta dan fiksi yang membuat pengetahuan penuh bias dan lebih dari itu, diproduksi semata hanya untuk melayani kepentingan penjajah.

Berpijak pada sosiologi pengetahuan dari Karl Mannheim dan metodologi yang dibangun Syed Hussein Alatas, esai ini hendak mendiskusikan metodologi dalam menganalisis, membongkar, sekaligus membangun ulang pengetahuan atas ikon-ikon kolonial, termasuk Multatuli. Esai ini tidak bertujuan untuk menganalisis novel *Max Havelaar* maupun untuk menyajikan fakta-fakta di balik sosok Multatuli. Dua hal tersebut telah banyak dilakukan oleh banyak sarjana dan peneliti berbagai negara, baik dengan tujuan untuk membela Multatuli maupun untuk mengkritik Multatuli.

Eduard Douwes Dekker alias Multatuli dan karyanya *Max Havelaar* telah menjadi ikon kolonial sekaligus ikon anti-kolonial. Baik penjajah Belanda maupun rakyat Indonesia sama-sama menempatkannya sebagai pahlawan. Tak bisa dibantah bahwa *Max Havelaar* merupakan buku berpengaruh yang telah mengubah wajah kolonialisme—bukan membunuh kolonialisme sebagaimana yang pernah dikatakan Pramoedya Ananta Toer. Mengubah wajah artinya, berkat buku tersebut ada sedikit perubahan kebijakan yang

diterapkan pemerintah Belanda di negara jajahan. Politik etis dimulai, walaupun seberapa besar dampaknya masih harus didiskusikan lebih dalam lagi. *Max Havelaar* sama sekali tak membunuh kolonialisme, bahkan kolonialisme masih bertahan lama, hingga jauh setelah buku itu terbit.

Max Havelaar tak berhenti dikaji hingga hari ini dengan segala pendekatan dan teori. Demikian juga dengan berbagai upaya untuk membongkar sosok Multatuli di luar karyanya. Sebagai seorang pegawai pemerintah Belanda yang ditempatkan di negara jajahan, Multatuli adalah bagian dari para penjajah yang bekerja untuk melayani kepentingan penjajah. Walaupun kemudian setelah ia menerbitkan *Max Havelaar*, ia memutuskan untuk mengundurkan diri daripada dipindahtugaskan, tetap tak menghapus fakta bahwa Multatuli bekerja untuk kepentingan kolonial.

Esai ini akan memaparkan bagaimana sebuah metodologi digunakan untuk membongkar dan membangun ulang pengetahuan kolonial yang telah memproduksi ikon-ikon. Sebagaimana Multatuli, Raffles, dan pada titik tertentu adalah Kartini.

Mitos sebagai Bagian dari Pengetahuan Kolonial

Meski pengetahuan kolonial merupakan bagian dari pengetahuan yang diproduksi Barat atau yang dikenal sebagai Orientalisme, harus dipahami bahwa dua hal ini adalah hal yang berbeda. Tidak setiap pengetahuan yang diproduksi sarjana atau penulis Barat adalah bagian dari pengetahuan kolonial yang ditujukan untuk kepentingan kolonial. Banyak dokumen dan catatan perjalanan yang dihasilkan para petualang, pedagang, yang sudah dihasilkan sebelum kolonialisme bermula. Tentu saja banyak catatan-catatan itu yang mengandung bias, misinformasi, yang kemudian menjadi dasar atas produksi pengetahuan-pengetahuan selanjutnya. Namun, sebelum kolonial kapitalisme dimulai, tidak ada upaya sistematis untuk menghasilkan sistem pengetahuan guna mendukung kepentingan kolonial.

Pengetahuan kolonial merujuk pada pengetahuan yang diproduksi pada masa kolonialisme di mana ada keterlibatan langsung pemerintah penjajah untuk mengirim, menugaskan, memfasilitasi para penulis, ilmuwan, pencatat, juru foto, wartawan, penerbit dalam proses produksi pengetahuan. Tak jarang, pegawai pemerintahan itu sendiri yang sekaligus menjalankan fungsinya untuk memproduksi pengetahuan. Sebagai contoh, sebut saja pegawai pemerintah kolonial Inggris, Raffles dan Douwes Dekker alias Multatuli yang merupakan pegawai pemerintah Belanda. Keduanya pernah ditempatkan di wilayah East Indies dan keduanya memproduksi karya tulis yang terus dibaca hingga hari ini.

Kolonialisme menjadi mesin penggerak bagi Orientalisme. Kedatangan orang-orang Barat dengan berbagai latar belakang yang mencatat dan menerbitkan tulisan tentang tanah jajahan kian marak. Akan tetapi, baru ketika kolonial kapitalisme bermula, ada upaya sistematis untuk memproduksi pengetahuan yang melayani kepentingan kolonial dengan tujuan mendapat keuntungan sebesar-besarnya di tanah jajahan. Periode kapitalisme kolonial baru dimulai pada pertengahan abad 18 seiring dengan industrialisasi di Eropa. Di Jawa, kolonial kapitalisme dimulai pada awal abad 19 ketika van den Bosch memulai sistem tanam paksa.

Berpijak pada sosiologi pengetahuan Karl Mannheim, Syed Hussein Alatas melacak hubungan antara pengetahuan yang meliputi ide, gagasan, mitos, baik yang tertulis maupun tak tertulis, dengan ideologi yang didukung atau ideologi yang mendukung produksi pengetahuan tersebut.

Syed Hussein Alatas dalam karyanya *The Myth of the Lazy Native* (1977), memaparkan bagaimana ideologi kapitalisme kolonial menjadi dasar dibentuk mitos pribumi malas di wilayah Nusantara yang mencakup wilayah jajahan Inggris dan Belanda, dan juga di Filipina yang dijajah Spanyol.

Dalam membongkar mitos pribumi malas, Alatas mempelajari catatan-catatan lama para orientalis untuk mencari asal-usul sejak kapan dan bagaimana stereotip bahwa penduduk asli negara jajahan malas muncul sebagai bagian pengetahuan Orientalis. Alatas menemukan bahwa dalam dokumen dan catatan bangsa Eropa pada periode abad 16-17, pribumi digambarkan dengan cukup adil dan penuh kesadaran. Catatan yang dibuat Belanda tentang penduduk Jawa pada abad 17-18 masih sangat sedikit menyinggung perihal kemalasan.

Produksi mitos pribumi malas tak bisa dipisahkan dari motif dan latar belakang situasi yang dihadapi pemerintah kolonial. Awal abad 19, pemerintah Belanda harus mengisi kas negaranya yang kosong akibat perang di Eropa. Penerapan tanam paksa merupakan cara untuk meningkatkan pemasukan kas. Dalam pelaksanaan tanam paksa ini, pemerintah kolonial harus menggunakan banyak tenaga kerja yang bisa bekerja dalam waktu lama setiap hari dengan upah minimum. Di titik itulah kemudian muncul kebutuhan untuk menciptakan mitos bahwa pribumi tak mampu bekerja dan karena itu harus selalu dipaksa untuk bisa bekerja sebagaimana mestinya.

Tuduhan bahwa pribumi malas ini jelas tak berdasar, terutama karena kemalasan diukur dan didefinisikan berdasarkan ukuran dalam sistem industri. Orang-orang pribumi telah hidup dengan caranya sendiri sejak jauh sebelum bangsa Barat menginjak tanah mereka. Orang-orang pribumi

telah bercocok tanam, memancing, membangun rumah, merawat ladang dan sawah selama ratusan tahun. Mereka bekerja dalam sistem mereka sendiri, mengikuti jadwal yang mereka buat sendiri yang jelas berbeda dengan sistem industri di tengah kapitalisme kolonial.

Kapitalisme kolonial bekerja dengan mempertahankan sistem feodal dalam masyarakat dan berbasis rasisme. Sejak awal penjajah dari Barat ini selalu bertindak seolah mereka superior dan memperlakukan penduduk asli tanah jajahan sebagai yang inferior. Dengan dasar nilai seperti ini, cara pandang penjajah terhadap orang asli akan selalu berdasarkan prasangka dan rasionalisasi ideologi, yaitu kapitalisme kolonial. Bagaimana mitos bekerja untuk melayani kepentingan kolonial, terlihat jelas dalam konteks Jawa awal abad 19.

Pada 1830, pemerintah kolonial Belanda telah menguasai seluruh tanah Jawa (Ricklefs, 2001). Mengontrol tanah berarti juga mengontrol orang-orangnya. Bosch memulai sistem tanam paksa di mana desa-desa di Jawa justru berutang pajak tanah pada pemerintah Belanda, yang besarnya adalah 40 persen dari hasil panen (Ricklefs, 2001: 156). Untuk bisa membayar pajak tersebut, orang-orang desa dipaksa untuk menanam tanaman-tanaman komoditas, seperti kopi, gula, nila, atau rempah-rempah untuk kemudian dijual kepada perusahaan dagang Belanda, Nederlandshe Handel-Mattchaappij (NHM atau Netherlands Trading Company) dengan harga tetap yang rendah. Perusahaan ini memonopoli penjualan dan pengangkutan hingga sampai pasar Eropa sekaligus bertindak sebagai bankir untuk pemerintah Belanda (Penders, 1977:7).

Dalam situasi tanpa pilihan ini, pribumi harus mengikuti aturan dan sistem yang telah ditetapkan. Penguasa akan dengan mudah menilai produktivitas pekerja dari hasil panen. Kalau hasil panen turun, artinya orang-orangnya malas dan mereka harus menerima akibat dari kemalasan itu. Untuk menghindari sanksi, maka setiap orang akan memaksa diri mereka untuk bekerja keras sesuai ukuran yang telah ditentukan, mengikuti definisi produktivitas dalam sistem industri kapitalisme kolonial. Mereka menerima begitu saja mitos kemalasan, menginternalisasi dalam diri mereka, lalu kemudian meneruskannya ke generasi-generasi selanjutnya. Hingga akhirnya mitos yang sengaja dibuat itu diterima sebagai sebuah kebenaran.

Ikon Kolonial sebagai Mitos

Setiap ikon selalu mengandung mitos. Sesuatu atau seseorang bisa menjadi ikon atau simbol tidak dengan sendirinya. Selalu ada proses pembentukan ikon yang melibatkan campur tangan otoritas. Entah itu

pemerintah lokal, pemerintah kolonial, para pemilik kapital, termasuk pemegang otoritas budaya atau agama. Menempatkan ikon sebagai mitos artinya menyadari bahwa ada hal tentang ikon itu yang fiktif, dibesar-besarkan, tidak berpijak pada kenyataan. Ini bukan semata mengatakan sesuatu jelek, jahat, atau sekadar menolak apa yang sudah dipersipkan banyak orang. Dalam produksi ilmu pengetahuan, menempatkan ikon sebagai bagian mitos artinya adalah menelisik dengan metodologi dan metode yang bisa dipertanggungjawabkan secara ilmiah.

Upaya demistifikasi dan dekonstruksi dalam bingkai sosiologi ilmu pengetahuan dilakukan Syed Hussein Alatas dalam membongkar sosok Raffles. Dalam bukunya *Thomas Stamford Raffles: Schemer or Reformer* (1971) menelisik beberapa aspek dalam biografi Raffles. Untuk membongkar pengetahuan tentang Raffles, Alatas menelusuri dokumen sejarah termasuk surat-surat yang ditulis Raffles yang menjadi bukti keterlibatan Raffles dalam pembantaian di Palembang dan penculikan 245 perempuan di Banjarmasin. Keterlibatan Raffles dalam dua peristiwa ini tak pernah disebut oleh penulis biografi Raffles, juga tidak ada dalam narasi sejarah arus utama tentang Asia Tenggara. Raffles hadir sebagai sosok reformis dan penolong yang telah berjasa membangun Singapura dan memajukan daerah-daerah yang pernah menjadi tempatnya bertugas.

Alatas berkesimpulan bahwa citra Raffles yang dibesar-besarkan merupakan bagian dari produksi mitos untuk kepentingan kolonial (2020: 83) dalam menghadirkan wajah penguasa kolonial yang baik dan peduli, sosok pahlawan untuk negara jajahan sebagai bagian upaya mencegah perlawanan.

Upaya membongkar mitos Multatuli telah dilakukan oleh Robert Nieuwenhuys melalui *Mirror of the Indies: a history of Dutch colonial literature* (1982) dan dalam buku *Mitos dari Lebak* (2019), dan Darren C. Zook dalam *Searching for Max Havelaar: Multatuli, Colonial History, and the Confusion of Empire* (2006). Zook menyatakan bahwa *Max Havelaar* bukanlah sebuah novel yang anti-kolonial melainkan hanya menyuarakan reformasi yang pada akhirnya akan memperkuat kolonialisme Belanda.

Alih-alih memperjuangkan nasib pribumi, ujar Zook, *Max Havelaar* justru menunjukkan ketidakmampuan Multatuli untuk memahami dan menghargai nilai budaya masyarakat lokal. Zook juga menggarisbawahi bahwa Multatuli tak pernah merasa kecewa pada pemerintah Belanda karena melakukan ketidakadilan di negara jajahan. Ia hanya merasa kecewa karena pemerintah Belanda tidak bisa melindungi rakyat pribumi dari kesewenang-wenangan penguasa lokal.

Inilah yang menjadi pangkal produksi mitos Multatuli dan *Max Havelaar*. *Max Havelaar* hendak dijadikan representasi nilai moral dari penjajah Belanda, bahwa seolah kebaikan hati Max Havelaar adalah cerminan dari sikap dan nilai mereka bersama. Ketika kemudian ada reformasi kebijakan kolonial dalam bentuk politik etis, pemerintah kolonial seakan telah mendapatkan justifikasi bahwa apa yang mereka lakukan adalah hal yang benar dan itu justru semakin memperkuat cengkeraman mereka di tanah jajahan dan menyuburkan keberlangsungan kapitalisme kolonial.

Demistifikasi dan Ilmu Pengetahuan Mandiri

Demistifikasi dan dekonstruksi merupakan salah satu kunci dalam upaya dekolonisasi ilmu pengetahuan. Ilmu pengetahuan kolonial perlu untuk ditelaah secara kritis, bukan sekadar diikuti, dirayakan, dilestarikan. Dalam konteks yang lebih luas, demistifikasi dan dekonstruksi adalah langkah awal untuk menghasilkan ilmu pengetahuan mandiri—sebuah istilah Bahasa Indonesia untuk *autonomous knowledge*.

Meski penjajahan telah berakhir, keterjajahan masih terus berlangsung hingga kini terutama dalam bentuk produksi ilmu pengetahuan. Barat masih tetap menjadi sentral, di mana sarjana-sarjana lokal hanya sekadar mengikuti, meniru, dan mengaplikasikan.

Dengan produksi ilmu pengetahuan mandiri akan lahir konsep dan teori yang lebih relevan dalam melihat masyarakat. Untuk itu semua, membongkar mitos dan membangun ulang narasi bisa menjadi langkah pertama.

Daftar Pustaka

Alatas, Syed Hussein. (1977). *The Myth of the Lazy Native: A Study of the Image of the Malays, Filipinos and Javanese from the 16th to the 20th Century and Its Function in the Ideology of Colonial Capitalism*. London: F. Cass.

____. (1977). *Intellectuals in Developing Societies*. London: F. Cass.

____. (2020). *Thomas Stamford Raffles: Schemer or Reformer*. Singapore: NUS Press.

____. (2006). *The Autonomous, the Universal and the Future of Sociology*. Current Sociology, Sage. http://csi.sagepub.com/cgi/content/refs/54/1/7

____. (1972). *The captive mind in development studies*. Int Soc Journal, vol XXIV, No 1.

____. (1974). *The captive mind and creative development*. International Social Sciences Journal, Vol XXVI, No 4. Paris.

____. (2000). *Intellectual Imperialism: Definition, Traits, and Problems*. Southeast Asian Journal of Social Science Vol 28 Number 1:23-45.

Alatas, Syed Farid. (2006). *Alternative Discourses in Asian Social Science: Response to Eurocentrism*. Thousand Oaks: Sage Publications.

Dhakidae, Daniel & Hadiz, Vedi R (ed). (2005). *Social Science and Power in Indonesia*. Jakarta: Equinox Publishing.

Fanon, Frantz. (1968). *Black Skin, White Masks*. London: MacGibbon & Kee.

Hassan, Riaz. (2005). *Local and Global: Social Transformation in Southeast Asia: Essays in Honour of Professor Syed Hussein Alatas*. Leiden: Brill.

Mannheim, Karl. (1946). *Ideology and Utopia: An Introduction to the Sociology of Knowledge*. London: K. Paul, Trench, Trubner & co., ltd.

Maaruf, Shaharuddin. (2014). *Malay Ideas on Development: From Feudal Lord to Capitalist*. Petailing Jaya: SIRD.

Multatuli. (2008). *Max Havelaar*. Yogyakarta: Narasi.

Ricklefs, M.C. (2008). *A History of Modern Indonesia since c.1200*. London: Palgrave Macmillan.

Nieuwenhuys, Rob. (2020). *Mitos dari Lebak*. Depok: Komunitas Bambu.

____. (1982). *Mirror of the Indies: a History of Dutch colonial literature*. University of Massachusetts Press.

Said, Edward. (1979). *Orientalism*. New York: Vintage Books.

Samuel, Hanneman. (2010). *Genealogi Ilmu Sosial Indonesia*. Depok: Kepik Ungu.

Silaen, Parulian. (2006). *The "Culture System" in Dutch Indonesia 1830-1870: How Rawls's Original Position Ethics Were Violated*. https://ro.uow.edu.au/commpapers/135

Zook, Darren, C. (2006). *Searching for Max Havelaar: Multatuli, Colonial History, and the Confusion of Empire*. John Hopkins University Press.

Max Havelaar: Buku yang Membunuh Kolonialisme?

Saut Situmorang

Pramoedya Ananta Toer (Pram) dalam sebuah eseinya yang berjudul *"The Book That Killed Colonialism"* yang terbit di *The New York Times Magazine* 18 April 1999— juga jadi kata pengantar terjemahan bahasa Inggris novel *Max Havelaar* terbitan NYRB Classics (2019)— mengklaim bahwa *Max Havelaar* adalah buku yang membunuh kolonialisme. Tulis Pram:

> *Buku tersebut menceritakan pengalaman-pengalaman seorang Max Havelaar, seorang pejabat kolonial Belanda di Jawa. Havelaar menyaksikan— dan kemudian memberontak terhadap— sistem tanam paksa yang dibebankan atas para petani Indonesia oleh Pemerintah Belanda.*
>
> *[...]*
>
> *Rasa peduli atas akibat kebijakan-kebijakan kolonial atas rakyat Indonesia menandai karier Dekker, yang awalnya bersekolah untuk jadi pendeta.*
>
> *[...]*
>
> *Penerbitan "Max Havelaar" pada 1859 [sic] sangat menggemparkan. Sama seperti "Uncle Tom's Cabin" memberikan amunisi bagi gerakan abolisionis budak di Amerika, "Max Havelaar" menjadi senjata bagi gerakan liberal yang sedang berkembang di Belanda, yang berjuang untuk menciptakan reformasi di Indonesia. Dengan bantuan "Max Havelaar", gerakan liberal tersebut berhasil memalukan Pemerintah Belanda hingga menciptakan sebuah kebijakan baru yang dikenal sebagai kebijakan etis, yang tujuan utamanya adalah mempromosikan irigasi, migrasi antar-pulau dan pendidikan di Hindia Belanda.*

Yang dijadikan Pram sebagai bukti sejarah bahwa *Max Havelaar* adalah buku pembunuh kolonialisme adalah dihentikannya kebijakan *Cultuurstelsel* (sistem tanam paksa) dan digantikan dengan Politik Etis

yang salah satu dari programnya adalah diizinkannya pribumi untuk memperoleh pendidikan kolonial, walau hanya pribumi bangsawan yang mendapat hak istimewa ini.

Bagi Pram, faktor "pendidikan" merupakan hal paling penting dan positif dari kebijakan Politik Etis Belanda. Karena "perluasan kesempatan pendidikan mengembalikan kepada bangsa terjajah di dunia sebuah hak mereka yang telah secara paksa dihilangkan oleh kolonialisme Barat— hak untuk menentukan sendiri masa depan mereka." Walaupun "bangsa terjajah" yang dia maksud hanya "sejumlah kecil orang Indonesia, terutama anak-anak dari penguasa tradisional."

Kita lihat ada kontradiksi di sini. Novel *Max Havelaar* pada dasarnya menggambarkan bagaimana korupnya para penguasa pribumi Hindia Belanda di zaman kolonialisme Belanda tapi ketika kebijakan Politik Etis Belanda (yang konon merupakan akibat dari penerbitan *Max Havelaar*) dalam hal pendidikan justru hanya menguntungkan anak-anak penguasa pribumi malah diklaim Pram sebagai "mengembalikan kepada bangsa terjajah sebuah hak mereka yang telah secara paksa dihilangkan oleh kolonialisme Barat— hak untuk menentukan sendiri masa depan mereka." Apakah bagi Pram para penguasa pribumi dan anak-anaknya itu sama menderitanya sebagai subjek penjajahan dengan jutaan rakyat biasa? Kalau memang sama lantas kenapa novel *Max Havelaar* yang menggambarkan bagaimana jahatnya para penguasa pribumi itu malah diklaimnya sebagai "buku yang membunuh kolonialisme"?!

Kontradiksi seperti ini sangat dominan mewarnai klaim terkenal Pram di atas. Klaim asersif Pram yang sangat terkenal dan sering dikutip tersebut terkesan naif dan ahistoris. Karena menyiratkan bahwa Politik Etis adalah memang sangat baik bagi pribumi yang terjajah, tanpa ada konsekuensi historis apa pun kecuali "kemerdekaan" bagi Indonesia.

Efek dari klaim Pram tersebut bahkan sampai membuat sebuah organisasi di Indonesia yang mengklaim dirinya sebagai "sebuah inisiatif jurnalisme yang ingin melayani publik dengan mengangkat suara-suara dipinggirkan, komunitas-komunitas yang diabaikan, dan isu-isu mendasar yang disisihkan" memakai nama "Multatuli" sebagai namanya yaitu Project Multatuli. Klimaks ironis dari efek dari pernyataan Pram tersebut adalah berdirinya sebuah komunitas literasi yang fokus utama aktivitasnya adalah membaca dan mengkaji novel *Max Havelaar* serta berdirinya Museum Multatuli sebagai "museum anti-kolonial pertama di Indonesia", keduanya di Lebak yang merupakan *setting* utama tempat terjadinya peristiwa dalam novel *Max Havelaar*.

Pram lupa atau mungkin tidak tahu bahwa secara ekonomi kebijakan *Cultuurstelsel* digantikan oleh kebijakan yang memungkinkan dimulainya kapitalisme perkebunan swasta, seperti di Deli, Sumatera Utara, walau Pram sendiri secara tidak sengaja dengan ironis sudah menyentuh isu tersebut waktu menyatakan seperti yang saya kutip di awal esei ini bahwa "dengan bantuan "Max Havelaar", gerakan liberal ... berhasil memalukan Pemerintah Belanda hingga menciptakan sebuah kebijakan baru yang dikenal sebagai kebijakan etis."

Partai Liberal di Belanda adalah partai yang sangat keras mengkritik kebijakan *Cultuurstelsel* di Hindia Belanda di paroh kedua abad 19. Mereka berhasil memaksa pemerintah Belanda menghentikan kebijakan Sistem Tanam Paksa tersebut dan menggantikannya dengan Undang-Undang Agraria pada tahun 1870. Undang-Undang Agraria 1870 ini pada dasarnya menyebabkan terjadinya liberalisasi ekonomi di Hindia Belanda. Sistem ekonomi Tanam Paksa di mana campur tangan pemerintah begitu dominan akhirnya digantikan oleh sistem ekonomi pasar bebas *laissez-faire* di mana kegiatan ekonomi ditangani oleh pihak swasta. Deregulasi yang disebabkan oleh Undang-Undang Agraria 1870 ini akhirnya memungkinkan munculnya perusahaan-perusahaan perkebunan swasta yang diizinkan menyewa lahan-lahan yang luas dengan jangka waktu paling lama 75 tahun untuk ditanami karet, teh, kopi, kelapa sawit, tebu dan tembakau. *Cultuurstelsel* akhirnya digantikan dengan kapitalisme *laissez-faire* yang efek negatifnya secara ekonomi dan ekologi jauh lebih parah serta munculnya perbudakan buruh yang disebut Kuli Kontrak seperti yang terjadi di perkebunan tembakau dan karet di Deli, Sumatera Utara.

Lahirnya kebijakan Politik Etis sebagai reaksi atas efek negatif dari kebijakan ekonomi liberal Undang-Undang Agraria 1870 tidak serta merta mengakhiri kebijakan ekonomi pasar bebas ini. Bahkan bisa dikatakan cuma sebagai kebijakan kosmetik agar wajah bengis ekonomi pasar bebas liberal ini bisa dikurangi keburukannya hingga tampak lebih humanis.

Conrad Theodor van Deventer adalah salah seorang tokoh liberal yang sangat berpengaruh atas terciptanya kebijakan Politik Etis di Hindia Belanda. Anggota parlemen dari partai Demokratik Liberal ini menulis sebuah esei berjudul "Een eereschuld" atau Hutang-Budi di jurnal *De Gids* pada tahun 1899 yang menyatakan bahwa Belanda harus membayar Hutang Budi kepada penduduk pribumi Hindia Belanda karena telah mengeruk kekayaan Hindia Belanda. Van Deventer menekankan pentingnya menaikkan kesejahteraan penduduk pribumi, desentralisasi pemerintahan, dan mempekerjakan lebih banyak lagi pribumi di jabatan-jabatan penting

pemerintahan. Ide-ide Van Deventer inilah yang kemudian menjadi apa yang dikenal sebagai Politik Etis itu. Tiga hal penting yang menjadi inti dari kebijakan Politik Etis yang diresmikan pada 17 September 1901 adalah irigasi, transmigrasi, dan pendidikan.

Kita lihat betapa tidak sesederhana klaim Pram proses kelahiran kebijakan Politik Etis di Hindia Belanda. Kalaupun mau memasukkan pengaruh novel *Max Havelaar* atasnya maka pengaruh tersebut tidaklah sedominan seperti yang dikesankan oleh pernyataan Pram di eseinya tersebut. Pengaruh tersebut ada hanya karena kaum Liberal di Belanda memakainya sebagai alat untuk menyerang kebijakan pemerintah Belanda yang disebut sebagai *Cultuurstelsel* atau Sistem Tanam Paksa itu dan menggantikannya dengan kebijakan kapitalisme liberal pasar bebas *laissez-faire*. Dan seperti yang telah dibuktikan sejarah, begitu kebijakan kapitalisme liberal pasar bebas *laissez-faire* tersebut berhasil mereka realisasikan maka kolonialisme Belanda pun memulai sebuah tahapan baru yang justru lebih beringas ketimbang di era *Cultuurstelsel*. Dan ironisnya, giliran kaum Konservatif akhirnya yang menggantikan kaum Liberal dalam memanfaatkan novel *Max Havelaar* untuk propaganda kebijakan politik mereka setelah mereka tidak berkuasa lagi di Belanda! Dan dalam propaganda kedua partai terbesar di Belanda ini, istilah "demi kepentingan orang-orang pribumi" merupakan slogan yang terus menerus dipakai. *Max Havelaar* dengan isinya yang menggambarkan penderitaan orang-orang pribumi karena kebijakan *Cultuurstelsel* tentu saja jadi alat propaganda yang tak bisa dilewatkan.

Bukan akhir dari kolonialisme yang diakibatkan oleh penerbitan novel *Max Havelaar* seperti yang diyakini Pram tapi justru awal dari kolonialisme yang sebenarnya. Maksudnya: Kalau sebelumnya kolonialisme Belanda itu hanya berupa penjajahan fisik semata tapi setelah munculnya Politik Etis yang salah satu program utamanya adalah pengadaan sekolah-sekolah bagi penduduk pribumi maka penjajahan sekarang juga meliputi hal-hal non-fisik seperti pemikiran, selera, moralitas, melalui pendidikan kolonial yang diberikan kepada kaum elite bangsa yang mereka jajah. Bagi Van Deventer sendiri, kebijakan Politik Etis bertujuan untuk menciptakan elite pribumi yang kebaratan yang merasa berhutang kepada Belanda atas kemakmuran dan kebudayaan tinggi yang dimilikinya. Atau dalam konteks kolonialisme Inggris di India, seperti yang dinyatakan Lord Macaulay, presiden Dewan Pendidikan Kolonial India, dalam 'Memo tentang Pendidikan India' pada tahun 1835:

Kita sekarang harus berusaha sebaik-baiknya membentuk sebuah kelas yang akan menjadi penerjemah antara kita dan jutaan yang kita perintah; sebuah kelas dari manusia-manusia yang berdarah dan berwarna India tapi Inggris dalam hal selera, opini, moral dan intelek.

Hibriditas adalah sebuah konsep dalam teori pascakolonial yang dipopulerkan oleh Homi K. Bhabha dalam bukunya *The Location of Culture* (1994). Hibriditas merujuk ke penciptaan bentuk-bentuk transkultural baru dalam sebuah zona kontak hasil dari kolonialisme yang oleh Bhabha disebut sebagai Ruang Ketiga (*third space*). Hibriditas terjadi dalam berbagai bentuk: linguistik, budaya, politik, ras, dan lain-lain. Pendidikan kolonial seperti yang dihasilkan oleh Politik Etis Belanda merupakan salah satu zona kontak atau ruang ketiga yang menghasilkan sebuah bentuk transkultural baru yang bersifat hibrid itu yaitu elite terdidik pribumi.

Hibriditas adalah persilangan antara dua ras, tanaman, atau budaya yang berbeda. Sebuah hibrid adalah sesuatu yang merupakan hasil dari peristiwa percampuran. Hibriditas sendiri bukanlah sebuah fenomena baru dalam sejarah tapi merupakan sebuah ciri dari semua peradaban. Peradaban kuno dan modern telah meminjam ide, filsafat dan ilmu pengetahuan asing baik melalui perdagangan maupun penaklukan perang dan menghasilkan kebudayaan dan masyarakat hibrid. Kebudayaan Indonesia adalah salah satu contoh dari budaya hibrid yang terjadi dari persilangan budaya India, Cina, Arab, dan Eropa dengan budaya-budaya lokal nusantara selama ribuan tahun.

Penggambaran sangat baik tentang proses terjadinya hibriditas ini justru dilakukan Pram sendiri dalam sosok tokoh Minke di novelnya *Bumi Manusia*. Minke adalah contoh subjek hibrid pascakolonial yang terlahir akibat pendidikan kolonial. Subjek hibrid pascakolonial yang "*black skin, white masks*" menurut Franz Fanon itu, atau yang "*almost the same but not white*" kata Homi Bhabha.

Politik Etis Belanda itu sendiri tidak berhasil menghasilkan apa yang semula diharapkan sebagai tujuan pentingnya terutama dalam bidang pendidikan. Berbeda dari Myanmar di bawah kolonialisme Inggris dan Filipina di bawah kekuasaan Spanyol dan Amerika Serikat, Hindia Belanda sangat miskin sekolah dan tingkat melek hurufnya sangat rendah. Hanya terdapat 1500 sekolah dasar di seluruh Hindia Belanda pada tahun 1900 untuk jumlah penduduk yang lebih daripada 36 juta jiwa. Di akhir tahun 1930-an hanya terdapat segelintir tamatan sekolah menengah atas dan tingkat melek huruf sedikit di atas 6 persen. Dan pemerintah Belanda

menerapkan sistem segregasi dalam semua jenjang sekolah. Menurut Adrian Vickers dalam bukunya *A History of Modern Indonesia* (2013), pendidikan Barat baru terbuka untuk penduduk pribumi di awal abad dua puluh. Pada 1900 sejumlah 1500 pribumi terdaftar di sekolah-sekolah Eropa dan 13.000 orang Eropa. Sekitar tahun 1928 hampir 75.000 pribumi menyelesaikan pendidikan dasar Barat dan sekitar 6.500 tamat sekolah menengah, jumlah yang sangat kecil dibandingkan jumlah keseluruhan penduduk Hindia Belanda.

Persoalan utama yang menghambat berhasilnya Politik Etis adalah anggaran pendidikan yang dialokasikan tidak pernah memadai dan krisis finansial akibat Depresi ekonomi global di tahun 1930-an akhirnya menjadi lonceng kematian dari kebijakan *the white man's burden* pemerintah kolonial Belanda tersebut.

Bagaimana dengan hasil program pendidikan dari kebijakan Politik Etis itu sendiri? Apakah memang seperti yang diklaim Pram bahwa segelintir "pribumi yang berpendidikan Belanda itu mendorong lahirnya gerakan emansipasi dan pembebasan yang akhirnya menghasilkan revolusi besar-besaran di tahun 1940-an"?

Politik Etis menghasilkan kaum terdidik awal pribumi yang kongres kedua mereka pada tahun 1928 yang sangat terkenal itu menghasilkan Sumpah Pemuda tapi yang hanya bicara tentang "tanah air, bangsa, dan bahasa" dan tidak ada tentang sebuah *negara* bernama "Indonesia" yang kelak akan menggantikan negara kolonial Hindia Belanda! Begitu juga dengan perdebatan sangat terkenal di kalangan kaum elite intelektual pribumi awal ini yang disebut sebagai Polemik Kebudayaan di tahun 1930-an tidak membicarakan tentang keinginan untuk memiliki sebuah negara baru yang merdeka dari Belanda. Mereka justru sibuk membicarakan apa keunikan dan kehebatan Barat dan Timur yang kedua kelompok masing-masing dukung! Mereka bahkan tidak pernah sekalipun membicarakan kondisi keterjajahan mereka seolah mereka itu bukan sedang hidup dalam kolonialisme Belanda! (Saya sudah membicarakan hal ini dengan panjang lebar dalam esei saya "Globalitas dan Lokalitas dalam 'Membayangkan Indonesia': Sebuah Kritik Pascakolonial".) Bukankah bahkan pada Augustus 1945 pun Sukarno dan Hatta yang merupakan generasi awal dari kaum elite terdidik kolonial hasil dari Politik Etis itu harus diculik oleh kaum pemuda dan diancam dengan todongan senjata api agar membacakan teks Proklamasi Kemerdekaan Indonesia karena keduanya menolak dengan alasan bahwa pemerintah kolonial Jepang telah menjanjikan kemerdekaan Indonesia akan diberikan pada bulan September 1945! Pemberontakan

nasionalis berskala nasional pun bukan kaum elite berpendidikan Belanda yang lakukan tapi oleh kaum buruh dan petani di bawah pimpinan Partai Komunis Indonesia (PKI) di tahun 1926-1927.

Klaim Pram atas sangat dominannya pengaruh program pendidkan Politik Etis Belanda atas terjadinya gerakan revolusi kemerdekaan yang akhirnya menghasilkan sebuah negara merdeka baru Republik Indonesia telah melupakan banyak peristiwa sejarah besar yang sangat menentukan proses dekolonisasi Hindia Belanda. Salah satunya adalah terjadinya Perang Dunia Kedua dan kolonialisme Jepang atas Hindia Belanda setelah pemerintah kolonial Belanda lari meninggalkannya! Kolonialisme Jepang dan militerisasi penduduk pribumi serta pelarangan segala hal yang berbau Belanda— termasuk pemakaian bahasa Belanda yang memungkinkan makin populernya bahasa Melayu Pasar yang kelak menjadi Bahasa Nasional Indonesia itu— adalah faktor yang lebih dominan ketimbang sekadar pendidikan borjuis kolonial segelintir kaum priyayi pribumi itu. Revolusi di tahun 1940-an adalah revolusi fisik bersenjata, bukan revolusi STOVIA dan hal ini mungkin terjadi setelah kaum pribumi dilatih dan dijadikan pasukan militer Jepang yang kita kenal sebagai PETA (Pembela Tanah Air) itu. Terdapat 69 batalion anggota PETA di Jawa (sekitar 37.000 pasukan) dan Sumatera (sekitar 20.000 pasukan) pada saat proklamasi kemerdekaan Indonesia 17 Agustus 1945. Tidak seperti Belanda, Jepang memfasilitasi politisasi pribumi sampai ke tingkat desa. Jepang mendidik, melatih, dan mempersenjatai banyak pemuda pribumi dan memberikan suara kepada para pemimpin nasionalis. Melalui penghancuran rezim kolonial Belanda dan fasilitasi atas nasionalisme Indonesia, pendudukan Jepang menciptakan kondisi bagi proklamasi kemerdekaan Indonesia beberapa hari setelah Jepang menyerah.

Kalau memang benar seperti propaganda kaum Liberal Belanda bahwa salah satu tujuan dari kebijakan hutang budi Politik Etis adalah membangun kesadaran nasionalisme pribumi Hindia Belanda, kenapa Belanda dengan agresif dan kekerasan militer ingin kembali menjajah Indonesia yang telah memproklamasikan kemerdekaannya sebagai sebuah negara baru di tahun 1945 itu? Belanda bahkan baru 4 tahun kemudian yaitu pada 27 Desember 1949 dan setelah melalui perang bersenjata yang memakan begitu banyak korban materi dan jiwa bersedia mengakui "kedaulatan" Indonesia. Belanda sendiri baru mengakui *tanggal* kemerdekan Indonesia, 17 Agustus 1945, pada 16 Agustus 2005, sehari sebelum peringatan 60 tahun proklamasi kemerdekaan Indonesia!

Esei Pram "*The Book That Killed Colonialism*" itu sendiri pada dasarnya

tidak membahas novel *Max Havelaar* secara tekstual tapi hanya bercerita secara umum tentang sejarah hubungan antara rempah dan kolonialisme.

Apa benar *Max Havelaar* adalah buku yang membunuh kolonialisme? Lebih penting lagi: Apa *Max Havelaar* memang sebuah novel yang anti-kolonialisme?

Max Havelaar adalah sebuah teks yang merupakan bagian dari apa yang disebut sebagai diskursus kolonial (*colonial discourse*). Istilah "diskursus kolonial" diperkenalkan oleh Edward Said dalam bukunya yang terkenal *Orientalism* (1978). Istilah ini dipinjamnya dari konsep "*discourse*" dari pemikir Prancis Michel Foucault dalam bukunya *The Archaeology of Knowledge* (1969) yaitu sebuah sistem pemikiran, pengetahuan, atau komunikasi yang mengkonstruksi pengalaman. Sebuah sistem pernyataan di mana dunia bisa diketahui. Sebuah sistem yang dipakai kelompok-kelompok dominan dalam masyarakat untuk menciptakan medan kebenaran dengan memaksakan pengetahuan, disiplin dan nilai tertentu atas kelompok-kelompok yang didominasi. Sebagai sebuah formasi sosial, sistem ini bekerja menciptakan realitas bukan saja bagi objek-objek yang direpresentasikannya tapi juga bagi subjek-subjek yang membentuk komunitas yang jadi sandarannya. Sistem pemikiran yang terdiri dari ide, sikap, aksi, keyakinan, dan praktek yang secara sistematis mengkonstruksi subjek dan dunia yang mereka bicarakan. Fungsi *discourse* adalah pemberi ligitimasi atas kuasa masyarakat untuk mengkonstruksi kebenaran kontemporer, merawatnya, dan menentukan relasi kuasa di antara kebenaran yang dikonstruksi tersebut; *discourse* adalah medium komunikasi di mana relasi kuasa memproduksi laki-laki dan perempuan yang bisa bicara. Bagi Said, diskursus kolonial adalah jalinan rumit dari tanda dan praktek yang mengatur eksistensi dan reproduksi sosial dalam relasi kolonial. Filologi, leksikografi, sejarah, biologi, teori politik dan ekonomi, novel dan puisi lirik termasuk bagian dari apa yang disebut Said sebagai diskursus kolonial Orientalis itu.

Diskursus kolonial adalah sebuah sistem pernyataan yang bisa dibuat tentang koloni dan bangsa-bangsa kolonial, tentang kuasa kolonial dan relasi antara keduanya. Sebuah sistem pengetahuan dan keyakinan tentang dunia di mana kolonisasi terjadi. Merupakan aturan-aturan inklusi dan eksklusi yang beroperasi dengan asumsi tentang superioritas budaya, sejarah, bahasa, seni, struktur politik, dan konvensi sosial penjajah serta keyakinan tentang kebutuhan kaum terjajah untuk diangkat melalui persentuhan kolonial. Diskursus kolonial merepresentasikan kaum terjajah sebagai "primitif" dan kaum penjajah sebagai "beradab".

Coba kita perhatikan bahasa dan diksi yang dipakai dalam pidato Max Havelaar di awal kedatangannya di Lebak di bawah ini:

[...]

Terimalah salam takzim saya.

Ketika Gubernur Jenderal memerintahkan saya untuk datang ke tuan-tuan menjadi Asisten Residen di daerah ini, hati saya gembira. Tuan-tuan sekalian tahu saya belum pernah menginjakkan kaki di Banten Kidul; karena itu saya mencari informasi mengenai daerah tuan-tuan, dan saya lihat banyak hal baik di Banten Kidul. Rakyat tuan-tuan memiliki sawah-sawah di lembah-lembah, dan ada pula sawah-sawah di gunung-gunung. Dan tuan-tuan ingin hidup damai, dan tidak ingin hidup di daerah-daerah yang dihuni orang lain. Ya, saya tahu banyak hal baik di Banten Kidul.

Tapi bukan karena itu saja hati saya gembira, sebab di tempat lain pun saya akan bisa menemukan banyak hal baik.

Tapi saya lihat bahwa rakyat tuan-tuan miskin, dan itulah yang menggembirakan jiwa saya.

Karena saya tahu bahwa Allah cinta orang miskin, dan bahwa Dia melimpahkan kekayaan kepada orang yang hendak diujiNya; tetapi kepada orang miskin diutusNya orang menyampaikan firmanNya agar mereka bangkit dari tengah-tengah penderitaan mereka.

Bukankah Dia memberikan hujan saat rumput akan layu, dan embun di mangkuk bunga yang haus?

Dan bukankah sebuah tugas mulia untuk dikirim mencari mereka yang lelah, yang ketinggalan sesudah selesai bekerja dan jatuh kecapaian di jalan, karena lututnya tak kuat lagi untuk berjalan ke tempat menerima upah? Tidakkah saya akan gembira mengulurkan tangan kepada orang yang jatuh ke dalam parit, dan memberi tongkat kepada orang yang mendaki gunung?

Tidakkah hati saya akan melonjak gembira ketika melihat bahwa saya terpilih di antara yang banyak untuk mengubah ratapan menjadi doa dan tangis menjadi rasa syukur?

Ya, saya sangat gembira berada di Banten Kidul.

Saya katakan kepada perempuan yang berbagi derita dan kebahagian bersama saya:

"Berbahagialah karena Allah telah memberikan karuniaNya kepada anak kita! Dia telah mengutusku ke satu tempat di mana ada pekerjaan yang harus dilakukan, dan Dia anggap aku pantas untuk berada di sana

sebelum panen tiba. Kita bersukacita bukan karena memotong padi; kita bersukacita karena memotong padi yang kita tanam sendiri. Dan jiwa manusia bergembira bukan karena upah, tapi karena kerja yang membuatnya menerima upah." Dan saya katakan kepada perempuan itu: "Allah telah memberikan kita anak; dan akan datang waktunya anak itu akan berkata: 'Tahukah kalian bahwa aku adalah anaknya?' dan akan ada orang yang akan menyapa anak itu dengan cinta, yang akan meletakkan tangannya di kepalanya dan berkata: 'Mari makanlah bersama kami, dan tinggallah di rumah kami, dan ambillah bagianmu dari harta milik kami, karena kami mengenal bapakmu.'"

Karena, tuan-tuan sekalian, banyak yang harus dikerjakan di Lebak

Katakan kepada saya, bukankah si pekerja miskin? Bukankah padi menguning sering kali untuk mereka yang tidak menanamnya? Bukankah banyak kesalahan di negeri tuan? Bukankah jumlah anak kalian sedikit?

[...]

Tak adakah kesedihan kalau berjalan dari sini ke pantai selatan, melihat gunung-gunung yang kering tak berair, atau dataran di mana kerbau tidak pernah meluku?

Ya, ya, jiwa kita bersedih karena semua ini; makanya kita berterimakasih kepada Allah, karena Dia telah memberikan kita kekuatan untuk bekerja di sini.

[...]

Saya dikirim ke sini sebagai kawan kalian, saudara tua kalian. Tidakkah kita harus memperingatkan saudara kita yang lebih muda kalau kita melihat harimau di jalan?

Kepala-kepala negeri Lebak, kita sering melakukan kesalahan dan daerah kita miskin, karena kita banyak melakukan kesalahan.

Di Cikande, Bolang dan Krawang dan daerah-daerah sekitar Batavia banyak tinggal orang-orang yang lahir di daerah kita, dan yang meninggalkan daerah kita.

Mengapa mereka mencari kerja jauh dari tempat mereka menguburkan orang tua mereka? Mengapa mereka meninggalkan kampung tempat mereka disunat? Mengapa mereka lebih suka mencari kesejukan pohon yang tumbuh di sana daripada keteduhan hutan-hutan kita?

Bahkan di barat laut sana, di seberang laut, banyak anak kita yang meninggalkan Lebak dan mengembara di daerah-daerah asing membawa keris, kelewang dan senapan. Dan mereka mati menyedihkan

karena pemerintah memiliki kekuatan untuk mengalahkan para pemberontak itu.

[...]

Tuan-tuan kepala negeri Lebak! Kita semua bekerja untuk Raja Belanda. Tapi dia yang adil dan menginginkan kita melaksanakan tugas kita berada jauh dari sini. Tigapuluh kali beribu-ribu jiwa, bahkan lebih, ada di bawah kuasanya tapi dia tidak bisa berada di dekat semua yang tergantung padanya.

Gubernur Jenderal di Buitenzorg [Bogor] adalah seorang yang adil dan menginginkan setiap orang melaksanakan tugas mereka; tapi walaupun dia sangat berkuasa, memerintah semua otoritas di kota-kota dan para tetua di desa-desa dan berkuasa mengirimkan tentara di darat dan kapal di laut, tapi sama seperti raja, dia tidak bisa melihat di mana ketidakadilan telah terjadi karena jauh darinya.

Tuan-tuan kepala negeri Lebak, siapakah yang akan menjalankan keadilan di Banten Kidul?

[...]

Saya ingin punya hubungan yang baik dengan kalian dan karenanya meminta kalian untuk menganggap saya sebagai kawan. Setiap orang yang bersalah bisa mengharapkan hukuman yang ringan dari saya karena saya sering juga berbuat salah, asal hanya kesalahan atau kelalaian biasa. Hanya waktu kelalaian jadi kebiasaaan, baru saya akan menentangnya. Tapi kesalahan yang lebih parah—tirani dan penindasan, hal demikian tidak akan terjadi....

Baiklah, tuan-tuan kepala negeri Banten Kidul! marilah kita bersukacita bahwa daerah kita miskin sekali. Ada tugas mulia di hadapan kita....

Banyak contoh lain dalam *Max Havelaar* di mana kaum pribumi dan budayanya direpresentasikan sebagai segala sesuatu yang negatif dan berlawanan dari Barat, sesuatu Yang Lain, *the Other*, hingga harus diselamatkan oleh Barat melalui kolonialisme. Panggambaran sang Penjajah sebagai Utusan Tuhan/Allah untuk menyelamatkan Yang Dijajah dari dirinya sendiri merupakan ciri khas novel *Max Havelaar* yang membedakannya dari mayoritas novel kolonial lain.

Di samping sikapnya yang paternalistik dan orientalis terhadap kaum pribumi, Max Havelaar juga menentang aksi perlawanan pribumi atas kolonialisme Belanda. Hal ini bisa kita lihat dalam pengalamannya di Natal, Sumatera Utara dan di Ambon (di mana dia dengan susah payah berhasil

meredam semangat perlawanan kaum pribumi Ambon terhadap pemerintah kolonial Belanda dan merasa jengkel kepada pemerintah kolonial Belanda yang sedikit sekali memberikan bantuan kepadanya!). Max Havelaar bahkan menyatakan tak mengerti kenapa Jenderal Van Damme (nama samaran untuk Gubernur Pesisir Barat Sumatra yang berkedudukan di Padang, Andreas Victor Michiels) tidak menaklukkan Sumatera Utara dan Aceh padahal mudah sekali untuk membuat alasan-alasan untuk penaklukan tersebut walaupun dalam Traktat London 1824 dengan Inggris ada dinyatakan larangan untuk aksi seperti itu. "Mencuri sebuah provinsi selalu lebih mudah daripada mencuri sebuah penggilingan," kata Max Havelaar.

Siapakah Max Havelaar/Multatuli/Eduard Douwes Dekker sebenarnya? Apakah sosok mitos yang begitu lama dipropagandakan dan direproduksi terus menerus di Indonesia itu seorang tokoh kolonial pembela pribumi tertindas Hindia Belanda dan seorang anti-kolonialisme? Atau seperti dalam kata-kata Pram: Seorang pejabat kolonial Belanda di Jawa [yang] menyaksikan— dan kemudian memberontak terhadap— sistem tanam paksa yang dibebankan atas para petani Indonesia oleh Pemerintah Belanda?

Dekonstruksi atas mitos tentang Max Havelaar/Multatuli/Eduard Douwes Dekker ini dilakukan dengan baik oleh seorang penulis Indo bernama Rob Nieuwenhuys dalam bukunya *Mirror of the Indies: A History of Dutch Colonial Literature* (1982) dan terutama dalam *Mitos dari Lebak* (2019). Dengan memakai dokumen-dokumen sejarah dari saat keberadaan Max Havelaar/Multatuli/Eduard Douwes Dekker di Lebak, Rob Nieuwenhuys berhasil membuktikan betapa semua kisah heroik tentang sepak terjang Max Havelaar/Multatuli/Eduard Douwes Dekker selama bertugas sebagai Asisten Residen di Lebak hanyalah dongeng kosong semata.

Beberapa fakta sejarah berikut saya ambil dari kedua buku Rob Nieuwenhuys di atas yang harus dibaca luas di Indonesia itu.

Eduard Douwes Dekker membuat pengaduan kepada residen Brest van Kempen bahwa bupati di daerah pemerintahannya, yaitu Raden Adipati Karta Natanagara, telah menyalahgunakan kekuasaan dengan melakukan pemerasan. Dia meminta agar bupati Lebak ini diperiksa. Waktu residen yang adalah atasannya itu meminta bukti-bukti atas pengaduannya itu, Douwes Dekker menolak memberikannya dan cuma berkata bahwa dia akan bertanggung jawab atas pengaduannya tersebut. Tentu saja jawaban Douwes Dekker ini tidak bisa diterima atasannya itu yang akhirnya melaporkan aduannya itu ke pejabat yang lebih tinggi otoritasnya. Kita tahu hasilnya adalah aduan Douwes Dekker tersebut membuat dia dicopot jabatannya sebagai Asisten Residen Lebak.

Douwes Dekker sendiri tidak dipecat tapi mengundurkan diri padahal ditawari pekerjaan baru yang sama sebagai Asisten Residen di Ngawi.

Douwes Dekker tidak memahami budaya dan masyarakat Banten tapi begitu menjunjung norma dan nilai Eropa dan menjadikannya sebagai standar ukuran. Seperti terlihat pada pidatonya pada penyambutan kedatangannya di Lebak, sikap Douwes Dekker sangat paternalistik dan orientalis terhadap para bupati dan orang-orang pribumi lainnya.

Pembayaran upeti dan kerja bakti oleh penduduk untuk kepala-kepala adat dalam masyarakat Jawa adalah hal yang biasa. Macam dan jumlahnya berbeda-beda sesuai dengan tempatnya, lebih-lebih tergantung pada keadaan-keadaan yang khusus. Bahkan pemerintah Hindia Belanda telah menetapkannya dalam peraturan-peraturan. Dari sini bisa kita lihat betapa Douwes Dekker telah tidak menghiraukan dan tidak toleran terhadap tradisi lokal yang bahkan telah diakui resmi oleh pemerintahan tempat dia bekerja itu dan memfitnah bupati Lebak yang merupakan kepala adat lokal tersebut sebagai telah melakukan pemerasan dan penyalahgunaan kekuasaan.

Multatuli/Eduard Douwes Dekker tidak pernah mengkritik kolonialisme Belanda tapi justru mendukungnya makanya dia berkali-kali bekerja untuk pemerintahan kolonial Hindia Belanda. Kalau dia memang benar anti-kolonialisme, dia pasti akan menolak untuk bekerja bagi kepentingan pemerintah kolonial Belanda di Hindia Belanda. Dia bukan saja tidak menolak tapi bahkan menjadi salah satu pejabat pemerintah kolonial Belanda tersebut sebagai Asisten Residen!

Alasan utama Multatuli menulis novel *Max Havelaar* adalah rasa sakit hati yang mendalam karena telah dicopot dari jabatannya sebagai Asisten Residen Lebak yang berarti telah menutup kemungkinan bagi dirinya untuk naik ke kelas sosial tertinggi dalam masyarakat kolonial Hindia Belanda. Begitu parahnya rasa sakit hatinya itu hingga dia dikatakan menyelesaikan penulisan novelnya itu hanya dalam kurang dari tiga minggu!

Waktu pemerintah kolonial Hindia Belanda mengetahui rencana penerbitan novel yang didesas-desuskan akan menggemparkan itu, mereka menghubungi Multatuli dan memintanya untuk tidak menerbitkannya. Multatuli menyatakan bersedia untuk tidak menerbitkan novelnya asal dia diberikan jabatan pemerintahan yang baru yaitu posisi Residen lalu anggota Dewan Hindia Belanda, ditambah uang dalam jumlah yang besar dan medali penghargaan atas jasa-jasanya. (Dalam suratnya bertanggal 20 November 1859 kepada istrinya Tine, Multatuli/Eduard Douwes Dekker menulis: “Aku telah memikirkannya, dan aku mau menerima usulan Rochussen [Menteri

Urusan Koloni] tapi aku punya beberapa persyaratan: 1. Posisi residen, terutama di Passaruang biar bisa membayar hutang-hutangku (daerah ini menghasilkan persenan yang tinggi kepada residennya dari keuntungan pertaniannya); 2. Restorasi atas masa tugasku sebelumnya, untuk dihitung waktu pensiun; 3. Pembayaran uang muka yang besar, dan medali Orde Singa Belanda. Aku tak mau secara terbuka mengumumkan syarat-syarat ini tapi menunggu apa yang akan dilakukannya.") Tentu saja persyaratan yang gila-gilaan ini ditolak mentah-mentah oleh pemerintah kolonial Hindia Belanda. Ini kembali membuktikan bahwa Multatuli menulis *Max Havelaar* bukan untuk melawan ketidakadilan yang terjadi pada orang-orang pribumi Hindia Belanda tapi sebagai protes atas ketidakadilan yang dianggapnya telah dilakukan pemerintah kolonial Hindia Belanda kepada dirinya!

Max Havelaar bukanlah sebuah protes terhadap pemerintah kolonial yang aksi-aksinya sudah kelewatan batas tapi justru sebuah protes terhadap pemerintah kolonial yang dianggap kurang keras dalam menerapkan kebijakan-kebijakannya. Yang dikritik dengan keras adalah lemahnya sikap pemerintah kolonial Hindia Belanda terhadap jajahannya!

Bagi Multatuli, pemerintah kolonial Hindia Belanda tidak menerapkan nilai-nilai dan norma-norma Belanda yang adiluhung seperti keadilan dan semangat humanitarian tapi justru lembek terhadap orang-orang pribumi dan membiarkan nilai-nilai pribumi yang dianggapnya negatif itu mempengaruhi nilai-nilai dan norma-norma pencerahan Belanda tersebut. Orang-orang pribumi harus diselamatkan dari nilai dan norma mereka yang korup oleh atasan mereka yang bijaksana yaitu para pejabat pemerintah kolonial Hindia Belanda, dalam kasus Lebak adalah Multatuli sendiri.

Max Havelaar memperjuangkan *reformasi* sistem kolonialisme Belanda di Hindia Belanda, bukan penghapusan kolonialisme itu sendiri. Karena di bagian akhir novel tersebut Multatuli mengklaim bahwa tokoh bernama Max Havelaar adalah dirinya sendiri sementara Multatuli adalah nama pena dari Eduard Douwes Dekker maka bisa dikatakan pula bahwa memperjuangkan reformasi sistem kolonialisme Belanda di Hindia Belanda adalah segalanya bagi Multatuli/Eduard Douwes Dekker tapi bukan penghapusannya!

Jangankan membunuh kolonialisme, penyebab langsung lahirnya Politik Etis pun bukan. *Max Havelaar* bukan satu-satunya buku yang "mengkritik" kebijakan kolonial Belanda di Hindia Belanda di abad 19. Sebelum terbitnya *Max Havelaar*, kritik atas kebijakan *Cultuurstelsel* sudah ramai di negeri Belanda. Seperti yang disebutkan Pram sendiri,

kaum liberal Belanda sangat gencar melakukan kritik tersebut dan *Max Havelaar* hanyalah salah satu alat yang dengan lihai mereka manfaatkan. Kaum liberal Belanda inilah sebenarnya yang membuat *Max Havelaar* jadi seolah-olah buku yang *menentang* kolonialisme Belanda. Dan ironisnya, setelah tujuan mereka tercapai, justru musuh mereka yaitu kaum konservatif Belanda yang kemudian memakai *Max Havelaar* untuk menyerang kaum liberal yang sedang berkuasa di Belanda di akhir abad 19!

Bukan cuma Pram yang memuji *Max Havelaar* setinggi langit, kritikus sastra LEKRA Bakri Siregar pun tidak ketinggalan dengan nyanyian puja pujinya. Dalam bukunya *Sedjarah Sastera Indonesia Modern* (1964) Bakri Siregar menulis bahwa "dengan pedas Multatuli menuduh kolonialisme dan orang-orang Belanda sebagai yang bertanggung jawab atas penghisapan ekonomi dan penindasan politik zaman cultuurstelsel (tanaman paksa)". Saya benar-benar takjub. Entah novel *Max Havelaar* versi mana yang dibaca kedua tokoh besar LEKRA ini!

Sangat ironis betapa kedua tokoh "seni untuk rakyat" ini justru tidak pernah menyebut apalagi membicarakan beberapa novel yang mengungkapkan buruknya kondisi kerja dan kehidupan para kuli pribumi di perkebunan-perkebunan tembakau dan karet kolonial di Deli, Sumatera Utara, yang disebut sebagai "penjara luar ruang" (*outdoor prison*) itu. Novel-novel karya pasangan suami isteri Hungaria-Belanda, Ladislao Szekely dan Madelon Szekely-Lulofs, seperti *Tropic Fever: The Adventures of a Planter in Sumatra*, *Rubber*, dan *Coolie* diterbitkan dalam bahasa Hungaria, Belanda, dan Inggris di tahun 1930-an dan merupakan pengalaman hidup langsung keduanya di perkebunan-perkebunan Deli tersebut. Novel-novel inilah yang pantas untuk disebut sebagai buku-buku yang membela kaum pribumi yang tertindas dan anti-kolonialisme!

Daftar Bacaan:

Adrian Vickers, *A History of Modern Indonesia* (2013)

Bakri Siregar, *Sedjarah Sastera Indonesia Modern* (1964)

Bill Ashcroft, Gareth Griffiths, Helen Tiffin, *Post-Colonial Studies: The Key Concepts* (3rd Edition, 2013)

Darren C. Zook, *Searching for Max Havelaar: Multatuli, Colonial History, and the Confusion of Empire* (2006)

Edward Said, *Orientalism* (1978)

Homi Bhabha, *The Location of Culture* (1994)

John McLeod, *Beginning Postcolonialism* (2nd Edition, 2010)

M.C. Ricklefs, *A History of Modern Indonesia since c.1200* (4th Edition, 2008)

Multatuli, *Max Havelaar; or, the Coffee Auctions of the Dutch Trading Company* (Terjemahan Baron Alphonse Nahuÿs, 1868)

Pramoedya Ananta Toer, *The Book That Killed Colonialism* (New York Times Magazine, 18 April 1999)
Rob Nieuwenhuys, *Mirror of the Indies: A History of Dutch Colonial Literature* (1982)
Rob Nieuwenhuys, *Mitos dari Lebak: Telaah Kritis Peran Revolusioner Multatuli* (2019)
Saut Situmorang, *Politik Sastra* (2009)
Syed Hussein Alatas, *The Myth of the Lazy Native* (1977)

Kisah Saidjah-Adinda untuk Pariwisata

Achmad Sunjayadi

Pendahuluan

Di Indonesia orang lebih mengenal kisah Saidjah-Adinda dibandingkan dengan roman *Max Havelaar* (1860) karya Multatuli nama samaran Eduard Douwes Dekker (1820-1887) walaupun sebenarnya kisah Saidjah-Adinda merupakan salah satu kisah yang terdapat dalam roman tersebut. Hal itu disebabkan kisah Saidjah-Adinda yang pertama kali disadur ke dalam bahasa Sunda dengan judul *Saija* pada 1951 oleh Raden Tumenggung Aria Sunarya (1898-1965) dan dalam bahasa Indonesia berjudul *Saidjah dan Adinda*: *Lakon Tiga Babak* oleh Bakri Siregar pada 1954 dibandingkan terjemahan kisah keseluruhan roman *Max Havelaar* yang diterjemahkan pada 1972 oleh H.B. Jassin.

Di Lebak, selain diabadikan untuk nama yayasan yang didirikan oleh tokoh Lebak Uwes Qorny, nama Saidjah-Adinda diabadikan untuk nama perpustakaan Jl. Rt Hardiwinangun № 3 (perpustakaan umum) dan Jl. R.M Nata Atmaja № 3 (di sebelah Museum Multatuli), serta nama gelar untuk duta putra putri pariwisata Kabupaten Lebak (ikon pariwisata) tahunan dan nama paguyubannya.

Dalam konteks kepariwisataan, Kabupaten Lebak memiliki potensi pariwisata yang luar biasa. Hal ini dapat dibuktikan dengan berbagai penelitian yang membahas hal tersebut. Berbagai studi atau penelitian mengenai kepariwisataan di Lebak telah dilakukan sebelumnya. Yunita (2015) membahas strategi pengembangan pariwisata di Desa Sawarna Kecamatan Bayah Kabupaten Lebak. Belum optimalnya pengadaan sarana dan prasarana di lokasi objek wisata, kurangnya koordinasi antara pengelola wisata Desa Sarwana dan pemerintah daerah menjadi persoalan dalam pengembangan wisata. Warisman (2016) dan Umarella, Tanty, Anjanie (2020) menitikberatkan pada strategi hubungan masyarakat Dinas Pemuda Olahraga dan Pariwisata Kabupaten Lebak dalam mempromosikan wisata

budaya suku Baduy untuk meningkatkan jumlah pengunjung. Strategi promosi untuk pengembangan pariwisata di Kabupaten Lebak juga menjadi bahasan Adiyanto dan Supriyatna (2019). Sudawarman dan Prasetia (2019) membahas pengenalan objek wisata alam Kabupaten Lebak melalui strategi komunikasi berbasis media digital. Apriyani, Setyobudi, Dwiatmini (2021) meneliti dua belas motif batik Lebak sebagai ikon dan mitos baru identitas kabupaten Lebak.[1]

Penelitian-penelitian sebelumnya mengenai kepariwisataan di Kabupaten Lebak tersebut belum ada yang menghubungkan dengan sudut pandang lain yaitu kisah Saidjah-Adinda dari roman *Max Havelaar*. Tulisan ini membahas narasi dalam kisah Saidjah-Adinda yang dapat dimanfaatkan untuk Objek Daya Tarik Wisata (ODTW) unggulan nasional berbasis potensi lokal, khususnya di Kabupaten Lebak. Selain itu dibahas jenis pariwisata yang dapat dikembangkan berdasarkan narasi kisah Saidjah-Adinda. Metode yang digunakan untuk menjaring data adalah dengan *netnografi* (Kozinets, 1997) dipadu konsep *tourist attraction* (Leiper, 1990) dan *literary tourism* (Watson, 2009). Metode netnografi merupakan metode yang diperkenalkan oleh Robert Kozinets (1997).[2] Kozinets (1997) mengadaptasi cara-cara etnografi lapangan untuk melakukan penelitian melalui media daring (internet). Dalam tulisan ini digunakan data internet dengan bantuan mesin pencari Google dan media sosial berupa Facebook, Instagram, serta video di YouTube. Ketiga jenis media sosial ini memiliki peran dalam menyebarkan informasi. Namun, tidak tertutup kemungkinan ada media sosial lainnya yang juga dapat dimanfaatkan untuk memperoleh data. Selain media sosial, berita dan artikel dari portal-portal berita daring juga digunakan. Sebagai kata kunci yang dipilih untuk menjaring data adalah 'pariwisata lebak', 'wisata lebak', 'pariwisata rangkasbitung', 'wisata rangkasbitung' 'museum multatuli', dan 'kisah saidjah-adinda'.[3]

Sementara menurut Leiper (1990) konsep *tourist attraction* merupakan suatu tempat menarik yang dikunjungi oleh wisatawan karena nilai alam dan budaya yang melekat atau diperlihatkan. Selain itu adanya signifikansi

1 Kedua belas motif tersebut adalah *Angklung Buhun*, *Caruluk Saruntuy*, Gula *Sakojor*, *Kahirupan* Baduy, *Leuit Sijimat*, Rangkasbitung, Sawarna, Kalimaya, Lebak Bertauhid, *Sadulur*, *Seren Taun*, *Pare Sapocong*. Motif-motif batik ini terinspirasi dari keunggulan daerah Lebak berdasarkan tema ekonomi rakyat, potensi sumber daya alam, profil daerah, budaya masyarakat adat (Apriyani, Setyobudi, Dwiatmini, 2021).

2 Metode ini terinspirasi dari Prof. I Nyoman Darma Putra yang menggunakannya untuk meneliti Museum Multatuli di Lebak dan Amsterdam, lihat I Nyoman Darma Putra, 'Legasi Baru Multatuli: dari Sastrawan menjadi Ikon Pariwisata Pascakolonial', dalam Niduparas Erlang (ed), *Membaca Ulang Max Havelaar* (Yogyakarta: Cantrik Pustaka, 2019).

3 Untuk kata kunci 'Saidjah-Adinda' ada beberapa variasi ejaan dan penulisan yang digunakan, seperti 'Saijah-Adinda', 'Saija-adinda', 'saijaadinda'.

sejarah, keindahan alam atau buatan yang menawarkan waktu luang dan hiburan. Dalam membahas konteks kisah Saidjah-Adinda yang merupakan karya susastra dikaitkan dengan pariwisata maka konsep *literary tourism* dari J. Nicola Watson (2009) cukup tepat digunakan di sini. *Literary tourism* merupakan pendekatan yang membahas kegiatan wisata berkaitan dengan kunjungan ke tempat yang berhubungan dengan sastrawan dan karyanya (Watson ed. 2009: 2).[4] Untuk penyeleksian data digunakan salah satu tahap dalam metode sejarah yaitu kritik sumber untuk memverifikasi data yang diperoleh. Data yang diperoleh diverifikasi dengan melihat sumber sekunder dan dibandingkan dengan data lain.

Kisah Saidjah dan Adinda di Indonesia dan Belanda

Di Indonesia (sebelumnya Hindia-Belanda) sebenarnya terjemahan kisah Saidjah-Adinda telah dilakukan oleh Mohammad Yamin yang dimuat sebagai *feuilleton* (cerita bersambung) dalam harian *Neratja* dari bulan Februari hingga Maret 1921 (Dolk 1993: 48). Hal ini menunjukkan bahwa kisah-kasih tragis dua sejoli ini lebih akrab di kalangan pembaca masyarakat Indonesia daripada bingkai kisah lain yang terdapat dalam roman *Max Havelaar*. Latar belakang alam, fauna, dan kisah kepedihan dua anak manusia bumiputra lebih dekat dan mengena dibandingkan kisah rumit pedagang kopi dan intrik politik pejabat elite kolonial yang terasa berjarak bagi pembaca Indonesia.

Sitor Situmorang, penyair besar Indonesia membaca *Max Havelaar* ketika remaja, usia lima belas tahun. Ketika itu ia yang masih duduk di kelas dua setingkat SMP berkunjung ke rumah kakaknya di Sibolga. Ia menemukan buku *Max Havelaar*. Sitor mengaku dengan kemampuan berbahasa Belanda yang belum memadai ia mencoba membaca buku tersebut. Ia lalu memperoleh gagasan untuk menerjemahkan sajak 'Saidjah dan Adinda' dalam buku itu ke dalam bahasa Batak (Eneste, 2009:34-35).

Pasca Proklamasi Kemerdekaan Indonesia, Pemerintah Republik Indonesia melalui Kementerian Penerangan yang ketika itu berada di Yogya pada bulan Oktober 1948 memiliki rencana untuk membuat film Saidjah-Adinda. Belum diketahui siapa yang akan berperan dalam film tersebut. Menurut berita surat kabar para pemeran film akan beradu akting dengan tujuh puluh kerbau. Kabar tidak sedap yang muncul dari rencana pembuatan film tersebut adalah tujuh puluh kerbau tersebut dicuri oleh 'gerombolan' republik pada bulan Juli 1948 dari para penduduk

4 Gagasan menggunakan konsep ini juga terinspirasi dari Prof. I Nyoman Darma Putra dalam artikelnya. Lihat catatan kaki no.2.

di *Onderdistrict* (Kecamatan) Kejobong, Purbalingga ('Saidjah en Adinda', *Locomotief* 3/8/1948; 'Film van Saidjah en Adinda', *Trouw*, 4/8/1948).[5]

Lain halnya dengan pengalaman Jenderal (purn) Polisi Hoegeng (1921-2004) dengan kisah Saidjah-Adinda. Hoegeng yang pada 1946 berpangkat Mayor dan sedang bertugas di Yogyakarta sebagai Penyelidik Militer Angkatan Laut. Pada periode itu, ia dalam proses pindah dari kesatuan kepolisian ke Angkatan Laut. Hoegeng yang pernah mengisi acara musik Hawaiian di beberapa radio di Yogyakarta dan Batavia ditawari bermain sebagai Saija dalam sandiwara radio Saija Adinda oleh Kapten (TNI) Iskak, Kepala Bagian Penerangan Maskar Besar Angkatan darat serta memimpin seksi hiburan Radio Aldo (Angkatan Laoet, Darat dan Oedara). Ketika mengetahui yang berperan sebagai Adinda adalah Meriyati yang merupakan penyiar radio, Hoegeng bersedia menjadi pengisi suara Saija. Hubungan Hoegeng dan Meri pun menjadi semakin intensif. Sandiwara radio itu diperdengarkan ulang di Radio Republik Indonesia (RRI) Yogyakarta atas permintaan Presiden Soekarno yang ternyata juga mendengarkan sandiwara itu. Jika kisah-kasih Saidjah-Adinda berakhir tragis, maka kisah-kasih Hoegeng dan Meriyati Roeslani berakhir manis. Mereka akhirnya menikah pada 31 Oktober 1946 di Yogyakarta (Suhartono 2013: 87, 89).

Melangkah jauh ke periode millenium ke-3. Pada 8 September 2018 berkaitan dengan kegiatan Festival Seni Multatuli, untuk kali pertama kisah Saidjah-Adinda diangkat dalam bentuk opera. Opera yang ditampilkan di Museum Multatuli, Rangkasbitung, tersebut merupakan karya maestro Ananda Sukarlan bersama sutradara dan koreografer Chendra Panatan. Opera yang ditampilkan bukan opera utuh karena hanya berdurasi 35-40 menit. Opera tersebut hanya mengambil dua adegan yaitu dialog Saidjah-Adinda sebelum Saidjah meninggalkan kampung halaman dan ketika Saidjah kembali, menemukan Adinda yang dalam keadaan sekarat. Hal ini disebabkan persiapan opera ini yang singkat yaitu hanya tiga bulan (www.antaranews.com 10 September 2018). Namun, opera yang juga menampilkan seni tradisi *beluk* menjadi titik awal luar biasa sekaligus upaya memperkenalkan bentuk seni yang sama sekali asing di kampung halaman Saidjah-Adinda.

Jika pada masa awal Republik Indonesia berdiri ada rencana membuat film 'Saidjah-Adinda' yang sepertinya tidak terwujud, maka pada Januari 2021 ditayangkan film 'Saidjah dan Adinda' yang mulai berproduksi sejak

5 Berita mengenai rencana pembuatan film Saidjah-Adinda pada 1948 juga dimuat di berbagai surat kabar di Indonesia, seperti *Het Nieuwsblad van Sumatra*, *De Nieuwsgier*, dan di Belanda, seperti *De Volkskrant*, *Het Vrije Volk*, *Trouw*, *Friesch Dagblad*.

November 2020. Film berdurasi 100 menit ini disutradarai oleh Darwin Mahesa, diproduksi oleh Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan Republik Indonesia bersama Kremov Pictures. Sebagai pemeran Saidjah adalah Achmad Ali Sukarno dan sebagai pemeran Adinda adalah Rizky Darta (www.liputan6.com, 23 Januari 2021; cinemags.co.id, 26 Januari 2021).

Lain halnya dengan kisah Saidjah-Adinda di Belanda. Kisah Saidjah-Adinda pernah menjadi bagian dari kegiatan malam Indonesia yang salah satunya berupa penggalangan dana untuk membantu Indonesia oleh panitia *Hulp aan Indonesië* pada 25 Februari 1949 di gedung Zuidpool, Vasco da Gamastraat, Amsterdam. Kisah Saidjah-Adinda dibacakan oleh Nyonya H. Heijermans, salah satu panitia. Setelah kisah dibacakan, anggota panitia lainnya W. Klikenberg menjelaskan situasi di Indonesia lalu mengemukakan rencana panitia. Secara spontan para peserta yang hadir bersedia membantu panitia. Hasil pengumpulan dana tersebut akan digunakan untuk membantu para mahasiswa Indonesia di Belanda yang sedang melakukan pemogokan sebagai reaksi atas aksi militer Belanda di Indonesia sehingga beasiswa mereka ditolak oleh pemerintah Hindia-Belanda ('De Vergaderingen van het Comite 'Hulp aan Indonesië', *De Waarheid*, 26/02/1949).

Pada perayaan Proklamasi Kemerdekaan Indonesia yang ke-13 tahun 1958, surat kabar *De Waarheid* sehari sebelumnya pada 16 Agustus 1958 menampilkan sekelumit ulasan dan bait-bait sajak dari kisah Saidjah-Adinda dalam ejaan bahasa Belanda lama. *De Waarheid* menulis: *Aan de vooravond van de herdenking van de uitroeping der Indonesische Republiek plaatsen wij nog eens het onvergankelijke gedicht uit Saidjah en Adinda van Multatuli's 'Max Havelaar'* [Menjelang peringatan Proklamasi Republik Indonesia, sekali lagi kami menempatkan puisi abadi Saidjah dan Adinda dari Max Havelaar karya Multatuli] ('Ik weet niet waar ik sterven zal', *De Waarheid*, 16/8/1958). Pernyataan 'sekali lagi' ini sangat menarik karena itu memperlihatkan bahwa mereka pernah memuat puisi tersebut sebelumnya.

Roman *Max Havelaar* memang menjadi bacaan wajib bagi para siswa di Belanda dan Belgia sehingga tidak mengherankan jika para siswa di sana tidak asing dengan kisah Saidjah-Adinda. Sehingga para siswa Belanda dan Belgia memiliki memori kolektif tentang kisah Saidjah-Adinda. Hal itu menjadi salah satu daya tarik promosi pariwisata untuk berkunjung ke kampung halaman Saidjah-Adinda di seberang lautan. Pada tahun 1976 bersamaan dengan mulai diputarnya film 'Max Havelaar', ANWB[6]

6 ANWB awalnya adalah singkatan dari *Algemene Nederlandsche Wielrijders-Bond* [Asosiasi pesepeda Belanda Umum] Organisasi ini didirikan pada 1 Juli 1883 oleh para anggota klub

bekerja sama dengan Singapore Airlines mengadakan suatu perjalanan ke Indonesia dengan tema '*In de voetsporen van Multatuli*' [Mengikuti jejak Multatuli]. Mereka juga menghubungi sutradara Fons Rademakers. Perjalanan berlangsung selama 25 hari dengan biaya sebesar sekitar 3.650 gulden untuk setiap orang yang akan berbagi kamar, kamar mandi, dan toilet. Perjalanan tersebut akan dipandu oleh salah seorang kru Fons Rademakers yang ikut membuat film di Indonesia dan mengetahui secara terperinci semua detail pengambilan gambar berdasarkan roman *Max Havelaar* sehingga para peserta akan mendapatkan penjelasan. Beberapa tempat di Indonesia yang akan dikunjungi adalah Jakarta, Lebak, Bogor, Bandung, Cirebon, Semarang, Yogyakarta, Surabaya, dan Bali. Serta tentunya juga mengunjungi Singapura. Ada dua pilihan waktu keberangkatan yaitu keberangkatan pada 4 Oktober 1976 atau 26 April 1977 (*De Kampioen* September 1977: 610).

Situasi di Belanda sekarang berbeda dengan periode-periode sebelumnya. Hanneloes Pen dalam *Het Parool* (16/2/2020) menulis bahwa Multatuli semakin tidak dikenal di Belanda. Namun, karyanya *Max Havelaar* masih dinobatkan sebagai karya berbahasa Belanda terpenting sepanjang masa oleh Perhimpunan Sastra Belanda pada tahun 2002. *Max Havelaar* masih dikenal terutama oleh orang-orang berpendidikan tinggi. Menurut Klaartje Groot, konservator Museum Multatuli di Amsterdam, Museum Multatuli di Amsterdam kerap dikunjungi para mahasiswa dan siswa. Bahkan, kisah Saidjah-Adinda menurutnya masih dibahas dalam kelas (Pen, 2020).[7]

Kisah Saidjah-Adinda di Belanda (dan Belgia) sebagai bentuk lepasan roman *Max Havelaar* juga masih dicetak ulang, baik oleh penerbit di Belanda maupun di Belgia. Bahkan secara khusus roman *Max Havelaar*

sepeda Den Haag dan Haarlem, antara lain Edo Johannes Bergsma, Dirk ter Haar, dan Everard Kol. Mereka membentuk *Nederlandsche Vélocipèdisten-Bond* dengan anggota sebanyak 200 orang. Dua tahun kemudian nama tersebut diubah menjadi *Algemene Nederlandsche Wielrijders-Bond* . Sejak organisasi ini secara formal dijadikan perhimpunan turisme pada 1905, ANWB tidak hanya berhubungan dengan kegiatan bersepeda sehingga singkatan dari huruf-huruf ANWB sudah tidak ada artinya lagi.

7 Untuk mengetahui dan membuktikan hal tersebut dapat diperiksa tugas-tugas berupa laporan atau ringkasan mereka melalui scholieren.com dengan memasukkan kata kunci 'Saidjah en Adinda'. Kebanyakan para siswa tersebut duduk di bangku kelas empat hingga enam VWO (*Voorbereidend Wetenschappelijk Onderwijs*)- setingkat sekolah menengah yang menyiapkan siswa untuk belajar di perguruan tinggi. Waktu belajar di VWO selama enam tahun dengan rentang usia 12 hingga 18 tahun. Situs Scholieren.com dibangun oleh Jon Geerars yang ketika itu berusia 17 tahun sebagai halaman html pribadi. Awalnya teman-teman sekelasnya mengirimkan resensi buku, paper padanya. Pada 24 Juli 1998 ia mendaftarkan domain Scholieren.com dan saat ini berkantor di Utrecht. Scholieren.com juga menggunakan media sosial seperti Instagram, YouTube, Whatsapp, Facebook, Twitter, dan Linkendln

dibuat dalam bentuk komik dan novel grafis. Serial komik *Suske en Wiske* karya Willy Vandersteen mengadaptasinya dalam bentuk komik dengan judul *Halve Havelaar* (2010). Eric Heuvels dan Jos van Waterschot pada bulan November 2020 menerbitkan novel grafis *Max Havelaar* yang diterbitkan Uitgeverij L.[8] Pada tahun 2021 terbit komik Saidjah-Adinda karya Dick Matena yang dikerjakan sejak bulan April 2020 dan diterbitkan oleh Arbeiderspers.[9]

Lalu bagaimana dengan di Indonesia? Berapa banyak generasi muda atau generasi yang kerap disebut generasi Z di Indonesia yang pernah membaca atau mengenal kisah Saidjah-Adinda dalam roman *Max Havelaar* karya Multatuli? Beruntung bagi anak-anak di Kampung Ciseel, Lebak, yang mendapat bimbingan dari Ubaidilah Muchtar. Guru Ubai sejak 23 Maret 2010 hingga Februari 2011 dengan sabar memandu anak-anak Kampung Ciseel, Lebak, 'mengaji' roman *Max Havelaar* di Taman Baca Multatuli, Kampung Ciseel, Lebak. Mereka membaca kalimat demi kalimat, paragraf demi paragraf novel tersebut secara bergantian dan juga bermain peran. Pengalaman tersebut kemudian dibukukan pada 2015 dengan judul *Anak-Anak Multatuli: Sebuah Catatan Pembacaan Novel Max Havelaar* (Sunjayadi, 2019: 63).[10] Namun, karena kemudahan perkembangan teknologi saat ini membuat generasi muda di Indonesia tampaknya lebih mudah mengakses informasi mengenai kisah tersebut sehingga mereka dapat mengetahuinya dengan cepat.

---

8 Novel grafis ini ditujukan untuk menjangkau publik baru yaitu kalangan anak muda dan pengalaman baru bagi pecinta *Max Havelaar* yang menikmatinya dalam bentuk novel grafis (https://www.lambiek.net/shop/series/multatuli-s-max-havelaar/70217/max-havelaar.html)

9 Dick Matena adalah komikus dan kartunis Belanda kelahiran Den Haag 24 April 1943. Dalam karya-karyanya ia kerap menggunakan nama samara A. den Dooier, John Kelly, Dick Richards, dan Yoto Yamamoto. Pada tahun 1960 di usia 17 tahun ia mulai bekerja sebagai sukarelawan di Toonder studios dan ikut membantu proyek menggambar Tom Poes (1962-1963) dan Panda (1961-1968). Pada tahun 1990-an Matena membuat komik semi biografis dan sejarah, seperti 'Gauguin & Van Gogh' (1990), 'Mozart & Casanova' (1991), 'Sartre & Hemingway' (1992) . Pad a tahun 2000-an ia membuat komik yang diangkat dari buku-buku kesusastraan Belanda, seperti *de Avonden* (1947) karya Gerard Reve yang terbit tahun 2003 dan 2004, *Kaas* (1933) dan *Het Dwaallicht* (1946) karya Willem Elschot (1933) yang terbit tahun 2008, *De Jongen met het Mes* (1958) karya Remco Campert terbit tahun 2012, dan *Turks Fruit* (1969) karya Jan Wolkers terbit tahun 2016 (https://www.lambiek.net/artists/m/matena.htm).

10 Lihat catatan Kees Snoek, Guru besar di Universite de Paris-Sorbone mengenai kegiatan 'Menyusuri Jejak Multatuli' Ubaidillah Muchtar (Kang Ubai) selama tiga hari di Lebak pada 2011, (Snoek 2013: 62-66).

Saidjah dan Adinda untuk Pariwisata Minat Khusus

Kabupaten Lebak memiliki potensi kepariwisataan yang luar biasa. Seperti yang telah diungkapkan dalam berbagai penelitian sebelumnya bahwa potensi tersebut sebenarnya sudah ada dan dapat lebih dikembangkan. Informasi mengenai objek-objek wisata di Lebak dapat diketahui dengan mudah dan cepat. Apabila kita memasukkan kata kunci 'pariwisata lebak' atau 'wisata lebak' di Google akan muncul 4.650.000 hasil untuk kata kunci 'pariwisata lebak' dan 7.300.000 hasil untuk kata kunci 'wisata lebak'.[11] Situs yang berada pada posisi teratas untuk kata kunci 'pariwisata lebak' dan 'wisata lebak' adalah banten.idntimes.com yang memberikan informasi sepuluh tempat wisata menarik di Lebak yang menjadi favorit wisatawan. Tempat wisata tersebut adalah Pantai Karang Bokor, Kebun Teh Cikuya, Pantai Karang Taraje, Pantai Tanjung Layar, Curug Munding, Goa Seribu Candi, Pantai Pasir Putih Sawarna, Curug Kumpay, Situ Palayangan, Wisata seni batik khas Lebak (banten.idntimes.com, 16 Juli 2021).

Sementara pada posisi kedua untuk kata kunci 'pariwisata lebak' adalah situs lebakunique.id yang merupakan bagian dari Dinas Kebudayaan dan Pariwisata Kabupaten Lebak. Pada bagian informasi mengenai destinasi terbagi atas wisata alam, wisata buatan, saba budaya, dan wisata religi. Untuk wisata alam adalah Pantai Sawarna, wisata terpadu Hegarmanah, Pantai Bagedur, wisata alam Bukit Curahem Shorea Forest, Curug Cipicung, wisata terpadu Hegarmanah Lebak Damar, Pantai Pulo Manuk, Karang Bokor, Gunung Luhur Citorek, Goa Langir, Curug Kanteh, Pantai Kalapa Warna, Pantai Ciantir. Untuk wisata buatan Tirta Lebak Buana (pemandian air panas), Museum Multatuli, Yasmin Farm, Villa Hejo Kiarapayung, Air panas Batu Kancah, Samaun's Hill Park. Untuk saba budaya adalah Baduy, Kasepuhan Citorek, Situs Punden Berundak Lebak Cibeduk. Untuk wisata religi adalah Makam Keramat Prabu Dalem Wong Sagati (lebakunique.id, 2020).

Sedangkan di posisi kedua untuk kata kunci 'wisata lebak' adalah situs tempatwisataseru.com. Pada situs ini disebutkan 35 objek wisata di Lebak. Dalam situs ini selain menampilkan objek pemandangan alam, pantai, gua, curug (air terjun), air panas, kampung Baduy, situ, sungai, memasukkan alun-alun Rangkasbitung, dan Museum Multatuli Lebak (tempatwisataseru.com, 26 Mei 2020). Berbeda dengan situs pada posisi pertama yang tidak menyebutkan Museum Multatuli sebagai salah satu

11 Sepuluh situs teratas adalah banten.idntimes.com, lebakunique.id, tempatwisataseru.com, ihategreenjello.com, travel.kompas.com, lebakkab.go.id, bantentribun.com, javatravel.net, travel.tempo.co, metro.tempo.co.

objek wisata di Lebak, situs-situs yang menduduki posisi kedua, dua-duanya memasukkan Museum Multatuli sebagai objek wisata.

Apabila dimasukkan kata kunci 'pariwisata rangkasbitung' diperoleh 375.000 hasil dan untuk kata kunci 'wisata rangkasbitung' terdapat 329.000 hasil.[12] Situs yang berada pada posisi teratas baik untuk kata kunci 'pariwisata rangkasbitung', maupun 'wisata rangkasbitung' adalah javatravel.net. Informasi yang diberikan adalah 15 tempat wisata di Rangkasbitung yaitu Curug Sata, Gua Maria Bukit Kanada, Pantai Karang Bokor, Pantai Pasir Putih Sawarna, Agrowisata Kebun teh Cikuya, Curug Kanteh, Curug Cihear, Wisata air panas Senang Hati, Situ Palayangan, Gua Seribu Candi, Situs Cibedug, Wisata Kampung Baduy, Curug Kumpay, Wisata seni batik khas Lebak, Pantai Goa Langir Sarwana (javatravel.net, 1 Juli 2020).

Sedangkan untuk posisi kedua, baik untuk kata kunci 'pariwisata rangkasbitung' maupun 'wisata rangkasbitung' situs yang muncul adalah tempatwisataseru.com yang memberikan informasi 17 tempat wisata di Rangkasbitung. Ketujuh belas tempat wisata tersebut adalah Goa Maria Bukit Kanada, Alun-Alun Rangkasbitung, Museum Multatuli, Balong Ranca Lentah, Curug Sata, Masjid Agung Al-Araf Rangkasbitung, Pantai Karang Bokor, Pantai Ciantir, Pantai Tanjung Layar, Curug Munding, Perpustakaan Saidjah Adinda, Rafting di Sungai Ciberang Rangkasbitung, Vihara Rangkasbitung, Agrowisata Kebun Teh Cikuya, Curug Kanteh, Curug Cihear, Wisata Air Panas Senang hati (tempatwisataseru.com, 30 Januari 2019).[13]

Untuk kata kunci 'museum multatuli' ditemukan 223.000 hasil dalam bentuk artikel berita maupun informasi. Situs yang berada pada posisi pertama adalah historia.id.[14] Situs yang berisi informasi adalah situs resmi museum multatuli (museummultatuli.id) dan situs lebakunique.id dari Dinas Kebudayaan dan Pariwisata Kabupaten Lebak. Sementara untuk kata kunci 'kisah saidjah-adinda' terdapat 10.400 hasil dengan posisi teratas adalah situs kebudayaan.kemendikbud.go.id.[15]

Di media sosial Facebook, terdapat akun info Rangkasbitung, Dinas Kebudayaan dan Pariwisata Kabupaten Lebak, dan Lebak Unique, selain

12 Sepuluh situs teratas adalah javatravel.net, wisatalengkap.com, tempatwisataseru.com, wisataidn.com, itrip.id, keluyuran.com, ruangdiary.com, ihategreenjello, digtraksi.com, difawisata.com.

13 Pada judulnya disebutkan 15 tempat wisata. Ternyata di dalam artikel ada 17 tempat wisata yang ditambah dua wisata kuliner yaitu Sate Bandeng dan Kupat Tahu Rangkasbitung.

14 Sepuluh situs teratas adalah historia.id, museummultatuli.id, lebakunique.id, liputan6.com, id.wikipedia.org, regional.kompas.com, pesonaindonesia.kompas.com, antaranews.com, bbc.com.

15 Sepuluh situs teratas adalah kebudayaan.kemendikbud.go.id, merdeka.com, cinemags.co.id, historia.id, liputan6.com, id.wikipedia.org, antaranews.com, ika.unj.ac.id, fbk.id, kompasiana.com.

memberikan informasi yang bersifat umum, juga memberikan informasi mengenai objek wisata di wilayah tersebut. Di media sosial lainnya yaitu Instagram, jika kita menggunakan tanda tagar (#) *pariwisatalebak* ditemukan lebih dari 1000 kiriman gambar. Demikian pula jika digunakan #*wisatalebak* diperoleh lebih dari 1000 kiriman. Sedangkan dengan #wisatarangkasbitung diperoleh lebih dari 100 kiriman dan dengan #pariwisatarangkasbitung ditemukan lokasi bus pariwisata Rangkasbitung dan Dinas Kebudayaan dan Pariwisata Kabupaten Lebak. Sementara untuk #saijaadinda diperoleh 1000 kiriman dan #saidjahadinda hanya lebih dari 100 kiriman. Informasi dari #saijaadinda dan #saidjahadinda lebih banyak informasi mengenai duta pariwisata kabupaten Lebak Saija Adinda dan film 'Saidjah dan Adinda'. Hal menarik adalah untuk #lebakunique ditemukan lebih dari 30.000 kiriman dan informasi yang diberikan mayoritas mengenai pariwisata.

Dalam Instagram ditemukan beberapa akun yang memberikan informasi yang berkaitan dengan kepariwisataan di Rangkasbitung Lebak seperti Info Rangkasbitung-LEBAK! (128.000 pengikut), inforks/Info Rangkasbitung (1.209 pengikut), Lebakunique_par (687 pengikut), visit. lebak (155 pengikut), lebakunique (559 pengikut). Untuk akun yang terakhir meskipun memiliki pengikut yang cukup banyak tidak ditemukan kiriman gambar atau informasi.[16]

Untuk media sosial YouTube ditemukan akun milik Dunia Maya yang menampilkan video '12 Tempat Wisata Top di Kabupaten Lebak Banten. Akun ini memiliki 1.290 pelanggan. Video yang diunggah tiga tahun lalu (2018) ini sudah disaksikan 26.000 penonton. Informasi yang diberikan adalah Pantai Goa Langir Sawarna, Goa Langir Sawarna, Kebun teh Cikuya Cibeber, Curug Cipicung Sobang, Pantai Pasput Cihara, Baduy Leuwidamar, Curug Munding Gunung Kencana, Tanjung Layar Bayah, Pantai Bagedur Maling ping, Rafting Ciberang Lebakgedong, Curug Cibangkit Lebakgedong, Pantai Karang Taraje Lebak. Informasi dari video ini berhubungan dengan informasi situs yang diperoleh melalui Google dengan kata kunci 'pariwisata lebak', 'wisata lebak'.

Berdasarkan data dari situs dan media sosial di atas ditemukan keindahan pemandangan alam, baik pantai maupun pegunungan menjadi daya tarik wisata di wilayah Lebak.[17] Demikian halnya dengan daya tarik budaya. Dalam kaitannya dengan kisah Saidjah-Adinda kekuatan berbagai

16 Khusus untuk akun 'museummultatulilebak' memiliki 4197 pengikut dengan jumlah kiriman sebanyak 1.131. Demikian pula dengan akun festivalsenimultatuli memiliki 2945 pengikut dengan jumlah kiriman sebanyak 313.

17 Lihat kajian Sudawarman, Prasetia (2019) yang membahas pengenalan objek wisata alam Kabupaten Lebak melalui strategi komunikasi berbasis media digital.

objek wisata alam dan budaya yang sudah ada dapat lebih diperkuat dengan pariwisata minat khusus yaitu *literary tourism* (pariwisata susastra) dan sejarah. Putra (2019) membedakan empat fokus kajian *literary tourism* yaitu kajian sastra yang bertema kepariwisataan, kajian atas peninggalan sastrawan dan tempat-tempat sastra (*literary places*) yang menjadi daya tarik wisata, kajian aktivitas sastra seperti festival yang menjadi daya tarik wisata dan kajian sastra yang dialihwahanakan ke dalam bentuk lain, seperti film yang juga dapat menjadi sarana promosi pariwisata. Hal ini senada dengan pernyataan Hilmar Farid, Direktur Jenderal Kebudayaan Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan pada 2018 lalu bahwa narasi kisah Saidjah-Adinda dapat dikembangkan dan menjadi daya tarik tersendiri bagi masyarakat daerah lain untuk datang ke Lebak (CNN Indonesia, 7/09/2018).

Dalam kisah Saidjah-Adinda tertulis tempat-tempat yang ada di Lebak dan wilayah lain di luar Lebak (seperti Buitenzorg/Bogor, Pandeglang, Batavia/Jakarta, Serang, Pesing, Tangerang, Ujung Kulon, Banten Kidul, Pulau Panaitan, Lampung).[18] Demikian pula nama-nama tempat di Lebak yang disebutkan dalam kisah Saidjah-Adinda. Salah satu tempat penting adalah Badur, desa asal Saidjah-Adinda.[19] Lalu Parang Kujang[20], Lebak[21], Cilangkahan[22], Rangkasbitung[23], Warung Gunung, pantai selatan, Ciujung, dan Cipurut[24]. Tempat-tempat yang disebutkan dalam kisah Saidjah-Adinda termasuk dalam tempat-tempat sastra (*literary places*) dan mungkin menarik bagi para wisatawan yang memiliki minat khusus. Dalam hal ini mereka yang menyukai karya sastra.[25]

18 Dalam edisi bahasa Belanda, baik yang berasal dari edisi aslinya maupun edisi diedit disebutkan nama 'Krawang' sebelum Priangan. Selain itu disebutkan nama *Bataviase Ommelanden* (Multatuli, 1988: 212).

19 Untuk tulisan ini digunakan roman *Max Havelaar* versi terjemahan dari penerbit Qanita, Multatuli, *Max Havelaar* (Bandung: Qanita, 2014). Lihat Multatuli, 2014: 372, 374, 377, 379, 380, 383, 386, 388, 390, 392, 394, 397, 399; Periksa juga artikel 'Menemukan kembali Saidjah dan Adinda' di historia.id dari Arjan Onderwijngaard yang melakukan perjalanan napak tilas ke Desa Badur pada 1987 dan 2019 https://historia.id/politik/articles/menemukan-kembali-saidjah-dan-adinda-vx25L/page/3

20 Multatuli, 2014: 366, 368, 372, 382, 394. Distrik Parangkujang . Distrik setingkat kecamatan.

21 Multatuli, 2014: 372, 373, 395. Kabupaten Lebak.

22 Multatuli, 2014: 394, 397. Dalam edisi bahasa Belanda disebut *District* (setingkat kecamatan) Cilangkahan, Malingping.

23 Multatuli, 2014: 374, 382. Kota Rangkasbitung, ibu kota Kabupaten Lebak.

24 Multatuli, 2014: 374, 377, 378, 395; Kecamatan Warunggunung, pantai selatan (pantai-pantai di selatan Lebak, seperti Pantai Bagedur, Pantai Bayah, Pantai Karang Songsong), Sungai Ci Ujung (Ciujung), Desa/ Kampung Cipurut.

25 Pada tahun 2012 saya berkesempatan mengikuti satu tur sambil berjalan kaki di kota Antwerpen Belgia yang berdasarkan novel *Het Dwaallicht* (1946) karya Willem Elsschot (1992-1960). Dalam tur tersebut sang pemandu memandu para peserta ke tempat-tempat di Antwerpen yang disebut dalam novel sambil menceritakan kaitannya dengan cerita. Para peserta sebelumnya mendapat buku Elsschot yang disertai penjelasan untuk setiap tempat dan peta (Elsschot, 2010). Tur dimulai dari Het Letterenhuis di Minderbroederstraat 22,

Selain disebutkan nama-nama tempat, disebutkan pula beberapa fauna, tumbuhan, bentang alam dan berbagai benda (material) yang merupakan bagian dalam kisah. Dalam kisah terdapat berbagai fauna seperti kerbau (*Bubalus bubalis*) milik Saidjah[26], harimau/macan (*Panthera tigris*) yang menjadi hewan antagonis dalam cerita[27], bajing (*Sciuridae*), kupu-kupu (*Rhopalocera*) dan buaya (*Crocodylus siamensis*) [28]. Hal menarik adalah dalam Festival Seni Multatuli 2021 menggunakan harimau dan kerbau sebagai maskotnya yaitu si Belang (harimau) dan si Pantang (kerbau).[29] Berbagai keragaman flora juga muncul, seperti padi (*Oryza sativa*), bambu (*Bambusoideae*)[30], pohon ketapang (*Terminalia catappa*)[31], pohon kelapa (*Cocos nucifera*)[32], melati (*Jasminum*)[33], pohon jati (*Tectona grandis*).[34] Keragaman flora ini tentu menarik bagi mereka yang belum pernah melihatnya sama sekali.[35] Selain menjadi daya tarik wisata, juga dapat dijadikan sumber pembelajaran.

Bentang alam juga menjadi salah satu kekuatan kisah Saidjah-Adinda seperti sawah, jurang, pantai, laut, pegunungan, dan sungai.[36] Bagi masyarakat Eropa atau bahkan masyarakat perkotaan yang di lingkungannya tidak ditemui sawah, jurang, pantai, pegunungan, atau sungai, berbagai bentang alam ini tentu menarik perhatian mereka. Hal tersebut dapat dikaitkan dengan berbagai objek wisata alam di Lebak. Hal menarik lainnya adalah berbagai benda material yang muncul dalam cerita, seperti lesung untuk menumbuk padi[37], rumah bambu[38], kain tenun

museum susastra yang menyimpan arsip, benda-benda para penulis, seniman Flandria (Wilayah Belgia yang berbahasa Belanda). Lalu menuju Melkmarkt 34, Groenkerkhofstraat, Kloosterstraat 15, Sint-Andriesplaats 22, Lange Ridderstraat 71, Zand 15 (Het Carlton Hotel).

26 Multatuli, 2014: 366, 367, 368, 369, 370, 371, 381, 385, 392.
27 Multatuli, 2014: 371, 385
28 Multatuli, 2014: 389, 390, 395.
29 Lihat akun Instragram festivalsenimultatuli.
30 Multatuli, 2014: 372
31 Multatuli, 2014: 374, 375, 376, 383, 384, 387, 388, 390, 391, 392, 398.
32 Multatuli, 2014: 379, 386, 388, 389.
33 Multatuli, 2014: 374, 376, 382, 384, 392.
34 Multatuli, 2014: 374, 384, 390, 391.
35 Untuk gambaran flora, fauna secara keseluruhan dalam roman *Max Havelaar* lihat artikel Heri Priyatmoko 'Diskursus Ekologi, Flora, dan Fauna dalam Max Havelaar', dalam Niduparas Erlang (ed), *Membaca Ulang Max Havelaar* (Yogyakarta: Cantrik Pustaka, 2019).
36 Multatuli, 2014: 366, 367, 375, 378, 383, 384, 386, 388, 395, 396.
37 Multatuli, 2014: 374, 383, 384, 396.
38 Multatuli, 2014: 372. Rumah bambu yang ditinggali oleh Saidjah dan keluarganya.

sarung[39], kain [batik] Adinda[40], selendang[41], kain ikat kepala berwarna biru, kain sutra, kotak dengan tali kulit, tabung bambu, keris, topi caping besar, topi anyaman jerami, kebaya, kantong kain sutra, hingga layang-layang.[42] Selain benda-benda, terdapat juga kegiatan atau aktivitas masyarakat yang dapat menjadi objek menarik seperti memintal, menenun, dan membatik.[43] Kegiatan ini dapat melibatkan masyarakat lokal yang diharapkan dapat meningkatkan kesejahteraan mereka. Sedangkan berbagai benda material tersebut dapat menjadi ide untuk cindera mata bagi para pengunjung/wisatawan dan ukurannya disesuaikan supaya lebih praktis.

Gagasan lain yang mungkin dapat dipertimbangkan adalah membuat semacam rute tempat-tempat yang dilalui oleh Saidjah, baik secara keseluruhan maupun memilih tempat-tempat yang mudah dijangkau (dekat) di sekitar Lebak yang dikaitkan dengan bagian tertentu dalam kisah Saidjah-Adinda dengan titik awal di Museum Multatuli, Rangkasbitung. Rute ini ditujukan bagi para wisatawan dengan minat khusus, bukan wisatawan massal. Mengingat jauhnya rute yang akan dibuat membutuhkan waktu yang lebih lama sehingga akan lebih sesuai bagi para wisatawan yang memiliki waktu lebih banyak. Untuk kegiatan ini mungkin dapat disinergikan dengan kegiatan tahunan Festival Seni Multatuli di Kabupaten Lebak. Misalnya untuk tahun tertentu, rute mana yang akan dipilih.

Penutup

Narasi dalam kisah Saidjah-Adinda memiliki potensi untuk dijadikan Objek Daya Tarik Wisata (ODTW) unggulan nasional berbasis potensi lokal di Kabupaten Lebak. Berbagai potensi jenis pariwisata yang telah ada dapat lebih dikembangkan seperti *ecotourism* (ekowisata), *cultural tourism* (wisata budaya), *geotourism* (geowisata), *heritage tourism* (wisata warisan budaya), dan *literary tourism* (wisata sastra). Dalam konteks kegiatan kepariwisataan kisah Saidjah-Adinda dapat menjadi payung untuk *special interest tourism* (pariwisata minat khusus).

Potensi jenis-jenis pariwisata tersebut merupakan bagian yang ada dalam narasi kisah Saidjah-Adinda dan ditujukan untuk wisatawan minat khusus. Tentunya dengan syarat dan ketentuan yang berlaku, seperti

39 Multatuli, 2014: 371, 383, 385. Dalam edisi bahasa Belanda disebutkan kain sarung yang ditenun Adinda (*Adinda weefde sarong*), lihat Multatuli, 1988: 199.

40 Multatuli, 2014: 383. Dalam edisi bahasa Belanda disebutkan secara eksplisit kata 'batik' [membatik] dengan kutipan: '*Ik zal spinnen, en **sarongs** en **slendangs** weven, en **batikken**, en heel vlytig zyn al die tijd*' lihat Multatuli, 1988: 199, 201.

41 Multatuli, 2014: 373, 385, 386.

42 Multatuli, 2014: 367, 374, 375, 377, 381, 382, 383.

43 Multatuli, 2014: 373, 383, 385, 386.

tersedianya infrastruktur, akomodasi, terutama sinergi antara beberapa pihak yaitu pemerintah, swasta, masyarakat, dan pers. Tidak mustahil, melalui narasi kisah Saidjah-Adinda dapat menjadi Obyek Daya Tarik Wisata (ODTW) unggulan nasional berbasis potensi lokal di Kabupaten Lebak. Satu hal lagi yang juga perlu diperhatikan adalah adanya upaya promosi, kesinambungan dalam pengelolaan, dan adanya keterlibatan masyarakat yang merupakan faktor penting dalam terwujudnya gagasan ini.

Daftar Pustaka

Adiyanto, Yoga dan Supriatna, Yuda. 2018. Analisis Strategi Promosi dalam

Pengembangan Pariwisata di Kabupaten Lebak Banten. *Sains Manajemen*, 4 (2), 83-93.

Agung, Pandu. 2019. "15 Tempat Wisata di Rangkasbitung Terbaru Paling Hits, Wajib Dikunjungi", https://tempatwisataseru.com/tempat-wisata-di-rangkasbitung/. Diakses 4 September 2021.

Antara-CNN Indonesia. 2018. "Saidjah-Adinda, Fragmen yang Jadi Atraksi Wisata di Lebak", https://www.cnnindonesia.com/gaya-hidup/20180907151125-269-328532/saidjah-dan-adinda-fragmen-yang-jadi-atraksi-wisata-di-lebak. Diakses 6 September 2021.

Apriani, Kurnia Trijaya, Setyobudi, Imam, Dwiatmini, Sriati. 2021. Motif Batik sebagai Ikon dan Mitos Baru Identitas Kabupaten Lebak. *Jurnal Budaya Etnika*, 5 (1), hlm, 57- 72.

Deslatama, Yandhi. 2021. "Mengenal Sejarah Lebak Banten dari Film Saidjah-Adinda", https://www.liputan6.com/regional/read/4463938/mengenal-sejarah-lebak-banten-dari-film-saijah-adinda. Diakses 6 September 2021.

De Kampioen. 1977. 'Advertentie', Edisi bulan September.

Dolk, Liesbeth. 1993. Aanvullingen op de Mare en Van der Plank. *Over Multatuli delen 30-31*, 48-53.

Editorial team. 2021. "10 Tempat Wisata Menarik di Lebak, Jadi Favorit Wisatawan", https://banten.idntimes.com/travel/destination/seo-intern/10-tempat-wisata-menarik-di-di-favorit-wisatawan/10. Diakses 5 September 2021.

Elsschot, Willem. 2010. *Het Dwaallicht. Met Stadswandeling van Eric Rinckhout*. Amsterdam: Athenanaeum-Polak & Van Gennep.

Eneste, Pamusuk. 2009. *Proses Kreatif: Mengapa dan Bagaimana Saya Mengarang (Jilid 1)*. Jakarta: Kepustakaan Populer Gramedia.

Fanani, Aubrey Kandelila. 2018. "Opera Saidjah-Adinda: Kisah kasih jelata era kolonial", https://www.antaranews.com/berita/747149/opera-saidjah-adinda-kisah-kasih-jelata-era-kolonial. Diakses 6 September 2021.

'Film van Saidjah en Adinda', *Trouw*, 4/8/1948.

Laraswaty, Nuty. 2021. "Saidjah-Adinda, Kisah Cinta di Masa Kolonialisme Belanda", https://cinemags.co.id/saidjah-adinda-kisah-cinta-di-masa-kolonialisme-belanda/. Diakses 6 September 2021.

Leiper, Neil. (1990). *Tourism Systems. An Interdisciplinary Perspective*. Palmerston North: Department of Management Systems, Business Studies Faculty, Massey University

Multatuli. 1988. *Max Havelaar*. Amsterdam: Querido's Uitgeverij.

Multatuli. 2014. *Max Havelaar*. Bandung: Penerbit Qanita.

Muthalib, Abd. 2020. "15 Tempat Wisata di Rangkasbitung Lebak Terbaru & Terhits Dikunjungi",

https://www.javatravel.net/tempat-wisata-rangkasbitung-lebak. Diakses 4 September 2021.

Nanda. 2020. "Daftar Objek Wisata di Lebak Banten Paling Hits",
https://tempatwisataseru.com/objek-tempat-wisata-di-lebak-banten/. Diakses 4 September 2021.

Pen, Hanneloes. 2020. Hoe algemeen bekend Multatuli nog? *Het Parool*, 16 Februari. https://www.parool.nl/nieuws/hoe-algemeen-bekend-is-multatuli-nog~b5210fb3/?utm_campaign=shared_earned&utm_medium=social&utm_source=email. Diakses 1 September 2021.

Putra, I Nyoman Darma. 2019. 'Legasi Baru Multatuli: dari Sastrawan menjadi Ikon Pariwisata Pascakolonial', dalam Niduparas Erlang (ed), *Membaca Ulang Max Havelaar* (Yogyakarta: Cantrik Pustaka), 150-167.

Priyatmoko, Heri. 2019. 'Diskursus Ekologi, Flora, dan Fauna dalam Max Havelaar', dalam Niduparas Erlang (ed), *Membaca Ulang Max Havelaar* (Yogyakarta: Cantrik Pustaka), 126-140.

'Saidjah en Adinda', *Locomotief* 3/8/1948.

Snoek, Kees. 2013. In het spoor van Multatuli: drie sportieve dagen in Lebak. *Over Multatuli delen 70-71*, 62- 66.

Sudawarman, Nandang Wiga, Prasetia, Arus Reka. 2019. 'Pengenalan Objek Wisata Alam Kabupaten Lebak melalui Strategi Komunikasi Berbasis Media Digital', prosiding Conference on Communication and New Media Studies Universitas Multimedia Nusantara, 346-357.

Suhartono. 2013. *Hoegeng Polisi dan Menteri Teladan*. Jakarta: Penerbit Buku Kompas.

Sunjayadi, Achmad. 2019. 'Max Havelaar Milenial di Indonesia dan Belanda', dalam Niduparas Erlang (ed), *Membaca Ulang Max Havelaar* (Yogyakarta: Cantrik Pustaka), 58-71.

Ubaidilah Muchtar. 2015. *Anak-Anak Multatuli: Sebuah Catatan Pembacaan Novel Max Havelaar*. Jakarta: PT Artha Kreasi Aksara (Arkea books).

Umarella, Farid Hamid, Tanty, Dewi Sad, Anjanie, Aprezia. 2020. 'The Management of Local Wisdom Tourism of Baduy Tribe by Department of Tourism of Lebak Regency, Banten in Increasing the Number of Tourists'. *Asian Journal of Humanities and Social Studies*, 8 (5), 154-160.

Vandersteen, Willy. 2010. *De Halve Havelaar*. Antwerpen: Standaard Uitgeverij.

Warisman, Ilham Dwiyan. 2016. Strategi Public Relation Disporapar Kabupaten Lebak dalam Mempromosikan Wisata Budaya Suku Baduy. Skripsi Program Studi Ilmu Komunikasi Universitas Prof. Dr. Moestopo (Beragama) Jakarta.

Yunita. 2015. Strategi Pengembangan Pariwisata di Desa Sawarna Kecamatan Bayah Kabupaten Lebak. Skripsi Program Studi Ilmu Administrasi Negara Universitas Sultan Ageng Tirtayasa Serang.

Hasrat dan Distopia dalam Dua Puisi Rendra: Telaah Dekonstruksi

Ahmad Junaidi

Abstrak. Saijah dan Adinda adalah karakter fiksi yang terdapat dalam novel klasik populer karya Multatuli (Eduard Douwes Dekker) yang berjudul *Max Havelaar*. Keduanya hadir dengan kisah cinta yang tragis dan sarat dengan unsur kolonial. Keberadaan *Max Havelaar* membuat kisah Saijah dan Adinda direproduksi oleh beberapa penyair dan sastrawan, salah satunya W.S. Rendra. Namun, dalam dua puisi Rendra yang berjudul "Nyanyian Adinda untuk Saijah" dan "Nyanyian Saijah untuk Adinda", tokoh Saijah dan Adinda tidak hanya direproduksi semata, melainkan juga merekonstruksi keberadaan tokoh Saijah dan Adinda lewat puitika aku liriknya. Rekonstruksi ini melibatkan transformasi alur (plot) dan perspektif tokoh Saijah dan Adinda, sehingga keberadaan Saijah dan Adinda bukan lagi sebatas dua orang yang gagal menjalin cinta, melainkan juga ada keterlibatan hasrat yang dialektis di antara keduanya. Oleh karena itu, penelitian ini akan mencoba membongkar motif rekonstruksi tokoh Saijah dan Adinda dan melihat bentuk puitika dalam dua puisi Rendra tersebut dengan menempatkan teks sebagai subjek yang mampu mengartikulasikan kesadaran (*consciousness*) dan ketidaksadarannya (*unconsciousness*). Penelitian ini merumuskan hipotesis, bahwa dua puisi Rendra menampilkan dialektika hasrat sebagai bentuk puitikanya. Lewat dialektika tokoh Saijah dan Adinda, dua puisi tersebut menjadi representasi lain dari hasrat manusia yang terbelenggu oleh berbagai tatanan simbolik di luarnya.

Kata Kunci: Hasrat, *jouissance*, puitika, Saijah dan Adinda, seksualitas, subjek

Prakata

Semenjak terbit hingga saat ini, roman *Max Havelaar* telah membawa pengaruh yang signifikan, baik bagi sejarah perubahan sistem kolonial maupun dinamika sosial politik pasca-kemerdekaan. Berbagai fenomena ini menjadi sebuah gambaran bahwa sastra dapat memengaruhi sejarah kehidupan manusia. Dalam sebuah wawancara, Pramoedya Ananta Toer mengatakan, bahwa seorang politikus yang tidak mengenal Multatuli, praktis tidak mengenal humanisme. Menurutnya, politikus tidak mengenal Multatuli bisa menjadi politisi kejam (Toer, 1925-2006).

Sampai saat ini, diskursus tentang *Max Havelaar* masih banyak dibicarakan. Dalam arena sastra Indonesia, keberadaan *Max Havelaar* menjadi inspirasi dan akhirnya direproduksi oleh beberapa penyair dan sastrawan. Pada tahun 2018, Festival Seni Multatuli pernah membuahkan buku antologi puisi berjudul *Kepada Toean Dekker*. Antologi tersebut

memuat 203 puisi dari 142 penyair Nusantara dan mengambil inspirasi dari Multatuli, serta roman *Max Havelaar*.

Salah satu kisah yang menarik dari roman *Max Havelaar* adalah kisah Saijah dan Adinda. Saijah-Adinda adalah karakter fiksi yang ada dalam roman *Max Havelaar*. Keduanya hadir dengan kisah cinta yang tragis dan sarat dengan unsur kolonial. Keberadaan *Max Havelaar* pun membuat kisah Saijah dan Adinda direproduksi oleh beberapa seniman. Kisah Saijah dan Adinda sebelumnya pernah disadur ke dalam bahasa Sunda pada tahun 1932 oleh Raden Tumenggung Aria Sunarya (1898-1965) dan dalam bahasa Indonesia oleh Bakri Siregar (1922-1994), salah seorang anggota Lekra (Lembaga Kebudayaan Rakyat) pada tahun 1954.

Reproduksi lain yang pernah dilakukan di Indonesia terhadap kisah keduanya, antara lain, Opera Saidjah-Adinda yang ditampilkan di Museum Multatuli, Rangkasbitung (2018); drama tari Gitawerta Saidjah dan Adinda (2001) karya penata tari S. Kardjono dari Yogyakarta yang ditampilkan di Gedung Kesenian Jakarta pada akhir bulan September 2002 bekerja sama dengan Max Havelaar Indonesia Foundation Jakarta; dan Dua puisi W.S Rendra berjudul "Nyanyian Saijah untuk Adinda" dan "Nyanyian Adinda untuk Saijah.

Dua puisi Rendra tentang Saijah dan Adinda dapat dilihat sebagai fenomena yang menarik dalam arena sastra Indonesia. Pasalnya, dua puisi Rendra yang berjudul "Nyanyian Adinda untuk Saijah" dan "Nyanyian Saijah untuk Adinda" tersebut, tokoh Saijah dan Adinda tidak hanya sebagai reproduksi semata, melainkan juga rekonstruksi atas karya sebelumnya. Dua puisi tersebut merekonstruksi keberadaan tokoh Saijah dan Adinda lewat puitika aku liriknya. Rekonstruksi ini melibatkan transformasi alur (plot) dan perspektif tokoh Saijah dan Adinda, sehingga keberadaan Saijah dan Adinda bukan lagi sebatas kisah dua orang yang gagal menjalin cinta, melainkan juga ada keterlibatan hasrat yang dialektis di antara keduanya.

Sebagai pengarang, Rendra memperlihatkan bentuk singularitasnya lewat dua puisi tentang Saijah dan Adinda. Hal ini bersinggungan dengan pendapat Teeuw (1989) dalam bukunya *Sastra Indonesia Modern II*, bahwa dalam sejarah kesusastraan Indonesia modern, Rendra tidak termasuk ke dalam salah satu angkatan atau kelompok, seperti Angkatan 45, Angkatan 60-an, atau Angkatan 70-an. Dari karya-karyanya terlihat bahwa ia mempunyai kepribadian dan kebebasan sendiri. Dalam dua puisi tentang Saijah dan Adinda yang akan dibahas dalam tulisan ini pun, Rendra merekonstruksi cerita Saijah dan Adinda dan tidak menyinggung kolonialisme Belanda atau feodalisme bangsawan sebagaimana dalam

narasi *Max Havelaar*. Dua puisi tersebut justru menghadirkan narasi tentang krisis ekonomi dan dunia pelacuran sebagai isu yang relevan dengan zaman Orde Baru.

Berdasarkan penjelasan tentang dua puisi Rendra sebelumnya, maka penelitian ini akan mencoba membongkar motif rekonstruksi tokoh Saijah dan Adinda dan melihat bentuk puitika dalam dua puisi Rendra yang berjudul "Nyanyian Saijah untuk Adinda" dan "Nyanyian Adinda untuk Saijah" tersebut dengan menempatkan teks (sastra) sebagai subjek yang mampu mengartikulasikan kesadaran (*consciousness*) dan ketidaksadarannya (*unconsciousness*). Dalam fenomena sastra terdapat puitika yang membawa subjek dari lapis-lapis endapan menuju permukaan atau kita kenal dengan tatanan simbolik (*the symbolic*). Hal ini dapat dilihat dari kacamata psikoanalisis, di mana psikoanalisis memusatkan kajiannya pada wilayah suprastruktur dalam diri manusia. Perspektif Jacques Lacan tentang subjek dan hasrat akan dibahas sebagai kerangka teoritik untuk memecahkan masalah ini.

Jagat Teori

Menurut Lacan (1971) dalam *Lituraterre*, kunci kritik sastra adalah menemukan lokasi sampah-sampah surat (*letter*) di dalam teks (*literature*) dan menemukan akar sekaligus cabang penyebab dari proses tersebut. Pernyataan metaforis ini berarti bahwa psikoanalisis berupaya menemukan surat-surat yang berserakan dalam sebuah teks. Posisi teks di sini lebih kepada media yang mewakili berbagai macam bentuk kesadaran dan ketidaksadaran (*unconsciousness*). Dalam perspektif Lacanian, seperti yang dikemukakan oleh Faruk (2012:197), memahami karya sastra adalah usaha untuk menemukan ketidaksadaran subjek dalam mencari keutuhan/kepenuhan dirinya. Menurut Azari (2008:2-3), Lacan menempatkan dirinya dalam perspektif teoretis dan kritis pada momen-momen generatif dalam wacana sastra. Hal ini menunjukkan hubungan sentral antara teori psikoanalisis dan sastra.

Lebih jauh lagi, dalam psikoanalisis, Azari (2008:14) menerangkan bahwa keberadaan bahasa dapat dilihat sebagai pembunuhan benda. Dalam hal ini, bahasa memiliki daya dalam memediasi keinginan manusia melalui kemungkinan simbolik dan puitiknya. Tanpa daya tersebut, manusia tidak akan pernah mampu berhasrat. Ini juga berarti bahwa dengan memediasi keinginan, bahasa adalah tempat pertemuan kebutuhan (*need*) dan permintaan (*demand*). Maka, semua terjadi di dalam bahasa itu sendiri, tanpa ada yang lain di luarnya. Hal ini sama seperti yang dikatakan

oleh Lacan, tidak ada sesuatu di luar kata-kata (*There's no metalanguage*).

Lacan (2006:197-268) memperkenalkan apa yang disebut dengan tatanan simbolik (*le symbolique*). Ranah simbolik adalah struktur penandaan atau bahasa sebagaimana kerap kita temui dalam kajian-kajian semiotika. Bagi Lacan, ketidaksadaran terstruktur, seperti halnya bahasa (Lacan 1977:149). Bagi Lacan, ketaksadaran adalah wilayah hasrat manusia dan hasrat selalu merupakan hasrat manusia lain yang diinternalisasikan ke dalam diri manusia melalui tuturan nasihat, sindiran atau ekspektasi, dan secara pastinya melalui bahasa. Maka, melalui kajian psikoanalisis nya tersebut, Lacan berusaha memetakan wilayah ketidaksadaran dalam bahasa itu sendiri sebagai subjek. Ketidaksadaran hadir bersamaan dengan bahasa. Dengan kata lain, bahasa menunjukkan alam bawah sadar (*unconsciousness*) seseorang.

Bertolak dari Lacan, Bracher juga (2009:30) berpendapat bahwa karena hasrat (*desire*) selalu merujuk pada *the Other*, hal ini menunjukkan adanya klasifikasi bentuk hasrat, antara lain adalah hasrat untuk menjadi (*to be*) atau hasrat untuk memiliki (*to have*). Hasrat untuk menjadi merupakan hasrat yang memanifestasikan dirinya dalam bentuk afeksi. Sedangkan hasrat untuk memiliki adalah untuk memiliki yang-Lain (*the Other*) seperti seseorang, materi, jabatan, kekuasaan, atau maskulinitas sebagai cara untuk mencari kepenuhan diri dalam kondisi subjek yang selalu berkurangan.

Dalam ranah simbolik, penanda menjadi satu-satunya piranti subjek untuk dapat mewujudkan dirinya (Hill, 2002: 29-30). Karena *Phallus* adalah penanda hasrat (*desire*), orang mungkin berpendapat bahwa hasrat pada dasarnya adalah maskulin, atau setidaknya diukur dalam hal maskulinitas. Hubungan subjek dengan penanda ditandai dengan *Phallus*. *Phallus* adalah penanda istimewa dari keterhubungan ini, di mana perannya sebagai *logos* berkorelasi dengan munculnya hasrat (Lacan, 2002: 277). Hal ini berimplikasi pada perbedaan seksual dan gejala-gejala yang muncul sebagai penanda hasrat itu sendiri

Dalam kaitannya antara hasrat dan seksualitas, Lacan membedakan dua jenis seksualitas, yakni seksualitas ber-*phallus* dan tidak ber-*phallus*. Mengutip Hill (2002:129), ia mengatakan, bahwa seksualitas pria adalah ber-*phallus*, sedangkan wanita ber-*phallus* sekaligus tidak ber-*phallus* atau disebut dengan seksualitas "feminin" (Hill, 2002:129). Menurut Lacan, tidak ada seorang pun dapat mencapai *phallus*, sekalipun ia berjenis kelamin laki-laki dan mempunyai penis. *Phallus* merupakan penanda di mana laki-laki dan perempuan menetapkan diri mereka sebagai subjek yang melengkapi.

The phallus functions to enable the penis to define all (socially recognized) forms of human sexuality (Grosz, 1990:117).

Jika hanya penis dan *phallus* yang dikenali, maka dari itu, perempuan dianggap terkastrasi. Lewat kehadiran dan ketiadaannya, penis menjadi suatu bentuk penetapan karakteristik dari kedua jenis kelamin. Lacan sendiri mengakui bahwa penyamaan ini menyesatkan dan salah dikenali. Namun, ia juga mengatakan meskipun demikian penyamaan ini bersifat mendasar di dalam penentuan keinginan manusia dan juga tatanan simbolik (Grosz, 1990: 116).

Lacan menggunakan istilah *jouissance* untuk menjelaskan adanya suatu perasaan yang lebih daripada kenikmatan, suatu yang lebih dekat seperti pada 'kenikmatan' seksual. *Jouissance* terikat pada kenikmatan, namun hanya sebentuk kenikmatan di mana kita akan merasakan penderitaan dari kesakitan yang tidak pernah berakhir. Lacan juga menyebutkan soal *jouissance*[1] yang feminin (*feminine jouissance*). *Jouissance* ini berbeda dengan *jouissance* yang maskulin (*phallic jouissance*) melalui hubungannya dengan yang-Lain, terutama dengan yang berlainan jenis kelamin (perempuan). Pada awalnya, Lacan mempertautkan *jouissance* perempuan dengan tahapan *phallic* dan klitoris, namun ia kemudian menempatkan perempuan di dalam *jouissance* yang feminin yang berada di luar jangkauan *phallus* (beyond the *phallus*). *Jouissance* dianggap Lacan sebagai sesuatu yang secara esensial bersifat phallic. Hal ini dikemukakan olehnya di dalam salah satu seminarnya "*Encore*"[2] (1972-1973).

Konsep hasrat (*desire*) ini juga berangkat dari suatu kegelisahan (*anxiety*). Gagasan kegelisahan selalu merupakan reaksi akan suatu kehilangan. Kehilangan merupakan gagasan yang fundamental dalam konsepsi subjek dalam psikoanalisis Lacanian. Kehilangan yang dimaksud dalam hal ini tak lain adalah objek-penyebab-hasrat, atau yang disebut Lacan sebagai objek *a* (*objek petit a*). Huruf "*a*" merupakan singkatan bahasa Perancis "*autre*" (*other*). Hasrat Lacanian selalu berkaitan dengan yang lain. Mengakuisisi akan objek ini dapat memberikan suatu *jouissance*. Arti *jouissance* di sini tidak dapat diartikan sebagai "kenikmatan" saja, karena dalam konteks Lacanian, *jouissance* seperti kenikmatan yang paradoksal: di satu sisi membawa nikmat, tetapi di sisi lain membawa derita (Manik, 2016:78)

1 Suatu kenikmatan yang tidak dapat diwakilkan oleh bahasa (tak ter simbolisasi)

2 *Encore* adalah nama yang diberikan oleh Jacques Lacan dalam kegiatan seminar XX yang disampaikan antara 12 Desember 1972 dan 26 Juni 1975. Seminar ini terjadi pada titik balik dalam politik Perancis setelah peristiwa 68 Mei, dan dalam pengajaran Jacques Lacan

> *The discussion of these two jouissances (phallic, and of the Other) brings us to the subject of what Lacan calls 'sexuation.' It should be recalled that sexuation is not biological sex: what Lacan calls masculine structure and feminine structure do not have to do with one's biological organs but rather with the kind of jouissance that one is able to obtain* (Fink, 2002: 36).

Diskusi tentang dua *jouissance* ini (*phallic* dan *the Other*) menggiring pada suatu topik yang disebut Lacan seksuasi (*sexuation*). Seksuasi yang dimaksud dalam hal ini bukanlah seks biologis. Apa yang disebut Lacan sebagai struktur maskulin dan struktur feminin tidak harus lakukan dengan organ biologis seseorang, melainkan dengan jenis kegembiraan atau kenikmatan yang dapat diperoleh seseorang. Itulah mengapa keinginan selalu berada di luar keberadaan anatomis. Ini mengangkat fungsi *phallic* ke status dominan dalam penentuan keinginan seseorang, tetapi fungsi ini tidak terkait dengan hubungan dengan gender dan normativitasnya. Hal ini menandakan bahwa ruang maskulin dan feminin dalam budaya tertentu tidak didasarkan pada determinan biologis, tetapi pada pilihan *jouissance*.

> *The object of desire is essentially different from the object of any need (besoin). Something becomes an object in desire when it takes the place of what by its very nature remains concealed from the subject: that self sacrifice, that pound of flesh which is mortgaged in his relationship to the signifier* (Lacan, 1977:28)

Menurut Lacan, objek hasrat pada dasarnya berbeda dengan objek kebutuhan apa pun (*besoin*). Sesuatu menjadi objek dalam hasrat ketika ia menggantikan apa yang pada dasarnya tetap tersembunyi dari subjek. Pengorbanan diri itu seperti halnya bertumpuk-tumpuk tubuh yang digadaikan dalam hubungannya dengan penanda. Cinta ditujukan pada kemiripan. Dan jika benar bahwa "yang Lain" hanya tercapai jika ia melekatkan dirinya pada objek yang melahirkan hasrat (*petit a*), maka cinta juga ditujukan pada kemiripan keberadaan, bahwa yang ada bukanlah apa-apa (Lacan, 1998a:92).

> *Love itself, as I stressed last time, is addressed to the semblance. And if it is true that the Other is only reached if it attaches itself (qu'à s'accoler), as I said last time, to a, the cause of desire, then love is also addressed to*

> *the semblance of being. That there being is not nothing. It is attributed to (supposé à) that object that is 'a'.* (Lacan, 1998:92)

Pada akhirnya, pembahasan tentang *jouissance* sampai pada sebuah paradoks ketika kita hendak memberikan gambaran ontologis tentang *jouissance* tubuh, kesenangan tertinggi dan penderitaan berlebih (yang disebut Lacan sebagai *jouissance* di luar *phallus*). Peristiwa ini menjadi semacam pengalaman asketis yang digambarkan sebagai *jouissance* mistis, tubuh atau feminin. Pengalaman seperti itu menempatkan subjek di luar keinginan, karena itu terjadi dalam ekstase tubuh dan pikiran, serta pengusiran dari hukum *phallic*. Dalam seminar *Encore*, Lacan berpendapat bahwa *jouissance* feminin adalah *jouissance* dari "yang Lain" yang tidak dapat diartikulasikan dalam bahasa—menjadi pengalaman nyata atau non-eksistensial. Seperti yang dikatakan Lacan, hal ini merupakan kegembiraan yang menjadi miliknya yang mungkin dia sendiri tidak tahu apa-apa jika bukan karena dia mengalaminya. Dia tahu hanya ketika itu tiba, dan hal itu tidak terjadi pada semuanya (Lacan, 1998: 74).

Metode

Penelitian menggunakan metode dekonstruksi untuk membongkar motif rekonstruksi dalam puisi "Nyanyian Saijah untuk Adinda" dan "Nyanyian Adinda untuk Saijah" karya W.S Rendra. Derrida memiliki pandangan tersendiri dalam mendefinisikan dekonstruksi (Al-Fayyadl, 2009: 16-17). Pertama, dekonstruksi bertujuan untuk memahami sebuah teks, di mana bertolak dari makna asal teks itu sendiri. Kedua, pembacaan terhadap teks guna melawan dominasi petanda yang mengikat teks itu sendiri. Kedua ciri tersebut memperlihatkan suatu fenomena memiliki maknanya sendiri-sendiri berdasarkan interpretasi oleh masyarakat atau pelakunya, karena makna tersebut mengalami penundaan dan pembongkaran makna terhadap struktur yang ada.

Pembahasan

"Yang Lain" dari Saijah dan Adinda

Puisi sebagai karya sastra yang tersusun oleh bahasa memiliki suatu ketidaksadaran tertentu di dalamnya. Sebagai subjek bahasa, puisi mengartikulasikan hasratnya dalam bentuk simbol-simbol bahasa, di mana ia menyembunyikan suatu hasrat (*desire*) yang menjadi bagian dari ketidaksadarannya. ketidaksadaran sebanding dengan struktur bahasa. Dengan kata lain, bahasa baginya menciptakan dan memunculkan

ketaksadaran. Oleh sebab itu, formasi ketidaksadaran diatur oleh mekanisme metafora dan metonimi dalam suatu bangunan bahasa. Metafora dimaksudkan sebagai penanda yang menghasilkan penanda baru, sedangkan metonimi sebagai hubungan diakronis antara satu penanda dan penanda lainnya dalam satu rantai penandaan.

Dua puisi Rendra, yakni "Nyanyian Adinda untuk Saijah" dan "Nyanyian Saijah untuk Adinda" adalah dua puisi yang sifatnya dialektis. Dari dua puisi tersebut dapat dilihat bagaimana dialektika hasrat bekerja lewat puitika akuliriknya. Sebagai konstruksi ketidaksadaran yang dialektis antar yang satu dengan yang lainnya, puisi "Nyanyian Adinda untuk Saijah" membahasakan kekurangan (*lack*) subjek dalam memenuhi hasrat pribadinya untuk bertemu dengan Saijah. Hal ini disampaikan oleh akulirik dalam bentuk "nyanyian" sebagai penanda keterpisahan atau keberjarakan antar akulirik yang kemudian menghalangi hasrat di antara keduanya.

Adinda! Adinda!
Kemiskinan telah memisahkan kita.
Sepuluh tahun menahan dahaga asmara
Alangkah sulit cinta di zaman edan,
di dalam hidup penuh ancaman.
Semua hak dianggap salah.
Tak punya apa-apa dianggap sampah.
Alangkah hina orang yang kalah.
Meskipun miskin tanpa daya
aku toh harus berupaya
karena takut gila
Dan dosa.

(Nyanyian Saijah untuk Adinda)

Waktu itu aku berjualan kue ketan,
pisang rebus dan nasi dengan sayuran.
Ia selalu memborong sisa dagangan.
Kepada buruhnya dibagi-bagikan.
Aku terpesona kepada kemampuan uangnya
dan sikapnya yang seperti bapa.
Kepadaku ia selalu berkata
jangan ragu nyusul akang ke Sumatra

(Nyanyian Adinda untuk Saijah)

Dua kutipan puisi di atas menunjukkan bagaimana akulirik Saijah dan akulirik Adinda terpisah secara ruang dikarenakan faktor eksternal, yaitu kemiskinan. Kemiskinan atau keterpurukan ekonomi menghalangi hasrat mereka untuk bertemu. Apa yang dihasrati dalam kutipan puisi "Nyanyian Saijah untuk Adinda" sebenarnya berupa materi atau yang-Simbolik, yaitu tubuh atau fisik. Adanya hasrat untuk memiliki (*to have*) membuat keduanya merasa kehilangan simbol kepemilikan tersebut, sehingga rindu muncul sebagai gejala (metafora) dari *phallus*. Oleh karenanya, puitika Saijah-Adinda dalam kedua puisi di atas memiliki tendensi pada hasrat maskulin. Saijah yang berjuang melawan kemiskinan pada hakikatnya

sedang menghasrati eksistensi dan materi yang- Simbolik yang lebih besar.

Puisi "Nyanyian Saijah untuk Adinda" juga membahasakan kemiskinan sebagai dosa dan keterasingan sebagai faktor kegilaan. Hal ini menunjukkan, bahwa subjek sedang terikat oleh tatanan simbolik patriarki, di mana ia merasa bertanggung jawab mempersiapkan dirinya sebagai pemimpin rumah tangga. Subjek menggunakan kata "dosa" sebagai metafora atas ketakutan dan kecemasannya terhadap kondisi kemiskinan. Kemiskinan sebagai suatu dosa merupakan sebuah penderitaan yang harus diselesaikan dengan cara menghasrati kondisi sebaliknya. Sementara, kata "gila" menjadi metafora atas ketakutan subjek terhadap keterasingan dari tatanan sosial politik yang melingkupinya .

Hal yang sama juga terjadi pada kutipan puisi "Nyanyian Adinda untuk Saijah". Puisi tersebut muncul sebagai gejala (metafora) hasrat terhadap "yang Lain" yang berupa materi atau simbol. Gejala ini dapat dilihat dari penanda-penanda yang tersusun dalam puitikanya. Lewat akulirik Adinda, puisi tersebut membahasakan keterpesonaannya pada seorang lelaki kaya yang dianggapnya dermawan dan bersikap layaknya seorang bijak (bapa). Keterpesonaan Adinda menjadi penanda hasrat terhadap kelas sosial dan ekonomi yang lebih tinggi dari kedudukannya sebagaimana dinarasikan dalam puisi tersebut.

Pengakuan Adinda dalam puisi tersebut dapat diidentifikasikan sebagai gejala hasrat terhadap objek "yang Lain" berupa kekayaan dan maskulinitas. Gejala ini juga menandakan bahwa subjek melihat aktivitas berjualan kue ketan, pisang rebus dan nasi dengan sayuran adalah pekerjaan kelas bawah yang tidak dapat menandingi kelas mandor dan sebagainya, sehingga ketimpangan ini yang kemudian melahirkan rasa kurang (*lack*) dari puisi tersebut.

Adinda! Adinda!
Kamukah itu yang muncul dari kabut?
Kusangka kamu, kusangka maut.
Aduh, berahi diakhir hari!
Badanku meregang
waktu wajahmu membayang.
Mulutku kering oleh gairah nafsu.
Tubuhmu telanjang di langit.
Kelangkangku dibelai kupu-kupu
Tanganku menggapai, menggenggam dadamu.
Adinda!

(Nyanyian Saijah untuk Adinda)

Setiap kali memuncak rasa rindu
rasa gatal menjalar ke puting-puting susu.
Rasa geli yang lembut di seluruh kulit perut.
Sungai darah di tubuhku bergolak.
Aku terengah-engah
dan bernafas lewat mulut.

(Nanyian Adinda untuk Saijah)

Pada puisi "Nyanyian Saijah untuk Adinda", kita bisa melihat bagaimana Saijah membayangkan Adinda sebagai objek hasratnya. Hasrat yang melahirkan "yang imajiner" ini muncul karena ketidakmampuan Saijah untuk mencapai "yang simbolik", bahkan sampai akhir hayatnya. Namun, yang dapat diidentifikasi di sini adalah seksualitas Saijah yang bertendensi pada seksualitas maskulin. Maskulinitas ini hadir sebagai subjek yang mengobjektivasi benda-benda sebagai objek pemenuh hasrat. Dengan kata lain, seksualitas maskulin dalam puisi "Nyanyian Saijah untuk Adinda" ini berorientasi pada hasrat untuk memiliki (*to have*), menaklukkan, dan mengobjektivasi.

Dalam hubunganya dengan *phallus*, puisi "Nyanyian Saijah untuk Adinda" mendudukkan saijah sebagai subjek laki-laki yang menghasrati perempuan. Seks atau apa pun yang dapat merepresentasikannya adalah penanda dari hasrat tersebut. Sebagaimana dijelaskan sebelumnya, bahwa hasrat memang cenderung bersifat maskulin. Dengan begitu, maskulinitas subjek dapat diidentifikasi lewat tindakan-tindakannya dalam struktur bahasa. Dalam puisi "Nyanyian Saijah untuk Adinda", subjek menggunakan diksi-diksi yang menunjuk pada suatu gairah seksual, seperti 'kelangkangku dibelai kupu-kupu' , atau 'tanganku menggapai, menggenggam tubuhmu' yang dicitrakan secara imajiner. Oleh karena, puisi "Nyanyian Saijah untuk Adinda" eksis sebagai subjek maskulin yang disimbolisasikan lewat tokoh Saijah, seorang warga miskin yang berjuang bertahan hidup dan meraih kenikmatan (berahi)-nya.

Pada kutipan puisi "Nyanyian Adinda untuk Saijah", Adinda mengaku bahwa dirinya terangsang secara seksual ketika ia teringat pada Saijah. Namun, dalam ketidaksadaran (*unconsciousness*) bahasa itu sendiri, bukan itu yang menjadi kenikmatan baginya. Kita tahu bahwa *jouissance* secara temporal mampu mengantar subjek pada momen ekstase, hingga subjek terlepas dari bahasa sebagai penanda. Maka, ketika rangsangan seksual ini dibahasakan atau disimbolisasi, ia bukan lagi sebagai "yang Riil", melainkan yang-Simbolik. Subjek dalam puisi tersebut merasa tidak cukup (*lack*) dengan dirinya, sehingga ia mencari afeksi dan simpati dari "yang Lain" di luar dirinya. Oleh karena itu, puisi "Nyanyian Adinda untuk Saijah" menjadi subjek yang terkastrasi oleh hasratnya, sehingga ia membahasakan kekurangan itu lewat gairah-gairah seksual sebagai bentuk pengharapan afeksi dari objek yang dihasratinya.

Jouissance dan Hasrat yang Dilematis

Dalam hubungannya dengan puncak kenikmatan (*jouissance*), subjek dihadapkan pada kondisi yang ironis, di mana momen ekstase temporal yang dialami oleh subjek akan ditukar dengan penderitaan tiada akhir. Tentu saja hal ini terjadi selama subjek terikat dengan tatanan simbolik, dalam artian ia masih berhadapan dengan sistem sosial dan kebudayaan yang melingkupinya. Dua puisi Rendra yang dibahas sebelumnya tentang Saijah dan Adinda menggambarkan bagaimana kerja *jouissance* yang temporer dan melahirkan risiko penderitaan berkelanjutan ini.

Seribu kunang-kunang
menghiasi rambutmu yang tergerai
dan menyentuh mukaku
karena tubuhmu turun dari langit
menghimpit tubuhku.
Lalu kurasa lidahmu
masuk ke dalam mulutku.

(Nyanyian Saijah untuk Adinda)

Di waktu malam ia mengetuk pintu.
Ia memberiku kain, selendang dan baju baru.
Ketika aku meluap oleh rasa gembira
ia memelukku dengan tiba-tiba.
Tubuhnya rapat ke seluruh tubuhku.
Susuku yang kenyal tertekan ke dadanya
menyebabkan darahku bergelora.
Tak bisa bilang tidak.
Kepalaku hilang di dalam kemabukan
ketika ia bertubi-tubi
menciumi wajah dan leherku.

(Nyanyian Adinda untuk Saijah)

Sebagaimana dijelaskan sebelumnya tentang puisi "Nyanyian Saijah untuk Adinda", bahwa maskulinitas ini hadir sebagai subjek yang mengobjektivasi tubuh sebagai objek pelampiasan hasrat. Seksualitas maskulin dalam puisi "Nyanyian Saijah untuk Adinda" yang berorientasi pada hasrat untuk memiliki (*to have*) mengalami momen *jouissance* melalui tahapan imajinernya sekaligus penderitaan yang membuatnya benar-benar tidak utuh atau cacat sebagai subjek. Kedua momen muncul sebagai paradoks dan kebuntuan dalam menjawab tuntutan hasrat yang tak pernah cukup dalam diri subjek.

Lain halnya dengan "Nyanyian Saijah untuk Adinda", puisi "Nyanyian Adinda untuk Saijah" mengalami momen *jouissance* justru pada tahapan simbolik, yakni pasca-imajiner. Pada kutipan di atas, diceritakan bahwa Adinda merasa bahagia dan terpuaskan akan kehadiran laki-laki yang menjadi mandor proyek jalan raya, sebab laki-laki itu mampu menjawab kebutuhan dasarnya. Namun, pada momen tertentu, ketidaksadaran Adinda memberikan ruang pada hasrat (*desire*) untuk mengaktualisasikan dirinya,

sehingga secara spontan ia merespon rangsangan dari si laki-laki yang sebenarnya sama-sama menghasratinya. Dalam hubungan seksual antara Adinda dan si laki-laki inilah momen *jouissance* hadir dan menjadikan keduanya ekstase.

Fenomena dalam puisi "Nyanyian Adinda untuk Saijah" dapat dilihat sebagai *jouissance* feminin. Sebagaimana telah dijelaskan pada kerangka teoritik sebelumnya, *jouissance* yang feminin (*feminine jouissance*) berbeda dengan *jouissance* maskulin (*phallic jouissance*) melalui hubungannya dengan 'yang Lain', terutama dengan yang berlainan jenis kelamin. Hal ini bukan berarti Adinda sebagai perempuan tidak bisa mengalami jouissance maskulin. Jouissance feminin terjadi bukan karena subjeknya perempuan, melainkan karena subjek tersebut terkastrasi tidak mampu memberikan kontrol terhadap "yang simbolik". Hal ini dapat dilihat dalam puisi "Nyanyian Adinda untuk Saijah" ketika Adinda memberi pengakuan bahwa si laki-laki hanya ingin menjadi tuan, bukan istrinya.

Malam itu
sambil terlentang dengan lunglai
dan mendengar ia mendengkur di sampingku
aku telah bertekad
untuk menyerahkan jiwa dan ragaku
kepada lelaki itu.

Aku pikir aku akan jadi istrinya.
Ternyata ia hanya ingin menjadi tuan.
Dan menikmati diriku selama sebulan.
Tetapi aku ikhlas mengabdi
tanpa melawan

(Nyanyian Adinda untuk Saijah)

Mengabdi pada akhirnya menjadi sikap yang dipilih oleh Adinda sebagai bentuk penerimaan terhadap dirinya. Namun, keberterimaan ini pun tidak menyelesaikan apa yang telah dimulainya. Justru sebaliknya, Adinda baru memasuki tahap penderitaan baru yang akan terus berkelanjutan dalam hidupnya, yakni menjadi tuan dari seorang mandor yang sekaligus mucikari yang akan memperdagangkan tubuhnya. Dalam puisi "Nyanyian Adinda untuk Saijah tersebut, Adinda bercerita bahwa dirinya mencicipi tubuh lelaki dari berbagai negara. Dalam hal ini, ia memposisikan dirinya

sebagai subjek aktif, yang berarti ia tidak betul-betul terobjektifikasi. Ia masih mendapatkan kenikmatan seksual dari bentuk transaksinya tersebut.

Pabrik dan pelacuran
adalah satu pasangan.
Orang Korea, Jepang, dan Jerman,
semua sudah aku rasakan.
Adalah di Cilegon
aku pertama kali terkena rajasinga.

Dengan tabah aku lawan penyakitku.
Di jagat raya tidak kurang obat-obatan.
Dan ketika kembali seperti sedia kala
majikan membawa aku ke Ancol, Jakarta.

(Nyanyian Adinda untuk Saijah)

Seperti telah dijelaskan sebelumnya, bahwa momen *jouissance* hadir sekaligus bersama penderitaan berkelanjutan yang membuat subjek tidak utuh atau cacat. Kedua momen yang muncul secara beriringan ini berpotensi menjadi sebuah kebuntuan dalam menjawab tuntutan hasrat yang tak pernah cukup. Hal itu yang kemudian membuat subjek berhadapan dengan situasi psikis yang lebih ekstrem, yakni dorongan kematian (*death drive*). Ketika situasi ini terjadi, maka ketidaksadaran (*unconsciousness*) telah berada di puncaknya. Puncak ketidaksadaran terjadi saat ada dua naluri dasar dalam Id (lapisan psikis paling dalam sejak manusia lahir), yaitu—meminjam istilah Freud—*eros* (naluri kehidupan) dan *thanatos* (naluri kematian).

Dan bersamaan dengan truk gandeng
yang lewat menderu,
muncratlah air berahiku.
Sesudah itu
perlahan-lahan
lenyaplah bayanganmu
Bersama nyawaku.

Depok I, 12 Januari 1991.

(Nyanyian Saijah untuk Adinda)

Akang, kamu seperti dewa.
Sangat jauh dan mulia.
Maafkan aku sudah berdosa.
Tembangku ini, akang
ingin bergayut di puncak bambu.
Sia-sia
Ia disambar truck gandeng yang lewat menderu.

Bila tembangku ini selesai, akang,

aku mati.

Depok, 14 Januari 1991

(Nyanyian Adinda untuk Saijah)

Dua puisi Rendra tentang Saijah dan Adinda menunjukkan bahwa subjek terbelah sehubungan dengan hasratnya kepada "yang Lain" dalam mempertahankan ilusi keutuhan mendekati objek *a* yang dimaksud sebagai fantasi. Subjek akan selalu bergerak menuju objek *a* akibat dari kehilangan dan kekurangan yang dialaminya, meski objek *a* ini tidak akan pernah dapat direngkuh olehnya, karena objek *a* tidak tersimbolisasikan. Objek *a* tidak dapat direpresentasikan melalui bahasa, sedangkan hasrat selalu mengendalikan bahasa proses artikulasinya. Berdasarkan keterangan ini, maka dua puisi Rendra merupakan sebuah lokus bagi hasrat.

Upaya mendekonstruksi hasrat ini tak lain juga sebagai penjelas, bahwa *jouissance* feminin yang diekspresikan dalam bentuk terstruktur dalam suatu konsep adalah suatu upaya untuk tidak membiarkan perempuan terjebak kembali dalam sistem representasi maskulin. Maskulinitas telah menjebak perempuan ke dalam suatu sistem atau makna yang berfungsi melayani oto-afeksi (subjek) maskulin. Seperti yang dibilang oleh Tong (2004: 296), apa yang menghalangi kemajuan pemikiran perempuan di luar yang imajiner adalah konsep kesamaan, yang merupakan pemikiran hasil dari narsisme dan singularitas maskulin.

Kesimpulan

Puisi "Nyanyian Saijah untuk Adinda" dan "Nyanyian Adinda untuk Saijah" pada akhirnya merupakan sebuah dialektika hasrat yang dilematis, sebab kedua subjek puisi tersebut menghasrati pertemuan sebagai "yang Simbolik", namun keduanya juga dikekang oleh tatanan simbolik (ekonomi, politik sosial, budaya). Hal ini membuat keduanya berada dalam posisi dilematis, di mana subjek mengalami kebingungan (*confusion*) dan

kecemasan (*anxiety*) atas objek yang dihasratinya (objet petit a). Lalu hal ini yang kemudian membuat subjek berhadapan dengan dorongan kematian (*death drive*).

Dua puisi Rendra menampilkan dialektika hasrat sebagai bentuk puitika dalam upaya rekonstruksinya. Lewat dialektika tokoh Saijah dan Adinda, dua puisi tersebut menjadi representasi lain dari hasrat manusia yang terbelenggu oleh berbagai tatanan simbolik di sekitarnya. Oleh karenanya, keberadaan hasrat dapat memicu sebuah utopia, namun sekaligus distopia. Kedunya menjadi konsekuensi saat subjek memenuhi panggilan hasratnya. Hasrat adalah sesuatu yang hidup, yang berserakan dalam diri subjek dan menjerit-jerit layaknya seorang bayi yang haus akan air susu ibunya. Namun begitu, subjek tidak akan eksis tanpanya. Keberadaan subjek dan hasrat adalah keberadaan yang dialektis; saling mempengaruhi dan dipengaruhi, saling mengendalikan dan dikendalikan.

Daftar Pustaka

Al-Fayyadl, Muhammad. 2005. *Derrida*. Yogyakarta: LKiS.

Azari, Ehsan. 2008. *Lacan and The Destiny of Literature: Desire, Jouissance and The Sinthome in Shakespeare, Donne, Joyce and Ashbery*. London and New York: Continuum International Publishing Group.

Bracher, M. 2009. *Jacques Lacan, Diskursus, dan Perubahan Sosial: Pengantar Kritik-Budaya Psikoanalisis*. Yogyakarta: Jalasutra.

Culler, J. 1975. *Structuralist Poetics: Structuralism, Linguistics and the Study of Literature*. New York: Cornell University Press.

Faruk. 2012. *Metode Penelitian Sastra: Sebuah Penjelajahan Awal*. Yogyakarta. Pustaka Pelajar.

Fink, Bruce. 1956. *The Lacanian Subject: Between Language and Jouissance*. United Kingdom: Princeton University Press.

____. 2002. "*Knowledge and Jouissance*", Reading Seminar XX: Lacan's *Major Work on Love, Knowledge, and Feminine Sexuality*, disunting oleh Suzanne Barnard dan Bruce Fink. New York: State University of New York Press.

Grosz, Elizabeth. 1990. *Jacques Lacan: A Feminist Introduction*. New York: Routledge.

Hill, Philip. 2002. *Lacan Untuk Pemula*. Yogyakarta: Kanisius.

Lacan, Jacques. 1971. *"Lituraterre"*, pertama dipublikasikan dalam pembacaan ulang terhadap *Littérature* (Larousse, 1971) hal. 5—31. Terjemahan tidak terpublikasi oleh Jack W. Smith.

____. 1977. "*Desire and the Interpretation of Desire in Hamlet*" dalam *The Question of Reading: Otherwise*. Perancis: Yale French Studies, № 55/56, Literature and Psychoanalysis.

____. 1998. *The Seminar of Jacques Lacan, On Feminine Sexuality: The Limits of Love and Knowledge, Encore*, diterjemahkan oleh Bruce Fink, W. W. Norton & Company, Inc., New York.

___. 2002. Écrits*: A Selection*, diterjemahkan oleh. Bruce Fink, W. W. Norton & Company, Inc., New York.

Manik, Ricky Aptifive. 2016. *Hasrat Nano Riantiarno dalam Cermin Cinta: Kajian Psikoanalisis Lacanian*. Yogyakarta: Jurnal Poetika Vol. IV № 2, Desember 2016.

Multatuli. 1868. *Max Havelaar* (Terjemahan dari Manuskrip Asli *Max Havelaar: Of the Coffee Auctions of the Dutch Trading Company* oleh Barthon Alphonse Nahuys). Yogyakarta: Qanita.

Rendra, W.S. 1993. *Orang-Orang Rangkasbitung Rangkasbitung*. Yogyakarta: Bentang Intervisi Utama.

Stanton, R. 2007. *Teori Fiksi Robert Stanton*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.

Siregar, Bakri. 1954. *Saidjah dan Adinda*. Medan: Sasterawan

Sunjayadi, Achmad. 2019. "Berbagai Genre tentang Max Havelaar di lndonesia" dalam *Membaca Ulang Max Havelaar*. Yogyakarta: Cantrik Pustaka

Teeuw, A. 1989. *Sastra Indonesia Modern II*. Jakarta: Pustaka Jaya.

Tong, Rosemarie Putnam. 2004. *Feminist Thought: Pengantar Paling Komprehensif kepada Arus Utama Pemikiran Feminis*. Yogyakarta: Jalasutra.

Relasi Kolonialisme-Feodalisme dalam Kisah Saidjah dan Adinda

Angga Prasetiya

Abstrak. Kisah Saidjah dan Adinda adalah bagian terpenting dalam novel *Max Havelaar*, karena pada bagian tersebut kita dengan jelas dapat membaca kolonialisme dan relasi kekuasaannya. Sebagai sebuah sistem yang kompleks, kolonialisme harus dipandang sebagai relasi antar struktur-struktur sosial dalam suatu wilayah yang memproduksi kekuasaan dengan tujuan akhir adalah akumulasi kapital sebesar-besarnya. Kolonialisme tidak hanya terbatas tentang penindasan sebagai wujud superioritas Eropa terhadap pribumi, namun harus dilihat bagaimana penindasan itu dihasilkan dalam struktur yang ajeg. Relasi antar struktur tersebut, kemudian kita jelaskan sebagai relasi kekuasaan kolonialisme-feodalisme. Penggambaran Saidjah dan Adinda dalam *Max Havelaar* sebenarnya adalah representasi dari relasi kekuasaan kolonialisme-feodalisme yang berlaku di Hindia khususnya Keresidenan Banten. Dalam kisah tersebut, kita dapat menemukan eksepsi atas hukum, yang merupakan bentuk suspensi atas pelaksanaan hukum itu sendiri. Dengan demikian, tindakan seperti perampasan, kerja paksa, dan bentuk penindasan lainnya adalah hal yang lumrah terjadi karena tidak diakomodasikan dalam kepastian hukum kolonial. Sesuai dengan penggambaran Agamben tentang *Homo Sacer* "*manusia-manusia kudus yang boleh dibunuh tapi belum dikorbankan*". Manusia-manusia yang kapan saja dapat dikirim ke liang kubur. Dalam keadaan seperti itulah relasi kekuasaan kolonialisme-feodalisme bekerja dan menjadi mungkin untuk dipahami secara komprehensif. Kisah Saidjah dan Adinda hanya sebatas kisah cinta yang tragis, jika kita tidak memasukkan perspektif relasi kekuasaan sebagai makna utama di dalamnya. Hal itu mungkin yang ingin diungkapkan Multatuli pada saat ia menulis *Max Havelaar*, dan kesalahan paling besar yang ia lakukan adalah mengharapkan keadilan dalam kolonialisme.

Kata Kunci : *Max Havelaar*, relasi kolonialisme-feodalisme, Saidjah dan Adinda.

Pendahuluan

Latar Belakang

Dari sekian banyaknya kisah cinta yang pernah kita dengar, kisah Saidjah dan Adinda mungkin salah satu yang menarik di antara kisah cinta lainnya. Alur cerita dalam kisah tersebut, tidak hanya tentang kisah cinta mereka berdua. Tetapi bagaimana akhir dari kisah mereka yang tragis, menjadi representasi dari sekolompok orang-orang tertindas di bawah suatu relasi kekuasaan. Oleh karena itu, dalam kisah tersebut kita akan akrab dengan istilah-istilah represif seperti "*perampasan*". Suatu istilah yang memang lahir dari kekuasaan yang despotik, dan kekuasaan seperti itu dapat diartikan sebagai relasi kolonialisme-feodalisme.

Dalam novel *Max Havelaar*, Saidjah dan Adinda digambarkan sebagai penduduk Desa Badur, bagian dari daerah Parangkujang yang dipimpin oleh

seorang demang bernama Raden Wirakusuma. Daerah ini jauh dari standar kesejahteraan, karena masyarakat hanya menggantungkan hidupnya pada sektor persawahan. Keadaan itu diperparah dengan banyaknya penduduk yang melarikan diri dari daerah tersebut, karena tidak tahan hidup dalam kemiskinan. Demang seringkali merampas kerbau penduduk secara paksa, padahal seperti yang kita ketahui masyarakat sangat membutuhkan kerbau dalam mengelola sawahnya. Akibatnya masyarakat semakin miskin karena tidak memiliki mata pencaharian, ditambah lagi adanya kewajiban oleh pemerintah kolonial bagi masyarakat untuk membayar pajak tanah.

Kolonialisme tidak hanya dikenal sebagai superioritas Eropa terhadap pribumi, tetapi ia harus dilihat sebagai sistem yang kompleks, karena relasinya dengan struktur-struktur sosial yang ada untuk melestarikan kekuasaan. Bentuk relasi tersebut dapat kita lihat dari ketergantungan keduanya: kolonialisme dan feodalisme. Relasi keduanya dapat ditelusuri sejak Herman William Daendels membubarkan Kesultanan Banten tahun 1808. Daendels sebagai seorang republiken tentu memandang rendah feodalisme, oleh karena itu ia menghapuskan semua *privilige* para penguasa daerah bekas Kesultanan Banten, dan mengangkat mereka sebagai pegawai pemerintah.

Jatuh bangun hubungan keduanya ditentukan berdasarkan kepentingannya masing-masing. Pemerintah kolonial tidak dapat dengan serta merta melikuidasi feodalisme, karena ia membutuhkan para aristokrat sebagai garda terdepan dalam praktik kolonialnya. Feodalisme membutuhkan kolonialisme sebagai polisi penjaga keamanan untuk melestarikan praktik feodalnya. Hubungan tersebut dapat diartikan sebagai dualisme birokrasi. Oleh karena itu tidak heran jika Havelaar menyebutkan hubungan antara asisten residen dan bupati di Distrik Lebak harus diposisikan sebagai hubungan antara kakak dan adik, ini berangkat dari kenyataan bahwa feodalisme harus diletakkan dalam poisisi yang berdampingan dengan kolonialisme.

Relasi kolonialisme-feodalisme dalam kisah Saidjah dan Adinda, sebagai sebuah rekonstruksi hanya mungkin kita lakukan, jika kita menggambarkan bagaimana keterkaitan keduanya sebagai kekuasaan yang saling menopang dalam kepentingan yang sama. Di satu sisi sistem patrimonial para aristokrat merupakan sebuah kekuasaan yang mapan dan berakar dalam masyarakat. Di sisi lainnya kolonialisme, sebuah kekuasaan yang ingin menguasai segalanya. Kepentingan dari kekuasaan keduanya, yang menghasilkan ketertindasan rakyat jajahan seperti Saidjah dan Adinda.

Berdasarkan latar belakang tersebut, maka penulis tertarik untuk menulis tentang: ***Relasi Kolonialisme dan Imperialisme dalam Kisah Saidjah dan Adinda***.

Rumusan Masalah

Pertama, bagaimana relasi kolonialisme-feodalisme dalam kisah Saidjah dan Adinda? Kedua, bagaimana rekontruksi relasi kolonialisme-feodalisme dalam kisah Saidjah dan Adinda secara teoritis?

Tujuan

Tujuan dari penulisan karya ini adalah: (1) Untuk mengetahui relasi kolonialisme-feodalisme dalam kisah Saidjah dan Adinda dan (2) untuk merekonstruksi relasi kolonialisme-feodalisme dalam kisah Saidjah dan Adinda secara teoritis

Manfaat

Manfaat dari penulisan karya ini adalah: (1) Menambah khazanah pengetahuan tentang kisah Saidjah dan Adinda dalam novel *Max Havelaar,* dan (2) Sebagai pengantar untuk kajian lebih dalam tentang relasi kolonialisme-feodalisme dalam kisah Saidjah dan Adinda, suatu representasi kondisi rakyat jajahan.

Metode Penelitian

Metode penelitian yang dipakai dalam karya tulis ini adalah metode kualitatif. Tujuan dari penelitian kualitatif adalah mendeskripsikan suatu peristiwa dengan data-data yang mendukung. Menurut Creswell (2008) penelitian kualitatif adalah suatu pendekatan atau penelusuran untuk mengeksplorasi dan memahami suatu gejala sentral. Dalam penulisan karya ini penulis menggunakan sumber-sumber ilmiah berupa buku dan artikel ilmiah, yang hasil dari sintesis keseluruhannya memungkinkan untuk menggambarkan relasi kolonialisme-feodalisme dalam kisah Saidjah dan Adinda.

Pembahasan
Kisah Saidjah dan Adinda

Tiada kutahu di mana 'ku mati.
Telah banyak kulihat orang mati di Badur
Dibungkus kain putih dan ditanam dalam tanah
Jika ku mati di Badur, dan dikuburkan aku di luar desa
Sebelah timur di kaki bukit, di mana rumput tumbuh menyubur
Maka Adinda akan lewat di sana, dan ujung kainnya akan
Membelai perlahan pucuk-pucuk reremputan
Aku akan mendengarnya

Saidjah masih berumur tujuh tahun ketika kerbau ayahnya dirampas oleh Demang Parangkujang dengan alasan perintah dari Bupati Lebak, Raden Adipati Karta Natanegara. Demang Raden Wirakusuma sendiri masih berstatus keluarga dengan Bupati Lebak tersebut. Ayah Saidjah tidak punya daya upaya untuk melawan perampasan itu, dengan segala kepasrahan kerbau tersebut dibawa untuk dipersembahkan ke istana Raden Adipati Kartanegara.

Ketakutan Ayah Saidjah tidak berhenti di situ, karena tidak memiliki pemasukan, ia khawatir tidak mampu membayar pajak tanah yang ditetapkan pemerintah kolonial. Ayah Saidjah kemudian menjual keris bergagang perak peninggalan keluarganya, dari hasil penjualan tersebut Ayah Saidjah dapat membeli seekor kerbau.

Dua tahun setelah peristiwa perampasan itu, seperti biasa Ayah Saidjah sibuk mengerjakan sawahnya. Bersawah adalah umum dikerjakan oleh masyarakat Badur. Sudah menjadi kebiasaan untuk anak seumuran Saidjah, membantu ayahnya di sawah. Ia menaiki punggung kerbau, dan dengan pacul di tangan mengarahkan kerbau tersebut untuk tetap membajak sawahnya. Seringkali Saidjah memamerkan kekuatan fisik kerbaunya kepada Adinda, yang memang sawahnya bersebelahan dengan sawah Saidjah. Sejak masih remaja, Saidjah dan Adinda telah dijodohkan oleh orang tua mereka hingga mencapai umur yang cukup kelak mereka akan menikah.

Kebersamaan Saidjah dan kerbaunya harus berakhir, ketika Demang Parangkujang merampas kerbaunya. Saidjah yang mendengar berita tersebut tak kuasa menahan kesedihannya, karena dialah yang merawat kerbau itu sehari-hari. Untuk mengobati kesedihan Saidjah, dan ketakutan dihukum karena tidak mampu membayar pajak tanah, Ayah Saidjah menjual

jepitan kelambu berbahan perak peninggalan orang tua istrinya. Dari hasil penjualan barang tersebut, ayah Saidjah dapat membeli seekor kerbau.

Kerbau yang baru dibeli tersebut tidak memiliki kekuatan fisik seperti kerbau sebelumnya, dan sering tidak mematuhi perintah Saidjah. Pada suatu hari pada saat Saidjah sedang membajak sawahnya, tiba-tiba seekor harimau berlari ingin menerkam para petani di wilayah persawahan tersebut. kehadiran harimau tersebut, sontak membuat para petani berlari ingin menyelamatkan diri. Saidjah dengan menaiki punggung kerbaunya, memerintahkan kerbau tersebut untuk berlari namun kerbau tersebut tetap di tempatnya. Melihat Saidjah dan kerbaunya yang tidak bergerak, harimau itu langsung menargetkan mereka sebagai mangsa. Harimau itu berlari kearahnya, Saidjah yang terkejut melihat harimau tersebut, kemudian terjatuh tepat di bawah kerbaunya dan siap menjadi santapan harimau. Namun dengan cekatan, kerbau tersebut melindungi Saidjah dengan menanamkan tanduknya pada perut harimau tersebut, hingga ususnya terburai dan mati.

Hari-hari Saidjah bersama kerbau kesayangannya harus berakhir sekali lagi, ketika demang kembali merampas kerbau itu. Kesedihan tersebut sangat mendalam, terlebih kerbau tersebut telah menyelamatkan nyawa Saidjah. Ayah Saidjah yang memang tidak lagi memiliki apa pun untuk dijual, memilih melarikan diri dari Desa Badur karena takut ditangkap apabila tidak membayar pajak tanah. Ia memilih Bogor sebagai tempat pelarian, dari situ kemudian ia tertangkap, dimasukkan ke penjara dan meninggal di tempat tersebut. Ibunya jatuh sakit ketika mendengar berita itu, tidak lama kemudian meninggal, karena rasa kehilangan yang mendalam.

Saidjah yang tidak memiliki apa pun lagi di Desa Badur, memilih meninggalkan desa itu untuk bekerja dan berjanji akan kembali dalam waktu tiga tahun untuk melamar Adinda. Perjanjian suci itu terjadi di bawah batang pohon ketapang, tempat Adinda memberikan bunga melati kepada Saidjah. Tempat itu juga nantinya disepakati setelah tiga tahun kemudian Adinda menemui Saidjah sekembali dari perantauannya, di bawah batang pohon ketapang. Saidjah bertujuan ke Batavia, karena hanya di sanalah ia memperkirakan akan mendapatkan uang yang banyak. Sesampainya di sana ia bekerja kepada seorang tuan sebagai perawat kuda.

Tiga tahun waktu telah berlalu, hari-hari yang ditunggu Saidjah telah tiba. Setelah mendapatkan surat izin perjalanan dari tuannya, ia kembali ke Desa Badur dengan sejumlah harta yang cukup besar. Menjelang pagi ia telah sampai di bawah pohon ketapang, menunggu Adinda untuk menjumpainya di tempat tersebut. Tetapi, hingga matahari terbit Adinda

belum juga datang, dengan penuh kegelisahan Siadjah langsung menuju rumah Adinda. Sampai di penghujung jalan Desa Badur Saidjah tidak menemukan rumah Adinda, ia berpikir telah melewatinya, kemudian ia mengulangi lagi pencariannya dari pintu masuk Desa Badur, namun berulang kali ia melakukannya ia tetap tidak menemukan rumah Adinda. Kemudian para wanita Desa Badur, keluar dari rumah mereka ketika melihat Saidjah berdiri di situ sedang mencari rumah Adinda. Dengan berat hati seorang wanita tua mengatakan bahwa Adinda sudah tidak memiliki lagi rumah di Badur. Ayah Adinda beserta seluruh keluarganya, meninggalkan Badur Setelah kerbaunya dirampas oleh demang. Karena takut dihukum apabila tidak membayar pajak tanahnya, ia beserta keluarganya melarikan diri dari Desa Badur melalui Cilangkahan, menuju teluk Semangka bagian dari Distrik Lampung.

Mendengar berita tersebut Saidjah mengalami kesedihan yang mendalam, ia tertawa seperti orang gila. Wanitia tua itu membawa masuk Saidjah ke rumahnya untuk menenangkannya. Malam harinya Saidjah terbangun dari tidurnya, dan tetap mencari rumah Adinda, hingga kemudian ia berhasil menemukan reruntuhan rumah Adinda. Ia masih dapat menemukan bekas dinding yang tertutup debu, di situ masih terdapat sebuah *gala* tempat Adinda biasanya menggantungkan bajunya sebelum tidur. Ia genggam debu itu dan menghirupnya, berharap kesedihannya sedikit terobati.

Keesokan harinya, Saidjah pergi untuk menyusul Adinda. Ia berikan sejumlah dollar Spanyol kepada wanita tua tersebut, uang tersebut cukup untuk membeli seekor kerbau. Saat di Distrik Cilangkahan, ia membeli sebuah perahu yang akan dia gunakan berlayar ke Teluk Semangka. Setelah beberapa hari berlayar, ia tiba di Distrik Lampung yang pada saat itu sedang mengadakan perlawanan terhadap Pemerintah Kolonial Belanda. Ia yakin Saidjah dan keluarganya dapat ditemukan di antara pemberontak tersebut. Karena umumnya pemberontak di distrik tersebut terdiri atas orang-orang dari Keresidenan Banten yang melarikan diri ke wilayah tersebut.

Saidjah menyelusuri sebuah desa yang baru saja ditaklukan Pemerintah Kolonial Belanda. Pemandangan di sekitar yang ditemukan oleh Saidjah: mayat bergelimpangan, rumah yang terbakar, dan amisnya bau darah. Tidak lama kemudian ia menemukan jasad Ayah Adinda, dengan bayonet menusuk dadanya dan di sebelahnya tiga jasad saudara laki-laki Adinda. Dan agak jauh di sebelah sana ia menemukan jasad Adinda tanpa busana dan luka menganga di dadanya, dari temuan sebuah potongan kain linen

tipis di dekat jasadnya memperlihatkan bagaimana Adinda diperlakukan sebelum dibunuh. Melihat hal tersebut, Saidjah memutuskan tidak ada lagi alasan baginya untuk hidup, kemudian Saidjah mengamuk terhadap beberapa tentara Belanda di situ. Tentara itu menusukkan bayonetnya tepat di dada Saidjah, dengan kekuatan yang tersisa Saidjah mendorong dirinya dan tentara Belanda tersebut ke dalam rumah yang sedang terbakar.

Surat-surat Max Havelaar

Dalam relasi kolonialisme-feodalisme, pemandangan pertama yang kita lihat adalah bagaimana praktik-praktik feodalistik tetap lestari dalam kolonialisme. Surat menyurat antara Havelaar dan Residen Banten Slymering[1], akan mengungkapkan bagaimana penyelesaian atas kasus pemerasan yang dilakukan Bupati Lebak dan Demang Parangkujang. Surat Havelaar bernomor 88 bertanggal 24 Februari 1856 (Multatuli, 2014:345) yang ditujukan kepada residen Banten berisi tentang:

1. Mengirim Bupati Lebak secepat mungkin ke Serang agar dia tidak dapat mempengaruhi dengan cara penyuapan atau dengan cara lain, mengenai kesaksian yang saya peroleh.
2. Menahan Demang Parangkujang dalam penjagaan hingga pemberitahuan selanjutnya
3. Mengambil tindakan yang sama terhadap orang seperti itu dari tingkat yang lebih rendah
4. Untuk langsung melaksanakan usulan ini, dan memberi laporan lengkap mengenai hasilnya.

Surat yang ditujukan kepada residen, didasari atas banyaknya laporan dari rakyat kepada Havelaar tentang perlakuan bupati dan Demang Parangkujang yang sering kali melakukan perampasan, pengerahan tenaga kerja untuk kepentingannya, serta pungutan berupa sesembahan yang terlalu besar jumlahnya. Oleh karena itu Havelaar menggugat Bupati Raden Adipati Karta Natanegara dan Demang Parangkujang.

Residen membalas secara pribadi surat tersebut, dan berjanji akan datang di Rangkasbitung untuk menemuiya, serta akan merundingkan dengannya apa yang harus dilakukan. Pernyataan seperti itu berarti ketidakjelasan bagi Havelaar. Oleh karena itu pada saat residen dalam perjalanan menuju Rangkasbitung, ia mengirimkan surat kembali kepada residen bernomor 91 bertanggal 25 Februari 1856 (Multatuli, 2014: 358)

1 Nama asli residen Banten pada saat itu adalah Brest van Kempen

yang isinya mempertegas surat sebelumnya, isi surat tersebut:

> *Dalam surat itu saya langsung menganggap bahwa, anda bisa memerintahkan pemimpin pribumi ini ke Serang, sehingga peradilan baik terhadap tuduhan dan kecurigaan saya akan dilaksanakan setelah kedatangannya dari Lebak dan setelah menetralisasi pengaruh tidak jujur keluarga besarnya.*

Lebih lanjut Havelaar menulis dalam surat tersebut:

> *Namun di sisi lain saya melihat masyarakat yang sangat tersiksa, yang telah dimanfaatkan bertahun-tahun; saya pikir sangat diperlukan sebuah contoh-karena saya memiliki skandal lain untuk dilaporkan kepada anda, setidaknya jika reaksi terhadap kasus ini tidak menghentikan mereka; dan, saya ulangi, setelah pertimbangan matang saya melaksanakan apa yang saya anggap merupakan tugas saya.*

Setibanya di sana dan membaca surat tersebut, residen langsung menjumpai Havelaar secara halus ia mengatakan bahwa alangkah baiknya jika ia menarik kembali suratnya dan menganggap itu tidak pernah ditulis. Residen juga mencoba meyakinkan Havelaar agar mengubah pikirannya untuk menuntut bupati dan bawahannya. Havelaar tetap pada pendiriannya, sebagai Asisten Residen Lebak berkewajiban melindungi masyarakat dari kesewenangan bupati dan menantunya Demang Parangkujang. Oleh karena itu ia meminta izin untuk melakukan pemeriksaan terhadap mereka, dan apabila kemudian tuduhan tersebut tidak terbukti, ia bersedia dituntut karena telah memfitnah mereka (Multatuli, 2014: 364).

Hasil dari pertemuan tersebut, bahwa residen berjanji akan meneruskan surat Havelaar kepada pemerintah. Setelah itu, residen kemudian menemui bupati dan bertanya apakah dia punya cara untuk menghentikan Havelaar sambil memberinya uang. Havelaar kemudian mengirimkan surat kembali kepada residen yang bernomor 93 tanggal 28 Februari 1856 (Multatuli, 2014: 366):

> *Saya tidak bisa bertindak dengan cara yang berbeda dari tindakan saya di Lebak. Jadi jika pemerintah ingin dilayani secara berbeda, tolong paksa saya dengan hormat untuk mengajukan pengunduran diri saya. Kalau begitu, di usia tiga puluh tahun, saya akan mencoba karir yang lain.....*

Isi keseluruhan surat tersebut, agar permasalahan di Lebak diselesaikan berdasarkan isi suratnya terdahulu, sebagai dasar penyelidikan oleh pemerintah terhadap Bupati Lebak dan Demang Parangkujang. Bahkan ia meminta mengundurkan diri sebagai asisten residen Lebak, apabila penyelesaian permasalahan Lebak dengan cara yang berbeda dari yang telah dia tentukan.

Tuntutan Havelaar ditanggapi oleh gubernur jenderal[2] melalui surat bernomor 54 tanggal 23 Maret 1856. Dalam surat tersebut gubernur jenderal mengatakan (Multatuli, 2014: 374):

> *Cara yang anda pakai sejak anda menemukan atau menduga telah terjadi malpraktik dari pihak pemimpin divisi Lebak, dan tingkah laku anda terhadap pejabat di atas anda Residen Banten, telah membuat saya kecewa..... sikap seperti itu berhak mendapat hukuman, dan siap menjadi alasan untuk mencurigai anda tidak cocok mengisi posisi di Dinas Pemerintah Hindia Timur.*

Tuntutan Havelaar agar melakukan pemeriksaan kepada Bupati Lebak dan Demang Parangkujang, dianggap gubernur jenderal sebagai langkah yang gegabah, terlebih lagi sikapnya kepada Residen Slymering termasuk melawan atasan. Lebih jauh kemudian gubernur jenderal memberhentikan Havelaar sebagai Asisten Residen Lebak, dan sebagai pertimbangan layak atau tidaknya ia diterima kembali di Dinas Pemerintahan Hindia Timur, gubernur jenderal menempatkannya sebagai asisten residen di Ngawi.

Menerima surat tersebut, Havelaar menolak jabatan barunya sebagai Asisten Residen Ngawi, dan mengirimkan surat pengunduran dirinya sebagai pegawai pemerintah kepada gubernur jenderal. Permohonan tersebut dengan cepat dikabulkan oleh gubernur jenderal. Beberapa hari kemudian berita pemunduran dirinya sebagai asisten residen telah sampai di Lebak.

Berharap adanya secercah keadilan pada gubernur jenderal, Havelaar beserta anak dan istrinya, kemudian meninggalkan Rangkasbitung. Ia menuju Batavia untuk menemui gubernur jenderal secara langsung dan meminta sesi dengar pendapat, untuk menjelaskan keadaan yang sebenarnya di Lebak. Namun sesampainya di sana, gubernur jenderal tidak bersedia ditemui karena akan segara kembali ke Belanda setelah masa tugasnya selesai di Hindia. Havelaar berkali-kali mengajukan sesi dengar pendapat, namun tetap ditolak. Ia mengetahui gubernur jenderal akan berangkat keesokan harinya.

2 Gubernur Jenderal yang memerintah Mr. Albertus Jacobus Duymaer van Twist.

Kesekian kalinya sesi dengar pendapat yang ditujukannya kepada gubernur jenderal ditolak. Untuk terakhir kalinya, ia kemudian mengirimkan surat kepada gubernur jenderal, berharap ia mau mendengarkan Havelaar (Multatuli, 2014: 385):

> ..... *Ini bisa saya buktikan, dan saya harus bisa melakukannya jika, Yang Mulia bersedia memberi saya sesi dengar pendapat selama satu setengah jam. Jika Yang Mulia bersedia membagi satu setengah jam untuk keadilan.....Yang Mulia telah menguatkan: Sistem Penyalahgunaan Kekuasaan, perampokan, Dan Pembunuhan, Di mana Di bawahnya orang-orang Jawa Yang Sederhana Merintih, itulah yang saya keluhkan.....Yang Mulia terdapat darah dalam setiap keping perak yang anda tabung dari gaji yang anda peroleh dari cara ini.....*

Demikianlah surat terakhir Havelaar terhadap gubernur jenderal. Bahkan di detik-detik keberangkatannya, Havelaar tetap mengharap kemurahan hati gubernur jenderal untuk memberikannya sesi dengar pendapat, agar dapat membuktikan bagaimana penindasan yang dilakukan oleh Bupati Adipati Karta Natanegara dan Demang Parangkujang terhadap rakyatnya. Pada akhirnya, gubernur jenderal dengan tenang pulang ke pangkuan ibu pertiwi dan Havelaar tetap dengan kebodohannya, mengharapkan keadilan dalam kolonialisme.

Rekonstruksi Relasi Kolonialisme-Feodalisme Secara Teoritis

Dalam pengertian yang paling sederhana, feodalisme merupakan bentuk kekuasaan oleh segelintir orang berdasarkan ikatan keluarga atau ikatan istimewa lainnya. Maka dari itu kekuasaan feodalisme dianggap sebagai kekuasaan orang-orang terpilih. Dengan segala *prestise* yang melekat padanya, ia dapat menciptakan norma-norma, pembelahan kelas sosial, dan yang paling penting penguasaan tanah. Semua *privilege* yang dimilikinya bertujuan untuk melanggengkan kekuasaannya, hak semacam itu menetapkan manusia sebagai *superior* dan *inferior*, golongan orang-orang yang ditakdirkan menjadi raja dan bangsawan memerintah dengan segala hak istimewanya, dan golongan orang-orang yang ditakdirkan menjadi rakyat kecil, dan berkewajiban melayani tuannya.

Pada tata negara Kesultanan Banten, para priyayi merupakan penghubung antara sultan dengan rakyatnya. Mereka tinggal di suatu daerah dengan tanah pemberian dari sultan, dan diberikan hak untuk mengatur daerah tersebut atas nama sultan. Penaklukan oleh Belanda

mengubah tatanan tersebut, Herman William Daendels menghapuskan kesultanan tersebut pada tahun 1808 dan melakukan pembaharuan-pembaharuan politik. Hak istimewa yang sebelumnya dimiliki oleh para aristokrat, dihapuskan oleh Daendels dan mengangkat mereka sebagai pegawai pemerintah.

Pengangkatan para aristokrat sebagai pegawai pemerintah, bukannya tanpa alasan. Setelah melakukan penaklukan atas Kesultanan Banten, Daendels menjumpai suatu kenyataan, bahwa struktur birokrasi tradisional sudah tertanam cukup dalam pada masyarakat Banten. Menghadapi kenyataan tersebut, pemerintah kolonial tidak memiliki pilihan lain selain mengangkat mereka sebagai pegawai pemerintah, dan berusaha sedapat mungkin menggunakan mereka untuk kepentingan Kolonialisme Belanda. Para bangsawan yang diangkat oleh Daendels, adalah pihak yang diuntungkan di satu sisi. Pemerintah kolonial sangat tergantung kepada mereka, dan tidak dapat menghapus segala *privilege* para bangsawan, karena rakyat tetap menganggap mereka sebagai pemimpin seperti di era kesultanan. Artinya pengangkatan para bangsawan sebagai pegawai pemerintah, tidak menghilangkan watak feodalisme mereka. Oleh karena itu kolonialisme secara implisit adalah suatu bentuk afirmasi atas feodalisme (Kartodirjo, 2015: 80).

Kebudayaan para aristokrat pada dasarnya sangat mengutamakan status, mereka merasa sebagai pewaris dari tradisi keraton era kesultanan. Dalam kehidupan mereka, kemewahan adalah sebuah *prestise*, karena dengan begitu mereka dapat dibedakan dengan rakyat. Oleh karena itu, mereka memiliki rumah yang mewah dengan halaman yang luas, pakaian-pakaian yang bagus sebagai tanda kebesaran, dan jumlah pelayan yang banyak dalam rumah mereka. Segala lini kehidupan para aristokrat menuntut penghormatan dari rakyat. Seperti itulah gambaran Pejabat Lokal Lebak dan Parangkujang.

Lebak adalah bagian dari Keresidenan Banten, pada tahun 1850-an wilayah ini termasuk ke dalam daerah yang miskin karena pendapatan per kapitanya rendah. Daerah ini tidak termasuk ke dalam wilayah *cultuurstelsel*, karena tanahnya tidak cocok untuk ditanami tanaman ekspor. Gaji Bupati Lebak Raden Adipati Karta Natanegara yang diberikan oleh pemerintah gubermen tergolong kecil . Hal tersebut berbeda dengan para bupati yang termasuk ke dalam wilayah *cultuurstelsel*, misalnya daerah Cianjur, para bupati di sana hidup mewah dengan kompensasi *cultuurstelsel* yang diberikan pemerintah kolonial kepada mereka.

Keadaan kemiskinan di wilayah tersebut, diperparah dengan tindakan opresif yang dilakukan Bupati Lebak maupun Demang Parangkujang.

Dalam laporan yang disampaikan oleh Residen Banten, Brest v. Kempen kepada Gubernur Jenderal Pahud dalam penyelidikan yang dilakukannya atas Lebak. Hasil laporan itu menyampaikan bahwa, tindakan seperti perampasan yang dilakukan oleh bupati maupun Demang Parangkujang, disebabkan karena daerah itu terlalu miskin. Bupati harus menanggung seluruh anggota keluarganya dalam jumlah yang besar, terlebih lagi jika ada kunjungan keluarga besarnya dari Cianjur, bupati wajib menjamu rombongan tersebut. Hal tersebut dilakukan berkaitan dengan *prestisenya* sebagai pemimpin Lebak (Nieuwenhuys, 2019: 66-67)

Namun kemiskinan hanya sebuah pembenaran bagi tindakan opresif yang dilakukan oleh bupati maupun Demang Parangkujang. Karena pada dasarnya tindakan opresif tersebut dihasilkan oleh suatu relasi kekuasaan. *Privilege* yang dihasilkan oleh sistem patrimonial para pejabat lokal, merupakan sebab dari setiap tindakan opresif yang dilakukan oleh Bupati Lebak maupun Demang Parangkujang. Oleh karena itu, bukanlah kemiskinan yang menyebabkan tindakan opresif tersebut, melainkan eksploitasi yang dilakukan oleh bupati dan demang, menyebabkan rakyat semakin menderita dan semakin miskin. Tindakan eksploitasi tersebut seperti penyerahan upeti, berupa beras dan perampasan kerbau-kerbau rakyat, dan pengerahan tenaga kerja yang berlebihan.

Selain kewajiban bagi rakyat untuk memberikan sesembahan kepada Bupati Lebak, oleh pemerintah kolonial mereka juga dikenakan kerja wajib. Kerja tersebut terdiri atas *herendiesten*, yang merupakan kewajiban bagi rakyat terlibat dalam pekerjaan-pekerjaan umum. *Desadiensten* yaitu rakyat harus terlibat dalam pengerjaan proyek-proyek di desa mereka. Jenis kerja selanjutnya adalah *pancendiensten* kewajiban rakyat melayani para Pejabat Lebak, dengan melakukan kerja untuk kepentingan mereka. *Pancendiensten* jenis kerja wajib yang paling menyengsarakan rakyat, karena setelah mereka selesai melaksakan kerja yang telah ditentukan, para pejabat lokal juga dapat memberi pekerjaan lainnya sesuka hatinya. Seperti menjaga rumah mereka, mencari kayu bakar bagi mereka, dan mencari rumput bagi kuda-kuda mereka. Selain itu pada ketiga jenis kerja wajib tersebut, tidak memiliki batas yang jelas, sehingga rakyat yang melakukan pekerjaan umum sewaktu-waktu dapat diarahkan kepada pekerjaan proyek-proyek desa, atau kerja untuk melayani para bupati dan demang.

Menurut Sartono Kartodirjo (2019: 48), mengenai kerja wajib *desadiensten* rincian tugas dalam kerja wajib tersebut, tidak pernah diuraikan secara terperinci dalam laporan kolonial, untuk itu teradapat

kerja wajib lain yang harus dilakukan oleh rakyat di desa mereka. Pekerjaan tersebut adalah *kemit* tugas jaga di dalam desa, ronda atau tugas patroli di lingkungan desa, *jaga surat* sebagai tugas pos surat, *gundal* tugas mengawal pegawai negeri yang melakukan perjalanan, mengangkut tahanan, membuat dan memperbaiki jalan dan jembatan, bangunan-bangunan irigasi, merawat desa dan kuburan. Tentu saja tidak ada batasan tertentu mengenai jumlah hari kerja dan jumlah pekerja yang dikerahkan.

Ketidakjelasan batas antar jenis-jenis kerja tersebut, memberi gambaran kepada kita memang tidak perlu suatu batas untuk kerja wajib, dalam pengertian eksploitasi. Sehingga tepat kiranya penggambaran Dowes Dekker sebagai Asisten Residen Lebak, tentang bagaimana Bupati Lebak mengerahkan rakyat dengan jumlah yang besar untuk bekerja demi kepentingannya, walaupun rakyat harus meninggalkan sawahnya.

Setelah novel *Max Havelaar* membuat dunia gempar, dan menampilkan bagaimana boroknya kolonialisme Belanda di Hindia dengan terpaksa, pemerintah kolonial perlu mengadakan penyelidikan atas kasus Lebak. Penyelidikan tersebut dilakukan pada masa pemerintahan Gubernur Jenderal Ch. F. Pahud. Dalam penyelidikan itu, pemerintah kolonial menyatakan bahwa Bupati Karta Natanegara telah melakukan tindakan penyelewengan kekuasaan, mengenai tenaga kerja, uang dan perampasan kerbau tanpa ganti rugi. Demang Parangkujang Raden Wirakusuma, menantu Bupati Raden Adipati Karta Natanegara juga terbukti melakukan tindakan perampasan dan penindasan terhadap rakyatnya, ia dijatuhi hukuman dengan dipecat dari jabatannya sebagai demang. (Moechtar, 2005: 103)

Salah satu hal yang menariknya dari hasil penyelidikan tersebut, mengenai hukuman yang dijatuhkan kepada Bupati Karta Natanegara. Bupati tersebut hanya dikenakan sanksi teguran, atas tindakannya terhadap rakyat Lebak. Bahwa ia masih sangat dihormati rakyatnya, pemerintah kolonial menganggap tindakan penyelewengannya, diakibatkan bupati terlalu miskin. Oleh karena itu, agar tidak terjadi kembali penyelewengan di masa yang akan datang, pemerintah kolonial menaikkan gajinya dan memotong angsuran hutang yang harus dibayarnya kepada pemerintah kolonial setiap bulannya (Moechtar, 2005: 105).

Menjadi suatu ironi, bupati yang telah terbukti melakukan penyelewengan kekuasaan dalam hukum kolonial, dihukum dengan kenaikan gaji, hanya karena menurut pemerintah kolonial bupati masih sangat disengani dan dicintai rakyatnya. Dowes Dekker, sebagai asisten residen yang ingin melakukan penyelidikan terhadap bupati dan demang, harus hidup melarat setelah pemecatan dirinya.

Hukuman yang diberikan kepada bupati, memberikan pengertian yang tepat bagi kita tentang sistem patrimonial para pejabat lokal di Keresidenan Banten dan hubungannya dengan kolonialisme Belanda. Bahwa pemerintah kolonial menyadari rakyat tidak bisa menerima kehadiran mereka, dalam bentuk aturan-aturan kolonial dan implementasinya, tanpa melibatkan para pejabat lokal. Karena rasa tidak puas terhadap Kolonial Belanda akan muncul dengan mudah. Karena memang tujuan pemerintah kolonial adalah mempersatukan kepentingannya dengan kepentingan para pejabat lokal yang telah diangkat sebagai pegawai pemerintah.

Dari pengertian tersebut kita memahami bagaimana relasi kolonialisme-feodalisme dalam kisah Saidjah dan Adinda. Bahkan dalam keadaan tertentu keduanya sulit untuk dibedakan. Relasi kolonialisme-feodalisme adalah suatu relasi kekuasaan yang mempertemukan kepentingan kolonialisme dan kepentingan feodalisme dalam satu titik. Sehingga simetris kepentingan keduanya, yang kemudian melahirkan berbagai tindakan opresif. Kehidupan Saidjah dan Adinda meminjam istilah Giorgio Agamben adalah *kehidupan telanjang*, kehidupan para *homo sacer* yang kapan saja dapat diletakkan di luar hukum kolonial.

Kesimpulan

Kisah Saidjah dan Adinda bukanlah sekadar kisah cinta yang tragis, tetapi bagaimana ketragisan itu dihasilkan dan dilestarikan dalam suatu relasi kekuasaan, yaitu relasi kolonialisme-feodalisme. Saidjah dan Adinda merupakan reprsentasi dari rakyat yang tertindas dalam relasi kekuasaan tersebut. Desa Badur tempat tinggal Saidjah dan Adinda bagian dari daerah Parangkujang dipimpin oleh seorang demang yang bernama Raden Wirakusuma, menantu dari Bupati Lebak Raden Adipati Nata Karta Natanegara, yang secara administratif masuk ke dalam wilayah keresidenan Banten.

Wilayah tersebut tergolong ke dalam wilayah yang miskin, karena pendapatan per kapitanya rendah. Kemiskinan di daerah tersebut dibarengi dengan kewajiban menyerahkan upeti, kerja wajib yang dilakukan untuk desa dan untuk bupati, serta perampasan yang sering dilakukan oleh Demang Parangkujang atas nama Bupati Lebak.

Melihat hal tersebut, Dowes Dekker sebagai Asisten Residen Lebak menggugat mereka sebagai penyalahgunaan kekuasaan, dan meminta izin kepada residen Brest van Kempen untuk melakukan penyelidikan, namun gugatan tersebut berakhir dengan dipecatnya Dowes Dekker sebagai asisten residen Lebak.

Banyaknya jenis kerja wajib yang berlaku di Lebak, seperti *herendiesten*, kewajiban bagi rakyat terlibat dalam pekerjaan-pekerjaan umum, *desadiensten* kewajiban bagi rakyat dalam pengerjaan proyek-proyek di desa mereka, selanjutnya *pancendiensten* kewajiban rakyat melayani para Pejabat Lebak. Semua jenis kerja tersebut tidak ada batasannya, seperti hari kerja dan jumlah tenaga kerja. Sehingga para pejabat di Lebak dengan sesuka hati, dapat mengerahkan mereka untuk kepentingannya. Hal ini juga belum termasuk kerja wajib lainnya yang harus dikerjakan rakyat, seperti *kemit* tugas jaga di dalam desa, ronda atau tugas patroli di lingkungan desa, *jaga surat* sebagai tugas pos surat, *gundal* tugas mengawal pegawai negeri yang melakukan perjalanan, mengangkut tahanan, membuat dan memperbaiki jalan dan jembatan, bangunan-bangunan irigasi, merawat desa dan kuburan.

Relasi kolonialisme-feodalisme dapat dilihat sejak Herman William Daendels, menghapuskan kesultanan Banten tahun 1808. Pemerintah kolonial melihat, kekuasaan patrimonial para aristokrat, sangat tertanam dalam masyarakat, oleh karena itu mengangkat mereka sebagai pegawai pemerintah. Alih-alih ingin menghapuskan *privilege* para aristokrat, pada kenyataannya pemerintah kolonial sangat tergantung kepada mereka. Pertemuan keduanya yang kemudian menghasilkan dualisme birokrasi. Dualisme kekuasaan itulah yang kemudian disebut relasi kolonialisme-feodalisme. Hanya dalam relasi kekuasaan tersebut kisah Saidjah dan Adinda, menemui maknanya.

Refleksi

Hal yang paling sulit kita lakukan pada saat membaca novel *Max Havelaar* adalah mengartikan kembali kata-kata seperti "*perampasan*" atau "*penyelewengan kekuasaa*n" dalam konteks masa kini. Tidak berlebihan jika dikatakan, bahwa penggambaran kita tentang Lebak, Badur, bahkan kisah Saidjah dan Adinda tergantung dari bagaimana kita memaknai arti kata-kata tersebut. Novel *Max Havelaar* tentu jauh dari kesan anti kolonialisme, karena pengarangnya menganggap Kolonialisme Belanda, sebagai *mission sacre* yang harus ditegakkan di Hindia, demi keadilan untuk rakyat jajahan.

Kita juga tidak pantas mengatakan dengan gamblangnya, bahwa novel *Max Havelaar* tidak penting, karena nilai historisnya sangat diragukan, atau karena penggambaran Havelaar tentang Lebak terlalu sembrono. Keberanian Havelaar dalam mempertahankan apa yang dianggapnya benar, adalah suatu hal yang patut dicontoh. Keberanian seperti itu bukan

seperti perjudian, yang hanya bermodal nekat sembari mengharapkan hasil yang diinginkan. Keberanian Havelaar adalah keyakinan yang didasarkan dari analisisnya tentang ketertindasan rakyat Lebak dan dengan lantang ia mengajukan tuntutan kepada Bupati Lebak dan Demang Parangkujang sebagai sumber kemelaratan rakyat Lebak.

Keberanian tersebut yang nantinya akan mengilhami rakyat jajahan pada era pergerakan nasional, untuk menggugat kolonialisme dalam bentuk berbeda seperti yang dilakukan Havelaar. Penggugatan bukan lagi berharap akan keadilan yang diberikan oleh kolonialisme, tetapi sebuah *machtvorming* bagi bangsa yang ingin melepaskan diri dari segala bentuk penjajahan. Suatu bentuk kontradiksi yang tidak akan terdamaikan, antara pihak *sana* sebagai kolonialisme yang lapuk dan pihak *sini* suatu bangsa yang akan merdeka dengan kekuatannya sendiri.

Dalam konteks berbangsa dan bernegara, novel *Max Havelaar* juga penting. Karena penggambarannya tentang kondisi rakyat jajahan, membangkitkan memori kolektif kita sebagai bangsa yang pernah mengalami perihnya penjajahan. Keterkaitan memori kolektif tersebut, selain sebagai refleksi kita untuk tetap merawat persatuan dan kesatuan bangsa, juga sebagai pengingat bahwa bangsa Indonesia tidak ingin mengulangi pengalamannya kembali sebagai bangsa yang terjajah. Sehingga tidak ada lagi Saidjah dan Adinda lainnya, di sudut-sudut desa meratapi nasib, di samping lubang kubur yang menganga.

Daftar Pustaka

Buku

Hans Antlov and Sven Cedderoth. (1996). *Leadership On Java: Gentle Hints, Authoritarian* Rule. Richmond: Curzon Press.

J.R. Raco.(2010).*Metode Penelitian Kualitatif Jenis, Karakteristik, dan Keunggulannya*. Jakarta: PT Grasindo.

Moechtar. (2009). *Multatuli: Pengarang Besar, Pembela Rakyat Kecil, Pencari Keadilan dan Kebenaran*. Bandung: Pustaka Jaya

Multatuli. (2014). *Max Havelaar*. Yogyakarta: Penerbit Narasi

Rob Nieuwenhuys. (2019). *Mitos dari Lebak; Telaah Kritis Peran Revolusioner Multatuli*. Depok: Komunitas Bambu.

Sartono Kartodirdjo. (2015). *Pemberontakan Petani Banten 1888*. Depok: Komunitas Bambu.

Jurnal dan Artikel Ilmiah Lainnya

Bintang Pratama Winarso. (2019). *Anti-Imperialism in "Max Havelaar"*. K@ta Kita,7(1): 123-129.

Faizal Arifin. (2021). *Hegemoni Kolonialisme Terhadap Kekuasaan di Nusantara: Strategi Politik Daendels Meruntuhkan Kesultanan Banten Tahun 1808-1811*. Jurnal Agastya, 11(1): 1-18.

Limanta Satya Liem and Wiranda Onny. (2004). *What's Left From Max Havelaar's Failures: Max*

Havelaar's Failures in Improving the Indigenous' Life in Multatuli's Max Havelaar on the Dutch Coffe Auction of a Dutch Trading Company.K@ta, 6(1): 57-73.

Nanang Tahqiq. (2019). *Yang Tercampak dari Lebak: Refleksi atas Inspirasi Max Havelaar*. Konfrontasi Journal, 6(2): 37-43.

Yudi Setianto. (2010). *Birokrasi Tradisional di Jawa Dalam Perspektif Sejarah*. Jurnal Paramita, 20(2): 170-177.

Representasi Identitas dan Situasi Sosial melalui Hewan dalam Film *Max Havelaar* (1976)

Heri Purwoko

Abstrak. Film *Max Havelaar* (1976) adalah film yang diangkat dari cerita dengan judul yang sama karya Multatuli. Bercerita tentang kondisi sosial budaya di Lebak (1855—1857) dengan fokus pada perlawanan Max Havelaar sebagai Asisten Residen terhadap kesewenang-wenangan aturan yang diterapkan oleh Adipati Lebak dan ditolerir oleh Residen Belanda, serta ketidakberdayaan pribumi yang direpresentasikan dengan kisah Saidjah dan Adinda di dalamnya. Satu sisi menariknya, selain persoalan latar kesejarahan yang memiliki peran penting dalam film, film ini juga menghadirkan hewan-hewan yang merepresentasikan makna dan simbol tertentu, seperti kerbau, ular, harimau, kera, dan kuda. Melalui pendekatan *cultural studies*, tulisan ini mengkaji bagaimana pencitraan hewan dalam film tersebut merepresentasikan ideologi dan menjadi metafora atas konsep identitas sosial hubungan manusia dengan hewan dalam film *Max Havelaar.*

Kata kunci: *Max Havelaar, saidjah adinda, representasi hewan, cultural studies, animal studies*

Pendahuluan

Film *Max Havelaar* (1976) merupakan film yang disutradarai oleh Fons Rademakers yang sebelumnya dikenal dengan karya yang hampir semuanya masuk sebagai nominasi dan diputar di beberapa festival film dunia, seperti *The Village on the River (Dorp aan de rivier)* (1958), *Makkers Staakt uw Wild Geraas* (1960), *The Knife (Het Mes)* (1961), *Like Two Drops of Water (Als twee druppels water)* (1963), T*he Dance of the Heron (De dans van de reiger)* (1966) dan *Mira* (1971). Berdasarkan fakta tersebut, maka kualitas naratif dan visual dari *Max Havelaar* tentu sudah bisa dipastikan baik.

Max Havelaar diangkat dari novel dengan judul yang sama karya Multatuli, nama lain dari Eduard Douwes Dekker, dengan judul lengkap *Max Havelaar of de koffieveilingen der Nederlandsche handelsmaatschappij* yang berarti *Max Havelaar atau pelelangan kopi dari perusahaan dagang Belanda.* Film ini juga sempat dilarang pemutarannya di era Orde Baru, mungkin karena isi dan konteks cerita yang kental dengan unsur korupsi, serta menampilkan citra buruk bangsawan pribumi yang tidak berpihak

pada rakyat kecil. Tetapi kemudian, larangan tayang tersebut dicabut pada tahun 1987.

Film *Max Havelaar* bercerita tentang dua plot utama, yaitu kisah Saidjah-Adinda sebagai anak muda yang jatuh cinta dan perjalanan dinas tokoh Max Havelaar yang menghadapi kehidupan yang politis, keduanya mengambil latar di Lebak, Banten, tahun 1850 hingga 1860. Kedua plot ini berjalan secara paralel dengan antagonis yang sama, yaitu Adipati Lebak dan sistem kekuasaannya. Namun, yang menjadi pusat perhatian penulis bukanlah pada karakter manusia dalam film, tetapi pada hewan-hewan yang dihadirkan di beberapa *scene*[1] dalam film *Max Havelaar*.

Kita mungkin banyak melihat kajian tentang hewan yang mampu berbicara dan mempunyai kompleksitas hidup seperti layaknya manusia dalam film-film *anthropomorphism*[2] animasi dan *live action*. Tetapi, hewan yang dihadirkan sebagaimana adanya karakteristik hewan tersebut sangat jarang dikaji. Padahal, ketika hewan-hewan yang ditampilkan dalam suatu karya merepresentasikan sesuatu yang *ajeg* atau umum dan jarang memiliki ambiguitas (Gourhan, 1971).

Berawal dari esai *Why look at animals?* (Berger, 1977), kita dihadapkan pada kemungkinan untuk membaca dan memaknai posisi hewan yang ada dalam sebuah karya dan kehidupan, sehingga kita bisa melihat kebudayaan yang sedang bekerja melalui relasi antara manusia dan hewan. Hewan yang muncul dalam sebuah benang merah cerita tentu tidak dimasukkan begitu saja, banyak metafora yang menyertai hadirnya mereka. Hewan-hewan merepresentasikan sesuatu yang berkaitan dengan karakter manusia atau simbol atas suatu ideologi tertentu. Jadi, tidaklah mengherankan apabila kita menjumpai stereotip dari hewan-hewan tersebut, misalnya rubah yang licik, gajah sebagai pengingat dan pengayom, anjing yang setia, semut yang dikenal pekerja keras, dan lain sebagainya. Metafora atas hewan-hewan muncul di banyak kebudayaan dan direproduksi terus menerus pada karya-karya manusia, sehingga karya-karya tersebut menjadi lebih berdimensi dan memiliki visual yang eksploratif, seperti film-film animasi dengan karakter hewan dan film-film *superhero* yang tokoh-tokohnya memilih hewan tertentu sebagai metafora jati dirinya.

Kajian tentang metafora hewan dan konseptual lintas budaya ini telah muncul sejak para ahli bahasa menemukan kausalitas antara budaya dengan latar belakang berbeda. Ternyata, di banyak tempat dapat berbagi

1 Istilah dalam film yang berarti latar tempat dan latar waktu.
2 Pemberian atau penyematan karakteristik manusia pada yang bukan manusia, seperti hewan. Sehingga, hewan tersebut dapat berbicara atau berlaku seperti umumnya manusia.

penggunaan metafora yang sama, atau setidaknya mirip, dalam kehidupan sehari-hari (Jin, 2017). Hal ini menunjukkan bahwa baik humaniora maupun sains, dalam banyak hal, bisa beririsan untuk menjawab pertanyaan yang lebih besar tentang manusia dan kreasi alam.

Melalui pendekatan *cultural studies*, penulis membedah *scene* demi *scene* dalam film *Max Havelaar* dan merelasikan hewan-hewan yang dihadirkan, seperti ular, kerbau, harimau, kuda, dan kera yang merepresentasikan identitas dan situasi sosial pada masa cerita dalam film *Max Havelaar* berlangsung. Tujuan dari penelitian ini adalah untuk melihat kemungkinan perspektif baru dalam hubungan antara hewan dengan manusia, serta bagaimana relasi antara karakter, isu sosial, dan cerita film.

Kerbau dan Simbol Kekuatan Rakyat

Dalam berbagai literatur, kerbau merupakan simbol kekuatan, beberapa yang lain disimbolkan sebagai pekerja keras. Di abad ke-18 dan 19, suku-suku Indian di Amerika memburu kerbau dan bison untuk persembahan pada dewa, sehingga kesuburan tanah terjaga dan manusia-manusia hidup dengan tenang (Lawrence, 1993). Kerbau banyak ditemukan di Asia, khususnya di negara-negara agraris sebagai hewan yang membantu pengolahan lahan pertanian, diambil dagingnya, atau bahkan susunya (Ranjhan, 2010). Dalam film *Max Havelaar,* kerbau merupakan hewan yang dihadirkan di *scene* awal, dibawa oleh tokoh Saidjah yang masih kecil untuk dibawa ke sungai dan dimandikan. Kerbau Saidjah yang bernama Si Pantang ini kemudian menjadi ikonik dan terkenal karena lekat dengan kisah keberuntungannya menghadapi harimau yang meneror para petani.



Gambar 1., Kerbau yang dituntun oleh tokoh Saidjah melewati orang-orang di desanya.



Gambar 2. Memperlihatkan hubungan erat antara Saidjah dan kerbaunya.

Melalui dua gambar di atas, kerbau memiliki posisi yang strategis, sebagai satu-satunya hewan yang dipilih untuk menjadi teman Saidjah, serta digunakan warga Lebak untuk bekerja. Karakteristik kerbau yang diam dan bergerak lambat bisa kita lihat seiring dengan gerak tokoh manusia atau warga ketika berjalan dan bekerja. Baik kerbau maupun manusia, keduanya diperlihatkan memiliki aktivitas di ruang yang sama, yaitu sawah. Hal ini menunjukkan bahwa kerbau memiliki hubungan timbal balik yang sudah berlangsung cukup lama.

Si Pantang, kerbau milik Saidjah diperlihatkan bisa membela diri ketika keadaan mendesak, yaitu menghadapi harimau yang hendak memangsanya. Bahkan, kejadian ini menjadi fatal bagi harimau karena ia tewas terbunuh. Penulis memaknai adegan ini sebagai pesan yang ditanam, bahwa cerita akan bergulir pada keberanian untuk melawan kejahatan, seperti halnya Saidjah dan ayahnya yang coba mempertahankan hak mereka yang dirampas oleh Demang dan Adipati. Dalam adegan berikutnya, kita mendapatkan informasi bahwa kerbau memiliki nilai ekonomi yang tinggi. Ketika warga diminta oleh Demang untuk membayar upeti dan warga yang berkata bahwa mereka tidak memiliki apa-apa selain beras, maka Demang menunjuk ke arah kerbau yang sebenarnya merupakan harta dan bernilai dibanding hasil usaha warga yang lain. Sifat kerbau yang penurut merepresentasikan warga Lebak yang menurut ketika dimintai upeti atau diperintah untuk melakukan banyak hal.

Hal menjadi makin pelik bagi Saidjah lantaran kerbaunya disembelih dan menjadi objek yang memicu kemarahan. Melalui serangkaian adegan ini kita bisa melihat bahwa selain fungsinya sebagai pembantu pekerjaan manusia, kerbau juga menjadi harta bergerak yang layak untuk

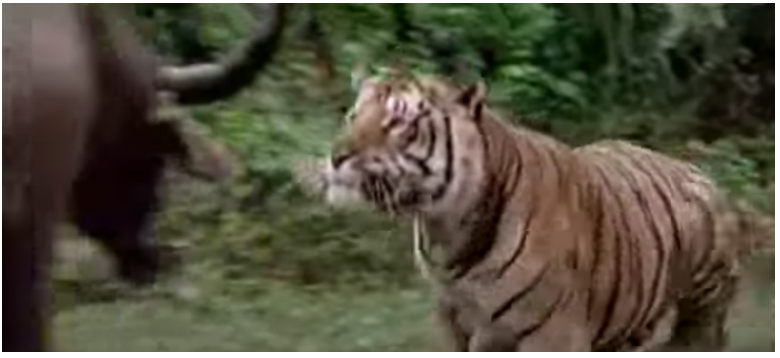
diperjuangkan. Kerbau merupakan representasi dari rakyat atau warga pribumi yang mengandalkan kekuatan tubuhnya untuk bekerja, mencari nafkah, serta menjadi motor bagi pemiliknya dalam menghadapi hidup.

Dalam film *Max Havelaar,* kerbau adalah hewan yang memegang peranan penting baik dalam plot Max Havelaar, maupun plot Saidjah-Adinda. Lebih jauh lagi, kerbau bermakna kultural dan filosofi sebagai kehidupan itu sendiri. Dengan tubuhnya yang kuat, kerbau mampu bertahan di situasi apa pun, seperti juga warga Lebak yang dapat bertahan dalam sulitnya hidup dan buruknya roda pemerintahan yang berjalan.

Harimau sebagai Ancaman

Dalam film *Max Havelaar,* kita melihat sosok harimau yang tiba-tiba muncul mengintai warga yang sedang bertani. Walaupun pada akhirnya ia terbunuh secara tidak sengaja karena perutnya terkoyak oleh tanduk Si Pantang, tetapi sangat jelas bahwa harimau dihadirkan untuk merefleksikan sosok Adipati selaku penguasa daerah dan penguasa atas hajat hidup orang banyak.

Harimau Jawa yang dihadirkan dalam film ini merupakan hewan endemik, atau memang tinggal di daerah tempat ia berada. Nalurinya untuk bertahan hidup membuatnya mengintai buruan hingga ke sudut-sudut desa, memastikan bahwa semuanya ada dalam monitor dan kontrolnya. Harimau memiliki insting membunuh yang baik dan memiliki kemungkinan kecil ia terbunuh ketika sedang memburu mangsa. Dalam film ini, justru kita melihat harimau yang dengan mudahnya terkena ujung tanduk kerbau yang tumpul, menjadikan perutnya robek dan ususnya terburai. Harimau itu kemudian mati dan digotong oleh warga yang entah untuk apa.



Gambar 3, harimau yang menyerang kerbau. Ini adalah *shot* terakhir sebelum perut harimau mengenai tanduk kerbau.

Dalam berbagai kebudayaan, harimau adalah simbol dari kekuatan dan pemilik suatu area tertentu. Harimau seringkali digambarkan sebagai sosok yang jahat dan serakah, sehingga dijauhi oleh makhluk lain. Harimau merupakan sosok yang kompleks secara filosofis, karena kehadiran harimau berarti juga menghadirkan pusaran konflik di tempat ia berada (Basuony, 2016). Tidak mudah mengalahkan sosok atau karakter harimau, karena kemampuan bertarung dan keganasannya sebagai predator. Dalam film *The Jungle Book* (2016) dan *Life of Pi* (2012) misalnya, harimau digambarkan sebagai hewan yang buas, memiliki nafsu makan tinggi, serta penguasa daerah yang membuat tokoh protagonis menjadi terdesak atau bahkan sebagai incaran dari harimau tersebut.

Boleh jadi harimau lebih buas, namun dengan tanduk yang secara alamiah sudah tersemat di tubuhnya, kerbau juga bisa menjadi mematikan. Dalam film ini, harimau pada akhirnya dikalahkan oleh kerbau, hal ini menunjukkan bahwa sejatinya kekuatan dan kekuasaan tidaklah kekal, bisa sewaktu-waktu hancur. Kuasa dominan bisa saja diruntuhkan (dilawan) oleh kelompok yang terdominasi, menunjukkan dinamisnya politik dalam kebudayaan, serta selalu adanya pergulatan dan perlawanan terhadap kelompok kuasa dominan.

Keperkasaan harimau runtuh dalam film *Max Havelaar, s*ehingga alasan penulis menempatkan harimau sebagai representasi dari tokoh Adipati memiliki relasi yang kuat. Harimau sebagai hewan lokal dapat dikatakan juga sebagai penduduk lokal yang memiliki kekuatan dan kekuasaan atas wilayahnya. Harimau dan Adipati adalah penguasa di daerahnya, keduanya sama-sama mencari yang lemah untuk didominasi, aturan yang berlaku menguntungkan bagi dirinya, dan sosoknya menjadi momok menakutkan bagi yang lain.

Kuda sebagai Simbol Kepatuhan dan Hirarki

Kuda merupakan hewan yang memiliki kekuatan untuk berlari jauh dan konstan. Intensitas kuda dalam berjalan atau berlari menunjukkan performanya yang tangguh dan mampu diandalkan. Kuda juga merupakan atribut yang signifikan bagi sebuah kumpulan manusia dalam peperangan dan menunjukkan kegagahan penunggangnya (Herbert-Davies, 2018). Lebih jauh, di era masa kini bahkan menunggangi kuda disebut juga sebagai narsisme spesies modernitas (Enenkel dan Graham, dalam Boddice, 2014).

Dalam film *Max Havelaar,* kuda digunakan oleh pejabat Belanda, Demang, dan anak buahnya. Kuda dalam film tersebut memiliki fungsi dasar sebagai alat transportasi dan sekaligus untuk menunjukkan hi-

rarki yang lebih tinggi daripada rakyat atau pribumi dalam suatu strata sosial. Di *scene* setelah peristiwa terbunuhnya harimau, Demang datang bersama anak buahnya dan mereka menggunakan kuda. Warga yang dihampiri, lantas bersimpuh, merendahkan diri di hadapan Demang yang tidak turun dari kuda ketika berdialog. Di *scene-scene* berikutnya, kuda kembali hadir dalam bentuk tunggangan tunggal dan juga berkelompok untuk menarik kereta.



Gambar 4. Demang dan anak buahnya yang datang dengan menunggang kuda.



Gambar 5. Warga yang memposisikan diri lebih rendah dari kaki kuda.

Kuda-kuda tersebut juga sebagai simbol Barat atau Belanda sebagai bangsa yang melakukan ekspansi, karena sosok kuda juga umum kita temukan dalam film-film *western* dan film yang berlatar daerah yang luas, tandus dan panas. Kuda juga merupakan simbol penaklukan atau glorifi-

kasi atas sesuatu. Kuda tunggangan dianggap sebagai hewan yang patuh dan memiliki fungsi yang banyak, seperti untuk transportasi, pembawa beban, diambil susunya, dan bernilai mahal.

Kuda adalah pengantar dan penguat strata sosial, penunggangnya tentu bukan orang biasa. Penulis kemudian merelasikan kuda sebagai representasi para anak buah Demang dan prajurit Belanda. Kehadiran kuda hampir selalu bersamaan atau berdekatan dengan munculnya para prajurit dan anak buah Demang. Semua *scene* yang terdapat kuda di dalamnya secara bersamaan juga ditunjukkan sosok-sosok rakyat yang posisinya berada lebih rendah.

Monyet dan Kecerdasan Pilihan

Kera atau monyet merupakan hewan yang banyak ditemukan di daerah hutan hujan tropis seperti Asia, Afrika, Amerika Selatan, dan Amerika Tengah. Dalam film *Max Havelaar*, dua ekor monyet ditampilkan ketika Gubernur Jenderal sedang berjalan menuju tempat dinasnya. Kedua monyet itu ditawarkan makanan yang menurutnya cukup banyak untuk berdua, namun ternyata hanya beberapa butir saja. Salah satu monyet bahkan pergi begitu saja, antara mengetahui bahwa manusia yang menawarinya makanan hanya berbasa-basi, atau makanan yang ia terima bukanlah makanan monyet. Sedangkan monyet lainnya mau menerima makanan tersebut.

Dalam banyak literatur, monyet merupakan hewan yang cerdas dan dimiripkan dengan manusia. Dalam kebudayaan Cina, monyet menjadi salah satu ikon shio yang bermakna keberuntungan, kelincahan, dan kebahagiaan. Sementara di kebudayaan India, monyet adalah personifikasi dari Dewa Hanuman dan disucikan, serta melambangkan kebijakan. Monyet kemudian menjadi hewan yang menyertai tokoh protagonis, atau bahkan *sidekick*[3], seperti pada cerita *Tarzan, Aladdin, Night at The Museum,* dan *Si Buta dari Goa Hantu.*

Namun demikian, monyet tetap dianggap berada satu langkah di belakang manusia dalam hal evolusi. Monyet juga menjadi idiom dari kelicikan dan tipu daya. Di sisi lain, kata "monyet" sering kita dengar digunakan untuk menghardik atau mencemooh dengan maksud merendahkan orang lain.

Menampilkan sosok monyet, seperti dalam novel *Planet of The Apes* (1963), merupakan salah satu bentuk kritik terhadap superioritas manusia. Manusia secara ekspresi, gerakan, dialog, dan ideologi menunjukkan bahwa

3 Tokoh pendamping protagonis, memiliki peran dalam membantu aktivitas tokoh tersebut.

ia jauh berada di atas monyet dan dengan menampilkan monyet dalam sebuah karya naratif, memiliki potensi adanya praktek atau perilaku rasial.



Gambar 6, dua ekor monyet yang berada di halaman area dinas keresidenan. Ketika Gubernur Jenderal memberinya makanan, salah satu monyet melarikan diri.

Melalui *scene* ini, penulis melihat bahwa dua ekor monyet yang sedang mencari makan diganggu oleh kehadiran manusia (Gubernur Jendral Belanda) yang mencoba memberi makanan.

Penulis memaknai monyet sebagai representasi dua tipe manusia, tipe pertama yaitu sebagai orang yang mau menerima 'suapan', sedangkan yang kedua merepresentasikan karakter orang yang memiliki keteguhan hati untuk menolak 'suapan' dan tidak mudah dirayu atau diambil hatinya oleh manusia (dalam cerita ini ia yang berkulit putih, dengan pakaiannya yang modern, bersih, dan tinggi). Walau monyet hanya dihadirkan di *scene* ini saja, tetapi penulis merasa penting untuk memaknai karena adanya tendensi tindakan rasial yang dilakukan oleh tokoh dalam *scene* tersebut.

Karakteristik monyet yang cerdik dan aktif bergerak menunjukkan bahwa adanya kemungkinan tokoh atau karakter yang segera akan hadir untuk membelokkan cerita. Kejadian berikutnya setelah *scene* ini adalah pembicaraan Gubernur Jenderal dengan pejabat lainnya perihal siapa yang tepat sebagai asisten residen Lebak yang baru, yaitu Max Havelaar.

Ular sebagai Pemberi Peringatan

Ular ditemui di banyak tempat dengan karakteristik fisik yang hampir berbeda antara satu dan lainnya, tetapi memiliki wujud yang serupa. Ular muncul dalam cerita-cerita di kitab suci, hingga legenda di peradaban Mesir dan Yunani. Melalui cerita Adam dan Hawa, ular hadir sebagai

penghasut agar Hawa memakan buah yang akhirnya membuat ia dan Adam terdampar ke bumi. Ular Ouroboros dikenal sebagai ular yang memakan ekornya sendiri dan ditemukan di peradaban Mesir Kuno, sebagai simbol waktu yang terus berputar atau siklus yang selalu berulang. Di legenda Yunani, Medusa dan Gorgon dikenal sebagai perempuan dengan rambut berupa ular yang mampu mengubah siapa pun yang melihatnya menjadi batu. Sementara di legenda Jawa, kita mengenal Sang Hyang Antaboga yang mengambil bentuk ular sebagai dewa penjaga dan memiliki keturunan bernama Nagagini yang menjadi istri Bima, serta cucu yang bernama Antareja.

Ular dalam banyak kebudayaan tidak menyimbolkan sesuatu yang tunggal, mereka bisa hadir sebagai hal yang baik atau buruk. Dalam film *Max Havelaar*, ular ditampilkan dalam *scene* ketika anak Max Havelaar sedang bermain bersama pengasuhnya. Ular jenis kobra itu hampir saja mencederai anak Max jika tidak segera dibunuh oleh pengasuh. Beberapa ular lain juga tampak berada di sekitar lokasi, antara rumah dinas Max dengan sungai yang tidak jauh dari tempat tersebut. Sebuah keranjang ditemukan di aliran sungai. Diduga, ular-ular itu sengaja dilepas oleh seseorang. Max yang tidak percaya, berasumsi bahwa kejadian itu hanya kebetulan saja.



Gambar 7 (atas), ular kobra yang hampir saja mencelekai anak Max.



Gambar 8 (bawah), beberapa orang membunuh ular-ular yang muncul di dekat kediaman Max.

Dalam kehidupan nyata, karakteristik ular yang berwarna gelap atau terang, merayap diam-diam, serta memiliki racun yang melumpuhkan atau membunuh lawannya menjadikan ular sebagai hewan yang dijauhi dan ditakuti. Ular bukanlah hewan yang endemik atau hanya bisa dijumpai di satu wilayah saja, ia bisa berada di padang yang tandus, di laut, juga di puncak-puncak pepohonan. Sehingga, hadirnya ular dalam suatu peristiwa dalam film hampir selalu dipastikan sebagai musuh dan ancaman. Ular juga merupakan simbol transisi menuju ke peristiwa yang negatif, atau hal yang buruk akan segera terjadi (Perez, 2020).

Dalam film *Max Havelaar,* penulis memaknai ular sebagai simbol peringatan atas hal buruk yang akan segera menimpa tokoh protagonis. Ular yang dihadirkan selain kobra yang berhadapan dengan anak Max, ternyata bermacam-macam dan berkumpul di area yang berdekatan satu sama lain. Hal ini seperti menjadi kode bahwa hal-hal buruk yang segera akan terjadi tidaklah satu saja, melainkan dalam bentuk rangkaian kejadian yang berturut-turut.

Sosok Max Havelaar sebagai asisten residen dibuat tidak nyaman dan diberi peringatan untuk tidak ikut campur dalam lingkup sistem dan kekuasaan Adipati Lebak. Max yang juga mengetahui bahwa asisten residen sebelumnya diracun oleh Adipati menjadi lebih waspada dan berusaha menjauhkan keluarganya dari Lebak.

Kesimpulan

Seperti halnya novel *Max Havelaar* yang memiliki sisi pro dan kontra, film ini pun memiliki hal serupa. Berdasarkan analisis di atas, terlihat bahwa hewan-hewan dalam film *Max Havelaar* merupakan representasi dari identitas karakter-karakter manusia di dalamnya, sekaligus menunjukkan situasi sosial yang sedang terjadi, dalam hal ini adalah kondisi di Lebak yang penuh dengan masalah-masalah akibat dominasi dan manipulasi oleh Adipati Lebak.

Hewan-hewan seperti harimau, monyet, kuda, ular, dan kerbau yang dihadirkan dalam film *Max Havelaar* tidak sekadar menjadi pelengkap elemen artistik semata, namun juga memiliki peran penting sebagai metafora yang menguatkan karakter dan situasi sosial. Karakter manusia dan hewan-hewan muncul silih berganti, berkelindan dalam ruang dan waktu yang menunjukkan bahwa konflik-konflik terjadi karena perbedaan kultur dan ideologi. Problematika di Lebak menjadi momok yang sulit untuk dibantah, bahkan berlaku juga di banyak wilayah lain. Penguasa wilayah (Adipati) sudah turun temurun mewariskan budaya yang sama, menjadi pemilik dari segala harta material dari tiap sudut wilayah kekuasaannya. Hasil bumi, pertanian, dan peternakan adalah harta utama yang terus menerus menghasilkan keuntungan bagi penguasa, sementara warga hanya berfungsi sebagai pengolah tanah dan penanam saja.

Penguasa wilayah juga memiliki otoritas untuk mengatur warganya, terkait bagaimana mereka melaksanakan ritual keagamaan dan beraktivitas sehari-hari. Melalui simbolisasi kerbau, kita bisa melihat bahwa warga hanyalah sebagai pekerja dan ketika hidungnya telah dicocok, maka ia dengan sukarela mengikuti apa yang diperintahkan. Kerbau melakukan tugas utamanya sebagai pembajak sawah, membuat tanah berair bisa disematkan benih padi yang hasilnya kemudian dinikmati oleh penguasa. Hubungan erat antara kerbau dengan warga jelas terlihat dalam film *Max Havelaar* maupun dalam kehidupan sehari-hari dan keduanya memiliki peran yang sama.

Sebagai predator, harimau berada di puncak tertinggi rantai makanan. Dalam film *Max Havelaar,* harimau muncul di awal sebagai sosok lokal yang mengancam kedamaian warga yang sedang melakukan aktivitasnya bertani. Walaupun ia ditakuti, tapi bukan berarti tidak melakukan kesalahan. Biasanya, para predator menerkam mangsa dari arah belakang dan bukan dari depan untuk melumpuhkan paha belakang atau leher mangsanya. Namun, di film ini kita lihat bahwa harimau dan kerbau beradu kepala, sehingga harimau bernasib buruk karena tertancap tanduk kerbau. *Scene*

ini menunjukkan bahwa kekuasaan bersifat rentan dan rakyat sebenarnya memiliki potensi untuk melawan kesewenangan. Harimau dan kerbau menjadi dua hewan utama yang memiliki metafora antara pemangsa yang ditakuti dengan mangsa yang jadi objek buruan, antara penguasa daerah atau adipati dengan warga yang selalu diperas.

Analisis yang penulis lakukan secara umum menunjukkan adanya keserupaan pemaknaan atas hewan-hewan tersebut, baik di tempat cerita ini berada maupun di kebudayaan lain. Ada kalanya hewan-hewan tampil sebagai simbol atau metafora dan ada kalanya hewan tampil sebagai penanda karakter atau situasi yang akan muncul berikutnya. Secara khusus, dalam film *Max Havelaar* ini, hewan-hewan yang dihadirkan menunjukkan hubungan kuat antara manusia dengan kondisi masyarakat setempat di era tahun tersebut.

Pembacaan ini tentu tidak serta-merta mengambil unsur kesamaan visual dan naratif semata, tetapi ini adalah upaya untuk membongkar adanya kemungkinan untuk merelasikan antara karakter manusia dan non-manusia, sehingga memicu diskusi dalam diskursus budaya.

Daftar Pustaka

Al Basuony, G., 2016. "Representation of Iraqi War between Fantasy and Reality in Rajiv Joseph's Bengal Tiger at Baghdad Zoo: A New Historicist Reading." *European Scientific Journal*, ESJ, 12(29), p.323.

Berger, John. "Why Look at Animals?" *In About Looking*, 3-28. (1980) New York: Vintage International Edition, 1991.

Boddice, Rob. "The Horse As Cultural Icon: The Real And The Symbolic Horse In The Early Modern World. Edited By Peter Edwards, Karl A.E. Enenkel and Elspeth Graham". Cultural And Social History, vol 11, no. 3, 2014, pp. 466-467.

Herbert-Davies, Emma. "The Cultural Representation of the Horse in Late Medieval England: Status and Gender." (2018).

Jin, Emily, "Everyone has a Monkey in Her Heart: A Cross-Cultural Study of Conceptual Metaphors in Literary Narrative and Film" (2017). Honors Thesis Collection. 443.

Leroi-Gourhan, André. *Préhistoire De L'art Occidental*. Paris: L. Mazenod, 1971. Print.

Lawrence, Elizabeth Atwood. "The Symbolic Role of Animals in the Plains Indian Sun Dance". *Society & Animals* 1.1 (1993): 17-37.

Ranjhan, S.K. "Buffalo As A Social Animal For Humanity". *Italian Journal of Animal Science*, vol 6, no. sup2, 2007, pp. 30-38. Informa UK Limited, doi:10.4081/ijas.2007.s2.30.

Rodríguez Pérez, Diana. "The Meaning Of The Snake In The Ancient Greek World". Arts, vol 10, no. 1, 2020, p. 2. MDPI AG, doi:10.3390/arts10010002.

Kerbau, Saksi Kuasa, dan Tragedi dalam Semesta Saidjah dan Adinda

Irfan Nugraha

Abstrak. Kerbau, sahabat Saidjah. Ia penyelamat nyawa Saidjah. Melalui kerbau pula, Saidjah merangkai angan bersama Adinda. Namun, karena kerbau pulalah, para bupati dapat merampas penghidupan dan melestarikan ketimpangan di Lebak, bahkan, mampu menyulap Havelaar seorang makelar kopi menjadi ahli kerbau. Penulis berupaya untuk mengulas kembali posisi kerbau sebagai saksi zaman penerapan tanam paksa. Kerbau dalam novel Multatuli melampaui karakternya sebagai sebagai mamalia yang terdomestikasi. Ia beralih menjadi perantara bagi pembaca untuk memahami proses-proses perampasan, perlawanan dan kisah sstragis yang menimpa para tokoh. Dengan mengulas kembali posisi kerbau, penulis bertujuan untuk menjelajahi gagasan yang terkandung dalam novel Multatuli, bila sekiranya kisah-kisah tragis yang terjadi tidak sebatas pada perantaraan sesama manusia, akan tetapi melalui perantaraan non-sapiens. Bukankah, jika seandainya ayah Saidjah tidak mewariskan kerbau, nasib Saidjah-Adinda dapat berubah?

Kata kunci: kerbau, relasi kuasa, kolonialisme

Pembuka

Ilustrasi sampul novel dan film Max Havelaar selalu menghantui penulis. Kenapa mesti ada kerbau di samping dua anak pribumi Lebak?

Pertanyaan itu muncul sejak penulis diperkenalkan tentang dengan novel Max Havelaar di bangku sekolah dasar medio 90-an. Ingatan penulis, guru mengatakan Max Havelaar tidak hanya novel penting dalam kesusastraan Indonesia, namun menginspirasi mekarnya pergerakan anti-kolonialisme. Max Havelaar senantiasa menjadi bagian pengantar untuk memahami masa Politik Etis di masa kolonial Belanda dalam pelajaran sejarah.

Secara ringkas, Max Havelaar adalah jalinan kisah yang ganjil antara makelar kopi, pegawai pemerintah kolonial, Bupati Lebak dan tentu saja Saidjah-Adinda. Makelar kopi, Batavus Droogstopel, berjumpa dengan Sjaalman, sebutan darinya untuk Max Havelaar yang saat perjumpaan mengenakan selendang di lehernya. Awalnya, mereka berbicara soal bisnis kopi, tetapi berujung pada temuan paket yang ditinggalkan Sjaalman untuk Droogstopel.

Di sinilah, kisah Max Havelaar mengantarkan kita pada semesta kolonialisme di Lebak, Banten. Paket itu berisi kumpulan tulisan pengalaman Max Havelaar selama di Hindia Belanda. Tulisan-tulisan yang merekam

imbas yang menyengsarakan dari sistem tanam paksa. Puncak dari kesengsaraan dapat tragisnya kisah cinta Saidjah-Adinda. Sepasang remaja yang cintanya berakhir di ujung bayonet tentara kolonial.

Sependapat dengan Toer (2004), Max Havelaar secara umum adalah "kisah terbaik... yang menjadi penggaru bersemainya gerakan liberal di Belanda... yang mampu mempermalukan pemerintah Belanda untuk menciptakan kebijakan baru yang dikenal sebagai Politik Etis." Akan tetapi, alih-alih menyimpulkannya sebagai buku yang membunuh kolonialisme, penulis sepakat dengan pandangan Riyanto (2020), "sedari awal Multatuli tak berpretensi hendak mengakhiri kolonialisme."

Penulis memandang jika pembacaan atas novel Max Havelaar, sekiranya adalah proses yang belum menjumpai tanda akhir. Pembacaan-pembacaan atas Max Havelaar melahirkan berbagai cara pandang atas kolonialisme, seperti pandangan Toer: Max Havelaar sebagai karya yang menyulut perkembangan gerakan liberal dan anti-kolonialisme, atau pandangan Zook (2007) yang menantang pembacaan standar atas Max Havelaar: Multatuli tidak sepenuhnya mewakilkan suara anti-kolonial! Diam-diam gagasan untuk melanggengkan kuasa kerajaan kolonial Belanda di bumi jajahannya menyusup dalam karya Max Havelaar.

Namun, apakah Max Havelaar cenderung karya yang menggugat kolonialisme atau malah berupaya mendukung kolonialisme, bukanlah pokok perhatian penulis. Di antara dua sudut pandang dalam cara pembacaan, penulis tertarik untuk menelusuri relasi kuasa kolonialisme dalam novel itu. Dalam upaya pemahaman itu, penulis berupaya untuk melihat kapasitas kerbau sebagai saksi atas relasi kuasa di dalam novel Max Havelaar.

Kuasa dan Relasinya: Manusia dan Nonmanusia

Berbicara mengenai relasi kuasa, kita kembali mengunjungi pemikiran Foucault (1982, 1991) sebagai pengantar untuk memahami maksud penulis untuk menelaah kembali operasional tata kuasa kolonial di dalam novel Max Havelaar. Kuasa tidak dipungkiri adalah perkakas pemaksaan bagi manusia lain melalui, sadar dan tidak tersadari, menyebar dan menubuh melalui wacana, pengetahuan dan 'rejim kebenaran' yang mengelabui manusia untuk menegosiasikan atau menyadari proses ditundukan oleh orang lain. Inilah yang menyebabkan, mengapa Foucault (1991) memandang kuasa hadir dan berasal dari mana-mana serta terpadu, sebab muncul sosok yang mungkin luput kita sadari: norma, nilai-nilai moral, hingga pengetahuan, sehingga Foucault kerap menggunakan istilah kuasa/pengetahuan.

Namun, dalam pendapatnya, Foucault (1982) menawarkan untuk melihat subjek dari kuasa, manusia itu sendiri, dalam relasi produksinya, atau keberadaan manusia di antara jalinan relasi sosialnya manusia yang mana didalamnya manusia berupaya untuk bertahan hidup, menciptakan dan mereka-ulang arti dari kehidupan itu sendiri. Salah satu cara yang Foucault tawarkan adalah melihat rupa perlawanan atas dominasi kuasa oleh pihak lainnya. Menurutnya, dengan memahami metafora yang muncul dari sisi perlawanan, kita dapat melihat bentuk hubungan kuasa antara pihak, posisi kekuasaanya dan tahu akan metode dan cara yang digunakan.

Namun, meskipun begitu, kita tidak dapat memungkiri jika pandangan kuasa dan relasi Foucault teramat kuat terjerat dalam dimensi antroposentris. Satu kajian yang menginspirasi dalam pemosisian kerbau oleh penulis dalam esai ini adalah kajian multi spesies mengenai wereng batang cokelat oleh Ariefyansyah (2018). Ariefiansyah memperlihatkan proses transformasi hama wereng batang cokelat dari hama tidak penting menjadi hama elite "menunjukkan bahwa fenomena ledakan populasi hama tersebut adalah hasil dari kelindan interaksi antaraktor (manusia dan nonmanusia) yang terlibat dalam pengelolaan ekosistem padi sawah."

Kajian Ariefiansyah (2018) menunjukan wereng hadir melampaui karakteristik biologisnya sebagai serangga, namun dapat dilihat sebagai subyek yang mempunyai kapasitas untuk muncul dalam relasi dengan aktor-aktor lain, sehingga "kehadiran serangga ini menyebabkan orang Jakarta panik dan memaksa mereka 'turun' ke daerah untuk memastikan adanya 'serangan'." Ariefyansyah pun berpendapat pandangan antroposentris itu mengandung masalah sebab"memahami kompleksitas relasi manusia dengan alam tidak dapat sepenuhnya dijelaskan dari perspektif kebudayaan yang antroposentris" sebab dengan menyertakan pemahaman aspek biologis dan lingkungan dapat "memberikan penjelasan holistik tentang dinamika relasi manusia dan alam yang selama ini didominasi oleh representasi subjektif antroposentris yang sering kali mengabaikan peran dan kapasitas aktor-aktor nonmanusia."

Oleh sebab itu, penulis dalam esai ini berupaya mengulas kembali kehadiran kerbau sebagai upaya untuk memahami realitas semesta kolonialisme dalam novel Max Havelaar. Haraway (2008) mengulas, kehadiran hewan domestikasi secara reflektif membantu kita, manusia sang Homo sapiens sapiens, untuk memahami siapa diri kita, yang naasnya persoalan terkait eksistensi manusia itu, dalam lintasan sejarahnya seringkali melalui proses dominasi serta resistensi atasnya di antara sesama manusia.

Melalui runutan pemikiran tadi, penulis memandang kerbau dalam novel Max Havelaar tidak sebatas sumber daya yang diperebutkan oleh para tokoh, namun kerbau itu sendiri menjelma sebagai subjek yang memperantarai relasi antara yang dominan (gerombolan kolonialis) dengan yang melawan (para petani miskin pemberontak). Oleh sebab itu, esai penulis bertujuan untuk melihat kembali praktek kuasa kolonial, terutama melihatnya melalui perantaraan kerbau di dalam novel itu.

Penasaran penulis atas visual kerbau di sampul buku dan poster film berbanding dengan kehadiran kerbau dalam setiap teks dalam pandangan penulis memperlihatkan fungsi kerbau dalam novel Max Havelaar bukan sebatas hewan domestikasi pembantu petani. Penulis sempat berpikir, jika seandainya Ayah Saidjah tidak mempunyai kerbau, bukankah penguasaan oleh pemerintah kolonial tidak akan beroperasi dan bisa jadi lintasan hidup Saidjah-Adinda berubah.

Bubalus Bubalis Kolonialis

Bubalus bubalis, sang kerbau. Hewan mamalia dengan kuping besar, tulang kaki kuat dan berkuku besar serta tidak berpunuk dan bergelambir. Tanduknya pandat dan menjulang ke belakang (Pusat Penelitian dan Pengembangan Peternakan, 2006). Moyang kerbau di nusantara adalah Bubalus arni jirdon yang hidup di rawa-rawa dan hutan-hutan berumput.

Sudono (1999) mengatakan kerbau didomestikasi sekitar 5.000 tahun lalu. Kita tidak pernah mendapat rekaman sejarah domestikasi hewan itu, apakah bermula dari moyang kerbau yang kesasar ke area pemukiman dan menjadi betah, sehingga sedikit lupa insting liarnya, atau mereka dipaksa untuk menjadi alat produksi manusia sebab domestikasi kerbau amat terkait dengan munculnya fungsi kerbau sebagai penyedia panganan dan tenaga bagi manusia.

Menurut Sudono, pendomestikasian berdasarkan fungsinya menyebabkan terjadinya percabangan dari spesies kerbau, yaitu sebagai kerbau perah atau *dairy buffalo* (river buffalo) dan kerbau rawa (swam buffalo). Perpisahan jenis perkebauan ini tergambar pula dalam pola penyebarannya. Kerbau perah menyebar di wilayah India, Eropa Barat dan Mesir, sementara kerbau rawa berkeliaran di kawasan Asia Tenggara, termasuk di Lebak, Banten. Segagas dengan namanya, kerbau rawa senang berendam dan berenang di air. Namun, penjinakan dan pemeliharaan oleh manusia mengakibatkan kerbau rawa terdisiplinkan menjadi hewan tumpuan petani dalam membajak sawah atau menarik pedati.

Jika menyimak ringkas sejarah perkembangan kerbau, mungkin

dapat bertanya, apakah Droogstoppel mengimajinasikan sosok kerbau yang serupa dengan yang mungkin dijumpainya di daratan Eropa?

Kerbau dalam novel Max Havelaar, merujuk versi naskah terbitan Penerbit Qonitah, adalah sekitar 81 kali. Max Havelaar dalam memulai pengenalan dengan hewan ini tidaklah merujuk kepada karakteristik biologisnya, namun langsung menempatkan kerbau dalam relasi kuasa. Havelaar mengulas, "secara alami, orang Jawa adalah petani."

Kealamiahan yang dibingkai oleh Havelaar mengenai orang Jawa dan sawahnya menggambarkan relasi sosial dari orang Lebak. Sawah adalah area para orang Lebak menumpukan keberlangsungan hidupnya. Mereka "dibesarkan di tengah sawah, *gagah*, dan *tipar*," bersama ayah, ibu, teman-temannya dan calon istrinya. Besar di persawahan tidak lain merupakan rangkaian kerja untuk menyintas hidup.

Sedari kecil mereka mempelajari "membajak, mencangkul, membangun bendungan dan saluran untuk mengairi sawah... [menunggu] panenan [dan kemudian] memotong padi" secara bersama-sama. Pentingnya persawahan bagi orang Jawa itu menyebabkan, "diusir dari sawah mereka sendiri (idem: 104)" menjadi salah satu kekuatan, selain kelaparan, yang dapat membuat "distrik-distrik yang kehilangan penduduk akibat kelaparan; para ibu menjual anak mereka untuk mendapat makanan, para ibu menyantap anak mereka sendiri."

Merujuk situasi ironis "bencana kelaparan di Jawa yang kaya dan subur... tapi bendera kapal-kapal—yang sarat dengan panenan yang membuat Belanda kaya—berkepak-kepak riang di Batavia, Semarang, Surabaya, Pasuruan, Besuki, Probolinggo, Pacitan, dan Cilacap (idem: 105)," kehadiran kerbau melalui "kepemilikan beberapa ekor kerbau untuk membajak sawah adalah cita-cita mereka. (idem: 102)" menampilkan upaya "orang Jawa" di Lebak untuk dapat menyintas dari himpitan kelaparan dan pengusiran dari sumber daya kehidupannya.

Malangnya, himpitan itu semakin berat ketika "jika kebetulan bupati menyukai kuda, kerbau, anak perempuan, atau istri seorang lelaki miskin, sang pemilik akan menyerahkan barang yang diinginkan tanpa syarat. (idem: 106)" Kita dapat menyaksikan, kerbau hadir dalam kapasitas yang berbeda. Bagi orang Jawa petani, kerbau adalah hewan yang membantu membajak sawah, sementara bagi Bupati, kerbau adalah salah satu "barang" kesukaan.

Di sinilah, kita dapat melihat muara dari kesengsaraan hidup para orang Jawa petani dalam Max Havelaar. Para pejabat pribumi, menurut Max Havelaar, mendapat "sumber pendapatan terakhir dan utama para

pejabat pribumi, yaitu penggunaan tenaga dan harta rakyat mereka secara sewenang-wenang." Kesewenangan itu disebabkan adanya gagasan rakyat dan seluruh harta benda mereka adalah milik pangeran. Dalam relasi lebih luas, semesta orang Jawa yang semula berkisar di area persawahan rupanya terjalin dengan gagasan semesta mereka - berikut orang, tenaga dan hasil kerjanya, serta barang atau hewan yang dimilikinya adalah milik para pejabat pribumi. Yang sialnya lagi, orang Jawa petani itu tidak tahu dan memahami, "kini "tumenggung", "adipati", atau "pangeran" mereka adalah pejabat bayaran yang telah menjual hak mereka sendiri dan hak rakyat demi mendapatkan pendapatan tetap, sehingga pajak yang dahulu mereka bayarkan kepada tuan mereka berubah menjadi pekerjaan berupah rendah di perkebunan kopi atau tebu (idem: 105)."

Rangkaian catatan Max Havelar memperlihatkan betapa berlapisnya proses dominasi dilakukan terhadap orang Jawa petani. Para petani yang tidak berpengetahuan, musti sedia jika para bupati mengambil miliknya. Tapi, mereka tidak sadar jika para bupati menghamba pada tuan yang baru. Tuan yang menyiptakan peraturan dan sistem baru yang mungkin muatannya tidak sampai ke telingga petani, kecuali konsekuensi yang dirasakannya secara ragawi.

Dalam pandangan Dekker, tanam paksa tidak sebatas sistem pengaturan yang mengharuskan 20 persen lahan desa untuk komoditas ekspor atau menggantinya dengan kewajiban kerja di lahan milik pemerintah kolonial selama 60 hari (Taro, 1988), akan tetapi "penggunaan tenaga dan harta rakyat secara sewenang-wenang... (Dekker, 2014: 101) [dengan cara] "memaksa petani menanam tanaman tertentu [;] ... menghukum mereka jika menjual hasil yang diperoleh kepada pembeli lain, kecuali pemerintah [;] dan, pemerintah menetapkan harga yang harus dibayar (idem: 103)."

Oleh sebab itu, para pejabat perlu diupahi dan "karena seluruh perdagangan harus menghasilkan keuntungan, Keuntungan itu tidak bisa didapat dengan cara lain, selain membayar orang Jawa sekadarnya agar mereka tidak kelaparan sehingga melemahkan kekuatan petani untuk memproduksi (idem: 104)." Kehadiran tuan baru, sialnya direpresentasikan pula oleh Max Havelaar mantan asisten residen di Ambon yang berhasil menumpaskan pemberontakan, namun gagal menegakan keadilan dari perampasan di Lebak, membiakan kebijakan sistem tanam paksa melampaui dari prosedur dan pengaturan apa yang ditanam dan diserahkan kepada petani.

Sekali lagi, kita berjumpa dengan kerbau. Ketika membaca ulang, penulis menyadari mengapa kerbau tidak pernah diulas oleh guru penulis. Melihat pembingkaian sistem tanam paksa ala Max Havelaar, kerbau

terpinggirkan sebagai aktor dalam jalinan relasi kuasa. Kerbau dianggap sebagai komoditas semata yang berpindah dari tangan petani kepada bupati. Pandangan yang tidak mempertimbangkan kerbau sebagai aktor dalam relasi kuasa, menyebabkan kerbau-kerbau di Lebak sejenis dengan "kerbau-kerbau yang menjemukan" yang tidak memberikan kepuasan hidup.

Apa akibatnya? Peminggiran itu tidak hanya menyebabkan kerbau menjadi hewan menjemukan. Ia pasif dan tidak berdaya, bahkan dengan semena-mena diposisikan oleh aktor manusia. Cuplikan niat baik dari pendahulu Max Havelaar yang ingin melaporkan kesewang-wenangan keterlaluan, salah satunya perampasan kerbau yang mengakibatkan petani miskin tidak dapat menggarap sawah, langsung dimuntahkan balik oleh bupati. "Tidak, kerbau itu tidak dirampas dari mereka tanpa pembayaran; mereka jelas percaya akan menerima bayaran dua kali lipat," hardik si bupati yang konon tidak suka laporan resmi tertulis.

Hardikan bupati yang membantah terjadi perampasan kerbau adalah gambaran bagaimana sistem tanam paksa bekerja. Inilah yang menyebabkan catatan Max Havelaar mengenai pencurian 36 kerbau tidak dianggap oleh bupati. Kerbau dalam sudut pandang bupati hanya satu barang yang dianggap merupakan haknya, beserta para petani di bawah pemerintahannya.

Kehadiran kebijakan sistem paksa oleh pemerintah kolonial malah semakin melanggengkan kesewenang-wenangan para bupati. Kerbau adalah sumber pemasukan bagi para bupati, dan meskipun para bupati menyatakan sudah tunduk pada kuasa pemerintah kolonial, pemerintah kolonial tidak mengutak-utik cara perampasan warisan kerajaan zaman baheula.

Melalui pelestarian perampasan kerbau, pemerintah kolonial meluaskan dominasinya bahkan mengembangkan metode untuk menghisap lebih rakus sumber daya para orang Jawa miskin itu. Pemerintah kolonial mengeksplorasi sumber pemasukan yang efisien secara ekomoni, yaitu: tenaga kerja tanpa bayaran. Max Havelaar mencatat, "lebih mudah untuk membuat penduduk percaya bahwa pemerintah menginginkan tenaga tanpa membayarnya, daripada merampas kerbau orang miskin saja (idem: 418)." Mengapa? Sebab, lanjut catatan Max Havelaar, "walaupun orang jawa yang penakut itu berhasil menyelidiki apakah kerja paksa sesuai dengan peraturan, dia tidak akan berhasil karena dua hal tadi sama sekali tidak berhubungan."

Kemalangan nasib oleh dalam sudut pandang orang Jawa petani miskin, sekiranya, melampaui apa yang mereka bayangkan selama ini. Kelaparan

dan pengusiran dari sawah adalah kekuatan yang dapat segera membalikan nasib orang Jawa miskin itu, namun di sisi lainnya adalah rangkaian pemerasan yang terjadi dalam skala lebih luas seakan-akan semesta di masa kolonial mengelabui mereka untuk memahami keterhubungan antartindakan para aktor: bupati merampas kerbau, pemerintah kolonial tidak peduli dan malah menerapkan pajak, tanam paksa dan tenaga gratis, sementara para petani semakin meratapi nasib hidupnya sebagai tidak terelakan. Sekiranya, kita dapat menilai, dalam relasi kuasa sejenis itu, antara orang Jawa petani miskin dengan kerbau adalah setara: sama-sama tidak dipandang sebagai aktor, sehingga keberadaannya hanya muncul sebagai angka atau rekaman peristiwa yang tidak dapat mengetuk, meskipun sedikit, perasaan hati para bupati atau pemerintah kolonial.

Diskusi dan Simpulan: Kuasa dan Tragedi di Lebak, Tanah Jajahan

Imajinasi penulis sempat tersipu ketika membayangkan Saidjah-Adinda, dua anak belum akil balig, berani-beraninya bermain janji atas nama cinta, meskipun mereka bisa jadi belum tahu sosok dari cinta yang "adalah kebahagiaan... Omong Kosong!," (Dekker, 2014: 19) gugat Droogstoppel. Umpatan Droogstoppel seharusnya penulis sadari sebagai bocoran bahwa kisah mereka akan berakhir dengan tragis.

Tragedi adalah hadiah Douwes Dekker bagi para pembaca novel ini. Laman demi laman perlahan-lahan mengantarkan pembaca pada pusaran konsekuensi antara kelidan kebijakan, praktik dan ambiguitas kelakuan para tokoh. Lebak tidak eksotis ala lukisan Mooi Indie. Namun, di Lebak gubahan Douwes Dekker-lah kita dapat menafsir, bagaimana kesewenang-wenangan oleh satu emporium kolonial melakukan eksperimentasi politiknya.

Namun, merefleksikan secara personal kehadiran novel Max Havelaar, ketika membacanya ulang, penulis seakan disadarkan bahwa masih terdapat kesenjangan dalam memahami relasi kuasa kolonialisme dalam semesta novel itu. Tata kuasa, seperti retorika Foucault, hadir dan muncul dari segala sumber. Membaca kembali Max Havelaar menjadi perjalanan personal untuk mengurai kembali imajinasi yang sudah lama tercangkok dalam benak penulis terkait kolonialisme.

Sebab, semasa *bocil*, penulis selalu membayangkan para penjajah adalah bangsa *londo* berkulit putih dan berhidung mancung. Mereka berkelakuan layaknya gerombolan garong di film koboi yang tanpa permisi tiba-tiba datang dan mengobrak-abrik kampung, merampas palawija dan ternak, serta melecehkan bahkan tak segan-segan menggantikan peran malaikat pencabut nyawa bagi para kaum pribumi di pedesaan.

Oleh sebab itu, ketika guru sekolah dasar memberitahu sosok Douwes Dekker, alam imajinasi penulis terusik dan terus menghantui penulis. Bagaimana mungkin seorang pejabat *londo* merasa terusik atas kelakuan pemerintahan bangsanya? Bukankah penjajahan adalah cara masuk akal bagi bangsa *londo* untuk memapankan pengaruhnya di hadapan sesama bangsa Eropa, terlebih menimbang kondisi bentang alam kerajaan Belanda yang miskin sumber daya dan luasnya hanya lebih besar dari Jawa Barat?

Sekiranya, mungkin penulis tidak perlu risau jika tetap mengikuti narasi populer tentang novel itu yang sering kita jumpai dalam ulasan di media massa. Secara popular, tikaman terhadap kolonialisme oleh Max Havelaar disajikan oleh kisah tragis yang dialami oleh para tokoh di dalam novel, utamanya Saidjah-Adinda. Mereka adalah sepasang belia pribumi yang lahir di desa Badur, di distrik Parang, berdampingan dengan buaya-buaya sungai Ciujung. Orang tua mereka adalah petani yang meneruskan tradisi mengolah tanah nenek moyangnya. Sekiranya, di tanah jajahan itu, mereka mengalami ketragisan hidup.

Namun, apa yang tragis? - terutama ketika penulis menyadari kehadiran sosok kerbau di dalam narasi dan kemudian divisualisasikan dalam sampul novel serta poster rupanya membantu kita untuk memahami mengenai bekerjanya dominasi kuasa di Lebak.

Kerbau adalah aktor nonmanusia yang diabaikan, sebagaimana Saidjah-Adinda itu sendiri. Sepasang muda itu adalah tokoh cerita, namun dalam relasi kuasa yang beroperasi, antara kerbau dengan Saidjah-Adinda tidak lain sosok yang serupa di hadapan pemerintah kolonial dan bupati. Mereka adalah bagian dari properti yang dapat semena-mena dikuasai atau dipaksa untuk senantiasa bermanfaat.

Inilah ketragisan yang penulis simak. Saidjah-Adinda tidak pernah tahu jika pemerintah kolonial yang menjajahnya sedang kesulitan keuangan. Akibat itu, pemerintah kolonial menerapkan sistem tanam paksa. Tidak ada urusan dengan cara hidup mereka sebagai orang Jawa petani yang amat bertumpu kepada sawah. Begitu pula, soal kelaparan atau pengusiran dari penguasa tradisional dari sawahnya adalah konsekuensi nasib terlahir sebagai orang Jawa miskin.

Akan tetapi, ketika tanam paksa diterapkan, kemalangan senantiasa membuntuti di setiap masa peralihan hidup Saidjah-Adinda. Persahabatan Saidjah dengan kerbau, si Pantang dinamakan dalam versi filmnya, segera berakhir ketika gerombolan anak bupati merampasnya. Kerbau yang menyelamatkannya dari harimau, rupanya tidak berhasil menyelamatkannya dari kemalangan akibat sistem tanam paksa.

Hidup bagi Saidjah-Adinda hanya menyajikan dua pilihan: hidup dalam penindasan atau melawan. Dan pilihan kedualah yang mereka pilih. Adinda bersama ayahnya memutuskan untuk menyeberang ke Lampung, Sumatera, untuk melawan penjajah sebelum akhirnya Adinda terkapar abadi dengan tubuh penuh luka. Mengetahui Adinda, kekasih dan calon pasangan hidupnya, tewas dalam penistaan, Saidjah pun ikut melawan sebelum akhirnya memilih untuk "menyorongkan tubuhnya…, sampai senjata itu terbenam ke dalam rongga dadanya. (Dekker, 2014: 482)." Begitu pula dengan nasib para kerbau, kapasitasnya sebagai hewan yang terdomestikasi seakan di hadapkan pada pilihan yang lebih rumit: beruntung untuk tetap membajak sawah atau menjadi instrumen bekerjanya kolonialisme.

Kisah Saidjah-Adinda yang lebih tragis dibandingkan Romeo-Juliet, pasangan yang masih dimungkinkan untuk merencanakan cara untuk pergi dari dunianya yang kejam. Novel Max Havelaar dan ketragisan dalam kisah Saidjah-Adinda secara ironis menampilkan paras gelap kekuasaan. Kuasa tidak mesti hadir melulu dari sosok liyan (bangsa *londo*), tapi juga melibatkan kaum pribumi - nenek moyang dari sebagian kita, untuk bersama-sama memeras para petani dan kaum papa di Lebak, Banten. Dan di dalam relasi kuasanya, kerbau yang dalam perjalanan evolusinya terdomestikasi untuk bermanfaat dalam membantu kerja manusia, rupanya menjadi perantara beroperasinya kekuasaan melalui proses-proses perampasan, perlawanan dan kisah tragis yang menimpa para tokoh.

Novel Max Havelaar memperlihatkan, apa yang secara retoris sering kita sebut sebagai eksploitasi atas sesama bangsa, adalah konsekuensi dari berkelidannya upaya dominasi tidak hanya oleh perantaraan sesama manusia, akan tetapi melalui perantaraan non-sapiens.

Referensi

Ariefiansyah, Rhino. 2018. Transformasi Wereng Batang Cokelat dari 'Hama Tidak Penting' Menjadi 'Hama Elite' pada Ekosistem Padi Sawah di Pulau Jawa: Sebuah Pembahasan Etnografi Multispesies. ANTROPOLOGI INDONESIA VOL. 39 NO 1 2018 15.

Foucault, M. 1991. Discipline and Punish: the Birth of a Prison. London, Penguin.

Foucault, Michel. 1982. The Subject and Power. *Critical Inquiry* 8, no. 4 (1982): 777—95. http://www.jstor.org/stable/1343197.

Riyanto, Geger. 2020. Max Havelaar adalah Satire, Multatuli Bukan Pahlawan Tanpa Cela diterbitkan di dw.com /id/max-havelaar-adalah-satire-multatuli-bukan-pahlawan-tanpa-cela/a-52404438.

Pusat Penelitian dan Pengembangan Peternakan. 2006. Studi karakterisasi kerbau sungai, kerbau lumpur dan persilangannya di Sumatera Utara, Jawa Tengah dan Jawa Timur. Badan penelitian dan pengembangan peternakan Departemen Pertanian. Bogor.

Sudono (1999.) Ilmu Produksi Ternak Perah. Fakultas Peternakan Institut Pertanian, Bogor.

Toer, Pramoedya Ananta. 1999. Best story; The Book that killed Colonialism. New York Times Magazine: 18 April 1999.

Zook, Darren C. 2007. Searching for Max Havelaar: Multatuli, Colonial History, and the Confusion of Empire. MLN , Dec., 2006, Vol. 121, № 5, Comparative Literature Issue (Dec., 2006), pp. 1169-1189

Manusia dan Paradoks Cinta Saijah-Adinda dalam Novel *Max Havelaar*

Joseph Army Sadhyoko

Pendahuluan

Maka malaikat melihat mayatku
Diberitahunya saudara-saudaranya, ditunjuknya mayatku dengan jarinya
"Lihatlah, nun di sana ada seorang manusia mati terlupa
Mulutnya kejang mencium kembang melati
Marilah kita angkat ia, kita bawa ke surga
Orang yang menunggu Adinda sampai mati
Sungguh, ia tak boleh tinggal sendiri
Orang yang hatinya begitu keras mencinta
Maka sekali lagi mulutku kejang akan membuka
Untuk memanggil Adinda yang kucinta
Sekali lagi kukecup melati
Yang dia berikan..... Adinda..... Adinda!

Sepenggal nyanyian panjang penantian Saijah yang sudah tidak sabar untuk berjumpa dengan Adinda, Sang kekasih pujaan hatinya. Saijah rindu tiga tahun lamanya ia tidak bertemu. Janji untuk berjumpa memadu kasih di bawah pohon ketapang dengan bekas tetakan beralur di sisi selatan batangnya, ternyata tidak terwujud. Saijah yang gelisah kian limbung ke sana ke mari tanpa arah. Ia berpindah dari satu pohon kepala ke pohon kelapa lainnya mirip seekor bajing. Saijah galau, kekasihnya ingkar janji. Ia meratapi kegalauan dan kegelisahan hatinya.

Cinta yang mendalam dari Saijah kepada Adinda ini tergambar dengan jelas dalam bab XVII Novel Max Havelaar karya Multatuli. Kisah cinta yang mendalam melalui jalur perjodohan yang sudah diatur kedua orang tua mereka. Ayah Saijah dan Adinda sudah mengikat kesepakatan untuk menjodohkan mereka berdua, meskipun usia perjodohan itu terbilang masih

belia. Saijah berusia 15 tahun dan Adinda berusia 12 tahun. Untuk memenuhi kebutuhan akan masa depan pernikahan mereka kelak, Saijah memilih untuk meninggalkan desa dan merantau ke Betawi. Saijah berjuang untuk mendapatkan pekerjaan yang diharapkan akan memberi kesejahteraan bagi kehidupan keluarga mereka nantinya. Target Saijah bisa membawa uang untuk membeli dua ekor kerbau, meskipun hanya bekerja sebagai kacung bendi, ataupun pekerjaan kasar lainnya selama masa perantauan.

Kisah Max Havelaar ini pernah penulis saksikan dalam film berjudul sama dengan novel. Film ini menjadi salah satu bahan mata kuliah penulis kala berkuliah Universitas Diponegoro jurusan Ilmu Sejarah. Film Max Havelaar diputar secara khusus untuk membahas periode Tanam Paksa di Hindia Belanda pada kurun 1830-1870. Kekejaman masa tanam paksa yang menyengsarakan rakyat dengan berbagai pajak yang membebani hidup mereka. Beban hidup yang ditambah pula dengan kewajiban pengabdian pada pejabat pribumi dan kolonial Belanda. Rakyat di Hindia Belanda seakan tanpa ada jalan untuk bisa lepas dari cengkeraman penguasa yang lalim dan kejam. Sementara itu, kisah Saijah dan Adinda hanya secuplik saja untuk ditampilkan sebagai bagian pelengkap cerita di film ini.



Gambar 1. Saijah dan Adinda Menunjukan Potongan Kepala Kerbau yang Baru Saja Disembelih kepada Max Havelaar. Cuplikan film diambil dari kanal *Youtube* https://www.youtube.com/watch?v=teDbp-QsjGI, disimak pada 12 September 2021.

Peristiwa Lebak demikian kisah ini bertempat, menurut Peter Carey merupakan cerita yang mengadu antara seorang humanis liberal Multatuli (Douwes Dekker) dengan kepentingan bupati sepuh yang terkenal korup,

yakni Raden Adipati Karta Natanegara yang menjabat sejak 1830-1865, serta menantunya yang sama korupnya, yaitu Raden Wiranatakusuma, serta tidak ketinggalan Demang Parung Kujang. Kisah korup inilah yang menjadi ide Multatuli. Ide yang berangkat dari cara Multatuli untuk memutuskan tali hubungan antara pemerintah Kolonial Hindia Belanda dan sistem feodal. Pemutusan hubungan ini justru memberi kesempatan yang luas bagi para penguasa lokal untuk semakin berperilaku korup dan menindas rakyat pribumi. Gerakan antifeodalisme menjadi warna utama dari cerita Max Havelaar.

Dalam cerita Max Havelaar terselip kisah cinta Saijah dan Adinda dengan cukup lengkap. Kisah yang sangat menarik untuk dibedah dengan pendekatan konsep manusia dan paradoks milik Aldebert Snijders. Aldebert merupakan seorang rohaniawan Katolik dari Ordo Kapusin, sekaligus dosen pengajar mata kuliah filsafat agama di (Seminari Tinggi Filsafat-Teologi) STFT Santo Yohanes Pematangsiantar dan Universitas Katolik (Unika) Santo Thomas Medan di Sumatera Utara. Penulis tertarik dengan konsep paradoks cinta untuk membedah kisah Adinda dan Saijah ini. Cinta dalam pandangan Aldebert mengutip salah satu ayat dalam Kitab Suci Katolik di Injil Lukas bab 8 ayat 24 yang berbunyi, "barangsiapa mau menyelamatkan nyawanya, ia akan kehilangan nyawanya." Cinta yang memberi tanpa menuntut balasan. Cinta yang paradoksal adalah cinta yang rela mengorbankan seluruh kesenangan pribadinya demi kesenangan sesamanya. Dari situasi itulah kebahagian dari mereka yang merasakan cinta akan tumbuh dinamis tanpa berkesudahan. Bagaimana bukti cinta paradoksal Saijah dan Adinda itu dalam Novel Max Havelaar karya Multatuli?

Pembahasan

Paradoks mengandung dua kebenaran yang bertentangan. Hal ini berbeda dengan istilah kontradiksi yang mengandung pengertian bila salah satu benar yang lainnya harus salah. Kebenaran suatu paradoks terletak dalam kesatuan kedua kebenaran yang bertentangan itu. Menurut Aldebert Snijders, manusia adalah makhluk paradoksal dengan menatapkannya pada bebas dan terikat, otonom dan tergantung, terbatas dan tidak terbatas, individu dan person, duniawi dan ilahi, rohaniah dan jamaniah, serta fana dan baka. Sisi paradoksal inilah yang selalu muncul dalam refleksi hidup manusia.

Paradoks Cinta Saijah-Adinda

Dalam menjelaskan cinta yang paradoks, Aldebert meminjam penjelasan dari filsuf Martin Buber tentang relasi manusia membentuk tiga jenis dalam mengungkapkan cintanya, yaitu aku-itu, aku-dia, dan aku-engkau. Pertama dalam pengertian aku-itu, sesama diperlakukan sebagai obyek. Sikap pragmatis menjadi jiwa dari relasi antarsesama. Aku mempergunakannya sejauh ia beruntung bagiku. Aku tidak menghiraukan diri sesama sebagai unik dan otonom. Sesamaku bisa jadi ia menjadi sahabatku, karena uang banyak, kedudukannya tinggi, atau karena kecantikannya. Kalau semuanya itu habis, maka ia sudah tidak berguna bagiku dan wajib aku tinggalkan. Pergaulan dan pengungkapan cinta aku-itu tidak akan pernah memberikan sumbangan bagi perkembangan diri sesama, tidak sesuai dengan martabatnya sebagai pribadi yang utuh dan unik.

Kedua, aku-dia yang menjadikan sesamaku tidak diobyekan, melainkan diakui sebagai subyek. Sikapku terhadapnya netral dan acuh tak acuh. Aku secara sadar tidak bertanggungjawab atas kebahagiaan dan kesejahteraan orang lain. Singkatnya, aku tidak mencintainya, juga tidak membencinya. Hubunganku dengannya hanya sebatas penjual tiket pertandingan sepak bola misalnya. Namanya tidak dikenal dan aku tidak berminat untuk mengenalnya. Situasi ini mirip yang terjadi pada manusia modern di perkotaan yang merasa tidak punya waktu dan cenderung sangat individualistis.

Ketiga, situasi pengungkapan cinta yang paling ideal. Aku-engkau menempatkan manusia sebagai makhluk sosial yang merindukan suatu kesatuan dan kebersamaan yang semakin meluas dan mendalam. Segala keunikan dalam diri manusia tidak dihapuskan, namun justru diakui dan diteguhkan. Mereka yang mengakui aku-engkau menempatkan cinta yang sejati. Relasi cinta yang bebas, kreatif, dan aktif membangun dan menguatkan diri mereka masing-masing. Dalam kesatuan cinta, tembok-tembok yang memisahkan orang yang satu dengan orang yang lain dihancurkan dan orang merasakan kesatuan. Perbedaan dan keunikan bukanlah rintangan, melainkan dihayati sebagai sesuatu yang memperkaya. Dalam cinta, aku menjadi satu dengan sesama dan masing-masing semakin menuju kekhasan yang unik. Diri seseorang aku hayati sebagai orang yang bernilai dan berharga karena dirinya sendiri. *I love you because you are you*. Kamu adalah kamu. Cinta yang menyentuh titik aku-engkau ini akan merasa diri bertanggungjawab atas diri sesamanya. Cinta secara konkrit seperti yang dialami Saijah kepada Adinda adalah "engkau tidak boleh mati" atau biarkan "aku mati bersamamu."

Relasi cinta aku-engkau ini menjadi wujud pengikat rasa terdalam manusia. Hal ini dimulai dengan ikatan cinta yang dikuatkan dengan kesepakatan hukum antara Saijah dan Adinda. Ketika Saijah hendak berpamitan mencari pekerjaan di Betawi, Saijah menyobek secarik ikat kepalanya berwarna biru. Ikat kepala digambarkan Multatuli dengan kondisi lusuh. Ikat pinggang itu dianggap sebagai petaruh atau pengikat janji yang akan ditepati. Ibarat bukti surat utang yang telah ditandatangani dan diberi materai yang sah. Penyerahan bukti perjanjian pengikat kedua sejoli ini tidak hanya dibuktikan dengan barang ini. Akan tetapi, Saijah dan Adinda juga mengikat dalam kesepakatan bersama (*gentlemen agreement*) dengan pernyataan, "berjanjilah bahwa kau akan menungguku di sana". Adinda yang percaya kemudian menjawab dengan pernyataan janji, "ya Saijah, aku akan menunggu di bawah ketapang di hutan jati jika kau kembali." Kepercayaan menjadi kunci yang kuat untuk mengikat kesepakatan di antara Saijah dan Adinda. Selain itu, Adinda juga akan mengguratkan garis di lesungnya sebanyak 36 garis sebagai penanda lamanya bulan yang dilalui untuk berpisah dengan Saijah.

Cinta dan hukum yang sudah disepakati ini menjadi penguat hubungan mereka. Cinta butuh hukum untuk menjamin ikatannya yang telah disepakati. Sementara hukum butuh cinta agar isi kesepakatan tidak terasa beku, melainkan bergerak dan maju. Dalam tataran ini hukum membuat ikatan cinta menjadi nyata untuk terus dijaga dan dibuahi dengan komitmen yang kuat.

Cinta yang begitu kuat dalam diri Saijah telah mengantarkan pulang kembali ke kampung halamannya untuk menikahi Adinda, Sang kekasih pujaan. Gerakan batin Saijah dalam pandangan Aldebert juga menunjukan bahwa cinta telah membawa suatu deteminisme hidup, atau penentuan diri (*self determination*). Saijah sebagai makhluk yang bebas dihadapkan pada keterikatan janjinya untuk meminang Adinda. Ia sadar betul bahwa masa tiga tahun yang dijanjikan kepada Adinda bukan waktu yang sebentar.

Saijah yang sadar akan posisinya berjuang dengan gigih untuk bekerja dengan giat. Ia mengabdikan diri pada seorang tuan di Betawi dan bertugas sebagai kusir bendi. Berkat kedisiplinannya ia bisa hidup berkecukupan dan menabung, bahkan kondisi fisik tubuhnya semakin kuat. Tuan yang menjadi majikan Saijah sangat kagum terhadap keuletan Saijah dan kemampuannya beradaptasi dengan penggunaan bahasa Melayu yang semakin lancar. Setelah dirasa cukup tiga tahun, ia pamit untuk keluar dari pekerjaan dan meminta surat keterangan baik dari Sang majikan untuk kembali ke kampung halamannya. Harta yang Saijah dapat tidak hanya

cukup membeli dua ekor kerbau, bahkan tiga ekor sekaligus. Ia tampak riang dan bersemangat untuk segera pulang ke Badur.

Sesampainya di tempat yang telah disepakati sejak tiga tahun yang lalu, ternyata sosok Adinda itu tidak tampak sama sekali. Berhari-hari hingga semingguan Saijah menanti sembari berkeliling di seputaran hutan jati yang menjadi kesepakatan perjumpaan mereka. Penantian Saijah membuat jiwa dan raganya, sehingga sesekali ia tampak tidur terlelap. Selain itu, Saijah juga terkadang meracau dan sudah menunjukan perilaku sakit jiwa. Ia kerap berkeliling di seputaran pohon-pohon kelapa dan Desa Badur sembari bernyanyi dengan nada galau dan penuh kecemasan. Salah satu kata terakhir yang selalu diselipkan Saijah adalah berdukacita, serta teriakan kata Adinda yang menjadi kata pamungkas penutup lagu. Beberapa syair lagu milik Saijah antara lain:

Lihatlah betapa bajing mencari makan
Di pohon kelapa. Ia naik, ia turun, ia mengeracak kiri dan kanan
Ia berlari mengintari pohon, melompat, jatuh, memanjat dan jatuh lagi
Sayap ia tak punya namunia cergas seperti burung
Selamatlah bajingku, selamatlah
Pasti kau menemukan makan yang kau cari, ...
Tapi aku seorang diri duduk di hutan jati
Menunggu makanan bagi hatiku
Sudah lama bajingku kenyang
Sudah lama ia kembali ke sarang
Tapi masih juga jiwaku
Dan hatiku sangat berdukacita..... Adinda!

Syair lagu yang dinyanyikan Saijah menjadi penanda rasa cintanya yang mendalam dan tidak tertahankan untuk segera berjumpa dengan Adinda. Ia bahkan menganggap dirinya serupa hewan bajing yang melompat-lompat ke sana ke mari sembari menunggu kedatangan Sang pujaan hati. Bajing dalam syair ini bisa berarti ketidaktenangan hati Saijah dalam penantiannya, sekaligus menjadi simbol dirinya yang merasa rendah layaknya seekor bajing. Hidupnya tidak akan berarti bila tidak berjumpa dengan Sang kekasih.

Lihatlah nun rama-rama keliling mengepak sayap
Sayapnya berkilau laksana kembang aneka warna
Hatinya cinta berahinya bunga kenari

Pastilah ia mencari, mencari kekasih yang harum wangi
Selamatlah ramaku, selamatlah
Pastilah kau menemu apa dicari
Tapi aku duduk seorang diri di hutan jati
Menunggu kekasih idaman hati
Sudah lama rama-rama mengecup
Kembang kenari yang sangat ia cintai
Tapi masih jiwaku
Dan alangkah berdukacita..... Adinda!

Kembali Saijah menganggap dirinya serupa binatang burung. Rama-rama adalah burung kecil yang terbang bebas bisa memadu kasih dengan pasangannya. Akan tetapi, justru ia malah diam dan menanti tanpa kejelasan akan kedatangan Adinda. Saijah benar-benar terpukul batinnya, bahkan penantiannya untuk berjumpa tidak mengenal batas waktu. Siang malam ia setia menunggu dengan sabar.

Lihatlah betapa matahari bersinar nun di atas
Jauh di atas bukit Waringi
Terlalu panas ia merasa dan ingin turun ke bumi
Tidur di dasar laut seperti rangkulan seorang suami
Selamatlah o matahari, selamatlah
Pasti kau menemu apa dicari
Tapi aku seorang diri di hutan jati
Menunggu hatiku menjadi tenang
Sudah lama nanti matahari turun
Dan tidur di dalam laut, jika segala telah kelam
Tapi masih jiwaku
Dan hatiku alangkah berdukacita..... Adinda!

Jika tiada lagi rama-rama terbang keliling mengepak sayap
Jika bintang tiada lagi berkilauan
Jika melati tiada lagi hati berduka
Tiada lagi binatang liar di dalam hutan
Jika matahari kesasar jalan
Dan bulan lupa mana Timur mana Barat
Jika waktu itu belum juga datang Adinda
Maka turunlah malaikat dengan sayap kemilau
Ke atas bumi mencari apa yang tinggal

Maka mayatku terkapar di sini di bawah ketapang
Jiwaku alangkah berdukacita..... Adinda!

Saijah yang sudah cinta mati dengan Adinda, dalam penggalan syair lagu ini sudah menyatakan keinginannya untuk menunggu hingga kematian menjemputnya. Ia sudah berkomitmen untuk menjaga cintanya dan janji sucinya untuk bertahan di bawah pohon ketapang. Perilaku ini membuat warga Desa Badur resah, apalagi setelah Saijah dengan inisiatifnya yang sudah terlalu lama menunggu tidak mendapatkan sosok Adinda untuk datang menemuinya, segera masuk ke desa dan mencari keberadaan Sang kekasih. Sayangnya, pencarian ini tidak menemui yang ia maksud, bahkan beberapa warga yang ia temui malah bercerita tentang resistensi warga desa yang tidak mau membayar pajak kepada penguasa pribumi. Niatan mereka untuk kabur dari desa, agar tidak mendapatkan hukuman. Tindakan warga desa yang demikian ini dipicu oleh tekanan sosial akibat perampasan kerbau dan kewajiban membayar pajak yang besar. Tujuan mereka pergi dari desa itu adalah menuju ke daerah Lampung. Mereka menyeberang lewat Ujung Kulon dan tinggal menetap di sana.

Saijah yang mendengar kepergian itu tampak seperti orang gila. Ia tampak sering memukul-mukul kepala dan berteriak-teriak. Kegilaan Saijah semakin menjadi-jadi setelah melihat tidak ditemukan rumah tempat tinggal Adinda di Desa Badur. Semuanya sudah pergi menjauh dari wilayah itu. Saijah hanya menemukan lesung penumbuk padi yang menjadi penanda jumlah bulan yang diguratkan Adinda. Guratan penanda kesetiaan Sang kekasih sebanyak 32 garis. Lesung itu ditebusnya dengan uang senilai seekor kerbau dari seorang warga.

Beberapa warga yang iba melihat tingkah laku Saijah mencoba mengobatinya, bahkan ada seorang perempuan tua yang merelakan dirinya untuk merawat Saijah. Pengobatan warga yang dilakukan kepada Saijah bahkan tidak sebatas jamaniah saja, tetapi juga secara rohaniah. Sebagian warga yang sudah ngeri mendengar ungkapan-ungkapan Saijah tentang kematian, kemudian bersepakat untuk mengumpulkan uang dan membuat sajen demi kesehatan mental Saijah. Sajen-sajen tersebut menjadi persembahan pada buaya-buaya di Ciujung, agar Saijah pulih seperti sediakala.

Cinta aku-engkau tidak hanya milik Saijah dan Adinda. Cinta tersebut juga milik warga Desa Badur yang simpati terhadap nasib salah satu warganya. Saijah yang menderita karena cintanya yang tidak berbalas, akibat kepergiaan sebagian warga Badur yang menghindari hukuman

dari penguasa, termasuk keluarga Adinda. Sikap simpati warga ini sejalan dengan konsep sosiolog George Herbert Mead, bahwa sikap ini selalu melibatkan kesadaran diri dan sikap sosial yang khas terhadap individu lain, atau untuk menjadi sadar akan orang lain. Mereka mengidentifikasi diri seseorang secara simpatik dengan orang lain, mengambil sikap, dan perannya pula. Solidaritas yang didasari oleh semangat simpatik ini menjadi buah cinta masyarakat secara umum. Saijah merasakan cinta ini, meskipun pada akhirnya kesehatan jasmaniah dan rohaniahnya kembali untuk mencari keberadaan Adinda.

Perjuangan Saijah terwujud dalam pembelian perahu di daerah Cilangkahan untuk berlayar menuju ke Lampung. Cintanya yang begitu besar dan dalam terus ia perjuangkan, hingga ia mendarat di Lampung dan bergabung dengan sejumlah orang Banten yang tengah berjuang melawan pemerintah Kolonial Belanda. Saijah ikut bersama-sama guna satu tujuan untuk menemukan Adinda. Singkat cerita dalam percariannya menemukan pemukiman tersebut, Saijah dikejutkan oleh mayat-mayat keluarga Adinda yang tewas mengenaskan. Tidak jauh dari mayat-mayat itu, Saijah menemukan Adinda yang dalam keadaan telanjang dengan luka-luka bekas penganiayaan yang mengerikan.

Saijah benar-benar terpukul menyaksikan kematian Sang kekasih. Ia berdiri pada ambang batas kemanusiaanya dan cintanya yang melekat. Cinta aku-engkau yang terbalas dalam wujud sepotong kain biru dari ikat kepala Saijah yang menutup luka di dada Adinda. Saijah melihat sendiri ternyata Sang kekasih memegang teguh cintanya sampai ajal menjemputnya. Bukti cinta ini juga diperkuat oleh lesung bergaris sejumlah 32 milik Adinda yang Saijah temukan di Badur, maka genaplah pembuktian cinta mereka berdua. Kepulangan Saijah dari Betawi ke Badur, serta pencariannya sampai ke Lampung. Pengorbanan Saijah berbalas kesetiaan Adinda yang tetap memegang teguh kesepakatan janji mereka berdua.

Adab Penentuan Diri

Saijah dalam akhir kisahnya memilih jalan hidupnya sendiri. Ia adalah makhluk yang bebas menentukan arah hidupnya. Rasa penasarannya sudah terpuaskan setelah berjumpa dengan Adinda. Ia memilih menunjukan diri sendiri (*self-present*). Aku yang sadar akan keakuan diri. Saijah menjadi dirinya sendiri. Ia memilih mati menyusul Adinda dengan tangan kosong menghadapi hunusan bayonet para serdadu Belanda. Dalam dirinya sendiri, Saijah merasakan bahwa kesepiannya dan puncak dari tujuannya telah tercapai, maka jalan kematiannya merupakan hal yang wajar baginya

untuk turut dalam penderitaan Adinda. Saijah memilih bunuh diri daripada hanya berdiam dan lari, saat serdadu Belanda menyerbunya.

Posisi Saijah ketika sudah menjatuhkan pilihan adalah posisi ideal baginya. Ia mengalami gerak dari dalam batinnya. Ia menyadari sungguh-sungguh resiko yang telah dipilihnya. Pergi ke Lampung dan segala proses menuju ke tempat baru Adinda adalah dorongan mutlak sebagai manusia bebas dan otonom. Saijah mampu membaca hati nuraninya dan mengikuti segala yang menjadi tujuan akhirnya. Dalam situasi ini manusia telah menunjukan determinismenya (*self determination*). Saijah juga secara sadar membaca arah tanda-tanda yang mengarahkannya untuk berani keluar dari zona nyamannya guna mencari Sang kekasih. Hasrat yang begitu besar yang muncul dari cintanya yang mendalam telah membentuk Saijah menjadi pribadi yang tangguh. Ia sejak pergi ke Betawi telah menunjukan keberadaannya di dunia ini, beserta dan tujuan hidupnya. Inilah yang menjadi determinan utama jati diri Saijah yang bertekad penuh menikahi Adinda dan kembali membina hubungan rumah tangga nantinya.

Keadaban Saijah dalam pergulatan hidup serta tanggapannya akan segala ketegangan hidupnya adalah wujud dari eksistensi dirinya (*Self-existence*). Ia yang mengalami sendiri ketegangan demi ketegangan yang tumbuh beriringan dengan cintanya pada Adinda. Pencariannya akan keberadaan Adinda dan bukti-bukti cinta yang mereka sepakati adalah bukti yang sah bahwa cinta mereka tulus dan terawat, hingga ajal menjemput mereka.

Saijah sebenarnya sudah memprediksi situasi penentuan dirinya. Ia sebenarnya telah berserah pada kekuatan alam semesta untuk membimbingnya menentukan jalan hidupnya ke depan. Dalam perjalanan panjang merantau dan mencari pekerjaan. Saijah sempat menyanyikan syair demikian.

> *Aku tak tahu di mana aku akan mati*
>
> *Aku melihat samudera luas di pantai selatan ketika datang ke sana dengan ayahku, untuk membuat garam;*
>
> *Bila ku mati di tengah lautan, dan tubuhku dilempar ke air dalam, ikan hiu berebutan datang;*
>
> *Berenang mengelilingi mayatku, dan bertanya: "Siapa antara kita akan melulur tubuh yang turun nun di dalam air?"*
>
> *Aku tak akan mendengarnya*
>
> *Aku tak tahu di mana aku akan mati*

Kulihat terbakar rumah Pak Ansu, dibakarnya sendiri karena ia mata gelap;

Bila ku mati dalam rumah sedang terbakar, kepingan-kepingan kayu berpijar jatuh menimpa mayatku;

Dan di luar rumah orang-orang berteriak melemparkan air pemadam api;

Aku takkan mendengarnya

Aku tak tahu di mana aku kan mati

Kulihat Si Unah kecil jatuh dari pohon kelapa, waktu memetik kepala untuk ibunya;

Bila aku jatuh dari pohon kelapa, mayatku terkapar di kakinya, di dalam semak, seperti Si Unah;

Maka ibuku tidak kan menangis, sebab dia sudah tiada

Tapi orang lain akan berseru: "Lihat Saijah di sana!" dengan suara yang keras;

Aku takkan mendengarnya

Aku tak tahu di mana aku kan mati

Kulihat mayat Pak Lisu, yang mati karena tuanya, sebab rambutnya sudah putih;

Bila aku mati karena tua, berambut putih, perempuan meratap sekeliling mayatku;

Dan mereka akan menangis keras-keras, seperti perempuan-perempuan menangisi mayat Pak Lisu; dan juga cucu-cucunya akan menangis, keras sekali;

Aku takkan mendengarnya

Aku tak tahu di mana aku akan mati

Banyak orang mati kulihat di Badur

Mereka dikafani, dan ditanam di tanah:

Bila aku mati di Badur, aku ditanam di luar desa, arah ke timur di kaki bukit dengan rumputnya yang tinggi;

Maka Adinda akan lewat di sana, tepi sarungnya perlahan mengingsut mendesir rumput,....

Aku akan mendengarnya

Pembahasan ini tidak hanya sampai pada pemahaman akan jalan pikiran Saijah belaka, namun hati dan perasaan Saijah juga ikut dilihat sebagai satu jalinan cerita yang membingkai pilihan sikapnya. Menurut Hazrat Inayat Khan, pikiran mulai hidup ketika perasaan dalam diri seseorang terjaga. Banyak orang yang menggunakan kata hati maupun

perasaan, namun hanya sedikit yang mengetahui hakikat perasaan. Sebagian besar manusia cenderung menganggap keberadaan rasa (*sentiment*) kurang penting dibandingkan keberadaan intelek (rasio). Padahal kedua hal ini bisa menjadi elemen yang melengkapi laku manusia. Orang yang menutup hatinya tidak akan mencintai orang lain secara utuh dan orang itu juga tidak membiarkan orang lain untuk mencintainya dengan sepenuhnya. Selain itu, orang yang hanya mementingkan aspek intelektual, ia akan menjadi skeptis, ragu, tidak ada kepercayaan, dan cenderung destruktif. Ia akan menjadi orang yang tidak punya kekuatan hati yang bisa menyeimbangkan kekuatan intelektualnya.

Saijah mempercayai kekuatan hatinya yang dipenuhi cinta. Ia memilih mengikuti nalurinya untuk menemukan Adinda. Kesadaran akan panggilan hatinya membawa rasionya bekerja pula untuk mencari Adinda. Ia mencari keberadaan Adinda dengan melihat beragam bukti yang bisa Saijah kumpulkan, mulai dari Desa Badur hingga ke Lampung. Cinta menurut Khan seperti lampu senter yang menerangi jalan seseorang, ia akan menunjukannya arti keadilan, kemuliaan kata, kemurahan hati, dan ketaatan. Jika seseorang baik dan penuh kasih, maka kebaikan ini seharusnya akan mengejawantah kepada setiap orang, dan ia tidak akan menutup pintu hatinya bagi siapa pun. Setidaknya ketulusan hati Saijah dibaca dengan baik oleh warga Badur. Mereka merasakan getar cinta Saijah yang tulus mencari Adinda. Warga yang tergetar hatinya tersebut memberikan pertolongan penuh kepada Saijah, hingga mereka memberikan beragam petunjuk, bahkan hingga pengobatan gaib dengan sesaji guna menyelamatkan kesehatan jiwa Saijah.

Multatuli dalam cerita Saijah dan Adinda ini sempat menuliskan sebuah pernyataan yang menarik. Saijah memang tidak pernah belajar mendoa dan memang sayang kalau itu diajarkan kepadanya, sebab doa yang lebih suci dan syukur yang lebih membara dari yang mengendap diam dalam diam dalam jiwanya gembira. Jiwa gembira Saijah tidak dapat diungkapkan dalam bahasa manusia. Oleh sebab itu, bila merujuk pandangan Aldebert Snijders dalam melihat Saijah dan Adinda ini, maka Tuhan tidak ditemukan dalam pengalaman manusia. Manusia menemukan diri dalam kebersamaan dengan orang lain dalam pengalaman manusia. Manusia menemukan diri dalam kebersamaan dengan orang lain dalam suatu dunia yang belum teratur dengan baik. Manusia harus menjadi sesama bagi sesamanya dan memanusiawikan dunia, hingga mencapai kemakmuran dan keadilan. Tugas ini tampak sangat etis, namun pada hakikatnya manusia harus mencintai sesamanya seperti dirinya sendiri.

Multatuli mengamini tugas etis itu, ia juga tidak lupa menyisipkan salah satu perikop Injil yang menjadi pilihan jiwanya untuk memperkuat komitmennya memperjuangkan keadilan hidup. Ia mengutip salah satu cerita dalam Kitab Suci Katolik tentang orang Samaria yang baik hati. Orang Samaria dalam kisah itu sangat lekat dengan orang asing yang dalam kehidupan warga Yahudi dianggap sebagai warga kelas dua. Mereka nyaris tidak dianggap bahkan dijauhi dalam kehidupan sosial masyarakat Yahudi. Multatuli melihat cerita mengenai kebaikan orang Samaria yang mau menolong orang lain yang sedang kesusahan. Jiwa kemanusiaan Multatuli yang berpihak pada kaum lemah yang dalam hal ini diwakilkan oleh kaumnya Saijah dan Adinda, atau yang umum disebut pribumi atau *Inlander*. Ia sadar sebagai warga kulit putih Belanda yang seharusnya berhati nurani, dan tidak membiarkan eksploitasi berlebihan kepada rakyat pribumi di Hinda Belanda.

Multatuli iba terhadap penindasan dan ketidakadilan yang mereka alami. Ketimpangan hidup di tanah Lebak dengan ketaatan ketat pada pengabdian kepada penguasa lokal dan Belanda menjadi wajah pilu warga pribumi. Mereka masih dibebani pula dengan pembayaran pajak dan kerja-kerja sosial tanpa upah. Tidak jarang demi bisa memenuhi kewajiban membayar pajak, rakyat pribumi harus rela kerbau mereka diambil para serdadu penguasa. Peristiwa ini terjadi pula pada kerbau milik ayah Saijah maupun Adinda. Kerbau yang diambil paksa sebagai pengganti pembayaran pajak yang tersendat membawa perubahan dalam hidup warga pribumi. Mereka tidak akan bisa mengolah lahan mereka dan mencukupi kebutuhan pangan keluarga. Harta mereka yang paling berharga bisa dianggap hanya kerbau yang tenaganya sangat berguna untuk pengolahan lahan pertanian. Kehilangan kerbau sama dengan kehilangan pengharapan hidup mereka. Selain hidup sebagai petani yang hilang, kehilangan kerbau menjadi bentuk ketidakberdayaan petani untuk tampil bermartabat. Beberapa di antara mereka akhirnya memutuskan bersikap resisten terhadap pemerintah kolonial dan penguasa pribumi.

Multatuli selain menggunakan perikop Injil orang Samaria yang baik hati, ia juga menggunakan cerita lainnya dari Kitab Suci Katolik mengenai perumpaan seorang penabur. Bila yang ditaburkan adalah benih kebaikan dan tempat yang ditabur juga sesuai, maka benih itu akan tumbuh subur dan berbuah. Sebaliknya bila asal-asalan ditabur, atau bahkan ditaburkan di tempat yang kurang baik, maka akan menghasilkan hal-hal yang buruk. Multatuli sadar akan hukum-hukum agama yang ia bawa dalam roman Saijah-Adinda. Dalam argumentasinya di akhir roman Saijah-Adinda,

Multatuli bahkan sempat mengecam orang-orang yang menganggap cerita roman ini hanya khayalan belaka. Multatuli lewat Max Havelaar ingin mengungkapkan situasi yang sebenarnya tentang penindasan, ketidakadilan, dan kesewenang-wenangan pemerintah Kolonial Belanda, beserta para penguasa lokal yang memperlakukan rakyat pribumi dengan sangat kejam.

Max Havelaar dengan secuplik cerita roman Saijah-Adinda ini ingin pula menyampaikan pesan keadaban dan kepedulian yang berpuncak pada hati nurani, bahwa penjajahan dalam bentuk apa pun itu tidak akan pernah membawa hasil yang baik. Pemerintah Kolonial Belanda yang berkolaborasi dengan pejabat lokal jelas menunjukan kesewenang-wenangannya. Mereka nyaris tanpa cinta dalam mengelola rakyat yang seharusnya mereka lindungi. Ketidakberesan sistem yang membawa pada pertumpahan darah dan perampasan seperti yang diceritakan dalam roman ini menjadi wajah kolonialisme yang patut dilawan demi hidup yang lebih baik.

Penutup

Cinta memberi tanpa menuntut balas. Demikian tinjauan antropolog filsafat Adelbert Snijders dalam melihat manusia yang menghadapi paradoksal cinta antara keterikatan dan kebebasan. Terikat ketika mereka berdua mengikat kesepakatan dalam satu janji untuk berjumpa kembali di bawah pohon ketapang di hutan jati Desa Badur, serta bukti diserahkannya secarik ikat kepala biru milik Saidjah kepada Adinda, maka pencarian Saidjah terhadap Adinda adalah bukti keterikatan akan kesetiaan janji tersebut. Sementara di sisi lainnya, mereka dihadapkan pada alam kebebasan yang memerdekakan Saidjah dan Adinda dalam pilihan hidupnya. Adinda mengikuti keluarganya yang lari meninggalkan kampung halamannya untuk pergi ke Lampung, sedangkan Saidjah terus menelusuri keberadaan Sang kekasih hingga mengorbankan harta miliknya. Tidak disangka-sangka perjumpaan mereka setelah perpisahan yang cukup lama itu meninggalkan kepahitan hidup. Adinda ditemukan tewas dengan mengenaskan di tangan serdadu Belanda yang tengah menggelar operasi keamanan. Tanpa berpikir panjang Saidjah dengan kemerdekaan dirinya justru memilih mati demi menyusul Adinda, dengan jalan menusukan diri ke bayonet para serdadu itu pula. Pergulatan batin dan ketegangan hidup yang dialami Saidjah dan Adinda ini mengarah pada kesejatian cinta sebagai panggilan hidup manusia yang bermuara pada penentuan diri (*self determination*).

Daftar Pustaka

Aldebert Snijders, *Antropologi Filsafat: Manusia, Paradoks, dan Seruan* (Yogyakarta: Kanisius, 2004).

George Herbert Mead, *Mind, Self, and Society: Pikiran, Diri, dan Masyarakat*, terjemahan William Saputra (Yogyakarta: Forum, 2018).

Hazrat Inayat Khan. *Dimensi Spiritual Psikologi*, terjemahan Andi Haryadi (Bandung: Pustaka Hidayah, 2000).

Marwati Djoned Poesponegoro dan Nugroho Notosusanto, *Sejarah Nasional Indonesia IV: Kemunculan Penjajahan di Indonesia Edisi Pemutakhiran* (Jakarta: Balai Pustaka, 2010).

Multatuli, *Max Havelaar atau Lelang Kopi Maskapai Dagang Belanda*, terjemahan H. B. Jassin (Bandung: Karya Nusantara, 1981).

Multatuli, *Max Havelaar*, terjemahan H. B. Jassin (Yogyakarta: Medpress, 2018).

Peter Carey, dkk., *Membaca Ulang Max Havelaar* (Yogyakarta: Cantrik Pustaka, 2019).

Persoalan Tanah dan Agraria dalam Cerita Saidjah-Adinda

Kasmiati

Kesemrawutan pengurusan Sumber-Sumber Agraria (SSA) di negeri bernama Indonesia hari ini bukanlah cerita baru. Melainkan suatu warisan menyejarah yang dapat ditelusuri jauh ke belakang ketika masih disebut Hindia Timur Belanda / Hindia Belanda. Satu babakan sejarah Indonesia di bawah penguasaan kolonialisme yang berpadu dengan Feodalisme. Warisan dari sistem pengaturan SSA feodal-kolonial ini masih dapat dijumpai hingga sekarang. Ketimpangan penguasaan SSA, kriminalisasi petani, perampasan alat produksi kaum tani, penyingkiran, dan berbagai persoalan terkait tanah atau urusan agraria lainnya masih terus berlanjut di alam modern Indonesia. Jika saat ini kita masih menyaksikan bagaimana perkebunan skala luas menjadi sumber bencana sosial-ekologis di Indonesia yang merubah lanskap ruang secara masif, mengganti komoditi lokal menjadi komoditi global, melalui perkebunan sawit misalnya, atau juga cetak sawah baru di daerah yang sehari-hari warganya bukan mengkonsumsi beras melainkan sagu. Namun mekanisme pembangunan Indonesia modern meletakkan kepentingan modal sebagai yang paling utama dan urusan keselamatan rakyat ditanggalkan. Kini segala urusan terkait dengan ruang hidup warga tidak ada yang dipikirkan secara matang. Persis dengan apa yang terjadi di masa lalu. Potret introdusir komoditi global yang dipaksakan untuk ditanam warga, perampasan alat-alat produksi kaum tani dan penderitaan yang mesti ditanggungnya dapat ditemui dalam naskah "Max Havelar" karya Eduard Douwes Dekker atau yang dikenal sebagai Mutatuli. Buku ini bukan hanya menyoal persoalan asmara semata, perihal tragisnya cinta Saidjah-Adinda. Melainkan ada hal-hal mendasar yang berkaitan dengan hak di sana, seperti persoalan tanah dan agraria. Sesuatu yang esensial bagi kehidupan umat manusia, terutama petani yang mana keberlangsungan hidupnya sangat bergantung

pada tanah. Maka tulisan ini akan berfokus menyoal persoalan keagrariaan dalam narasi Saidjah-Adinda serta meletakkan Max Havelar sebagai salah satu medium yang memungkinkan kita untuk memahami kompleksitas isu tersebut dan keterhubungan dengan situasi yang berlangsung saat ini.

Perdagangan, Penaklukan dan Perkebunan

Posisi geografis Kepulauan Indonesia yang strategis membuatnya penting sebagai daerah transisi, menjadi lokasi transit yang mempertemukan para pedagang beserta barang yang didatangkan dari Barat dan Timur. Kapal-kapal para saudagar ini beristirahat di wilayah kepulauan sebelum kembali melanjutkan perjalanan, kondisi ini menstimulus tumbuhnya pelabuhan atau tempat-tempat bersandar di berbagai titik wilayah Kepulauan Indonesia.[1]

Para pedagang datang dari berbagai wilayah, beberapa di antaranya bercokol menjadi penjajah seperti Spanyol dan Portugis yang telah menaklukkan pulau-pulau utama penghasil rempah. Namun, penghujung abad ke-16 ketika kuasa keduanya mulai melemah, orang-orang Belanda kemudian datang untuk berniaga. Kompetisi di antara para pedagang, terutama pedagang Eropa berlangsung semakin sengit. Belanda merasa perlu memonopoli perdagangan untuk memperoleh keuntungan maksimal, maka Spanyol dan Portugis harus ditaklukkan. Setelah perjalanan pertama ke kepulauan Indonesia, ekspedisi Belanda berikutnya telah membawa misi bukan hanya sekadar berniaga melainkan membawa motif militer untuk menaklukkan para kompetitor di pasar rempah.

Setelah berhasil menaklukan para kompetitor, Belanda kemudian memonopoli perdagangan rempah di Kepulauan Indonesia yang waktu itu disebut pula sebagai Hindia Belanda. Selanjutnya, hasrat untuk menguasai negeri kepulauan tempat tumbuhnya rempah-rempah yang paling dicari dan diincar seluruh dunia semakin menjadi. Penguasaan Belanda yang tadinya hanya kongsi dagang / *Vereenigde Oostindische Compagnie* (VOC) berubah menjadi negara Hindia Belanda.

Negeri rempah kini berada di bawah pemerintahan Belanda yang berpusat di Eropa. Berbagai upaya penaklukan dilanjutkan ke berbagai penjuru negeri, baik melalui perang, kekerasan, pemaksaan maupun menggunakan pendekatan budaya dan psikologis. Misalnya orang-orang Belanda paham persis bagaimana masyarakat setempat begitu hormat dan setia pada pemimpin lokal mereka, maka didekatinya para raja,

1 Melink-Roelofz, M.A.P.2016 .Persaingan Eropad an Asia di Nusantara Sejarah Perniagaan 1500-1630. Komunitas Bambu

keturunannya atau bangsawan untuk menaklukkan wilayah atau pulau di berbagai titik nusantara.

Setelah menaklukkan, untuk memastikan keuntungan dari sistem perdagangan yang telah dimonopoli agar tetap memberi keuntungan yang maksimal, maka berbagai peraturan tentang tanah dan perkebunan seluruhnya kemudian didasarkan pada hukum Pemerintah Belanda. Diantaranya mengatur kuantitas rempah yang tersedia di pasaran dunia agar harga tetap terjaga. Dua mekanisme yang pernah diterapkan adalah pertama melalui "hongi"[2], memusnahkan pohon-pohon rempah (ekstripasi) demi menjaga keseimbangan ketersedian rempah di pasar internasional. Sebab jika rempah tersebut berlebihan akan mempengaruhi harga, maka jumlah rempah yang beredar di pasaran mesti diatur sedemikian rupa agar harganya tetap mahal. Oleh sebab itu jumlah pohon penghasil rempah mesti dikontrol. Jika ada petani yang melanggar aturan Pemerintah Kolonial Belanda, seperti menjual rempah di luar VOC maka pohon-pohon rempah miliknya akan dibumihanguskan.

Jika pertama pemusnahan maka yang kedua adalah menumbuhkan atau apa yang dikenal sebagai "sistem tanam paksa" atau "sistem kuota tetap" yang memaksa petani untuk menanam jenis rempah atau tumbuhan tertentu yang sedang digemari di pasar dunia. Sistem ini melahirkan perkebunan skala luas yang memaksa petani mengalih fungsikan lahan atau membuka perkebunan baru untuk menanam komoditi global yang tengah digandrungi. Dampak kedua kebijakan ini baik hongi maupun tanam paksa sama saja yaitu memberi untung bagi penjajah dan penderitaan bagi petani.

Penderitaan Kaum tani dalam Cerita Saidjah-Adinda

Max Havelar merupakan salah satu karya penting yang ditulis oleh Eduard Douwes Dekker atau yang dikenal sebagai Multatuli. Naskah ini memotret kondisi masyarakat kepulauan Indonesia atau Hindia Belanda ketika itu yang hidup di bawah sistem feodalisme dan kolonialisme. Buku ini penting, salah satunya karena termaksud buku awal yang memotret kepedihan hidup kaum tani yang tertindas. Dari buku ini pulalah warga negara Belanda semakin tau jika bangsa koloninya, Hindia Belanda diperlakukan dengan sangat keji. Pengetahuan yang diedarkan melalui buku ini kemudian mendorong orang-orang untuk menggugat dan menuntut Pemerintah Belanda agar menjalankan sistem pemerintahan yang lebih manusiawi di Hindia Belanda.

Salah satu bagian penting dari naskah ini adalah narasi tentang

Saidjah-Adinda yang bukan hanya sekadar cerita cinta dua orang anak petani, sebagaimana terkadang dikira. Sebab jika diperiksa dengan teliti jelas kisah ini melampaui cerita picisan. Di dalamnya mengandung banyak hal yang bersifat politis. Di antaranya berurusan dengan soal agraria. Sejak mula, Multatuli memperkenalkan tokoh Saidja sebagai representasi masyarakat terjajah dan secara eksplisit menggambarkan kisahnya bukan sebagai kisah cinta melainkan cerita tentang pemerasan dan perampokan. Multatuli berupaya menjelaskan bagaimana penindasan berlangsung, seperti apa penderitaan petani terbentuk dan mencoba menyampaikan jika cerita ini bukan sesuatu yang bersifat khayalan semata, melainkan berasal dari apa yang disaksikan-nya. Berikut Multatuli berusaha menuliskan bahwa:

> "...untuk memberitahu para pembaca mengenai kisah masyarakat Jawa yaitu Saijah dari Badur. Saya mengambil nama desa dan orang Jawa itu dari berkas Havelaar. Ini adalah kisah mengenai pemerasan dan perampokan; dan jika ada yang mau memperhatikan —yaitu, subtansinya— sebagai cerita khayalan, maka saya bisa memberikan nama ke-*tiga puluh dua* orang di Distrik Parangkujang terpisah dengan, dalam satu bulan, *tiga puluh enam ekor kerbau y*ang diambil paksa dengan mengatas namakan Regen." (*Max Havelar*, hal 289).[3]

Narasi di atas menjelaskan kepada kita bagaimana petani kehilangan kerbau demi pemimpin wilayah tersebut, Regen. Dalam naskah ini hanya disebutkan atas nama Regen yaitu pemimpin dari kalangan pribumi, walau memang kejadian yang diamati mungkinb demikian. Tapi menurutku penderitaan petani—pemerasan dan penindasan— yang dialami juga tidak terpisah dari kehadiran pemerintah kolonial Belanda itu sendiri, yang di daerah diwakili Asisten Residen. Di sini Multatuli tampak lebih banyak menyalahkan sifat, gaya hidup pemimpin lokal daripada orang Belanda asli atau sistem yang lebih besar yaitupenjajahan.

Misalnya, narasi di atas lebih menunjukkan bagaimana pencurian itu dilakukan atas nama Regen alih-alih menyebutkan pula Residen. Begitupun ketika membandingkan gaya hidup antara Regen, pemimimpin yang berasal dari warga setempat dan Asisten Residen yang merupakan orang Belanda asli. Multatuli lebih condong mengkritisi gaya hidup pemimpin lokal dengan memperbandingkanya dengan cara hidup orang Barat. Berikut Multatuli menuliskan bagaimana tata krama kehidupan antara Regen yang mewakili bangsa terjajah dan Residen yang mewakili

3 Multatuli. 2014. *Max Havelaar*, Alih Bahasa Andi Tenri W. Yogyakarta. Penerbit Narasi

penjajah, bahwa:

> "Jika Orang Eropa tinggal dalam sebuah rumah, maka kediaman Regen seringkali adalah sebuah keraton. Dengan banyak rumah dan vila di dalamnya. Jika orang Eropa mempunyai satu istri serta tiga atau empat anak, Regen memelihara sejumlah wanita, dengan segala hal yang mengindikasikan itu. Jika *orang Eropa* berkuda dan diikuti oleh beberapa petugas, jumlahnya tidak lebih dari yang dibutuhkan pada giliran menginspeksi untuk memperoleh informasi di jalan, Regen pergi dengan ribuan barang bawaan dalam rombongan yang di mata para pengikutnya, tidak dapat dipisahkan dengan derajatnya yang tinggi." (*Max Havelar*, hal 79).[4]

Meskipun pengamatan di atas baik dalam konteks mengkritik bagaimana feodalisme —Jawa— bekerja, nyatanya tidak setajam kritik yang dilancarkan-nya dalam melihat bagaimana kolonialisme Belanda menghisap bangsa pribumi. Jika ingin adil memeriksa keadaan, penjelasan lanjut dari mana sesungguhnya gaji Multatuli, gaji para pemimpin bangsawan asing ini diperoleh jelas dari rakyat jelata, para petani yang harus bekerja menyetor lebih banyak upeti demi memenuhi kemewahan hidup para feodal dan kolonialis tersebut. Meskipun cerita ini fiksi tapi Multatuli juga berusaha menyatakan jika cerita ini punya basis materil yaitu kenyataan hidup masyarakat Lebak-Banten yang dijumpainya semasa bertugas.

Sepanjang cerita Multatuli lebih condong kesal dengan gaya hidup pemimpin Pribumi alih-alih menyalahkan kehadiran sistem kolonial yang berpadu dengan feodalisme yang menghidupkan rasa takut di hati setiap petani karena tidak mampu membayar pajak yang semakin tinggi. Meski demikian cerita Saidja-Adinda tetap menampakkan bagaimana ke dua sistem tadi - feodalisme dan kolonialisme- langgeng karena menghisap keringat-darah para petani, serta menghancurkan hidup dan penghidupan masyarakat agraris yang subsistem.

Penghisapan ini jelas melahirkan penderitaan bagi kaum petani. Multatuli mencoba menarasikan seperti apa kesedihan dan kepedihan hidup yang ditanggungkan petani ketika kehilangan alat produksinya karena dirampas. Seperti yang dapat terbaca dalam sepotong fragmen berikut:

> "Ayah Saijah memiliki seekor kerbau yang dia pakai untuk bekerja di sawah. Ketika kerbau ini diambil oleh Pemimpin Distrik Parangkujang

4 *Ibid*

> dia sangat sedih, dan sama sekali tidak bicara selama sehari-hari, karena masa tanam sudah mulai dekat dan ditakutkan jika, *sawah* tidak diolah sesegera mungkin, masa pemupukan juga akan terlewatkan, dan akhirnya tidak akan ada padi untuk dipanen dan disimpan lumbung.
>
> Kemudian, ayah Saijah benar-benar khawatir. Dia takut jika istrinya kekurangan nasi, begitu juga Saijah yang masih kecil, begitu juga adik lelaki dan perempuan Saijah. Terlebih lagi pemimipin distrik akan melaporkannya pada Asisten Residen jika dia terlambat membayar pajak tanah. Karena itu melanggar hukum." (*Max Havelar*, hal 79).[5]

Kerbau merupakan alat produksi satu-satunya yang dimiliki oleh keluarga Saijah. Kehilangan kerbau berarti kehilangan kesempatan untuk menggarap tanah. Sementara mereka masih harus membayar pajak kepada pemerintah maka jelaslah ketakutan membayangi. Ayah Saidjah mencoba bertahan menggarap tanah dengan alat produksi sewaan yang ternyata tidak menguntungkan sama sekali. Keadaan ini memaksanya untuk bermigrasi, dari Desa Badur ke Kota Bogor, demikian pula Saidjah yang ketika itu sudah remaja, berangkat ke Kota Batavia mencari kerja sebagai bocah *bendi* bagi para tuan-tuan kaya.

Apa daya nasib malang masih terus saja mengejar ayah Saidjah. Walau sudah pergi jauh sampai ke Bogor, ternyata masih pula dicari polisi karena dianggap meninggalkan desa tanpa izin, dijatuhi-lah hukuman cambuk dan penjara, sampai mati. Pun Ibu Saidjah jauh sebelumnya sudah meninggal karena kesedihan dan penderitaan hidup. Kondisi juga dialami oleh keluarga Adinda, kekasih Saidjah. Kerbau-nya dirampas pemerintah, ibunya meninggal menghadapi kenyataan yang terlalu pedih, Adinda bersama ayah dan saudara-saudaranya harus pergi meninggalkan kampung karena tidak mampu lagi membayar pajak. Keadaan ini juga dialami oleh keluarga lain. Petani-petani di Desa Badur hidup dalam rasa takut dan menjalani siklus penderitaan tanpa ujung, sebab tidak bisa membayar pajak maka alat produksinya, kerbau dijadikan pengganti oleh pemerintah, tapi tanpa kerbau tak mungkin membajak tanah, jadi sudah pasti semakin tidak sanggup membayar pajak, konsekuensi-nya dipenjarakan, menjadi budak / pekerja tanpa bayaran, seluruh hasil kerja dan keringat petani kemudian dicurahkan kepada pemerintahkolonial.

Narasi di atas sesungguhnya memperlihatkan persoalan keagrariaan yang lebih luas yang masih berlangsung hingga sekarang. Mungkin yang

5 *Ibid*

berbeda sistem yang penopang-nya jika dulu feodalisme-kolonial maka kini kapitalisme-neoliberal. Pemisahan petani dengan alat produksinya berupa kerbau atau tanah secara langsung mengalienasi petani dari sumber penghidupannya. Akhirnya yang terjadi, petani dipaksa meninggalkan kampung dan pindah ke kota, lalu masuk ke sektor kerja informal karena minimnya pengetahuan teknis atau juga karena keterbatasan daya serap sektor-sektor-yang dianggap-modern tersebut. Dulu bisa berupa perusahaan perkebunan, atau kini industri, sektor jasa dan lain sebagainya ternyata tidak mampu menyerap para petani yang terusir dari kampung-kampung karena tanahnya telah diambil-alih, diakuisisi, dicaplok atau apa pun itu istilah yang merujuk pada penyingkiran petani dari tanahnya. Prosesnya berlangsung sejak zaman kolonial dan pemerintah melalui pengaturan selalu menjadi pendukung utama.

Kolonialisme dan Masalah Agraria

> "Namun orang-orang asing datang dari Barat, menjadikan diri mereka tuan dari tanahnya. Mereka berharap untuk memperoleh keuntungan dari kesuburan tanah dan memerintahkan pemiliknya untuk mempersembahkan sebagian dari tenaga dan waktunya untuk menanam jenis tanaman lain yang akan menghasilkan laba besar di pasar Eropa" (*Max Havelar*, hal 81).[6]

Potongan tulisan Multatuli di atas menunjukkan bagaimana kolonialisme bermula di Kepulauan Indonesia, melalui kedatangan bangsa-bangsa asing yang kemudian melakukan penaklukan, meraih untung dari memeras hidup kaum tani yang pada gilirannya memaksa petani menanam komoditi global sesuai kehendak mereka. Kehadiran pemerintah kolonial mendorong perombakan corak penguasaan tanah dan menjadi penanda awal masalah agaria kontemporer Indonesia yang dihadapi hingga hari ini. Jika menelusuri kira-kira pada waktu manakah hubungan tuan tanah dan penggarap mulai lahir maka itu pada periode sepanjang 70 tahun terakhir dari abad XIX sampai akhir zaman penjajahan (pada kenyataanya sampai pendudukan Jepang di Indonesia selama Perang Dunia II) dengan memperhatikan perubahan yang banyak terjadi dalam sistem kepemilikan tanah.[7]

Keberadaan tuan-tanah penggarap terus berlangsung hingga hari ini.

6 Multatuli. 2014. *Max Havelaar*, Alih Bahasa Andi Tenri W. Yogyakarta. Penerbit Narasi

7 Kano, H. 2008. Sistem pemilikan Tanah dan Masyarakat Desa di Jawa pada Abad XIX. dalam Tjonronegoro., S. M.P dan Wiradi, G (Penyunting). 2008. Dua Abad Penguasaan Tanah: Pola Penguasaan Tanah Pertanian di Jawa dari Masa ke Masa.Yayasan Obor Indonesia

Sebab semakin banyak petani yang kehilangan tanah, dan ada segelintir orang yang memilki tanah-tanah yang begitu luas. Sederhananya ketimpangan penguasaan SSA di Indonesia belum terurai sejak zaman kolonial hingga hari ini, bahkan cenderung menajam. Data terbaru dari Badan Pertanahan Nasional (BPN) menyatakan jika pemilikan tanah milik di seluruh pulau-pulau utama Indonesia (Jawa, Bali-Nusa Tenggara, Kalimantan, Sumatra, Sulawesi, Maluku dan Papua) dalam kategori timpang yang tinggi. Begitupun jika dilihat pada tingkat provinsi ketimpangan pemilikan tanah terdaftar yakni sebanyak 31 provinsi (94 persen) sudah masuk dalam kategori tinggi dengan Indeks Gini berkisar antara 0,59-0,88.[8]

Bagaimana ketimpangan hal ini terjadi, Gunawan Wiradi, ahli agraria Indonesia mencatat bahwa salah satu tonggak penting dalam sejarah agraria Indonesia yaitu pada tahun 1870 ketika Menteri Jajahan de Waal mengajukan RUU yang akhirnya diterima oleh Parlemen. ...Salah satu keputusan penting penting dari peraturan baru ini yaitu tentang *Domein Verklaring,* yang menyatakan bahwa, "...semua tanah yang tidak terbukti bahwa atas tanah itu ada hak milik mutlak (*eigendom*), adalah *domein negara*." (*domein* negara artinya, milik-mutlaknya negara)[9]. Terbitnya peraturan agarari kolonial 1870 (yaitu *Agrarische Wet* dan *Agrarisch Besluit*) yang telah membuka jalan arah penggunaan tanah secara aktif oleh perusahaan-perusahaan perkebunan swasta.[10]

Peraturan kolonial 1870 ini merupakan undang-undang agraria kolonial yang mengeksploitasi petani, merubah bentuk relasi antara petani dan tanahnya. Juga membentuk kuasa baru antara petani dan tuan tanah. Karena peraturan ini mefasilitasi terbentuknya penguasaan tanah yang berpola antara tuan tanah dan si penggarap sebagai buruh, tidak terpisahkan dari penguasaan tanah secara luas oleh individu berduit atau diswastaniasi melalui pembukaan perkebunan-perkebunan baru yang membentuk kelas pekerja (buruh di pedesaan).

Keterpisahan antara petani dan tanahnya membentuk proletarisasi petani yang kemudian mendorong mereka menjadi buruh /tenaga kerja di perkebunan atau pekerja di tanah milik tuan tanah. Petani menjadi buruh dengan upah rendah sehingga nilai lebih yang dihasilkannya

8 Puslitbang ATR-BPN. 2019. Penelitian Ketimpangan Penguasaan Dan Pemilikan Tanah: Analisis di Tingkat Wilayah dan Rumah Tangga Petani. Pusat Penelitian dan Pengembangan Kementerian Agraria dan Tata Ruang/Badan Pertanahan Nasional.

9 Wiradi, G. 2009. Reforma Agraria: Perjalanan yang Belum Berakhir.Insist Press, KPA dan Pustaka Pelajar

10 Kano, H. 2008. Sistem pemilikan Tanah dan Masyarakat Desa di Jawa pada Abad XIX. dalam Tjonronegoro., S. M.P dan Wiradi, G (Penyunting). 2008. Dua Abad Penguasaan Tanah: Pola Penguasaan Tanah Pertanian di Jawa dari Masa ke Masa.Yayasan Obor Indonesia

menjadi akumulasi keuntungan bagi penguasa kolonial. Kehilangan tanah menyebabkan petani memiliki ketergantungan yang tinggi terhadap pasar, khususnya pasar tenaga kerja sebagai sarana reproduksipenghidupan.[11]

Pengaturan tanah zaman kolonial ini menjadi cikal bakal dari penguasan tanah yang sangat timpang baik dalam bentuk ketimpangan horizontal antara sesama warga maupun ketimpangan vertikal antara negara dan warga. Sebab *pertama eigendom property* diberlakukan, yang berarti bahwa seluruh tanah yang tidak dapat dibuktikan sebagai hak milik mutlak menjadi tanah negara. *Kedua* tanah-tanah milik negara ini kemudian dapat disewakan dengan harga murah dan dalam waktu lama kepada swasta yang disebut dengan *erfpacht*. Logika sederhana dari peraturan ini adalah negara mengambil alih tanah-tanah milik petani lalu kemudian diserahkan kepada swasta sebagai lahan perkebunan dan petani yang kehilangan tanah, masuk ke perkebunan sebagai buruh yang sudah tidak memiliki alat produksi sendiri, yaitu tanah. Ketersedian tanah dan tenaga kerja murah ini kemudian menjadi menopang keberlanjutan sirkulasi modal kapital kolonial.

Petani itu Melawan

Dalam cerita Saijah-Adinda tampaknya petani Lebak-Banten yang direprsentasikan melalui desa Badur di mana warga yang dirampas kerbaunya memilih kabur, keluar dari desa, menyeberangi lautan menuju Lampung. Namun dalam kenyataannya di Banten petani tidak sepenuhnya menyerah pada keadaan. Bahkan sistem kolonialisme-feodal ini dilawan petani melalui pemberontakan yang terus- menerus. Buruknya sistem pemerintahan yang Berjalan di Banten malah menimbulkan keresahan sosial yang menumbuhkan perlawanan petani. Kebencian Rakyat terhadap pamon praja Banten hampir sama mendalamnya dengan permusuhan terhadap penguasa asing. Perlawanan terhadap sewa tanah terjadi terus-menerus di daerah tempat agen-agen pemerintah kolonial berusaha memberlakukannya.[12] Penderitaan yang dialami oleh petani menjadi bahan bakar untuk melawan. Lebih lanjut Kartodirdjo[13] menuliskan jika kemelaratan yang umum, adminstrasi yang buruk, ketimpangan di bidang ekonomi, ambisi pribadi—semua faktor itu berperan penting dalam pemberontakan yang silih berganti di Banten abad ke-19.

11 De Angelis, M. 2006. *The Beginning of History: Value Struggles and Global Capital*. London: Pluto Press

12 Dikutip langsung dari halaman 115, Katodirdjo, S. 2015. *Pemberontakan Petani Banten 1888*. Komunitas Bambu

13 *Ibid*.

Bukan hanya di Banten, di berbagai wilayah Kepulaun Indonesia sesungguhnya petani tidak pernah benar-benar dalam keadaan takluk dan takut secara penuh, melainkan terus menerus bersiasat. Perlawanannya dalam beragam bentuk, seperti di Banten berupa kerusuhan-kerusahan tanpa henti. Di Priangan, ketika sistem tanam paksa diterapkan VOC, petani Priangan dipaksa menanam kopi juga lahir banyak bentuk perlawanan seperti merusak tanaman, dibiarkannya semak belukar tumbuh- tumbuh di kebun-kebun kopi, menyiram tanaman mudah dengan air mendidih, membuang hasil panen, ada pula yang berusaha melarikan diri dari sistem kerja paksa, melukai tanaman dan berbagai upaya lain yang dilakukan petani sebagai bentuk perlawanan.[14]

Catatan perlawanan ini penting karena dalam Narasi Saijah-Adinda petani digambarkan benar-benar tanpa daya menghadapi kekuasaan. Padahal dalam sejarah resmi, perlawanan petani bagian tidak terpisahkan dari sejarah bangsa dan perjuangan kaum tani itu sendiri. Keresahan-keresahan pedesaan yang berkaitan langsung dengan persoalan akses terhadap tanah mulai muncul pada masa kolonial karena kebijakan-kebijakan penyediaan tanah dalam skala besar baik untuk kegiatan agroindustri modern (perkebunan) maupun penjualan tanah-tanah dalam skala raksasa kepada pihak swasta perorangan yang melahirkan bentuk penguasaan tanah yang disebut dengan 'tanah- tanah partikelir' (*particuliere landerijen*).[15] Perlawanan petani dari masa ke masa dari sejak zaman feodal-kolonial hingga kapitalis-neoliberal hari ini selalu ada, namun bentuknya, tuntutan, besaran kekuatan, aliansi bahkan hal yang mempengaruhi hingga perlawanan itu muncul bersifat dinamis. Turut berubah dan dipengaruhi oleh banyak faktor. Namun satu yang pasti di mana tumbuh ketidakadilan dan penindasan, maka di sana pasti akan lahir perlawanan.

Kisah yang belum selesai

Cerita-cerita pilu masih terus berlanjut, kemerdekaan negara Republik Indonesia sejak 76 tahun lalu ternyata belum sepenuhnya mampu mengakhiri penderitaan kaum tani. Asal-usul kesengsaraan yang mesti ditanggungkan petani masih berangkat dari pengurusan SSA yang bermasalah. Walau pemerintahan feodal-kolonial secara adminstratif sudah resmi bubar ketika Indonesia diproklamirkan pada tahun 1945 namun sisa dari pemerintahan

14 Breman, J. 2014. *Keuntungan Kolonial dari Kerja Paksa: Sistem Priangan dari Tanam Paksa Kopi di Jawa, 1720-1870*. Yayasan Pustaka Obor Indonesia, 2014

15 Dikutip Langsung dari hal 41. Bachriadi, D 2012. *Dari Lokal Ke Nasional Kembali Ke Lokal: Perjuangan Hak Atas Tanah Di Indonesia*. Arc Books

kolonial ini masih terasa hingga sekarang. Kita masih sering menyaksikan konflik lahan—sengketa tanah, diskriminasi dan penyingkiran kaum tani masih berlanjut hingga hari ini.

Konsorsium Pembaruan Agraria (KPA) mencatat pada tahun 2020 terjadi sekitar 241 konflik yang melibatkan 135.332 kepala keluarga. Sektor tertinggi dari konflik yang dicatat oleh KPA ini berasal dari berbagai sektor. Namun kasus konflik terbanyak berasal dari sektor perkebunan (122 kasus) dan kehutanan (41 kasus). Konflik perkebunan paling banyak terkait dengan perkebunan sawit (101 kasus). Lalu kemudian disusul dengan konflik yang berkaitan dengan perusahaan komoditas seperti cengkih, pala, tebu, teh kopi, karet dan komoditas perkebunanlainnya.[16]

Data di atas mengindikasikan bahwa konflik-konflik agraria paling besar karena ekspansi perkebunan, khususnya sawit. Laporan catatan akhir tahun 2020 KPA bahkan dimulai dari cerita duka perihal kematian dua orang petani Lahat, di Sumatra Selatan yang dibunuh oleh petugas keamanan perusahaan sawit PT. Artha Prigel. Kasus ini bahkan terjadi ketika dunia sedang diserang wabah COVID-19 dan orang-orang diperintahkan untuk berdiam diri di rumah. Kenyataannya usaha-usaha perampasan tanah-tanah bahkan nyawa petani masih tetap berlanjut.

Selain cerita petani di Lahat mungkin masih segar dalam ingatan kita akan sebuah vidio viral ketika seorang petani, ketua adat Kinipan, Efendi Buhing dipaksa meninggalkan rumahnya oleh petugas berseragam lengkap dengan senjata dengan tuduhan mencuri peralatan dari sawit milik PT. Sawit Mandiri Lestari. Seorang petani biasa diperlakukan bak penjahat kelas kakap, hanya karena Petani tersebut mempertahankan tanah adatnya dari ekspansi perkebunan sawit.

Apa yang terjadi terhadap petani di Lahat dan Kinipan tidak berbeda jauh dari apa yang terjadi di zaman kolonial dulu. Perkebunan menjadi salah satu sumber masalah bagi petani gurem. Petani sekarang juga dikondisikan untuk menanam tanaman global yang tidak dikonsumsi secara langsung untuk memenuhi kebutuhan pangan mereka. Seperti menanam padi bagi masyarakat Papua yang pada dasarnya lebih terbiasa mengkonsumsi sagu. Introdusir komoditi baru untuk ditanam oleh masyarakat lokal berdampak pada pembongkaran lanskap asli lahan / hutan di mana pohon-pohon sagu tumbuh, buah-buahan, dan ikan dapat dipancing dari sungai-sungai atau rawa yang malah menghilang/mengalami kerusakan.[17] Proyek pembangunan

16 KPA. 2020. *Catatan Akhir Tahun 2020 Konsorsium Pembaruan Agraria Edisi Peluncuran I: Laporan Konflik Agraria di Masa Pandemi dan Krisis Ekonomi*. Konsorsium Pembaruan Agraria

17 https://www.mongabay.co.id/2012/10/21/kala-mifee-hancurkan-hutan-marauke-dan-singkirkan-suku-malind/ (diakses 17/09/2021).

yang semestinya ditujukan untuk menyejahterakan petani tapi yang terjadi sebaliknya, menyingkirkan dan menjauhkan petani dari ruang hidup dan cara hidup yang selama ini merekajalani.

Dominasi perkebunan milik perusahaan-perusahaan negara, terutama swasta yang dikontrol orang-orang / pemilik modal yang datang dari jauh masih terus dipaksakan oleh logika yang sama sejak zaman kolonial. Perkebunan difasilitasi oleh negara, beroperasi di level kampung yang secara langsung berdampak pada sistem penghidupan petani. Petani yang tadinya bekerja demi mencukupi dan menjamin keberlangsungan hidup, kini mesti berjuang untuk menghasilkan uang tunai. Petani tidak lagi dapat hidup mandiri di atas tanahnya dengan memakan dari apa yang ditanam namun kini harus membeli, menjadi konsumen. Bukan lagi sebagai penghasil pangan seperti yang dialami orang rimba di Jambi, kelaparan di kebun sawit, sebab tanah-tanah bukan lagimiliknya,hutan yang menjadi sumber pangan telah beralih menjadi kebun sawit.[18] Selain itu bentuk-bentuk hukum lama yang memfasilitasi penguasaan tanah juga tampaknya sedang dibangkitkan lagi melalui beberapa peraturan-peraturan baru terkait pertanahan. Seperti diterbitkannya peraturan tentang bank tanah yang dilihat sebagai mekanisme penguatan hak pengelolaan (HPL) dan bank tanah ini dilihat sebagai upaya untuk memberikan karpet merah bagi kelompok tertentu, yakni investor.[19]

Dari berbagai masalah yang masih berlanjut, sampai di sini sudah jelas tidak cukup lagi untuk menyalahkan satu dua orang yang kebetulan sedang menjabat. Sebagaimana Multatuli dalam novel Max Havelaar lebih cenderung menyalahkan Regen, Asisten Residen, Bupati, Gubernur alih-alih menyalahkan sistem besar yang membentuk dan menghadirkan struktur yang menindas kaum tani, yaitu feodalisme- kolonial. Persis di sinilah titik mengapa Multatuli relevan dibaca kembali untuk belajar dari situasi masa lalu yang bisa jadi berulang hari ini. Saat ini kita sedang menyaksikan bagaimana instrumen hukum diproduksi sedemikian cepat untuk memfasilitasi investasi, pembukaan perkebunan skala luas, menjamin keamanan pertambangan bahkan hingga proyek energi terbarukan yang juga mengandung konflik agraria.

Saat ini bahkan lahir peraturan tentang bank tanah yang keberpihakannya masih dipertanyakan namun begitu didukung oleh pemerintah.

---

18 https://projectmultatuli.org/nestapa-orang-rimba-dicap-pencuri-dan-kelaparan-di-kebun-sawit/ (diakses 17/09/2021).

19 Guru Besar Fakultas Hukum Universitas Gajah Mada (UGM), Maria SW Sumardjono. https://www.hukumonline.com/berita/baca/lt5fa87162dec93/ahli-hukum-pertanahan-ugm—pengaturan-ban k-tanah-bermasalah/ (diakses17/09/2021).

Sementara di sisi lain terdapat beraga skema untuk keadilan distribusi tanah seperti reforma agaria, terutama reforma agraria kehutanan untuk mengurai ketimpangan penguasaan tanah yang bersifat vertikal, antara warga dan negara berjalan begitu lambang. Seluru keadaan ini perlu digunakan sebagai basis untuk menggugat sesuatu yang lebih besar yaitu sistem korup yang digerakkan oleh korporasi. Semua orang perlu mengambil tanggung jawab menyuarakan keresahan sosial ini mengganggu jalannya sistem yang abai menyejahterakan petani dan kelompok rentan lainnya.

Daftar Pustaka

Bachriadi, dD 2012.Dari Lokal Ke Nasional Kembali Ke Lokal: Perjuangan Hak Atas Tanah Di Indonesia. Arc Books

Breman, J. 2014. Keuntungan Kolonial dari Kerja Paksa: Sistem Priangan dari Tanam Paksa Kopi di Jawa, 1720-1870.Yayasan Pustaka Obor Indonesia, 2014

De Angelis, M. 2006. The Beginning of History: Value Struggles and Global Capital. London: Pluto Press

Hanna Rambe.2013. Aimuna dan Sobori. Yayasan Pustaka Obor Indonesia. Katodirdjo, S.2015. Pemberontakan Petani BAnten 1888. Komunitas Bambu

KPA. 2020. Catatan Akhir Tahun 2020 Konsorsium PembaruanAgraria Edisi Peluncuran I: LaporanKonflikAgraria di Masa Pandemi dan Krisis Ekonomi. KonsorsiumPembaruanAgraria

Melink-Roelofz, M.A.P.2016. Persaingan Eropa dan Asia di Nusantara Sejarah Perniagaan 1500-1630. Komunitas Bambu

Multatuli.2014.Max Havelaar,Alih Bahasa Andi Tenri W.Yogyakarta. Penerbit Narasi Kano, H. 2008.Sistem pemilikan Tanah dan Masyarakat Desa di Jawa pada Abad XIX. dalam. Tjonronegoro., S. M.P dan Wiradi, G (Penyunting).2008. Dua Abad Penguasaan Tanah: Poal Penguasaan Tanah Pertanian di Jawa dari Masa ke Masa.Yayasan Obor Indonesia

Puslitbang ATR-BPN.2019. Penelitian Ketimpangan Penguasaan Dan Pemilikan Tanah: Analisis di Tingkat Wilayah dan Rumah Tangga Petani. Pusat Penelitian dan Pengembangan Kementerian Agraria dan Tata Ruang/Badan Pertanahan Nasional.

Wiradi, G. 2009. Reforma Agraria: Perjalanan yang Belum Berakhir. Insist Press, KPA dan Pustaka Pelajar

Rujukan dari website:

- https://www.mongabay.co.id/2012/10/21/kala-mifee-hancurkan-hutan-marauke-dan-singkirkan-suku-malind/
- https://projectmultatuli.org/nestapa-orang-rimba-dicap-pencuri-dan-kelaparan-di-kebun-sawit/
- https://www.hukumonline.com/berita/baca/lt5fa87162dec93/ahli-hukum-pertanahan-ugm—pengaturan-bank-tanah-bermasalah

Cinta dan Politik Kekuasaan: Perbandingan Kisah Saijah-Adinda dan Kisah Raden Panji-Dewi Anggraeni

Mashuri

Abstrak. Kajian ini merupakan perbandingan kisah Saijah-Adinda dalam novel *Max Havelaar* karya Multatuli dan Raden Panji-Dewi Aggraeni dalam novel *Candra Kirana* karya Ajip Rosidi. Fokus kajian ini pada relasi cinta dan politik kekuasaan dengan mengelaborasi arkeologi dan genealogi pengetahuan dengan perspektif perayaan pembacaan. (1) cinta Saijah-Adinda dan Panji-Anggraeni adalah cinta murni karena keberadaan unsur merelakan diri sebagai korban, (2) adanya paradoks dalam pengisahan cerita cinta bila mempertimbangkan kasta dan strategi sosial, (3) cinta murni adalah ancaman serius bagi kekuasaan politik yang kuyup dengan motif kepentingan. Dengan demikian, relasi cinta murni antara dua sejoli merupakan antitesis bagi politik kekuasaan.

Kata kunci: politik kekuasaan, cinta murni, Saijah-Adinda, Cerita Panji

Mukadimah

Dengarkan manusia yang terasah oleh falsafah
Sesaat katanya itu bukan dogma

Katakan pada mama
Cinta bukan hanya harta dan tahta
Pastikan pada semua
Hanya cinta yang sejukkan dunia

Cukup Siti Nurbaya, Dewa 19, 1995

Cerita cinta memang tidak ada matinya. Kisah-kisah cinta seakan-akan tidak mengenal ruang dan waktu. Hampir semua peradaban di dunia melahirkan cerita cinta. Keyakinan bahwa cinta adalah sumber kedamaian pun berlaku universal. Hal itu sebagaimana nukilan lirik lagu "Cukup Siti Nurbaya" dari Dewa 19, yang terhimpun dalam album *Terbaik*

Terbaik, yang dirilisi tahun 1995. Namun, tidak semua kisah cinta berakhir bahagia. Kisah cinta demikian seringkali dianggap terlalu picisan dan beraroma telenovela. Bahkan, cerita cinta yang berakhir luka seakan-akan abadi sebagai cermin zaman. Biasanya diturunkan lewat kisah tuturan dan tulisan dari zaman ke zaman. Hal itu kiranya berlaku pada untuk cerita Saijah—Adinda dan Panji—Anggraeni, meskipun kisah cinta Panji—Anggraeni kurang mendapatkan anotasi sebagai kisah cinta sejati karena berakhir dengan bahagia, alias 'happy ending', sedangkan sosok Anggraeni menjadi tumbal bagi kebahagiaan pasangannya, yaitu Raden Panji. Meski demikian, di antara kedua cerita cinta tersebut memiliki irisan-irisan, meskipun harus diakui bahwa keduanya lahir dari rahim yang berbeda, dari sebuah ruang dan waktu yang berlainan pula.

Saya mengenal cerita Saijah & Adinda dari bangku sekolah, yang merupakan institusi modern warisan kolonial. Cerita Saijah—Adinda terdapat pada bab ke-17 dalam novel *Max Havelaar*, karya Multatuli, nama pena Eduard Douwes Dekker (1820—1887). Perjalanan saya mengenalnya pun tidak mulus karena secara bentuk dan narasi, novel *Max Havelaar* memang seakan-akan menolak untuk dipahami oleh anak sekolah menengah—apalagi pada terbitan lama, yaitu terjemahan HB Jassin, yang diterbitkan Djembatan (cetakan pertama, 1972), yang kadar kesusastraannya terlalu 'tinggi' —meskipun ada pula filmnya, tetapi masa kecil di desa, yang kuyup dengan ketertinggalan informasi dan teknologi, tentu kesulitan dalam mengakses film tersebut. Kisah cinta yang 'serius' dari novel modern Indonesia pun mengacu pada *Siti Nurbaya*, yang merupakan novel wajib baca di bangku sekolah. Bahkan, ada sekuel sinetron di TVRI pada era Orde Baru, dengan bintang Gusti Randa dan Novia Kolopaking. Tak heran, kehadiran lirik lagi grup band dari Surabaya, Dewa 19, yang muncul pada tahun 1995 menjadi lebih berterima sebagai acuan perihal cinta tak sampai dan dirundung duka. Selain kisah cinta resmi yang legendaris dan terpatok pada institusi modern dan tersaji dalam novel sastra modern, generasi saya adalah generasi persewaan komik & novel popular, yang dalam bentang politik sastra di Indonesia termasuk dalam ranah 'yang bukan sastra' atau menempati wilayah subordinat.

Hal itu berbeda dengan kisah cinta Panji—Angreni—dalam novel Ajip Rosidi (1938—2020) disebut Dewi Anggraeni. Sebagai manusia Jawa, saya mengenal cerita cinta itu secara kultural. Cerita Panji, meski bagi kalangan spesialis tradisi lisan dan tulisan atawa filologi begitu seksi, tetapi hadir dalam masyarakat dalam kapasitas pelisanan. Sejak kecil saya menyusu pada cerita cinta dari Panji, terutama dari kisah tentang Ande-Ande Lumut.

Memang dongeng itu tidak secara eksplisit mewadahi kisah cinta Panji—Angreni yang berakhir duka, tetapi pada episode ketika Panji berkelana dan melakukan penyamaran setelah kematian Angreni. Panji dipungut seorang Mbok Rondo, dan digandrungi para gadis, sehingga dia dilamar oleh Kleting Kuning, Kleting Merah dan Kleting Hijau. Dalam kisah itu, ada pula antagonis Yuyu Kangkang, yang bikin gemas dan iri karena setiap ia menyeberangkan para gadis pelamar itu, ia minta upah, yang berupa ciuman. Kisah tutur itu berjalin-kelindan dengan beberapa cerita cinta lain yang semi-lokal dan menjadi lakon beberapa pertunjukan seni tradisional, seperti ketoprak dan wayang krucil/klithik, yang mengangkat tentang kisah cinta lainnya, seperti Sri Huning—Wiratmoyo dari Tuban dan Bojonegoro, dan beberapa varian cerita Panji lainnya, yang lebih dekat dengan cerita lisan daripada tulisan.

Varian Cerita Panji dengan cerita Ande-Ande Lumut sangat mengena di kalangan masyarakat desa kelahiran saya di Lamongan, apalagi di kawasan itu terdapat tradisi setempat terkait dengan lamaran perempuan pada pria. Kehadiran Ande-Ande Lumut mengental dalam alam batin, bahkan sebagai seorang pria, saya selalu mengidentikan diri sebagai sosok 'Ande-Ande Lumut' yang digandrungi perempuan, meskipun secara realitas, kehidupan sehari-hari sebaliknya. Karena bagaimanapun orang desa pada masa Orde Baru tahun 1980-an adalah lembah ketertinggalan dan menjadi sasaran modernisasi—yang menjadi slogan pemerintah dengan tajuk pembangunan. Meski demikian, kehadiran kisah cinta Panji dalam bentuk novel *Candra Kirana* melalui institusi modern, berupa sekolah. Namun, sejak awal membaca di bangku sekolah menengah, saya sama sekali tidak menyadari bahwa Ande Ande Lumut berkaitan dengan cerita novel tersebut.

Meski saya mengenal kedua produk sastra tersebut dari institusi modern, tetapi pusaran penceritaan kedua cerita tersebut berlainan. Saijah-Adinda berlatar Sunda, khususnya Banten, yang memiliki entitas sendiri berbeda dengan Jawa, sebagai 'tanah air' cerita Panji. Apalagi, terdapat perbedaan mendasar antara novel *Max Havelaar* dan novel *Candra Kirana* karya Ajip Rosidi. *Max Havelaar* adalah produk sastra kolonial, yang hadir dalam kapasitas terjemahan, dengan gaya penceritaan terbilang 'baru' bagi tanah jajahan, sedangkan *Candra Kirana* adalah produk sastra Indonesia, meskipun dibungkus dengan bentuk, gaya, dan semangat modern, tetapi masih menunjukkan terma lokalitasnya dan berterima dalam alam pikir tradisi, apalagi subjudul novel menyebut: sebuah saduran atas sebuah Cerita Panji.

Begitu pula latar belakang pengarang. Multatuli merupakan penulis kolonial, bekas asisten Lebak, yang di negerinya pun memicu kontraversi dan pembahasan yang panjang, meskipun namanya dielu-elukan oleh beberapa kalangan, terutama pada penyokong antiimperalisme dan antikolonialisme. Ajib Rosidi dikenal sebagai sastrawan Indonesia yang sering menulis ulang khasanah-khasanah lokal di Indonesia, baik dalam bentuk puisi maupun prosa. Khasanah tersebut tidak hanya terpaku pada warisan lokalitas Rosidi, yaitu Sunda semata tetapi juga beberapa khasanah lainnya, yaitu Jawa.

Selain itu, terdapat perbedaan antara kisah Saijah Adinda dalam novel *Max Havelaar* dan kisah Raden Panji-Anggraini dalam novel *Candra Kirana*. Novel *Max Havelaar* ditulis dalam bahasa Belanda, terbit pertama 1860, dan memang diniatkan bagi pembaca Belanda, dalam genre novel modern—yang masih sayup-sayup di alam Hindia Belanda. Adapun novel *Candra Kirana* ditulis seorang sastrawan yang memiliki trajektori di wilayah mapan dari bangun ekosistem kesusastraan di Indonesia —yang saat itu masih labil dalam kiblat kebudayaannya. Meski demikian, novel tersebut mengalami beberapa kali cetak ulang, baik pada masa Orde Lama (cetakan pertama, 1962) maupun Orde Baru (cetakan kedua, 1972), dan beberapa cetakan baru setelahnya. Adapun yang menjadi bahan tulisan ini adalah *Max Havelaar* terbutan Narasi, pada 2008 (cetakan pertama), terutama Bab 17 (halaman 308—339) yang khusus mengangkat cerita Saijah—Adinda, sedangkan untuk novel *Candra Kirana*, terbitan Pustaka Jaya, pada 1972 (cetakan kedua).

Meski demikian ada titik temu dan titik pisah di antara kedua cerita cinta tersebut. Oleh karena itu, dalam tulisan ini, kedua kisah cinta itu diperbandingan, terutama dalam relasinya dengan politik kekuasaan. Dipilihnya topik tersebut karena politik kekuasaan yang hadir dalam kedua cerita cinta tersebut belum pernah disinggung oleh banyak pihak, hal itu karena bila berbicara cinta, selalu mengarah pada sakralitas dan romantisme semata, dan menempatkan politik kekuasaan di seberang cinta dalam bingkai profan dan minor. Realitas teks ihwal kisah cinta di dalamnya juga menarik karena Saijah-Adinda yang menghadirkannya adalah kalangan kolonial, sedangkan Panji-Angreni ditulis oleh penulis dengan latar belakang Sunda, dengan bentuk modern dan penafsiran baru yang lebih mengedepankan kemodernan, yang memang menjadi acuan dalam olah berpikir dan bersikap di dunia bekas jajahan.

Studi tentang *Max Havelaar*, di antaranya juga menyinggung Saijah-Adinda, sudah dikaji banyak ahli dari berbagai sisi, mulai dari aspek

pengarang, teks, poskolonialitas, sejarah, politik, dan lainnya. Kajian yang membicarakan tentang *Candra Kirana* ada beberapa, di antaranya adalah intertekstualitas *Candra Kirana* dengan *Serat Panji Angreni* dari perspektif Riffatere (Rosyid, 2020). Hal itu karena novel tersebut memang saduran dari khasanah lawas tersebut, yang dikenal sebagai cerita-cerita Panji. Kajian tentang cerita Panji juga melimpah, yaitu Poerbatjaraka (1968) Cerita Panji dalam perbandingan, Saleh (1988) perbandingan Panji Thai dan Panji Melayu, Saputra (1998) aspek kesastraan Panji Angreni, Vickers (2005) studi mendalam lintas medium dalam Malat, Nurcahyo (2009) tentang budaya Panji, dan Kieven (2014, 2018) studi relief candi dan menelusuri Panji dan Sekartaji, dan lainnya. Namun, hingga kini belum ditemukan kajian terkait dengan cinta dan kekuasaan terkait dengan kisah-kisah Panji.

Kini, kedua cerita cinta tersebut menjadi klasik di Indonesia. Tentu, sangat menarik bila cerita cinta itu dikaji korelasinya dengan politik, terutama politik kekuasaan, yang melingkupinya. Oleh karena itu, paparan sederhana ini berusapa mengupas kedua kisah tersebut dengan bertitik tolak dari relasi cinta dan politik kekuasaan dan medan makna yang berlaku di sekitarnya. Paparan ini tetap bertitik-tolak pada cerita cinta, sehingga menggali kemungkinan-kemungkinannya terutama dari arketipe kultural, yang sejajar, sebanding, atau sama.

Dalam penelisikan digunakan genealogi dan arkeologi pengetahuan ala Foucauldian, karena metode tersebut sangat cocok untuk mengungkap hal ihwal terkait diskontinyuitas yang terlipat dalam kesejarahan tertentu dengan mengedepankan pada subjek, terutama subjek cinta, termasuk penulis paparan ini. Hal itu karena dalam perspektif Foucault, arkeologi merupakan metode tepat untuk menganalisis diskursus lokal (Barker, 2014: 11). Adapun, dalam kajian budaya, konsep genealogi mendapatkan maknanya yang khas, terkait dengan Foucault. Konsep ini digunakan untuk meneliti relasi kekuasaan, serta kesinambungan dan patahan diskursus yang bermain dalam kondisi-kondisi kesejarahan tertentu (Barker, 2014: 106). Dengan demikian, penelusuran kisah secara genealogi dan arkeologi pengetahuan terkait dengan 'asal-usul' dan 'dokumentasi' kisah cinta lainnya menjadi salah satu metode untuk mengurai persoalan dengan menyanding-bandingkan mozaik-mozaik kisah senada/bertolak belakang dalam sebuah bingkai keterbacaan. Hal itu karena titik tekan kajian ini mengacu pada *plessure the text* dari Barthes, dan sebagaimana sebuah *plessure* tentu merupakan sebentuk ikhtiar merayakan pembacaan.

Diharapkan, dari perayaan pembacaan pada kisah cinta lama dapat

menerbitkan kemungkinan-kemungkinan baru pemaknaan yang telah menjadi kajian banyak orang, meskipun kadangkala harapan itu seperti sebuah gunung yang menjulang, yang memerlukan tenaga ekstra untuk menjelahahi dan mengekslorasinya, dan memberikan laporan kepada para pembaca terkait dengan temuan-temuan baru—meskipun sejatinya, laporan proses penjelajahan juga menarik untuk disajikan, dan sudah dicoba dilakukan dan dimulai dari mukadimah ini.

Cinta, Kasta, dan Paradoks

Ada adagium yang terlanjur dianggap lumrah, yang menyatakan cinta tidak mengenal kasta. Namun, dari adagium itu, pertama terlintas ketika membandingkan dua kisah cinta, yaitu Saijah-Adinda dengan Raden Panji-Angreni adalah perihal kasta. Kedua kisah cinta itu memang bergelimaang persoalan kasta, yang dari sana, tidak hanya terkait dengan posisi tokoh dalam kelas-kelas sosial atau hierarki kekuasaan yang mapan, tetapi juga terkait dengan organisasi perasaaan yang berimbas pada dinstingsi diri di hadapan kekuasaan. Bahkan, dari kasta itulah politik kekuasaan bermain dan dipemainkan untuk memberi energi kisahan, serta penanda yang berlaku dalam gubahan narasi yang disajikan.

Dalam beberapa cerita cinta, selain adagium tersebut, juga selalu bermain dalam ruang klise dengan menganggit bahwa 'love is power' dan jalinan kisah pun memihak pada keberdayaan cinta. Meski subjek cinta dari kalangan bawah, tetapi memiliki *power* untuk melawan sejarah. Namun, dalam khasanah berbagai kisah cinta yang model demikian selalu melibatkan sosok yang memiliki peran dalam sejarah. Apalagi sudah menjadi sebuah kelaziman bahwa sejarah memihak pada penguasa. Di antara kisah cinta yang berasal dari rakyat kecil tetapi memiliki kekuatan meruyak kekuasaan adalah Roro Mendut-Pranacitra. Kisah cinta ini memang bermuara dari kalangan rakyat bawah, baik dalam penceritaan tradisionalnya dalam Babad Pati maupun dalam penceritaan modernnya, baik *Roro Mendut* versi Ajip Rosidi dan *Roro Mendut* Mangunwijaya, selalu memperhadapkan posisi mereka di hadapan pembesar Kerajaan Mataram, Tumenggung Wiroguna, orang kepercayaan Sultan Agung.

Namun, yang tidak disadari dalam konteks demikian adalah kehadiran si pencerita. Kisah-kisah cinta itu memang memerlukan pencerita dan keberpihakan sehingga memunculkan powernya. Posisi pencerita menjadi penting untuk menampilkan kekuatan cinta. Saijah—Adinda, yang termasuk dari kalangan bawah, muncul kekuatannya ketika sekuel cinta mereka nangkring dalam *Max Havelaar*. Multatuli menyajikan kisah cinta itu

sebagai penegas narasi terkait dengan retakan lain dari imbas kolonialisme. Apalagi, bila menyebut tentang *Max Havelaar*, selalu saja menyinggung wacana anti kolonialisme, sebagaimana Pramudya Ananta Toer (1999), meskipun ada pula yang membacanya secara berbeda terkait dengan kenaifan pengarangnya atau bias realitas, sebagaimana Fasseur (1992).

Meski harus diakui bahwa nasib Saijah-Adinda bukan *vis a vis* dengan kolonialisme tetapi kisah mereka menjadi momok bagi para kolonialis, yang mendaku diri sebagai bangsa dari manusia beradab. Deskripsi kehidupan keluarga Saijah-Adinda memungkinkan para pembaca Eropa tidak pernah membayangkan sebagai sebuah realitas di dunia —dan itulah alasan si Max Havelaar menyebut bahwa kisahnya membosankan karena berkumpar kepada hal-ihwal yang membuat nurani dan kemapanan berantakan. Tentu tidak dapat dibayangkan bila Multatuli lewat narator tidak mengangkat kisah cinta tersebut—karena posisi Saijah-Adinda, yang tidak dihitung dalam sejarah, karena sejarah tergantung pada dapurnya dan historiografi dalam waktu yang demikian panjang selalu berpihak pada elite- apalagi banyak 'Saijah-Adinda' lainnya dalam sejarah kolonialisme di dunia dan seringkali hadir dalam angka-angka statistik saja.

Secara kisahan, Saijah-Adinda mungkin adalah kisah cinta pinggiran—bahkan cenderung picisan bila dibandingkan dengan kisah-kisah cinta tenar lainnya di belantara Hindia Belanda. Namun, takdir cinta Saijah-Adinda melebihi kapasitas kodratinya karena ia berada dalam bingkai yang lebih besar dalam kerangka antikolonial. Tak urung kehadiran, Saijah & Adinda berada dalam kerangka besar yang digagas Multatuli, juga politis, setidaknya sebuah sikap politik menghadapi kekuasaan, dan menjadi alat penegas bagi gagasan yang diusung Multatuli dalam kerangka besar diskursus *Max Havelaar*.

Sebagai penegas tujuan itu Multatuli menghadirkan paradoks—dengan mengeksplorasi posisi dan hierarki Saijah-Adinda secara ekonomi sosial. Dari paradoks itulah muncul sisi tragis yang menegaskan bahwa cinta yang dianggap sebagai keadiluhungan dalam 'bahasa' universal dapat terjerembab ke lembah nista dan kekejaman karena sebuah organisasi kekuasaan yang tidak memihak pada permartabatan manusia. Dalam menghadirkan paradoks itu, Multatuli membutuhkan buhul yang tepat untuk menarik kereta kisahnya agar sampai ke stasiun yang dianganakan.

Narasi ketragisan Saijah-Adinda dimulai dengan pembuka berupa penanda yang klasik dan menarik: kerbau. Kerbau yang menjadi pembuka alur, tidak hanya menunjukan kelas sosial keluarga Saijah-Adinda, tetapi juga jalan hidup yang mereka tempuh. Kisah tentang perampasan kerbau

milik ayah Saijah yang terjadi berulang kali, kemiskinan, ditambah dengan beban pajak tanah yang tinggi merupakan adonan yang membuat kemapanan cara berpikir Barat—yang ketika modernism berada dalam musim semi, seakan-akan menemukan koordinat untuk digugat. Saya juga menunjukan bahwa kehadiran kerbau dalam Max Havelaar adalah upaya Multatuli sebagai pencerita untuk menemukan buhul dalam memaknai personifikasi latar belakang di negeri jajahan dan memaknai ruang kolonialnya (Mashuri, 2019).

Cerita tentang kerbau dalam Saijah-Adinda pun mengalir sampai jauh. Tidak hanya betapa pertalian cinta di antara mereka belepotan dengan keringat kerbau di sawah, tetapi kerbau seakan-akan merangkum semesta keduanya: udik, agraris, dan medan semantik seputar dunia kerbau. Meskipun sebagaimana yang pernah saya kemukakan, kehadiran kerbau di alam kolonial/dunia ketiga seringkali ambigu. Kerbau dinisbatkan pada kejumudan, tetapi di sisi lain kerbau merupakan lambang sakralitas (Mashuri, 2019). Hal itu secara genealogis memang dapat dirunut pada perspektif kultural beberapa suku-suku di Hindia Belanda yang memandang kerbau sebagai binatang suci.

Paradoks itu meruncing karena di keluarga Saijah, posisi kerbau seringkali lebih dihargai daripada warisan yang seharusnya diijaga, karena pertimbangan-pertimbangan realistis dan khas *wong cilik*. Tergambar dalam *Max Havelaar* betapa ayah Saijah dua kali menjual warisan mereka—yang jauh dari urusan perut dan keseharian— agar mendapatkan kerbau. Wesi aji atau logam bernilai yang biasanya menjadi semacam memorabilia yang mempertautkan antargenerasi pun harus 'dicairkan' kepada 'pemilik modal' karena tekanan kemiskinan dan kesewenang-wenangan dari pihak penguasa.

> Kemudian ayah Saijah mengambil sebuah keris yang merupakan pusaka peninggalan ayahnya. Keris itu tidak begitu indah, namun terdapat ikatan perak melingkari sarungnya. Dia menjual keris itu pada seorang Cina yang tinggal di ibukota divisional, lalu pulang membawa dua puluh empat gulden, sekitar dua pound dalam mata uang Inggris, dengan sejumlah itu dia membeli kerbau lagi (Multatuli, 2008: 309).

> Saat ini ayah Saijah, yang sangat miskin, menjual dua kaitan kelambu perak pada seorang Cina—pusaka dari orang tua istrinya—sebesar delapan belas gulden. Dan dengan uang itu dia membeli kerbau baru. (Multatuli, 2008: 310)

Dalam konteks dunia agraris masa itu, posisi kerbau seakan-akan berpasangan dengan tanah garapan. Dalam alam pikir pribumi, tanah adalah ibu/pertiwi. Adalah sesuatu yang harus diperjuangkan hingga titik darah penghabisan—meskipun kontekstualisasi dalam cerita Sajiah-Adinda, tanah garapan adalah penyambung hidup, sedangkan tanah pekarangan adalah meneruskan hidup—meskipun di atasnya berdiri sebuah rumah dari bambu yang rentan lapuk dan rapuh.

Meski demikian, tanah yang terkait dengan hidup-mati pun berlaku pada kerbau—terutama dalam sejarah persahabatan antara kerbau dan Saijah. Kerbau pertama yang dibeli dengan melego keris pusaka sesuai harapan hilang karena dirampas, kemudian ada kerbau baru yang dibeli dengan perak pengait kelambu tidak sesuai harapan. Namun, kerbau kedua itu menjadi penyelamat Saijah dari maut. Tak heran, ketika kerbau ini pun dirampas, ibu Saijah pun berada di ujung nafas. Bukankah kerbau itu berasal dari penjualan pusaka warisan keluarganya—meskipun hanya pengait kelambu dari perak? Bukankah itu sebuah metafor bagi kehidupan rumah tangga?

Kerbau juga yang menjadi lambang ikatan diri antara Saijah dan Adinda dalam masa kanak-kanak mereka ketika sawah menjadi lahan 'pendidikan' dalam menempuh siklus hidup sendiri. Karena itulah, ketika kerbau terakhir pun dirampas dan dunia Saijah pun berantakan, spirit kerbau yang mengendap dalam jiwa Saijah. Ia mempertaruhkan diri untuk keluar dari kampung halaman, untuk mendapatkan kerbau baru, sebagai persembahan cinta pada Adinda. Selebihnya, kerbau pun menjadi penanda bahwa kelak hidup mereka akan berlanjut dalam penyatuan dan pertalian pernikahan, sebagaimana ungkapan Saijah berikut ini.

> "Coba pikir," katanya, "ketika aku kembali, kita pasti sudah cukup umur untuk menikah, dan kita bisa memiliki dua kerbau!" (Multatuli, 2008: 315).

Kemunculan cerita Panji juga karena kekuatan pencerita. Kisah yang menyebar ke Asia Tenggara yang muncul pada era Kerajaan Majapahit dengan latar waktu ketika Kerajaan Kahuripan sudah terbagi menjadi Jenggala dan Daha itu tak dapat dilepaskan dari pencerita, dengan tokoh-tokoh dari kasta tinggi. Siapa pun tahu, Raden Panji digambarkan sebagai putera mahkota Jenggala, sedangkan Dewi Sekartaji sebagai puteri raja Daha. Adapun kekasih dan isteri pertama Panji berasal dari kalangan keraton, yaitu puteri Patih Jenggala. Versi dan varian cerita Panji demikian melimpah.

Candra Kirana merupakan saduran dari Cerita Panji versi Serat Panji Angreni. Dalam penyadurannya, Rosidi menampilkan sebuah paradoks, terutama dari perbedaan kasta antara Panji dan Anggraeni. Bila versi asli digambarkan, Angreni berasal dari kalangan istana, karena ia adalah puteri dari Patih Jenggala, tetapi dalam *Candra Kirana*, Dewi Anggraeni memiliki latar belakang asal-usul yang berbeda. Panji yang jatuh cinta pada pandangan pertama disebut-sebut dari kalangan kebanyakan, bahkan trah keluarganya tidak jelas. Dalam novel, Anggraeni digambarkan sangat tahu diri soal perbedaan kelas antara dia dan yang dicintainya.

Dewi Anggraeni menekurkan kepala.

> "Ampun beribu ampun hamba mohonkan," sahutnya dengan suara tak lancar. "Masakan hamba seorang hina-dina ini berani tidak bersenang hati lantaran mendapat kunjungan Gusti—seorang putra mahkota yang suatu kali kelak akan menentukan mati-jidup hamba sebagai kawula?" (Rosidi, 1972: 19)

Paradoks yang ditampilkan sebenarnya memungkinkan adanya beberapa peluang untuk menampilkan alur yang lebih kompleks dan berbeda. Namun, paradoks itu ternyata untuk melapangkan alur selanjutnya—juga sebagai penanda untuk menjunjung keluhuran cinta dan pengorbanan yang menyertainya. Hal itu karena jika pada cerita asal, Angreni dibunuh, tetapi dalam *Candra Kirana*, Anggraini digambarkan bunuh diri. Kesan yang ditimbulkan terkesan memburu 'sesuatu' yang masuk akal saja bahwa sosok yang berasal dari kasta rendah memang tak dihitung di hadapan sejarah—meskipun sejatinya, tindakan Anggraini yang rela menghapus diri merupakan perwujudan cinta murni. Tentu, tindakan itu akan semakin menghunjam bila yang melakukan adalah Angreni, puteri seorang Patih, bukan Anggraini yang bukan siapa-siapa. Pembelokan Rosidi memiliki kecenderungan yang hampir sama dengan beberapa penulis Indonesia yang menggurat karya berlandaskan pada kisah-kisah tradisional. Sekadar menyebut adalah Mangunwijaya, yang membelokan akhir hidup Roro Mendut, dari dibunuh menjadi bunuh diri.

Candra Kirana menampilkan alur yang tidak dapat keluar dari mainstream Cerita Panji secara umum, yaitu *happy ending*—meskipun nasib Anggraeni seperti Adinda, tetapi protagonis cerita yaitu Raden Panji melanjutkan hidupnya hingga menemukan cinta yang lain. Bisa jadi karena strategi narasi seringkali berlaku demikian dalam kisah-kisah klasik Jawa, terutama bila protagonisnya berasal dari kalangan bangsawan, apalagi

seorang pangeran mahkota atau raja.

Begitu pun dengan detail dan personifikasi kelas sosial lainnya dalam *Candra Kirana*. Berbeda dengan *Max Havelaar* yang menyajikan buhul penceritaan pada kerbau, dalam *Candra Kirana*, kasta itu terwakili dengan kehadiran jenis kuda tunggangan. Meskipun kuda sebagai sarana transportasi lazim pada zamannya, tetapi kuda tunggangan Raden Panji dan Anggraeni menunjukkan kelas tersendiri—tentu setelah episode mereka menikah dan menjadi bagian dari keluarga raja Jenggala. Kuda tunggangan Raden Panji berbeda kelas dengan kuda patih Jenggala, Prasanta, dan punggawa kerajaan. Tak heran, dalam penggambaran ketika Panji, Patih Prasanta dengan diiringi para punggawa melaju secara bersama, Panji selalu terdepan, terutama ketika Panji dilanda kalut setelah mengetahui bahwa isterinya 'terancam' bahaya. Ia memacu kuda unggulan, yang membuat patih dan punggawa tersengal-sengal mengejarnya dan tertinggal jauh di belakang.

Momen itu tergambar dengan gamblang pada saat Anggraeni diajak oleh kakak Panji, Tumenggung Braja Nantra, untuk ke Muara Kamal—sebagai muslihat menyusul Panji, padahal untuk menunaikan tugas dari Raja Jenggala, Prabu Jayantaka, dalam menghabisi Angraeni. Digambarkan, kuda tunggangan Anggraeni bernama si Hitam merupakan kuda istimewa. Bahkan, dari keberadaan kuda tersebut di sekitar hutan di Muara Kamal, Panji mengenali keberadaan isterinya, meskipun isterinya sudah mati dan ditimbun dengan daun-daun kering di hutan.

> "Itulah si Hitam!" potong Raden Pani cepat. "Dan itu kuda tunggangan istriku—Dewi Anggraeni!" Wajahnya menjadi pucat dan merah bergantian. Ia murka pada Tumenggung Braja Nata, tetapi ia pun kuatir akan nasib istrinya.
>
> "Jadi bagaimana? Kita kejar atau...?"
>
> "Kita cari dahulu penunggang si Hitam!" Raden Panji memutuskan. (Rosidi, 1972: 158)

Dari beberapa khasanah diketahui kuda hitam memang menunjukkan kelas istimewa sebagai kuda tunggangan. Dalam sejarah klasik Jawa dikenal dengan dua sosok kontroversial dan legendaris yang menunggang kuda hitam, yaitu Raden Arya Ranggalawe, penguasa Tuban—yang namanya menghiasi begitu banyak tentang khasanah Jawa tempo dulu dengan tidak melupakan posisi kudanya, yakni Nila Ambara, dan menjadi lambang Kabupaten Tuban. Begitu pula dengan sosok Raden Arya Penangsang,

penguasa Jipang Panolan, yang menghiasi berbagai khasanah Jawa pada masa peralihan dari Demak—Pajang, dengan kudanya bernama Gagak Rimang. Mereka berdua merupakan oposan bagi pusat kekuasaan pada zamannya, yaitu Kerajaan Majapahit dan Kerajaan Demak Bintara. Bagi sejarah resmi, mereka dianggap pemberontak, tetapi bagi masyarakat tempatan keduanya adalah pahlawan. Kuda tunggangan keduanya istimewa, berupa kuda hitam dan keduanya mati di medan pertempuran.

Adakah Rosidi memang mengarahkan makna kuda hitam Anggraeni sebagaimana yang berlaku bagi kedua sosok historis tersebut? Realitas teks menyebutkan, meskipun keberadaan Anggraeni bagi Prabu Jayantaka dianggap sebagai batu sandungan dalam mewujudkan cita-cita persatuan dua kerajaan, karena menikah dengan Panji sehingga Panji menolak menikahi Dewi Sekartaji, tetapi dengan kerelaan diri Anggraini untuk 'meniadakan diri' menunjukan bahwa dia adalah 'hero' sesungguhnya dari visi penyatuan kerajaan itu, meski tragis. Saya kira simbol kuda hitam adalah pernyataan metaforis dalam *Candra Kirana* untuk menunjukan kesahidarn Anggraeni di medan pertempuran yang bernama cinta. Meskipun dia terbunuh dalam versi *Serat Panji Angreni*, dan dalam sadurannya dia digambarkan bunuh diri di depan Tumenggung Braja Nata, tetapi sesungguhnya dia telah memenangkan pertempuran tersebut.

> "Anggraini!" teriaknya kemudian tatkala ia melihat mayat siapa gerangan yang terbujur itu. Lupa akan apa pun jua, ia menjatuhkan dirinya, lalu menangis si atas tubuh istrinya yang dingin dan kaku, namun utuh, sedangkan pada bibirnya tersungging senyuman rela. (Rosidi, 1972: 159)

Terkait dengan pembelokan dari versi asli, terkait dengan kasta Anggraeni itu dimungkinkan berdasarkan pada semacam tata nilai yang dianut masyarakat Jawa terkait dengan bobot, bibit dan bebet dalam memilih calon isteri bagi seorang laki-laki. Dalam kisah cinta Panji-Angreni, pembelokan itu merupakan langkah menarik karena memenangkan cinta. Namun, di sisi lain melemahkan posisi cinta di hadapan sejarah. Hal itu karena kesan yang muncul adalah kelaziman kalangan bawah yang selalu berposisi menjadi korban dan 'layak' dikalahkan. Pada koordinat itu sebenarnya ada kesamaan pandangan dari dua pencerita, penulis *Max Havelaar* dan *Candra Kirana*, bahwa cinta orang kebanyakan, dari kalangan marjinal, layak untuk dikorbankan di depan sebuah sistem yang lebih besar, yang tentu saja, dalam tata tersebut dihuni dan dikuasai

orang-orang besar. Repotnya, dari kedua cerita itu yang menjadi korban pertama adalah perempuan: Adinda dan Anggraini. Meski demikian, dalam kaidah cinta, cinta mereka adalah cinta murni karena kerelaan mereka untuk mengorbankan diri demi orang yang dicintai. Hal itu sebagaimana ungkapan Jalaludin Rumi (lahir 1207), ihwal cinta dan makna peniadaan diri bagi yang dicinta.

> Meski aku terbakar habis, namun aku tetap tertawa, karena abuku masih tetap hidup! Aku telah mati ribuan kali: namun abuku selalu menari dan lahir kembali dengan ribuan wajah baru. (Rumi, 2020)

Bagi kalangan tertentu, resolusi itu, jika itu dapat disebut resolusi, adalah sebuah penyederhanaan dari kompleksitas cinta, dan mengandung paradoks!

Cinta Sebagai Antitesis Politik Kekuasaan

Meskipun berasal dari stratifikasi sosial berbeda, tetapi narasi seputar perkawinan dalam kisah Saijah—Adinda dan Raden Panji—Anggraeni hampir sama. Bisa jadi secara psikologis sosial, cinta dalam ketakdasaran kolektif manusia selalu merujuk penyatuan yang bernama cinta. Dalam penyatuan itulah posisi subjek cinta seringkali tidak dapat menentukan dirinya sendiri. Sebagaimana yang diungkap oleh Adiprasetio (2015), pernikahan di Jawa pada masa prakolonial, dianggap sebagai sebuah strategi sosial dan bersifat politis. Dalam hal ini, peran orang di luar subjek cinta menjadi demikian dominan sehingga memunculkan beberapa persoalan—apabila ternyata subjek cinta mengalami patahan dan hal-ihwal perasaaan.

Sebagaimana dinukil di awal paparan ini, sebagai subjek cinta yang tumbuh bersama Orde Baru, selain sebuah lagu Dewa 19—yang mewakili horizon harapan terkait dengan institus modern yang memperkenalkan cerita cinta kisah tak sampai dalam *Siti Nurbaya* bukanlah sebuah anggapan tunggal. Kegagalan cinta Siti Nurbaya-Syamsul Bahri mendapatkan sandingannya dengan beberapa kisah cinta, yang menjurus pada asmara yang dalam batasan politik sastra Orde Baru termasuk novel-novel picisan—dan dalam kerangka Balai Pustaka dianggap sebagai salah satu sebagai bacaan liar, tentu saja selain yang berbau revolusioner—tetapi lebih pada hal-ihwal hiburan, karena yang bernuansa revolusioner tentu akan diberangus pada masa Orde Baru.

Meski gemanya sudah mulai surut, karya-karya novel popular yang ditulis beberapa novelis, merupakan asupan kisah cinta yang lebih menarik,

apalagi pada saat itu juga terbit beberapa media, semacam *Anita Cemerlang*, yang menampilkan cerpen-cerpen atau novelet bernuansa romantik dan hiburan. Sebagaimana tengara Sumarjo (1985), novel-novel popular di Indonesia itu lebih tua daripada novel kesusastraan, karena apa yang dikatakan 'sastra' oleh penduduk Indonesia sebelum abad ke-19, adalah puisi. Bahkan, generasi yang tumbuh pada 1990—an, mengudap juga Enny Arrow. Meski demikian, sebagaimana novel popular yang ternyata lebih mengedepankan moralitas dalan penceritaannya, memberikan semacam batasan cinta itu pada hal ihwal pernikahan dengan restu orang tua—sebagaimana hal-ihwal tak dapat ditawar dan menerbitkan beberapa halangan ketika restu itu dilanggar. Dari sinilah, kisah-kisah cinta yang legendaris yang menerobos batas normalitas menjadi semacam utopia secara berjamaah.

Sebagai subjek cinta, Saijah—Adinda sangat memahami posisi bahwa cinta mereka berada dalam koridor yang sudah ada. Cinta Saijah-Adinda tanpa persoalan yang berarti karena kedua orang tua mereka menyetujui hubungan mereka. Hal itu tampak dalam pengakuan Adinda, ketika Saijah berusaha mencari kepastian tentang komitmen Adinda untuk terus menantinya, dan kelak mereka menikah. Terdorong oleh persetujuan ayahnya, tentu Adinda pun menyatakan kesediaan dan kesetiaan pada cinta. Hal itu dibuktikan dengan beberapa aktivitas Adinda dalam menunggu sang pujaan hati.

> "Itu akan sangat bagus, Saijah! Aku akan dengan senang hati menikah denganmu ketika kau kembali. Aku akan memintal, dan menenun sarung serta selendang, dan batu batik, dan sangat sibuk sepanjang waktu."
>
> "Oh, aku yakin itu, Adinda! Tapi... seandainya aku mendapati kau sudah menikah?"
>
> "Saijah, kau tahu pasti bahwa au tidak akan menikahi orang lain. Ayahku sudah menjanjikan aku pada ayahmu." Namun, bagaimana menurutmu?"
>
> "Aku akan menikahimu, itu sudah pasti!" (Max Havelaar, 2008: 315)

Sebenarnya, kisah cinta Saija & Adinda itu sederhana. Dapat pula dikatakan, tidak ada yang revolusioner bila dibaca dalam porsi sebenarnya dan juga tanpa embel-embel tentang kemelaratan dan nasib tragis yang dipicu oleh kepentingan politik kolonial. Namun, realitas teks menunjukkan kisah cinta Saijah-Adinda bermain dalam wilayah politik kolonial. Problem

yang dihadapi mereka adalah imbas dari kolonialisme. Ideologi yang bermain dalam diskursis cinta Saijah-Adinda adalah kekejaman yang dipicu oleh penghisapan penguasa lokal yang merupakan kaki tangan dari kekuasaan yang lebih besar.

Konflik yang timbul bukan disebabkan oleh anatomi cinta itu sendiri, seperti terkait dengan kesetiaan, pengkhianatan dan hal-ihwal lainnya terkait dengan geografi perasaan. Ihwal cinta dalam Saijah-Adinda terlunasi dengan sendirinya. Hal itu tampak dari dorongan yang memicu Saijah untuk meninggalkan kampung halamannya, merantau selama tiga tahun, dengan mimpi sebuah pernikahan indah dengan sang pujaan hati, yang setia di kampung halaman. Hal itu juga tampak dari secarik kain tempat melati yang pernah diberikan Adinda pada Saijah. Bahkan, hal itu dibuktikan dengan keberadaan guratan di lesung yang menunjukkan bertapa kesetiaan dan komitemn cinta itu terpelihara dengan sangat baik. Kisah cinta mereka memang sentimental dengan kehadiran nyanyian-nyanyian selama Saijah menungggu Adinda di bawah pohon ketapan, di dekat hutan jati, ketika ia pulang dari perantauan ke Badur.

Namun, kondisi eksternal yang dipicu oleh politik kolonial telah membuat beragam persoalan—dimulai dari pajak tanah, kerbau yang disita, lalu kemiskinan, menjadikan segala yang telah diimpikan menjadi berantakan. Meskipun politik kolonial tidak secara langsung menyentuh kehidupan cinta mereka, tetapi politik kolonial telah membuat asmosfir cinta mereka berada pada titik nadir. Kehadiran 'campur tangan' politik kolonial itu mengerucut dengan pemberontakan yang dilakukan oleh ayah Adinda, juga Adinda sendiri di tanah seberang. Bila kemudian Saijah memutuskan untuk mengikuti Adinda, dan merasa terpanggil karena keberadaan orang yang dicintainya tewas di tangan serdadu kolonial, tentu itu juga menunjukkan bahwa penindasan tersebut memang imbas dari kolonialisme.

Ironi dihadirkan oleh Multatuli pada akhir bab ke-17, yang memang mengisahkan tentang Saijah-Adinda untuk memberi efek lebih pada kekuatan kolonial yang seakan-akan tak tertandingi karena bagaimana cinta yang berdaya lembut memiliki kekuatan untuk melawan kekuasaan yang keras. "Dia (Saijah, pen.) bergabung dengan kelompok orang Banten, bukan untuk berkelahi, melainkan untuk menemukan Adinda. Karena dia memiliki sifat lembut, dan lebih merasakan kepedihan alih-alih kedengkian." (Multatuli, 2008: 334). Ironi itu semakin semakin gamblang dengan narasi yang mengharu biru.

> Tubuh Adinda, tanpa busana, telah dianiaya dengan mengerikan
>
> Sebuah potongan kain linen biru tipis tanpak terlihat dan luka menganga di dadanya, yang tampaknya telah mengakhiri sebuah pergelutan yang panjang.
>
> Kemudian Saijah menghambur ke arah beberapa tentara Belanda yang, dengan senapan yang diarahkan secara horizontal. (Multatuli, 2008: 335)

> Dan itulah saat kegembiraan besar-besaran terjadi di Batavia atas kemenangan terakhir, yang telah memahkotakan daun salam segar atas apa yang dimenangkan oleh tentara Hindia Belanda Timur. (Multatuli, 2008: 335)

Ironi itu berubah sarkas ketika narator menggambakan bagaimana Gubernur Jenderal dan Raja Belanda menyatakan kedamaian dan anugerah kepahlawanan. Bahkan, persekutuan doa pun menyanjung kepahlawanan tentara Belanda. Narator pun menggunakan puisi religi untuk semakin membuat gambaran sambutan itu sebagai ironi dan sindiran pedas (Multatuli, 2008: 335). Bahkan, secara eksplisit, narator novel pun menutup uraiannya terkait dengan kebijakan politik kolonial dengan uraian yang panjang lebar. Dari uraian itu terungkap dengan sendirinya bahwa kisah cinta Saijah-Adinda pun menjadi sarana untuk menunjukkan betapa cinta, pengorbanan dan kesetiaan yang dijunjung tinggi di Eropa tak berarti apa-apa di tanah jajahan. Dalam novel ini, cerita Saijah-Adinda memang singkat, seakan-akan suplemen tersendiri, tetapi sejatinya sebagai kartu truf bagi pencerita dalam memainkan kartunya.

Hal itu berbeda dengan *Candra Kirana*. Konflik dipicu oleh perkawinan politik. Sebagaimana dalam era kerajaan di Nusantara, perkawinan politik adalah kelaziman. Apalagi visi politik dalam *Candra Kirana* menunjukkan keluhurannya karena merupakan penyatuan dua kerajaan yang pernah dipisah oleh Airlangga. Dengan kata lain, perjodohan Raden Panji dan Sekar Taji dilandasi dengan niat mulia dalam bingkai politik kekuasaan, bernama penyatuan kerajaan dan demi kestabilan negara kesatuan.

Pada posisi itulah cinta yang menggenangi hati Raden Panji—Angreni menemukan titik kulminasinya ketika hubungan mereka, bahkan digambarkan sudah diikat dalam tali pernikahan, harus diakhiri. Proyeksi penyatuan negara itu berbalik dengan proyeksi cinta yang sudah dibangun antara Panji Angreni karena Panji menolak untuk melanjutkan perjanjian yang telah dibuat oleh pendahulunya—bahkan digambarkan ia memilih

untuk tidak menjadi raja demi cinta, karena ia 'hanya' menemukan kebahagiaan dalam cinta.

> "Karena kebahagiaan seorang putra mahkota atau seorang raja, bukanlah dalam mengikuti kehendak hatinya, tetapi dalam pengabdiannya kepada kerajaan dan kawulanya."
>
> "Hamba tidak menemui kebahagiaan dalam hidup seperti itu, Mamanda Patih. Hamba tidak ingin hidup seperti itu. Hamba tidak peduli apakah hamba seorang putra mahkota atau bukan, seorang pangeran atau bukan. Ambillah kedudukan putra mahkota itu, tetapi jangan usik Dewi Anggraeni dari samping hamba!" (Rosidi, 1972: 84)

> "Engkau berbicara seperti orang tidak waras...," baginda tertegun, merasa terlanjur berbicara, kalimatnya tertepotong, lalu menoleh kepada patih Prasanta. (Rosidi, 1972: 84—86)

Yup, sejatinya, ada kesamaan menarik antara kisah Saijah-Adinda dengan Raden Panji-Anggraeni, selain korban pertama adalah perempuan dan pandangan bahwa akhir cinta adalah perkawinan, yaitu kegilaan. Digambarkan, ketika Saijah datang dari Batavia dengan menggembol uang senilai dua kerbau dan mendapati Adinda sudah tidak lagi tinggal di Badur, ia pun dirasuki dengan kondisi psikologis/ketaksadaran diri yang aneh. Bahkan, ketika ia mulai sadar, ia sudah tidak lagi berhitung pada uang yang dikumpulkannya dengan susah payah itu, ia pun memberikannya pada orang yang berjasa menunjukkan hal-hal kecil, semisal lumpang tempat mengantan padi Adinda, sejumlah uang untuk membeli satu kerbau.

Hal ini pula yang menimpa Panji ketika ia mengetahui , bahwa isterinya Angreni mati karena bunuh diri—meskipun pada cerita asalnya dibunuh oleh kakaknya karena diperintah oleh ayahnya. Digambarkan, Panji gila—meskipun sejak awal, gambaran kurang waras karena cinta itu sudah mengemuka ketika ia disidang oleh sang ayah dan kerabat istana yang lain dan ia tetap mempertahankan keberadaan Anggraeni di sisinya dan menolak dijodohkan dengan Sekar Taji.

> Patih Prasanta berpikir keras.
>
> "Kau persembahkanlah apa yang kausaksikan sendiri dengan matamu...." Katanya kemudian.
>
> "Mestikah hamba persembahkan, bahwa Raden Panji... Raden Panji... berubah... eheh... berubah ingatan?" (Rosidi, 1972: 168)

Sebenarnya kegilaan tersebut dapat dimaknai sebagai rentetan kegilaan yang dipicu oleh cinta sendiri. Saijah sudah gila karena demi cinta dan cita-citanya mengawini Adinda, ia harus pergi merantau selama tiga tahun dan menjalin hubungan baik dengan beberapa orang Belanda. Kegilaan itu memuncak ketika menemukan realitas bahwa orang yang selama ini diperjuangkan itu ternyata 'hilang'

> Dia merasakan darah dipaksakan terdorong melalui pembuluh darah di keningnya, yang dikhawatirkan akan retak karena tekanan. Dia tidak bicara, dan memandang dengan pandangan kosong, tanpa melihat apa pun yang ada di dekatnya; dan akhirnya dia menyemburkan tawa yang mengerikan. (Multatuli, 2008: 333)

Begitu pula dengan yang terjadi pada diri Raden Panji. Sebagaimana yang telah disebutkan, ia rela untuk tidak menjadi raja demi cintanya. Ada hal-hal yang tidak bernalar dan tidak dapat dijelaskan dari proyeksi cinta. Tentu cinta yang demikian, sangat mungkin dalam kaidah cinta masuk dalam ranah lebih dari sekadar romantisme, bahkan sebagaimana yang digurat Rumi (2020). Adapun dalam lanskap modern, romantisme memang sudah mengalami pergeseran-pergeseran sebagaimana tengara Giddens (2005) dengan pelekatan cinta pada hal-ihwal terkait dengan seksualitas dan erotisme. Namun, dalam kedua novel tersebut pandangan terkait dengan cinta dan seksualitas memang masih terkungkung dalam batasan tradisi, meskipun cinta juga melahirkan semacam kalkulasi-kalkulasi strategis. Tetapi secara personal, dalam persepktif subjek cinta, cinta masih tetaplah sebagai gejala kejiwaan yang begitu sukar untuk diatur dalam takaran-takaran yang mengacu pada rasionalitas.

Kegilaan Saijah melampaui batasan dan takaran tersebut. Begitu pula yang menimpa Anggraeni—yang mirip dengan kenekatan Sri Huning untuk menyongsong kematian demi orang yang dicintainya, yaitu Wiratmoyo. Hal yang sama juga terjadi pada diri Raden Panji. Selain gila, ia pun merelakan diri untuk tidak menjadi raja, meskipun ia tidak kuasa menampik 'takdir' tersebut. Apalagi dalam *Candra Kirana*, Rosidi menunjukkan penafsirannya terkait dengan sosok Panji yang cinta mati pada Angreni—dan ia menolak beberapa persembahan gadis taklukan, meskipun dalam kisah aslinya, Panji sama sekali tidak menolak, bahkan digambarkan ia beristiri banyak, tetapi masih mencari cinta yang lama, yang melekat pada sosok Anggraeni —dan ia menemukannya pada Sekartaji, sehingga ia pun menampilkan keduanya, yaitu sang mantan Anggraeni dan Sekar Taji dalam satu kesatuan cinta, dengan frase Candra Kirana.

Alhasil, kegilaan karena cinta itu tentu merupakan antitesis politik kekuasaan. Apalagi pada sebuah momen, terdapat gambaran yang hampir sama dalam narasi kegilaan Saijah dan Raden Panji—yang sama-sama disertai dengan adanya sinar bulan purnama (Multatuli, 2008: 333; Rosidi, 1972: 191), yang dapat ditafsirkan sebagai ritus peralihan dan penerimaan pada kondisi yang menimpa diri, yang dari sanalah muncul tindakan-tindakan yang meruyak batas dan melampau rasionalitas—yang kerap hinggap dalam perhitungan-perhitungan politis, seagung apa pun visi yang hendak dirajut. Apalagi politik dalam batasan Arendt (2003), yang mengacu pada filsafat politik Yunani memang mengedepankan tata dunia dengan serangkaian tindakan-tindakan. Hal itu tidak berlaku ketika subjek cinta mengalami lonjakan perasaan yang radikal, apalagi bila sang subjek sedang berada dalam rotasi cinta yang tidak stabil, yang kemudian melakukan serangkaian tindakan (bukan politis), yang mengancam kekuasaan secara politis. Dalam konteks ini, Saijah melakukan aksi tanpa perhitungan pada serdadu Belanda, Raden Panji menyingkir dari istana, menyamar, dan melakukan petualangan, salah satunya dengan penaklukan-penaklukan negeri seberang.

Adapun dalam berhadapan dengan kekuasaan, Saijah-Adinda mirip dengan Roro Mendut-Pranacitra. Kedua pasangan pesisir itu berhadapan dengan penguasa Mataram dan keduanya mati hampir bersamaan. Adapun perilaku Panji—Angreni mengarah pada kisah cinta Amangkurat I—Ratu Malang (Retno Gumilang). Cinta yang dalam taraf kegilaan menjadi ancaman yang begitu serius pada kekuasaan. Dalam sejarah, hal itu terbukti pada sosok Amangkurat I (1619—1677).

Sebagaimana Raden Panji, raja Jawa itu menganggap bahwa kekasihnya masih hidup meskipun sudah berupa jasad. Alhasil karena kondisi psikologis itu terjadi pada saat ia berada di puncak kekuasaan, ia pun menjalankan roda kekuasaannya dengan kendali 'kegilaan'. Kekuasaannya tidak lagi berpangkal pada nalar kekuasaan dan filsafat kekuasaan yang seharusnya menjadi landasan dalam mementintah/menjadi raja sebagaimana yang tergambar dalam ajaran Sastra Cetha dan Asta Brata (Suyami, 2008) dan profil seorang raja/penguasa idaman secara tradisional (Feith & Castles, 1988: 171). Ia menghabisi hampir semua orang yang terlibat dalam prahara cintanya. Hal itu pun berulang ketika gadis yang dicintainya, Rara Oyi, diserobot anaknya sendiri. Ia pun menghabisi semua orang yang terlibat, termasuk mertua, kerabat, dan pihak lain yang dianggap terlibat. Bahkan, de Graaf (1987) menyebut bahwa setelah itu, Mataram berada di ambang disintegrasi dan berada di gerbang kehancuran.

Namun, alur kisah Raden Panji tidak sampai di sana. Meski gila lalu mengembara dengan menyamar sebagai rakyat jelata, Raden Panji dapat kembali nangkring di tahta dan menyatukan Janggala-Daha. Mungkin karena itulah cerita Panji tidak begitu menjadi kiblat bagi mereka yang meyakini keberadaan cinta sejati. Cerita cinta Panji dianggap kurang begitu menggigit dan legendaris dibandingkan cerita lainnya, termasuk juga cerita Saijah—Adinda, yang dalam langgam Jawa disebut dengan 'tresna sabaya pati', cinta hingga dibawa mati. Meski demikian, Cerita Panji menjadi cerita pelipur lara, karena berakhir bahagia, dan tersebar karena campur tangan politik kekuasaan era Kerajaan Majapahit dan semacam 'politik' kesusastraan—bahwa Cerita Panji adalah kisah khas Nusantara yang menggantikan dominasi epos dari India.

Apa pun itu, cinta yang benar-benar cinta memang antitesis dari politik kekuasaan.

Simpulan

Terdapat titik temu dan titik simpang antara Saijah—Adinda dan Raden Panji—Anggraeni dalam kaitan cinta dan politik kekuasaan. Titik temunya terletak pada beberapa hal yang terkesan klise, di antaranya adalah cinta selalu merujuk pada pernikahan dan korban pertama sama-sama perempuan. Selain itu, ada titik temu yang juga klise, tetapi memiliki power sebagai antitesis kekuasaan politik, yaitu kegilaan! Tentu titik temu ini menarik karena kedua pengarang berasal dari generasi berbeda, tradisi teksnya juga berbeda, dan tentu saja nilai-nilai atau moralitas yang mereka emban juga berbeda. Adapun titik simpang dari kedua cerita cinta tersebut adalah terkait dengan potensi teksnya. Pertama, buhul cerita Saijah dan Adinda adalah kerbau, sedangkan Panji—Angreni adalah kuda. Sebuah kondisi yang menunjukkan strata sosial mereka. Kedua, konflik dalam Saijah Adinda adalah imbas dari politik kolonial, sedangkan dalam Panji-Angreni dipicu oleh perkawinan politik.

Terlepas soal itu, sebagai subjek cinta, yang terlahir di sebuah negeri Dunia Ketiga, betapa sering Panji menghinggapi diri dan menelusup dalam alam bawah sadar kolektif—karena membayangkan diri sebagai Saijah, tentu terlalu melankoli dengan sebuah pertaruhan berbau tragedi. Sebagai Panji yang dimaksud merupakan semacam proyeksi diri dan sejarah cinta, sesuai dengan zaman kiwari, yang selalu terbayang-bayang masa lalu, sehingga menganganken untuk merengkuh secara utuh Candra Kirana, sebuah sosok tunggal: persatuan antara keindahan sang mantan dan pesona kekasih kini.

Runutan itu segera mengingatkan saya pada lagu "Kirana", yang dipopulerkan grup band Dewa 19, pada 1997, lewat album *Pandawa Lima*. Apalagi menurut ahli musik, sejarah penciptaan lagu tersebut demikian sulit dan membutuhkan waktu 2,5 tahun untuk menyelesaikannya. Hal itu karena "Kirana" melawan tradisi ritme musik pop, karena menggunakan ritme jazz, meskipun genrenya pop. Melampaui soal permusikan tersebut, yang saya sendiri tidak begitu memahainya, dalam lirik lagu "Kirana", terpatri semangat Panji untuk terus mencari cinta sejati. Berikut ini kutipannya.

Kucoba memahami tempatku berlabuh
Terdampar di keruhnya satu sisi dunia
Hadir di muka bumi tak tersaji indah
Kuingin rasakan cinta

Kirana jamah aku jamahlah rinduku
Takkan pernah usai cintaku padamu
Hanya kata yang lugas yang kini tersisa
Kuingin rasakan cinta

Demikianlah. Mungkin simpulan ini terlalu sederhana, bahkan cenderung mengada-ada. Pasalnya, bila berbicara cinta, seringkali simpulannya berbelit-belit, meskipun dalam dada berbunga-bunga. Namun, yang jelas, yang mendasari kedua kisah cinta, yakni Saijah-Adinda dan Raden Panji-Anggraeni, adalah cinta sejati—sebuah cinta yang dianggap ada, tetapi sulit ditemukan, sehingga harus terus dicari sepanjang penjalanan hidup manusia di muka bumi.

Daftar Pustaka

Adiprasetio, Justisio. 2015. *Sejarah Poligami, Analisis Wacana Foucauldian Atas Poligami di Jawa*. Yogyakarta: Ombak.

Barker, C. 2014. *Kamus Kajian Budaya*. Yogyakarta: Kanisius.

De Graaf, H.J. 1987. *Desintegrasi Mataram di Bawah Mangkurat I*. Jakarta: Grafiti Press.

d'Enteves, Maurizio Passerin, 2003. *Filsafat Politik Hannah Arendt*. Yogyakarta: Qalam.

Fasseur, F. 1992. "Tentang Lebak" dalam Alfian, T.I., Koesoemanto, H., Hardjowidjono, D., & Suryo, Dj. *Dari Babad dan Hikayat Sampai Sejarah Kritis*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.

Feith, Herbert, Lance Castles (ed). 1988. *Pemikiran Politik Indonesia 1945—1966*. Jakarta: LP3ES.

Giddens, Anthony. 2004. *Transformation of Intimacy* (terj. Riwan Nugroho). Jakarta: Fresh Book.

Mashuri. 2019. "Dari Lebak ke Surabaya: Perbandingan Kesadaran Ruang Kultural dalam *Max Havelaar* dengan *Bumi Manusia*" dalam Carey, Peter dkk. *Membaca Ulang Max Havelaar*. Yogyakarta: Cantrik Pustaka.

Multatuli. 2008. *Max Havelaar* (terj. Andi Tenri W.). Yogyakarta: Narasi.

Poerbatjaraka, R. M. Ng. 1968. *Tjerita Pandji Dalam Perbandingan*. Jakarta: Gunung Agung.

Rosidi, Ajib. 1972. *Candra Kirana*. Jakarta: Pustaka Jaya

Rosyid, H.W., Muhammad. 2020. "Hubungan Intertekstual Novel Candra Kirana dan "Tjerita Panji Angreni": Perspektif Riffaterre", dalam *Atavisme* № 23 (1) 2020.

Rumi, Jalaludin, 2020. "Puisi-Puisi Cinta Jalaluddin Rumi" (terj. Ahmad Yulden Erwin) dalam *Sastra-Indonesia.com*, diunggal 2 Maret 2020, diunduh 2 September 2021.

Saleh, Rattiya. 1988. *Panji Thai Dalam Perbandingan dengan Cerita-Cerita Panji Melayu*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.

Saputra, Karsono H. 1998. *Aspek Kesastraan Serat Panji Angreni*. Depok: Fakultas Sastra Universitas Indonesia

Sumarjo, Jacob. 1985. *Novel Populer Indonesia*. Bandung: Citra Aditya Bakti.

Suyatmi. 2008. *Konsep Kepemimpinan Jawa dalam Ajaran Sastra Cetha dan Astha Brata*. Yogyakarta: Kepel Press.

Media Massa

New York Times, 18 April 1999, dalam https://c2o-library.net/2017/02/max-havelaar-buku-yang-membunuh-kolonialisme/ diunduh tanggal 31 Agustus 2021.

Lagu

Dewa 19. "Cukup Siti Nurbaya" dalam album *Terbaik Terbaik* (1995).

Dewa 19. "Kirana" dalam album *Pandawa Lima* (1997)

Talkin Kematian Romantik yang Berulang: Max Havelaar, Sitti Nurbaya, dan Kolonialisme

Moh Atikurrahman[1] **Awla Akbar Ilma**[2]

Abstrak. "Kematian romantik" yang dialami Saijah-Adinda dalam *Max Havelaar* kelak dapat dijumpai kembali dalam khazanah kesusastraan Indonesia prakemerdekaan. Meskipun relasi antarteks lintas abad itu berasal dari kecenderungan yang sama (romantisme abad XVIII) namun peristiwa tragik yang dialami dua tokoh Multatuli seharusnya dibaca sebagai ironi berbeda dibandingkan kenahasan Mariamin, Sitti Nurbaya, Samsulbahri, Hanafi, dan Meringgih dalam roman-roman tradisi Balai Pustaka. Selain pengarang, latar penciptaan, modus operandi, banyak indikator lain yang turut membentuk dan memperpengaruhi penciptaan teks sastra dari abad berbeda. Tulisan ini bermaksud memahami motif kematian dalam *Max Havelaar* yang dibandingkan dengan *Sitti Nurbaya*. Pemilihan roman Marah Roesli sebagai teks bandingan didasarkan pada arketipe yang dominan antara teks sastra yang digubah pengarang Dunia Ketiga dengan teks sastra pengarang Dunia Pertama. Sedangkan pembacaan motif kematian dalam novel menjadi pintu masuk dalam memahami kekuasan pemerintah Hindia Belanda yang termanifestasi melalui penaklukkan wilayah-wilayah Nusantara sebagai konstruksi rigid kolonialisme. Dalam kedua novel, kota digambarkan sebagai ruang yang dikontrol sepenuhnya oleh kekuasaan kolonial. Sementara desa, dengan lokasi yang jauh dan akses yang sulit, dianggap sebagai ruang di luar otoritas kolonial yang sulit dikontrol bahkan seringkali mengancam, mengganggu dan mengejutkan pihak penjajah. Kematian Saijah dan Meringgih mewakili gambaran desa yang liar dan mengusik namun akhirnya selalu takluk. Pemberontakkan yang gagal menjadi bumbu cerita yang dilestarikan dalam roman-roman Hindia Belanda abad XIX. Pada akhirnya kedudukan kolonial selalu ditampilkan sebagai pihak yang superior. Sebaliknya, ketertaklukkan desa menandai usaha resistensi absurd penduduk lokal yang hanya bermodal cita-cita, tradisi-tradisi, dan norma-norma usang yang semakin tidak relevan. Narasi kegagalan mereka menggenapi dominasi dan hegemoni kolonial atas wilayah-wilayah Nusantara. Ironisnya, gagasan seputar dominasi kompeni justru kembali dikukuhkan dalam roman-roman Melayu modern Balai Pustaka yang sekaligus menjadi penanda bahwa hegemoni kolonial demikian mengakar dan tak terbantahkan.

Kata kunci: *Max Havelaar,* Sitti Nurbaya, Saijah, Adinda, romantisme, kolonialisme

1 Moh Atikurrahman, M.A. adalah staf pengajar di Fakultas Adab dan Humaniora, UIN Sunan Ampel, Surabaya. Alumni Pondok Pesantren Darul Ulum Banyuanyar, Pamekasan (1997-2004), Sastra Indonesia FIB UNAIR, Surabaya (2004-2009) dan Magister Ilmu Sastra FIB UGM, Yogyakarta (2013-2016). Tulisannya tersebar di Jawa Pos, Republika, Kompas Jatim, Surabaya Post, dan jurnal ilmiah lainnya.

2 Awla Akbar Ilma, M.A. adalah staf pengajar di Fakultas Sastra, Universitas Pamulang, Tangerang Selatan. Saat ini tengah menyelesaikan studi doktoral di Universitas Gadjah Mada dengan fokus kajian pada isu-isu poskolonialisme dan globalisasi dalam karya sastra Indonesia pascareformasi.

Menemukan Arketipe dalam Dua Novel Lintas Abad

Max Haverlaar (1860) dikenal sekaligus dikenang sebagai suluh kesusastraan karena pengaruhnya yang tidak terelakkan dalam perubahan arah kebijakan kolonialisme abad XIX (Ricklefs, 2011; Sastrowardoyo, 1983).[3] Lepas dari pujian atau kritik yang dialamatkan pada roman Multatuli tersebut (lih. Subagio Sastrowardoyo, *Max Havelaar sebagai karya sastra*), karya klasik bergenre romantik itu secara selebral dan meyakinkan mampu menelanjangi keburukan politik kolonial yang menindas dengan skandal-skandal pejabat yang korup dan sewenang-wenang. Roman itu sempat menyita perhatian pemerintah Belanda seputar penderitaan rakyat Hindia di bawah sistem penjajahan. Kehadiran roman itu dianggap membuka kemungkinan kebijakan liberal (1870) di penghujung abad XIX dan politik etis (1901) di awal abad XX.

Dalam khazanah *Indische Belletrie* atau sastra Hindia Belanda, *Max Havelaar* jamak dipahami sebagai "pamflet" politik yang dikemas dalam sastra (Termorshuizen, 1972). Dengan narasi yang dipenuhi protes, pengarangnya menggugat eksploitasi ekonomi negeri jajahan, terutama praktik *cultuurstelsel* di wilayah Jawa dan Sunda. Di sisi lain karangan ini dicibir sebagai pledoi Eduard Douwes Dekker yang sakit hati setelah dirinya dibebastugaskan dari jabatan dinas sebagai asisten residen Lebak karena terlibat konfrontasi dengan Raden Adipati Karta Natanegara. Dekker menuduh bupati melakukan pemerasan dan penindasan kepada rakyatnya sendiri (Sastrowardoyo, 1983).

Sebagai roman pengalaman kolonialisme yang kritis, rasanya tidak berlebihan jika kemudian kisah "Saijah-Adinda" ditempatkan sebagai bagian istimewa dari roman, inti teks sastra *Max Havelaar*.[4] Hal ini didasarkan pada asumsi, bahwa (1) Bab XVII yang berkisah tentang tragedi Saijah-

3 Perubahan politik Hindia Belanda yang dimaksud adalah pembaharuan kebijakan ke arah 'liberal' sebagai pengganti *cultuurstelsel* (sistem tanam) yang dianggap ekploitatif dan menindas bumiputera. Maka sejak 1870 kebijakan "kolonialisme liberal" mulai menggeser dominasi pemerintah dalam urusan ekonomi kepada pihak swasta di Jawa. Dalam narasi sosial-historis, oposisi yang berhaluan kiri seringkali dipuji sebagai sebagai pihak yang paling berjasa di balik pembebasan orang-orang Jawa dan Sunda dari kebijakan yang digagas van den Bosch sejak 1830. Namun yang sering dilupakan pihak oposisi yang kritis dalam parlemen Belanda (*Staten-Generaal*) sejatinya merepresentasikan kepentingan kelas menengah Belanda yang semakin bertambah kaya karena keuntungan-keuntungan yang didapat dari Jawa. Oleh sebab itu mereka (kalangan oposisi) menghadapi dilema, yaitu cita-cita pembebasan dari *cultuurstelsel* tetapi bukan dari keuntungan-keuntungan yang diperoleh bangsa Belanda dari Jawa (Ricklefs, 2011).

4 Seperti diketahui bersama, roman ini menyajikan lapis-lapis cerita. Mulai dari Eduard Douwes Dekker yang menyamar menjadi Multatuli, Droogstopl dan Stern asisten si makelar kopi, Max Havelaar, dan Saijah-Adinda.

Adinda dianggap bagian roman yang paling berhasil sebagai teks sastra[5] sedangkan (2) narasi seputar kebiadaban kolonialisme Hindia Belanda yang ditonjolkan melalui Max Havelaar, Droogstoppel, bahkan Multatuli hanya merupakan teks wacana belaka bila tidak dikonkritkan melalui gambaran riil penderitaan manusia-manusia pribumi. Tragedi sejoli Lebak itu beserta seluruh keluarganya menjadi cerminan kolonialisme abad XIX sebagai konteks cerita yang tragik.[6]

Sebagai gejala sastra abad XIX, kisah Saijah-Adinda bukanlah ragam yang berdiri sendiri. Formula cerita romantik ini merupakan langgam kesusastraan yang umum dan diulang-ulang dalam berbagai lingkungan dan periode, yakni sastra Hindia Belanda, Melayu modern, dan Balai Pustaka (Sastrowardoyo, 1983).[7] Dari sekian amsal kehidupan umum berlatar kolonial yang direkam dalam karya sastra, penderitaan yang menimpa sejoli Samsu-Nurbaya dari Minangkabau dapat disebut ragam cerita paling identik untuk disejajarkan dengan tragedi Saijah-Adinda dalam *Max Havelaar*.

Kecuali peranan protagonis maskulin (Saijah dan Samsu) di akhir cerita, kedua roman tersebut menampilkan pola-pola yang nyaris sama. Pada jalan ceritanya kita temukan sepasang pemuda yang kisah kasihnya pupus di akhir bab; perkara pajak yang kemudian memicu pemberontakan massal;[8]

---

5 Subagio (1982) menyatakan cerita Saijah-Adinda sebagai bagian kisah yang dalam bentuk ragamnya yang boleh dianggap paling berhasil. Hal ini didasarkan pertimbangan di bagian kisah ini pengarangnya tidak tendensius sebagaimana ditemui dalam kisah mengenai Max Havelaar, Droogstopl, dan Multatuli sendiri. Selain itu terdapat apresiasi khusus mengenai bagian kisah ini, seperti ditunjukkan oleh Gerard Brom, Brandt Corstius, dan Karel Jonckheere. Bahkan de Kock yang dikenal keras mengkritik roman *Max Havelaar*, tak luput menyanjung kisah Saijah-Adinda.

6 Statemen kisah Saijah-Adinda sebagai inti teks *Max Havelaar* dapat kita temukan dalam pernyataan Stern, tokoh roman Multatuli, asisten Droogstopl si tengkulak kopi. Dia berkata bahwa Saijah dan Adinda adalah tokoh-tokoh khayal, tetapi sekalipun demikian mengandung inti kenyataan, sebab didasarkan pada penderitaan dan kesedihan yang sungguh ada dan banyak dialami oleh rakyat di desa-desa. Lalu, ditilik dari motif cerita Max Havelaar, kita menjadi mafhum jika *standpoint* roman ini hendak menggambarkan penderitaan yang disebabkan praktik kolonialisme Hindia-Belanda, "Baik… baiklah! Tetapi orang Jawa dianiaya!".

7 Subagio menyebut penderitaan yang menimpa sejoli Saijah-Adinda merupakan langgam yang dapat dijumpai pada (1) sastra Hindia Belanda abad XIX, seperti kisah *Soelatrie* yang ditulis van Hogendrorp, *Kazat dan Ariza* karangan Ritter, *Anak Perempuan Kepala Kampung* gubahan Brumund, dan *Dari Kehidupan Hindia Belanda* dikarang Hoevell. Formula cerita yang dikembangkan tak jauh berbeda dengan prosa mini "Saijah-Adinda", tentang romansa dua remaja desa yang nahas di akhir cerita; (2) Sastra Melayu Modern abad XX, seperti *Cerita Nyi Paina*, *Nyi Sarikem*, dan *Cerita Siti Aisah* yang ditulis H. Kommer; dan (3) sastra Balai Pustka, *Azab dan Sengsara* karangan Mirari Siregar, Sitti Nurbaya Marah Roesli, Salah Asuhan Abdoel Moeis, dan *Layar Terkembang* Sutan Takdir Alisjabana.

8 Peristiwa pemberontakan dalam teks sastra tentunya dapat diartikan sebagai teks diskursif yang mengandung anasir-anasir politik. Ciri khas tersebut merupakan corak dari dua roman dimana agitasi politik dalam sebuah teks sastra tidak ditemukan dalam roman-roman

pergerakan tokoh melintasi ruang kolonial (desa-kota) seperti perjalanan Saijah dari Badur ke Batavia untuk mendapatkan mata pencaharian sebagai modal kawin dengan Adinda, sedangkan lawatan putera semata wayang *penghulu*[9] Minangkabau ke Batavia dikarenakan Samsu hendak melanjutkan pendidikan kedokterannya, yang tak lain mahar tak resmi sebelum menikahi Nurbaya; protagonis dan antagonis maskulin yang terlibat aktivitas militer (baca: perang) seperti Samsu, Saijah, dan Meringgih;[10] dan tentu saja kematian massal yang menimpa tokoh utama roman beserta orang tua dan sanak saudara dari protagonis roman.[11]

Selain watak-watak yang ditampilkan secara tegas sebagai serba hitam-putih dan/atau positif-negatif, dalam romansa sejoli Lebak dan Minangkabau tersebut rupanya pengarangnya sadar akan kekayaan khazanah sastra primordial dan memanfaatkannya sebagai bumbu sastrawi karangan mereka. Saijah selalu bernyanyi dan Samsu berpantun untuk mengungkapkan perasaan masing-masing. Subagio (1983) menyebut keberadaan nyanyian yang diselipkan dalam narasi *Max Havelaar* (demikian juga pantun pada *Sitti Nurbaya*) menunjukkan betapa dalam pengarang hendak mengajuk ke dalam kesadaran bernasib serta gerak-gerik kejiwaan rakyat sederhana yang berasal dari dusun-dusun di Indonesia. Sedangkan surat Nurbaya kepada Samsu (Bab VIII) yang berkisah tentang kebangkrutan bisnis bapaknya dan kepicikan Meringgih dapat dikategorikan sebagai cerita berbingkai dalam *Sitti Nurbaya* (Roesli, 2011). Di mana dalam *Max Havelaar* teknik cerita itu merupakan bagian integral yang mengaitkan antara tokoh Multatuli, Droogstopl, Havelaar, dan Saijah-Adinda (Multatuli, 2008).

Akhirnya pola bentuk dan isi yang identik (sama tapi tidak persis) antarragam cerita menunjukkan betapa rentang waktu (antara 1860 dan 1920) sekadar deretan angka-angka yang menjadi tamsil dalam pertukaran

---

Hindia Belanda atau Balai Pustaka. Dalam konteks *Sitti Nurbaya*, suatu yang politis dalam teks sastra telah menempatkan Faruk (1999) dan Foulcher (2008) berdebat soal peran dan posisi Samsulbahri dan Datuk Meringgih dalam hubungannya dengan diskursus nasionalisme karya Marah Rusli tersebut (lih. Atikurrahman et al., 2021).

9 Setingkat Wedana dalam birokrasi tradisional Jawa.

10 Aktivitas militer yang dimaksud di sini tidak melulu terikat pada kedinasan militer di bawah otoritas resmi negara, tapi juga dalam peran sebagai pemberontak seperti ditunjukkan oleh Saijah dan Meringgih yang kemudian bergabung dalam gerombolan pemberontak.

11 Dalam *Max Havelaar* Saijah-Adinda dan seluruh anggota keluarga mereka meninggal sebagai akibat langsung dari praktik kolonialisme berlatar *cultuustelsel*. Sedangkan dalam *Sitti Nurbaya* terdapat tujuh tokoh yang meninggal, mulai dari Samsulbahri dan kedua orang tuanya, Sitti Nurbaya dan bapaknya, Datuk Meringgih, dan Putri Rapiah, sepupu Samsu. Kematian romantik yang tampak selebral tersebut pernah mendapatkan kritikan tajam dari seorang pentolan Pujangga Baru, Armijn Pane (2000), dalam *Mengapa Pengarang Modern Suka Mematikan.* Secara khusus Armijn menyoroti kebrutalan Marah Roesli terkait kematian massal dalam romannya, *Sitti Nurbaya.*

abad sebagai satuan titimangsa. Sebagai gejala sastra, tampilan dua cerita itu justru menegaskan jika ihwal periode, lingkungan, bahasa, bahkan negara bukanlah persoalan subtansial yang membatasi imajinasi pengarang dalam menghasilkan kecenderungan kreatif yang sama. Sebaliknya, perbedaan yang melingkupi latar penciptaan kreatif mengukuhkan jika ragam cerita romantik tertanam dalam imajinasi pengarang-pengarang yang menulis tentang Indonesia dengan latar kehidupan kolonial.

Dalam sastra kesamaan ciri-ciri tidak selalu diartikan jumud dan berkesan negatif. Dari perspektif psikologi berulang-ulangnya pola cerita pada satu dan/atau antarperiode menunjukkan gejala yang oleh Jung (1969) disebut arketipe, *symbols which express our "collective unconscious", which are our common human express*. Pendeknya, perulangan dan kesamaan merupakan ekspresi total yang berasal dari cara pandang pengarang yang dipengaruhi pandangan kolektif suatu masyarakat. Cara pandang kolektif itu senantiasa dibentuk dan diwariskan terus-menerus secara kultural, ekonomi, bahkan melalui perang.

Secara generik, arketipe dapat dipahami sebagai wujud dari pikiran universal yang mengandung unsur emosi yang besar (Fleer, 2014). Jung percaya ketidaksadaran kolektif diekspresikan melalui pikiran universal dan ditandai melalui keberadaan simbol, pola pikir dan berperilaku yang arkais sebagai warisan yang diturunkan dari nenek moyang (Fritscher, 2020). Konstruksi pikiran menghasilkan imaji dan visi kehidupan yang dalam keadaan sadar berkaitan dengan aspek tertentu dari situasi tertentu (Hall & Lindzey, 1993). Dalam tindak cipta kreatif beberapa elemen ketidaksadaran kolektif (*collective unconscious*) justru menjadi sangat aktif dan liar sehingga memicu produksi simbol-simbol yang bersifat arketipe (*archetypal*). Sebagai intisari psikologi Jungian, artketipe merupakan ketaksadaran kolektif manusia universal. Dalam mitos penciptaan (*myths of creation*) arketipe dapat dipahami sebagai representasi selera, moral (sosial atau sastra), pandangan masyarakat sebagai sebuah rangkaian cara pandang (masyarakat) yang arkaik dan khas.

Max Havelaar sebagai Teks Hipogram

Melihat gejala dalam cerita dua sejoli di atas, *Max Havelaar* (1860) yang berlatar *cultuurstelsel* abad XIX dapat dikategorikan sebagai teks model. Sedangkan *Sitti Nurbaya* (1922) yang hadir dalam konteks *ethische politiek* merupakan teks turunan. Keidentikan kedua teks mengisyaratkan keterkaitan antarkarya, yang oleh Subagio (1983) disebut "ragam cerita

desa yang berulang".[12] Hubungan antara teks sastra dengan teks sastra lain disebut hipogram (Riffaterre, 1978).

Relasi antarteks sastra menempatkan sebuah karya sebagai teks hipogram (acuan) yang menjadi model bagi karya lain sebagai teks transformasi (turunan). Perbandingan hipogram dapat memiliki signifikansi sebagai pembacaan sastra apabila disadari bahwa sebuah karya akan memiliki kebulatan makna setelah dikaitkan dengan karya lain, baik berupa teks yang bersifat mendukung atau bertentangan.

Pembacaan *ala* hipogram berupaya melihat dan/atau memahami struktur utuh sebuah karya melalui perantara karya lain. Namun perbandingan antarteks disini tidak semata pemetaan deskriptif dan/atau sekadar menemukan kesamaan-kesamaan dalam dua teks sastra. Lebih jauh, hipogram akan menempatkan sebuah karya sebagai medan semiotik yang berisi ruang-ruang kosong yang harus diisi pembaca. Dalam sebuah karya terdapat lapis makna yang harus diurai dan dijelaskan. Sehingga dalam menganalisa anasir-anasir semiotik dalam karya sastra, seorang peneliti akan melacak sejauh mana keterpengaruhan teks turunan dengan teks model.

Arketipe romantik abad XIX dan XX telah menciptakan sejenis konvensi sastra, yakni "romansa sepasang muda-mudi yang kandas setelah diusik oleh kehadiran pihak ketiga. Di penghujung cerita yang berlatar desa yang damai tokoh-tokohnya ditalkinkan melalui kematian yang tragis". Selain "Saijah-Adinda" dan "Samsu-Nurbaya", formula tragis dapat ditemukan dalam roman Hindia Belanda, seperti *Soelatrie* dan *Kazat dan Ariza*, sastra Melayu Modern, *Nyi Sarikem*, dan sastra Balai Pustaka, *Azab dan Sengsara*, *Salah Asoehan*, dan *Layar Terkembang* (Sastrowardoyo, 1983). Namun roman Multatuli dan Marah Roesli menjadi khas dan berbeda karena peristiwa kematian yang dialami tokoh-tokohnya tampak sadis dan selebral. Sehingga peristiwa kematian dalam roman harus ditempatkan dan dipahami sebagai sesuatu yang politis.

Kematian dalam dua roman itu seperti "genosida" terhadap tokoh-tokoh dalam karya sastra. (Ditilik dengan seksama, semua tokoh yang

12 Dalam pengantar bukunya, *Sastra Hindia Belanda dan Kita*, Subagio menyatakan bahwa sastra Hindia Belanda (*Indische Belletrie*) telah memberikan model bagi roman-roman Indonesia awal. Kemungkinan besar roman *Salah Asuhan* (1928) atau *Layar Terkembang* (1933) menggunakan roman-roman Hindia Belanda sebagai acuan bercerita. Roman di dalam lingkungan kesusastraan Indonesia dan dalam sastra Hindia Belanda mengandung lingkungan yang sama, yakni masyarakat kolonial zaman Belanda dengan suasana pergaulan yang khas waktu itu. Hanya pusat lakonnya yang berbeda; kalau dalam teks Hindia Belanda yang berperan utama adalah orang Belanda dan Indo, sedangkan orang-orang pribumi Indonesia punya peran sampingan, maka keadaan sebaliknya yang terdapat dalam roman-roman Indonesia.

menemui ajal ternyata orang bumiputera!). Pembunuhan besar-besaran secara terencana dalam "Saijah-Adinda", selain dialami protagonis juga menimpa orang tua serta saudara-saudara sejoli Badur itu. Sedangkan saudara Saijah tak jelas nasibnya, "Apa yang terjadi dengan adik lelaki dan perempuan Saijah tidak saya ketahui. Pondok tempat mereka tinggal di Badur kosong untuk sesaat, namun kemudian rubuh, karena pondok itu hanya terbuat dari bambu dan beratap daun palem" (h.314).

Bapak Saijah meninggal di dalam penjara karena meninggalkan Lebak tanpa izin. Sedangkan ibunya meninggal karena patah hati setelah kerbau kesayangan yang sempat menyelamatkan nyawa anaknya dari terkaman harimau dirampas paksa oleh penguasa distrik. Bapak Adinda meninggal bersama tiga saudara laki-laki dan Adinda dalam sebuah operasi penumpasan jaringan pemberontak di desa transmigrasi spontan yang menjadi basis pelarian orang-orang Banten di Lampung. Sedangkan ibu dan adik perempuan Adinda yang masih bayi meninggal tiga tahun sebelumnya. Seperti ibu Saijah, ibu Adinda meninggal karena patah hati setelah kerbau keluarganya dirampas oleh Pimpinan Distrik Parangkujang.

Dalam tragedi "Samsu-Nurbaya" peristiwa kematian tampak prematur (Foulcher, 2008) dan dipaksakan (Pane, 2000). Ajal sebelum waktunya menimpa tujuh tokoh utama roman *Sitti Nurbaya*.[13] Pada 1315 H yang bila dikonversi ke dalam almanak masehi adalah 1897 M terjadi empat peristiwa takziah, yakni kematian Baginda Sulaiman, Sitti Nurbaya, Sitti Maryam, dan Putri Rapiah. Tahun itu merupakan awal pergolakan orang Minangkabau menentang pajak perorangan (*belasting*). Sepuluh tahun berselang, 1326 H atau 1908, pecahlah perang Kamang. Dalam aksi pemberontakkan menentang kebijakan pajak, Datuk Meringgih dan Samsulbahri meninggal. Dua bulan berikutnya Sutan Mahmud menyusul karena tak kuat menahan azab dan sengsara setelah ditinggal anak dan istrinya. Kelima jasad itu dikebumikan di sebuah lokasi khusus untuk keluarga aristokrat Minangkabau di kawasan Gunung Padang (Atikurrahman et al., 2021).[14]

Secara kebetulan pembunuhan besar-besaran terhadap tokoh-tokoh roman terjadi hanya pada karya yang mengekspos ihwal politik kolonial

13 Terdapat perbedaan jumlah tokoh yang mati dalam *Sitti Nurbaya.* Armijn Pane (1941) menyebut enam tokoh, merujuk pada Samsulbahri, Sitti Nurbaya, Datuk Meringgih, Sutan Mahmud, Sitti Maryam, dan Baginda Sulaiman. Sedangkan Foulcher (2008) menyebut tujuh, sepertinya mengacu pada tokoh Rapiah, istri Sutan Hamzah, yang dapat ditemukan dalam percakapan keluarga Ahmad Maulana selepas Isya' di meja makan keluarga tersebut (Bab XII).

14 Untuk melihat tarihk kematian tokoh-tokoh dalam *Sitti Nurbaya* dengan fakta historis pergolakan yang terjadi di Minangkabau, sila baca Atikurrahman et al. (2021), *Sejarah Pemberontakkan dalam Tiga Bab: Modernitas, Belasting, dan Kolonialisme dalam* Sitti Nurbaya.

Hindia Belanda. Dalam *Max Havelaar* konteks percintaan Saijah-Adinda mendapatkan dimensi yang lebih kompleks merujuk pada persoalan sosial, bentrokan perbedaan ras, kelas, dan kekuasaan yang mengkristal menjadi gerakan resistensi massal. Disigi dengan seksama, persoalan sosial dan politik tidak ditemukan dalam karya sastra Hindia Belanda yang lain (Sastrowardoyo, 1983). Pola cerita yang sama ternyata juga berlaku dalam khazanah sastra Balai Pustaka. Dalam prosa-prosa dekade 20-an, seperti *Azab dan Sengsara* (1920) dan *Salah Asuhan* (1928), cerita pemberontakkan hanya ditemukan dalam tiga bab terakhir *Sitti Nurbaya*. Demikian juga menilik modus operandi penciptaan karya, ihwal yang politis dalam roman menjadi dimensi integral dalam cerita "Saijah-Adinda" dan "Samsu-Nurbaya".

Selain dicap sebagai pamflet politik dan pledoi, *Max Havelaar* dianggap sebagai memoir kekecewaan Eduard Douwes Dekker yang menyamar sebagai Multatuli, yang dalam bahasa Latin artinya *aku yang banyak menderita*. Kekecewaan itu terutama berasal dari perkara Lebak sebagai inti masalah novel. Pengalaman getir selama berada di koloni, terutama di Banten, dijadikan dasar penulisan roman. Dengan menggunakan prototipe diri, protagonis Max Havelaar yang mewakili pengarang terlalu dan selalu diberi sorotan yang putih bersih. Douwes Dekker sengaja menyamar sebagai Multatuli dan menghujat pemerintah Belanda terkait kebijakan *cultuurstelsel*.

Penulisan *Sitti Nurbaya* kerapkali dihubungkan dengan pengalaman pribadi pengarang yang sempat dipaksa kawin oleh bapaknya dengan seorang perempuan bangsawan Minangkabau. Selain perkara ibu yang dimadu, pengalaman-pengalaman lain turut menjadi trauma yang mengilhami penulisan roman yang mulai ditulis Marah Roesli sejak 1918 (Usman, 1954). Pertentangan adat vs modern yang digambarkan karya selalu menjadi sorotan roman yang terlalu ditekankan. Akhirnya bagian paling problematis dan seringkali memicu silang pendapat, yakni seputar dikotomi antagonistik Samsu dan Meringgih, malah diabaikan. Tiga bab terakhir roman *Sitti Nurbaya* itu dapat dikatakan bagian teks yang mengandung anasir politik. Peranan protagonis Samsu dan antagonis Meringgih telah memicu perdebatan yang melibatkan Faruk (1999) dan Foulcher (2008) di penghujung dekade 90-an. Membaca situasi Hindia Belanda pada pertukaran abad, di mana kekuasaan kolonial mendapatkan semangat baru yang diorientasikan melalui misi pembudayaan kolonial telah menempatkan Balai Pustaka dan kebijakan sensor kolonial sebagai instrumen vital yang menentukan dalam pemerintahan Hindia Belanda awal XX (Setiadi, 1991; Yamamoto, 2019). Sehingga klaim Faruk seputar

penyamaran Meringgih sebagai sosok yang sengaja disetankan pengarang demi menyiasati kebijakan sensor kolonial menjadi relevan. Seperti diketahui, dalam roman datuk digambarkan sebagai orang Minangkabau yang paling getol menentang pajak yang akhirnya menyulut gerakan pemberontakkan dalam *Sitti Nurbaya*.

Riffaterre (1978) menyebut hipogram adalah teks potensial yang berupaya memahami keterkaitan suatu karya dengan sejarahnya. Latar penciptaan karya sastra ditempatkan sebagai hipogram berkenaan dengan keadaan masyarakat, peristiwa dalam sejarah, atau alam dan kehidupan yang dialami sastrawan. Dalam narasi roman, peristiwa pemberontakkan merupakan bagian politis yang subtil. Karangan Multatuli dan Marah Roesli menandai upaya resistensi—entah berasal dari keberanian atau kenekatan—dari kalangan pribumi menghadapi dominasi pemerintahan kolonial Belanda. Sedangkan kematian tokoh-tokoh roman justru menjadi ironi ketertaklukkan bumiputera. Dengan kata lain, dua pengarang dari abad yang berbeda itu telah melakukan jihad semiologis dalam bentuk tulisan sastra untuk menentang dominasi kolonial. Namun demikian, keduanya juga tampak tidak berdaya berhadapan dengan kekuasaan pemerintah Belanda yang perkasa dan digdaya.

Setelah Indonesia merdeka, dua roman ini menjulang sebagai monumen sebagai simbol anti penjajahan (status serupa tidak didapatkan oleh roman-roman semasa). Dalam tragedi Saijah-Adinda patos dari cerita diperoleh lewat gambaran penderitaan yang tidak adil dalam nasib tokoh-tokoh yang membangkitkan simpati dan empati sidang pembaca. Demikian juga, kepolosan Samsu dan Nurbaya telah menimbulkan perasaan iba pada nasib sial sebagai imbas kolonialisme Belanda. Seperti ditulis subagio (1983), "Di dalam suasana nasionalisme di masa Belanda masih berkuasa di tanah air kita, penderitaan yang menimpa makhluk sejoli itu telah menjadi amsal bagi kehidupan umum bangsa Indonesia di bawah telapak kaki penjajah."

Melalui pengetahuan sejarah sosial masa kolonial, dua roman ini mendapatkan nisbat pemaknaan nasionalisme (utamanya setelah Indonesia merdeka) karena terdapat peristiwa perlawanan masyarakat desa yang menghadapi dominasi pemerintah Hindia Belanda.[15] Selain roman percintaan, tak disangsikan lagi konfrontasi yang melibatkan pribumi dan kolonial menjadikan *Max Havelaar* dan *Sitti Nurbaya* abadi dalam ingatan komunal bangsa Indonesia setelah merdeka.

15 Pada 1954 Bakri Siregar, seorang anggota lekra, membuat saduran tentang kisah Saijah dan Adinda yang dikontekskan untuk mengobarkan semangat anti-kolonialisme dan anti-imprealisme di awal-awal masa kemerdekaan Indonesia (Sastrowardoyo, 1983).

Sepintas lalu, daya pikat dua tragedi romantik zaman kolonial itu tampak melalui kematian melodrama yang sentimentil. Teknik roman picisan menjadi mitos penciptaan romantik lintas abad. Dalam dua roman tersebut kematian seolah-olah menjadi prosedur yang paten. Harus. Dan gampang (untuk tidak dikatakan dipaksakan). Bahkan nisbat keromantikan roman wajib ditalkinkan melalui nota dinas yang diterima Izrail untuk mencekik tokoh-tokoh roman pengalaman kolonial. Yang paling brutal namun akhirnya terkenal adalah *Sitti Nurabaya*.

Terkait kematian romantik Samsu-Nurbaya dan keluarganya, Armijn memberikan perhatian khusus pada sadisme yang menimpa orang-orang Melayu seperti digambarkan pengarang dalam roman. Dalam *Mengapa Pengarang Modern Suka Mematikan*, Armijn melancarkan kritik terhadap sikap pengarang Balai Pustaka. Dalam warkat yang ditulisnya, dia menuding pengarang-pengarang itu telah bertindak semena-mena dan tega mengorbankan tokoh-tokoh buat mereka demi menggenapi hasrat romantiknya (Pane, 2000). Pembacaan Armijn tentang roman modern itu menggunakan pendekatan genre (sastra). Ditilik dengan seksama, basis argumentasi yang dipaparkan pendiri Pujangga Baru itu tidak mumpuni untuk kemudian memahami kaitan antara peristiwa kematian dengan konteks sosial roman. Peristiwa kematian yang dialami tokoh-tokoh roman Balai Pustaka, utamanya *Sitti Nurbaya*, berasal dari gagasan kondisi pengarang yang takluk dan/atau terhegemoni oleh kekuasaan kolonial. Kematian dalam *Sitti Nurbaya* meski tampak selebral dan dipaksakan ternyata berhubungan dengan motif-motif politis yang disamarkan dalam teks sastra. Terbukti hingga kini roman Marah Roesli itu tetap menjadi teks sastra yang tidak lekang dan masih terus relevan untuk dikenang.

Dalam *Sitti Nurbaya*, protagonis Samsulbahri akhirnya bergabung dengan dinas ketentaraan kolonial dan dikirim ke Minangkabau. Sedangkan antagonis Datuk Meringgih yang disetankan justru menjadi pembela paling gigih dan berhasil memobilir massa untuk menolak kebijakan pajak di Minangkabau. Saijah, pemuda dari pedalaman Banten yang tidak berpendidikan, bergabung dengan gerakan pemberontakkan untuk menggangu stabilitas kolonialisme Hindia Belanda. Labrousse (1982) dan Foulcher (2008) menyebut pahlawan roman Samsulbahri sebagai kolaborasionis kolonial karena peranannya, utamanya tugas untuk menumpas pemberontakkan di tanah kelahirannya. Sedangkan tindak pembalikan Saijah dapat diartikan sebagai bentuk keberpihakan anti-kolonialisme dan anti-imprealisme Eropa-Belanda.

Dalam satu hal kedua protagonis itu memiliki kesamaan, bahwa ekstrim

untuk berpihak dan melawan kompeni berasal dari frustrasi tokoh utama yang ditinggal mati gadis pujaan hatinya. Kematian kekasih protagonis itu tidak hanya menyebabkan luka lara, tapi membuat Saijah dan Samsu hampir gila. Saijah menyusul Adinda dan bergabung dengan pemberontak (h.331-35). Samsu sempat mencoba bunuh diri meski digagalkan Arifin dan akhirnya bergabung ke dalam milisi tentara Belanda (Bab XIII-XIV).

Di sini kita lantas menjadi sangsi mengenai ”kematian heroik” yang kerapkali dialamatkan pada protagonis roman. Motif perlawanan Saijah jelas-jelas bukan berasal dari kesadaran kolektif sebagai pihak terjajah, melainkan lelaki yang merana dan hatinya luka. Penderitaan Saijah dihubungan dengan kolonialisme setelah Adinda meninggal akibat senjata tentara Belanda. Perlawanan Saijah baru menemukan momentum untuk pelampiasan sakit hatinya. Dalam kasus Samsu kematian Nurbaya justru mendorongnya menjadi bagian kolonialisme Belanda meskipun pengarang sempat menggambarkan dilemanya (h. 318-19). Sedang kenekatan Meringgih hanya berpangkal pada urusan harta (enggan membayar pajak). Artinya dapat disimpulkan, bahwa perlawanan dan/atau keberpihakan pribumi pada kompeni hanya urusan ego individu semata. Pendek kata, kolonialisme dalam roman ternyata tidak ditempatkan sebagai realitas sosial melainkan sebagai musuh personal. Alhasil, aksentuasi dua roman itu memiliki batasan terkait kesadaran tokoh dengan kondisi sosial Hindia Belanda masa penjajahan.

Sepintas lalu, perlawanan protagonis roman mengisyaratkan motif kematian dalam khazanah sastra Hindia Belanda seperti kisah Saijah menandai sebuah kematian yang heroik. Sebaliknya kematian Samsulbahri dalam tradisi Balai Pustaka justru menjadi kematian ironik karena keberpihakan protagonis pada kekuasaan kolonial. Namun ambivalensi protagonis dan antagonis roman berekuivalen dengan kenyataan sosial, bahwa gagasan tentang kesadaran nasional di tengah masyarakat belum tumbuh ketika dua roman itu hadir.

Ruang dalam Imajinasi Kolonial

Lawatan Saijah dan Samsu ke Batavia setidaknya memberikan gambaran riil mengenai struktur sosial abad XIX dan XX. Struktur masyarakat yang dimaksud adalah ruang-ruang dalam tatanan kolonial yang diimajinasikan. Dalam roman kepergian Saijah dari Badur menuju Batavia menempatkan ibu kota kolonial sebagai pusat perekonomian. Sedangkan perjalanan Samsu ke kota yang sama mengisyaratkan Batavia merupakan pusat peradaban kolonial, gudang ilmu pengetahuan yang bersumber dari

pencerahan Eropa. Pendidikan di sini bagian dari kebijakan politik ”balas budi” pemerintah kolonial.

Membaca kondisi struktur ruang masa kolonial dalam karya sastra romantik abad XIX hingga XX, Batavia merupakan jantung kehidupan kolonialisme Belanda yang modern. Kota kolonial senantiasa ditampilkan sebagai pusat peradaban yang tertib, terkontrol, sekaligus menampilkan kemapanan dibandingkan ruang desa. Gambaran itu galib ditemukan dalam roman-roman Hindia Belanda yang berpusat pada pergaulan orang-orang Belanda dan Eropa di perkotaan atau perkebunan. Sedangkan orang-orang pribumi diberi peranan sebagai figuran yang rendah kastanya, bahkan anasir remeh dan/atau pengganggu stabilitas lingkungan sosial kolonial Hindia Belanda.

Namun seturut pendapat Subagio (1983), ”ragam cerita desa” pada abad yang sama justru menampilkan citra sebaliknya. Dalam ”Saijah-Adinda” orang bumiputera diperankan sebagai tokoh-tokoh utama, sebagai manifestasi keotentikan alam tradisi Hindia. Mereka bebas dari stratifikasi atau undak-usuk kehidupan masyarakat kolonial yang selalu menempatkan pribumi pada jenjang paling rendah (Sastrowardoyo, 1983). Dalam ragam cerita desa, pengarang Belanda kerapkali menulis cerita-cerita seputar Hindia Belanda melalui panorama dan penduduknya sebagai sosok utuh, inosen, dan selaras dengan lingkungan alamiah desa. Sebaliknya, orang-orang luar dari lingkungan desa menjadi faktor penggangu keamanan dan ketentraman. Kepala distrik, tentara Belanda, Cina lintah darat, dan sebagainya merupakan penghambat keselarasan dan kelancaran hidup di pedesaan.

Pengaruh suasana romantik dalam ragam cerita desa tampak melalui gambaran masyarakat pedalaman yang dilukiskan sebagai jiwa-jiwa yang mulus dan lurus (juga kurus). Khususnya dua kekasih atau suami-istri yang memegang peranan utama dalam cerita-cerita desa yang berkesan seperti kanak-kanak yang belum mengenal kesadaran dan dosa (Sastrowardoyo, 1983). Begitu juga dengan Faruk (2012) yang menganggap romantisme sebagai pandangan dunia pengarang (serta masyarakat) yang termanifestasi dalam karya sastra. Dalam struktur ruang roman *Sitti Nurbaya*, misalnya, rangka cerita dibangun berdasarkan relasi oposisi antara desa dan kota, rakyat dan pemerintah, kaya dan miskin, dan sebagainya sebagai ekuivalensi antara dunia ideal dan dunia nyata. Yang ideal dalam roman adalah desa dan penduduknya, tergambar dalam kepolosan dan kemurnian moral protagonis Samsu (dan kekasihnya). Sebaliknya, yang nyata hadir dari orang-orang luar yang membuat keonaran di Padang karena pemerintah

menerbitkan kebijakan *belasting*. Akibanya penduduk setempat menolak gagasan tersebut karena dianggap melanggar ”Pelakat Panjang”.

Pembacaan Subagio dan Faruk mengenai ragam cerita desa abad XIX dan XX didasarkan pada kategori romantisme Eropa. Subagio menyebut cerita ”Saijah-Adinda” mirip pola yang terdapat dalam *Paul et Virginie* karangan Jacques-Henri Bernardin de Saint-Pierre, seorang pengarang Perancis abad XVIII. Sedangkan Faruk menyebut kesusastraan Indonesia modern pada umumnya tradisi Balai Pustaka pada khususnya merupakan bagian dari arus besar gagasan dan kesusastraan romantik yang sumbernya berasal dari Barat. Namun, romantisme sebagai sebuah paradigma dapatkah disebut relevan sebagai pijakan untuk membaca sekaligus memahami (ruang-ruang) dalam karya-karya yang nyata bersumber dari pengalaman kolonial. Sastra Hindia Belanda dan Balai Pustaka jelas-jelas mengacu pada realitas sosial terjajah dan penderitaan di bawah kontrol penjajahan Belanda.

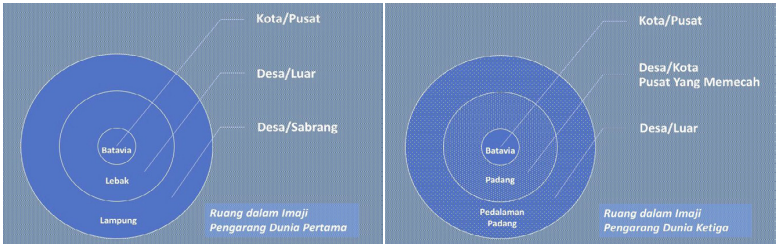
Dalam roman Eropa abad XVIII, pengalaman romantik dalam *Paul et Virginie* merupakan sesuatu yang niscaya. Selain pandangan dunia yang berakar dari pengalaman Eropa, lingkungan sosial roman tidak berada dalam ketertaklukkan seperti ruang kolonial dalam roman-roman Hindia Belanda. Dalam imaji romantik gagasan penciptaan sastra cenderung mengagung-agungkan manusia di tengah-tengah alam raya, desa atau pulau terpencil yang belum terjamah peradaban kota yang merusak jiwa (Sastrowardoyo, 1983). Spirit romantik itu berlawanan dengan rasionalisme yang mengelu-elukan pikiran dan mengabaikan pengaruh perasaan dan angan-angan (Pane, 2000). Romantisme sebagai *zeitgeist* adalah konsekuensi dari laten positivistik dan kondisi industrial yang tengah melanda Eropa. Sebuah kota dalam pandangan romantik diimajinasikan sebagai ruang yang serba negatif (merusak). Sedangkan desa adalah ruang yang indah, damai, selaras, dan sejahtera. Dengan kata laian, romantisme tidak bisa diterapkan secara totaliter, sebagai gagasan untuk memahami ruang desa-kota Dunia Pertama dalam karya Bernardin de Saint-Pierre sejalan dan selaras dengan kondisi desa-kota Dunia Ketiga seperti Batavia, Badur, dan Minangkabau dalam dua roman Hindia Belanda.[16]

Sebaliknya, dalam imaji kolonial pencacahan ruang dalam kategori sebagai kota dan desa seharusnya ditempatkan sebagai bagian dari

16 Dalam *Paul et Verginie* karangan Bernardin de Saint-Pierre merupakan sebuah cerita romantik abad XVII yang mengambil setting di Mauritius, sebuah kepulauan di Samudera Hindia (*Indian Ocean*), dan Paris, Perancis. Dalam konteks novel, Mauritius yang berada di kepulauan Afrika tidak bisa disejajarkan dan disepadankan dengan Badur atau Minangkabau. Karena Mauritius dalam konteks kolonial Perancis adalah pusat jajahan sebagaimana Batavia dalam konteks kolonial Hindia Belanda.

realitas sosial masyarakat terjajah. Meskipun romantisme menjadi motif pengkaryaan, namun kota justru dilihat sebagai ruang yang dikontrol oleh kekuasaan penjajah. Sedangkan desa dipersepsikan sebagai keliaran dan sumber marabahaya yang mengancam dan membahayakan. Imaji romantik kolonial itu dapat ditemukan dalam lukisan-lukisan *Mooi Indie* (Hindia yang Elok) yang menghadirkan gambaran Indies yang ambivalen. Lukisan Raden Saleh, *Javanese Landscape, with Tiger Listening to the Sound of a Travelling Group* (1849), di satu menceritakan panorama alam dalam lanskap desa yang tentram. Namun di sisi lain lukisan tersebut justru menampilkan rerimbunan yang di balik semak itu bersembunyi hewan-hewan buas yang siap menerkam.[17]

Melalui pengetahuan tentang sejarah kolonial Belanda, relasi kota vs desa dalam roman idealnya ditempatkan sebgai bagian dari struktur kolonialisme Hindia Belanda. Pada abad XIX Daendels, Raffles, dan van den Bosch menempatkan desa sebagai ”unit dasar pemeritahan kolonial”. Namun keberadaan desa dalam konteks kolonialisme tidak lebih sebagai penyedia komoditas-komoditas dagang untuk menyuplai pasar-pasar Eropa (Ricklefs, 2011). Sedangkan rangkaian pemberontakan sepanjang dua abad membuka kedok desa yang sesungguhnya. Wajah desa ditampilkan sebagai ruang yang tidak dapat dikontrol. Desa dimusuhi karena menjadi basis resistensi bumiputera terhadap kekuasaan dan dominasi kolonialisme Belanda. Pemberontakkan dalam *Max Havelaar* dan *Sitti Nurbaya* menggambrkan desa sebagai basis utama perlawanan kolonial. Saijah (dan Meringgih) mewakili gambaran realitas (perlawanan) sebagai pribumi yang terjajah dan melawan penjajah.



Gerakan massal yang berpusat di pedesaan memang marak setelah dekade 1830-an. Setelah Perang Jawa dan Perang Paderi usai kalangan

17 Misalnya lukisan Raden Saleh *Javanese Landscape, with Tigers Listening to the Sound of a Traveling Group* menggambarkan ketenteraman desa sekaligus kebuasannya. Dua orang pelancong tengah melintasi alam desa yang asri dan elok tidak sadar jika ancaman tengah mengintip di balik rerimbunan.

bangsawan meninggalkan gerakan massal karena tidak menemukan keuntungan dalam melawan pemerintah kolonial. Sehingga penduduk desa telah nyata ditinggalkan jenderal perang mereka. Terlebih, setelah itu aristokrat lokal justru menjadi kepanjangan tangan kolonial. Karena persekongkolan paling muskil itu penduduk desa yang selalu ditempatkan dalam hierarki paling dasar dari struktur kolonial akhirnya selalu dikorbankan.

Desa mendidih karena eksploitasi dalam praktik *cultuurstelsel* yang seringkali diadaptasi menjadi pemerasan-pemerasan terhadap penduduk desa. Dalam "Saijah-Adinda" awal petaka keluarga mereka berasal dari perampasan kerbau yang dilakukan penguasa distrik Parangkujang. Desa abad XIX adalah ruang kolonial yang tidak terkontrol dan berpotensi mengancam stabilitas kolonial seperti tampak dalam pemberontakkan pelarian Banten di desa-desa Lampung. Demikian juga dalam *Sitti Nurbaya*, bahwa tarik-tarikan pajak yang tidak masuk akal menimbulkan pertentangan dan perlawanan kalangan masyarakat desa di luar Padang. Padang merupakan pusat birokrasi kolonial di Sumatera Barat itu yang taka lain sub kekuasan kolonial yang berinduk ke Batavia. Oleh sebab itu orang-orang desa di sekitar Padang menyerang kota itu, karena ruang itu dianggap sebagai tempat tinggal kompeni yang sewenang-wenang dalam membuat kebijakan pajak perorangan.

Seperti sastra Hindia Belanda pada umumnya, ragam cerita desa adalah roman tentang kekalahan (baca: ketertaklukkan) pribumi dalam menghadapi kekuatan kolonial Belanda yang digdaya. Kedua protagonis dalam roman itu meninggal di tengah-tengah kemelut pemberontakkan. Saijah mati setelah dihunus bayonet tentara kolonial Belanda. Sedangkan hayat Samsu berakhir dalam tebasan golok Meringgih sebagai pihak pemberontak. Meringgih juga meregang nyawa melalui bedil milik Samsu.

Kematian pribumi, baik protagonis dan antagonis roman, menggenapi penutup tragis seputar kekalahan pribumi dalam menghadapai penjajahan kompeni. Ragam cerita desa seperti *Max Havelaar* dan *Sitti Nurbaya* alih-alih dapat memberikan perspektif baru tentang resistensi pribumi justru terjebak dalam melestarikan kekuasan kolonialisme di Hindia Belanda. Dalam narasi kekalahan, ketertundukkan, dan kematian tokoh-tokoh pribumi citra kolonial terus diperlihara sebagai pihak yang superior dan pribumi sebagai inferior. Namun yang ironis pengarang-pengarang roman Balai Pustaka yang notabene bumiputera malah mengadaptasi dan mempertahankan sebagai konvensi dalam penulisan sastra mereka.

Secara historis *Max Havelaar* ikut andil dalam terbentuknya kesadaran

nasional yang muncul pada awal abad XX. Namun roman ini tidak begitu saja bebas dari bias seperti anasir rasial yang tampak dalam penamaan tokoh-tokoh roman. (Subagio menulis tokoh-tokoh dalam *Max Havelaar* didasarkan pada sosok-sosok nyata yang pernah dijumpai pengarang sewaktu menjadi asisten residen Lebak. Di mana semua tokoh Eropa disamarkan namanya. Namun tidak demikian dengan tokoh pribumi). Benar. Roman ini telah mengubah arah kebijakan kolonialisme abad XIX. Akan tetapi, kaum liberal yang menempatkan *Max Havelaar* sebagai dalih parlemen ternyata tidak bebas dari dilema, mereka menuntut pemerintah untuk menghapus *cultuurstelsel* dan membebaskan bumiputera dari keburukan ide van den Bosch, tetapi bukan dari keuntungan-keuntungan yang diperoleh pihak Belanda dari kolonialime, terutama Jawa.

Risalah Kekalahan dalam Kematian Yang Berulang

Pasca ditangkapnya Pangeran Diponegoro dalam Perang Jawa (1825-1830) dan kekalahan Imam Bonjol dalam Perang Padri (1821-1832), praktis perlawanan kalangan elit bangsawan terhadap kekuasaan kolonial Belanda meredup dan selesai. Para penguasa lokal, pangeran (di Jawa), dan penghulu (di Minangkabau) lumpuh total secara politik dan mulai meninggalkan protes massa yang seringkali memicu pemberontakkan. Pihak Belanda lantas memperbaharui dan merombak kebijakan mereka dengan memperlakukan aristokrat lokal sebagai mitra dan membuang jauh-jauh naluri-naluri anti feodal Daendels dan Raffles. Era ini ditandai dengan persekutuan yang paling muskil antara pihak kolonial dengan bangsawan pribumi dalam beberapa dasawarsa kemudian.

Akhirnya orang-orang desa benar-benar ditinggal panglima perang sabil mereka. Mereka tidak punya ”ratu adil” sekaliber Pangeran Diponegoro dan Imam Bonjol yang gigih dan menginspirasi perlawanan massa terhadap kompeni Belanda. Pemberontakkan petani di Banten (1888) berlangsung hanya dalam hitungan bulan. Perang menolak pajak (1908) di Minangkabau padam sekali hantam dalam hitungan pekan. Kecilnya kapasitas dan minimnya kapabilitas masyarakat desa dalam mengimbangi kekuatan kolonial menambah getir perlawanan-perlawanan absurd bumiputera. Kematian Saijah dalam *Max Havelaar* dan terbunuhnya Meringgih dalam *Sitti Nurbaya* adalah ironi perlawanan orang-orang desa. Pemberontakkan penduduk desa sepanjang abad XIX hingga XX adalah perlawanan-perlawanan kecil bumiputra tanpa pimpinan perang yang tangguh di mana sebelumnya diisi oleh kalangan bangsawan.

Perlawanan penduduk desa menjelmas sebagai suatu gerakan

konservatif tanpa maskot. Untuk meniru komentar Ricklefs tentang kenaifan Perang Jawa, resistensi penduduk desa merupakan suatu usaha sia-sia untuk kembali ketatanan lama sebelum kedatangan orang Eropa. Tapi, seperti halnya Diponegoro dan pengikutnya yang senior, tampaknya tidak disadari oleh pemberontak desa betapa revolusionernya perubahan-perubahan yang ditumbulkan oleh ancaman baru bangsa Eropa. Karena hanya dengan bersenjatakan cita-cita, tradisi-tradisi, dan norma-norma yang semakin tidak relevan akhirnya pemberontakkan-pemberontakan kecil sepanjang abad XIX dan XX selalu mengalami kebuntuan dan berakhir dengan kekalahan yang mengenaskan.

Daftar Pustaka

Atikurrahman, M., et al. (2021). Sejarah Pemberontakan dalam Tiga Bab: Modernitas, Belasting, dan Kolonialisme dalam Sitti Nurbaya. *SULUK: Jurnal Bahasa, Sastra, Dan Budaya*, *3*(1). https://doi.org/10.15642/suluk.2021.3.1.1-22

Faruk, F. (1999). Mimikri Sastra Indonesia. *Jurnal Kalam*.

Faruk, F. (2012). *Novel Indonesia, Kolonialisme, dan Ideologi Emansipatoris*. Yogyakarta: Penerbit Ombak.

Fleer, B. E. (2014). *The Application of Jungian Archetypes to The Analysis of Character in Three Early Plays by W. B. Yeats* (B.F.A., Emporia State University). Retrieved from https://core.ac.uk/download/pdf/62779646.pdf

Foulcher, K. (2008). Larut di Tempat yang Belum Terbentuk: Mimikri dan Ambivalensi dalam "Sitti Noerbaja" Marah Roesli. In K. Foulcher, T. Day, & K. S. Toer (Eds.), *Sastra Indonesia Modern: Kritik Postkolonial* (Rev Clearing a Space). Jakarta: Yayasan Pustaka Obor Indonesia.

Fritscher, L. (2020). Understanding the Collective Unconscious. Retrieved September 7, 2021, from www.verywellmind.com website: https://www.verywellmind.com/what-is-the-collective-unconscious-2671571

Hall, C. S., & Lindzey, G. (1993). *Teori-teori Psikodinamik (Klinis)* (A. Supratiknya, Ed.). Yogyakarta: Kanisius.

Jung, C. G. (1969). *The Archetypes and the Collective Unconscious* (H. Read, Ed.). New Jersey: Princeton University Press.

Labrousse, P. (1982). Le Tombeau de "Sitti Nurbaya". Essai de lecture sociale. *Archipel*, *23*(1). https://doi.org/10.3406/arch.1982.1731

Multatuli, M. (2008). *Max Havelaar*. Yogyakarta: Penerbit Narasi.

Pane, A. (2000). Mengapa Pengarang Modern Soeka Mematikan. In E. U. Kratz (Ed.), *Sumber Terpilih: Sejarah Sastra Indonesia Abad XX* (Pertama, pp. 104—113). Jakarta: Kepustakaan Populer Gramedia.

Ricklefs, M. C. (2011). *Sejarah Indonesia Modern* (D. Hardjowidjono, Ed.). Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.

Riffaterre, M. (1978). *Semiotics of Poetry* . London: Indiana of University Press.

Roesli, M. (2011). *Sitti Nurbaya (Kasih Tak Sampai)* (Empat Puluh Tujuh). Jakarta: Balai Pustaka.

Sastrowardoyo, S. (1983). *Sastra Hindia Belanda dan Kita*. Jakarta: Balai Pustaka.

Setiadi, H. F. (1991). Kolonialisme dan Budaya: Balai Poestaka di Hindia Belanda. *Jurnal Prisma*, *10*(Peralihan Budaya Mencipta Makna), 23—46. Retrieved from http://hilmarfarid.id/kolonialisme-dan-budaya-balai-poestaka-di-hindia-belanda/

Termorshuizen, G. (1972). Pendahuluan dan Anotasi. In H. B. Jassin (Ed.), *Max Havelaar atau Lelang kopi Persekutuan Dagang Belanda*. Jakarta: Djambatan.

Yamamoto, N. (2019). Censorship in colonial Indonesia, 1901—1942. In *Library of the Written Word* (Vol. 75). https://doi.org/10.1080/09678 28x.2020.1775416

Yang Politis dari Kisah Cinta Saidjah—Adinda

Mohammad Akbar Azmi

Pendahuluan

Politik adalah proses pembentukan kekuasaan dan pembagian kekuasaan dalam masyarakat yang berwujud proses pembuatan keputusan. Karena itu komunikasi mutlak dibutuhkan dalam politik. Bukan hanya di antara para pembuatan keputusan, komunikasi antara penguasa dan rakyat juga harus berjalan dengan baik agar keputusan yang dibuat demokratis dan mempertimbangkan kebutuhan masyarakat luas.

Suatu komunikasi yang terjadi dalam masyarakat dapat terjadi begitu saja secara simbolik dengan pihak yang dipolitisasi secara sadar maupun tidak akan merasa terpolitisasi. Begitu pula dengan pihak yang mempolitisasi, tentunya mempunyai beberapa faktor atau alasan yang kuat sehingga proses politisasi itu terjadi. Dalam berinteraksi atau berkomunikasi biasanya ada satu pihak yang melakukan sikap politisasi dengan tujuan agar pihak yang dipolitisasi patuh terhadap yang mempolitisasi. Sikap politisasi tersebut dapat menjadi dasar terjadinya suatu tindak kekerasan sosial yang berujung pada ketidakadilan terhadap pihak yang terpolitisasi.

Menuturkan bahwa sikap politisasi yang terselubung menghasilkan kepatuhan, sikap kritis, skeptis, yang menutupi atau membenarkan ketidakadilan. Jika politisasi terus dibiarkan, politisasi itu akan menghasilkan diskriminasi, kekerasan, dan ketidakadilan.[1] Politisasi terselubung yang terjadi dalam interaksi sosial masyarakat tidak dapat terjadi begitu saja. Terdapat alasan mengapa sikap politisasi dapat terjadi dari pihak yang mempolitisasi terhadap pihak yang terpolitisasi. Latar belakang pihak yang mempolitisasi dapat menjadi alasan karena dalam kehidupan masyarakat sejak masa lalu hingga masa kini sudah terdapat yang namanya strata atau tingkatan masyarakat.

1 Haryatmoko. 2010. *Dominasi Penuh Muslihat (Akar Kekerasan dan Diskriminasi).* Jakarta: Gramedia Pustaka Utama. Hlm. 3.

Terdapat perbedaan unsur masyarakat dari yang paling tinggi hingga paling rendah, bahwa unsur masyarakat tertinggi secara simbolik akan memiliki kekuasaan tertinggi pula. Alasan tersebut dapat menjadi kuat mengapa sikap politisasi dapat terjadi dalam lingkungan masyarakat. Bahwa semua masyarakat selalu ada yang menguasai dan dikuasai. Politisasi ini berlangsung pada situasi, sumber daya (kapital), dan strategi pelaku. Pemetaan hubungan-hubungan kekuasaan dan komposisi kapital tersebut.[2]

Pierre Bourdieu merupakan tokoh sosiolog dunia yang berperan penting dalam perkembangan ilmu sosiologi, antropologi, serta lewat beberapa karyanya, ia juga berperan penting dalam bidang pendidikan. Konsep kunci pemikiran Pierre Bourdieu tentang politisasi simbolik terbagi menjadi empat bagian, yaitu modal, kelas, habitus, dan kekuasaan atau kekerasan simbolik.[3]

Secara umum, modal merupakan alat atau instrumen untuk melakukan politisasi sosial. Kelas merupakan individu maupun sekelompok orang yang berada pada posisi tertentu dan memiliki peran dalam situasinya. Habitus merupakan hasil keterampilan yang menjadi tindakan praktis (tidak harus selalu disadari) yang kemudian diterjemahkan menjadi suatu kemampuan yang kelihatannya alamiah dan berkembang dalam lingkungan sosial tertentu.[4] Sementara kekerasan simbolik merupakan konsep penting dalam penelitian ini karena dalam politisasi sosial masyarakat kekerasan tidak terjadi begitu saja melainkan terdapat peran dari individu atau kelompok masyarakat yang menjadi bagian dari simbol-simbol.

Pemikiran Pierre Bourdieu tentang politisasi simbolik tersebut berkaitan erat dengan kehidupan sosial masyarakat. Suatu sikap menpolitisasi dan terpolitisasi akan hadir dengan sendirinya baik dilakukan secara sadar atau tidak oleh pelakunya. Baik modal, kelas, habitus, dan kekuasaan atau kekerasan simbolik menjadi contoh bentuk- bentuk politisasi sosial yang terjadi di masyarakat. Seperti halnya pada suatu cerita fiksi yang dibuat oleh penulis. Terkadang cerita-cerita fiksi tersebut berlatar belakang suatu kejadian nyata yang pernah dialami oleh seseorang atau bahkan dialami secara langsung oleh sang penulis sendiri.

Hal tersebut sama halnya dengan sebuah karya sastra yang berupa novel berlatar belakang masa penjajahan di abad ke-19 telah menggemparkan negeri Belanda pada saat itu. Penulis novel tersebut terinspirasi dari kejadian nyata apa yang telah dialaminya. Novel berjudul *Max Havelaar* karya Eduard Douwes Dekker yang bernama pena Multatuli memiliki arti

2 *Op.Cit* Hlm. 17
3 Martono, Nanang. 2012. *Kekerasan Simbolik di Sekolah Sebuah Ide Sosiologi Pendidikan Pierre Bourdieu*. Jakarta: Raja Grafindo Persada. Hlm. 32
4 Bourdieu, Pierre. 2010. *Dominasi Maskulin*. Yogyakarta: Jalasutra. Hlm. 23

"aku yang menderita". Seakan berkaitan dengan nama penanya, novel ini menceritakan penderitaan dan penindasan yang dirasakan rakyat Indonesia atau biasa disebut sebagai kaum pribumi pada zaman penjajahan Belanda dan mengungkap kekejaman pemerintahan Belanda di Indonesia yang menerapkan kebijakan tanam paksa pada saat itu.

Saidjah-Adinda adalah satu potret betapa buruknya sistem kolonial dan kemiskinan di Banten pada 1860 yang digambarkan dalam sebuah kisah cinta yang tidak dapat bersatu dalam novel *Max Havelaar*. Saidjah merupakan anak seorang petani miskin, sama seperti keluarga lainnya di Lebak, keluarga Saidjah dibebani pajak yang tinggi, dan pemerasan oleh Demang dan Bupati Lebak. Ibu Saidjah sakit dalam penderitaan hingga kemudian meninggal, sedangkan ayahnya pergi tak pernah kembali karena takut tak dapat membayar pajak. Dalam kesengsaraan selimut kolonialisme, Saidjah tumbuh menjadi pemuda yang tangguh dan menjalin cinta dengan Adinda, sahabat kecilnya.

Saidjah memutuskan merantau ke Batavia, menjadi pengurus kuda dan pelayan salah seorang Belanda. Dia ingin mengumpulkan uang untuk melamar Adinda. Namun, sekembalinya Saidjah setelah bertahun-tahun di Batavia, Adinda telah pergi meninggalkan kampung halamannya. Adinda dan ayahnya pergi dan bergabung dengan para pejuang melawan tentara Belanda di Lampung. Saidjah pun menyeberangi lautan dan menyusuri jejak mereka. Ternyata, Adinda telah meninggal dengan tubuh penuh luka setelah diperkosa tentara Belanda dalam pertempuran. Saidjah pun memberontak hingga sebuah bayonet tentara Belanda membuatnya menyusul Adinda. Cinta yang dulu pernah diikrarkan pun menjadi salah satu korban kolonialisme bangsa asing dan keserakahan pejabat bangsa sendiri.

Kisah Saidjah-Adinda yang tertulis dalam sebuah karya Multatuli telah banyak menggetarkan banyak jiwa hingga hari ini, termasuk pemilik sistem kolonialisme di Hindia Belanda pada awal abad IX.

Berdasarkan penjabaran di atas, peneliti memilih novel *Max Havelaar* karya Multatuli ini karena latar belakang novel yang terjadi pada masa penjajahan dan dalam kurun waktu tertentu. Terdapat beberapa tokoh utama dengan karakter dan latar belakang yang berbeda, juga tidak terlepas adanya tingkatan kelas-kelas sosial pada masa itu yang biasa disebut dengan kaum borjuis dan kaum proletar, ada yang mempolitisasi dan ada yang terpolitisasi. Keadaan tersebutlah yang menjadi menarik untuk diteliti dengan menggunakan konsep pemikiran Pierre Bourdieu tentang politisasi simbolik yang meliputi modal, kelas, habitus, dan kekuasaan atau kekerasan simbolik.

Berdasarkan latar belakang tersebut, rumusan masalah dalam penelitian ini adalah sebagai berikut.

a. Bagaimana modal (alat) yang terdapat dalam novel *Max Havelaar* karya Multatuli?
b. Bagaimana kelas yang terdapat dalam novel *Max Havelaar* karya Multatuli?
c. Bagaimana habitus yang terdapat dalam novel *Max Havelaar* karya Multatuli?
d. Bagaimana kekuasaan atau kekerasan simbolik yang terdapat dalam novel *Max Havelaar* karya Multatuli?

Secara teoretis, manfaat penelitian ini adalah sebagai usaha penerapan teori sastra Indonesia, khususnya konsep politisasi sosial dalam novel *Max Havelaar* karya Multatuli melalui kajian politisasi simbolik Pierre Bourdieu. Sedangkan manfaat praktis dalam penelitian ini adalah:

a. Bagi penikmat sastra dan pembaca, hasil penelitian ini diharapkan dapat memperluas wawasan dan pengetahuan pembaca tentang kajian politisasi simbolik Pierre Bourdieu khususnya dalam konsep politisasi sosial.
b. Bagi peneliti, hasil penelitian ini dapat dijadikan literatur tambahan dalam penelitian sastra, terutama pada kajian politisasi simbolik, juga sebagai bentuk cerminan untuk meraih hasil lebih maksimal lagi dalam melakukan penelitian sastra selanjutnya.
c. Bagi peneliti lain, penelitian ini dapat dimanfaatkan untuk mendapatkan referensi, kepustakaan, dan sebagai perbandingan antara penelitian satu dengan penelitian lainnya, khususnya tentang kajian politisasi simbolik pada sebuah karya sastra.

Guna memperjelas gagasan penelitian serta menghindari kesalahpahaman peneliti dan pembaca dalam penelitian ini, maka peneliti memberikan definisi operasional agar terjadi kesinambungan yang sama dalam memahami penelitian ini.

a. Politisasi: sebuah paham dalam ranah politik maupun sosial ketika penguasa berusaha menaklukan berbagai aspek dengan mengeksploitasi di berbagai bidang dengan kekuasaan.
b. Sosial: segala sesuatu yang berhubungan dengan masyarakat baik individu maupun kelompok.
c. Politisasi Simbolik: suatu kajian ilmu yang menerapkan kekuasaan dengan menggunakan simbol-simbol sebagai alat kekuasaan.

d. Modal: alat penting dalam pelaksanaan politisasi sosial untuk mengendalikan orang lain dan juga nasibnya sendiri.
e. Kelas: perkumpulan atau kelompok agen atau aktor yang menduduki posisi tertentu dan memiliki peran serta fungsi masing-masing.
f. Habitus: sebuah pengondisian yang dikaitkan dengan syarat-syarat keberadaan suatu kelas.
g. Kekuasaan atau Kekerasan Simbolik: tindakan pelaku, produk atau hasil bekerjanya sttruktur, dan jaringan sosial antara aktor dan struktur.

Penelitian ini menggunakan teori kajian politisasi simbolik dari Pierre Bourdieu. Bourdieu menjelaskan bahwa habitus sering dipahami sebagai hasil keterampilan yang menjadi tindakan praktis yang tidak selalu harus disadari.[5] Tindakan praktis itu menjadi suatu kemampuan yang kelihatannya alamiah dan berkembang dalam lingkungan sosial tertentu. Selain habitus yang dikatakan sebagai hasil dari sebuah praktik politisasi sosial, konsep dasar dari Bourdieu terbagi menjadi empat bagian yaitu, modal, kelas, habitus, dan kekuasaan atau kekerasan simbolik.

Bourdieu dikenal para pendidik atas penjelasannya mengenai bagaimana kelompok sosial terdidik (kelompok atau kelas profesional) menggunakan modal kebudayaan (*cultural capital*) sebagai strategi untuk mempertahankan atau mendapatkan status dan kehormatan dalam masyarakat.[6] Oleh sebab itu, politisasi sosial dapat terjadi begitu saja di berbagai kalangan masyarakat. Dilihat dari bagaimana kondisi sosial masyarakat saat ini yang semakin terlihat tingkat perbedaannya bahwa kalangan masyarakat atas lebih dominan untuk mempolitisasi kalangan masyarakat kelas bawah untuk tujuan tertentu.

Modal dalam politisasi sosial dapat dikatakan sebagai alat, instrumen, atau cara untuk melakukan suatu politisasi sosial dengan tujuan untuk mempolitisasi dirinya sendiri maupun mempolitisasi orang lain. Satu contoh modal yang dapat dilakukan adalah dengan menggunakan bahasa. Bahasa harus juga dilihat sebagai instrument tindakan atau kekuasaan. Jadi, hubungan komunikasi mengimplikasikan pengetahuan dan kekuasaan. Komunikasi merupakan pertukaran bahasa yang langsung sebagai hubungan simbolis di mana terwujud hubungan kekuatan antara pembicara dan mitra atau lawan bicara dalam suatu komunitas.[7] Pernyataan tersebut semakin

5 Haryatmoko. 2003. "Menyingkap Kepalsuan Budaya Penguasa" Dalam *Basis*. Nomor 11-12, Tahun ke-52, November-Desember. Jakarta. Hlm. 15
6 Martono, Nanang. 2012. *Kekerasan Simbolik di Sekolah Sebuah Ide Sosiologi Pendidikan Pierre Bourdieu*. Jakarta: Raja Grafindo Persada. Hlm. 31.
7 Haryatmoko. 2010. *Dominasi Penuh Muslihat (Akar Kekerasan dan Diskriminasi)*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama. Hlm. 9

menunjukkan bahwa betapa pentingnya peran dari bahasa sebagai alat atau instrumen dalam melakukan suatu politisasi sosial, baik terhadap individu maupun suatu kelompok tertentu yang ada dalam masyarakat. Modal dalam politisasi sosial terbagi menjadi tiga bagian, yaitu modal sosial (*social capital*), modal budaya (*cultural capital*), dan modal simbolik (*symbolic capital*).

Kelas dalam politisasi sosial merupakan kumpulan aktor, agen, individu, maupun kelompok yang berada pada posisi tertentu, kondisi tertentu, serta diarahkan pada pengondisian yang tertentu pula. Klasifikasi kelas dalam politisasi sosial diterapkan secara vertikal hingga horizontal, dari kelas paling atas, kelas menengah, hingga kelas paling bawah. Perbedaan tersebut dapat memunculkan adanya ketidakseimbangan yang merujuk pada perbedaan peran serta kekuasaan. Seseorang atau sekelompok orang dengan mudah dapat diklasifikasikan ke dalam suatu kelas yang ada dari cara hidup atau dari lingkungan mana ia berasal.

Menurut Bourdieu, habitus sering dipahami sebagai hasil keterampilan yang menjadi tindakan praktis yang tidak harus selalu disadari yang kemudian dimaknai menjadi sebuah kemampuan alamiah dan berkembang dalam lingkungan sosial tertentu.[8] Habitus bukanlah hasil sebuah kreativitas melainkan hasil sebuah pembatasan struktur-struktur dan menjadi sumber penggerak tindakan, pemikiran, dan representasi. Selain itu, habitus juga dapat ditafsirkan dalam sebuah pemahaman tentang realitas praktik-praktik kehidupan yang objektif sehingga dapat menjadi dasar kepribadian individu.

Kekerasan berada dalam lingkup kekuasaan. Hal tersebut berarti kekerasan merupakan pangkal atau hasil sebuah praktik kekuasaan. Ketika sebuah kelas mempolitisasi kelas yang lain, maka di dalam proses politisasi tersebut akan menghasilkan sebuah kekerasan. Kekerasan muncul sebagai upaya kelas dominan untuk melanggengkan politisasi atau kekuasaannya dalam struktur sosial. Jadi, kekuasaan dan kekerasan merupakan dua konsep yang tidak dapat dipisahkan. Modal simbolik merupakan media yang mengantarkan hubungan antara kekuasaan dan kekerasan tersebut. Ketika pemilik modal simbolik menggunakan kekuatannya yang ditujukan kepada pihak lain yang memiliki kekuasaan yang lemah, maka pihak lain tersebut akan berusaha mengubah tindakan-tindakannya. Hal ini menunjukkan terjadinya kekerasan simbolik melalui peran modal simbolik.[9]

8 *Op. Cit* Hlm. 14

9 Martono, Nanang. 2012. *Kekerasan Simbolik di Sekolah Sebuah Ide Sosiologi Pendidikan Pierre Bourdieu*. Jakarta: Raja Grafindo Persada. Hlm. 39

Metode

Pendekatan yang digunakan dalam penelitian ini adalah dengan menggunakan pendekatan sosiologi sastra. Sosiologi adalah sebuah ilmu pengetahuan yang objek studinya berupa aktivitas sosial manusia. Sedangkan sastra sendiri merupakan sebuah ungkapan perasaan maupun ekspresi dari tiap individu atau kelompok dalam masyarakat yang dituangkan ke dalam sebuah karya seni. Hubungan antara sosiologi dengan sastra cukup melekat, dalam kehidupan masyarakat, sastra dapat muncul dengan sendirinya. Begitu juga sebaliknya, dalam dunia sastra, masyarakat menjadi objek utamanya.[10]

Sumber data dalam penelitian ini adalah novel *Max Havelaar* karya Multatuli yang diterbitkan oleh Penerbit Qanita PT Mizan Pustaka. Novel ini diterjemahkan oleh Ingrid Dwijani Nimpoeno dengan memanfaatkan hasil terjemahan H.B Jassin sebagai salah satu rujukan. Novel yang digunakan merupakan cetakan kedelapan, diterbitkan tahun 2016, dan terdiri atas 478 halaman.

Adapun data dalam penelitian ini merupakan kata-kata, kalimat, penggalan kalimat, paragraf, maupun penggalan paragraf yang ada dalam novel *Max Havelaar* karya Multatuli. Data ini berkaitan dengan kajian politisasi simbolik dari Pierre Bourdieu yang nantinya akan menjadi jawaban dari rumusan masalah yang ada pada penelitian ini.

Teknik pengumpulan data penelitian ini dilakukan dengan menggunakan teknik studi pustaka untuk menemukan segala sumber yang terkait dengan data penelitian.[11] Adapun penjabaran prosedur teknik pengumpulan data dalam penelitian ini adalah sebagai berikut.

a. Mengumpulkan seluruh data yang berupa kata-kata, kalimat, paragraf, dan penggalan paragraf yang sesuai dengan kajian politisasi sosial Pierre Bourdieu dalam novel *Max Havelaar* karya Multatuli.
b. Mengklasifikasikan data tersebut ke dalam aspek modal, kelas, habitus, dan kekuasaan atau kekerasan simbolik.
c. Memasukkan data ke dalam tabel.

Teknik analisis data yang digunakan dalam penelitian ini merupakan teknik deskriptif analisis. Teknik deskriptif analisis ini dilakukan dengan cara mendeskripsikan fakta-fakta yang ada dalam sumber data, yang

10 Retnosari, Putri. 2014. Cerita Rakyat Untuk Anak Indonesia: Kajian Kekerasan Simbolik Pierre Bourdieu. Skripsi tidak diterbitkan. Surabaya: Unesa Press. Hlm. 132.
11 Ratna, Nyoman Kutha. 2013. *Teori, Metode, dan Teknik Penelitian Sastra*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar. Hlm. 56-57.

kemudian disusul dengan tahap analisis.[12]

Adapun langkah-langkah untuk menganalisis data dalam penelitian ini adalah sebagai berikut.

a. Melakukan analisis data dari tabel klasifikasi data yang telah dilakukan pada saat pengumpulan data.
b. Mendeskripsikan hasil klasifikasi data dalam bentuk uraian yang bersifat deskriptif. Beberapa aspek seperti modal, kelas, habitus, dan kekuasaan atau kekerasan simbolik yang ditemukan dalam novel *Max Havelaar* karya Multatuli dideskripsikan dan dianalisis untuk menjawab rumusan masalah yang telah dicetuskan.
c. Menyimpulkan data hasil analisis dengan memberikan gambaran garis besar dari keempat aspek permasalahan yang ada dalam penelitian ini.

Pembahasan

Politisasi sosial dalam novel *Max Havelaar* karya Multatuli ini dikaji dan dianalisis dengan menggunakan kajian politisasi simbolik dari Pierre Bourdieu. Berdasarkan kajian tersebut, peneliti mencetuskan empat rumusan masalah yang meliputi: (1) Macam-macam modal, (2) Macam-macam kelas, (3) Habitus, dan (4) Kekerasan simbolik.

Modal dalam Novel *Max Havelaar* Karya Multatuli

Menurut Bourdieu, modal dapat diartikan sebagai kumpulan materi atau nonmateri yang dimiliki individu ataupun kelompok untuk mencapai tujuan tertentu. Apabila modal tersebut dimiliki secara privat atau bersifat eksklusif, memungkinkan mereka memiliki energi sosial dalam bentuk kerja yang diretifikasi maupun yang hidup, karena modal yang dimiliki seseorang atau kelompok akan menentukan posisi mereka dalam struktur sosial, juga berkaitan dengan bagaimana mereka akan melakukan suatu politisasi sosial.[13]

Dalam novel *Max Havelaar* karya Multatuli ini, terdapat dua tokoh utama yang sangat terlihat memiliki politisasi simbolik. Kedua tokoh tersebut adalah Bupati Lebak dan Max Havelaar, keduanya memiliki peran dan pengaruh yang sangat krusial dalam alur novel ini. Perbedaan jabatan, budaya, dan perilaku pun memengaruhi modal simbolik yang mereka miliki, namun hal tersebut bukan merupakan alasan untuk tidak menerapkan politisasi dalam novel ini dengan modal simbolik yang mereka miliki.

12 Ratna, Nyoman Kutha. 2015. *Teori, Metode, dan Teknik Penelitian Sastra*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar. Hlm. 21
13 *Op. Cit* Hlm. 32

Selanjutnya adalah kepemilikan modal sosial. Terdapat beberapa tokoh yang memiliki modal sosial dalam melakukan praktik politisasi sosial. Tokoh-tokoh tersebut seperti Bupati Lebak dan Max Havelaar, keduanya memiliki peran dan jabatan yang sama-sama penting di Distrik Lebak. Sehingga kemampuan atau modal yang dimiliki pun bervariasi. Posisi masing-masing dalam Distrik Lebak juga membutuhkan rasa sosial yang tinggi agar dapat memberlakukan praktik politisasi sosial kepada sasarannya.

Modal ketiga dalam novel ini adalah modal budaya. Kepemilikan modal budaya tidak hanya dimiliki oleh dua tokoh utama Max Havelaar dan Bupati Lebak seperti pada dua modal sebelumnya, melainkan tokoh-tokoh pendukung seperti Tine istri Max Havelaar, kemudian Pengawas Verbrugge dan Komandan Duclari. Ketiga tokoh pendukung tersebut juga memiliki peran dalam praktik politisasi sosial yang akan diterapkan kepada beberapa pihak. Berikut adalah contoh kutipan data yang berupa modal simbolik.

> Pemilihan orang-orangnya juga dilakukan dengan cara yang hampir sama karena tidak boleh ada pertanyaan mengenai kesamaan kedudukan. Pejabat pribumi ditempatkan menjadi kepala sebuah distrik di Jawa, sebagai tambahan dari jabatan yang diberikan oleh pemerintah berdasarkan pengaruh pribuminya, untuk memudahkan pemerintahan pejabat Eropa yang mewakili pemerintah Belanda. (Multatuli, 2016: 84).

Data tersebut menunjukkan kepemilikan modal simbolik pertama dari Bupati Lebak. Pemberian jabatan sebagai kepala sebuah distrik di Jawa oleh pemerintah Belanda kepada pejabat pribumi menjadi sebuah keuntungan bagi kedua belah pihak. Pada sisi pejabat pribumi, posisinya akan memberikan suatu modal simbolik yang kuat, sedangkan bagi pemerintah Belanda hal tersebut akan memudahkan penerapan sistem pemerintahan Belanda.

Kelas dalam Novel *Max Havelaar* Karya Multatuli

Novel *Max Havelaar* memiliki latar belakang pada masa penjajahan. Hal itu mengakibatkan adanya pihak yang menjajah dan terjajah, dalam hal ini bangsa Belanda menjajah bangsa Indonesia. Di antara pihak yang menjajah dan terjajah tersebut terdapat suatu perbedaan kekuasaan dan identitas. Kekuasaan dan identitas dipengaruhi oleh adanya kepemilikan

modal yang meliputi modal sosial, modal simbolik, dan modal budaya. Ketiga modal tersebut dapat dimiliki oleh tiap individu maupun kelompok dengan latar belakang yang berbeda-beda, sehingga perbedaan kekuasaan dan identitas itulah yang disebut dengan kelas.

Kelas merupakan suatu tingkatan dari arah vertikal dari atas ke bawah dalam lingkup ruang sosial. Kelas didasari dengan adanya kepemilikan modal yang berbeda- beda. Adanya kelas juga menyebabkan adanya perbedaan-perbedaan yang bersifat mendasar hingga kompleks. Hal tersebut sesuai dengan pendapat Bourdieu yang menyatakan bahwa perbedaan ini menyebabkan munculnya hubungan antarkelas yang tidak seimbang. Seseorang dapat dengan mudah digolong-golongkan menurut kelasnya hanya dari budaya atau cara hidup mereka.[14]

Kelas dominan merupakan kelas yang berada di tingkatan paling atas. Dalam novel ini sangat terlihat jelas bahwa terdapat perbedaan kelas sosial. Kelas dominan atau kelas atas ditempati oleh para pejabat pemerintahan Belanda. Terdapat beberapa hal yang mendasari para pejabat pemerintahan Belanda menempati kelas dominan, satu di antaranya adalah karena kepemilikan modal yang paling besar.

Kelas menengah adalah kelas yang berada di tengah-tengah kelas dominan dan kelas bawah. Dapat dikatakan juga bahwa kelas ini memiliki modal yang cukup kuat, namun kelas menengah tidak dapat memanfaatkan kepemilikan modal tersebut seutuhnya. Terdapat suatu batasan-batasan yang ada dan berasal dari kelas dominan. Tetapi dengan adanya kelas paling bawah, kelas menengah juga masih dapat menerapkan praktik politisasi sosial dalam berbagai aspek kepada pihak tertentu.

Kelas menengah dalam novel ini bukan lagi ditempati oleh orang Belanda, melainkan ditempati oleh orang Jawa sendiri. Namun orang Jawa yang dimaksudkan adalah orang Jawa yang memiliki garis keturunan dari bangsawan dan biasa disebut dengan pangeran atau adipati.

Kelas bawah merupakan tingkatan kelas yang paling akhir dari tatanan kelas yang mendasari terjadinya politisasi sosial. Kelas bawah hampir sama sekali tidak memiliki modal, baik modal sosial, modal simbolik, ataupun modal budaya. Hal tersebut membuat kelas ini cenderung menerima dengan lapang dada segala bentuk politisasi yang dilakukan terhadap kelasnya. Bagi kelas yang mempolitisasi, hal ini menjadi sesuatu yang positif bagi mereka karena tidak adanya modal yang dimiliki serta tidak adanya perkembangan yang berarti.

14 *Op. Cit* Hlm. 34

Pada novel ini kelas bawah tentu saja ditempati oleh kaum penduduk pribumi, dalam hal ini adalah penduduk Lebak di bawah pemerintahan asisten residen Max Havelaar dan Bupati Lebak. Penduduk pribumi adalah orang Jawa asli. Orang-orang yang dijajah oleh orang lain di tanah mereka sendiri. Berikut adalah contoh kutipan data yang berupa kelas dominan.

> Gubernur Jenderal dibantu oleh sebuah dewan. Namun, dewan ini tidak mempunyai kekuasaan untuk mengubah keputusan-keputusannya. Di Batavia, cabang-cabang pemerintahan yang berbeda dibagi menjadi departemen- departemen yang dikepalai oleh direktur, yang membentuk mata rantai antara pemerintahan tertinggi gubernur jenderal dan residen di provinsi-provinsi. Namun, dalam masalah-masalah yang bersifat politik, residen-residen ini berhubungan langsung dengan gubernur jenderal. (Multatuli, 2016: 80).

Data tersebut merupakan bukti pertama adanya kelas dominan pada novel ini. Kelas dominan atau kelas atas mempunyai segala hal dalam menjalankan segala aktivitas politisasi sosial kepada kelas lainnya. Gubernur Jenderal merupakan tingkatan paling atas di jajaran kelas dominan. Gubernur Jenderal memiliki kekuasaan yang paling tinggi di antara jabatan kelas dominan yang lainnya. Hal tersebut membuat gubernur jenderal dapat menerapkan segala kebijakan-kebijakan dan segala kebijakan-kebijakan yang dibuat oleh jabatan di bawahnya berhak ia setujui maupun tidak.

Habitus dalam Novel *Max Havelaar* Karya Multatuli

Keterkaitan antara modal dan kelas akan memunculkan suatu sistem yang bernama habitus. Dalam proses kehidupan sosial, habitus akan perlahan-lahan muncul dengan sendirinya. Suatu kelas dengan suatu modal tertentu akan memunculkan habitusnya masing-masing. Jadi, setiap kelas akan memiliki habitus yang berbeda-beda. Habitus ini pulalah yang kemudian dipaksakan kelas dominan kepada kelas terpolitisasi. Kelas dominan akan selalu memaksakan habitusnya melalui berbagai mekanisme kekuasaan.[15]

Bourdieu menuturkan bahwa habitus merupakan sistem disposisi yang bertahan lama dan bisa dialihpindahkan, struktur yang distrukturkan yang diasumsikan berfungsi sebagai penstruktur atas struktur-struktur, yaitu sebagai prinsip-prinsip yang melahirkan dan mengorganisasikan

15 *Op.Cit* Hlm. 38.

praktik-praktik dan representasi-representasi yang bisa diadaptasikan secara objektif kepada hasil-hasilnya tanpa mengandaikan suatu upaya sadar mencapai tujuan-tujuan tertentu atau penguasaan cepat atas cara dan operasi yang diperlukan untuk mencapainya.[16]

Berada di posisi kelas menengah dan mendapatkan pengaruh yang kuat dari kelas dominan membuat para pejabat pribumi dapat menerapkan praktik politisasi sosial kepada kelas bawah dengan sewenang-wenang. Hal tersebut menunjukkan bahwa keterkaitan antara modal dan kelas yang ditempati sangatlah kuat. Dengan adanya keterkaitan tersebut dan bertahan dalam kurun waktu yang cukup lama, secara tidak sadar hal itu akan menjadi suatu habitus.

Para pemerintah Belanda dalam hal ini yang sangat terlihat adalah asisten residen, residen, dan gubernur jenderal menjadi kelas dominan yang mempolitisasi. Kemudian Bupati Lebak dan pejabat pribumi lainnya berperan sebagai kelas menengah, sedangkan para penduduk pribumi menempati kelas bawah atau kelas yang terpolitisasi oleh berbagai pihak. Berikut adalah contoh kutipan data yang berupa habitus dalam melindungi pejabat pribumi.

> "Pejabat Eropa harus memperlakukan pejabat pribumi yang membantunya sebagai adik". Namun, dia tidak boleh lupa kalau adiknya ini sangat dicintai, atau ditakuti, oleh orang tuanya. Dan, seandainya terjadi perselisihan, senioritasnya sendiri akan langsung dianggap sebagai alasan untuk menyalahkannya karena kurang memanjakan adiknya (Multatuli, 2016:86).

Data di atas merupakan satu contoh adanya pembatasan dari suatu sistem yang telah terstruktur dengan rapi. Perbedaan perlakuan dari kelas dominan kepada pejabatnya sendiri dengan pejabat pribumi menjadi acuan munculnya batasan sistem tersebut. Kelas dominan dengan modal yang besar dapat memengaruhi kelas menengah dan yang menjadi sasaran tetap adalah kelas bawah.

Kekuasaan/Kekerasan Simbolik dalam Novel *Max Havelaar* Karya Multatuli

Kekuasaan dan kekerasan merupakan dua konsep yang tidak dapat dipisahkan. Modal simbolik merupakan media yang mengantarkan hubungan antara kekuasaan dan kekerasan tersebut. Ketika pemilik

16 *Lock.Cit* Hlm. 15-16

modal simbolik menggunakan kekuatannya yang ditujukan kepada pihak lain yang memiliki kekuasaan yang lemah, maka pihak lain tersebut akan berusaha mengubah tindakan-tindakannya. Hal ini menunjukkan terjadinya kekerasan simbolik melalui peran modal simbolik.[17]

Penerapan kekuasaan secara simbolik dengan menggunakan berbagai cara seperti halnya melalui kekerasan baik dari segi intelektual, sosial, politik, budaya, maupun perekonomian. Kekuasaan simbolik juga berdasar kepada suatu alat atau instrumen berupa modal seperti modal sosial, modal budaya, dan khususnya yaitu modal simbolik, yang memiliki relasi kuat dengan penerapan kekuasaan simbolik.

Pada tahapan ini, kelas dominan sebagai pemilik modal yang paling besar memegang kekuasaan sepenuhnya untuk melakukan praktik politisasi sosial terhadap kelas-kelas di bawahnya. Contoh dari kekuasaan simbolik dalam novel ini seperti menggarap sawah milik bupati tanpa bayaran, merampas kerbau milik penduduk dengan semena-mena, pembunuhan oleh pemerintah Belanda terhadap penduduk pribumi, dan penerapan sistem kerja paksa dan pundutan. Berikut adalah contoh kutipan data yang berupa kekuasaan simbolik tentang menggarap sawah milik bupati tanpa bayaran.

> Karena itu, tidaklah aneh jika ratusan keluarga dipanggil dari tempat-tempat yang sangat terpencil untuk bekerja, tanpa bayaran, di ladang-ladang milik bupati. Sangatlah lumrah jika barang-barang disediakan secara gratis untuk keperluan istana bupati; dan, jika kebetulan bupati menyukai kuda, kerbau, anak perempuan, atau istri seorang lelaki miskin, sang pemilik akan menyerahkan barang yang diinginkan tanpa syarat (Multatuli, 2016:92).

Data tersebut merupakan satu contoh praktik kekuasaan yang berujung pada kekerasan. Praktik kekuasaan yang berasal dari sistem sosial yang sudah ada dan berasal dari kelas dominan sebagai pengatur sistem tersebut. Sebuah sistem pemerintahan yang menguntungkan bagi kelas dominan dan bertahan dalam waktu lama.

Simpulan

Berdasarkan hasil penelitian yang politis dari kisah cinta Saidjah-Adinda dalam novel *Max Havelaar* karya Multatuli yang telah dilakukan maka dapat disimpulkan secara keseluruhan hasil dari penelitian ini adalah antara lain sebagai berikut.

17 *Op. Cit* Hlm: 39

a. Terdapat kepemilikan modal dari beberapa tokoh dalam novel *Max Havelaar* karya Multatuli berupa modal simbolik, modal sosial, dan modal budaya. Bentuk-bentuk modal tersebut dapat dijelaskan antara lain: (1) Modal simbolik dari Bupati Lebak yaitu sebagai pejabat pribumi yang ditempatkan menjadi kepala distrik di Jawa, keberadaannya dianggap lebih penting daripada pejabat Belanda yang setara dengannya, mendapat perlakuan istimewa dari pemerintah Belanda, dan menjabat sebagai Bupati Lebak selama lebih kurang tiga puluh tahun. Modal simbolik dari Max Havelaar yaitu memiliki sifat yang positif dan perkembangan intelektual, mempunyai pemikiran dan gagasan yang tidak dimiliki orang Belanda pada umumnya, memiliki tujuan mulia, dan sebagai asisten residen, Max Havelaar mampu meyakinkan penduduk melalui naluri positif dan retorikanya. (2) Modal sosial dari Bupati Lebak yaitu mempunyai pemikiran cerdas sehingga banyak orang Eropa belajar padanya, penuh kesopanan dalam menyambut tamu yang datang, dan berinisiatif untuk menjalin hubungan baik dengan Max Havelaar. Modal sosial dari Max Havelaar yaitu menjalin hubungan baik dengan pejabat Belanda lainnya, mendapat dukungan penuh dari istrinya, menjalin hubungan baik dengan penduduk Lebak, dan mempunyai kemampuan untuk meyakinkan penduduk agar dapat bekerja sama dengan baik. (3) Modal budaya dari Bupati Lebak yang memiliki tutur kata dan cara berbicara yang khas, modal budaya dari Max Havelaar yang menguasai Bahasa Melayu dengan baik, modal budaya dari Tine yang berpenampilan sederhana tidak seperti perempuan Belanda pada umumnya, modal budaya dari Verbrugge yang memiliki sikap dan perilaku yang baik berbeda dengan lelaki Belanda pada umumnya, dan modal budaya dari Duclari yang juga mampu menguasai Bahasa Melayu dengan baik.
b. Terdapat beberapa tingkatan kelas dan berbagai macam golongan, baik dari pemerintah Belanda maupun penduduk pribumi dalam novel *Max Havelaar* karya Multatuli, di antaranya: (1) Kelas dominan yang seluruhnya dipenuhi oleh orang-orang Belanda mulai dari gubernur jenderal, residen, asisten residen, pengawas, penilik, komandan, dan lain-lain. (2) Kelas menengah yang meliputi keturunan mantan pangeran-pangeran dan bangsawan- bangsawan Jawa, Bupati Lebak, dan pejabat pribumi lainnya. (3) Kelas popular atau kelas bawah yang ditempati oleh orang-orang Jawa sebagai petani, nelayan, pengrajin, dan lain-lain, serta babu atau pembantu yang juga dari kalangan penduduk pribumi.

c. Terdapat beberapa habitus yang muncul akibat dari adanya sistem disposisi baik dari hubungan antara modal dengan kelas atau berdasarkan alasan lainnya dalam novel *Max Havelaar* karya Multatuli. Beberapa habitus tersebut antara lain: (1) Kecerdasan dan kemurahan hati yang dimiliki oleh Max Havelaar. (2) Pemerintah Belanda yang secara tidak langsung melindungi para pejabat pribumi agar dapat menerapkan sistem pemerintahan dan sistem kekuasaan secara simbolik kepada para penduduk Lebak. (3) Kesewenang-wenangan yang dilakukan baik dari kelas dominan atau kelas menengah terhadap kelas bawah dibiarkan saja dan dianggap lazim terjadi pada saat itu.
d. Kombinasi antara kepemilikan modal, tingkatan kelas, dan munculnya habitus dapat mengakibatkan terjadinya kekuasaan atau kekerasan simbolik dalam novel *Max Havelaar* karya Multatuli. Beberapa kekuasaan simbolik yang terjadi antara lain: (1) Penduduk Lebak dipaksa untuk bekerja tanpa bayaran di lading-ladang milik Bupati. (2) Perampasan kerbau milik para petani penduduk Lebak dengan semena-mena. (3) Pembunuhan yang dilakukan oleh orang Belanda saat penduduk Lebak tidak mampu memenuhi permintaan dan menjalankan aturann-aturan dari pemerintah Belanda. (4) Pejabat pribumi yang memberlakukan sistem kerja paksa dan *pundutan* kepada penduduk Lebak dengan semena-mena.

Saran

Penelitian Politisasi Sosial dalam novel *Max Havelaar* karya Multatuli melalui kajian politisasi simbolik Pierre Bourdieu masih memiliki peluang untuk dikaji lebih mendalam dengan pendekatan serupa atau berbeda. Adapun saran dalam penelitian ini berdasarkan penelitian yang telah dilakukan adalah:

a. Setiap individu pasti memiliki modal pada dirinya masing-masing. Modal memiliki pengaruh yang sangat penting dalam kehidupan sosial individu tersebut. Kepemilikan modal tiap individu juga dapat dimanfaatkan dalam penerapan politisasi sosial sehari-hari. Baik modal sosial, modal simbolik, dan modal budaya dapat digunakan untuk hal-hal yang positif dalam kehidupan sosial bermasyarakat, agar antarsesama makhluk sosial dapat memberikan dampak yang saling menguntungkan.
b. Penelitian ini diharapkan agar dapat memberikan pandangan bahwa kepemilikan modal juga dapat menentukan status kelas sosial. Namun dalam kehidupan yang modern ini, dampak negatif lebih terlihat dari

adanya perbedaan kelas sosial tersebut. Bagi orang tua dan kalangan dewasa, sebaiknya dapat memahami dan menanggapi keadaan tersebut secara objektif dan bijaksana, sehingga dapat ditularkan dan diajarkan kepada generasi muda.

c. Munculnya habitus pada tiap individu maupun kelompok juga dapat memberikan dampak positif maupun negatif. Habitus juga dapat diaplikasikan dalam berbagai penelitian. Tidak hanya pada karya sastra, tetapi juga dapat diaplikasikan dalam penelitian psikologi, pendidikan maupun penelitian lainnya. Mengetahui kepribadian atau kebiasaan dari individu maupun kelompok dapat memberikan pemahaman antarsesama makhluk sosial yang berinteraksi.
d. Konsep puncak dari Pierre Bourdieu dalam penelitian ini adalah kekuasaan simbolik. Suatu hal yang didapatkan dari berbagai syarat yang dimiliki dan secara nyata teraplikasikan dalam kehidupan nyata. Oleh karena itu, bagi pembaca dan peneliti selanjutnya diharapkan mampu mengembangkan teori dan konsep ini.
e. Bagi peneliti sastra lainnya, penelitian ini diharapkan mampu lebih dikembangkan lagi pada aspek pembahasannya. Pada penelitian ini, peneliti hanya mengambil beberapa aspek kajian politisasi simbolik dari Pierre Bourdieu seperti yang sudah tertera dalam rumusan masalah. Dalam teori politisasi simbolik Pierre Bourdieu, masih terdapat beberapa aspek kajian seperti doxa, ranah, dan praktik yang mampu menjadi bahan kajian dalam suatu penelitian sastra lainnya.

Daftar Pustaka

Bourdieu, Pierre. 2010. *Politisasi Maskulin*. Yogyakarta: Jalasutra.

Bourdieu, Pierre. 2012. *Arena Produksi Kultural Sebuah Kajian Sosiologi Budaya*. Bantul: Kreasi Wacana.

Faruk. 2012. *Metode Penelitian Sastra*. Indonesia: Rosda.

Fananie, Zainuddin. 2000. *Telaah Sastra*. Surakarta: Muhammadiyah University Press.

Haryatmoko. 2003. "Menyingkap Kepalsuan Budaya Penguasa" Dalam *Basis*. Nomor 11-12, Tahun ke-52, November-Desember. Jakarta.

Haryatmoko. 2010. *Politisasi Penuh Muslihat (Akar Kekerasan dan Diskriminasi)*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.

Jenkins, Richard. 2013. *Membaca Pikiran Pierre Bourdieu*. Bantul: Kreasi Wacana.

Martono, Nanang. 2012. *Kekerasan Simbolik di Sekolah Sebuah Ide Sosiologi Pendidikan Pierre Bourdieu*. Jakarta: Raja Grafindo Persada.

Multatuli. 2016. *Max Havelaar*. Bandung: Qanita PT Mizan Pustaka.

Najid, Moh. 2009. *Mengenal Apresiasi Prosa Fiksi*. Surabaya: University Press.

Rahmawati, Rina. 2014. Praktik Makula dalam Ruang Sosial pada Novel Koella (Bersamamu dan Terluka) Karya Herlinatiens (Kajian Strukturalisme-Genetik Pierre Bour-

dieu). Skripsi tidak diterbitkan. Surabaya: Unesa Press.
Ratna, Nyoman Kutha. 2013. *Teori, Metode, dan Teknik Penelitian Sastra*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
Ratna, Nyoman Kutha. 2015. *Teori, Metode, dan Teknik Penelitian Sastra*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
Retnosari, Putri. 2014. Cerita Rakyat Untuk Anak Indonesia: Kajian Kekerasan Simbolik Pierre Bourdieu. Skripsi tidak diterbitkan. Surabaya: Unesa Press.
Rianti, Fifi. 2015. Politisasi Sosial dalam Novel Kancing yang Terlepas Karya Handry TM (Kajian Politisasi Simbolik Pierre Bourdieu). Skripsi tidak diterbitkan. Surabaya: Unesa Press.
Yuwana, Setya. 2014. *Buku Panduan Skripsi: Fakultas Bahasa dan Seni*. Surabaya.

Kisah Saidjah-Adinda dalam Perspektif Manusia Sunda, Jawa dan Indonesia

Mohammad Refi Omar Ar Razy

Abstrak. Esai ini bertujuan untuk mengkaji kisah Saidjah dan Adinda yang dimuat dalam buku Max Haveelar karya Eduard Douwes Dekker atau lebih dikenal dengan Multatuli. Kisah Saidjah dan Adinda dalam buku tersebut menggambarkan satu potret buruknya sistem kolonial di Lebak/Banten pada tahun 1860. Salah satunya dengan diangkatnya mengenai kisah Saidjah dan Adinda yang menjadikan buku ini menjadi buku penting dalam sejarah Indonesia yang menginspirasi jutaan masyarakat Indonesia kala itu untuk merdeka. Penulis mencoba untuk menginterpretasikan kisah cinta Saidjah dan Adinda dalam perspektif Manusia Sunda (dalam buku Ajip Rosidi, 1984), Manusia Jawa (dalam buku Marbangun Hardjowirogo, 1983) dan buku Manusia Indonesia (dalam buku Mochtar Lubis, 2001). Manusia Sunda, manusia Jawa dan manusia Indonesia menjadi salah satu representatif masyarakat Lebak/Banten kala itu yang juga dibahas oleh Multatuli. Esai ini menggunakan metode kualitatif dengan lebih terfokus pada analisis dan interpretasi teks. Dari esai ini dapat diketahui; 1) kisah Saidjah dan Adinda dalam perspektif dan interpretasi masyarakat Sunda, 2) kisah Saidjah dan Adinda dalam perspektif dan interpretasi masyarakat Jawa, dan 3) kisah Saidjah dan Adinda dalam perspektif dan interpretasi masyarakat Indonesia.

Kata Kunci: Saidjah-Adinda, Manusia Sunda, Manusia Jawa, Manusia Indonesia

Pendahuluan

Pada tanggal 17 Agustus 1945, menjadi sebuah awal kemerdekaan Indonesia dari pendudukan Jepang dan penjajahan Belanda. Soekarno-Hatta dan para tokoh lainnya berjuang satu dengan yang lain atas nama kemerdekaan Indonesia. Perjuangan "350" tahun sudah sampai pada tujuannya, yakni "merdeka". Tetapi, sejarah perjuangan "350" tahun itu tidak dapat benar-benar dilupakan. Masa pendudukan Jepang yang 3.5 tahun, masa pergerakan yang berusia 42 tahun (1900-1942), masa liberal (1871-1900) hingga masa Tanam Paksa dan kependudukan VOC di belakangnya. Perjuangan lintas itu berkisar mengenai perjuangan pertempuran yang diprakarsai oleh beberapa tokoh perjuangan, seperti: Pangeran Diponegoro, Sultan Hasanudin, Tuanku Imam Bonjol, Cut Nyak Meutia, Cut Nyak Dien dan masih banyak lagi tokoh-tokoh yang berjuang melalui pertempuran-pertempuran demi mempertahankan harga diri dan haknya sebagai satu wilayah (Negara) yang bebas.

Era perjuangan selanjutnya pertengahan abad ke 19 hingga awal abad ke 20, perjuangan tidak lagi dengan sebuah pertempuran, tetapi perjuangan dilakukan dengan sebuah "pena" yang termuat dalam tulisan-tulisan. Pola perjuangan berubah diakibatkan oleh kemajuan pemikiran dan intelektual, sedangkan pertempuran sudah dianggap sebagai perjuangan "gaya lama". Salah satu perjuangan yang paling popular di pertengahan era tahun 1800-an adalah perjuangan sebagai bentuk perlawanan yang termuat dalam buku Eduard Douwes Dekker (Multatuli) yang berjudul Max Havelaar. Max Havelaar pertama kali ditulis pada tahun 1859 di Belgia setelah dirinya menjabat sebagai asisten Residen di Lebak. Karyanya ini merupakan pengalaman Multatuli sebagai penulis terutama ketika menjadi asisten residen Lebak pada 21 Januari 1856 hingga 4 April 1856. Pembahasan yang kuat dalam karyanya ini adalah mengenai sistem kolonialisme Belanda dan ditambah dengan sistem Fedoalisme lokal kala itu yang membuat penduduk bumiputera menderita. Dalam bukunya itu, dijelaskan bahwa Bumiputera tidak hanya menderita akibat tanam paksa yang menjadi program pemerintah Kolonial Belanda, tetapi juga akibat sikap sewenang-wenang penguasa lokal yang mendukung sistem pemerintah kolonial Belanda untuk mendukung kekuasaan mereka di Hindia Belanda. Selain itu, dilukiskan juga bahwa penguasa lokal kala itu (bupati Lebak) yang diduga melakukan dugaan sewenang-wenang juga diduga melakukan praktik korupsi dan merampas hak-hak rakyat.

Dalam buku Max Havelaar terdapat beberapa tokoh utama dalam bukunya ini selain Max Havelaar yang disebutkan dalam buku tersebut sebanyak 416 kali, diantaranya adalah Droogstoppel yang disebut sebanyak 22 kali, Saidjah yang disebut sebanyak 98 kali dan Adinda yang disebut sebanyak 92 kali, Droogstoppel dan Saidjah juga yang merupakan dua tokoh utama yang memiliki latar belakang berbeda. Droogstoppel adalah seorang makelar kopi yang cukup sukses sedangkan Saidjah adalah kaum Bumiputera yang penuh perjuangan dalam perjalanan hidupnya. Max Havelaar sendiri merupakan salah seorang pejabat Belanda yang mendapatkan jabatan sebagai Asisten Residen di Lebak Banten.

Dalam buku karya Multatuli, Max Havelaar dilukiskan memiliki karakter dengan penuh kegigihan dan tekad yang kuat berusaha mengungkap bentuk-bentuk penindasan dan ketidakadilan dengan cara-cara yang dimiliki. Penindasan dan ketidakadilan itu berasal dari kebijakan-kebijakan pemerintah pusat Belanda yang dinilai sangat tidak berpihak pada rakyat. Ditambah lagi dengan adanya kelompok feodalis yang menjadi tangan kanan kolonial Belanda dalam implementasi kebijakan semakin memperkeruh

keadaan dan kesengsaraan kaum pribumi. Romantis dan tragis adalah kata yang cocok untuk menggambarkan kisah Saidjah yang memperjuangkan kisah cinta dan hidupnya. Keberadaan Saidjah sebagai perwujudan sisi lain dari pengaruh ada dan diterapkannya sistem kebijakan yang dibuat oleh kolonial Belanda saat itu dari segi kaum pribumi yang menjadi korban penindasan.

Dalam esai ini, penulis mencoba menginterpretasikan bagaimana kisah cinta Saidjah dan Adinda dengan budaya manusia Sunda, manusia Jawa, dan manusia Indonesia. Pasalnya dalam buku Max Haveelar juga disebutkan bahwa wilayah Lebak ini menjadi wilayah antar budaya khususnya adalah Sunda dan Jawa. Sudah barangtentu jawa bagian barat ini adalah mayoritas masyarakat berbudaya Sunda yang hidup menurut tingkah laku manusia-manusia Sunda. Dalam konteks ke-Jawaan, dituliskan oleh Multatuli disebutkan bahwa Saidjah merupakan seorang Jawa, maka dari itu penulis juga mengkaji bagaimana kisah cinta Saidjah dan Adinda masuk ke dalam perspektif manusia Jawa. Selain itu, meskipun pada zaman tahun 1860-an di mana Multatuli pertama kali menulis masih belum diperkenalkan dengan istilah Indonesia, istilah penyebutannya masih dalam konteks Hindia Belanda, tetapi ada yang menarik. Di sini penulis lebih menekankan pada manusia Indonesia era temporer ini, sesuai atau tidak kisah cinta Saidjah dan Adinda dengan konteks "Manusia Indonesia" dewasa ini atau tidak sudah tentu maksud dan tujuan yang akan dibahas adalah "Manusia Indonesia" yang diklasifikasikan oleh Mochtar Lubis dalam ceramahnya yang kemudian dibukukan menjadi buku "Manusia Indonesia". Selanjutnya yang menarik dalam pembahasan buku "Manusia Sunda" karya Ajip Rosidi dan buku "Manusia Jawa" karya Marbangun Hardjowirogo merupakan hasil karya lanjutan dari buku "Manusia Indonesia". Maka dari itu, ketiga buku ini merupakan kajian yang saling melengkapi antar satu dengan yang lainnya yang menarik untuk dibahas dan dijadikan referensi bagaimana kisah Saidjah dan Adinda dalam perspektif manusia Sunda, Jawa dan Indonesia.

Kisah Cinta Saidjah dan Adinda Dalam Perspektif Manusia Sunda

Ajip Rosidi mengawali kajian mengenai manusia Sunda yang diawali dengan sebuah pertanyaan, apakah ciri-ciri manusia Sunda dan bagaimanakah sifat-sifatnya? Siapakah yang dianggap wakil represntatif manusia Sunda saat ini? manusia Sunda yang tekemuka umumnya tinggal di kota-kota tanah Sunda saat ini tidak lagi dapat dikatakan sebagai khas Sunda. Dalam konteks sejarah, bukti-bukti sejarah menunjukkan bahwa di tanah Sunda terdapat kerajaan pertama di pulau Jawa yakni kerajaan

Tarumanegara. Beberapa ahli dalam sejarah banyak yang berdebat mengenai kerajaan Tarumanegara dan raja pertamanya yakni Purnawarman.

Kemudian, dalam konteks bukti-bukti sejarah tersebut terjadi perselisihan nama Purnawarman yang memperlihatkan pengaruh India yang sangat kental. Selain itu, batu tulis yang ditinggalkannyapun menggunakan aksara India yakni huruf Pallawa dan bahasa Sansakerta. Apa Purnawarman seorang Bumiputera atau seorang pendatang dari India? Dari bukti-bukti sejarah tersebut tidak banyak ditemukan apakah Purnawarman seorang Bumiputera atau seorang pendatang dari India. Namun, perlu diketahui bahwa Tarumanegara membawa satu peninggalan besar yakni sistem perairan dan sistem pertanian yang sudah dianggap maju seperti peradaban Mohenjo Daro dan Harappa di India atau peradaban- peradaban besar lainnya. Dan kalau begitu, Tarumanegara merupakan sebuah kerajaan dan peradaban yang sangat besar juga, jika begitu maka manusia-manusia penunjang pendukung kerajaan dan peradaban Tarumanegara adalah manusia yang sudah maju pada zamannya. Meskipun begitu bila Purnawarman yang merupakan seorang raja adalah seorang raja yang merupakan seorang pendatang maka mustahil bila seluruh penduduk di negeri itu merupakan seorang pendatang semua, tetapi pasti ada manusia-manusia Bumiputera yang lain.

Maka jelas bahwa zaman sejarah dalam masyarakat Sunda menurut Ajip Rosidi paling tidak sejarah masyarakat Sunda sudah dimulai sejak abad ke 5 itu bahkan tidak mustahil lebih awal lagi. Selama kurang lebih 17 abad sejak kerajaan Tarumanegara di tatar Sunda berdiri, selama itu juga berbagai kerajaan di tanah Sunda silih berganti, seperti: kerajaan Galuh, Pajajaran (Sunda), Talaga, Cirebon, Banten dan lain sebagainya. Berbeda dengan kerajaan-kerajaan lain khususnya di wilayah Jawa bagian tengah dan Jawa bagian timur. Kerajaan-kerajaan Sunda tidak meninggalkan candi-candi atau istana-istana megah. Banyak faktor yang terjadi, faktor yang paling kuat adalah penggunaan kayu dan atau bambu dalam setiap bangunan-bangunan yang dibuatnya, maka dari itu peninggalan-peninggalan kerajaan Sunda seakan-akan hilang tanpa jejak tetapi karena bahan kayu dan bambu tidak bertahan dengan lama berbeda dengan candi-candi yang dibuat di wilayah Jawa bagian tengah dan Jawa bagian timur yang rata-rata bahan candi atau bangunannya berasal dari bahan batu.

Sebenarnya dalam buku Ajip Rosidi lebih banyak menjelaskan bagaimana manusia Sunda dijelaskan dan ditafsirkan melalui tokoh-tokoh Sunda. Dua tipikal tokoh yang ada dalam pembahasan Ajip Rosidi adalah

tokoh sastra dan tokoh sejarah. Ia berpendapat bahwa menyamakan tokoh imajiner dengan tokoh sejarah ditempuh karena tokoh-tokoh imajiner suatu bangsa tercermin juga watak dan sifat-sifat bangsa tersebut, terutama dalam tokoh- tokoh legendaris yang hidup sejak berabad-abad dalam masyarakat yang memilikinya atau melukiskan sifat-sifat yang dianggap tidak pantas dimiliki oleh manusia menurut norma- norma yang dianut oleh masyarakat tersebut. Begitupun tokoh-tokoh yang dibahas oleh Ajip Rosidi bahwa istilah manusia Sunda ini tidaklah dijelaskan dalam arti rasial atau tidak bersifat etnis. Pasalnya dalam periodisasi berabad-abad yang lalu, tanah Sunda sudah banyak disinggahi etnis-etnis yang lain, kemudian banyak dari mereka yang juga menetap lalu kemudian menikah. Salah satu contohnya melahirkan beberapa tokoh besar Sunda, seperti H. Hasan Mustapa yang menjadi kebanggaan Sunda sebagai pujangga Sunda yang paling besar yang kemudian dari garis ibunya mempunyai hubungan darah dengan salah seorang pujangga dari Keraton Solo. Kemudian, Daeng Kaduruan Ardawinata seorang pendiri Paguyuban Pasundan juga terkenal dengan karyanya yang berjudul *"Baruang Ka Nu Ngarorora"* (1914) yang merupakan roman sejarah Sunda yang pertama. Dia bukan merupakan seorang Sunda "tulen" karena ayahnya berasal dari Bugis yang dibuang oleh Belanda ke Bandung yang bernama Baso Daeng Pasau alias Daeng Sulaeman yang menikahi seorang gadis Sunda yang bernama Nyi Mas Rumi.

Menurut Ajip Rosidi, sifat orang Sunda terbagi menjadi dua: seperti Kabayan dan Sangkuriang. Kabayan terkenal dengan menjadi bahan lelucon, Sangkuriang merupakan kebalikan dari si Kabayan. Si Kabayan adalah manifestasi manusia Sunda *cageur jeung bageur* (sehat lahir batin dan berbudi baik). Ia menonjolkan sifat-sifat ramah, air mukanya lebih banyak cerah daripada masam kemudian suka mentertawakan ketololannya sendiri, mengisi hidupnya dengan lelucon-lelucon yang mengajak orang tertawa bersenang hati. Tetapi lebih dari itu bahwa cerita Si Kabayan bukanlah cerita kosong, melainkan sarat dengan isi dan makna. Berbeda dengan Si Kabayan, Sangkuriang ialah manifestasi jiwa yang terlalu yakin akan kebenaran dirinya sendiri yang memiliki pola hidup yang *naon-naon ku naon- naon* (merasa apa-apa oleh apa pun juga) dan yang tidak mau mengakui kebenaran orang lain sama sekali. Karena pada akhirnya, keduanya merupakan warisan nenek moyang yang seharusnya dirawat dan juga dipelihara.

Dibandingkan dengan Si Kabayan, Saidjah merupakan tokoh yang dituliskan Multatili lebih mirip dengan perilaku yang ada pada diri Sangkuriang yang merasa apa-apa oleh apa pun juga. Karakternya ini

terbentuk sejak kecil atas perjuangan keluarganya dalam menjalani hidup yang sungguh menderita. Membuat karakter Saidjah menjadi karakter yang bahkan tidak muncul sifat kelucuannya seperti Si Kabayan, tetapi sifat kuat dan serius yang ada di dalam dirinya. Misal, dari kecil, Saidjah dididik dengan cara yang prihatin, ia banyak membantu ayahnya membajak sawah, ayah dan ibunya sengsara, ditambah ibunya sering sakit-sakitan hingga akhirnya meninggal, semakin sengsara dengan diambil paksa kerbau- kerbau milik ayahnya oleh Kepala Distrik Parangkundjang, ketika ayahnya pergi meninggalkan kampung halamannya karena takut dengan pajak yang selalu diminta, Saidjah malah memilih jalannya sendiri dengan pergi ke Batavia untuk mencari peruntungannya. Inilah sifat serius dan kuat yang dimiliki Saidjah seperti sifat kuat yang dimiliki oleh Sangkuriang.

Kemudian, dalam perspektif kisah cinta antara Saidjah dan Adinda, meskipun Multatuli menggambarkan bahwa kisah cinta Saidjah dan Adinda bukan sebagai gambaran kisah cinta manusia Sunda tetapi di sini penulis coba menginterpretasikan kisah Saidjah dan Adinda mirip dengan kisah cinta sastra lama Sunda antara Sangkuriang dengan Dayang Sumbi. Sudah tentu bukan dalam konteks kisah cinta seorang anak kepada ibunya, tetapi kisah cinta yang diperjuangkan mati-matian. Banyak versi mengenai kisah cinta antara Sangkuriang dengan Dayang Sumbi, bila dilihat dalam pelbagai versi cerita mengenai Dayang Sumbi yang memiliki penyebutannya di daerah masing-masing, seperti; Rarasati (versi Galuh), Nyi Artati (versi Banten), dan Sepi Rasa (versi Kuningan) dan lain sebagainya. Digambarkan dalam kisah cinta Sangkuriang kepada Dayang Sumbi bukanlah kisah cinta yang sembarangan dan biasa saja, tetapi kisah cinta yang mandalam meskipun Dayang Sumbi telah mengaku sebagai ibu Sangkuriang. Dengan segala tekadnya, Sangkuriang mengikuti apa saja kemauan Dayang Sumbi termasuk ketika Dayang Sumbi memberikan sebuah syarat untuk membuat perahu besar dalam satu malam hingga terbitnya fajar. Atas dasar cinta yang besar, Sangkuriang menyanggupinya. Meskipun kita tahu bersama bahwa Sangkuriang berhasil membuat perahu besar tersebut dengan bantuan dari para jin, meskipun pada akhirnya Sangkuriang gagal karena Dayang Sumbi mengakali dengan membuat ayam berkokok dan *boeh rarang* sehingga langit sebelah timur nampak putih bercahaya.

Kesungguhan kisah dalam kisah cinta Sangkuriang ini mirip dengan kesungguhan kisah cinta Saidjah kepada Adinda. Dengan Saidjah pergi ke Batavia yang kemudian bekerja sebagai *Jongos* dengan motivasi mengumpulkan uang sebanyak-banyaknya agar bisa menikahi Adinda kelak ketika ia kembali ke Lebak. Ketika Saidjah berhasil mengumpulkan

uang dan kemudian kembali ke Lebak dicarinya Adinda sudah tiada. Adinda pergi meninggalkan Lebak bersama dengan ayah dan juga saudaranya yang juga kabur akibat takut karena terus dimintai pajak. Kemudian, terdengar kabar bahwa Adinda berada di Lampung yang pada akhirnya dengan kesungguhan hati, tekad yang kuat dan cinta yang besar, Saidjah mencari cara agar dapat pergi ke Lampung. Hingga pada akhirnya Saidjah berhasil pergi ke Lampung dengan ikut kepada pasukan Bumiputera guna memerangi pasukan Belanda. Kemudian, sebuah pertempuran hebat terjadi di kampung yang isinya adalah orang-orang Banten, Saidjah optimis dapat dipertemukan kembali dengan Adinda. Saidjah berhasil menemui Adinda dengan kondisi yang sangat mengenaskan. Adinda, ayahnya dan para saudaranya wafat disebuah rumah akibat luka tembakan di sekujur tubuhnya. Lebih mengenaskan lagi dilihatnya oleh Saidjah, Adinda wafat dalam keadaan telanjang bulat.

Kekuatan tekad Saidjah dan Sangkuriang dalam memperjuangkan cintanya masing- masing menjadi ciri khas manusia Sunda. Meskipun pada akhirnya Saidjah dan Adinda tidak bersama dengan orang-orang yang mereka cintai. Dari dua kisah di atas terutama dalam perspektif manusia Sunda seolah-olah para penciptanya berkata kepada anak cucunya "Begitulah hendaknya kalian kalau mempunyai keyakinan. Pertahankan dengan segala daya, usahakan dengan segala kemampuanmu! Jangan menyerah!"

Kisah Cinta Saidjah dan Adinda dalam Perspektif Manusia Jawa

Multatuli menyebutkan Saidjah dalam bukunya sebagai pemuda Jawa. Tentu ada dua kemungkinan dalam konteks ini yakni dia adalah seorang yang beretnis Jawa atau dia hanya tinggal di Lebak sebagai wilayah yang ada di pulau Jawa, tetapi Max menambahkan bahwa dia membedakan masyarakat di pulau Jawa menjadi dua etnis budaya yang mendudukinya yakni Sunda dan Jawa. Menurut Max Sunda berbeda dengan Jawa, secara bahasa serta budaya yang dilakukannya. Perbedaan yang paling kontras terlihat dalam segi bahasa. Menurut Max bahwa orang-orang yang berbudaya Sunda bertempat tinggal di wilayah Banten, Batavia, Priangan, Karawang dan sekitarnya. Berbeda dengan Jawa yang rata-rata terdapat di Jawa bagian tengah serta Jawa bagian timur. Sedangkan menurut Max bahwa Saidjah adalah orang yang berbudaya Jawa. Menurut Marbangun Hardjowirogo dalam buku "Manusia Jawa" menjelaskan bahwa semua orang Jawa itu berbudaya satu. Mereka berpikiran dan berperasaan seperti moyang mereka di Jawa Tengah dan juga Jawa Timur dengan Yogyakarta

dan Solo sebagai pusat kebudayaannya. Baik mereka yang masih tinggal di Jawa atau mereka yang tinggal diluar Jawa. Mereka inilah yang mewakili manusia Jawa dengan ciri-ciri lambannya yang begitu khas serta sering dianggap tak sesuai lagi dengan kehidupan dimasa kini yang terkadang lebih cepat menuntut dalam kecepatan berpikir dan berbuat. Orang Jawa umumnya mengutamakan kebahagiaan dan keselarasan yang nampaknya kurang menyukai ketergesaan dalam hidup.

Dalam konteks ini budaya Jawa tetap dipegang teguh oleh para penduduk yang merasa dirinya sebagai orang Jawa terutama jika dikaitkan dengan etnis Jawa. Budaya Jawa meskipun memang tidak berfungsi secara nasional bukanlah satuan budaya yang mati melainkan satuan yang cukup dinamis. Dalam hal ini semisal budaya Indonesia yang masih dalam proses pencarian sebuah identitas budaya Indonesia untuk mengambil-alih unsur-unsur budaya Jawa tertentu yang dianggap layak olehnya untuk diambil alih. Maka dari itu walaupun bahasa dan budaya Jawa tak berperan utama serta hanya sebagai pelengkap bahasa dan budaya Indonesia namun tak sedikit sumbangan kedua-duanya dalam segala bentuk upaya untuk mengidentitaskan bahasa dan budaya Indonesia.

Manusia Jawa patut berbangga diri dengan peradabannya yang besar tiap-tiap masanya, sebutlah kerajaan yang bercorak kerajaan Hindu-Buddha, seperti: kerajaan Kalingga, kerajaan Kanjuruhan, kerajaan Mataram, kerajaan Kahuripan, kerajaan Janggala, kerajaan Kediri, kerajaan Singasari dan kerajaan Majapahit yang paling besar. Juga dilanjutkan dengan kerajaan yang bercorak Islam seperti: Kerajaan Demak, Kerajaan Mataram Islam, Kesultanan Pajang, Kesultanan Surakarta, Kesultanan Yogyakarta dan lain sebagainya. Manusia Jawa senantiasa eksis dalam dinamika sejarah serta sosial-politik bahkan hingga masa kini. Pulau Jawa secara geopolitik dan geostrategi masih menjadi wilayah sentral hingga saat ini begitu pula dengan manusia Jawa masih dominan dalam konteks sosial-politik di wilayahnya hingga nasional. Hal ini bukan semata-mata terjadi begitu saja, tetapi melalui proses panjang peradaban di setiap masanya.

Juga dalam konteks manusia Jawa dan manusia Indonesia terutama mengenai bahasa dan budaya saling mempengaruhi selagi bahasa dan budaya Jawa karena lebih tua dalam usia yang sangat jelas sudah tentu memperlihatkan identitas yang dimilikinya. Sehingga orang- orang lain tahu seketika, karena cara pelafalan kata-kata Indonesia yang serba berat, bahwa yang dihadapinya ialah manusia Jawa. Memang karena pelafalan kata-katanya manusia Jawa mudah dikenal bila berada di tengah-tengah orang-orang dari suku lain. Dengan demikian, maka lafal merupakan salah

satu dari banyak identitas dalam manusia Jawa. Meskipun pada akhirnya identitas ini dinamis dan akan terus berkembang. Serta bila kelak sudah terdapat sebuah lafal baku yang berlaku bagi seluruh bangsa Indonesia. mungkin hal tersebut sebagai sesuatu yang tidak akan tercapai dalam waktu yang dekat, sehingga lafal Jawa akan tetap berlaku sebagai tanda pengenal bagi manusia Jawa.

Dalam buku "Manusia Jawa" dibahas mengenai ciri-ciri khas manusia Jawa yakni sikap feodalistiknya, sikap keagamannya, sikap fatalistiknya, keterjalinannya dengan wayang, keengganannya bersikap tegas, corak watak rumangsanya, keengganan bersikap *aja-dumeh*nya, kecenderungan bertepasliranya dan kecenderungan berbudi luhurnya.

Saidjah merupakan seorang anak yang *berbudi luhur, rumangsan, mawas diri* dan *tepa slira*. Secara tidak langsung ayah dan ibunya mendidik Saidjah demikian. Semisal, Saidjah dimulai dari kecil sudah membantu ayahnya untuk membajak sawah. Saidjah jarang sekali bermain, paling hanya betegur sapa dan bermain dengan adik-adik Adinda di sawah milik ayah Adinda yang berbatasan langsung dengan sawah milik Saidjah. Ia seakan-akan *bertepa slira* dan *mawas diri* akan lingkungan keluarganya yang susah dan prihatin akibat himpitan ekonomi pada masa itu. Menurut Marbangun bahwa orang Jawa itu *tepa slira* dijelaskan sebagai proses berusaha menempatkan diri dalam keadaan lingkungannya. Dengan demikian orang yang *bertepa slira* akan selalu menyesuaikan dirinya dengan keadaan lingkungannya yang sebagaimana mestinya. Selanjutnya, *mawas diri* adalah proses meninjau ke dalam ke hati nurani mengenai benar tidaknya, bertanggung jawab tidaknya suatu tindakan yang telah diambil. Secara teknis-psikologis usaha tersebut dapat juga dinamakan intropeksi yang pada dasarnya ialah pencarian tanggung jawab ke dalam hati nurani mengenai suatu perbuatan.

Selain itu, sejak kecil Saidjah adalah seorang yang *Kamarungsan*. Artinya, memiliki rasa kemanusiaan yang besar. Rasa saling memiliki dan rasa saling mencintai kepada sesamanya telah dilakukan oleh Saidjah sejak kecil tidak hanya kepada manusia tetapi juga kepada hewan. Semisal, ketika ia kecil Kerbau milik ayahnya diambil oleh kepala distrik Parangkundjang, untuk kemudian dijual dan disembelih. Mengetahui itu semua Saidjah sangat sedih karena Kerbaunya itu selain sebagai alat untuk membajak sawah dan sumber penghasilan ayahnya, tetapi juga seorang sahabatnya yang menemani Saidjah ketika membantu ayahnya membajak sawah. Kemudian, rasa kemanusiaan Saidjah ditunjukkan dengan membantu adik-adik Adinda yang diserang oleh Harimau pada satu waktu. Sehingga

Saidjah dan adik dari Adinda berhasil untuk terhindar dari terkaman Harimau tersebut serta mengusirnya. Pola hidup seperti itu yang telah diterapkan oleh orang tua dan Saidjah sejak kecil membentuk Saidjah menjadi remaja yang *berbudi luhur*. Yang dijelaskan oleh Marbangun bahwa *berbudi luhur* dalam konteks manusia Jawa adalah sikap manusia untuk menghindari perbuatan buruk dan selalu berusaha berbuat baik meskipun tanpa imbalan sekalipun.

Kemudian manusia Jawa sangat menyukai sastra yang didalamnya terdapat prosa dan kiasan-kiasan. Hal ini disebabkan oleh hubungan manusia Jawa dengan wayang serta banyak serat-serat Jawa yang ditulis dalam bentuk syair, seperti serat Wulang Reh karya Pakubuwana IV dan serat Wedhatama karya Mangkunegara IV. Kegemaran manusia Jawa megenai Wayang, serat Wulang Reh dan Wedhatama terutama keterkaitan pelajaran-pelajaran yang diajarkan bagi manusia Jawa. Sehingga manusia Jawa menyertakan pujian, pelajaran banyak melalui kiasan-kiasan terntu, selain memiliki nila estetik juga maknanya yang dapat dipelajari kemudian. Semisal pujian Mangkunegara IV terhadap Patih Suwanda yang diangkatnya sebagai Patih yang menyampaikan bentuk pujiannya dalam tembang *dhandhanggula*, yang isinya sebagai berikut:

Suwanda
Yogyanira kang para prajurit
Lamun bisa sira anulada
Duk ing nguni caritane Andelira
Sang Prabu Sasrabu ing Maespati
Aran patih Suwanda
Lelabuhanipun
Kang ginelung tri prakara
Guna payan kurun ingkang den antepi
Nuhoni trah utama

(Diartikan sebagai berikut: Duhai para prajurit, kalau bisa berteladanlah seperti bunyi ceritanya mengenai andalan sang raja Sasrabau di Maespati bernama patih Suwanda yang besar jasanya seperti tersebut dalam tiga hal, yakni kepandaian, kekayaan dan kemauan yang teguh dipegangnya sesuai sebagai keturunan dengan manusia utama)

Kemudian juga ajaran-ajaran hidup manusia Jawa yang terdapat di dalam serat Wulang Reh yang juga berbentuk syair, contoh:

Kinanthi:

Bait 1: padha gulangen ing kalbu, ing sasmita amrih lantip, aja pijer mangan nendra, kaprawinan den kaesthi, pesunen sarinarira, sudanen dhahar lan guling

Bait 2: dadiya lakuneriku, cegah dhahar lawan guling, lan aja sukan-sukan, anggagowa sawatawis, ala watake wong suka, nyuda prayitaning batin

Bait 3: yen wis titinah wong agung, aja sira ngunggung dhiri, aja leket lan wong ala, kang ala lakunireki, nora wurung ngajak-ajak, satemah anunulari

Bait 4: nadyan asor wilijipun, yen kalakuwane becik, utawa sugih carita, carita kang dadi misil, iku pantes raketana, daraphon mundak kang budhi

Terjemahan:

1. Camkan dalam kalbu, agar menjadi tajam daya tanggap akan pertanda jangan hendaknya makan-tidur belaka, latihlah kerohanian, latihlah raga, kurangilah makan dan tidur
2. Jadikanlah usahamu, mengurangi makan serta tidur dan jangan bersenang-senang, berbusanalah secukupnya, buruknya orang bersenang-senang, bisa engurangi kesiagaan batin
3. Bila sampai menjadi orang besar, jangan kau menjadi congkak, jangan dekati orang jahat, dia yang berahlak jahat, tidak boleh tidak tentu mempengaruhi, dan akhirnya memularkan sifat jahatnya
4. Biarpun orang biasa, namun berkelakuan baik, atau banyak ceritanya, cerita yang bisa dijadikan teladan, orang begitu patut kau dekati agar bertambah baik budimu.

Syair-syair ini muncul sebagai pelajaran, juga syair-syair yang demikian indah. Lihatlah syair yang dilantunkan oleh Saidjah ketika akan menemui Adinda (kembali) setelah merantau dari Batavia, penuh dengan sukacita dan kiasan-kiasan, contohnya:

Lihatlah nun rama-rama keliling mengepak sayap
Sayapnja berkilau laksana kembang aneka warna

Hatinna cinta berahikan bunga kenari.
Pastilah ia mencari, mencari kekasih kan! Harum wangi.
Selamatlah ramaku, selamatlah
Pastilah kau menemui apa dicari
Tapi aku duduk seorang diri dihutan jati
Menunggu kekasih idaman hati
Sudah lama rama-rama mengecup
Kembang kenari jang sangat ia cintai
Tapi masih djiwaku
Dan hatiku alangkah berdukatjita ..... Adinda!

Kemudian, Saidjah adalah seorang manusia Jawa yang *Batingraga*. Dalam arti bahwa untuk mencapai suatu tujuan ia mengalangi raganya berfungsi sepenuhnya. Entah dengan jalan mengurangi makan serta tidur seperti yang dianjurkan dalam serat Wulang Reh dan serat Wedhatama entah dengan jalan *ngelakoni* seperti orang yang dilakukan dengan cara berpuasa di hari senin dan kamis, semacam dalam hal pembatasan diri dalam makan yang hingga kini masih banyak dilakukan oleh orang Jawa. Termasuk juga dengan para pelajar yang dengan jalan tidak makan dan minum sehari semalam penuh, mulai dari jam 6 sore hingga jam 6 sore hari berikutnya. Dengan harapan bisa mencapai kemampuan berpikir terang sehingga akan mencapai sebuah keberhasilan yang diinginkan. Sesungguhnya segala macam *ngalakoni* yang orang laksanakan, pada pokoknya adalah sebuah bentuk penyiksaan diri dengan maksud supaya dapat dicapai sesuatu yang dikehendaki. Oleh karena percaya sekali pad acara pencapaian yang harus dilalui dengan jalan menderita, maka tidak heran sampai hari ini pun masih banyak dijumpai mengenai praktik *ngalakoni*. Begitu juga dengan Saidjah yang melakukan *batingraga* saat ketika akan bertemu Adinda (kembali). Saidjah tidak tidur semalaman, ada rasa sukacita di dalam dirinya yang sangat kuat, atau dalam penafsiran lain Saidjah melakukan *batingraga* guna mencapai tujuannya dengan Adinda sesuai yang diharapkannya.

Yang terakhir, Saidjah adalah seorang yang memiliki jiwa Perwira. Menurut Marbangun, terlebih dari kata itu terdapat sifat murah hati serta keinginan untuk menjaga gengsi. Di dalamnya juga terdapat nilai-nilai keberanian, menepati janji dan bertanggung jawab apa yang sudah menjadi komitmennya sejak awal. Saat akan meninggalkan Lebak, Saidjah berpamitan dan berkomitmen kepada Adinda untuk menikahinya kelak ketika ia pulang. Ketika Saidjah di Batavia, ia selalu memikirkan Adinda,

segala rintangan dan hambatan yang mengganggu dalam komitmen tersebut, Saidjah tinggalkan. Fokusnya untuk bekerja dan mendapatkan uang demi menikahi Adinda. Ketika Saidjah kembali, ia tetap menjaga komitmennya dan mencari Adinda. Meskipun Adinda sudah pergi ke Lampung dan Saidjah tetap mengejarnya.

Kisah Cinta Saidjah dan Adinda Dalam Perspektif Manusia Indonesia

Pada saat buku Max Haveelar dituliskan memang belum terdapat konsep mengenai manusia Indonesia. Jiwa zaman dan budaya nya sama, belum menunjukan mengenai keIndonesiaan. Pertanyaannya kemudian bagaimana konsep masyarakat saat itu? masyarakat tentu dipanggil dengan sebutan orang-orang Hindia karena penyebutan negara kita saat itu adalah Hindia Belanda. Selain juga muncul konsep "pribumi" sebagai sebutan kepada masyarakat asli Hindia Belanda kala itu. Namun, konsep pribumi saat itu merupakan sinonim dari konsep "inlander". Konsep inlander inil yang sesungguhnya menjadi sebuah panggilan hinaan pada masyarakat asli Hindia Belanda waktu itu. Sampai terdapat sebuah peraturan di rumah-rumah orang Belanda yang berbunyi "*verbodden fur inlander un onden*" (artinya: dilarang masuk untuk pribumi dan anjing). Dalam konteks aturan tersebut sebenarnya bila diinterpretasikan mengandung banyak sekali makna. Salah satunya adalah masyarakat pribumi kala itu disejajarkan dengan anjing. Tentu bila ditinjau lebih jauh, dalam konteks ini terjadi sebuah penghinaan yang sangat menjatuhkan harkat dan martabat orang-orang Hindia Belanda asli. Maka dari itu, sebetulnya masyarakat dan para tokoh Hindia Belanda asli sudah menumukan konsep yang tepat untuk penyebutan dirinya, maka dikenalah dengan konsep "Bumiputera".

Kemudian bagaimana dengan sikap nasionalisme nya saat itu? konsep nasionalisme secara keIndonesiaan memang belum terbentuk, karena konsep mengenai Indonesia saja belum ada, maka dari itu para Bumiputera saat itu berjuang untuk martabat dirinya seerta wilayah dan atau etnis di mana dia berada, maka konsep ini dinamakan dengan konsep etno-nasionalisme. Banyak sekali teori mengenai pertama kali penyebutan nama Indonesia. Meskipun memang teori yang paling populer dalam penyebutan nama Indonesia dimulai dari seorang ilmuwan Jerman yang bernama Adolf Bastian yang menyebut nama Indonesia di dalam bukunya yang diterbitkan tahun 1884 dengan judul *Indonesien oder die Inseln des Malaysian Archipels*. Yang kemudian konsep mengenai Indonesia ini akan berkembang dan benar-benar popular pada awal abad ke-20 khsususnya di Hindia Belanda pada waktu itu. Hal ini ditunjukkan dengan beragam cara, salah satunya adalah banyak munculnya nama- nama organisasi yang

menggunakan nama Indonesia yang memang belum ada sebelumnya, seperti; Perhimpunan Indonesia, Partai Nasional Indonesia, dan lain sebagainya.

Konsep manusia Indonesia sebenarnya sudah ada sejak penyebutan nama Indonesia atau secara konstitusi sudah ada sejak kemerdekaan Indonesia tahun 1945. Namun, yang unik adalah penguraian mengenai manusia Indonesia secara teori, karakter dan unsur-unsurnya dijelaskan oleh Mochtar Lubis dalam ceramahnya di taman Ismail Marzuki yang kemudian di bukukan beberapa tahun kemudian yang hingga saat ini masih dapat dijumpai cetakan- cetakan setelahnya. Dari isi pidato Mochtar Lubis yang kemudian menjadi buku ini mengenai manusia Indonesia, manusia Indonesia yang distereotipkan. Atau bisa juga meminjam istilah dari Walter Lippman seperti yang tergambar dalam benak "*pictures in our head*". Stereotip tidak seluruhnya benar dan tidak juga seluruhnya salah karena stereotip tumbuh di benak orang karena pengalaman, observasi juga melibatkan prasangka, generalisasi dan bahkan teori.

Menurut Mochtar Lubis, manusia Indonesia lahir dari sebuah penindasa, penindasan yang dimaksud dilakukan oleh dua golongan yakni golongan penjajah dan golongan Bumiputera yang juga menjajah. Bila disebutkan, sangat banyak program wajib kerja, rodi yang harus dilakukan untuk pihak kolonial dan golongan Bumiputera yang ikut menjajah bahkan dengan tanpa dibayar. Belum lagi perampasan-perampasan Kerbau dan padi rakyat seperti yang dituliskan oleh Multatuli. Maka dari itu, melalui berbagai lapis pengaruh, tindihan, tindasan dan lain sebagainya lahir dan berkembanglah manusia Indonesia hingga ke masa kita sebagai bangsa yang merdeka. Pada suatu saat yang singkat selama masa-masa genting terutama masa revolusi Indonesia seakan-akan manusia Indonesia mampu melepaskan diri dan jiwa dari segala rupa jajahan, tekanan atau bahkan tindasan yang berpengaruh serta tampil ke depan sebagai manusia Indonesia yang utuh dan baru jiwanya. Mungkin juga hanya segelintir manusia Indonesia yang cukup berhasil membebaskan diri dari berbaga macam belenggu serta tekanan yang telah terpasang atas dirinya selama berabad-abad lampau.

Menurut Mochtar Lubis, ciri manusia Indonesia yang pertama adalah Hipokritis atau Munafik. Berpura-pura lain di muka, lain di belakang, yang merupakan sebuah ciri utama manusia Indonesia sudah sejak lama, sejak mereka dipaksa oleh kekuatan-kekuatan dari luar untuk menyembunyikan apa yang dirasakannya atau dipikirkannya ataupun apa yang dikehendakinya, karena takut akan membawa ganjaran bencana bagi dirinya. Ditambahkan lagi oleh Mochtar Lubis bahwa sistem feodal

ini yang begitu menekan dan menindas masyarakat adalah segala sumber dari munafik atau hipokritis. Hal ini dapat kita lihat dalam jalinan cinta Saidjah dan Adinda ketika pertama kali Saidjah pergi menemui Adinda untuk berpamitan serta mengungkapkan janji yang dibuatnya untuk menikahi Adinda kelak ketika Saidjah kembali.

Dalam perjanjiannya itu Saidjah menjanjikan kembali dengan menikahi Adinda dan kemudian akan membelikan Adinda dua ekor Kerbau. Meskipun pada akhirnya dengan melihat keadaan, situasi serta kondisi, Saidjah mulai ragu dengan perjuangannya ini untuk pergi ke Batavia Lain di muka, lain di belakang. Ketika perjalanan menuju Batavia, ia sempat berfikir "[...] ia tidak begitu merasakan betapa ia hidup sebatang kara, karena jiwanya seluruhnya dipenuhi oleh pikiran jang besar akan mencari uang untuk membeli dua ekor kerbau; bukankah ayahnja sendiri tidak pernah memiliki lebih dari seekor?". Inilah sikap hipokrit yang dimiliki oleh Saidjah bahwa dirinya tidak seyakin dengan perkataan dan janjinya kepada Adinda. Namun lebih daripada itu, sikap hipokrit Saidjah ini semata-mata dilakukan untuk membuat Adinda senang dan menjaga komitmennya agar kelak dapat menikahi Adinda.

Selanjutnya adalah ciri manusia Indonesia yang percaya masih percaya takhayul, dulu dan sekarang juga, masih ada yang demikian, manusia Indonesua masih percaya bahwa batu, gunung, pantai, sungai, danau, patung, bangunan, keris, pisau, pedang, hewan dan lain sebagainya masih memiliki kekuatan ghaib dan keramat sehingga manusia harus mengatur hubungan khusus dengan ini semua. Begitupula Saidjah yang percaya bahwa kerbaunya itu memiliki kekuatan-kekuatan khusus dan memberikan sebuah dampak lain terhadap sawah garapannya.

Begitu juga karakter manusia Indonesia yang artistik. Karena memasang roh, sukma, jiwa, tuah dan kekuasaan pada segala benda alam disekelilingnya, maka dari itu manusia Indonesia harus dekat pada alam. Menurut Mochtar Lubis, manusia Indonesia hidup lebih banyak dengan naluri dengan perasaannya juga perasaan sensual-sensualnya dan semua ini mengembangkan daya artistik yang besar dalam dirinya yang dituangkan dalam segala rupa ciptaan artistik yang besar delam dirinya yang dituangkan dalam segala cipta rupaan artistik dan berbagai kerajinan yang sangat indah serta beraneka ragam, variasi dan warna-warnanya. Ciri ini ditunjukkan oleh Adinda, ketika Adinda berjanji kepada Saidjah untuk tetap menunggunya. Ia berjanji sembari menunggu Saidjah akan tetap berkarya dengan hasil tangannya. "Baik sekali, Saidjah. Aku ingin kawin dengan kau jika kau telah kembali. Aku akan. memintal, dan

menenun sarung dan selendang, dan aku akan membatik, dan bekerja rajin sekali selama itu". Sebenarnya ciri artistik manusia Indonesia itu adalah yang paling menarik dan juga mempesona dan merupakan sumber serta tumpuan harapan manusia Indonesia di masa depan.

Ciri selanjutnya adalah enggan bertanggung jawab dan memiliki watak yang lemah. Enggan bertanggung jawab atas perubatannya, putusannya, kelakuannya, pikirannya dan lain sebagainya. Begitu juga dengan watak yang lemah serta karakter yang kurang kuat mempertahankan atau memperjuangkan keyakinannya. Kedua watak ini dimiliki oleh Adinda dalam kisah cintanya dengan Saidjah. Adinda pergi begitu saja meninggalkan Saidjah tanpa memberi kabar, bahkan ketika Saidjah kembali ke Lebak untuk menikahi Adinda ia sempat berpikir bahwa Adinda benar-benar tidak bertanggung jawab. Selain itu, Adinda pergi meninggalkan Saidjah di Lebak memang diakibatkan oleh faktor yang besar. Adinda seakan-akan pasrah akan keadaan keluarganya yang juga semakin melarat akibat sistem yang ada di Lebak sehingga ia ikut ayah dan keluarganya ke Lampung. Adinda tidak memiliki karakter yang kuat dalam mempertahankan posisi dan kedudukannya.

Simpulan

Melalui analisis teks, esai ini berhasil dalam menginterpretasikan kisah Saidjah- Adinda ke dalam perspektif manusia Sunda, Jawa dan Indonesia. Meskipun memang dalam esai ini tidak dijelaskan semua karakter manusia Sunda, Jawa dan Indonesia sesuai dengan buku terkait yang sudah dicantumkan di atas. Hanya ciri dan karakter penting serta sesuai saja yang coba penulis interpretasikan dalam kisah cinta Saidjah dan Adinda. Dalam sudut pandang manusia Sunda, penulis coba menginterpretasikan kisah cinta Saidjah dan Adinda dengan kisah cinta Sangkuriang terhadap Dayang Sumbi, bukan dalam konteks kisah cinta anak kepada ibunya tetapi tekad dan kemauan yang kuat dalam memperjuangkan cinta yang diperjuangkan oleh Sangkuriang begitupun dengan Saidjah. Begitu pula interpretasi dengan manusia Jawa. Yang pertama kali penulis tonjolkan dalam esai kali ini adalah mengenai karakter baik Saidjah. Kemudian, interpretasi terhadap kisah cinta Saidjah dan Adinda yang diimplementasikan dalam syair-syair indah dan dengan sikap yang disebut sebagai sikap perwira yang dimiliki oleh Saidjah dalam menjalin hubungan cinta dengan Adinda.

Terakhir, dalam interpretasi manusia Indonesia, dimulai dari ciri dan karakter manusia Indonesia yang kesatu yakni hipokrit yang ditunjukkan oleh Saidjah ketika mulai meninggalkan Adinda. Kemudian, mengulas

kembali karakter kepribadian Saidjah yang masih percaya takhayul terutama soal kerbau yang sangat dicintainya terutama dalam membantunya dalam membajak sawah. Interpretasi selanjutnya adalah soal manusia Indonesia yang dikenal artistik, tidak memiliki karakter yang kuat dan enggan bertanggung jawab yang ditunjukkan oleh Adinda. Ternyata, ketiga konsep ini mengenai manusia Sunda, Jawa dan Indonesia memiliki keterkaitan antar satu dengan yang lainnya serta tidak hanya dalam konteks dikotomi sebuah kebudayaan dan entitas. Pada akhirnya kebudayaan itu dapat ditafsirkan antar satu dengan yang lainnya menjadi sebuah kebudayaan yang utuh.

Daftar Bacaan

Ali, R.M. (2005). *Pengantar Ilmu Sejarah Indonesia*. Yogyakarta: LKiS

Ekadjati, E. S. (2009). *Kebudayaan Sunda Suatu Pendekatan Sejarah Jilid I*. Jakarta: Pustaka Jaya

Ekadjati, E. S. (2014). *Dari Pentas Sejarah Sunda; Sangkuriang Hingga Juanda*. Bandung: PT Kiblat Buku Utama

Djajadiningrat. H. (1983). *Tinjauan Kritis Tentang Sajarah Banten*. Jakarta: Penerbit Djambatan.

Hardjowirogo, M. (1984). *Manusia Jawa*. Jakarta: Inti Ida Ayu Press.

Hisyam, M. *et al*. (2012). *Indonesia Dalam Arus Sejarah: Masa Pergerakan Kebangsaan Jilid 8*. Jakarta: Ichtiar Bari van Hoeve-Kemendikbud.

Kahin, G. McT. (2013). *Naisonalisme dan Revolusi Indonesia*. Depok: Komunitas Bambu Kartodirdjo, S., Poesponegoro, D. M., & Notosusanto, N. (1975). *Sejarah Nasional Indonesia Jilid ke V.* Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan

Kartodirdjo, S. (2014). *Pengantar Sejarah Indonesia Baru: Sejarah Pergerakan Nasional*. Yogyakarta: Ombak

Leirissa, R.Z. (1985). *Terwujudnya Suatu Gagasan Sejarah Masyarakat Indonesia 1900- 1950*. Jakarta: CV. Akademika Pressindo

Loir, H. C., & Ambary, H. M. (1999). *Panggung Sejarah: Persembahan Kepada Prof. Dr. Denys Lombard.* Jakarta: Yayasan Obor Indonesia

Lubis, M. (2016). *Manusia Indonesia*. Jakarta: Yayasan Pustaka Obor Indonesia

Lubis, N.H. (1998). *Kehidupan Kaum Menak Priangan 1800-1942.* Bandung: Pusat Informasi Kebudayaan Sunda

Lubis, N. H. (2000). *Tradisi dan Transformasi Sejarah Sunda*. Bandung: Historia Utama Press

Lubis, N.H. (2000). *Historiografi Indonesia dan Permasalahannya.* Bandung: Satyahistorika

Lubis, N. H. (2003). *Sejarah Tatar Sunda Jilid 2*. Bandung: Lembaga Penelitian Universitas Padjajaran

Lubis, N. H. (2014). *Sejarah Banten; Membangun Tradisi dan Peradaban*. Banten: Badan Perpustakaan dan Arsip Daerah Provinsi Banten

Lubis, N. H. (2015). *Sejarah Kebudayaan Sunda*. Jawa Barat: Yayasan Sejarawan Indonesia Cabang Jawa Barat

Margana, S. (2018). Sana Budaya: Dari Orienalisme Hingga Nasionalisme. *Sonobudoyo: Sejarah dan Identitas Keistimewaan*. pp. 1-14

Michrob, H. H., & Chaudari, H. A. M. (2011). *Catatan Masalalu Banten*. Banten: Dinas Budaya dan Pariwisata

Muljana, S. (2008). *Kesadaran Nasional Dari Kolonialisme Sampai Kemerdekaan*. Yogyakarta: LKiS

Multatuli. (1972). *Max Haveelar.Atau Lelang Kopi Persekutuan Dagang Belanda*. Bandung: Penerbit Djambatan

Moriyama, H. (2013). *Semangat Baru Kolonialisme Budaya Cetak dan Kesastraan Sunda Abad Ke-19*. Depok: Komunitas Bambu

Priyanggono, A. (2018). Sana Boedaja. *Sonobudoyo: Sejarah dan Identitas Keistimewaan*. pp. 23-38

Poeze, H. A. (2008). *Di Negeri Penjajah: Orang Indonesia di Negeri Belanda 1600-1950*. Jakarta: KPG Bekerjasama dengan KITLV

Ricklefs, M. C. (2007). *Sejarah Indonesia Modern 1200-2004*. Jakarta: PT Serambi Ilmu Semesta

Roem, M. (1977). *Bunga Rampai Dari Sedjarah*. Jakarta: Penerbit Bulan

Bintang Rosidi, A. (1987). *Polemik Undak Usuk Basa Sunda*. Bandung: PT Mangle Panglipur

Rosidi, A. (2009). *Manusia Sunda*. Bandung: PT Kiblat Buku Utama

Sutherland, H. (1983). *Terbentuknya Sebuah Elit Birokrasi*. Jakarta: Sinar Harapan

Sumardjo, J. (2015). *Sunda: Pola Rasionalitas Budaya*. Bandung: Penerbit Kelir

Relasi Kuasa dalam Pakaian: Saijah dan Adinda Yang (Tidak) Melawan Pemerintah Kolonial

Nita Trismaya

Abstrak. Pada era kolonial Belanda di Indonesia, pakaian tidak sekadar berfungsi sebagai penutup dan pelindung tubuh bagi pemakainya tetapi juga dimaknai sebagai simbol kuasa, status sosial dan ideologi (politik). Orang Belanda memakai pakaian yang berbeda dengan orang pribumi yang mana hal tersebut mewakili posisi yang mendominasi dan didominasi. Ada superioritas dan inferioritas yang bekerja di dalamnya. Sedangkan dalam struktur sosial masyarakat pribumi itu sendiri dibagi pula menjadi orang yang berkuasa (mewakili pemerintah kolonial) dan orang yang dikuasai (diwakili oleh rakyat jelata tanpa posisi yang politis). Namun demikian terjadi pula dialog budaya melalui proses akulturasi antara orang Belanda (Eropa) dan orang pribumi yang tampil dalam beragam artefak budaya seperti pakaian dan perlengkapannya. Hal-hal tersebut mengundang pertanyaan, bagaimana sesungguhnya penggambaran relasi kuasa dalam kisah Saijah dan Adinda? Sejauh apa pakaian dapat diterjemahkan sebagai simbol resistensi, perlawanan ataupun negosiasi pada masanya? Melalui tulisan ini, penulis bermaksud memaparkan pemaknaan pakaian di masa kolonial dikaji dari teori kekuasaan untuk membuktikan adanya relasi kuasa yang hadir dalam ranah yang lebih dinamis, bukan hanya kekuasaan sebagai pembeda status sosial dan ideologi pada masyarakat Banten di masa itu tetapi juga apa saja yang berada di balik pakaian yang mereka kenakan.

Kata kunci: relasi, kekuasaan, pakaian, kolonial, pribumi

Pendahuluan

Penjajahan Pemerintah Hindia Belanda di Indonesia mengungkap sisi kelam tanam paksa yang dilaksanakan Gubernur Jenderal van den Bosch tahun 1830. Aturan ini mewajibkan para petani yang memiliki tanah garapan untuk memberikan ruang lahannya sebanyak seperlima (20 persen) agar ditanami komoditas yang sedang laku di pasar Eropa. Bagi petani yang tidak mempunyai lahan garapan milik sendiri, maka mereka diwajibkan mengolah lahan yang milik Pemerintah Hindia Belanda. Kesengsaraan para petani menjadi permasalahan ketika terjadi gagal panen yang harus ditanggung oleh petani itu sendiri, adanya pemaksaan dari pemerintah kolonial untuk meluaskan lagi lahan yang digarap sehingga lebih luas dari ketentuan dan nilai jual hasil panen yang lebih rendah dari harga pasaran. Peraturan tanam paksa kemudian menjadi media bekerjanya relasi kuasa atas aspek ekonomi, sumber daya alam dan eksploitasi tenaga kerja oleh pemerintah kolonial terhadap bangsa pribumi.

Hierarki kekuasaan pada masa kolonial sebagaimana dijelaskan dalam novel Max Havelaar (2008:74-75), Negara Hindia Belanda terdiri dari

orang Jawa yang dianggap sebagai warga negara Belanda, Raja Belanda adalah raja orang Jawa, keturunan para pangeran dan bangsawan yang terdahulu merupakan pejabat berbangsa Belanda, sedangkan Gubernur Jenderal memegang kuasa atas nama raja sebagai otoritas Belanda. Residen menjadi semacam gubernur provinsi yang mewakili kekuasaan pemerintah Hindia Belanda atas masyarakat Jawa. Setiap karesidenan terdiri dari setiap divisi yang dipimpin oleh Asisten Residen yang dibantu Regen yang merupakan pemimpin kelas atas (elit) pribumi. Regen biasanya dipilih dari kaum bangsawan tertinggi di daerah tersebut dengan menyandang gelar Temanggung, Adipati ataupun Pangeran dimana mereka sangat disegani sekaligus ditakuti oleh masyarakat yang berada di bawah kekuasaannya. Hierarki kekuasaan ini mengindikasikan kuatnya sistem feodalisme kaum pribumi yang didukung oleh pemerintah kolonial yang membutuhkan dukungan raja-raja kecil di setiap wilayah agar pembayaran pajak tanah dan setoran hasil panen berjalan dengan baik, utamanya pada masa tanam paksa.

> *"Adalah para Residen ini yang sesungguhnya mewakili kekuasaan Belanda di mata masyarakat Jawa. Orang-orang tidak mengenal Gubernur Jenderal maupun Dewan Hindia, tidak juga direktur departemen di Batavia. Mereka hanya mengenal Residen, dan pejabat rendah yang memerintah mereka di bawah arahannya.... Sebuah negara yang diperintah dari jarak jauh memerlukan para pejabat untuk mewakili kekuasaan pusat". (Multatuli, 2008:74-75)*

Begitu besarnya kekuasaan Regen sehingga meski di atas kertas Asisten Residen adalah kepala divisi tetapi ia sesungguhnya berada dalam posisi yang lebih rendah. Regen adalah raja kecil di wilayahnya dan bebas berbuat sesuka hati, antara lain melakukan perampasan hewan ternak dan menyiksa para petani yang tidak mampu membayar pajak. Asisten Residen tidak dapat mencegah perilaku Regen alih-alih mengadukannya kepada Gubernur Jenderal di Batavia,

> *"Sekalipun begitu Regen, karena pengetahuan lokalnya, silsilah keluarganya, pengaruhnya pada masyarakat, kekayaan dan cara hidupnya yang setara, berada di posisi yang lebih tinggi... bahkan dalam pandangan pemerintah, seseorang yang lebih penting dibandingkan dengan pejabat Eropa semata..." (Multatuli, 2008:77-78)*

Besarnya kekuasaan kaum elit pribumi ini seturut dengan catatan Van Den Bosch (Lombard, 1996:106) mengenai bagaimana cara agar para bupati patuh kepada pemerintah kolonial adalah dengan memberi mereka hak-hak istimewa atas tanah yang mereka incar agar kondisi Hindia Belanda tetap stabil tanpa pemberontakan, dan hak-hak ini tidak mereka peroleh dari raja-raja mereka sendiri sehingga persekutuan ini akan menciptakan kestabilan keamanan. Budaya feodalisme itu sendiri pada dasarnya menguatkan karakteristik kaum bangsawan masyarakat Jawa, salah satunya adalah merasa memiliki kekuasaan dan kekuatan atas kaum bawah (rakyat biasa) sehingga mendorong terjadinya perilaku yang semena-mena.

Selain menceritakan tindakan sewenang-wenang pejabat pribumi, novel Max Havelaar juga mengungkap perilaku korup para pejabat Eropa (Belanda) dan sikap tutup mata pemerintah kolonial terhadap bencana kelaparan dan kematian di pulau Jawa akibat peraturan tanam paksa. Termasuk dampaknya terhadap terjadinya pemberontakan-pemberontakan kaum petani secara sporadis seperti halnya keluarga Adinda yang memilih kabur ke Lampung setelah harta bendanya dirampas untuk bergabung dengan orang-orang yang bernasib sama dan mereka bersama-sama melawan tentara kolonial.

Melalui gambaran masyarakat Lebak dan pemerintah kolonial pada masa tanam paksa ini penulis ingin mengungkap bagaimana sesungguhnya relasi kuasa dalam kisah Saijah dan Adinda. Sejauh apa pakaian mampu diterjemahkan menjadi makna kekuasaan, baik itu sebagai simbol status, sosial dan ideologi (politik), maupun menyatakan perlawanan atau justru sebaliknya telah terjadi negosiasi (dan akulturasi). Penulis berharap tulisan ini mampu mengungkap relasi kuasa antara kaum bawah (petani), kaum atas (elit pribumi) dan masyarakat Barat (Belanda) yang berlangsung pada masa tanam paksa melalui aspek berpakaian dan penampilan dimana kolonialisme dan feodalisme bekerja sebagai sistem kekuasaan.

Pakaian dan Relasi Kuasa

Kategori berpakaian dalam arti luas adalah yang dikenakan seseorang mulai dari ujung rambut sampai ujung kaki yaitu: 1) yang bersifat pokok, misalnya kebaya, sarung dan rok, 2) pelengkap, misalnya alas kaki, topi, selendang, ikat pinggang, 3) bersifat penambah, misalnya jepit rambut, kalung, mahkota (A. Riyanto, 2003:3). Sedangkan dalam ilmu antropologi, pakaian tidak semata berasal dari kain tetapi juga perlengkapan dan modifikasinya seperti perhiasan, rambut palsu, topi, tato, tindik dan

lukisan tubuh (Eicher, 2000). Fungsi pakaian itu sendiri tidak berhenti hanya sebagai penutup dan pelindung tubuh, melainkan juga menjadi cara bagi berbagai kelompok sosial mengomunikasikan identitas kelas sosialnya, juga hadirnya aspek ideologi yang bekerja untuk menjamin berlangsungnya sebuah sistem yang menggambarkan relasi dominan dan didominasi dalam satu tatanan sosial (Barnard, 2007:59). Kaum yang berada dalam posisi dominan akan selalu berusaha menempatkan dirinya lebih tinggi dari kaum yang didominasi (lebih rendah) melalui tampilan pakaian sebagai simbol perbedaan kelas sosial.

Konsep relasi kuasa dalam tulisan ini mengacu pada konsep genealogi kekuasaannya Foucault yang menyatakan adanya aturan sosial dan proses sosialisasi yang membentuk kesadaran manusia untuk tunduk kepada aturan yang berlandaskan sistem kekuasaan yang dirancang kelompok dominan untuk mengendalikan kesadaran dan tindakan sosial individu sesuai kepentingan kelompok yang berkuasa (Kurniawan, 2020;160). Sebagai contoh, model masyarakat Indonesia kuno yang berlandaskan sistem kekerajaan dimana pengetahuan atau kesadaran rakyatnya mengenai nilai-norma kebaikan bergantung pada 'kesetiaan' mereka pada raja, sedangkan pada masa kolonialisme pengetahuan masyarakatnya berubah menjadi 'rasa tunduk' kepada pihak pemerintah kolonial Belanda (Kurniawan, 2020:161). 'Kepatuhan' dan 'ketundukan' dari rakyat biasa diwujudkan melalui 'pengorbanan' yang dalam catatan Multatuli diibaratkan seperti rasa hormat seorang anak kepada ayahnya sehingga sang anak tidak akan meminta imbalan apa pun selain pengabdian melalui pemberian harta benda dan tenaga (tanpa bayaran). Multatuli menyontohkan ini sebagai *penyalahgunaan kekuasaan* dimana sawah-sawah milik Regen yang dalam pengolahannya melalui adanya perintah kepada para petani dari seluruh desa yang juga memiliki sawah untuk bersama-sama mengerjakan sawah-sawah milik Regen dalam waktu yang bersamaan.

Bergabungnya para elit kekuasaan pribumi ke dalam sistem administrasi pemerintahan Hindia Belanda disertai pula dengan adaptasi gaya berpakaian ala Eropa yang dianggap sebagai "kehidupan yang beradab". Sebagai contoh, gaya berpakaian Eropa dikenakan oleh kaum pribumi kelas atas (raja, pangeran, bupati, residen dan sebagainya) untuk acara-acara yang sifatnya publik, sedangkan dalam upacara di istana tetap mengenakan pakaian sesuai adat Jawa (Nordholt, 2005). Gaya berpakaian Barat itu sebenarnya tidak mengambil utuh melainkan mengadopsi elemen-elemen yang sekiranya tidak menghilangkan gaya pakaian asli Jawa, disebut juga sebagai gaya Indo-Belanda (Lombard, 1996:110). *"....sampai paro abad*

ke-19…pengaruh itu paling terasa dalam bidang busana dan perhiasan sehari-hari. Para raja dan para bupati memerintahkan pembuatan busana Eropa, berupa celana dan jas pendak warna menyala namun ikat kepala pada umumnya tetap tradisional Jawa (iket atau kluwuk)." Berpakaian gaya Barat bagi kaum elit pribumi tidak saja menunjukkan posisi kuasa atas rakyatnya tetapi juga bentuk adanya negosiasi dan 'kepatuhan' kepada pemerintah kolonial, juga memberi legitimasi kekuasaan mereka atas rakyat biasa dan pelimpahan wewenang kekuasaan dari pemerintahan Hindia Belanda. Dalam pandangan Edward Said (Kurniawan, 2020:181) dianggap sebagai sikap masyarakat lokal/pribumi yang tidak melakukan resistensi terhadap penguasa kolonial melainkan bergantung dan mewariskan jejak ideologi Barat yang dianggapnya lebih superior. Jadi mereka tidak melakukan perlawanan budaya namun justru membuka pintu terhadap ragam bentuk kekuasaan yang dijalankan oleh pemerintah kolonial. Terkait gaya berpakaian Eropa, Raffles (2016:52) mencatat kaum bangsawan Jawa yang menyukai kain berbahan beludru, kain untuk kemeja dan jenis kain tertentu untuk membuat pakaian berbentuk jaket, celana pantalon dan lain-lain yang meniru model pakaian Eropa. Orang-orang Jawa itu sendiri pada umumnya memakai kain (sarung) yang dililit menutupi tubuh bagian bawah yang mana kaum petani memakai motif tartan sedangkan bangsawan memakai motif dengan teknik batik.

Malcom Barnard menganalisa pakaian sebagai sesuatu yang berimplikasi terhadap bekerjanya dua jenis kekuasaan dalam makna yang berbeda, yakni "Kekuasaan" dan "kekuasaan". Kekuasaan yang pertama berada dalam ranah negara, pemerintah atau partai politik, sedangkan kekuasaan yang kedua hadir dalam bentuk kekuasaan kalangan masyarakat biasa (2007:93). Pakaian bergaya Eropa yang dipakai oleh pejabat Eropa/Belanda dan dikenakan kaum bangsawan/pejabat pribumi mengomunikasikan "Kekuasaan" pemerintahan kolonial, begitu juga pakaian tradisional (termasuk pakaian tradisional dengan percampuran elemen budaya Eropa) yang dikenakan kaum bangsawan/pejabat pribumi bermakna "Kekuasaan" yang memosisikan sebagai penjaga tradisi yang feodalis dan dipatuhi rakyatnya. Sedangkan makna "kekuasaan" melalui pakaian berada dalam lingkup masyarakat umum, misalnya kewajiban istri membuatkan kain tenun untuk suaminya atau seorang calon suami memberikan bahan sandang kepada istrinya.

Sebagai sebuah wilayah yang dihuni oleh etnis Sunda, Banten dipengaruhi oleh budaya Jawa yang berasal dari kesejarahan penguasaan kerajaan Mataram atas Banten abad ke-16 bersamaan dengan masuknya

pengaruh ajaran Islam (Russanti, 2019), sedangkan sumber lain menyebutkan orang Banten berhubungan dengan orang Jawa melalui berdirinya Kesultanan Banten yang didirikan oleh Syarif Hidayatullah (Sunan Gunung Jati) beserta putranya Hasanudin setelah menguasai wilayah pelabuhan utama Kerajaan Sunda-Pajajaran di wilayah Banten Girang tahun 1527 oleh pasukan gabungan Kesultanan Demak dan Kesultanan Cirebon yang mereka pimpin (Ramadina, 2018: 24).

Kartodirjo dalam Suhaedi (2009:288) menjelaskan sistem sosial masyarakat Banten yang menempatkan sultan dan kerabatnya berada di puncak struktur sosial, diikuti lapisan sosial bawahnya yaitu petani, pedagang, buruh yang disebut juga *jalma leutik*. Sistem sosial ini tidak begitu jauh berbeda dengan tatanan sosial pada masyarakat Jawa feodal secara umum yang terbagi atas 3 (tiga) golongan yaitu kaum bangsawan/priyayi, golongan menengah (pedagang, kyai dan santri) dan rakyat biasa (petani, nelayan, dan sebagainya) (Perwitasari, 2009: 214). Terjadinya perubahan sistem pemerintahan pada masa kolonial Belanda menghilangkan strata sosial kesultanan Banten yang digantikan dengan sistem pemerintahan berjenjang yang berpusat pada gubernur jenderal Hindia Belanda di Batavia. Struktur sosial di Banten yang sebelumnya berbentuk tradisional (kesultanan) bergeser menjadi berdasarkan ras yakni orang Eropa sebagai lapisan sosial teratas, orang Cina dan Arab pada lapisan menengah, dan orang pribumi menempati lapisan sosial paling bawah (Suhaedi, 2009).

Kolonialisme, Feodalisme dan Saijah-Adinda

Masyarakat Lebak yang menjadi pusat kisah Saijah dan Adinda merupakan keturunan orang Jawa yang mewarisi keahlian bertani dan beternak merunut kesejarahan daerah Banten yang memiliki hubungan erat dengan orang-orang Jawa yang datang ke wilayah ini. Walaupun masyarakat Lebak termasuk dalam etnis Sunda namun Multatuli dalam novel ini menulisnya sebagai 'Orang Jawa', bukan 'Orang Sunda' untuk menjelaskan sudut pandang orang Eropa pada umumnya terhadap kaum pribumi di pulau Jawa.

> *Menyinggung masyarakat Jawa, saya berulang kali menyebut mereka "orang Jawa". Ini mungkin tampak biasa bagi para pembaca Eropa; namun sebutan ini akan terdengar keliru bagi mereka yang memiliki pengalaman langsung dengan Jawa. Karesidenan terbarat Banten, Batavia, Priangan, Karawang dan sebagian dari Cirebon, yang semuanya disebut daerah Sunda, tidak dianggap sebagai bagian Jawa. Di sini kita*

tidak menganggap tentu saja, sebagian dari populasi yang terdiri dari orang asing dari luar negeri, dan hanya memperhatikan penduduk asli; namun mereka jelas cukup berbeda dengan orang-orang yang ada di Jawa Tengah atau Timur. Pakaian, karakter ras dan bahasa sangat berbeda dengan mereka yang berada jauh di timur bahwa orang Sunda atau orang Gunung, orang dari pegunungan, mereka memiliki perbedaan besar dengan orang Jawa asli dibandingkan perbedaan orang Inggris dengan orang Belanda.

Multatuli menyinggung Saijah sebagai orang Sunda (secara langsung) melalui bahasa yang ia gunakan saat Saijah pergi dari Badur untuk mencari pekerjaan,

Saijah tiba di Banten. Dia meminta seorang tuan untuk mempekerjakannya sebagai perawat kuda, yang langsung diberikan oleh tuan itu, karena dia tidak mengerti bahasa Saijah, bahasa Sunda.

Berdasarkan keterangan yang penulis kutip dari laman pemerintah provinsi Banten (2018) menyebutkan dialek bahasa penduduk asli Banten yang merupakan turunan bahasa Sunda Kuno dikelompokkan sebagai bahasa kasar menurut aturan bahasa Sunda saat ini, dengan tingkatan halus sampai kasar (informal). Bahasa Sunda halus tercipta pada era Kesultanan Mataram menguasai wilayah Priangan (Jawa Barat bagian tenggara). Pada masa kini, wilayah Banten Selatan, seperti Lebak dan Pandeglang memakai bahasa Sunda campuran, Sunda kuno, Sunda modern dan Bahasa Indonesia. Sedangkan di Serang dan Cilegon terdapat pemakaian bahasa Jawa Banten oleh masyarakat keturunan Jawa, lalu di bagian utara Kota Tangerang pada masa kini berbahasa Indonesia dengan dialek Betawi oleh para pendatang dari Betawi. Dengan demikian Saijah diperkirakan memakai bahasa Sunda Kuno dengan tingkatan informal yang menandakan lapisan sosialnya sebagai petani.

Karakter orang Jawa sebagaimana penggambaran Saijah sebagai orang Lebak keturunan etnis Jawa sesungguhnya lemah-lembut, sopan dan tidak suka konflik terbuka sebagaimana pengamatan Raffes dalam *History of Java*, sesuai juga dengan Multatuli yang menganggap petani-petani Lebak cenderung menghindari konflik dengan Regen yang bertindak sewenang-wenang karena ketakutan dan ketidakberdayaan. Bahkan Saijah disebut Multatuli sebagai pemuda yang hatinya lembut meski keluarganya telah ditimpa berbagai kemalangan akibat ulah penguasa Distrik Parangkujang.

Raffles memandang lebih positif dibandingkan pemerintah Hindia Belanda saat itu yang sering menyebut orang Jawa sebagai pemalas, rakus, licik dan senang melakukan kekerasan.

> *Masyarakat Jawa sebenarnya penduduk yang dermawan dan ramah jika tidak diganggu dan ditindas. Dalam hubungan domestik, mereka baik, lembut, kasih sayang dan penuh perhatian. Dalam hubungan masyarakat umum, mereka orang yang patuh, jujur dan beriman, memperlihatkan sikap yang bijaksana, jujur, jelas dalm berdagang dan terus terang....Mereka lebih dikenal sebagai pribadi yang pasif daripada sebagai pemberani yang aktif. Penduduk Jawa mampu bertahan dalam kemiskinan dengan kesabaran daripada berusaha dengan semangat wiraswasta (2016;157)*

Pejabat elit pribumi mendapat pandangan negatif Multatuli yang digambarkan melalui tokoh Regen Lebak yang berlaku seperti raja kecil yang boros, senang pada kemewahan dan kemegahan, memiliki barang-barang bagus, pelayan yang banyak, kereta kuda dan budak-budak. Sebagai contoh, apabila orang Eropa (Belanda) tinggal di sebuah rumah maka Regen menempati keraton dengan banyak rumah dan vila di dalamnya. Kalau orang Eropa memiliki satu istri dan beberapa anak, maka Regen memelihara sejumlah wanita dengan sejumlah fasilitas pendukungnya. Hal penting yang merepresentasikan kekuasaan Regen yang tinggi di mata masyarakat adalah kemanapun pergi ia akan membawa banyak barang dalam rombongannya yang besar. Sehubungan dengan ini, Raffles (2016;157) sependapat,"*.... Senang pada kemewahan dan kemegahan, mereka membelanjakan uang secepat mereka mendapatkan, untuk membeli pakaian beserta perlengkapannya, membeli kuda, barang-barang untuk hiasan dan sebagainya.*"

Regen Lebak menerapkan konsep kekuasaan melalui 'kesadaran' bagi para petani agar patuh pada perintah dan tidak melawan saat harta bendanya dirampas dan dianiaya yang didukung oleh budaya feodal yang hidup dalam masyarakat. Sehingga Multatuli mengangkat inti kisah Saijah dan Adinda adalah pemerasan dan perampokan dari penguasa pribumi terhadap petani melalui sistem feodalisme. Akan tetapi 'kesadaran' bagi para petani tersebut tidak berhasil diterapkan sepenuhnya karena kaum petani menyadari bahwa hidupnya akan selalu terancam oleh hukum yang semena-mena dan seringnya kerbau-kerbau mereka dirampas sehingga ini mendorong mereka untuk kabur dan melakukan pemberontakan di

Lampung. Pemberontakan kaum petani Banten di Lampung menjadi kegagalan pihak yang berkuasa untuk menumbuhkan 'kesadaran' pihak yang dikuasai agar tunduk dan patuh sebagai akibat dari meluasnya bencana kelaparan dan kemiskinan di Lebak.

Pakaian tradisional Banten menurut buku Busana Tradisional Indonesia (1998:129) dikategorikan ke dalam pakaian Sunda (Jawa Barat), khususnya pakaian suku Baduy yang dianggap sebagai cara berpakaian masyarakat yang hidup di diwilayah Jawa Barat pada masa lalu (baca: budaya asli). Multatuli sendiri tidak banyak menulis dengan detail tentang pakaian para tokoh dalam Max Havelaar mulai dari para pejabat kulit putih, kaum elit pribumi sampai dengan kaum petani. Penulis mencoba mengungkap pemaknaan relasi kuasa melalui pakaian dimana dalam budaya masyarakat Sunda (meski Multatuli menyebutnya sebagai orang Jawa), model berpakaian tidak berbeda jauh antara kaum bangsawan dengan rakyat jelata karena yang membedakan adalah kualitas bahan pakaian dan perhiasan yang dikenakan, sebagai contoh kebaya dan kain panjang yang dipakai perempuan bangsawan dan rakyat biasa tidak berbeda modelnya, namun terletak pada pemakaian bahan, ornamen dan perhiasannya (Russanti, 2019).

Raffles mencatat bahwa rakyat dari bagian Barat Jawa yaitu Sunda tidak banyak yang memakai pakaian seperti di Jawa bagian Timur yang ditandai dengan jarangnya mereka berpakaian selain dari secarik kain yang dililitkan di bagian pinggang (2016: 56). Sedangkan perempuan kalangan bawah, yaitu petani di Lebak melalui tokoh Adinda memakai kebaya kutubaru dengan bahan katun kasar dan kain panjang bermotif batik buatannya sendiri karena membeli bahan kain di pasar bukanlah prioritas bagi kalangan petani yang lebih mementingkan membeli seekor kerbau sebagai harta bergerak yang lebih berharga. Fungsi kerbau bagi seorang petani tidak hanya membantu mengolah sawah namun juga makna dari sawah itu sendiri yaitu hasil panennya untuk membayar pajak tanah kepada Regen dan sumber pangan keluarga petani. Dibandingkan dengan kaum elit pribumi yang membeli bahan kain kualitas terbaik dan memakai perhiasan untuk menunjukkan superioritas status sosialnya, maka para keluarga petani memilih membuatnya sendiri dengan alat tenun kemudian mencelupkannya ke dalam pewarna yang terbuat dari tumbuh-tumbuhan, salah satunya tarum atau indigofera (tanaman yang sudah lama digunakan oleh masyarakat di Jawa Barat untuk mewarnai kain). Kain yang dicelup tarum akan menghasilkan warna biru tua, tergantung pekat atau tidaknya komposisi antara pewarna dengan air celupan. Selain biru, warna lain adalah abu-abu sebagaimana dikutip dari berbagai sumber

bahwa kandungan mineral air di Banten mengakibatkan hasil celupan warna kain cenderung ke arah abu-abu.

Saijah yang sebelumnya hanya anak petani miskin mengalami perubahan konsep percaya diri dalam perjalanan perantauannya ke Batavia, yakni pada saat kepergian ke Batavia dimana Saijah selalu bersembunyi setiap ada rombongan Regen yang lewat, namun dalam perjalanannya kembali ke Badur seusai bekerja di Batavia, dia menunjukkan sikap acuh tak acuh setiap kali melihat rombongan Regen melintas di jalan. Melalui pengalaman pekerjaannya di Batavia pula, Saijah memahami pemaknaan simbolitas sosial melalui uang (harta) dan jabatan. Dia telah banyak melihat orang-orang yang lebih berkuasa di Batavia sehingga baginya Regen tidak lagi menjadi sesuatu yang menakutkan seperti saat dia masih kecil.

Cara berpakaian Saijah ketika bekerja di Batavia tidak digambarkan dengan detail oleh Multatuli mulai dari sebagai perawat kuda sampai pelayan rumah tangga, tapi penulis mencoba merelasikannya dengan perubahan ketika Saijah masih kecil sebagai anak petani dengan Saijah setelah dewasa di Batavia. Van Dijk mengutip tulisan N.de Graaf tentang Batavia tahun 1742 yang deskriptif mengenai laki-laki Jawa, *"sering telanjang dan mengenakan kain di seputar pinggang mereka yang panjangnya mencapai lutut, kadang-kadang mereka mengikatkan selempang di pinggang, dimana mereka kemudian menyisipkan keris atau senjata lain, kepala mereka memakai semacam topi, namun mereka bertelanjang kaki" (2005: 67).* Pengamatan Raffles (2016:54) terhadap cara berpakaian orang Jawa mendapati kain menjadi salah satu ciri khas budaya lokal sekaligus penutup tubuh bagian bawah yang pemakaiannya berbeda untuk laki-laki dan perempuan, yakni laki-laki dari kalangan bawah menggunakan celana kain selutut dengan kain yang dililitkan di bagian pinggang oleh sabuk saat mereka bekerja di sawah atau bepergian, namun saat bertemu dengan orang yang lebih tinggi status sosialnya, kain itu akan dilepas. Keris atau belati dipakai oleh laki-laki dari semua kalangan sosial. Untuk perempuannya, mereka memakai kain yang sama yang dililitkan sampai mata kaki yang disebut *kain panjang*. Bagian dada ditutup dengan kain yang disebut *kemben*.

Visualisasi laki-laki Jawa tersebut sejalan dengan catatan kaki yang ditulis oleh Multatuli mengenai sarung yang sedang ditenun Adinda ketika ia melihat Saijah sangat berduka atas kehilangan kerbau kesayangannya yang dirampas pimpinan Distrik Parangkujang, yakni kain yang dipakai orang Jawa (laki-laki dan perempuan) yang ditenun dari benang kapuk dan bagian ujungnya dijahit. Sedangkan selendang adalah sarung tanpa kepala yang dilingkarkan di bagian pinggul dengan cara digulung (2008:313).

Selepas Saijah bekerja di Batavia dan memutuskan kembali ke Badur, tampilan berpakaiannya berubah yaitu pada bagian tubuh atas memakai rompi[1] dan ikatan kain di pinggangnya dengan sarung keris perak bergagang ukiran kemuning yang dibungkus dengan secarik sutera terselip di bagian ikat pinggang.

Sebagaimana telah disinggung sebelumnya, pakaian mempunyai fungsi bukan hanya penutup tubuh tetapi juga mengandung pemaknaan dan nilai-nilai. Sebagai anak petani miskin (kalangan bawah) fungsi pakaian lebih diutamakan sebagai pelindung dan penutup tubuh, ketika Saijah sudah dewasa maka pemaknaan pakaian berkembang lebih luas yakni simbol keberhasilan di perantauan (Batavia). Sebagai bagian dari pakaian, maka ikat pinggang perak yang dibawa Saijah menjadi simbol status dan tanda cintanya kepada Adinda (baca: mas kawin).

> *Di dalam ikatan kain pinggangnya dia menyimpan ikat pinggang wanita yang seluruhnya terbuat dari perak dan terhubung dengan sebuah ikat-pending emas atau apitan... Dan tergantung benang tipis mengelilingi lehernya, di antara rompinya, dia membawa sebuah kantung kecil terbuat dari sutra yang berisi beberapa melati kering (Multatuli, 2008:321-322).*

Keris yang diselipkan Saijah di pinggangnya bagi masyarakat Jawa bermakna tidak tunggal sebagai senjata melainkan juga aspek lain yaitu bagian dari perangkat sesajen, pusaka leluhur, jimat keberuntungan, menambah rasa percaya diri, simbol kekuasaan, status sosial dan pelengkap busana. Tokoh-tokoh pribumi dalam novel Max Havelaar digambarkan mempunyai keris, baik kalangan atas maupun bawah, sebagaimana catatan Raffles mengenai kepemilikan keris yang tidak mengenal lapisan sosial.

Pada akhir kisah, Saijah menyusul Adinda ke Distik Lampung segera ketika dia mengetahui kepergian Adinda dan keluarganya ke sana namun bukan bermaksud untuk berontak pada pemerintah Belanda. Kain menjadi penanda bagi Saijah ketika mendapati kondisi Adinda yang telah terbujur kaku di sana dengan secarik kain linen biru pemberiannya terdapat pada bagian dadanya yang terluka. Melalui kain itu pula Saijah memahami tragedi apa yang telah menimpa kekasihnya sehingga membuatnya seketika hilang akal dan langsung berlari menyongsong bayonet terhunus milik

1 Tafsiran 'rompi' dilihat menurut kacamata model pakaian Barat yang mempunyai gaya berpakaian 3 pieces yaitu kemeja/blus, bawahan (celana, rok) dan rompi sebagai pakaian luar yang melapisi pakaian utama yang berfungsi sebagai penahan angin, penghangat badan dan fashion.

barisan tentara kolonial yang sedang berbaris sambil menggiring para tawanan yang kalah menuju rumah yang terbakar.

> *Dia bergabung dengan kelompok orang Banten, bukan untuk berkelahi, melainkan untuk menemukan Adinda. Karena dia memiliki sifat lembut, dan lebih merasakan kepedihan alih-alih kedengkian (Multatuli, 2008:3340*

Saijah dan Adinda yang hidup dalam lingkaran sistem feodalisme dan kolonialisme sesungguhnya tidak ingin melawan para penguasa. Mereka orang Sunda (Jawa) yang menerima 'kesadaran' dari pihak yang berkuasa dan melakukan negosiasi melalui 'kepatuhan' terhadap aturan-aturan yang berlaku dalam masyarakat saat itu meskipun tetap tidak mendapat keadilan. Saijah tidak melawan Pemimpin Distrik Parangkujang saat keluarganya menderita melainkan menyingkir ke Batavia untuk mengadu nasib. Saijah juga tidak bergabung dalam pemberontakan di Lampung. Saijah dan Adinda adalah dua orang yang berpikiran sederhana dan tidak melawan tapi terpaksa 'melawan' nasib dengan caranya sendiri. Seperti halnya Multatuli yang menggambarkan orang Jawa sebagai ramah, lemah lembut, juga penakut, maka sepenggal catatan dalam *History of Java* (2016"158) mengulas kecenderungan sikap orang Jawa dalam menghadapi konflik,

> *"....Kecil kemungkinan bagi mereka untuk memulai kemarahan atau tiba-tiba meledak dalam kemarahan... Tindakan balas dendam..., dilakukan dengan kegilaan yang tidak bisa lagi ditahan, yang disebut kotoran, dimana seorang menderita dan tidak bahagia, akan merusak apa pun tanpa pandang bulu, hingga akhirnya dia sendiri terbunuh seperti binatang buas, yang tak mungkin lagi bertahan hidup. Adalah suatu kesalahan untuk menganggap orang Jawa gemar melakukan tindakan nekat tersebut.*

Simpulan

Mengutip Nordholt, *Kekuasaan memerlukan seperangkat pakaian yang berwibawa* (2005:17), pakaian menjadi penanda status sosial yang berelasi dengan kekuasaan pada masa kolonial Belanda. Orang Eropa mempunyai model pakaiannya sendiri, begitu pula kaum elit pribumi dan rakyat biasa. Pakaian tidak berhenti hanya pada fungsi praktis karena pakaian adalah kulit kedua untuk menyatakan siapa dirinya, didukung dengan peraturan tertulis dari pemerintah kolonial yang mengatur cara

berpakaian berdasarkan etnis, ras dan lapisan sosial. Kaum petani seperti Saijah dan Adinda memperlakukan pakaian untuk "dipakai" sedangkan kaum atas memperlakukan pakaian untuk "berkuasa". Melalui pakaian, hadir pula relasi kuasa dalam bentuk masuknya elemen-elemen budaya Eropa yang dianggap superior ke dalam budaya berpakaian kaum pribumi yang inferior sekaligus simbol kepatuhan dari pihak yang dijajah (pribumi).

Referensi

A. Riyanto, Arifah (2003), *Teori Busana*. Bandung: Penerbit Yapemdo

Barnard, Malcom (2007), *Fashion sebagai komunikasi: Cara mengomunikasikan identitas sosial, seksual, kelas dan gender*. Yogyakarta: Jalasutra

Eicher, Joanne B (2000), *Anthropology of dress*. Dress 2000. Vol. 27

Kurniawan, Nobel Kevin (2020), *Kisah Sosiologi: Pemikiran yang Mengubah Dunia dan Relasi Manusia*. Jakarta: Yayasan Pustaka Obor Indonesia

Lombard, Denys (1996), *Nusa Jawa: Silang Budaya, Jaringan Asia*. Jakarta: PT. Gramedia Pustaka Utama.

Multatuli, *Max Havelaar* (2008), Yogyakarta: Penerbit Narasi

Nordholt, H. Schulte (ed), (2005), *Outward appeareances: trend, identitas, kepentingan*. Yogyakarta: LkiS

Perwitasari, M. Endah (2006), *Analisis Wacana Krisis Feodalisme dan Diskriminasi Perempuan Jawa Dalam Novel Gadis Pantai Karya Pramoedya Ananta Toer*. Jurnal Komunikasi Volome 7 Nomor 3 September-Desember 2009. Diunggah pada 15 September 2021

Raffles, Thomas Stanford (2016), *History of Java*. Yogyakarta: Penerbit Narasi

Ramadina, S. Puteri (2018), *Konfluen Budaya pada Gaya Visual Ilustrasi Naskah Sajarah Banten*. Jurnal Itenas Rekarupa FSRD Itenas, no.1, vol 5. Diunggah pada 29 September 2019.

Russanti, Irma (2019), *Sejarah Perkembangan Kebaya Sunda*. Bandung. PT. Panca Terra Firma

Suhaedi, H.S (2006), *Kekuasaan, Kekerasan dan Mobilitas Jawara*. Jurnal Al-Qalam, Vol.23 №2 (Mei-Agustus 2006). Diunggah pada 16 September 2021

Website Resmi Provinsi Banten (2018), *Kebudayaan-Profil Provinsi*, www.pemprov.go.id/profil-provinsi/kebudayaan. Diunggah 7 Agustus 2019.

Meneroka Renjana dalam Kisah Saidjah-Adinda

Putu Juli Sastrawan

Pengungkapan yang romantis sering dikaitkan dengan percintaan muda-mudi yang masih hijau dan belum banyak pengalaman. Tokoh-tokoh dalam fiksi romantik sering digambarkan sangat dikuasai oleh perasaannya dalam merumuskan segala persoalan. Ada pula yang mengatakan jika tokoh-tokoh dalam karya sastra romantisisme tak tahan menghadapi hidup yang keras dan kejam. Apakah sepenuhnya begitu?

Merujuk pada Kamus Besar Bahasa Indonesia V, kata romantis memiliki arti bersifat seperti dalam cerita roman (percintaan); bersifat mesra; mengasyikkan. Roman adalah istilah sastra untuk pengoperasian indera, bukan sisi intelektual. Karya sastra romantik seringkali mengandung pemujaan terhadap sesuatu yang besar, baik dalam penulisan tokohnya maupun dalam penggambaran peristiwa dan suasananya, sehingga jauh dari pemahaman realitas.

Istilah romantik boleh dikatakan tidak dapat dilepaskan begitu saja dari kebudayaan Eropa. Kalaupun kita ingin memahami dan mencari ciri-ciri romantisisme dalam tradisi sastra Indonesia, mau tidak mau kita harus berurusan dengan perkembangan tradisi kesusastraan Eropa yang memperkenalkan istilah romantisisme tersebut (Damayanti, 2019). Romantik dan romantisme berasal dari kata *romans,* yakni bahasa (dialek) rakyat Perancis pada abad Pertengahan (1800-1851). Istilah tersebut kemudian berkembang dan berarti cerita khayalan yang aneh dan menarik, cerita yang penuh petualangan, dan cerita-cerita yang mengandung unsur percintaan (Ratna, 2005: 48). Romantisisme merupakan aliran dalam sastra, yang menekankan pada ungkapan perasaan sebagai dasar perwujudannya. Aliran ini lahir dan berkembang pada abad ke-18 di Eropa sebagai gerakan untuk menentang klasikisme, yaitu aliran yang mengutamakan keteraturan dalam berpikir, bersikap, dan bersifat konvensional.

Romantisisme (Saini dalam Damono, 2005:51), adalah gerakan kesenian yang mengunggulkan perasaan (*emotion*, *passion*) imajinasi, dan intuisi.

Para seniman romantik cenderung mengunggulkan sifat individualistis daripada konformistis. Karya seniman romantik menekankan hal yang bersifat spiritualitas atau fantastik. Minatnya pada alam yang masih liar dan belum diolah sangat besar. Tokoh-tokoh eskapisme romantis lebih menyukai tempat-tempat yang alami, natural, bunga-bunga, sinar mentari atau bulan purnama. Sifat otentik kaum romantik adalah pandangan filosofis yang menolak hal-hal yang palsu atau artifisial, seperti ketentuan sosial, hukum material, dan penaklukan individu oleh hal-hal yang nonemotif. Romantik menjauhi kejenuhan atau kebiasaan, dan melihat sesuatu secara berbeda. Romantika menyeret orang sampai batas- batas yang tidak terduga.

Menurut Sumardjo (Damono, ed., 2005:60) aliran romantik bersifat idealisme. Ruang kesadarannya lebih dominan daripada ruang empiriknya. Sementara itu di satu sisi romantik melawan rasionalisme. Oleh karena itu, kaum romantik lebih suka memilih tema-tema sejarah dan mitos-mitos atau cerita rakyat. Kesederhanaan, kemurnian, keaslian, kedalaman, keunikan, menjadi ciri aliran ini. Aliran romantik menyentuh kodrat manusia,yang tidak hanya terdiri atas rasio, tetapi juga perasaan dan rohani. Kebenaran itu bukan hanya segala yang masuk akal, melainkan juga yang sesuai pertimbangan nurani. Tujuan utama aliran romantik adalah agar pembaca tersentuh emosinya.

Romantisme merupakan suatu aliran karya sastra yang lebih mengutamakan perasaan. Perasaan yang mendominasi adalah perasaan yang indah dan menggetarkan jiwa dalam menjalani sebuah percintan namun adapula gambaran perasaan yang tersakiti karena kesalahan masa lalu atau takdir kehidupan. Romantisme adalah cerminan kehidupan manusia, menggunakan bahasa yang indah untuk menyentuh emosi pembaca dengan kata lain, keindahan adalah inti dari romantisme.

Keindahan adalah sifat-sifat yang merujuk pada sesuatu yang indah, dimana manusia mengekspresikan perasaan indah tersebut melalui pelbagai hal yang mengandung unsur estetis yang dinilai secara umum oleh masyarakat. Keindahan membuat diri manusia terkagum-kagum akan suatu pesona dari manusia, benda, lingkungan tempat tinggal namun pemandangan alam yang dilihatnya. Dalam fragmen Saidjah-Adinda, keindahan tidak hanya terletak pada ceritanya, tetapi juga pada karakter, alur, dan hal-hal lain yang mendukungnya, seperti puisi-puisi yang disampaikan Saidjah maupun nyanyian-nyanyian saat dia menunggu kedatangan Adinda. Perasaanperasaannya yang romantis lekat tertuang pada apa yang dia sampaikan dan pikirkan. Sebagai karya yang indah,

fragmen Saidjah-Adinda juga memiliki sifat-sifat romantisme, yang dalam hal ini tidak bisa dilepaskan dari aliran romantisme karya sastra.

Karya sastra merupakan hasil perpaduan harmonis antara kerja perasaan dan pikiran dan merupakan pancaran emosi yang dikendalikan oleh pikiran-pikiran yang agung. Karya sastra mengajak penikmatnya untuk merenungkan hidup dan kehidupan ini lebih mendalam, mengajak mengenal manusia dengan kemanusiaannya (Yulianto, 2019). Semua itu dilakukan karya sastra dengan caranya yang khas, yakni dengan kehalusan dan keindahan. Karya sastra mempunyai kemampuan lebih keras dan kuat menoreh perasaan- perasaan penikmatnya.

Berbicara tentang romantisme, tentu kita tak akan hanya bicara hal ikhwal macam jungkir balik perasaan senang dan sedih, ataupun hal banal macam jatuh cinta dan sakit hati. Suka, duka, dan segenap perasaan lainnya memang berkelindan dan berdampingan dengan hidup Saidjah dan Adinda, namun hal ini bukanlah satu-dua objek yang hanya bisa kita teropong untuk melihat secara utuh lanksap fragmen Saidjah-Adinda. Hal inilah yang membuat kita perlu melihat lagi apa-apa yang ditinggalkan, atau mungkin apa-apa yang memang dengan sengaja diberikan oleh Multatuli untuk kita lihat dengan lebih jernih, untuk kita dedah dengan lebih kecil, karakteristik romantisme yang bisa kita baca dalam fragmen Saidjah-Adinda.

Saidjah-Adinda adalah sebuah fragmen dalam buku berjudul Max Havelaar karya Multatuli yang menampilkan realitas dan keindahan tersebut. Saidjah-Adinda bercerita tentang sepasang kekasih yang berakhir perih. Cerita bermula dari kerbau Saidjah yang dirampas oleh tuan tanah. Karena hidup miskin dan merasa bahwa hal ini tak akan mungkin terjadi terus-terusan, Saidjah berkeinginan untuk merantau keluar kota. Di sana ia akan bekerja membantu majikannya dan berjanji untuk pulang ketika waktunya telah tiba. Sebelum perjalanan, Saidjah menemui kekasihnya Adinda, di sana ia berjanji untuk kembali tiga tahun yang akan datang, kalau meminjam istikah Saidjah yaitu dua belas bulan dikalikan tiga. Saidjah meminta Adinda untuk mencatat setiap bulan baru yang datang pada kayu tenunnya. Sehingga, ketika dua belas bulan dikali tiga sudah berlalu, Saidjah akan menemui Adinda di pohon Ketapang; tempat dimana ia bertemu pertama kali dengan Adinda sewaktu kecil dulu.

Saidjah pun berangkat untuk bekerja. Sepanjang perjalanan yang ada di kepalanya hanya Adinda. Perasaan untuk meninggalkannya sungguh sulit tapi itu harus dilakukannya demi cita-cita membeli dua kerbau dan menikahi Adinda. Pagi berlalu dan malam pun berlalu, Saidjah sudah

memiliki banyak harta dan dua belas bulan dikali tiga sudah selesai. Dia pun meminta surat berhenti bekerja dan kembali ke kampungnya dengan harapan segera bertemu dengan Adinda dan segera menikahinya. Malang tak mampu ditolak, Adinda tidak ia temui di bawah pohon ketapang. Lama menunggu, Saidjah memutuskan untuk mencarinya di rumah. Namun rumah Adinda telah rata dengan tanah. Keluarganya meninggal dan ia dikabarkan pergi ke lampung dengan perahu. Karena perasaan kaget, Saidjah sempat dianggap gila oleh warga. Setelah ditenangkan, Saidjah merasa perlu bertemu dan menjeput kekasih hatinya. Namun malang kembali ditemuinya, Adinda, kekasihnya itu ditemukan telah mati akibat pertempuran dengan Belanda. Saidjah pun ikut menyerang Belanda, tapi sayang seribu sayang, Saidjah.dan Adinda meninggal secara tragis.

Dalam perjalanan pulang pasca bekerja di ibu kota dan saat-saat Saidjah menunggu kedatangan Adinda, Multatuli menggunakan berbagai bentuk karakteristik Romantisme. Artikel ini ingin meneroka lebih dalam lagi bentuk-bentuk karakteristik romantisme dari fragmen Saidjah-Adinda dalam buku Max Havelaar beserta contoh- contohnya. Kata meneroka dalam hal ini dipinjam untuk digunakan dan/ dimaknai sebagaimana arti sesungguhnya yaitu untuk membuka "lahan" baru, mengekspolari dan menemukan kemungkinan-kemungkinan lainnya yang berkaitan dengan pembahasan romantisme dari fragmen Saidjah-Adinda dalam buku Max Havelaar.

Artikel ini menjelajahi bagaimana bentuk semangat romantisme dituangkan dalam fragmen Saidjah-Adinda yang digolongkan ke dalam karakteristik utama romantisme. Berdasarkan tujuan tersebut, maka metode yang digunakan dalam penelitian ini menggunakan penelitian deskriptif kualitatif. Metode yang digunakan dalam kajian ini dijabarkan ke dalam Langkah-langkah sesuai dengan tahapan pelaksanaannya, yaitu tahap penyediaan data, (2) tahap analisis data, dan (3) tahap penyajian hasil analisis data. Pendekatan deskriptif kualitatif dalam penelitian ini adalah suatu prosedur penelitian dengan hasil sajian data deskriptif berupa tuturan pengarang dalam fragmen Saidjah-Adinda dalam novel Max Havelaar.

Penelitian ini menggunakan teori romantisme dengan pendekatan analisis struktural yang bertujuan untuk mengetahui unsur pembentuk karya sastra. Dalam hal ini, penelitian difokuskan untuk melihat bentuk-bentuk karakteristik romantisme yang terdapat dalam fragmen Saidjah-Adinda beserta contoh-contohnya. Menurut Nurgiyantoro (2000:37) aanalisis struktural dapat dilakukan dengan mengidentifikasikan, mengkaji

dan mendeskripsikan fungsi dan hubungan antar unsur intrinsik yang bersangkutan, misalnya bagaimana keadaan tema, tokoh, plot (alur) dan peristiwa- peristiwa yang terjadi. Dengan demikian, analisis struktural tidak cukup dilakukan hanya sekadar mendalami unsur tertentuk sebuah karya, misalnya plot, penokohan, latar atau yang lainnya. Namun, yang lebih penting adalah menunjukkan bagaimana hubungan antarunsur itu dan sumbangan apa yang diberikan terhadap tujuan estetik dan makna keseluruhan yang ingin dicapai.

Pengumpulan data dilakukan dengan membaca seluruh novel terlebih dahulu dengan tujuan untuk mengidentifikasi secara umum. Setelah itu mengerucutkannya dan hanya berfokus pada fragmen Saidjah-Adinda. Lalu dilakukan pembacaan secara cermat dan menginterpretasikan bentuk-bentuk utama karakteristik romantisme dalam fragmen tersebut. Selanjutnya menghimpun data berupa kutipan-kutipan yang mengarah pada bentuk-bentuk karakteristik utama romantisme serta menganalisis tema utama dalam fragmen Saidjah-Adinda. Data tersebut berupa kalimat atau paragraf yang mengandung unsur romantisme. Langkah berikutnya, data dianalisis dengan mencari unsur romantismenya dan dipaparkan beserta penafsirannya secara deskriptif.

Fragmen Saidjah-Adinda dalam novel Max Haveelar bertemakan percintaan dan perjuangan. Hal ini dapat kita lihat ketika sejak awal cerita dituliskan. Tujuan melihat tema tersebut adalah dengan harapan dapat melihat fragmen ini lebih terfokus, menyatu, dan mengerucut. Hal tersebut terjadi karena tema memberikan koherensi dan makna pada fakta-fakta cerita (Stanton, 2012: 72).

Berdasarkan pembacaan berulang ditemukan beberapa unsur karakteristik utama romantisme. Uraian penjelasan dan contoh-contoh unsur karakteristik utama yang ditemukan akan dibagi menjadi enam bagian. Hal tersebut meliputi: (1) kembali ke alam, individual, (3) primitif, (4) sentimental, (5) melankolik, dan (6) idealisasi perempuan.

Kembali ke alam

Karya sastra sebagai salah satu karya fiksi mampu menggambarkan secara komprehensif sebuah kejadian yang melibatkan alam sebagai salah satu objek kajian yang mempengaruhi peran seorang tokoh atau sebaliknya peran atau karakter seorang terbentuk dari kehidupan manusia sehari-hari. Alam adalah tempat manusia tinggal dan manusia menggunakan alam sebagai inspirasi dalam membuat sebuah karya ataupun mempengaruhi semua orang menyeukai alam.

Alam dan segala bentuk penggambarannya merupakan hal penting bagi kaum Romantisme, tak terkecuali Multatuli. Multatuli menaruh perhatian lebih pada cara penggambaran atau penjelasan tentang sesuatu dengan menggunakan alam sekitar sebagai daya ungkapnya. Dengan kata lain, Multatuli meminjam alam untuk mengungkapkan sesuatu yang lain. Adapun hal-hal yang dominan dia gunakan sebagai daya ungkapnya antara lain; cahaya, tanah, kupu-kupu, bintang, matahari dan bunga- bunga seperti bunga melati serta bunga kenari. Seperti yang bisa kita lihat dalam kutipan ini:

> *"Alam tersenyum kepadanya, seakan menyambutnya seperti seorang ibu menyambut kepulangan anaknya."* (Hal. 471).
>
> *"Saidjah melihat seekor kupu-kupu yang tampak menikmati hari yang semakin hangat.."* (Hal. 474).
>
> *"Menanti kekasih hatiku; Lama sudah kupu-kupu mencium Bunga kenari yang sangat dicintainya; Tapi masih juga jiwaku Dan hatiku sangat berduka... Adinda!"* (Hal. 474).
>
> *"Ketika melihat bintang jatuh, dia mengganggapnya sebagai ucapan selamat datang kembali ke Badur."* (Hal. 468).
>
> *"Lihat betapa matahari berkilau tinggi, Tinggi di atas bukit waringin! Dia kepanasan dan ingin turun, untuk tidur di lautan seperti di lengan kekasih."* (Hal. 475).

Hal tersebut merupakan unsur-unsur paling dominan yang bisa dilihat dalam teks yang dihadirkan Multatuli. Meminjam alam sebagai daya ungkap dalam cerita adalah untuk menunjukan nuansa sensual yang bisa ditimbulkan dari cerita. Sebagai fragmen yang romantis, penggunaan unsur-unsur alam tersebut menguatkan anggapan bahwa karakterik umum yang dilakukan kaum Romantisme adalah dengan memasukkan unsur- unsur alam dalam tulisannya.

Unsur alam tersebut digunakan tidak saja untuk mewakili satu perasaan, namun juga beragam perasaan. Perasaan hangat serta senang bisa sesekali direpresentasikan oleh datang kupu-kupunya mendekat pada bunga saat matahari baru saja tiba. Namun, perasaan sedih dan cemburu juga tak jarang terlintas di pikirannya karena melihat kupu- kupu yang telah mencumbu bunga, sedangkan dia masih menunggu Adinda.

Tidak berhenti di sana, melihat romantisme dalam kisah Saidjah-Adinda kita juga akan diperlihatkan daya ungkap Multatuli dengan menggunakan warna yang dia kawinkan dengan penggambaran alam. Hal tersebut bisa dilihat dari kutipan berikut:

"Kali ini mereka tidak menghilang, tetapi menangkap tanah gelap dan menyampaikan cahayanya dalam lingkaran-lingkaran yang semakin besar dan semakin besar, bertemu, bersilangan, menyebar, berputar, berkelana, dan bersatu dalam petak-petak api dan kilat-kilat cahaya keemasan di tanah biru-keunguan... ada warna merah, biru, perak, ungu, kuning, dan emas dalam semuanya ini.. Oh Tuhan! Itulah fajar, itulah pertemuan kembali dengan Adinda!" (Hal. 471).

Warna merepresentasikan perasaan, personalitas, dan emosi. Warna merah bisa saja dimaknai sebagai marah, jingga berarti enerjik, biru berarti sedih, dan segenap warna lain yang dihubungkan dengan makna-makna tertentu. Warna merupakan penanda verbal yang mendorong orang untuk cenderung memperhatikan rona-rona yang disandikan penanda tersebut. Di mana saja, warna-warna digunakan untuk tujuan konotatif dan pada kenyataannya makna inderawi dan emosional yang dilekatkan pada warna merupakan asal istilah dari warna itu sendiri.

Penggunaan istilah warna secara konotatif mengacu kepada berbagai konsep misalnya warna hitam bagi sekelompok masyarakat dikonotasikan dengan hal-hal yang buruk seperti kematian, kegelapan, dan kejahatan, namun bagi kelompok masyarakat lain, warna hitam dikonotasikan dengan hal-hal yang baik seperti kesederhanaan, rendah hati, kesetaraan. Dengan demikian, warna sejatinya bukanlah sekadar fenomena yang melibatkan persepsi visual semata, namun lebih jauh lagi warna memainkan fungsi yang sangat penting dalam wilayah simbolisme yang beragam dalam masyarakat.

Sebagai bagian dari karakteristik bentuk romantisme, Multatuli menggabungkan satu bagian karakteristik bentuk romantisme 'kembali ke alam' ini dengan menggabungkannya dengan berbagai warna. Hal ini bisa dilihat dalam kutipan ketika Saidjah menunggu Adinda. Dalam kutipan tersebut, kita melihat Saidjah menunggu sesuatu yang indah, dimana sesuatu yang indah tersebut adalah Adinda sendiri. Ini bercampur carut marut dengan segala bentuk perasaannya. Multatuli menggunakan warna untuk mengungkapkan perasaan yang berkecamuk pada karakternya. Harapan, senang, sedih dan segenap perasaan lainnya direpresentasikan dengan warna yang bercampur. Nyala dan keindahan dari warna-warna tersebut akan tercipta hanya jika Saidjah bertemu dengan apa yang dia harapkan, Adinda.

Individual: dalam makna sederhana individualisme cenderung mengarah pada makna kesendirian. Karya sastra pada aliran romantisme

tidak hanya menghilangkan esensi dirinya yang menyepi untuk mampu menciptakan karya sastra. Lebih dari itu, individualisme yang dimaksud adalah pengalaman untuk terciptanya emosional tersendiri dalam karya sastra. Dalam kamus istilah sastra, eksotisme adalah keasingan, keunikan.

Dalam fragmen Saidjah-Adinda sikap-sikap kesendirian dan mengasingkan diri terlihat ketika Saidjah pulang dari tempatnya bekerja dan menunggu Adinda di dekat pohon ketapang. Penantian yang tidak jelas membuat Saidjah mesti sesekali bertahan, serta menduga-duga apa yang menyebabkan Adinda tidak datang menemuinya sehari sebelumnya. Hingga pagi menjelang, tepat di hari semestinya Adinda datang, dia belum juga datang. Selama penantian inilah, Multatuli mengeksplorasi kesendirian karakter Saidjah dengan menjadikannya pelamun yang ulung.

Multatuli cenderung memberangkatkan lamunan dengan cara menghadirkan visual terlebih dahulu. Semisal gerap kupu-kupu yang hinggap pada bunga atau secercah sinar dari sang surya yang seolah-olah menyambutnya. Namun, meskipun begitu, untuk melihat bagaimana bentuk romantisme dalam fragmen ini, Multatuli juga menulisnya tidak hanya dari citraan pengelihatan melainkan juga citraan perabaan dan citraan gerak.

Citraan penglihatan adalah citraan yang terkait dengan pengonkretan objek yang dapat dilihat oleh mata, objek yang dapat dilihat secara visual (Nurgiyantoro, 2014:279). Sedangkan citraan perabaan adalah citraan yang ditimbulkan melalui proses perabaaan (Al-Ma'ruf, 2012:83). Penggunaan citraan perabaan tersebut bisa dilihat pada kutipan berikut ini:

> *"Dia menangkap udara di sekeliling, seakan hendak memeluk sosok yang akan menemuinya di bawah pohon itu."* (Hal.466).

Lamunan akan kedatangan Adinda tidak hanya terbayang pada visual karakter Saidjah, namun juga pada sensorinya. Multatuli meminjam udara sebagai bentuk nyata sosok Adinda yang diidam-idamkan Saidjah yang mudah untuk ditemui. Meskipun pada kenyataannya, apa yang diharapakan Saidjah tidak semudah 'memeluk udara' yang dia pikirkan. Hal ini bisa juga dimaknai sebagai upaya Saidjah yang percaya bahwa Adinda ada di sekelilingnya, percaya akan menemuinya, tapi apa yang dipercayainya tak pernah benar nyata ia dapatkan.

Melalui citraan, Multatuli mengusik indera pembaca dan menghidupkan gambaran yang ada dalam pikiran. Gambaran tersebut adalah sesuatu yang tengah terjadi dan dibayangkan bentuknya dalam kepala (Maulana, 2012). Sebagai bagian dari ciri romantisme, fragmen Saidjah-Adinda mengandung

bentuk individual yang juga dikawinkan dengan citraan yang tidak hanya pengelihatan tetapi juga perabaan.

Keprimitifan: Merupakan hubungan terhadap sesuatu yang alamiah atau natural, dengan kata lain, ia bebas dari batas-batas logis, aturan, serta kesepakatan dalam masyarakat. Dalam kesusastraan kaum primitivis percaya kepada spontanitas, ekspresi emosi secara bebas lepas, dan cara dalam berintuisi.

Bentuk karakteristik romantisme yang berhubungan dengan keprimitifan sangat bisa ditemui ketika akhirnya Saidjah memutuskan untuk pulang ke kampung halamannya. Dia tak lagi menunggu Adinda yang telah berhari-hari dia tunggu, yang pada akhirnya tak kunjung datang. Banyak hal yang dipikirkan dan banyak harapan yang ia ucapkan selama menunggu Adinda di bawah pohon ketapang. Namun, hal tersebut tak pernah terjadi. Hal tersebut membuat Saidjah memilih untuk tidak lagi menunggunya, namun menyusul ke rumahnya.

Dalam perjalan dan menemui Adinda, Saidjah tampak berteriak-teriak sehingga beberapa warga ketakutan. Sehingga, warga desa pun berinisiatif mengumpulkan uang untuk kesembuhannya. Sebagai bentuk alamiah warga desa, mereka menghaturkan sesajen ketika sesuatu yang terjadi pada Saidjah erat kaitannya terhadap kepercayaan desa. Melihat latar waktu dalam cerita tersebut dan definisi dari primitif, sepertinya hal tersebut merupakan kejadian lumrah yang terjadi di desa rekaan yang dibuat Multatuli itu.

> *"Lalu beberapa penduduk Badur mengumpulkan uang untuk memberi sesajen pada buaya-buaya Ciujung demi penyembuhan Saidjah yang mereka anggap gila. Tapi, dia tidak gila."* (Hal. 480).

Tak hanya itu, gambaran terhadap keprimitifan juga bisa dilihat di awal cerita fragmen Saidjah-Adinda, ketika anak-anak di desa Badur berteriak gembira, dan masing- masing memuji kekuatan dan kepatuhan kerbau Saidjah. Kerbau Saidjah bersikap manis karena Saidjah mengetahui cara berbicara dengan hewan itu daripada semua orang lainnya, dan kerbau Saidjah sangat peka terhadap kata-kata manis.

Sentimental: Istilah sentimentalis lebih cenderung kepada pengungkapan emosi yang dilakukann secara berlebihan serta tidak memiliki batas. Dalam karya sastra, emosi itu berupa kelembutan dan kecenderungan terhadap sifat alamiah manusia. Namun, di sisi lain pengungkapan perasaan ini tidak akan bersifat sentimental jika pembaca

menganggap adanya sebuah kewajaran, kenormalan, dan keseimbangan.

> *"Dia sudah melesat ke ujung jalan, melewati desa dan seperti orang gila, berlari kembali dan memukul kepala, karena dia pasti telah melewati rumah Adinda tanpa melihatnya."* (Hal. 477).

> *"Dia tidak bicara dan melihat ke sekeliling seperti orang kebingungan tanpa melihat apa yang ada di sekitarnya. Akhirnya, dia mulai tertawa mengerikan."* (Hal. 480).

> "*Dia memegang melati di tangannya yang berulang-ulang ditekankannya ke dada. Dia telah menjadi jauh lebih tua dalam tiga hari terakhir itu, dan tidak lagi mengerti bagaimana dia bisa hidup begitu tentang sebelumnya."* (Hal.458).

> *"Itulah musik yang menggema di telinga Saidjah dan mencegahnya untuk mendengar semua berita yang disampaikan kepadanya di jalan."* (Hal.467).

Melankolik

Sebagai kata sifat melankolis diartikan sebagai dihinggapi penyakit, ditandai kemurungan jiwa, tertekan. Dalam kamus besar bahasa Indonesia, melankolis adalah kata sifat yang menjelaskan keadaan pembawaan lamban, pendiam, murung, sayu, sedih, muram.

Menurut Florence Littauer dalam bukunya yang berjudul *Personality Plus* (Florence, 1996: 56-83) mengatakan jika kepribadian melankolis sangat menghargai keindahan serta sangat senang benda indah seperti bunga. Bunga sering dijadikan sebagai simbol, simbol bahagia, simbol kesedihan dan lain-lain, setiap bunga mempunyai makna tersendiri. Bunga mawar melambangkan cinta, kasih, sayang, bahagia. Begitu pun bunga jenis lain yang dihubungkan dengan makna-makna tertentu.

Berdasarkan hal tersebut, dalam fragmen Saidjah-Adinda, juga ditemukan bentuk karakteristik utama Romantisme yang berhubungan dengan sesuatu yang melankolik serta berhubungan dengan bunga. Hal ini dapat dilihat pada adegan ketika Saidjah melamun menunggu Adinda di bawah pohon ketapang. Saidjah memegang bunga melati dan sesekali meletakkanya pada dada, seperti kutipan di bawah ini:

"Begitu hari sudah cukup gelap, Ketika tak seorang pun bisa melihatnya, dia mengeluarkan daun pembungkus melati yang diberikan oleh Adinda di bawah pohon Ketapang karena merasa sedih tidak akan melihat gadis itu untuk waktu yang lama." (Hal.457).

"*Dia memegang melati di tangannya yang berulang-ulang ditekankannya ke dada. Dia telah menjadi jauh lebih tua dalam tiga hari terakhir itu, dan tidak lagi mengerti bagaimana dia bisa hidup begitu tentang sebelumnya."* (Hal.458).

Tidak hanya dalam laku, melainkan pula dalam puisi-puisinya, ia sangat dekat dengan bunga khususnya bunga melati. Seperti contoh penggalan puisi berikut:

"Maka malaikat itu akan melihat mayatku,
Dia akan menunjukkanku kepada saudaranya—
'Lihat, ada orang mati yang terlupakan,
Bibir kakunya mencium bunga melati:
Ayo, kita bawa dia ke surga," (Hal. 476).

Melankolis tidak suka mencari hal-hal baru dan petualangan dan bahkan cenderung akan sangat menghindarinya. Seseorang dengan kepribadian melankolis tidak mungkin menikah dengan orang asing atau meninggalkan tanah airnya ke negara lain. Pendapat tersebut seakan dikuatkan oleh Saidjah yang memiliki sifat melakolis. Dalam cerita, ia merasa berat untuk meninggalkan Badur, meninggalkan Saidjah untuk merantau. Namun, tidak ada jalan lain selain menjalaninya. Hal tersebut bisa dilihat dari kutipan berikut:

"Ada sesuatu dalam jiwa Saidjah yang membuatnya berjalan lebih lambat—dia merasakan penderitaan pada lututnya, dan walaupun tidak dikuasai oleh keputusasaan," (Hal.458).

Idealisasi perempuan

Cantik secara umum dapat dimaknai sebagai sesuatu yang indah, bagus, dan memesona. Makna cantik sangat luas. Setiap daerah ataupun negara mempunyai anggapan yang berbeda-beda mengenai makna cantik. Dalam fragmen Saidjah-Adinda, Multatuli mengidealisasikan perempuan cantik yang memiliki mata besar, berkebaya serta kaki mungil. Adapun

bagaimana Adinda direpresentasikan sebagai perempuan yang cantik ada pada kutipan di bawah ini:

> *"Dia membayangkan wajah Adinda, kepalanya, bahunya. Dia melihat konde berat yang begitu hitam dan mengilat, menggantung di leher Adinda. Dia melihat mata besar yang berkilau dalam pantulan hitam; cuping hidung yang diangkat Adinda dengan bangga semasa masih kecil, ketika dia—bagaimana mungkin?— menjengkelkan gadis itu; dan sudut-sudut bibir Adinda, tempat gadis itu menyimpan senyuman. Dia melihat Adinda yang kian dewasa, cantik berbalut kebaya. Dia melihat betapa pas sarung buatan Adinda sendiri memeluk pinggul, turun mengikuti lekukan paha, lalu jatuh membentuk lipatan-lipatan di atas kaki mungil gadis itu."* (Hal.466).

Adinda digambarkan sebagai perempuan yang cantik, menerima Saidjah apa adanya dan yang menjadi alasan pergi dan pulangnya Saidjah untuk merantau. Romantisme yang digambarkan Multatuli dalam fragmen Saidjah-Adinda tidak hanya terlihat dari bagaimana gundah hati Saidjah ketika meninggalkan desanya atau ketika melamun menunggu kedatangan Adinda, melainkan juga tergambar dari tokoh-tokohnya. Romantisme tidak hanya dimaknai sebagai sesuatu yang hanya berkelindan pada alur cerita namun juga pada karakter-karakternya.

Romantisnya Adinda serta karakter lain yang dibangun oleh Multatuli, tidak hanya digambarkan melalui kata-kata atau percakapan masing-masing tokohnya, melainkan juga perilakunya.

> *"Baiklah, Saidjah, dengan senang hati aku akan menikah denganmu ketika kau kembali. Aku akan memintal dan menenun sarung serta selendang, dan akan sangat rajin sepanjang waktu."* (Hal. 454)

> *"Saidjah, kau tahu bahwa aku tidak akan menikahi siapa pun kecuali kau. Ayahku telah berjanji dengan ayah-mu untuk menjodohkan kita."* (Hal. 454).

Apa yang dilakukan Adinda ketika Saidjah berniat pergi merantau tampak begitu romantis. Ia tidak hanya mengucapkan kata-kata yang membuat kita ketika membaca merasa hangat, tapi juga dari perlakuannya. Dengan perasaan menerima dan percaya akan cinta Saidjah, ia pun mengikuti apa yang disampaikan Saidjah untuk membuat takik tiga kali

dua belas garis pada lesungnya sebagai cara untuk mengingat kapan ia harus menunggu Saidjah di bawah pohon ketapang.

Multatuli memberikan proporsi romantisme pada karakter-karakternya. Tidak hanya Adinda yang menunjukkan perilaku dan perkataan yang bisa dibaca sebagai romantisme, melainkan juga Saidjah. Hal ini dapat dilihat pada saat sebelum mereka berpisah, Saidjah merobek secarik kain dari ikat kepala birunya yang sudah sangat lusuh dan memberikan potongan kain itu kepada Adinda untuk disimpan sebagai janji, lalu dia meninggalkan Adinda.

Jika dilihat dari dekat, dalam fragmen Saidjah-Adinda ini, Multatuli cenderung menghadirkan pelukisan tokoh secara dramatik. Secara dramatik yang berarti pengarang tidak langsung mendeskripsikan sikap, sifat, dan tingkah laku tokoh melainkan memberiarkan karakternya muncul sendiri lewat gambaran ucapan, perbuatan dan komentar atau penilaian tokoh maupun pelaku lain. Watak tokoh disimpulkan pembaca dari pikiran, cakupan dan lakuan tokoh. Bahkan dari penampilan fisik dan gambaran lingkungan maupun tempat tokoh. Cakepan maupun lakuan tokoh dan pikiran tokoh yang dipaparkan oleh pencerita dapat menyiratkan sifat wataknya. Metode ini membiarkan pembaca menyimpulkan sendiri watak tokohnya (Alternbernd dan Lewis via Nurgiyantoro, 2013: 279).

Berdasarkan hasil pembahasan di atas, dapat dikatakan bahwa romantisisme adalah aliran sastra yang mengutamakan perasaan. Fragmen Saidjah-Adinda merupakan sebuah fragmen yang mengandung beberapa bentuk karakteristik romantisme. Adapaun enam bentuk karakteristik romantisme yang bisa ditemukan dalam fragmen Saidjah- Adinda adalah (1) kembali ke alam, (2) individual, (3)primitif, (4) sentimental, (5) melankolik, dan (6) idealisasi perempuan. Dalam bentuk karakterik utama (1) kembali ke alam, juga terdapat unsur warna yang digunakan Multatuli sebagai daya ungkap dalam bercerita.

Fragmen Saidjah-Adinda tidak hanya menggambarkan manisnya hubungan kasih sayang antara mereka, namun juga nilai-nilai perjuangan untuk bangkit dari keterpurukan dan ikhwal lain yang menyertainya. Mereka menghadapi hidup yang keras dan kejam. Fragmen ini menggambarkan betapa tragisnya nasib mereka; kegetiran, kemiskinan struktural, kenyataan hidup yang pahit dan begitu tidak adil harus mereka hadapi. Namun, kesetiaan dan cinta mereka berdua harum layaknya melati dan nilai-nilai perjuangan mereka layaknya udara—hidup di sekeliling kita, bahkan hingga hari ini.

Daftar Pustaka

Abrams, M. H. (1971). *The Mirror and the Lamp: Romantic Theory and the Critical Tradition*. Galaxy Books/ Oxford University Press, USA.

Ali Imron, A.-M. '. (2009). *Stilistika: Teori, Metode, dan Aplikasi Pengkajian Estetika Bahasa*. CakraBooks.

Damono, S. D. (2005). *Membaca romantisisme Indonesia*. Pusat Bahasa, Departemen Pendidikan Nasional.

Davies, S., Higgins, K. M., Hopkins, R., Stecker, R., & Cooper, D. E. (2009). *A Companion to Aesthetics* (2nd ed.). Wiley-Blackwell.

Efsa, N. W. (2015). MANIFESTASI IDEOLOGI ROMANTIK DALAM PUISI-PUISI ACEP ZAMZAM NOOR. *LITERA*, *14*(1). https://doi.org/10.21831/ltr.v14i1.4417

Ferber, M. (2005). *A Companion to European Romanticism*. Wiley-Blackwell. Littauer, F. (2021). *Personality Plus*. Manjul Publishing House Pvt Lt.

Maulana, S. F. (2012). *Apresiasi dan Proses Kreatif Menulis Puisi*. Nuansa Cendikia. Murti, A. W., Koesno, D., & Murti, A. W. (2021, September 2). *Tipe Kepribadian Manusia: Sanguinis, Plegmatis, Koleris, Melankolis*. tirto.id. https://tirto.id/tipe- kepribadian-manusia-sanguinis-plegmatis-koleris-melankolis-ehcS

Nurgiyantoro, B. (2010). *Teori Pengkajian Fiksi*. Gadjah Mada University Press. Nurgiyantoro, B. (2014). *Stilistika*. Gajah Mada University Press.

Stanton, R. (2007). *Teori fiksi Robert Stanton*. Pustaka Pelajar.

van Den, B. (1990). *Romantik Dalam Kesusasteraan Eropa*. Seminar Sastra. Romantik; Perkembangan dan Pengaruh Aliran Romantik di Berbagai Negara, Jakarta.

Kritik Terhadap Hubungan Kultural Nama Duta Pariwisata Kabupaten Lebak dan Masyarakat Lebak

Rizal Sofyan

Siapa yang setuju jika dipanggil dengan nama yang tidak sesuai nama aslinya? Apalagi dengan arti yang berbeda jauh dari aslinya. Abdul tidak terima jika dipanggil Abdel karena itu bukan nama aslinya dan memiliki makna yang lain. Dalam Islam saja nama disyukuri dengan tradisi Aqiqah. Dalam agama Katolik disyukuri dengan pembaptisan. Nama menjadi suatu hal yang penting. Ia ada untuk disyukuri dan selalu terikat dengan identitas pemiliknya.

Suatu hari saya diceritakan oleh Ibu saya mengapa nama saya Rizal Sofyan. Rupanya nama Rizal Sofyan memiliki sejarah menarik di mana saya hendak diberi nama Saepudin atas saran Kakek dan Nenek tetapi tidak disetujui oleh Ibu. Hingga akhirnya "Rizal" dipilih untuk nama depan. Dan Ibu saya menyerahkan nama belakang kepada nenek saya dan diberilah nama belakang Sofyan sehingga menghasilkan nama "Rizal Sofyan" yang berarti laki-laki yang cerdas. Dari nama ini tersimpan harapan orang tua saya untuk menjadi laki-laki yang cerdas sama seperti arti nama saya. Dan saya temukan salah satu kecerdasan yang ada pada diri saya yaitu kecerdasan emosional. Sehingga menjadi alasan saya terjun di dunia seni sejak SMA hingga kini.

Saya pun teringat salah satu cerpen saya yang berjudul *Leningrad's Beast*. Cerpen ini menceritakan tentang kehidupan seorang warga negara Uni Soviet yang terjebak dalam peristiwa Pengepungan Leningrad (*Siege of Leningrad*) oleh pasukan Jerman saat Perang Dunia Kedua. Saat itu tokoh utamanya saya beri nama Robert. Setelah saya publikasikan muncul sebuah kritik mengenai nama tersebut. Kritikan itu menyatakan bahwa nama Robert bukan nama orang Russia. Saya sendiri baru menyadari hal ini. Selain memang tidak berlatar belakang Russia, sejak awal saya sendiri tidak memiliki argumen yang kuat untuk menjelaskan mengapa namanya

Robert. Saya akui kesalahan saya karena tidak meriset dan membuat latar belakang yang jelas mengenai tokoh Robert. Padahal nama adalah bagian dari identitas yang mendasar.

Contoh di atas cukup untuk menjelaskan bahwa sebuah nama sebaiknya tidak diberikan secara sembarangan. Ada aspek kultur yang masuk dalam proses pemembuatan nama. Dan jika nama sudah selesai dengan latar belakang sosio-kulturalnya, maka tidak akan ada masalah seperti Robert. Sama halnya dengan nama Duta Pariwisata yang akan saya bahas yaitu Saija dan Adinda. "Mengapa namanya demikian?" ini adalah satu pertanyaan sederhana dan ternyata membangunkan pertanyaan-pertanyaan yang lebih besar mengenai identitas.

Saidjah dan Adinda[1] ialah nama tokoh dalam roman *Max Havelaar*. Namanya menjadi penting karena dua tokoh ini memainkan kisah tragedi dalam *Max Havelaar*. Mereka adalah korban dari penindasan dan pemerasan oleh pejabat setempat. Cerita ini adalah representasi rakyat Lebak pada masa kolonial. Multatuli tampil sebagai penulis dan membawa cerita ini untuk membeberkan segala keborokan kolonial. Hasilnya? Tentu saja berhasil mengambil perhatian publik dan membawa arus humanisme. Lewat Saidjah-Adinda *Max Havelaar* dapat menumbangkan penindasan dan menjadi *messiah* bagi bangsa Indonesia. Dan hari ini kepopuleran nama Saidjah dan Adinda banyak diabadikan menjadi nama tempat seperti perpustakaan hingga Duta Pariwisata Kabupaten Lebak.

Sekarang mari lihat nama Duta Pariwisata lain misalnya Kang-Nong di tingkat Provinsi Banten. Jika ditelaah nama tersebut ialah nama sebutan untuk laki-laki dan perempuan. Jika dibandingkan ada perbedaan asal panggilan antara nama tokoh dan nama panggilan lokal. Lalu apa alasan Duta Pariwisata Kabupaten Lebak dinamai Saija-Adinda? Dan mengapa nama lokal seperti Akang, Ujang, Aceng, Eneng, Enok, Teteh, dan lainnya tidak dipilih? Dari sini saya melakukan penelusuran untuk menemukan alasan dibalik pemilihan nama ini.

Saya bertemu dengan salah satu finalis Saija yang kebetulan adalah saudara dari aktor pertunjukan saya. Di sela waktu persiapan pertunjukan saya bertanya kepadanya, mengapa Duta Pariwisata Kabupaten Lebak bernama Saija-Adinda? Dia menjawab bahwa nama itu adalah nama tokoh di buku *Max Havelaar* dan itu merupakan salah satu ikon dan kearifan lokal di Kabupaten Lebak. Berlanjut ke pertanyaan yang kedua, mengapa tidak

1 Sebagai pemberitahuan bahwa nama "Saija-Adinda" adalah nama duta pariwisata sementara "Saidjah-Adinda" adalah nama tokoh yang ada di roman *Max Havelaar*. Untuk mengetahui alasan saya menulisnya dengan berbeda, saya jelaskan di bagian lain tulisan ini.

dipilih Ujang, Eneng, atau nama panggilan lokal lainnya? Bukankah itu sebutan yang hidup di masyarakat? Dia menjawab bahwa nama Saija-Adinda berasal dari *Max Havelaar* dan itu adalah bagian dari sejarah Kabupaten Lebak. Sudah tugas duta untuk memperkenalkan nama tersebut karena ia merupakan bagian dari sejarah dan kearifan lokal. Menerima jawaban ini saya berargumen bahwa sehari-hari nama panggilan lokal lebih hidup di masyarakat dan itulah budaya yang ada di masyarakat. Nama Saija-Adinda hanya populer di beberapa kelompok saja. Dan karena panggilan lokal itu populer di masyarakat luas bukankah itu yang dinamakan kearifan lokal? Namun tak aku sangka, dari sana aku disebut sebagai *haters* dan ia berdalih hanya masalah nama saja dipermasalahkan. Saya tidak mengerti mengapa bukti dari sebuah realitas yang saya berikan tidak dianggap. Apakah mempertanyakan alasan dari pemberian nama dianggap tabu? Dari sini saya makin yakin bahwa nama Saija-Adinda untuk duta pariwisata Kabupaten Lebak adalah sebuah anomali.

Sebelumnya mari kita telusuri siapa Duta Pariwisata dan bagaimana ia dapat dipilih. Duta Pariwisata menurut penuturan Dinas Pariwisata dan Kebudayaan Kabupaten Lebak adalah ujung tombak dari promosi dan kegiatan pariwisata Kabupaten Lebak. Mereka harus mempelajari mengenai budaya dan pariwisata di Kabupaten Lebak, juga menunjukan semangat pemuda yaitu memiliki jiwa nasionalisme dan talenta kepemimpinan. Kita sederhanakan saja bahwa Duta Pariwisata adalah simbol anak muda dari Lebak. Kriterianya disusun dari ide-ide ideal yang diinginkan Pemda mengenai anak muda.

Proses pemilihannya panjang. Mulai dari pendaftaran administrasi, seleksi tertulis, seleksi wawancara, seleksi bakat, karantina, hingga tahap *Grand Final*. Dari banyaknya pendaftar panitia menyaring anak muda yang sesuai dengan kriteria dan sesuai kesepakatan. Dari seluruh rangkaian seleksi akan ditersisa biasanya 20 peserta atau 10 pasang Saija-Adinda. Mereka akan mengikuti malam *Grand Final* dan dipilih 5 pasang[2].

Pemilihan duta ini tidak berbeda jauh dengan pemilihan *Miss Universe*. Dan saya kira ini bagus sebagai acuan bentuk acara dan penilaian. Penyelenggara memperhitungkan agar duta ini dapat juga menjadi sosok inspiratif dan ideal untuk dijadikan panutan khususnya untuk anak muda. Ditambah lagi jenjang sayembara tidak berhenti sampai tingkat Kabupaten saja, melainkan di Provinsi mereka akan menjadi delegasi dari Kabupaten untuk pemilihan Duta Pariwisata Provinsi yaitu Kang-Nong.

2 Bisa disesuaikan sesuai kebutuhan. Karena pada pemilihan 2021 ada 6 pasang yang terpilih dan menurut Paguyuban Saidja-Adinda mereka dipilih atas dasar kebutuhan Pemda.

Pada dasarnya pembentukan karakter dan penilaian Duta Pariwisata hari ini ialah mengacu pada konsep 3B, yaitu *Brain*, *Behavior*, and *Beauty*[3]. Konsep ini disusun dan disetujui sebagai nilai-nilai ideal dari Duta Pariwisata. Karena sayembara ini merupakan ajang pencarian sosok ikonik untuk kegiatan bersama Pemda. Sehingga 3B dipakai untuk indikator penilaian karena berkaca juga dari sayembara yang sama di mana konsep 3B ini selalu dipakai sebagai acuan. Kemudian Panitia menurunkan konsep 3B ini menjadi aspek-aspek yang lebih spesifik. Turunan tersebut ialah *Personality*, *Performance*, dan *Knowledge & Skill*.

Arti dari *Personality* jika diterjemahkan ke bahasa Indonesia ialah kepribadian. Panitia menjelaskan bahwa:

> "Pada penilaian ini kepribadian setiap finalis akan menjadi tolak ukur utama bagi panitia untuk melakukan penilaian kepada setiap finalis untuk mendapatkan kandidat juara dengan karakter atau kepribadian yang tepat sebagai seorang duta pariwisata yang akan menjadi ikon pemuda/pemudi daerah…[4]"

Jelas untuk seorang ikon harus mempunyai kepribadian yang ideal sesuai dengan yang diinginkan panitia. Aspek *Personality* ini kemudian diturunkan lagi ke dalam poin-poin yang lebih mikro seperti aktivitas keseharian, kepekaan terhadap lingkungan, dan kemampuan untuk berpikir kritis (sebenarnya poin ini lebih cocok dalam aspek *Knowledge & Skill* dibanding *Personality*). Tidak perlu saya komentari lebih jauh mengenai *Personality*, karena ikon ada untuk menjadi contoh. Karena kepribadian bisa dibentuk dan dipelajari menyesuaikan dengan pandangan umum publik. Orang yang menarik secara visual namun kepribadiannya buruk tentu tidak akan diterima dan cenderung ditolak. Walaupun memang tidak mungkin untuk mencapai kata sempurna, yang terbaiklah yang diingikan

Selanjutnya ialah aspek *Performance* yang berarti penampilan. Berikut adalah pernyataan panitia mengenai aspek ini:

> "Pada aspek ini panitia akan menitik beratkan penilaian kepada progres dan kemampuan finalis dalam hal koreografi dan public speaking…[5]"

Dalam aspek ini peserta harus memiliki kemampuan *front stage* yang

3 Menurut Paguyuban Saidja-Adinda, konsep ini adalah pembaruan dari konsep-konsep sebelumnya.

4 Paguyuban Saidja-Adinda. *Indikator Penilaian Karantina Pemilihan Saija Adinda Kabupaten Lebak 2021*. (Lebak: Paguyuban Saidja-Adinda, 2021), hlm. 1.

5 Ibid., hlm. 2.

baik. Bagaimanapun setelah sayembara ini mereka akan menjadi *public figure* dan harus mampu berbicara di depan publik baik untuk persuasi, edukasi, promosi, atau mungkin membakar semangat masyarakat. Apalagi mereka menyandang gelar sebagai Duta Pariwisata, tentu selain memang penampilan visual yang menarik, mereka juga harus mampu berbicara di depan publik mengenai topik khususnya pariwisata atau sosialisasi program pemerintah. Sehingga penilaian pada aspek ini meliputi penampilan di atas panggung, *public speaking*, dan kharismatik peserta.

Tidak selesai dengan kepribadian dan kemampuan sosialnya, dalam sayembara ini *Knowledge & Skill* pun penting.

> "Pada aspek ini panitia akan menitik beratkan penilaian kepada tingkat pengetahuan dan pemahaman finalis, adapun pengetahuan yang akan menjadi dasar penilaian dan pengembangan berfikir finalis dibagi kedalam tiga bagian yaitu. ***Bidang Pariwisata dan Kebudayaan, Bidang Pemerintahan, dan Organisasi Kepemudaan.***[6]"

Begitulah narasi yang ditulis oleh panitia. Dari sini bisa dilihat, *Knowledge & Skill* yang dimaksud ialah sejauh dan sedalam mana pengetahuan duta pariwisata mengenai masalah tersebut. Saya bisa mengatakan bahwa ini adalah pengetahuan mengenai daerah tempat Duta Pariwisata akan bertugas. Sehingga perlu pemahaman mengenai medan dan masalah yang ada di Kabupaten Lebak. Dan salah satu keahlian yang penting ialah penguasaan bahasa Inggris. Peserta akan sangat dipertimbangkan jika dirinya menguasai bahasa Inggris. Tidak lain ini adalah tuntutan yang sudah umum untuk berkomunikasi di level yang lebih atas yaitu taraf internasioanl. Secara garis besar *Knowledge & Skill* titik beratnya memang untuk kebutuhan pariwisata di Kabupaten Lebak, menyinergikan dengan program pemerintah, dan mengelola organisasi pemuda.

Penjelasan di atas merupakan konsep terbaru dari pemilihan Saija-Adinda dan dipakai pada pemilihan Saija-Adinda 2021. Bertumpu pada konsep 3B, panitia dapat menyusun indikator penilaian dan konstruksi ideal dari seorang Duta Pariwisata Kabupaten Lebak. Sehingga segala apa yang dinilai termasuk juri dapat dipertanggungjawabkan atas dasar apa.

Setelah terpilih Duta Pariwisata melakukan tugasnya sesuai visi dan misi yang mereka buat saat masa karantina. Tetapi itu tidaklah murni, ada upaya menyinergikan dengan visi dan misi Paguyuban Saija-Adinda dan Pemda. Karena mereka pun ikut terjun dalam agenda yang mereka

6 Ibid., hlm. 3.

rencanakan. Pemda sebenarnya membebaskan ide mereka asal cakupannya positif. Tetapi untuk menerima legalitas dan bantuan dalam acara, Pemda diikut sertakan. Baik Saija-Adinda yang terpilih dan Paguyuban Saija-Adinda berkomitmen menjadi organisasi dan mitra Pemda yang dapat memberi manfaat baik promosi pariwisata dan edukasi kepada publik[7]. Di sini terlihat ada hubungan saling menguntungkan antara kedua pihak.

Setelah menjelaskan tentang Duta Pariwisata, mari kita berbicara mengenai nama Saija-Adinda yang menjadi nama Duta Pariwisata Kabupaten Lebak. Menurut banyak informasi[8], awal mula nama ini dipakai ialah saat tahun 2007 pemilihan pertama Saija-Adinda yang dilaksanakan oleh Protokoler Humas Sekretariat Daerah Bidang Pariwisata. Saat itu Dinas Pariwisata belum diberi mandat untuk menyelenggarakan sayembara. Hingga tahun berikutnya barulah diberikan mandat untuk melanjutkan program ini. Adapun yang memiliki ide mengenai nama ini ialah Bupati dan Wakil Bupati Lebak saat itu yaitu Mulyadi Jayabaya dan Amir Hamzah. Kemungkinan nama ini didapat dari buku *Max Havelaar* yang populer di Lebak saat itu sehingga dipilihlah nama Saija dan Adinda.

Yang menjadi perhatian saya mengenai pemilihan nama ini dan saya sebut sebagai anomali adalah alasan pemilihan nama ini jauh dari kultur yang ada di masyarakat. Mengapa harus jauh-jauh mengambil nama dari sebuah roman padahal kita sendiri sudah memiliki sebutan untuk laki-laki dan perempuan? Apakah memang tidak sadar bahwa itu merupakan kultur kita? Karena rata-rata jawaban dari Dinas penyelenggara, finalis, dan Paguyuban menjawab itu adalah sejarah yang ada di Rangkasbitung.

Adapun jawaban yang meromantitasi Saidjah-Adinda dengan menyebutnya sebagai cerita *Romeo and Juliet* dari Lebak. Karena dalam ceritanya Saidjah dan Adinda harus terpisah karena masalah ekonomi akibat pemerasan yang terjadi di desanya. Saidjah akhirnya pergi dan berjanji akan kembali, sementara Adinda menunggunya dengan setia. Dan diakhir cerita mereka tidak pernah bertemu karena maut memisahkan mereka. Cerita yang benar-benar tragis. Namun sayangnya terlalu sering diromantisasi.

Kepopuleran Multatuli beserta karyanya menimbulkan anggapan bahwa ini adalah sesuatu yang tidak boleh dilewatkan. Sosok dan karyanya

7 Hadirnya formasi duta pariwisata yang baru seperti duta lingkungan hidup dan ekonomi kreatif menjadikan adanya tugas tambahan dari duta pariwisata. Tugas dan kegiatannya juga harus disinergikan dan bertujuan untuk mengedukasi masyarakat mengenai isu-isu yang aktual.

8 Kesaksian Dinas Pariwisata dan Kebudayaan Kabupaten Lebak, Paguyuban Saija-Adinda, dan finalis Adinda pertama.

penting dan telah terbukti mendunia bahkan menggemparkan kolonialisme bahkan dipuji oleh Pramoedya Ananta Toer. Peristiwa yang dianggap ikonik ini menjadi alasan untuk meromantitasi namun berakhir dengan berlebihan dan menimbulkan apa yang disebut *glorifying the past* atau glorifikasi masa lalu. Multatuli dan karyanya dielu-elukan hingga hari ini. Padahal budaya asli yang hidup hingga hari ini bervariatif dan membentuk sebuah identitasnya sendiri. Apakah tidak menarik? Celakanya, praktik glorifikasi masa lalu mengakibatkan tergesernya realitas kultur dan mengagungkan apa yang mereka kehendaki. Padahal Edward Said pernah membahas hal ini dalam Orientalisme, bahwa sejak lepasnya kolonialisme barat negara-negara Dunia Ketiga mencoba merumuskan kembali identitas mereka. Dari sini krisis terjadi sehingga Orientalisme harus memilih jalan alternatif[9]. Yang jadi pertanyaan ialah apakah Lebak harus identik dengan kolonialisme? Sadar tidak sadar politik identitas telah berjalan. Contoh nyata pada nama Duta Pariwisata yang dinamai Saija-Adinda merupakan konstruksi identitas dan praktik glorifikasi masa lalu. Lalu di mana tempat untuk nama panggilan lokal kita? Apakah hanya eksis sebagai nama sehari-hari?

Pihak yang memiliki kuasa menamai berwenang memberi nama. Yang perlu dievaluasi adalah apakah sudah relevan? Kalau tidak bahayanya akan terjadi pengkaburan identitas tidak sesuai realitasnya. Karena yang terkenal adalah apa yang selalu melekat pada tulisan dan gambar. Tanpa sengaja kita mengkontruksi diri kita sendiri dengan melakukan politik ingatan pada Multatuli dan karyanya. Khususnya dalam tulisan ini ialah nama Saija-Adinda dibandingkan nama panggilan lokal. Padahal panggilan yang muncul di masyarakat ialah Kang, Ujang, Neng, Teteh, dan lainnya. Namun dengan menempatkan Saija-Adinda menjadi sebuah panggilan apalagi untuk Duta Pariwisata adalah salah satu upaya mengaburkan realitas.

Saya beri contoh sebuah politik identitas yang populer. R. N. Bayu Aji menulis fenomena de-Soekarnoisasi dengan perubahan nama dari Gelora Bung Karno menjadi Gelanggang Olahraga Senayan. Hal ini bertujuan untuk menghilangkan citra Soekarno yang melekat pada GBK. Selanjutnya ia menyatakan,

> "Hubungan antara ruang publik, formasi identitas, dan memori kolektif rupanya jauh dari sederhana. Jika ruang publik tersebut beserta benda-

9 Edward Said. *Orientalisme*. Terj. Achmad Fawaid. (Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 2016), hlm. 158.

> bendanya hilang, bisa jadi kita akan kehilangan tempat untuk merajut sebuah memori kolektif. Sebab, memori kolektif tidaklah stabil karena keberadaannya tergantung pada kehadiran suatu tempat yang mampu menampungnya. Meskipun demikian, yang perlu diingat pula bahwa keberadaan memori tergantung pada ruang publik dan lingkungan fisiknya, tetapi ruang publik pun juga tidak dengan sendirinya mampu membawa atau mengawetkan memori[10]."

Pernyataan yang dikatakan Aji menerangkan bahwa ada hubungan saling mengikat antara objek dan memori. Objek di sini adalah nama dan memori adalah cerita Saidjah-Adinda. Ketika kita mendengar nama tersebut tentu akan teringat atau berusaha untuk mencari tahu apa yang dimaksud. Penamaan Duta Pariwisata merupakan cara untuk mengelola dan mengukuhkan sebuah ingatan yang harus diingat oleh publik. Apalagi duta ini adalah objek hidup dan bisa menjadi mempromosikan dirinya sendiri untuk diingat. Dan saya pikir ada yang aneh ketika mendengar nama Saija-Adinda dan melihat siapa yang menyandangnya. Pemuda adalah sosok aslinya dan Saija-Adinda adalah namanya. Apa hubungannya?

Salah satu hasil dari politik ingatan dan identitas ini ialah banyak yang beranggapan bahwa menggunakan nama lokal dirasa tidak cocok. Argumen yang ditemukan pada pihak penyelenggara ialah menggunakan nama panggilan lokal itu "tidak bagus" (kasarnya kampungan). Padahal suka tidak suka panggilan lokal tersebut adalah produk budaya dari masyarakat Lebak yang mayoritas dari suku Sunda. Sehingga dari sini lahir pertentangan pola pikir, antara yang menganggap panggilan lokal sudah tidak cocok dengan yang menanggap panggilan itu harus dari yang paling dekat dengan masyarakat. Dan alasan yang paling mendasar ialah pemilihan nama ini didasarkan pada selera yang menyangkut pola pikir ingin lebih modern atau ikonik. Sementara alasan dari hasil politisnya karena sudah terbiasa mendengar nama tersebut dan sayang kalau diganti.

Tetapi ada hal menarik yaitu adanya perubahan antara nama di *Max Havelaar* dan yang menjadi nama duta pariwisata sekarang. Nama "Saidjah" dirubah menjadi "Saija". Menurut Paguyuban, perubahan nama ini memiliki alasan yaitu nama seorang laki-laki di Sunda tidak cocok dengan tambahan huruf "H" di belakangnya sehingga dihilangkan. Dan terakhir ialah perubahan EYD yang benar "Dj" diganti menjadi "J". Hal ini mengingkatkan saya pada cerita Saidjah dan Adinda yang disundakan oleh

10 Budiawan. *Sejarah dan Memori: Titik Simpang dan Titik Temu.* (Yogyakarta: Penerbit Ombak, 2013), hlm. 33.

R.T.A. Sunarya di mana perubahan nama mengikuti kultur sunda. Saidjah menjadi Saija sementara Adinda menjadi Ina[11]. Jadi perubahan nama oleh pihak penyelenggara benar aturannya. Tentu ini adalah adaptasi terhadap kultur, namun sayangnya menurut saya porsinya tidak seberapa. Tetap saja nama Saija dan Adinda adalah nama tokoh tidak menjadi nama panggilan.

Nama untuk duta tentu tidak boleh sembarangan karena menyangkut citra berbagai instansi dan kelompok. Dan apa yang saya temukan ketika mewawancarai Dinas Pariwisata dan Kebudayaan dan Paguyuban Saija-Adinda mereka menyatakan Lebak harus berbeda dan unik. Dan nama Saija-Adinda muncul sebagai pemenang dari banyaknya nama panggilan lokal.

Ada pandangan yang menyatakan juga bahwa Lebak terlalu memiliki banyak versi panggilan lokal sehingga bingung untuk memilih yang mana. Dan ada juga pandangan mengenai hirarki nama mana yang memiliki prestise. Padahal memilih salah satunya tidak jadi masalah karena panggilan lokal sendiri adalah produk budaya dan sudah lama digunakan. Masalah prestise, budayawan Franz Limiart menyebutkan nama Ai atau Enok adalah nama yang dipakai untuk kalangan ningrat[12]. Walau memang Franz ini adalah budayawan dari Garut, masalah hirarki pastinya memiliki perbedaan dengan wilayah Lebak. Namun sebagai yang masih satu rumpun yaitu suku Sunda pernyataan Franz membuka semangat untuk menelusuri hirarki nama pangilan lokal. Sehingga mengapa harus memilih nama Saija-Adinda yang merupakan produk kemarin sore kalau memang nama panggilan lokal pun memiliki hirarki dan bisa menjadi ikonik?

Saya menjadi yakin pemilihan nama ini tanpa dasar yang jelas dan hanya memanfaatkan ketenaran Multatuli untuk melambung tinggi atau istilahnya *Ride the Wave of Something*. Sehingga kembali lagi pada hubungannya dengan Orientalisme, masalah ini adalah konstruksi budaya yang dibuat-buat demi kebutuhan gengsi untuk terlihat berbeda.

Kemudian yang perlu dilihat adalah sosok Duta Pariwisata itu sendiri. Melihat dari konsep ideal seorang duta yang disusun oleh Paguyuban dan Dinas, mereka menyepakati memakai konsep 3B. Tetapi ada satu hal yang kurang dari kedalaman konsep identitas Duta Pariwisata ini yaitu identitas kedaerahan. Konsep 3B ini adalah konsep yang bagus dan mendasar untuk pemilihan Duta Pariwisata. Acuan yang ada di dalam 3B global dan umum sehingga dapat juga disesuaikan. Konsep 3B saya nilai adalah gambaran

11 R.T.A. Sunarya. *Saija: Karya Multatuli Disundakeun jeung dipanganteuran ku R.T.A. Sunarya*. (Bandung: Kiblat Buku Utama, 2003), bab. Pengantar hlm. 26.

12 https://www.merdeka.com/jabar/berawal-dari-panggilan-khas-ningrat-ini-6-fakta-nama-nama-orang-sunda-yang-ikonik.html?page=2 (diakses tanggal 17 September 2021).

besar, sementara gambaran spesifiknya adalah identitas kultur.

Mengapa identitas kultur menjadi penting? Karena segala apa yang kita lakukan ialah produk kebudayaan. Pernyataan populer dari Koentjaraningrat menjelaskan bahwa, suatu sistem gagasan, tindakan dan hasil karya manusia dalam kehidupan masyarakat yang dijadikan milik diri manusia dengan belajar[13]. Inilah yang menjadi dasar bahwa manusia tidak pernah keluar dari identitas budayanya. Budaya adalah produksi manusia dan manusia terikat di dalamnya.

Kemudian dalam membahas identitas lokal, mengapa tidak memakai filosofi *gapura pancawaluya*? Karena filosofi tersebut berisi konsep ideal kepribadian orang sunda yaitu Cageur, Bageur, Bener, Pinter, tur Singer. Yayat Sudaryat mengatakan,

Etnopedagogik Sunda mendorong kegiatan pendidikan dan pembelajaran untuk memasuki gapura pancawaluya (gerbang lima kesempurnaan), yakni cageur yang berarti sehat jasmani dan rohani, bageur yaitu karakter yang baik hati, sederhana, dan tidak sombong, bener yaitu karakter taat aturan, pinter yang berarti memiliki ilmu pengetahuan, dan terakhir singer yaitu karakter manusia yang kreatif dan piawai. Kelima karakter tersebut dilengkapi dengan pangger yang merupakan keadaan atau karakter manusia yang kukuh, berdedikasi tinggi, dan berkomitmen. Tangguh dalam membela kebenaran, tidak berkhianat, tapi tetap setia dan tidak ingkar janji[14].

Jika dilihat, filosofi ini dapat diintegrasikan dengan konsep besarnya yaitu 3B, bahkan cocok untuk identitas lokal. Dari sini akan menjadi acuan untuk membina nilai-nilai dan memperkuat konsep atau argumentasi mengenai karakter kedaerahannya. Maka dari itu panggilan lokal berdasar pada budaya yang ada di masyarakat.

Tapi jika kita memaknai nama Saija-Adinda, karakteristiknya tidak akan lepas dari tema cinta, penindasan, dan kolonialisme. Atau ada juga yang menyebut Multatuli, *Max Havelaar*, bahkan Rendra karena salah satu kumpulan puisinya berisi mengenai Saidjah-Adinda. Tetapi yang menjadi pertanyaan, di mana nilai karakter yang diturunkan dari karakter Saidja-Adinda? Bahkan draft penilaian untuk *Grand Final* sayembara ini menekankan pada tiga poin penilaian, yaitu:

13 Koentjaranigrat. *Pengantar Ilmu Antropologi*. (Jakarta: PT. Rineka Cipta, 2015), hlm. 144

14 Yayat Sudaryat, *Wawasan kasundaan*. (Bandung: Universitas Pendidikan Indonesia, 2015), hlm. 127.

Pemerintahan & Perencanaan Pembangunan Daerah

Pada aspek penilaian ini dewan juri akan menggali pengetahuan 5(lima) besar pasang finalis terpilih mengenai bidang pemerintahan daerah, dimana dewan juri akan menggali pengetahuan finalis mengenai hal-hal yang berkaitan dibawah ini

1) Pengetahuan finalis mengenai program-program pemerintah yang sedang dijalankan untuk kemajuan daerah melalui bidang pariwisata.
2) Mengenal Kabupaten Lebak secara Historis, Filosofis, dan Geografis.
3) Pemahaman Finalis mengenai konsep visi dan misi Kabupaten Lebak
4) Pemahaman Finalis mengenai konsep Penta Helix sebagai strategi pengembangan pariwisata di Kabupaten Lebak.

Bidang Kebudayaan, Kepariwisataan & Ekonomi Kreatif

Pada aspek penilaian ini interviewer akan mendalami mengenai korelasi program yang dibawakan oleh finalis dengan dunia Pariwisata/ Kebudayaan/Ekonomi Kreatif dan mendalami bagaimana program yang akan dilaksanakan dan dapat memberikan solusi atau terobosan terhadap permasalahan atau status quo yang berlaku saati ini :

1) Pemahaman Finalis [sic] tentang strategi Pemulihan Pariwisata di Masa Pnademi [sic] Covid-19.
2) Sejauh mana peserta dapat mengenali dan memahami sejarah, pariwisata, budaya dan bidang ekonomi kreatif terutama dalam lingkunp [sic] Kab. Lebak.
3) Sejauh mana peserta dapat memahami konsep kolaborasi untuk membangun dan mengembangkan potensi pariwisata, ekonomi kreatif, dan kebudayaan di Kabupaten Lebak.

Organisasi, Kepemudaan & Wawasan Kedutaan

Pada penilaian ini Interviewer akan mendalami keterkaitan program yang dibawakan oleh finalis terhadap representasi organisasi dan kepemudaan serta menguji wawasan finalis terkait 3B (Brain,Beauty,Behaviour)

1) Tingkat penjelasan peserta terhadap kontribusi dan komitmen ke depan sebagai Saija Adinda Kab. Lebak termasuk korelasinya dengan realisasi peserta untuk menjalankan rencana program yang dimilikinya.
2) Seberapa jauh Peserta dapat menjelaskan Konsep [sic] Brain, Beauty dan Behaviour dan memakai konsep tersebut untuk dapat merealisasikan program kerja yang dimilikinya, dan seberapa jauh

> realisasi tersebut untuk dapat memberikan pengaruh positif bagi generasi muda disekitarnya [sic].[15]

Semua poin tersebut berakar dari kebutuhan pragmatis. Dan Multatuli beserta karyanya merupakan bagian sejarah yang porsinya tidak terlalu besar jika dibandingkan dengan kebudayaan dan pariwisata. Lalu nilai apa yang diturunkan dari karakteristik dari Saidjah-Adinda? Penderitaan yang mana? Kolonialisme yang mana? Kisah cinta yang mana?

Atau mungkin ada anggapan mengenai "dalam bentuk yang lain". Tapi pandangan ini dinilai terlalu abstrak dan terkesan terlalu implisit. Karena terlalu abstrak dan implisit, pengertiannya dapat saja menjadi banyak tafsir sehingga menjadi tanpa gambaran dan tujuan yang jelas. Harusnya memang ditegaskan menjadi poin atau paparan turunan ide yang jelas di mana ada korelasi antara pariwisata dan Saidjah-Adinda. Dan jika memang terdapat alasan mengenai representasi "semangat anak muda", ini adalah pernyataan yang juga abstrak dan masih kalah dibandingkan dengan konsep 3B dan filosofi *gapura pancawaluya* sebagai dasar dari indikator identitas yang diinginkan.

Dan terakhir yang menjadi alasan terpenting saya dalam mengkritik hubungan kultural nama Duta Pariwisata ialah panggilan lokal memiliki sifat netral. Hal ini dikarenakan panggilan lokal tersebut diperuntukan untuk berbagai generasi dan tanpa mengakibatkan pergeseran makna pada nama panggilan itu sendiri. Terlebih memang pada setiap generasi memiliki karakteristiknya masing-masing. Contohnya perbedaan antara Gen Y dan Gen Z terlihat jelas dari kehidupan sosio-kultural mereka. Gen Z lebih mengenal teknologi *smartphone* sejak kecil dibanding Gen Y yang perlu adaptasi diumurnya yang sudah bukan anak-anak. Sehingga muncul karakteristik adaptasi berbagai generasi mengenai perkembangan zaman. Maka dari itu panggilan lokal merupakan identitas komunal dari tiap generasi. Ayah saya pernah dipanggil "Kang" saat masih muda, dan saya pun hari ini dipanggil dengan panggilan demikian. Namun tentu kita bisa membedakan karakteristik generasi Ayah saya dan saya. Inilah *Zeitgeist* atau semangat zaman yang juga menjadi hal menarik dari tiap generasi.

Paguyuban Saija-Adinda mengatakan bahwa pada sayembara pemilihan Saija-Adinda tahun 2021 peserta menampilkan semangat zaman mereka. Mereka yang notabene Gen Z menunjukan hal yang membuat panitia tidak habis pikir. Pada tes bakat beberapa peserta menampilkan bakat desain

15 Paguyuban Saidja-Adinda. *Indikator Penilaian Deep Interview*. (Lebak: Paguyuban Saidja-Adinda, 2021), hlm. 2-4.

grafis hingga kemampuan *E-Sport*. Sebenarnya tidak perlu aneh dengan hal yang demikian karena memang hari ini sedang tren dan menjadi semangat anak muda hari ini. Kekecewaan saya secara pribadi ialah tidak ada telaah lebih jauh mengenai bakat hari ini. Sebenarnya hal itu dapat diperhitungkan karena bakat tidak melulu soal kesenian tradisi dalam sayembara ini. Orang perlu mengenal silat tapi tidak juga harus menjadi ahli silat. Menjadi diri sendiri jauh lebih baik. Sehingga tidak ada pikiran bahwa menampilkan bakat kesenian tradisi akan menjadi nilai tambah karena berlabel Duta Pariwisata. Padahal peserta sendiri lebih nyaman dengan bakat yang ia miliki. Mengapa tidak kalau begitu? Apalagi untuk tahun 2021 ada Duta Pariwisata khusus ekonomi kreatif.

Berbeda jika kita menggunakan nama Saidja-Adinda yang merupakan nama tokoh. Semua akan terkait pada tokoh dalam *Max Havelaar* dengan segala karakter yang ada di dalam buku tersebut. Dan saya pikir aneh jika kita menyebut "Saidja-Adinda milenial". Tentu sebutan tersebut bersebrangan dengan karakteristik dalam *Max Havelaar*. Dan secara tidak langsung malah akan merusak citra asli dan menyebabkan representasi ulang dari Saidjah-Adinda. Dan ini yang menjadi keliru. Ketika berniat untuk memperkenalkan sejarah dengan menjadikannya nama Duta Pariwisata, berharap untuk dipelajari malah berakhir membuat representasi baru. "Saidjah-Adinda kan kisah tragedi dan orang desa, kok sekarang representasinya jadi pemuda yang kontemporer?" begitulah apa yang saya bingungkan ketika menelaah masalah ini. Dan saya yakin bahwa sosok duta itu yang menjadi titik fokus dibanding sejarahnya.

Tidak pernah ada "Saidja-Adinda milenial", mereka anak muda memiliki *Zeitgeist* sesuai zamannya. Atas dasar ini saya nyatakan panggilan lokal adalah pilihan terbaik karena sifat netralnya. Dan juga yang perlu dititik beratkan ialah pada sosok Duta Pariwisata bukan namanya. Alasan ingin berbeda harus dibangun dari sosok dutanya bukan hanya nama yang besar. Karena bukan berarti yang memiliki ketenaran berarti harus terus diangkat dan dimanfaatkan. Perlu ada penyesuaian dan konsep agar nama Duta Pariwisata bukan hanya tempelan atau pemanis supaya disebut berbeda.

Akhirnya saya dapat menyimpulkan permasalahan ini ialah kesalahan sistematis. Mulai dari tumpulnya sikap kritis dalam menyusun konsep, riset untuk mendapatkan argumentasi mengenai pemilihan nama, dan glorifikasi masa lalu yang berlebihan menutup untuk mencari ide alternatif. Dari nama Duta Pariwisata kita sudah menemukan ketimpangan antara identitas duta yang diinginkan, tugas yang dijalankan, dan nama yang digunakan. Diperparah oleh pembiaran dan tidak pernah ada kajian

untuk meninjau kembali konsep nama tersebut. Lahirlah argumen bahwa itu sudah berjalan lama dan menjadi hal yang tabu jika dipertanyakan ataupun digugat.

Saya menyadari betul bahwa Dinas pun mungkin kebingungan untuk mencari apa yang menarik dari Kabupaten Lebak selain dari Multatuli dan *Max Havelaar*-nya. Banyak yang beralasan karena *Max Havelaar* hadir dalam bentuk buku dan idenya terus diregenerasi berulang-ulang. Padahal ide lokal baik tradisi maupun kontemporer banyak yang menarik seperti contohnya nama panggilan lokal jika ditelaah lebih dalam. Banyak hal yang barangkali tidak pernah kita temukan dan sadari.

Namun bisa dimaklumi pada tahun 2007 kemungkinan belum ada kesadaran akan pentingnya riset dan pembuatan konsep yang mendalam. Provinsi Banten sendiri masih berumur muda saat itu. Tetapi untuk hari ini dan seterusnya isi jauh lebih penting dibanding luar. Sudah tertuang dalam konsep 3B yaitu *Brain* dan *Behavior* yang diamini oleh Penyelenggara menjadi sebuah indikator. Maka nama Saija-Adinda dalam duta pariwisata hanya mengandung muatan *Beauty*, mengatasnamakan sesuatu yang besar tanpa ada korelasi lebih soal isi khususnya latar belakang identitas kultur.

Saya kira memang seharusnya untuk mengesampingkan sikap "tidak mau ribet" karena tentu membuat sesuatu yang ikonik perlu pertimbangan dari berbagai hal. Walau tidak mungkin mencapai kata sempurna, namun ada upaya lebih untuk mengisi daripada kosong atau tidak ada hubungannya sama sekali. Bagi saya alasan penamaan ini harus dapat dijawab dengan kedalaman tidak sekadar "oh ini sudah dari sananya". Tentu jawaban yang dangkal tidak akan mengedukasi sama sekali. Dari sini akan timbul asumsi-asumsi lain yang dapat saja bersifat negatif mengenai nama ini.

Lalu sebagai penutup saya bertanya, "Di mana kita tempatkan budaya kita hari ini?" Baik tradisi maupun kontemporer mereka layak memiliki tempat dan eksistensi. Praktik glorifikasi masa lalu hanya membuat apa yang disebut hegemoni. Dalam gagasan ini Antonio Gramsci berpendapat bahwa ini adalah bagian dari usaha membuat superstuktur dan kental kaitannya dengan campur tangan penguasa. Gramsci menyatakan bahwa kelas dominasi seperti pasukan polisi, administrasi, dan birokrasi melakukan pemaksaan terhadap nilai dan edukasi negara untuk menciptakan kelayakan antara aparat dan moralitas umum di masyarakat[16]. Tujuannya tidak lain adalah membuat nilai-nilai yang patut untuk diingat dan dijadikan identitas dalam hal ini adalah Multatuli dan karyanya.

16 Nezar Patria, Andi Arief. *Antonio Gramsci: Negara & Hegemoni*. (Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 2009), hlm. 145-146.

Di sisi lain Edward Said melihat kritik Fanon yang pedas mengenai penyalahgunaan kuasa yang berwujud pemujaan *Grand Panjandrum* (pemimpin terbesar), sentralisasi kota, pembajakan akal sehat dan partisipasi populer para birokrat, pakar teknis, dan para pengabur yang menggunakan jargon[17]. Banyak contoh lain yang dapat kita ambil selain nama Duta Pariwisata, di mana nama dan karya Multatuli terus direproduksi sehingga posisi budaya asli berada di ruang marginal tanpa ada *exposure*. Oleh karena itu tak jarang lebih banyak yang membahas Multatuli dibandingkan apa yang benar-benar dimiliki Kabupaten Lebak.

Saya tidak membenci Multatuli, namun sudah saatnya menelaah dan menempatkan apa yang benar-benar milik kita. Dari anomali nama Duta Pariwisata nyatanya banyak ruang yang dapat dibahas. Namun poin utama yang memang saya tekankan ialah permasalah posisi budaya kita, dan nyatanya terkait banyak hal salah satunya politik ingatan dan identitas yang tanpa disadari dikarenakan tumpulnya kemampuan menelaah dan hanya ingin melihat sesuatu yang besar. Apakah budaya lokal harus menunggu sampai ia bombastis mengalahkan ketenaran Mulatuli baru akan dianggap atau memang kita yang perlu merubah perspektif menengai budaya lokal kita? Atau jangan-jangan kita sendiri memang belum selesai dengan pengertian kebudayaan?

17 Edward Said. *Politik Pengetahuan*. Terj. Saut Pasaribu. (Yogyakarta: Circa, 2021), hlm. 11.

Saidjah dan Adinda: Sebentuk Wajah Feodalisme sebagai Representasi Indonesia Dulu, Sekarang, dan (Semoga Bukan) Nanti

Windi Syahrian

Sebuah Pengantar: Cinta dan Kata-kata

"Cinta tak berupa tatapan satu sama lain, tetapi memandang keluar bersama ke arah yang sama." -B.J. Habibie

Barangkali, jika kita tafsirkan sebuah bahasa, tidak ada bahasa yang se-universal bahasa cinta. Bukan bermaksud untuk *lebay* dan mendramatisasi ala-ala penggemar film Bollywood yang—memercayai bahwa, dengan cinta, segalanya menjadi mudah—bagi tokoh utama, cinta merupakan solusi dan motivasi yang teramat besar untuk menghadapi halang-rintang yang muskil sekalipun. Tak jarang dalam tayangannya memperlihatkan perkelahian yang tidak berimbang antara si lakon melawan penjahat yang berjumlah satu kecamatan hanya dengan modal "cinta"—dan lagu, tentu saja.

Cinta tidaklah demikian sempit ibarat pada gang di perumahan kumuh. Sebagaimana yang saya sampaikan di awal, dan mengutip perkataan Eyang Profesor, cinta adalah sesuatu kesamaan visi yang dapat diterjemahkan dalam bahasa apa pun. Tidak mesti mengerti suatu bahasa, namun dengan sebuah tindakan, cinta akan tersampaikan oleh si subjek kepada objek yang dituju. Entah dari manusia kepada sesamanya, manusia terhadap hewan, atau bahkan terhadap lingkungan.

Lalu, jika kita tanya siapa pun mengenai kisah cinta yang melegenda, tentu semua sepakat bahwa Romeo dan Juliet, karangan William Shakespeare ini akan otomatis menjadi jawaban utama. Menyusul kemudian Layla-Majnun, Sangpek-Engtay, dan kemudian kisah cinta ala putri Disney.

Mungkin tidak banyak yang mengetahui—atau barangkali hanya saya yang baru mengetahui—bahwa ada sebuah kisah cinta yang berasal dari penokohan lokal Indonesia (saat itu masih bernama Hindia Belanda). Bukan Siti Nurbaya-Syamsul Bahri tentunya. Jauh sebelum itu.

Kisah itu tak lain adalah Saidjah-Adinda, sepasang sejoli yang merupakan salah satu tokoh karangan Multatuli, dalam sebuah roman semi-historisnya yang fenomenal, *"Max Havelaar, of de koffij-veilingen der Nederlandsche Handel-Maatschappij"* yang disulih-artikan dalam bahasa Indonesia menjadi *"Max Havelaar, atau Lelang Kopi Perusahaan Dagang Belanda"*.

Roman yang berhasil mengguncang eropa pada tahun 1800-an tersebut—ditulis dengan apik oleh Multatuli konon dalam waktu sebulan di sebuah losmen di Belgia—menceritakan (barangkali kisah yang dialami penulisnya sendiri) seorang asisten residen yang ditugaskan di daerah Lebak, Banten, dan hubungannya yang pelik dengan Bupati Lebak, Raden Adipati Karta Natanegara.

Sepanjang perjalanannya sebagai asisten residen, Max Havelaar, tokoh utama yang merupakan pengejawantahan Multatuli sendiri bercerita mengenai dampak perdagangan kopi—yang beratus tahun kemudian menjadi sumber inspirasi bagi anak-anak *indie* sambil menyeruput kopi pada waktu senjahari hingga tercipta sebuah puisi—melahirkan sistem tanam paksa dan berlakunya kolonialisme di Pulau Jawa.

Kisah Max Havelaar ini seakan sebagai sebuah tsunami yang berhasil mengguncangkan situasi politik di Belanda hingga di kemudian hari, Kerajaan Belanda menerapkan politik etis (*Ethische Politiek*) yang diterapkan selama empat dekade dari tahun 1901 hingga akhir masa pendudukan Belanda (awal pendudukan Jepang) tahun 1942, sebagai sebagai bentuk balas budi—setidaknya kita menyakini demikian—dari pemerintah kolonial dan bertanggung jawab moral atas daerah jajahannya yang terangkum dalam program *Trias Van deventer* yang meliputi: Irigasi (pengairan), Imigrasi, dan Edukasi.

Aspek-aspek ini—yang bagi pemerintah kolonial—di kemudian hari yang ibarat pedang bermata dua. Betapa tidak, akibat adanya *Trias Van deventer,* muncul bibit-bibit perwakilan dari Hindia Belanda yang mulai melek politik dan merindukan aroma kemerdekaan.

Tentu menarik untuk mengkaji motivasi Multatuli menulis mengenai dampak kolonialisme dan feodalisme yang dilakukan bangsanya, dan bangsawan tanah tempatan. Menurut Geger Riyanto, Multatuli sebenarnya tidaklah setulus itu. Secara implisit, ia menyebutkan bahwa Multatuli

hanya ingin beroleh popularitas semata, seperti pada kutipan berikut ini;

> …, sedari awal Multatuli tak berpretensi hendak mengakhiri kolonialisme. Sedari awal, Multatuli tak menolak sistem penguasaan Belanda di koloninya. Apa yang disayangkannya adalah segelintir *elite* yang menyelewengkannya padahal perkaranya berwatak sistemis—bahwa sistem kolonial itu sendiri bermasalah.
>
> Lantas, Multatuli juga tak pernah berpretensi bahwa karyanya merupakan gambaran sejarah yang akurat. Multatuli mengandaikan novelnya sebagai teriakan seorang ibu yang anaknya tercebur ke dalam air. Di bagian terakhir novelnya Multatuli juga secara gamblang menegaskan berulang-ulang dirinya akan didengar melalui novelnya. Ia akan melakukan apa pun agar karyanya dibaca—menerjemahkannya ke berbagai bahasa atau dengan kekerasan kalau perlu.

Hal senada juga pernah dikemukakan oleh Rob Nieuwenhuys pada tahun 1975 dalam esainya "Mitos dari lebak". Dalam pendapatnya, Nieuwenhuys menyatakan begini, "Dalam garis besarnya hal yang demikian itu juga berlaku bagi penyalahgunaan-penyalahgunaan lainnya yang disangka Dekker terhadap diri bupati. Apa yang dalam mata orang Barat disebut sebagai 'sewenang-wenang', 'penyalahgunaan kekuasaan', dan 'pemerasan', tidak selalu demikian di mata penduduk. Begitupun sebaliknya, apa yang menurut pengertian Barat termasuk hukum atau peraturan, dapat merupakan suatu ketidakadilan bagi penduduk".[1]

Berdasarkan tulisan di atas, bisa saja disimpulkan bahwa dalam pandangannya, tokoh Max Havelaar, maupun halnya Multatuli sendiri sebagai pengarang buku, di sini, lebih cenderung naif ketimbang idealis yang mencoba memandang kolonialisme dari kacamata perwakilan kolonial—yang melihat dan menilai praktek tanam paksa dari aspek *inlander* sebagai objek—meskipun sebenarnya persoalan sewenang-wenang, dan lain sebagainya ini tentu merupakan pembahasan yang kompleks. Memang benar bahwasanya nilai dan penilaian ini tergantung perspektif dan sangat subjektif. Namun demikian, perlu diingat kembali bahwa pada masa itu, berkat roman yang lebih tepat disebut gugatan (ketimbang novel) ini, Multatuli berhasil menggugat dan menggugah pemerintahnya sendiri.

Suatu kompleksitas bermain di sini. Patut kita kagumi juga tingginya minat masyarakat sana pada masa itu terhadap sastra, sehingga, berkat sastra

1 Mengutip tulisan Rob Nieuwenhuys pada "Mitos dari Lebak", halaman 62, paragraf 3.

ini berhasil menggugat pemerintah kolonial dan mengubah perlakuannya terhadap jajahan (meskipun hanya sedikit)—yang di kemudian hari menjadi politik etis seperti yang disinggung di awal tadi. Puluhan dekade setelah penerbitan roman Max Havelaar, seorang sastrawan kawakan Indonesia, Seno Gumira Ajidarma berkata dalam kutipannya yang terkenal, "Ketika jurnalisme dibungkam, sastra harus bicara".

Sebagai sebuah roman satire, Max Havelaar sebenarnya mengungkapkan sisi gelap mengenai kondisi kolonialisme dan feodalisme yang dihadapinya sebagai seorang tokoh utama, barangkali Multatuli sendiri—semasa menjabat sebagai asisten residen Lebak. Namun demikian, dalam roman ini juga memasukkan unsur percintaan sepasang remaja dengan konflik yang menjadi kudapan utama kisah mereka, yang tidak mengesankan drama cinta picisan.

Tentu bagi yang belum membaca bukunya yang sangat tebal itu secara utuh akan bertanya-tanya, "Bagaimana bisa buku Max Havelaar—yang menurut pelajaran sejarah adalah buku yang berhasil mengguncangkan pemerintah kolonial—bercerita mengenai tentang cinta?" Bahkan sastrawan kawakan Indonesia Pramoedya Ananta Toer, juga turut mengatakan bahwa Max Havelaar adalah "buku yang membunuh kolonialisme".[2]

Cerita yang aslinya ditulis dalam bahasa Belanda ini baru diterjemahkan ke dalam bahasa Indonesia oleh H.B. Jassin 'Paus Sastra Indonesia' sekitar tahun 1971—1972 semasa menghabiskan dua tahun percobaan sambil menunggu naik banding akibat tersandung kasus penistaan agama sebab penerbitan cerpen *Langit Makin Mendung*. Jika mengenyampingkan tuntutan hukum yang dijalaninya, tentu peran Jassin ini berjasa besar bagi—selain tonggak sastra—juga bagi sejarah Indonesia sebab penerjemahan Max Havelaar ini.

Menilik Max Havelaar sebagai karya sastra tentu menarik, mengingat karya sastra yang ditulisnya merupakan gambaran dari kondisi yang ditemui—tentu kita tidak menafikkan adanya dramatisasi dalam hal penceritaan dan penokohan di sini—bisa saja ada yang beranggapan bahwa Max Havelaar bisa dijadikan sebagai acuan dan referensi sejarah mengenai kolonialisme, dan feodalisme kala itu. Bahkan, Bonnie Triyana, sejarawan dan juga pemimpin redaksi Majalah Historia, menulis dalam sebuah artikelnya sebagai berikut;

2 Tulisan ini pertama kali ditulis oleh Pramoedya Ananta Toer dan diterbitkan dalam bahasa Inggris sebagai "Best Story; The Book That Killed Colonialism," di New York Times, 18 April 1999. Diterjemahkan dalam bahasa Indonesia untuk memperingati hari kelahiran Pram ke-92. (https://c2o-library.net/2017/02/max-havelaar-buku-yang-membunuh-kolonialisme/)

> "... Menilai siapa Dekker tak sesederhana nalar malas yang percaya bahwa Belanda selalu penjajah dan pribumi selalu dijajah; Belanda selalu jahat sementara pribumi selalu benar. Memajami sejarah dalam beberapa soal memang rumit, serumit seluk-beluk lakon manusia dalam kisah sejarah itu sendiri. Bagaimana seorang Belanda bisa membela pribumi yang seharusnya dinistakan? Atau bagaimana seorang kulit putih macam Eduard Douwes Dekker yang Protestan terenyuh atas penderitaan warga pribumi Banten yang gemar berontak di bawah panji *sabilillah*? Dalam posisi ini, Dekker seorang pengecualian ...[3]

Berbagai upaya dilakukan oleh para ahli untuk merekonstruksi kembali ingatan-ingatan akan kejadian pada masa lalu melalui berbagai peninggalan, tidak terkecuali karya sastra, meskipun menjadikan karya sastra sebagai referensi sejarah masih menjadi perdebatan hingga sekarang ini. Sesuai dengan perkataan JJ Rizal, "Sejarah adalah proses 'menemukan kembali' peristiwa (apa, siapa, di mana, dan bila) yang terkubur dalam liang zaman, dan ini unsur yang paling subjektif dari sejarah. Sebab hal itu bukan beranjak dari rasa ingin tahu belaka, tetapi juga dirangsang oleh kepentingan tertentu."[4]

Ada sebuah artikel yang menarik dari Heri Priyatmoko, seorang dosen Sejarah pada Fakultas Sastra, Universitas Sanata Dharma, dan kemudian saya kutip mengenai kaitan antara sastra dengan sejarah, "Relasi antara sastra dan ilmu humaniora sangatlah dekat, termasuk ilmu sejarah, kendati terdapat batas-batas yang jelas dan tegas. Sastra memiliki sumbangan tak sedikit terhadap kerja ilmiah peneliti ilmu sosial."[5] Kemudian, lebih lanjut lagi, Hery menyebutkan,

> "... Kita tahu bahwa sastra sebagai seni hidup dalam dunia imajinasi, pekerjaannya adalah mengekspresikan imajinasi itu. Sedangkan, sejarah sebagai ilmu hidup di tengah dunia realitas tugasnya merekonstruksi realitas itu. Sejarah merujuk pada sesuatu di luar dirinya (referensi), sementara sastra merujuk dirinya sendiri (ekspresi). Sejarah punya pertanyaan dan metodologi sendiri dan semua sumber (termasuk sastra) terkena kritik sejarah yang tak bisa ditawar.

3 Gugatan Eduard Douwes Dekker oleh Bonnie Triyana dalam https://historia.id/politik/articles/gugatan-eduard-douwes-dekker-6lrEv/page/1

4 Esai JJ Rizal, Mendamaikan Dua Pahlawan: Memori Sitor Situmorang atas Multatuli dan Ompu Babiat sebagai pengantar pada buku "Mitos dari Lebak" terbitan Komunitas Bambu.

5 Ditulis oleh Heri Priyatmoko, Dosen Sejarah, Fakultas Sastra, Universitas Sanata Dharma. Ditulis pada 31 Jan 2016, pada republika.co.id Tulisan dapat diakses pada laman: https://www.republika.co.id/berita/o1t4io1/sastra-sebagai-sumber-sejarah

> "Intelektual Muslim sastrawan jempolan, Kuntowijoyo (1995), merumus kan bahwa perbedaan sastra dengan sejarah setidaknya dalam beberapa hal: cara kerja, kebenaran, hasil keseluruhan, dan kesimpulan. Dari cara kerjanya, sastra merupakan pekerjaan imajinasi yang lahir dari kehidupan sebagaimana dimengerti oleh pengarangnya ..."[6]

Terlepas dari bisa-tidaknya karya sastra dijadikan sebagai referensi sejarah, atau motivasi Multatuli untuk menggugat kolonialisme, feodalisme, dan segala bentuk penindasan, kita patut bersyukur bahwa, setidaknya dengan kita sebagai objek inspirasi tulisan bagi Multatuli berhasil membuka hati para pemimpin negeri Tulip tersebut—bahkan negeri adidaya di seluruh dunia kala itu. Maka, secara tidak langsung, meski terkesan muluk-muluk, kita turut berkontribusi secara tidak langsung atas penghentian segala bentuk penjajahan.

Multatuli telah berhasil menunjukkan cintanya terhadap manusia dan "kemanusiaan" itu sendiri melalui tulisan-tulisannya.

Tidak ada yang lebih pantas kita haturkan kepada Multatuli selain ucapan terima kasih, sebab melalui rangkaian kata yang menyusun frasa, kalimat, paragraf, hingga bab demi bab yang ditulis olehnya, cita-cita kita sebagai bangsa berdaulat, dapat terwujud beratus tahun kemudian.

> ... dan perjuangan pergerakan bangsa Indonesia, telah sampailah kepada saat yang berbahagia. Dengan selamat sentosa mengantarkan rakyat Indonesia ke depan pintu gerbang kemerdekaannya ...[7]

Lagi-lagi, semua itu berkat kata-kata, "Asal mula kata-kata". Meminjam kutipan sajak Subagio dalam sebuah esai Goenawan Mohamad,

> Kita takut pada momok karena kata
> Kita cinta kepada bumi karena kata
> Kita percaya kepada Tuhan karena kata
> Nasib terperangkap dalam kata[8]

---

6 *ibid*
7 Pembukaan UUD 1945 alinea ke-ii
8 Kutipan pada Catatan pinggir Goenawan Mohamad berjudul *Kata*, *Kata*, *Kata* edisi Tempo, 27 januari 2019 dalam bunga rampai Catatan Pinggir 14.

Sebentuk Wajah Feodalisme sebagai Representasi Indonesia Dulu, Sekarang, dan (Semoga Bukan) Nanti

Sebenarnya, andai boleh jujur, saya cukup mengalami kesulitan dalam memahami alur cerita dengan runutan peristiwa di dalam kisah Max Havelaar—saya cukup beruntung menemukan tautan film Max Havelaar (1976) yang membantu menuntun untuk memahami jalan cerita dari kisah ini.

Secara keseluruhan novel ini memiliki tebal kurang-lebih 576 halaman yang terbagi atas tiga kisah utama yang dinarasikan oleh tiga narator yang berbeda juga: Batavus Droogstoppel, Stern, dan Multatuli sendiri.

Salah satu keunikan dari penceritaan multinarator ini adalah: penceritaan yang saling menginterupsi dan intervensi satu dan lainnya—yang sebenarnya cukup mengganggu, namun demikian, dalam setiap pencerita, dengan gaya bahasanya sendiri—bercerita mengenai kolonialisme dan feodalisme.

Selain itu, kisah ini kaya akan penokohan, saya mencatat, terdapat beberapa tokoh. Bahkan, andai Multatuli mau, bisa saja ia menciptakan trilogi *Kisah Perbudakan Di Lebak*, berdasarkan tokoh utama yang—sebenarnya bisa berdiri sendiri dan menciptakan kisah sendiri—saling terkait satu sama lain pada kisah ini. Namun tentu tidak menjamin akan se-fenomenal Max Havelaar.

Andai dijabarkan lebih jauh lagi, saya yakin pembahasan akan menciptakan pola-pola majemuk serupa jaring laba-laba yang menyebar keluar, dan menyebabkan semakin jauh dari fokus utama pembahasan mengenai kaitan antara Saidjah dan Adinda dengan feodalisme, sesuai dengan tajuk yang diutarakan.

Maka saya akan berfokus kepada pembahasan mengenai Saidjah-Adinda, meskipun tentu akan tetap saling terkait dengan tokoh utama lainnya, semisal Max Havelaar, dan Bupati Lebak Raden Adipati Karta Natanegara.

Pada novel Max Havelaar, Saidjah-Adinda muncul beberapa bab yang jika ditotal, sekitar 6% dari total ketebalan halaman yang ada. Namun demikian, peran Saidjah-Adinda bisa dikatakan cukup krusial di sini. Pada penceritaan yang dinarasikan oleh pencerita kedua, Stern, mengupas mengenai bagaimana Saidjah-Adinda yang sejatinya kisah romantis, malah berakhir tragis.

Saidjah-Adinda sendiri sudah pernah diperkenalkan kepada publik sekitar delapan belas tahun sebelum diterjemahkan oleh Jassin pada kurun tahun 70-an, yakni pada tahun 1954 oleh Basri Siregar, seorang seniman

Lekra yang menyadur dalam lakon tiga babak Saidjah dan Adinda.

Pada kisah Saidjah-Adinda ini, Multatuli melalui mulut Stern sebagai narator, mencoba menjabarkan bagaimana busuknya aroma, dan buruknya wajah feodalisme di Lebak, khususnya Desa Badur pada tahun 1800-an tersebut, semasa Max Havelaar atau Multatuli menjabat sebagai Asisten Residen Lebak.

Ada yang menarik di sini, melalui penelusuran dari seorang orientalis Belanda, Arjan Onderdenwijngaard, Desa Badur merupakan desa yang keberadaannya memang terdapat dan dapat dijumpai di dunia nyata. Arjan bahkan mengiyakan atau lebih tepatnya menegaskan bahwa kondisi Badur hari ini (ketika Arjan berkunjung ke sana pada tahun 1987) hampir sama persis dengan dalam gambaran Desa Badur pada novel Max Havelaar. Arjan berkata, "Apa yang diceritakan Multatuli sulit untuk saya bantah. Kondisi desa jauh dari kata sejahtera. Sebagian warga Badur masih memilih untuk meninggalkan desa, seperti seabad sebelumnya, merantau ke kota lain mengadu nasib."[9]

Sekitar 2019, Arjan bermaksud untuk membuat film dokumenter dan kembali mengunjungi Desa Badur pada tahun 2019. Sekian tahun berlalu, gambaran Arjan mengenai Desa Badur tidak jauh berubah dengan ketika pertama kali ia berkunjung. Sebuah fakta yang membuatnya—yang seorang warga Belanda—terhenyak adalah ketika melihat data statistik tentang indeks rata-rata lama sekolah di Kabupaten Lebak pada tahun 2018, yang dari situ, ia mengambil kesimpulan bahwa rata-rata anak di Kabupaten Lebak hanya mengenyam pendidikan sekolah dasar dan tidak melanjutkan pendidikan hingga jenjang yang lebih tinggi.

Bukan hanya di Lebak sendiri, rata-rata di Indonesia, masih banyak daerah tertinggal, yang kesejahteraan masyarakatnya masih di bawah rata-rata. Dari perspektif wilayah, kawasan yang merupakan kantong-kantong kemiskinan dibedakan ke dalam dua golongan, yaitu: kawasan tertinggal dan kawasan terbelakang (Soetomo dalam Muhtar *et al*, 2017).

Sebenarnya ada banyak faktor yang menentukan kesejahteraan, dan percepatan menyejahterakan, suatu daerah. Kendati demikian, kita tidak bisa menampik bahwa kondisi kesejahteraan masyarakat di suatu daerah berbanding terbalik dengan fasilitas dan kemewahan yang didapat oleh wakil rakyat dan pemimpin daerah tersebut. Berdasarkan data *Transparency International Indonesia* (TII), Indeks Persepsi Korupsi (IPK) Indonesia pada tahun 2020 turun tiga point menjadi 37, setelah sebelumnya empat

9 Informasi dapat diakses pada laman https://historia.id/politik/articles/menemukan-kembali-saidjah-dan-adinda-vx25L/page/1

puluh pada 2019. Kondisi ini juga menempatkan Indonesia pada peringkat 102 dari 180 negara yang disurvei.[10]

Satu pertanyaan besar untuk kita, bagaimana bisa angka korupsi di negri ini cukup tinggi? Sudahkah kita benar-benar lepas dari bayangan feodalisme dan berpayung pada demokrasi?

Meski menurut KBBI, feodalisme adalah sistem sosial atau politik yang memberikan kekuasaan besar kepada golongan bangsawan, namun, melihat bagaimana bobroknya pelayanan publik di berbagai instansi pemerintah, serta tidak meratanya kesejahteraan penduduk, tidak berlebihan jika dikatakan bahwa feodalisme di Indonesia telah bermetamorfosis dan menemukan wajah baru.

Tentu hal ini tidak ubahnya dengan zaman sebagaimana pada kisah Saidjah-Adinda dalam novel Max Havelaar—yang sepemahaman saya, relevan dengan kondisi Indonesia di berbagai zaman.

Dalam hal ini disoroti bagaimana Saidjah, seorang anak petani yang putus asa dengan kisah hidupnya. Sosok kawula yang dinarasikan dalam sosok Saidjah seakan merepresentasikan bagaimana budaya feodalisme ini terrelasikan dalam masa kapan juga. Saidjah, seorang anak muda yang mencintai teman masa kecilnya, Adinda, merasa bahwa hidup baginya terlalu kejam. Setelah kerbaunya yang bernama si Pantang, yang pernah menyelamatkannya dari terkaman harimau diambil paksa untuk diserahkan kepada Bupati Lebak, Saidjah dan ayahnya seakan kehilangan sumber pencaharian—kerbau digunakan untuk membajak sawah. Ayah Saidjah yang pasrah, akhirnya menjual benda pusaka keluarganya untuk membeli kerbau pengganti.

> ... Setelah itu, ayah Saidjah mengambil keris yang merupakan pusaka dari ayahnya. Keris ini tidak begitu bagus, tapi sarungnya berikat perak dan ada lempeng perak di ujungnya. Dia menjual keris itu kepada seorang Cina yang tinggal di ibu kota, dan pulang dengan membawa uang dua puluh empat gulden untuk membeli kerbau lain.
>
> Saidjah, yang saat itu berusia sekitar tujuh tahun, segera bersahabat dengan kerbau baru itu. Bukan tanpa arti jika aku mengatakan "bersahabat" karena benar-benar mengharukan melihat betapa kerbau itu lengket dengan bocah laki-laki kecil yang menjaga dan memberinya makan itu. Mengenai kelengketan ini akan segera kuberikan sebuah

10 Informasi dapat diakses pada laman https://www.antaranews.com/berita/1972407/indeks-persepsi-korupsi-indonesia-pada-2020-melorot-3-poin

> contoh. Hewan besar dan kuat itu menundukkan kepala beratnya ke kanan, ke kiri, atau ke bawah sesuai dengan arahan tekanan jari tangan anak itu yang sudah dikenal dan dipahaminya ... (MH, 446)

Kisah tidak berakhir sampai di sini, melainkan merupakan titik tolak menuju klimaks bagi kisah hidup Saidjah yang membuatnya muak. Konon, kerbau pengganti ini dirampas kembali oleh Demang Parangkujang Raden Wira Kusuma.

Keluarga Saidjah yang tidak bisa mengolah sawah tanpa adanya kerbau, jatuh miskin (meski sebelumnya juga tidak bisa dikatakan kaya). Penderitaan Saidjah semakin menjadi-jadi. Tak lepas dirundung malang, ibu mati, ayah pun pergi, hidup Saidjah semakin perih. Selepas hidupnya yang semakin mengalami penurunan kualitas ekonomi, ibu Saidjah kemudian meninggal, dan ayahnya kabur ke Buitenzorg (nama Bogor ketika itu).

> ... Ibu Saidjah meninggal karena duka dan saat itulah sang ayah, dalam kesedihannya, kabur dari Banten untuk berupaya mencari kerja di Distrik Buitenzorg. Namun, dia dihukum cambuk karena meninggalkan Lebak tanpa surat jalan dan dibawa kembali oleh polisi ke Badur. Di sana, dia dipenjarakan karena dianggap gila—dan ini bisa dengan mudah kupercayai—dan karenanya dikhawatirkan akan mengamuk ketika sedang gelap mata. Namun, ayah Saidjah tidak lama di dalam penjara karena tidak lama berselang dia meninggal ... (MH, 452)

Saidjah yang dipaksa matang sebelum waktunya tumbuh menjadi laki-laki berkemauan keras dan pantang menyerah. Ia memutuskan untuk pergi merantau ke Batavia. Cita-citanya sederhana. Bukan untuk mengudeta demang, bahkan bupati. Atau tidak pula ingin berjuang dengan pasukan pembebasan (pemberontak) dari daerah melawan Belanda. Ia hanya ingin hidup bersama Adinda hingga menua bersama.

> ... Bayangkan," katanya, "ketika aku kembali, kita akan sudah cukup usia untuk menikah dan punya dua kerbau!" "Baiklah, Saidjah, dengan senang hati aku akan menikah denganmu ketika kau kembali. Aku akan memintal dan menenun sarung serta selendang, dan akan sangat rajin sepanjang waktu ... (MH, 454).

Saidjah merantau ke Batavia tiga tahun lamanya. Saya cukup berempati kepadanya. Sudah hidupnya dirundung masalah, kemudian ia juga harus

terkalang rindu—seperti kata Dilan, "Rindu itu Berat". Apatah lagi di zaman yang, jangankan teknologi panggilan video, untuk telepon umum menggunakan koin saja masih terlalu maju beberapa zaman. Hendak berkirim surat, tentu terkalang kemampuan baca-tulis yang ketika itu bumiputra belum banyak yang bisa. Menariknya, di sini Multatuli berhasil memasukkan unsur romantis ke dalam cerita satire yang sebenarnya penuh adegan dramatis nan tragis ini. Pada percakapan antara Saidjah dan Adinda berikut, saya ikut terlarut dalam nuansa dan romansa antara dua sejoli itu.

> ... "Oh, aku memercayaimu, Adinda, tapi ... bagaimana jika aku mendapatimu sudah menikah?" "Saidjah, kau tahu bahwa aku tidak akan menikahi siapa pun kecuali kau. Ayahku telah berjanji dengan ayah-mu untuk menjodohkan kita." "Dan kau sendiri?" "Aku akan menikah denganmu, percayalah." "Ketika aku kembali, aku akan memanggil dari jauh."
>
> "Siapa yang akan mendengarnya, jika kami sedang menumbuk padi di desa?" "Itu benar ..., tapi Adinda ... oh, ya, ini lebih baik. Tunggulah aku di hutan jati, di bawah pohon ketapang tempat kau memberiku bunga melati." "Tapi Saidjah, bagaimana aku bisa tahu kapan harus pergi ke pohon ketapang itu?" Saidjah berpikir sejenak, lalu berkata: "Hitunglah bulan. Aku akan pergi selama tiga kali dua belas bulan ... tidak termasuk bulan ini .... Lihat, Adinda, setiap kali muncul bulan baru, buatlah takik pada lesungmu. Ketika kau sudah membuat tiga kali dua belas garis, aku akan berada di bawah pohon ketapang keesokan harinya .... Kau berjanji untuk berada di sana?" "Ya, Saidjah, aku akan berada di sana, di bawah pohon ketapang di dekat hutan jati ketika kau kembali." Kemudian, Saidjah merobek secarik kain dari ikat kepala birunya yang sudah sangat lusuh dan memberikan potongan kain itu kepada Adinda untuk disimpan sebagai janji, lalu dia meninggalkan Adinda dan Badur ... (MH, 455)

Tiga tahun di rantau, berteman bayang-bayang pujaan hati, Saidjah kemudian pulang setelah cukup beroleh uang—untuk pembeli kerbau dan hidup sederhana berdua. Wajah Adinda yang membayang di pelupuk mata membuat Saidjah hendak lekas sampai di Desa Badur.

> ... Dia menangkap udara di sekelilingnya, seakan hendak memeluk sosok yang akan menemuinya di bawah pohon itu. Dia membayangkan wajah Adinda, kepalanya, bahunya. Dia melihat konde berat yang begitu hitam dan mengilat, menggantung di leher Adinda. Dia melihat mata besar yang berkilau dalam pantulan hitam; cuping hidung yang diangkat Adinda dengan bangga semasa masih kecil, ketika dia—bagaimana mungkin?— menjengkelkan gadis itu; dan sudut-sudut bibir Adinda, tempat gadis itu menyimpan senyuman. Dia melihat Adinda yang kian dewasa, cantik berbalut kebaya. Dia melihat betapa pas sarung buatan Adinda sendiri memeluk pinggul, turun mengikuti lekukan paha, lalu jatuh membentuk lipatan-lipatan di atas kaki mungil gadis itu. (MH, 466)

Namun apa dinyana. Jauh-jauh ke Batavia, sekembalinya ke desa, Saidjah malah tidak berjumpa kekasih tercinta, Adinda. Ia harus menelan kenyataan pahit, bahwa Adinda sudah pergi meninggalkan dirinya menuju Lampung—bergabung dengan pasukan pemberontak, bertempur melawan Belanda. Saidjah pun bersama beberapa laki-laki Desa Badur menyusul ke Lampung, tapi bukan untuk bertempur. Ia punya pertempurannya sendiri di dalam hatinya. Bertempur dengan rindu yang terus mengucur. Sebagaimana Multatuli menuliskan, "karena dia berhati lembut dan lebih mudah tergugah oleh kesedihan daripada kepahitan".

Dia menyusuri daerah-daerah takhlukan Belanda—di Lampung—dan menemui sebuah desa yang baru saja berhasil direbut Belanda dalam kondisi terbakar. Saidjah tahu bahwa desa itu dihuni oleh kebanyakan warga Badur yang bertempur. Kemudian, Multatuli menuliskan,

> ... Dia berkeliaran seperti hantu di antara rumah-rumah yang belum terbakar, dan menemukan mayat ayah Adinda dengan luka bayonet di dada. Di dekatnya, Saidjah melihat tiga adik laki-laki Adinda yang terbunuh, masih muda—masih anak-anak. Sedikit lebih jauh lagi tergeletak mayat Adinda, teraniaya secara mengerikan ..." (MH, 482).

Adinda telah mati dengan cara yang mengenaskan. Tentu saja Saidjah frustrasi. Dengan amarah, ia kemudian pergi, menemui beberapa tentara yang sedang menghalau sisa-sisa pemberontak. Saidjah yang awalnya tidak berniat ikut berperang, menjadi turut karena berang. Mungkin ketimbang perang, lebih tepat disebut bunuh diri.

Bagi seorang yang sudah kehilangan segalanya, mati bukanlah hal yang menakutkan lagi. Multatuli menggambarkan dengan tragis bagaimana akhir hidup Saidjah,

> ... Dia mendekap bayonet-bayonet lebar itu, menyorongkan tubuhnya ke depan sekuat tenaga, dan masih mendesak tentara-tentara itu dengan tenaganya yang penghabisan, sampai senjata mereka terbenam ke dalam rongga dadanya". Kisah mereka berakhir tragis. Adinda mati, Saidjah pun mati. Keduanya mati di ujung bayonet yang runcing dengan dada yang berlubang ... (MH, 483).

Sebagai seorang Belanda, tentu pada masa itu kebanyakan Belanda menganggap bahwa perlawanan bumiputra adalah suatu bentuk pemberontakan atas hukum Hindia Belanda yang sah. Namun tidak halnya dengan Multatuli. Dengan pasti, ia seakan menyindir kaum Belanda yang merayakan kemenangan mereka berhasil menumpas pribumi dengan tulisan yang, menurut saya, ini cukup menyakitkan:

> Tak lama kemudian, terdengar banyak sorak-sorai di Batavia atas kemenangan baru itu, yang semakin menambah kejayaan tentara Hindia Belanda. Gubernur pun menulis laporan bahwa kedamaian telah dipulihkan di Lampung. Raja Belanda, berdasarkan laporan para negarawannya, sekali lagi menghadiahi kepahlawanan yang begitu tinggi itu dengan banyak medali kesatriaan. Mungkin juga ucapan terima kasih dipanjatkan ke surga dari hati orang-orang suci di semua gereja dan tabernakel, ketika mendengar berita bahwa "Tuhan segenap bala tentara" telah sekali lagi berperang di bawah panji Belanda ....
>
> "Tapi Tuhan, yang tergerak oleh
> begitu banyak bencana,
> Tidak menerima
> persembahan pada hari itu!" (Mh, 483—484).

Di dunia nyata, tentu kisah serupa Saidjah-Adinda ini pernah (bahkan sering) terjadi meskipun tidak terdokumentasi. Ya, siapa juga yang tertarik dengan kisah rakyat kecil tanpa ada unsur dramatisasi? Tentu tayangan gosip dan juga informasi mengenai rumah tangga selebriti, serta pakaian dan mobil terbaru dari *influencer* lebih *tokcer* dalam mendobrak rating televisi. Siapa yang patut disalahkan? Tentu kita sendiri. Andai kita tidak terlalu menanamkan rasa ingin tahu (atau malah iri) dengan segala

kemewahan para selebriti, mungkin mereka juga tidak akan mendapat tempat dan membuat tayangan pembodohan.

Begitulah, feodalisme ini sudah cukup membuat kita muak. Becermin dari masa yang sudah-sudah, tidak ada untung yang diperoleh dari sistem ini melainkan penderitaan semata.

Lupakan sejenak Raden Adipati Karta Natanegara, pada masa modern pun banyak dijumpai pelbagai "Bupati-Bupati Lebak" bak kisah Saidjah-Adinda yang lain. Sebut saja, Ratu Atut Chosiyah yang menjadi Bupati Banten beratus tahun kemudian—pascakisah Saidjah-Adinda ini ditelurkan—tersandung kasus kasus korupsi.

Tidak hanya di Banten saja, melainkan kasus ini melanda—dan hampir menjadi gambaran—seluruh penjuru tanah air, bagaimana sistem feodal masih diterapkan oleh pejabat dan wakil rakyat yang dipilih oleh rakyat melalui sistem demokrasi.

Yang terbaru, masih tergambar jelas bagaimana para wakil rakyat yang korupsi bantuan sosial dikala pandemi melanda. Adalagi wakil rakyat yang memesan pakaian mewah sebagai seragam kerja menggunakan uang negara yang sejatinya diperoleh (juga) dari hasil memajaki rakyat.

Jika ditanyakan ulang, apakah demokrasi bisa mematikan feodalisme? Jawabnya tidak, selagi masih ada kelas-kelas sosial dalam masyarakat tanpa kesamarataan masyarakat—baik di mata hukum, maupun aparat penegak hukum.

Berkaca kepada kisah Saidjah-Adinda yang merupakan representasi kawula—yang kerapkali menjadi korban dari sistem feodal—dan masih relevan hingga masa sekarang, Alfianto (2017) menjelaskan kelas-kelas sosial yang terdapat pada novel/roman Max Havelaar:

> ... Novel Max Havelaar memiliki latar belakang pada masa penjajahan. Hal itu mengakibatkan adanya pihak yang menjajah dan terjajah, dalam hal ini bangsa Belanda menjajah bangsa Indonesia. Diantara pihak yang menjajah dan terjajah tersebut terdapat suatu perbedaan kekuasaan dan identitas. Kekuasaan dan identitas dipengaruhi oleh adanya kepemilikan modal yang meliputi modal sosial, modal simbolik, dan modal budaya. Ketiga modal tersebut dapat dimiliki oleh tiap individu maupun kelompok dengan latar belakang yang berbeda-beda, sehingga perbedaan kekuasaan dan identitas itulah yang disebut dengan kelas.

Kelas merupakan suatu tingkatan dari arah vertikal dari atas ke bawah dalam lingkup ruang sosial. Kelas didasari dengan adanya kepemilikan modal yang berbeda-beda. Adanya kelas juga menyebabkan adanya perbedaan-perbedaan yang bersifat mendasar hingga kompleks. Hal tersebut sesuai dengan pendapat Bourdieu (dalam Martono, 2012:34) yang menyatakan bahwa perbedaan ini menyebabkan munculnya hubungan antarkelas yang tidak seimbang. Seseorang dapat dengan mudah digolong-golongkan menurut kelasnya hanya dari budaya atau cara hidup mereka ...

Kelas dominan merupakan kelas yang berada di tingkatan paling atas. Dalam novel ini sangat terlihat jelas bahwa terdapat perbedaan kelas sosial. Kelas dominan atau kelas atas ditempati oleh para pejabat pemerintahan Belanda. Terdapat beberapa hal yang mendasari para pejabat pemerintahan Belanda menempati kelas dominan, satu diantaranya adalah karena kepemilikan modal yang paling besar.
Kelas menengah adalah kelas yang berada di tengah-tengah kelas dominan dan kelas bawah. Dapat dikatakan juga bahwa kelas ini memiliki modal yang cukup kuat, namun kelas menengah tidak dapat memanfaatkan kepemilikan modal tersebut seutuhnya. Terdapat suatu batasan-batasan yang ada dan berasal dari kelas dominan. Tetapi dengan adanya kelas paling bawah, kelas menengah juga masih dapat menerapkan praktik dominasi sosial dalam berbagai aspek kepada pihak tertentu.

Kelas menengah dalam novel ini bukan lagi ditempati oleh orang Belanda, melainkan ditempati oleh orang Jawa sendiri. Namun orang Jawa yang dimaksudkan adalah orang Jawa yang memiliki garis keturunan dari bangsawan dan biasa disebut dengan pangeran atau adipati.

Kelas bawah merupakan tingkatan kelas yang paling akhir dari tatanan kelas yang mendasari terjadinya dominasi sosial. Kelas bawah hampir sama sekali tidak memiliki modal, baik modal sosial, modal simbolik, atau pun modal budaya. Hal tersebut membuat kelas ini cenderung menerima dengan lapang dada segala bentuk dominasi yang dilakukan terhadap kelasnya. Bagi kelas yang mendominasi, hal ini menjadi sesuatu yang positif bagi mereka karena tidak adanya modal yang dimiliki serta tidak adanya perkembangan yang berarti.

> Pada novel ini kelas bawah tentu saja ditempati oleh kaum penduduk pribumi, dalam hal ini adalah penduduk Lebak dibawah pemerintahan asisten residen Max Havelaar dan Bupati Lebak. Penduduk pribumi adalah orang Jawa asli. Orang-orang yang dijajah oleh orang lain di tanah mereka sendiri ...[11]

Selanjutnya, Bourdieu dalam Alfianto (2017) menjelaskan bahwa *habitus* 'sebuah pengondisian yang dikaitkan dengan syarat-syarat keberadaan suatu kelas' merupakan sistem disposisi yang bertahan lama dan bisa dialihpindahkan, struktur yang distrukturkan yang diasumsikan berfungsi sebagai penstruktur struktur-struktur, yaitu sebagai prinsip-prinsip yang melahirkan dan mengorganisasikan praktik-praktik dan representasi-representasi yang bisa diadaptasikan secara objektif kepada hasil-hasilnya tanpa mengandaikan suatu upaya sadar mencapai tujuan-tujuan tertentu atau penguasaan cepat atas cara dan operasi yang diperlukan untuk mencapainya".

Demikianlah, agaknya kisah Saidjah-Adinda yang dapat dikatakan merepresentasikan kondisi bangsa melewati zaman. Ia berhasil menceritakan bagaimana praktek feodalisme di Indonesia (kala itu)—bahkan juga Indonesia masa ini. Semoga saja tidak dengan Indonesia nanti di masa akan datang—meski saya sedikit pesimis dengan hal ini.

Jika sistem feodalisme ini terus saja dilanjutkan, bukan tidak mungkin sistem ekonomi Pancasila yang digadang-gadangkan sebagai sistem perekonomian Indonesia akan berubah menjadi sistem perekonomian kapitalis di mana masyarakat semakin diklasifikasikan dalam kelas-kelas sosial yang lebih nyata.

Meminjam perkataan dari pejuang kemerdekaan, tokoh Pan-Afrikanis abad ke-XX, pendiri dan juga Presiden Ghana yang pertama, Kwame Nkrumah: "Kapitalisme adalah perkembangan dengan penyempurnaan dari feodalisme, sama seperti feodalisme adalah pengembangan dengan penyempurnaan dari perbudakan. Kapitalisme hanyalah metode perbudakan tuan-tuan."

Kita tentu sudah cukup muak dengan segala bentuk penjajahan. Kendati sudah menyepakati dan menjadikan Pancasila sebagai falsafah hidup, implementasi sila kelima 'Keadilan sosial bagi seluruh rakyat Indonesia' masih harus dipertanyakan kembali kebenarannya.

---

11 Alfianto, Dani. "Dominasi Sosial dalam Novel Max Havelaar Karya Multatuli (Kajian Dominasi Simbolik Pierre Bourdieu)." *Bapala*, vol. 4, no. 1, 2017

Lalu, terakhir, bagaimanapun, kita harus bersama-sama menghentikan perbudakan ini. Bahkan menjadi budak bagi keinginan kita sendiri. [*]

Daftar Pustaka

Sumber dari Buku:

Mohamad, Gunawan. 2021. *Catatan Pinggir 14*. Jakarta: Tempo Publishing.

Multatuli. 2016. *Max Havelaar*. Bandung: Qanita PT Mizan Pustaka.

Nieuwenhuys, Rob. 1977. *Mitos dari Lebak; Telaah Kritis Peran Revolusioner Multatuli*. Jakarta: Komunitas Bambu.

Sumber dari Jurnal:

Alfianto, Dani. *Dominasi Sosial dalam Novel Max Havelaar Karya Multatuli (Kajian Dominasi Simbolik Pierre Bourdieu)*. *Bapala*, vol. 4, no. 1, 2017.

Muhtar *et al*. *Masyarakat Desa Tertinggal: (Kebutuhan, Permasalahan, Aset, dan Konsep Model Pemberdayaannya (Studi di Desa Jambu, Engkangin, Sendangmulyo & Mlatirejo)*. *Sosio Konsepsia (Jurnal Penelitian dan Pengembangan Kesejahteraan Sosial,* vol. 16 no. 1, 2011.

Sumber dari Internet:

Alam, Alkhaeledi Kurnia. 2019. *Max Havelaar, Novel Legendaris yang Mengguncang Belanda*. https://www.republika.co.id/berita/q0a5f4430/max-havelaar-novel-legendaris-yang-mengguncang-belanda Diakses pada 14 September 2021 pukul 10.30 WIB.

Azali, Kathleen. 2017. *Max Havelaar: Buku yang Membunuh Kolonialisme (Pramoedya Ananta Toer)*. https://c2o-library.net/2017/02/max-havelaar-buku-yang-membunuh-kolonialisme/

Fadillah, Ramadhian. 2013. *Kisah Saijah-Adinda, legenda penderitaan rakyat Banten*. https://www.merdeka.com/peristiwa/kisah-saijah-adinda-legenda-penderitaan-rakyat-banten.html . Diakses pada 13 September 2021 pukul 21.00 WIB.

Fitranansya, Marwan. 2019. *Menjejaki Renjana nan Lara* https://mediaindonesia.com/weekend/233513/menjejaki-renjana-nan-lara. Diakses pada 12 September 2021 pukul 14.15 WIB.

Hanggoro, Hendaru Tri. 2020. *Ketika Paus Sastra Indonesia Menerjemahkan Max Havelaar*. https://historia.id/kultur/articles/ketika-paus-sastra-indonesia-menerjemahkan-max-havelaar-P0KO1/page/2. Diakses pada 11 September 2021 pukul 10.05 WIB.

Onderdenwijngaard, Arjan. 2020. *Menemukan Kembali Saidjah dan Adinda*. https://historia.id/politik/articles/menemukan-kembali-saidjah-dan-adinda-vx25L/page/1. Diakses pada 10 September 2021 pukul 10.05 WIB.

Rani. 2010. *Walanda dan Kisah Kerbau*. https://staff.blog.ui.ac.id/rani/2010/04/20/walanda-dan-kisah-kerbau/. Diakses pada 12 September 2021 pukul 13.14 WIB.

Riyanto, Geger. 2020. *Max Havelaar Adalah Satire, Multatuli Bukan Pahlawan Tanpa Cela*. https://www.dw.com/id/max-havelaar-adalah-satire-multatuli-bukan-pahlawan-tanpa-cela/a-52404438. Diakses pada 13 September 2021 pukul 21.10 WIB.

Triyana, Bonnie, 2010. *Gugatan Eduard Douwes Dekker*. https://historia.id/politik/articles/gugatan-eduard-douwes-dekker-6lrEv/page/1. Diakses pada 11 September 2021 pukul 13.05 WIB.

Saijah dan Adinda: Memaknai Kembali Kisah Sosial Petani

Rhoma Dwi Aria Yuliantri

Max Havelaar adalah sebuah karya yang menggambarkan semangat anti-kolonialisme dan anti-feodalisme serta bagian mesianisme
(Rhoma Dwi Aria Yuliantri).

Saat menuliskan *Max Havelaar* Multatuli telah kembali ke Eropa, Belgia (1859), berada di negeri yang kurang lebih berjarak lebih dari 10.000 km. Apa yang ia tuliskan tentang Hindia Belanda merupakan buah dari penggalamanya singgah di Natal, Manado, Lebak dan daerah lainnya. *Max Havelaar* adalah fiksi yang berkonteks historis dilihat dari penggalaman penulis yaitu Eduard Douwes Dekker pada periode tanam paksa. Eduard Douwes Dekker (Multatuli) seperti membaurkan penggalaman dan imajinya, didalamnya ada semacam hubungan konfigurasi: tindakan dan pengalaman narator merupakan bahan yang dikisahkan berbaur dengan pengandaian, sementara kisahnya memberikan pemahaman yang lebih jelas tentang konteks zaman, disampaikan atau dikisahkan melalui teks yang kemudian berhubungan dengan dunia konkret pembaca.

Max Havelaar menggambarkan ketidaksetujuan dan kritik penulisnya (yaitu Multatuli) terhadap pemerintah atas praktik-praktik tidakadilan dalam kebijakan kolonial sehingga menimbulkan penderitaan, kelaparan, dan ketertindasan di daerah koloni (Multatuli, 2008). Rupa-rupa atas novel ini secara historis menjadi inspirasi dari kehidupan dan perjuangan kemanusiaan yang besar sebagaimana pernah dilakukan oleh Multatuli.

Max Havelaar beredar luas dan banyak dibaca oleh tokoh perjuang diantaranya Tirto Adhi Surjo. Gagasan dan gugatan Tirto Adhi Surjo terhadap kondisi "bangsa terperintah" diinspirasi oleh pemikiran yang telah berkembang di kalangan kaum humanis Eropa, khususnya karya fiksi *Max Havelaar* (1860) karangan Multatuli (Eduard Douwes Dekker) ("Multatuli (1820-1887)". Seperti tokoh lain pada generasi kemudian, Ernest Douwes Dekker dengan sikap dan gerakannya yang anti-kolonial

juga terinspirasi dari novel Eduard Douwes Dekker yang menjadi bacaan dan diskusinya ketika ketika kecil (Tim Tempo, 2012)

Pada periode Indonesia merdeka (1950-1960) *Max Havelaar* masih menjadi ispirasi bagi para satrawan maupun tokoh politik di Indonesia. Karya ini masih dibicarakan dan diulas dengan berbagai bentuk dan rupa, misalnya pada tanggal 18 Februari 1953 diadakan peringatan 66 tahun meninggalnya Multatuli. Perayaan berupa kegiatan sharing gagasan tentang Multatuli dan karyanya. Menariknya kegiatan ini diadakan oleh para sastrawan dari berbagai golongan seperti Mochtar Lubis (ketua), Dr. Ir. S. Udin, Armijn Pane, H.B. Jassin, Boejoeng Saleh, Pramoedya A. Toer, Achdiat K. Mihardja, Joebaar Ajoeb dan sdr. Sunarto dari Radio Republik Indonesia (*Harian Rakjat,* Februari 1953). Menariknya panitia itu adalah representasi dari berbagai golongan sastrawan seperti Pujangga Baru, Gelanggang dan Lekra. Pada periode tersebut juga muncul Akademi Multatuli yang salah satu pendirinya adalah Pramodya Ananta Toer (*Harian Rakjat,* 17 Mei 1961).

Pada periode kontemporer yaitu pada tahun 2018 memori kolektif tentang Multatuli sebagai simbol "anti-kolonial" dihadirkan dalam bentuk Museum Multatuli (www. historia.id). Muncul juga kajian-kajian ilmiah yang membahas tentang *Max Havelaar* seperti *Searching for Max Havelaar: Multatuli, Colonial History, and the Confusion of Empire* oleh Darren C. Zook, *Max Havelaar: An Anti-imperialist Novel* karya Anne-Marie Feenberg dan lainnya. Muncul rupa lain dalam bentuk film yang mengambil bab ke 17 cerita ini dengan judul "Saijah dan Adinda" yang disutradarai oleh Darwin Mahesa dan rupa-rupa lainnya seperti karya pantung (www. kebudayaan.kemdikbud.go.id & www. historia.id).

Berbagai bentuk ini menunjukan bahwa *Max Havelaar* tidak "mati" pun dengan berbagai pandangan kritis mengenai karya ini baik sebagai karya fiksi maupun karya politis secara eksplisit. Hadirnya Max Havellar dalam lintasan waktu itu adalah bukti bahwa karya ini adalah sebuah wujud "mesianisme pemikiran" dari generasi paling awal yang lahir dari jantung industriaisasi di Jawa, Hindia Belanda.

Saijah dan Adinda: Petani dalam Kolonialisme dan Feodalisme

Jenis karya sasatra seperti dihadirkan oleh Multatuli, di kalangan kaum humanis Eropa, telah hadir sejak renaisans yaitu pola-pola kritik sosial berkembang lewat karya-karya seni dan sastra. Meskipun pola dan saluran kritik menjadi lebih terstruktur melalui teori-teori sosial di dalam wadah kajian yang lebih terlembagakan, karya-karya

seni dan sastra tetap merupakan cara dan saluran kritik sosial yang ampuh. Pada abad kesembilanbelas, genre seni dan sastra modern Eropa menegaskan keberpihakan bagi yang tertindas dengan cara mengangkat kisah kontroversial untuk mengoreksi ataupun menentang kebijakan pemerintah oleh kaum humanis. Semangat humanisme telah dihadirkan oleh Multatuli baik lewat novelnya di negeri penjajah maupun terjajah.

Apa yang membuat karya sastra Max Havelaar hadir dalam lintasan zaman? Bertolak dari artikel Anne-Marie Feenberg (1997) mendeskripsikan bahwa *Max Havelaar* adalah novel anti-imperialis yang memiliki ciri pembeda dari novel-novel yang menggambarkan kekecewaan yaitu sikap narator (Multatuli) terhadap ilusi romantik. Dalam pandangan saya novel ini tidak saja menujukkan sikap anti-kolonialisme tetapi juga memberikan sentuhan dan dorongan pada gerakan anti-feodalisme dan mensianisme yang menjadi jiwa zamannya.

Keperpihakan terhadap penindasan baik dalam wujud sikap dan gagasan anti-kolonialisme maupun anti-feodalisme dan mensianisme itu tecermin salah satunya dalam fragmen "Saijah dan Adinda". Fragmen ini menggambarkan sebuah kekecewaan, diskriminasi, dan humanisme yang juga dapat ditemui dalam konteks sejarah sosial petani dalam periode tanam paksa pun demikian masih relevan dalam periode liberal.

> "Demi kebaikan para pembaca yang mengenal Jawa, tetapi tidak mengenal Banten, saya harus menunjukkan bahwa di Karesidenan ini kepemilikan tanah adalah hal bernilai, yang bukan perkara di tempat lain. Kemudian, ayah Saijah benar-benar khawatir. Dia takut jika istrinya kekurangan nasi, begitu juga Saijah. Terlebih lagi, pemimpin distrik akan melaporkannya pada Asisten Residen jika ia terlambat membayar tanah... Akhirnya, ayah Saijah melarikan diri dari desa. Karena ia sangat takut jika dihukum ... . (Multatuli, 2008)

Petani kala itu, sebagaimana dijelaskan oleh Sartono Kartodirdjo , berjuang dengan hidup mereka sambil melawan dua praktek penindasan sekaligus, yaitu feodalisme dan kolonialisme. Sebagaimana penjelasan Sartono Kartodirdjo (1984,):

> "tanah adalah sumber produksi dan kekayaan utama, kepemilikannya membawa prestise yang tinggi dan juga sekaligus sebagai penanda klasifikasi sosial penduduk desa. Disekitar teluk Banten tanah dibagi-bagikan oleh petani dengan syarat bahwa pengarap membayar upeti."

Max Havelaar adalah gambaran Multatuli atas kondisi ketidakadilan yang dialami oleh petani akibat praktek kolonial maupun feodal sekaligus juga bercerita tentang kegagalan pemimpin lokal dalam melindungi petani. Apa yang terjadi justru sebaliknya, penguasa lokal menjadi bagian yang ikut mengesploitasi petani itu sendiri. Kondisi keluarga Saijah berlatar belakang petani ada representasi mencerminkan situasi itu.

Bagian kematian Adinda dan Saijah dalam novel itu merupakan konfigurasi perlawanan petani terhadap penguasa kolonial dan lokal. Keberanian-keberanian petani untuk melawan tidak saja hadir dari rasa kekecewaan, putus asa dan sakit hati tetapi dalam konteks historis ada dorongan yang membulatkan perlawanan mereka. Pada zaman berbeda dorongan itu disebut sebagai mensianisme seperti dihadirkan dalam karya Sartono Kartodirdjo (1984), Sindhunata (1992), dan M.C. Ricklefs (2008).

Karya Sastra dalam Sejarah

Sejatinya, dalam cara pandang positivis, sejarah dan fiksi berbeda jauh dan saling bertolak belakang. Kalau sejarah mestinya berisi fakta, sesuatu yang pernah sungguh- sungguh terjadi, fiksi penuh dengan imajinasi dan rekaan, mengawang-awang, hanya ada atau terjadi di kepala pengarang. Kalau sejarah mungkin mirip dengan sebuah reportase hasil kerja wartawan terbaik kita yang jujur mengikuti kaidah 5W + 1H, fiksi boleh mengacaukan banyak hal menjadi tak berkaidah sama sekali. Bukankah imajinasi tak ada yang bisa membatasi?

Dalam perspektif keilmuan sejarah, upaya memahami narasi sejarah yang penuh "fiksi" erat kaitannya dengan *pseudohistory* (Calhoun, Craig 1993). Konsep *pseudohistory* terjadi karena adanya kebutuhan publik atas penjelasan suatu peristiwa sementara disisi lain ada pihak yang memproduksi cerita.

Di masa kini, bersama munculnya posmodernisme, wilayah antara, abu-abu, singgungan dua pembagian besar (*trans*), semakin menguat dan dirayakan. Orang sekarang tidak lagi peduli dengan yang namanya sastra atau fiksi dan sejarah, tetapi punya dan merayakan alternatif ketiga: bisa jadi yang fiksi itu sejarah, dan sejarah pun amat mungkin fiktif.

Fiksi dengan konteks zamannya penting dibaca karena di samping dia sebagai strategi literer yang dimasuki "sejarawan" juga biasa menjadi narasi yang lebih bisa menarik bagi pembacanya. Dengan fiksi emosi pembaca diaduk. Sasaran sejarah memberi penyadaran bagi khalayak menjadi lebih berhasil ketika sisi emotif pembaca disentuh. Selain sebagai strategi literer, karya sastra adalah teks yang berkonteks yang dapat

memperkarya sumber sejarah yang pada akhirnya memperkaya narasi sejarah itu sendiri sebagai mana Max Havelaar dihadirkan oleh Multatuli.

Sumber Rujukan:

Anne-Marie Feenberg, *Max Havelaar: An Anti-imperialist Novel,* MLN , Dec., 1997, Vol. 112, № 5, Comparative Literature Issue (Dec., 1997), pp. 817-835.

Bambang Sugiharto, *Posmodernisme: Tantangan bagi Filsafat* (Yogyakarta: Kanisius, cet. VI 2003).

M.C. Ricklefs, *Sejarah Indonesia Modern 1200-2004,* (Jakarta: Serambi, 2008)

Darren C. Zook, *Searching for Max Havelaar: Multatuli, Colonial History, and the Confusion of Empire,* MLN , Dec., 2006, Vol. 121, № 5, Comparative Literature Issue (Dec., 2006), pp. 1169-1189.

Calhoun, Craig (1993) Postmodernism as pseudohistory. Theory, culture & society, 10 (1). pp. 75-96. http://eprints.lse.ac.uk

Historia, "10 Hal yang Perlu Anda Ketahui Tentang Museum Multatuli", 14 Feb 2018, https://historia.id/.

Harian Rakjat, Februari 1953.

Harian Rakjat, 17 Mei 1961.

Juniawandahlan, 'Saiah-Adinda, Kisah Cinta Tanah Bnaten yang Mengguncangkan Kolonialisme", https://kebudayaan.kemdikbud.go.id//

Multatuli, *Max Havelar,* penerjemah Andi T, 2008, Yogyakarta: Narasi.

"Multatuli (1820-1887)" , *Doenia Bergerak,* no. 29, hlm. 11-14

Ricoeur, Paul, *Time and Narrative*, vol. 1, terj. K. MacLaughlin dan D. Pellauer (Chicago: Chicago University Press, 1984).

Sartono Kartodirdjo, *Pemberontakan Petani Banten 1888,* (Jakarta: Pustaka Jaya, 1984).

Sindhunata, *Der Hoffen der Ratu Adil,* Disertasi Sekolah Tinggi Filsafat Muenchen 1992.

Tim Tempo, *Ernest Douwes Dekker Inspirasi bagi Revolusi Indonesia,* (Jakarta: Tempo, 2012).

Biodata Penulis

Ari J. Adipurwawidjana
Mengajar kesusastraan berbahasa Inggris, teori kritik, dan teater di Universitas Padjadjaran. Ia juga pernah mengajar penulisan akademik, kesusastraan Inggris, dan kesusastraan Amerika di University of Louisiana at Lafayette sebagai *adjunct instructor* dari tahun 2007 sampai 2009. Ia berkepentingan dan memfokuskan perhatian akademiknya pada teks-teks jelangan abad ke-19 ke abad ke-20 dan pendistribusiannya melalui industri penerbitan dalam kerangka poskolonial, menilik kelindan antara produksi teks, teknologi, dan ekonomi global, sebagaimana yang tampak pada berbagai tulisannya termasuk buku *Meneroka Wacana Poskolonial*. Studi-studi itu mengarahkan perhatiannya pada isu-isu ras, gender, dan kelas sosial (khususnya perkara *gendered, raced, and classed* bodies) yang menyebabkan minatnya pada gagasan *practice-as-research* dalam konteks teater dan *performance* sebagai literasi alternatif dan wahana memantik partisipasi sosial. Saat ini, ia sedang menjelajahi potensi kesusastraan, teater, seni rupa, dan teknologi digital dalam meneroka medan baru bagi pembelajaran, penulisan (akademik dan kreatif), dan perubahan serta partisipasi sosial. Selain berbentuk tulisan akademik, gagasan dan garapannya juga disajikan dalam bentuk pementasan teater dan karya seni rupa. Ia merupakan anggota Asian Shakespeare Association (ASA) dan International Shakespeare Association (ISA), anggota Postcolonial Studies Association (PSA) serta anggota Komite Sastra Dewan Kesenian Kota Bandung (DKKB). Saat ini ia pun sedang bertugas sebagai Ketua Program Studi Sastra Inggris dan Ketua Komisi 2 Bidang Akademik Senat Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Padjadjaran, serta Ketua Komisariat Bandung Himpunan Sarjana Kesusastraan Indonesia (HISKI).

Okky Madasari
Seorang sastrawan, esais, dan kandidat PhD di National University of Singapore. Ia dikenal sebagai penulis dengan karya-karya kritis yang selalu menyuarakan persoalan dalam masyarakat. Beberapa karyanya adalah, Entrok (2010), 86 (2011), Maryam (2012), dan yang terbaru dari karyanya adalah buku nonfiksi yang berjudul Genealogi Sastra Indonesia: Kapitalisme, Islam, dan Sastra Perlawanan (2019). Gadis kelahiran 30 Oktober 1984 di Magetan itu juga meraih beberapa penghargaan, diantaranya Khatulistiwa Literary Award (2012), Kartini Masa Kini, Detik.com (2017), Woman of The Future Southeast Asia (2019) dan masih banyak lagi. Selain itu, Mba Okky juga aktif di beberapa organisasi, yaitu Pendiri dan Direktur ASEAN Literary Festival (2014-sekarang), Pendiri Yayasan Muara (2014), dan Wakil Ketua Umum Kagama Hubungan Internasional (2020-sekarang).

Saut Situmorang
Lahir 29 Juni 1966 di kota kecil Tebing Tinggi, Sumatera Utara, tapi dibesarkan sebagai "anak kolong" di Kota Medan. Setelah hidup merantau sebagai imigran di Selandia Baru selama 11 tahun, di mana dia juga melakukan pendidikan S1 (Sastra Inggris, Victoria University of Wellington) dan S2 (Sastra Indonesia, University of Auckland)-nya sambil mengajar Bahasa dan Sastra Indonesia di kedua almamaternya

itu, sekarang menetap di Jogjakarta sebagai penulis *full-time*. Buku-buku puisinya yang sudah terbit adalah *saut kecil bicara dengan tuhan* (2003), *catatan subversif* (2004), *otobiografi* (2007), *Les mots cette souffrance* (Collection du Banian, Paris, 2012), *Perahu Mabuk* (2014 dan cetakan kedua 2017), *Negeri Terluka* (2020), dan *Tongue In Your Ear* (2020) sementara buku kumpulan esei sastranya diterbitkan di pertengahan tahun 2009 dengan judul *Politik Sastra* (2009 dan edisi kedua 2018) dan cerpen-cerpennya dikumpulkan dalam buku *Kotbah Hari Minggu* (2016, edisi kedua 2021). Terjemahannya atas buku puisi Pablo Neruda berjudul *Duapuluh Puisi Cinta dan Satu Nyanyian Putus Asa* diterbitkan di akhir 2017.

Puisi, cerpen, esei (sastra, seni rupa dan film), dan terjemahan salah seorang perintis Sastra Internet Indonesia (bersama komunitasnya Cybersastra di awal tahun 2000an) dan salah seorang redaktur jurnal sastra bawah tanah *boemipoetra* ini sudah dipublikasikan di Indonesia, Selandia Baru, Australia, Itali, Ceko, Prancis, Jerman dan Afrika Selatan, antara lain di *Horison*, *Kompas*, *New Coin*, *Ginger Stardust*, *Anthology of New Zealand Haiku*, *Mutes & Earthquakes*, *Tongue in Your Ear*, *Magazine 6*, *TYGR! TYGR!*, *LE BANIAN NO 11*, *Bali – The Morning After*, *Antologi Puisi Indonesia 1997*, *Gelak Esai dan Ombak Sajak*, *Kitab Suci Digantung di Pinggir Jalan New York* dan *The Lontar Anthology of Indonesian Poetry*.

Sering diundang untuk membacakan puisinya, antara lain oleh Dewan Kesenian Jakarta untuk acara *Tadarus Puisi* di Teater Kecil TIM pada 6 Oktober 2006; *Aceh International Literary Festival*, Banda Aceh, 5-6 Agustus 2009; *Sepuluh Jam Temu Sastra Indonesia* di Paris, Prancis, 9 November 2012; *What Is Poetry? Festival* di Afrika Selatan dan festival *HIFA* di Zimbabwe, April-Mei 2013; *Poetry On The Road* di Bremen, Jerman, Juni 2013; *Pesta Puisi 3 Kota (Bandung, Jogja, Denpasar)* pada bulan Februari 2015 dan *ASEAN Literary Festival 2015* di Jakarta. Dia juga diundang jadi salah seorang pembicara pada *Kongres Kebudayaan Indonesia 2018* di Jakarta.

Menjadi kurator Sastra pada Festival Kesenian Yogyakarta (FKY) periode 2005-2008. Menjadi kurator pada Temu Sastrawan Indonesia III di Tanjungpinang, Kepulauan Riau, 28-31 Oktober 2010 dan pada What Is Poetry? Festival, 1-13 April 2012 di 4 kota Magelang, Pekalongan, Malang, dan Surabaya. Menjadi kurator Festival Sastra Internasional Yogyakarta 2019.

Beberapa puisinya telah dijadikan lagu dan komposisi musik eksperimental oleh Agoni Jogja, Doddy B. Priambodo, Han Farhani (album *disebabkan oleh Saut* (2018)) dan Septian Dwi Cahyo serta diikutkan dalam album *Tanah Borneo* (2013).

Pada hari Kamis 8 September 2016 Saut Situmorang dijatuhi Hukuman Percobaan 10 bulan di Pengadilan Negeri Jakarta Timur karena "terbukti bersalah melakukan penghinaan dan pencemaran nama baik Fatin Hamama lewat media sosial Facebook" berdasarkan UU ITE. Kasus ini adalah buntut dari penolakannya atas terbitnya buku *33 Tokoh Sastra Indonesia Paling Berpengaruh* (2013) di mana nama "Denny JA" dimasukkan sebagai salah satu Tokoh Sastra Indonesia Paling Berpengaruh tersebut.

Dr. R. Achmad Sunjayadi, M.Hum.

(Departemen Sejarah, Universitas Indonesia)

Pengajar dan peneliti di Departemen Sejarah, Program Studi Belanda Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya dan Kajian Wilayah Eropa, Sekolah Kajian Stratejik dan Global Universitas Indonesia. Publikasi yang dihasilkan adalah book chapter 'Raffles dan Pariwisata di Jawa' dalam buku Raffles dan Kita. Peringatan 200 tahun the History of Java (2017), artikel 'Come to Holland: Promosi Pariwisata Belanda bagi Hindia-Belanda dan Indonesia' (2017), 'Akulturasi dalam Turisme di Hindia-

Belanda' (2018), buku (Bukan) Tabu di Nusantara (Penerbit Kompas, 2018), buku Pariwisata di Hindia-Belanda 1891-1942 (Penerbit KPG- EFEO, 2019), book chapter 'Rempah Penangkal Wabah dalam Catatan Perjalanan Bangsa Asing di Nusantara Abad ke-16-19' dalam buku Menolak Wabah (2020), book chapter 'Daya Pikat Sang Naga Nusantara: Masyarakat Tionghoa dalam Pariwisata di Indonesia Masa Kolonial' dalam Tionghoa dan Budaya Nusantara (2021). Beberapa penelitian yang telah dan sedang dilakukan yaitu 'sejarah turisme di Indonesia Timur', 'Dinamika budaya, bahasa Belanda di Indonesia tahun 1950-2000-an', 'Bandung sebagai model kota kreatif', dan 'Sejarah Bersama dan Berbagi Sejarah: Memori Kolektif Bangsa Indonesia dan Belanda Pascakolonial'. Ia dapat dihubungi di Departemen Sejarah Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya Universitas Indonesia Kampus UI Depok 16424, email: achmad.sunjayadi@gmail.com.

Ajun Nimbara

(Universitas Gadjah Mada)

Ahmad Junaidi, lahir di Sumenep pada 16 Juli 1995. Saat ini sedang menempuh studi di Yogyakarta dan menjadi editor paruh waktu di Penerbit Pelangi Sastra. Tulisannya dalam bentuk cerpen, puisi, esai, dan artikel ilmiah telah dimuat di beberapa media dan jurnal. Cerpen-cerpennya tergabung dalam antologi *Secangkir Kontradiksi* (2015), *Orang-orang dalam Menggelar Upacara* (2015), *Tubuh Buyut* (2018), *Rumah dan Waktu* (2019), dan *Kelana Kinanthi* (2021). Berbagai hal tentang penulis dapat diintip lewat akun instagram @nimbara16.

Angga Prasetiya, S.Pd.

(Pengajar Sejarah, SMA Negeri 19 Takengon, Aceh)

Angga Prasetiya adalah putra kelahiran Aceh Tamiang, 31 Desember 1992. Saat ini ia berdomisili di Desa Kebun Baru, Kecamatan Wih Pesam, Kabupaten Bener Meriah Provinsi Aceh. setelah menamatkan kuliah sarjananya di Pendidikan Sejarah Universitas Serambi Mekkah Aceh, sejak 2015 ia aktif mengajar sejarah di sekolah *formal* maupun *non formal*. Pada tahun 2019 ia menjadi pengajar sejarah di SMA Negeri 19 Takengon, yang terletak di daerah pinggiran kecamatan Rusip Antara, Kabupaten Aceh Tengah. Pada tahun ini, di samping kesibukannya sebagai pengajar, ia diberikan kesempatan oleh Pemerintah Aceh untuk melanjutkan studi pada program Magister Pendidikan Sejarah Universitas Sebelas Maret Surakarta.

Awla Akbar Ilma, M.A.

(Fakultas Sastra, Universitas Pamulang)

Awla Akbar Ilma, M.A. adalah staf pengajar di Fakultas Sastra, Universitas Pamulang, Tangerang Selatan. Saat ini tengah menyelesaikan studi doktoral di Universitas Gadjah Mada dengan fokus kajian pada isu-isu poskolonialisme dan globalisasi dalam karya sastra Indonesia pascareformasi.

Heri Purwoko, S.Sn., M.Hum.

(Departemen Film, School of Design, Universitas Bina Nusantara)

Lelaki kelahiran 19 Maret 1983 ini pernah menempuh pendidikan di Institut Kesenian Jakarta dan Universitas Indonesia. Pernah bekerja sebagai kreatif di stasiun televisi swasta, menulis skenario, dan *advertising*. Saat ini mengajar penuh waktu di jurusan film Universitas Bina Nusantara dan kampus lainnya, menulis cerita dan film pendek, serta menangani konsep promosi untuk beberapa brand.

Irfan Nugraha, S.Sos, M.Si.
(Departemen Antropologi, Universitas Indonesia)
Irfan Nugraha merupakan staf pengajar tidak tetap di Departemen Antropologi. Ia merupakan lulusan sarjana Antropologi Sosial di Universitas Indonesia pada tahun 2010. Irfan menamatkan studinya di program Manajemen Pertahanan di Universitas Pertahanan Indonesia yang bekerja sama dengan Cranfield University pada tahun 2014. Selain aktif dalam bidang penelitian dan pengajaran, Irfan aktif terlibat di Yayasan Negeri Rempah. Saat ini, Irfan menjabat sebagai Sekretaris Program Pascasarjana, Departemen Antropologi (2021-sekarang)
Research Interest: *Anthropology of Violence, Anthropology of Fear and Uncertainty,* dan *Identity Politics and the Politics of Identity.* ***Selected Publication(s):*** Ignatia Dyahapsari, Irfan Nugraha. 2020. *Expressing Chinese-ness: An Alternative Imagery among Young Chinese Indonesians*. Jurnal Antropologi Indonesia: vol 41, 1 (2020). Pramudya, E. Pantja, dkk. 2020. *Mengupayakan Konservasi di Tengah Kompleksitas Penggunaan Lahan: Ekologi Politik di Sembilang Dangku*. Zoological Society of London.

Joseph Army Sadhyoko, M.Hum.
(Pengajar Sejarah, SMA Kolese Loyola Semarang)
Joseph Army Sadhyoko adalah alumnus program sarjana dan pascasarjana di Universitas Diponegoro Fakultas Ilmu Budaya (FIB) program studi Ilmu Sejarah sejak 2010-2017. Lahir di Kota Semarang, 16 Maret 1992. Penulis fokus pada kajian sejarah sosial perkotaan; sosiologi, antropologi, dan konservasi arsitektural; sejarah visual; sastra sejarah; dan kearsipan serta perpustakaan media massa. Kini, penulis berprofesi sebagai guru mata pelajaran sejarah di SMA Kolese Loyola Semarang. Penulis dapat dihubungi melalui e-mail: josepharmy16@gmail.com/ Instagram: @joseph_army.

Kasmiati, S.E., M.Si.
(Fakultas Pertanian dan Kehutanan, Universitas Sulawesi Barat)
Kasmiati merupakan perempuan peminat isu ruang, kajian agraria dan pedesaan, juga mencermati masalah sosial-ekonomi kehutanan dan politik ekologi. Sehari-hari bekerja sebagai staf pengajar di Fakultas Pertanian dan Kehutanan, Universitas Sulawesi Barat. Saat ini berkolektif di Sekolah Pemikiran Rakyat dan merupakan *fellow researcher* Sajogyo Institute. Pendidikan formalnya di bidang "Ilmu Ekonomi dan Studi Pembangunan" dan "Ilmu Perencanaan Pembangunan Wilayah dan Pedesaan". Sebelumnya telah menerbitkan beberapa buku bersama teman dan koleganya. Satu di antaranya berkaitan dengan Multatuli yaitu buku antologi puisi "Kepada Toean Dekker" (2018). Kini bermukim di pesisir Majene, Sulawesi Barat dan dapat dihubungi melalui: Kasmiatis35@gmail.com.

Mashuri, M.A.
(Balai Bahasa Provinsi Jawa Timur)
Mashuri lahir di Lamongan, Jawa Timur, 27 April 1976. Selama ini, berikhtiar menekuni hal-ihwal tradisionalitas dan religiusitas. Alumni S1 Sastra Indonesia Unair Surabaya dan S2 Ilmu Sastra UGM Yogyakarta. Eksponen Komunitas Teater Gapus dan FS3LP (Forum Studi Sastra dan Seni Luar Pagar) Surabaya. Menulis berbagai genre tulisan, mulai karya sastra hingga karya tulis ilmiah. Tulisan-tulisannya tersiar di berbagai media massa dan jurnal ilmiah sastra dan budaya.

Sering memenangkan sayembara penulisan sastra. Menjadi jurnalis koran lokal pada 1999—2011, dan sejak 2006 berhikmat sebagai peneliti sastra di Balai Bahasa Jawa Timur (Badan Pengembangan dan Pembinaan Bahasa). Di antara bukunya adalah *Hubbu* (novel), *Pengantin Lumpur* (puisi), *Ngaceng* (puisi), *Munajat Buaya Darat* (puisi), *Dangdut Makrifat* (puisi), *Peran Ibu dalam Cerita Sarip Tambak Oso* (hasil penelitian), *Katalog Naskah Kuno di Jawa Timur* (hasil penelitian), dan lain-lainnya. Alamat surat: Balai Bahasa Jawa Timur, Jalan Siwalanpanji II/1, Buduran, Sidoarjo 61252. Pos-el: misterhuri@gmail.com. Akun Facebook: Mashuri Alhamdulillah.

Moh. Atikurrahman, M.A.

(Fakultas Adab dan Humaniora, UIN Sunan Ampel Surabaya)

Moh Atikurrahman, M.A. adalah staf pengajar di Fakultas Adab dan Humaniora, UIN Sunan Ampel, Surabaya. Alumni Pondok Pesantren Darul Ulum Banyuanyar, Pamekasan (1997-2004), Sastra Indonesia FIB UNAIR, Surabaya (2004-2009) dan Magister Ilmu Sastra FIB UGM, Yogyakarta (2013-2016). Tulisannya tersebar di Jawa Pos, Republika, Kompas Jatim, Surabaya Post, dan jurnal ilmiah lainnya.

Mohammad Akbar Azmi, S.H., M.Kn.

(Paguyuban Saidjah Adinda Kab. Lebak)

Mohammad Akbar Azmi tinggal dan besar di Rangkasbitung, Kabupaten Lebak. Pernah mengenyam pendidikan di SMAN 01 Rangkasbitung. Saat ini merupakan Notaris–PPAT Pengganti di Kabupaten Lebak dan juga seorang dosen di Perguruan Tinggi Latansa Mashiro Rangkasbitung. Aktif di beberapa organisasi dan komunitas di Kabupaten Lebak, salah satunya adalah Paguyuban Saidjah–Adinda yang merupakan Icon Duta Pariwisata di Kabupaten Lebak. Pernah menulis pada saat HUT Lebak ke-184, berjudul "Linearitas Potensi Pendidikan dan Potensi Daerah". Selain menulis, ia sangat menyukai kegiatan menjelajahi alam bebas, terutama menjelajahi potensi alam yang ada di Kabupaten Lebak.

Mohammad Refi Omar Ar Razy, S.Pd.

(Universitas Padjadjaran)

Mohammad Refi Omar Ar Razy lahir di Bandung 19 Desember 1998 (22 Tahun). Riwayat pendidikan di SDPN Pajagalan 58 Bandung, SMP Negeri 43 Bandung, SMA 18 Bandung dan Sarjana/S1 di Departemen Pendidikan Sejarah Universitas Pendidikan Indonesia angkatan tahun 2017 dan lulus tahun 2021. Kemudian, saat ini sedang mengenyam pendidikan Magister/S2 di Departemen Ilmu Sejarah Universitas Padjadjaran angkatan 2021. Beberapa prestasi dan penghargaan yang pernah didapatkan penulis ketika mengenyam pendidikan, antara lain: 1) menjadi duta Hukum dan HAM Prov Jawa Barat 2016, 2) juara 2 lomba penulisan makalah di Fakultas Hukum Maranatha mengenai Logo dan Merk dalam konteks Hak Kekayaan Intelektual, 3) mendapatkan beasiswa student exchange ke University Kebangsaan Malaysia pada tahun 2019, dan 4) menjadi lulusan terbaik wisuda gelombang II jenjang Sarjana di Universitas Pendidikan Indonesia dengan IPK 3.91 (Cumlaude) serta menempuh pendidikan sarjana selama 7 semester. Penulis juga aktif dalam beberapa organisasi kampus, antara lain: 1) Himpunan Mahasiswa Departemen Pendidikan Sejarah UPI, 2) Badan Pelaksana Organisasi Fakultas Pendidikan Ilmu Pengetahuan Sosial UPI, dan 3) Ikatan Himpunan Mahasiswa Sejarah Se-Indonesia. Selain itu, penulis juga cukup aktif dalam beberapa kegiatan penelitian dan akademik.

Nita Trismaya, M.Ds.

(Sekolah Tinggi Desain Interstudi)

Kelahiran tahun 1968, mendapat gelar Sarjana dari Fakultas Senirupa IKJ. Melanjutkan studi S2 di Fakultas Senirupa & Desain ITB dan menghasilkan tesis bertema batik Indramayu pengaruh budaya China. Saat ini menempuh studi doktoral jurusan Antropologi Universitas Indonesia mengambil topik penelitian kebaya dan perempuan. Tahun 2018 bergabung dalam tim peneliti melakukan pengamatan dan penelitian kerajinan tenun dan budaya masyarakat Dayak Iban di wilayah Kalimantan Barat.

Sebagai dosen di Sekolah Tinggi Desain Interstudi di Jakarta, kegiatan lain yang dilakukan di luar jam mengajar dalam rangka Tri Dharma Perguruan Tinggi adalah menulis, pemakalah/pembicara seminar/diskusi dan pengabdian masyarakat. Tulisan terbaru ada dalam buku *Kebaya Melintasi Masa* berisi kumpulan tulisan 28 perempuan yang bercerita tentang kebaya berdasarkan pengalaman, latar belakang dan pandangan. Selain berkutat dalam ranah keilmuan yang sifatnya ilmiah, antara tahun 2010-2015 pernah menulis cerpen yang dimuat di beberapa majalah remaja dan menelurkan beberapa novel pada tahun 2009-2015, juga berbagi ilmu menulis fiksi melalui *workshop* menulis ke sekolah-sekolah di wilayah Jakarta.

Putu Juli Sastrawan

(Komunitas Mahima)

Putu Juli Sastrawan, merupakan penulis dan penerjemah yang menulis dalam berbagi medium. Karyanya pernah masuk 10 esai terbaik mahasiswa se-Bali (2014). Juli sempat menjadi pemenang kedua Festival Literasi Nasional (2016) Badan Pengembangan dan Pembinaan Bahasa (Badan Bahasa) Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan Indonesia. Ia juga sempat menjadi Co-writer script film Lasagna; Eve without Adam, Europe on The Screen (2018)/INA. Zinenya pernah dipamerkan dalam Singapore Art Book Fair, Deszinenation; Ground Zero! (2019). Ia baru saja menerbitkan novel pertamanya *Kulit Kera Piduka* (2020).

Rizal Sofyan, S.Sn.

(Institut Seni Indonesia Yogyakarta)

Rizal Sofyan lahir di Rangkasbitung pada tanggal 27 September 1996. Memulai kegiatan di dunia seni sejak tahun 2012 saat di bangku SMA. Memiliki ketertarikan terhadap seni modern dan tradisi baik mengkaji maupun mencipta. Akrab dengan seni teater, musik, sastra, rupa, media baru dan terbuka kepada kerja lintas disiplin ilmu dan keahlian. Tahun 2014 menempuh pendidikan di ISBI Bandung jurusan teater dan mengambil tugas akhir minat pemeranan pada tahun 2018. Tahun 2020 aktif sebagai mahasiswa Pascasarjana ISI Yogyakarta hingga sekarang. Di samping kuliah, rutinitas diisi dengan bekerja sebagai *freelancer* dan mengajar di SMK Banten Raya Cikulur sebagai guru seni budaya dan pelatih ekstrakurikuler teater. Ia merupakan anggota kelompok teater Toneel Bandung, sound engineer di podcast Sieg Network Mythology, pendiri Krakatoa Studio, dan penulis di blog Jangarisme.

Windi Syahrian

Windi Syahrian saat ini bermastautin di Pekanbaru, Riau. Menyukai dunia tulis-menulis; puisi, cerpen, esai, dan novel. Beberapa cerpennya pernah terbit di media cetak lokal dan daring. Beberapa prestasinya antara lain: juara 1 lomba

penulisan esai tingkat nasional dengan judul *Masa Depan Mangrove Indonesia, Quo Vadis* (Kemangteer, 2020), juara 1 lomba penulisan artikel dengan judul *Mangrove 'Zen Jalan Menuju Keharmonisan Diri dan Alam* (Kemangteer Serang, 2020), dan juga menjuarai lomba kritik seni *"Mendengar Suara Alam pada Film The Voices In Pangandaran"* (ISBI Bandung, 2020), serta finalis lomba penulisan blog yang berjudul *Sayonara, Komodo-san! "Taman Nasional Komodo, Quo Vadis?"* (USAID, 2020).

Dr. Rhoma Dwi Aria Yuliantri
Dosen Jurusan Pendidikan Sejarah FIS UNY. Kepala Museum Anak Bajang. Saat ini tengah fokus dalam penelitian sejarah pemikiran.

INDONESIANA

PLATFORM KEBUDAYAAN

TUT WURI HANDAYANI

FSM 2021

FESTIVAL SENI MULTATULI

IMAN AMAN UMAN AMIN

TUNGGUL BUANA

... ironisnya, giliran kaum Konservatif akhirnya yang menggantikan kaum Liberal dalam memanfaatkan novel *Max Havelaar* untuk propaganda kebijakan politik mereka setelah mereka tidak berkuasa lagi di Belanda! Dan dalam propaganda kedua partai terbesar di Belanda ini, istilah "demi kepentingan orang-orang pribumi" merupakan slogan yang terus menerus dipakai. *Max Havelaar* dengan isinya yang menggambarkan penderitaan orang-orang pribumi karena kebijakan *Cultuurstelsel* tentu saja jadi alat propaganda yang tak bisa dilewatkan. — **Saut Sitomurang**

Max Havelaar tak berhenti dikaji hingga hari ini dengan segala pendekatan dan teori. Demikian juga dengan berbagai upaya untuk membongkar sosok Multatuli di luar karyanya. Sebagai seorang pegawai pemerintah Belanda yang ditempatkan di negara jajahan, Multatuli adalah bagian dari para penjajah yang bekerja untuk melayani kepentingan penjajah. Walaupun kemudian setelah ia menerbitkan *Max Havelaar*, ia memutuskan untuk mengundurkan diri daripada dipindahtugaskan, tetap tak menghapus fakta bahwa Multatuli bekerja untuk kepentingan kolonial. — **Okky Madasari**

Keperpihakan terhadap penindasan baik dalam wujud sikap dan gagasan antikolonialisme maupun antifeodalisme dan mensianisme itu tecermin salah satunya dalam fragmen "Saidjah dan Adinda". Fragmen ini menggambarkan sebuah kekecewaan, diskriminasi, dan humanisme yang juga dapat ditemui dalam konteks sejarah sosial petani dalam periode tanam paksa pun demikian masih relevan dalam periode liberal.— **Rhoma Dwi Aria Yuliantri**

Jika *Max Havelaar* dipandang sebagai semacam gugatan terhadap kolonialisme Belanda, episode ini seakan-akan berfungsi sebagai kesaksian langsung subjek Jawa. Dalam wacana teoretis tentang kondisi kolonial, advokasi merupakan konsep yang problematis karena terkait dengan masalah politik representasi. Advokasi, berdasarkan definisi dasarnya, merupakan upaya untuk berbicara dan bertindak untuk dan atas nama pihak *lain*. —**Ari J. Adipurwawidjana**

Pada tahun ini, kami sengaja berfokus pada kisah Saidjah-Adinda yang dalam novel *Max Havelaar* berlatar di Kabupaten Lebak dengan mengusung tema "Manis tapi Tragis: Kisah Saidjah-Adinda dalam Max Havelaar". Bagaimanapun, kisah Saidjah-Adinda adalah yang pertama kali diterjemahkan ke bahasa Sunda oleh Raden Tumenggung Aria Sunarya dan ke bahasa Indonesia oleh Bakri Siregar, dibandingkan terjemahan novel *Max Havelaar* secara utuh oleh H.B. Jassin. Terlebih, kisah cinta yang "manis tapi tragis" itu telah pula mengalami transformasi, lintas genre, lintas bentuk, dan lintas budaya.

ISBN 978-623-6063-29-3
cantrik
cantrikpustaka
www.cantrikpustaka.com
ILMU SASTRA