

IDEOLOGI ORANG BIASA: NILAI-NILAI KULTURAL MASYARAKAT PANTURA JAWA BARAT DALAM SENI DAN LAGU TARLING

DIAN NURRACHMAN, HASBI ASSIDDIQI, ROHANDA, PEPEN PRIYAWAN

Fakultas Adab dan Humaniora, Universitas Islam Negeri Sunan Gunung Djati Bandung

e-mail: diannurrachman@uinsgd.ac.id

Abstrak

Penelitian ini tentang tradisi dan narasi Seni Tarling yang berkembang di wilayah pesisir pantai utara (pantura) Jawa Barat, khususnya daerah Subang, Indramayu, dan Cirebon. Penelitian ini bertujuan untuk mengetahui sejarah Tarling dari awal sampai perkembangannya hari ini, bagaimana pertunjukan Tarling, narasi-narasi lagu Tarling dalam kaitannya dengan konteks sosiologis-antropologis masyarakat Pantura, serta nilai-nilai kultural yang diusung dalam Seni Tarling secara keseluruhan. Pada gilirannya, aspek yang disebut terakhir, yaitu nilai-nilai kultural, akan dikaitkan secara interdisiplin dengan menggunakan teori ilmiah Sosiologi Sastra untuk menemukan ideologi dan identitas masyarakat Pantura. Pengaitan ini adalah satu keniscayaan karena struktur-struktur yang dibangun dalam seni/kesenian—dalam hal ini Seni Tarling—berikut struktur kebahasaan-kesastraan (tuturan, nada, metafora, dan simbol) yang tercermin dalam narasi lagunya memiliki unsur homologis (kesamaan struktur) dengan struktur masyarakat yang membangunnya. Dalam konteks sosiologi seni/sastra, bangunan (struktur) karya seni adalah ‘fakta kemanusiaan’ sebagai wujud artefak budaya yang dihasilkan dari aktivitas manusia, baik dalam hubungannya dengan dirinya sendiri maupun dengan orang lain. Sedangkan masyarakat yang membangun karya seni itu adalah ‘subyek kolektif’, yaitu realitas trans-individual yang menjadi latar belakang hadirnya fakta kemanusiaan tersebut, karena fakta-fakta seperti itu juga tidak akan pernah merupakan hasil aktivitas subyek individual, melainkan subyek kolektif sebagai realitas hubungan antar manusia dalam segala aspek kehidupannya. Melalui proses teorisasi struktur di atas, sosiologi sastra kemudian menghadirkan sebuah pengkajian “homologis.

Kata Kunci: Tarling, Pantura, identitas, sosiologi sastra, struktur homologis

Artikel Diterima: 26 Agustus 2019

Artikel Diperbaiki: 17 Desember 2019

IDEOLOGY OF ORDINARY PEOPLE: CULTURAL VALUES OF PANTURA COMMUNITIES IN WEST JAVA IN ARTS AND TARLING

Abstract

This study describes tradition and narrative of Tarling Art developed in the north coast (pantura) region of West Java, especially in the Subang, Indramayu and Cirebon regions. This study aimed to discover the history of Tarling from its beginning to its development today, how the Tarling performance, Tarling song narratives in relation to the sociological-anthropological context of the Pantura community, as well as the cultural values carried in the Tarling Art as a whole. Consequently, the latter aspect, namely cultural values, will be interdisciplinarily linked by using the scientific theories of Sociological Literature to discover the ideology and identity of the Pantura citizens. This connection is a necessity because the structures built in art- in this case the Tarling Art-along with the linguistic-literary structure (speech, tone, metaphor, and symbol) reflected in the narrative of the song have a homological element (structural similarity) with the structure of the community that built it. In the context of sociology of art/literature, the building (structure) of art is a ‘human fact’ as a form of cultural artifacts resulted from human activities, both in relation to themselves and with others. Whereas the society that establishes the art is a ‘collective subject’, namely the trans-individual reality which is the background of the presence of humanity, because such facts will also never be the result of the activities of individual subjects, but rather the collective subject as the reality of interpersonal relations in all aspects of their lives. Through the process of theorizing the above structure, sociology of literature then presents a “homological study.

Keywords: Tarling, Pantura, indentity, literature sociology, homology structure



PENDAHULUAN

Nilai-nilai budaya merupakan konsep abstrak mengenai masalah dasar yang sangat penting dan bernilai dalam kehidupan manusia. Budaya mengandung pikiran, akal budi, adat istiadat, hal-hal yang berkenaan dengan peradaban dan kemajuan, serta menjadi kebiasaan dalam suatu masyarakat. Nilai ini abstrak karena nilai tidak berwujud. Wujudnya ada pada budaya itu sendiri. Namun nilai ini sangat penting dalam kehidupan manusia.

Jika nilai budaya ini ada pada wujud pertunjukan seni Tarling di atas panggung maka ada hal-hal yang mendasar dan penting dalam pertunjukan seni di Cirebon dan Indramayu ini, dengan kekhasan masing-masing daerah. Kemudian dengan menyertakan nilai-nilai budaya pertunjukan Tarling dari dua wilayah pionir Tarling ini nampaknya akan terdapat pula identitas masyarakat disana. Kemudian identitas ini akan memperlihatkan pula ideologi masyarakat di sana pula. Atau secara simultan identitas dan ideologi muncul memperlihatkan diri masing-masing. Argumen ini dipaparkan di bagian awal tulisan, mengenai nilai-nilai budaya, untuk memastikan segala perkenaan atau perkaitan antara nilai budaya dalam pertunjukan Tarling dan kemudian mengungkap identitas dan ideologi masyarakat yang berada dan berkait dengan pertunjukan Tarling. Dari hal ini bisa dipastikan bahwa masyarakat yang dimaksud adalah manusia yang berkesenian Tarling, manusia yang menikmati pertunjukan Tarling, dan manusia yang ikut berada dalam wilayah di tempat Tarling ini berkembang dan dipertunjukkan. Khususnya di Cirebon dan Indramayu.

Jika kita kutip dari buku *Sugra: Perintis Seni Tarling dan Maestro-Maestro Lainnya*, karya Supali Kasim (2015: 2), Sugra sang pionir seni Tarling memulai pertunjukan pada tahun 1935 dengan alat musik gitar yang dipetik mengiringi lagu klasik *Dermayonan* dan *Cerbonan*. Tambahan instrumen lain adalah suling bambu, kotak sabun berfungsi sebagai kendang dan kendi sebagai gong. Selanjutnya alat-alat instrumen seni Tarling ditambah dengan baskom dan ketipung kecil sebagai pelengkap perkusi. Tak disangsikan lagi bahwa seni Tarling awal atau klasik sangat sederhana dan memiliki nilai kearifan lokal. Keunikan perangkat musik dari bahan bambu, kotak sabun, kendi dan bahkan baskom memperlihatkan bahwa seni Tarling sangat bergantung pada kesederhanaan. Seni ini beridentitas dengan domestifikasi yang tidak jauh dengan kegiatan keseharian masyarakat di dapur, ladang, dan seni lain

yang mendahuluinya, seperti *genjring* dan *tanjidor*. Kendang setidaknya sudah menjadi bagian dari banyak seni-seni lain sebelum Tarling ada. Identitas seni Tarling yang dekat dengan gamelan setidaknya bisa memperlihatkan bahwa Tarling tidak pernah begitu jauh dengan seni tradisional lainnya. Perbedaan yang jelas hanya pada alat musik dari barat yang disebut gitar saja dan bunyi gitar pun tetap dalam nada tradisi pentatonis pengganti gamelan atau perkusi yang sebenarnya cukup rumit bunyinya. Gitar Tarling nampak menyederhanakan bunyi walau sebenarnya tidak mudah mempelajari suara gitar dengan ragam pentatonis ini; dengan laras *pelog* dan *salendro*.

Sampai pada tahap seni Tarling awal ini juga dikembangkan pertunjukan drama. Drama pada pertunjukan Tarling menjadi penting seiring perkembangan Tarling yang membutuhkan hiburan segar, berupa lelucon dan humor di atas panggung bagi masyarakat. Lalu dibuatlah lakon-lakon drama yang dipertontonkan setelah musik Tarling selesai. Sekitar pukul tiga dinihari drama Tarling ini muncul menghibur penonton.

Agar bisa dipahami nilai-nilai budaya dalam pertunjukan Tarling, bentuk atau formasi dari Tarling itu sendiri berwujud sebagaimana sudah diungkap di beberapa bagian terdahulu. Formasi ini merupakan bagian-bagian terstruktur dan integral, diantaranya yang telah disebut disini adalah lirik lagu Tarling dan estetika Tarling. Lirik-lirik lagu Tarling cukup menarik karena mengandung lokalitas mengenai, misalnya, kekhasan kuliner dan wilayah di Cirebon dan Indramayu. Lirik lagu Warung Pojok telah menjadi salah satu lagu wajib dari peserta PASKIBRAKA setiap perayaan kemerdekaan di tanggal 17 Agustus di Jakarta. Lagu yang berasal dari kesenian Tarling ini bergerak dipergelarkan secara nasional. Struktur lokalitas berwujud menjadi milik bangsa Indonesia. Kemudian lagu ini digubah ke dalam bahasa Indonesia dengan aransemennya musik pop tanpa menghilangkan unsur seni Tarlingnya. Strukturnya semakin kokoh lewat struktur antarbahasa, dari bahasa Cerbonan menjadi bahasa Indonesia. Lagu Warung Pojok berintegrasi menjadi bagian warisan nasional.

Pernyataan Rosidi (2000: 10) yang bisa menyertai pernyataan paragraf di atas dapat dipertimbangkan. Beliau menyatakan bahwa "Nasionalisme sesungguhnya ialah suatu paham kebangsaan yang berasal dari kebudayaan Eropa modern. Lahirnya bahasa Indonesia dan sastra Indonesia ialah hasil



pertemuan bahasa dan sastra Melayu dengan paham-paham yang berasal dari kebudayaan Eropa modern itu. Tetapi pertemuan dan pengaruh dari Eropa modern itu tidak hanya dialami oleh bahasa dan sastra Melayu saja, melainkan juga oleh bahasa-bahasa dan sastra-sastra daerah yang lain yang terdapat di seluruh Kepulauan Nusantara. Paham-paham dan bentuk-bentuk sastra Eropa seperti soneta, roman, esai, kritik dan cerita pendek kemudian banyak diikuti dan menemui perkembangan yang subur juga dalam bahasa-bahasa daerah”.

Berarti pertemuan niscaya terjadi. Indonesia mewujudkan—serta dalam kesastranya—dalam kerangka hibrida. Begitupun seni Tarling bisa berwujud lewat pertemuan-pertemuan seni dan sastra. Alat musiknya berasal dari gitar dengan perpaduan nada diatonis dan pentatonis. Beberapa perangkat musik lain berpadu dengan gitar, seperti suling misalnya. Ditiup dari bambu yang begitu melimpah di bumi pertiwi ini, juga niscaya di Cirebon dan Indramayu.

Bhabha (2000: 2) pernah mengutip dari pemahaman Hannah Arendt bahwa masyarakat bangsa merupakan dunia hibrida dimana kepentingan-kepentingan pribadi memperkirakan kepentingan masyarakat dan rakyat. Kedua kepentingan ini seakan menjadi gelombang yang terus menerus bergerak tak pernah berhenti. Gelombang-gelombang seperti Bhabha katakan merupakan masalah pertemuan seperti juga dikatakan Ajip Rosidi. Gelombang pertemuan ini merupakan sebuah keniscayaan yang tak berhenti. Sastra Indonesia (atau bahkan sastra dimanapun di dunia ini) selalu membaharu. Artinya pada awalnya pun sastra Indonesia adalah merupakan kebaruan dari sastra Melayu klasik. Hanya saja sastra Melayu Klasik kemudian enggan berganti nama menjadi sastra Melayu modern melainkan berganti menjadi sastra Indonesia. Lagi-lagi politisasi institusional dicurigai muncul untuk mengajegkan nasionalisme bangsa menjadi nama baru Indonesia. Nama baru Indonesia ini juga kemudian menjadi unik diperbincangkan karena Indonesia sejatinya bukan bagian dari kata yang berasal dari bangsa Melayu. Dalam peristiwa pertemuan seni Tarling, seni tradisi *Cerbonan* dan *Dermayonan* bertemu pula bahkan bertransformasi menjadi pertemuan nasional. Seni musik, sastra, dan seni tradisi saling bersinergi dan mewakili identitas seni tradisi di masyarakat Cirebon dan Indramayu.

Rosidi (2000: 10) melanjutkan sastra yang berkembang setelah pertemuan dengan kebudayaan Eropa dan mendapat pengaruh

darinya itu disebut sastra modern. Sedangkan yang sebelumnya dinamakan sastra klasik. Seperti kelazimannya kita mengenal sastra Jawa klasik dan bersambung atau berganti sastra Jawa modern, sastra Sunda klasik dan sastra Sunda modern, dan seterusnya.

PEMBAHASAN

Pertunjukkan seni Tarling memformasi dirinya oleh dan bagi masyarakat. Secara simultan identitas dan ideologi pun mengejawantah. Seni Tarling dengan gaya pertunjukannya pada momentum kemerdekaan menunjukkan bahwa begitu rindunya masyarakat terhadap Warung Pojok, sebuah tempat makan bagi masyarakat yang bisa dibayangkan kecil berada di pojok jalan. Imajinasi kesederhanaan mengemuka disini, karena tidak semua orang Indonesia bisa berkesempatan pergi mencoba makan atau sekadar minum kopi ke warung-warung yang tentu tidak selalu berada di pojokkan di kota Cirebon. Atau jika saja bisa berkesempatan pergi berkendara melewati pesisir pantai utara, ingin rasanya melihat wujud warung-warung mungil ini setelah mendengar dengan penuh kepenasaranan lagu ini, bagaimana tempat ini sampai menjadi “besar”.

Ada imajinasi struktur yang berpancar dari banyak pendengar dan pemirsa televisi setelah mengetahui Warung Pojok. Bentuk warung yang sebenarnya sederhana dan mudah dibayangkan ini lazim terdapat dimanapun di wilayah-wilayah Indonesia. Pada kenyataannya imajinasi atas formasi warung-warung yang berada di pojokkan memang selalu seperti itu di Indonesia. Dunia karya atas seniman Tarling yang mencipta Warung Pojok berasal dari dunia imajinasi yang sama dari kelompok masyarakat yang sama. Konsep kesederhanaan lirik Warung Pojok merupakan kederhanaan dunia karya dan dunia imajinasi masyarakat pada umumnya.

Warung Pojok

*Akeh wong padha kedanan masakan
Akeh wong padha kelingan pelayan
Ora klalen kesopanan ning sekabeh langganan*

*Yen balik tas jalan-jalan mingguan
Mumpung bae tas gajian kaulan
Warung Pojok go ampiran etung-etung
kenalan*

*Tobat dhendhenge Sega gorenge emi rebuse,
dhaginge gedhe gedhe*



Dian Nurrachman, Hasbi Assiddiqi, Rohanda, *et al.*

*Adhuh kopie, tobat bukete
Adhuh manise persis kaya pelayane*

*Pura-pura mata mlirik meng dhuwur
Padhahal ati ketarik lan ngawur
Nginum kopi mencok nyembur
Kesebab nyasar meng cungur*

*Tobat dhendhenge emi rebuse
Sega gorenge dhaginge gedhe gedhe Adhuh
kopie tobat bukete
Adhuh manise persis kaya pelayane*

Warung Pojok dalam Bahasa Indonesia

Banyak orang tergilir gila masakan
Banyak orang terbayang bayang pelayan
Tidak lupa dengan kesopanan dengan semua
pelanggan

Jika pulang dari jalan jalan dihari minggu
Mumpung habis gajian
Warung pojok buat ampiran itung itung
kenalan

Tobat dengdeng-nya, Nasi gorengnya mie
rebusnya dagingnya besar besar
Aduh kopinya, tobat kentalnya
Aduh manisnya persis seperti pelayannya

*Pura pura melirik keatas
Padahal hati tertarik dan ngawur
Minum kopi tersendak nyembur
Gara gara Nyasar kehidung*

Tobat dengdeng-nya, mie rebusnya
Nasi gorengnya dagingnya besar besar
Aduh kopinya, tobat kentalnya
Aduh manisnya persis seperti pelayannya

Sejumlah lirik juga mendendangkan keindahan alam dari pusat atau pinggiran kedua kota pesisir ini. Hal lain yang menarik adalah ada suara-suara mengenai kesetiaan dan penghianatan dalam hubungan romantis antarmanusia dan kebersamaan sosial masyarakat disana. Nilai-nilai yang lain yang bisa diperoleh ada pada interaksi sosial masyarakat pantura (pantai utara, tempat kedua kota ini biasa disebut). Sejumlah pertemuan antarmasyarakat terjadi karena sama-sama bercocok tanam dalam budaya agraris. Pada waktu-waktu luang di sore hari anggota masyarakat berinteraksi dalam canda dan gurauan khas disana. Dalam upacara-upacara tradisional, setiap individu masyarakat seperti dalam perkawinan dan

khitanan sesekali berjumpa merayakan kegembiraan keluarga. Banyak dipengaruhi oleh figure Sebagaimana Adung Abdul Gani, Ketua Dewan Kesenian Indramayu (2015: V) yang mengatakan bahwa kemajuan suatu bangsa diawali oleh kemajuan individu masyarakatnya, dan kemajuan satu individu dalam hal apapun banyak dipengaruhi oleh figur yang kita kagumi, baik melalui komunikasi secara langsung ataupun dari teks yang dibukukan mengenai proses perjalanannya (individu yang kita kagumi tersebut).

Adung Abdul Gani (2015: V) melanjutkan bahwa dari proses kemajuan seseorang sebagai individu, epigon terjadi di awal proses. Peniruan ini berproses dan membentuk untuk kemudian menjadi khas atas dirinya sendiri. Seniman Tarling, maestro-maestro yang disebut di tulisan ini menjadi figure yang penting untuk menjadikan Tarling sebagai kesenian pantura yang lestari hingga kini.

Hal ini yang kemudian kita sebut sebagai proses pembelajaran. Seorang maestro seperti Kang Toto mendasarkan seni Tarling ini kepada keadaan lingkungan dengan sinkretisme seni barat dan seni tradisional. Tarling menjadi modern karena epigonisme dan sinkretisme. Proses kedewasaan Tarling membentuk diri sang maestro dan seni Tarling itu sendiri. Lumrah nampaknya terjadi percampuran seni seni yang kemudian menjadikan Tarling khas di Cirebon dan di Indramayu. Peran sang maestro menempatkan Tarling secara simultan menempatkan diri sang maestro menjadi sosok penting dalam seni tradisional dan seni modern Tarling. Karena Tarling menjadi menjadi tradisional dan modern dalam kerangka musik sang maestro. Identitas yang bermula dari individu maestro menjadi inspirasi kepada senimanseniman Tarling yang kemudian hadir. Keteladanan individualis ini yang menjadikan identitas maestro dan identitas pertunjukan Tarling kukuh di awal dan berkembang sampai hari ini. Identitas ini muncul dari keteladanan berkesenian dan tataran konsep pengembangan Tarling yang lestari.

Sesekali juga dalam wadah dakwah keagamaan sebagaimana tablig dan ceramah ustaz atau kiyai setempat. Kota-kota ini kental dengan keislaman tradisional. Yang tidak kalah menarik pertemuan yang bernilai budaya lewat Tarling juga terjadi dalam kegiatan pelestarian budaya-budaya lokal seperti makanan khas Cirebon dan Indramayu, di tempat-tempat pojok kuliner khas.

Tarling sebagai hasil pertemuan dari budaya hibrid atau sinkretisme. Dan kedua



Tarling merupakan sastra liminalitas; sastra dengan toleransi terhadap masyarakat lokal dan di luar kelokalan, menghargai perbedaan dan perasaan memiliki budaya sendiri yang kuat. Yang juga ditemukan dari Tarling adalah sinkretisme asal usul musik barat yang dikawinkan dengan musik pentatonic khas gamelan Jawa Cirebon. Hal yang berbeda agaknya terjadi pada seni Tarling di Indramayu yang justru lebih modern dengan instrument musik listrik.

Pada gilirannya, aspek yang disebut terakhir, yaitu nilai-nilai kultural dikaitkan secara interdisiplin dengan menggunakan teori ilmiah Sosiologi Sastra untuk menemukan ideologi dan identitas masyarakat Pantura. Pengaitan ini adalah satu keniscayaan karena struktur-struktur yang dibangun dalam seni/kesenian—dalam hal ini Seni Tarling—berikut struktur kebahasaan kesastraan (tuturan, nada, metafora, dan simbol) yang tercermin dalam narasi lagunya memiliki unsur homologis (kesamaan struktur) dengan struktur masyarakat yang membangunnya. Dalam konteks sosiologi seni/sastra, bangunan (struktur) karya seni adalah 'fakta kemanusiaan' sebagai wujud artefak budaya yang dihasilkan dari aktivitas manusia, baik dalam hubungannya dengan dirinya sendiri maupun dengan orang lain. Sedangkan masyarakat yang membangun karya seni itu adalah 'subyek kolektif', yaitu realitas transindividual yang menjadi latar belakang hadirnya fakta kemanusiaan tersebut, karena fakta-fakta seperti itu juga tidak akan pernah merupakan hasil aktivitas subyek individual, melainkan subyek kolektif sebagai realitas hubungan antar manusia dalam segala aspek kehidupannya. Melalui proses teorisasi struktur di atas, sosiologi sastra kemudian menghadirkan sebuah pengkajian "homologis". Sosiologi sastra, khususnya dalam perspektif Strukturalisme Genetik-nya Lucien Goldmann, kemudian harus dapat menyibak hubungan kesamaan (homologi) antara struktur karya seni/sastra dengan struktur masyarakat, karena keduanya merupakan produk dari aktivitas strukturasi yang sama "*collective character of literary creation derives from the fact that the structures of the world of the work are homologous with the mental structures of certain social groups or is in intelligible relation with them, whereas on the level of content, that is to say, of the creation of the imaginary worlds governed by these structures, the writer has total freedom*". (159)

Faktanya, peran sastra umumnya berasal dari struktur dunia karya yang ditulis oleh

sang penulis (seniman Tarling). Kepenulisan sang seniman atau sastrawan yang menulis lirik sepancaran atau berhomologi dengan kelompok sosial tempat sang seniman berada. Atau struktur dunia karya sang seniman berasal dari hubungan-hubungan yang jelas dengan kelompok sosial bersama sang seniman, penulis lirik. Di lain hal kelompok-kelompok sosial ini mengandung dunia-dunia imajiner, khayali. Pengkhayalan atas kreasi dunia ini ditentukan oleh stuktur-struktur kelompok-kelompok sosial ini. Ringkasnya, penulis lirik atau seniman Tarling memiliki kebebasan total karena masyarakat terwakili oleh kepenulisan sang seniman. Dari pemahaman ini kebebasan sang seniman mencipta dunia adalah sama halnya dengan kebebasan masyarakat untuk mencipta dunia yang sama "*The writer creates the imaginary worlds by inserting "the immediate aspect of his individual experience" into his works*" (159).

Penulis mencipta dunia imajinasi dengan menyelipkan "aspek dari pengalaman individualnya kedalam karyanya." Prinsip dasar sosiologi konstruktivis yang diusung oleh Peter Berger dan Thomas Luckmann dengan teori konstruksi sosial atas realitas menyibak ideologi dan identitas masyarakat Pantura secara keseluruhan.

Realitas formal Tarling dengan beragam narasi terkait seni pertunjukkan; musik dan drama, dan narasi lewat lirik berhomologi satu sama lain. Sesuai dengan pendekatan interdisipliner yang menggunakan dua perspektif keilmuan atau lebih, maka penelitian ini menggunakan disiplin ilmu etnopoitika. Etnopoitika dalam hal ini menuntut seni Tarling dalam ranah estetis dituliskan dan disuarakan. Penulisan Tarling terdapat dalam teks lirik dan penyuaran Tarling dalam pementasan Tarling. Sehingga Tarling utuh bisa dipahami ketika kami bisa melihatnya secara audio-visual. Hal ini disyaratkan karena identitas dan ideology juga bisadilihat dari dua pendekatan ini. Bagaimana lirik-lirik Tarling sebagaimana lirik *Warung Pojok* ditulis dan kemudian bagaimana lirik itu disuarakan. Bahkan sudah dibahas di bagian atas bagaimana masyarakat Indonesia menerima *Warung Pojok* dalam nasionalisme kemerdekaan setiap 17 Agustus dirayakan di Istana Negara.

Berdasar Gie (1996: 19) estetika menjadi harmonis karena memerlukan proses auditoris. Mendengarkan pagelaran Tarling perlu homonisasi ini karena etnopoitika bergerak dalam kajian liris, visual dan auditoris. Etnopoitika ini bercampur dengan



etnografi karena proses pertunjukan harus didatangi langsung ke tempat-tempat pertunjukan di Cirebon dan Indramayu untuk memahami musikalitas Tarling yang liris dengan kajian terstruktur dan terlihat mengkonstruksi realitas yang melingkupi struktur pertunjukan seni Tarling. Harmonia dan homologisme yang diintegrasikan lewat etnografi dan strukturalisme ala Goldmann ini sangat terejawantahkan ketika Tarling dipertontonkan. Bagaimana masyarakat membaaur menikmati alunan liris lagu-lagu Tarling. Konstruksi realitas langsung dapat ditangkap bahkan sebelum pertunjukan Tarling dimulai. Ketika lagu pertama dinyanyikan masyarakat sudah seperti mengenal betul, juga sesuai ekspektasi mereka, bahwa inilah yang diinginkan oleh masyarakat yang menikmati Tarling. Kang Pepen Efendi menuturkan bahwa ketika beliau sedang merasakan puncak kejayaan Tarling di era 90an, begitu banyak pesanan manggung untuk pertunjukan grup Tarlingnya. Masyarakat menunggu dua episode pertunjukan Tarling: bernyanyi dan berjoget semalaman hingga tengah malam dan duduk tertawa menonton panggung drama Tarling. Semua berlangsung beriringan dan berhomologis. Satu kegiatan seni yang memadukan seni musik dan seni pentas drama sekaligus yang mewakili kehidupan masyarakat. Kang Pepen sangat memahami kebutuhan hiburan masyarakat ini. Kebutuhan inilah yang menjadikan identitas masyarakat Cirebon, di Palimanan, Sumber, dan beberapa daerah agraris dan pesisir pantai dan di Indramayu dengan letak geografis yang tidak terlalu berbeda dengan Cirebon. Bahasa yang digunakan walaupun tidak terlalu sama namun pada dasarnya sangat dipahami oleh ke dua wilayah pantura ini. Keadaan etnografis seperti ini mengasosiasikan bahwa wilayah Pantura memang sangat bisa menerima kehadiran Tarling dalam formasi yang sama dengan segala kehidupan yang terjadi di kalangan masyarakatnya.

Beberapa metode campuran (*mix methods*) ini, yaitu Metode Etnografi, Metode Etnografi, dan Metode Strukturalisme Genetik, diusung untuk melakukan observasi secara partisipatif dengan terjun langsung ke masyarakat di daerah Indramayu dan Cirebon. Pemahaman konstruksi realitas sosial yang melingkupi tradisi seni Tarling lewat etnografi dan etnografis sebagai dilakukan dengan observasi langsung di lapangan dalam proses pemahaman terhadap struktur pertunjukan seni Tarling. Dari beragam pendekatan ini telah bisa disampaikan bahwa

seni Tarling sangat homologis tercurah lewat kesastraan yang liris dan lisan tersampaikan langsung di panggung pertunjukan. Patut diperhatikan disini bahwa strukturalisme Genetik ala Goldmann berfungsi untuk menafsirkan unsur homologis antara struktur realitas sosial dengan struktur karya seni Tarling "*Hence, Goldmann's recommendation that one begin with the analysis of each of a writer's work and study them in the order of composition. Proceeding in this way will enable us to make provisional groupings of writings on the basis of which we can seek in the intellectual, political, social, and economic life of the period, structured social groupings, in which one can integrate, as partial elements, the works being studied, by establishing between them and the whole intelligible relations and, hopefully, homologies. . . . The progress of a piece of genetic-structuralist research consists in the fact of delimiting groups of empirical data that constitute structures, relative totalities . . . which . . . can later be inserted as elements in other larger, but similar structures, and so on*". (162)

Yang kemudian harus ditambahkan dari homologi ini adalah adanya kontekstualisasi sastra yang biasa dianggap universal. Menurut Arief Budiman, sastra universal—pernyataan beliau yang dimuat di majalah Horison (Januari, 1985) merupakan sastra yang tidak berpijak di bumi namun tidak pula bisa menggapai langit. Arief Budiman berpendapat bahwa semua karya sastra tidak bisa tidak "kontekstual", tidak ada satu pun yang "universal". Lalu, atau namun sepertinya berbeda dengan Arief Budiman, Ariel Heryanto (di dua paragraph selanjutnya, masih di halaman yang sama) memastikan pemahamannya bahwa sastra kontekstual tidak mempersoalkan karya sastra itu sendiri, tetapi pemahaman tentangnya [tentang karya sastra?] (Heryanto, 1985: 27). Jika ditarik dalam peristiwa pertunjukan seni Tarling yang sedang dipertontonkan nampaknya keinginan Ariel dan Arief ini bisa terwujud. Sastra liris atau lisan, dan bahkan tulisan yang terbaca dalam liriknya sangatlah kontekstual. Homologi yang dipaparkan oleh Goldman sangat berkaitan dengan kontekstualitas masyarakat yang menikmati pertunjukan Tarling.

Jika struktur homologi lewat karya sastra yang kontekstual dituntut pemahamannya yang kontekstual maka seni Tarling ini sangatlah terasa pada saat pertunjukan. Imajinasi pengarang/penulis lirik dan naskah Tarling dan drama Tarling sesuai dengan apa yang dipahami dan diinginkan oleh masyarakat Cirebon dan Indramayu. Dalam pemahaman



Ariel Heryanto, kemudian, kontekstual menjadi mengkaji hubungan timbal-balik antara karya itu dengan konteks sosial-historisnya (1985: 27). Apalagi yang kurang dalam mengkaji identitas Cirebon dan Indramayu jika homologi dari etnik, lirik, dan keadaan geografislah yang menjawab kontekstualitas seni pertunjukkan Tarling ini. Keadaan-keadaan simbolis yang tergambar dalam lagu-lagu Tarling Cirebonan dan Dermayonan lekat dalam imajinasi masyarakat. Kesastraan, musikalitas, musik Tarling, dan lirik-lirik yang dilantunkan bukan lagi asing bagi masyarakat.

Sesuai tuntutan dan sesuai pemahaman Ariel Heryanto (1985: 28) sastra hadir dan tercipta dari suatu konteks sosial-historis yang terbatas ruang dan waktunya. Dari pemahaman kontekstual sosial-historis ini maka sastra menjadi kontekstual. Sebagai contoh Ariel Heryanto memaparkan kesulitan publik memahami sebuah puisi. Publik bisa merasa asing dengan pertumbuhan kesusastraan berbentuk puisi di kota (daerah) kecil yang jauh dari kota besar di Indonesia. Bahkan orang kota pun bisa jadi tidak memahami dan tidak menghargai banyak puisi. Kesusastraan mutlak ditinjau pada konteks sosial-historisnya (1985: 31). Jikalau terjadi penyampaian karya sastra yang tidak kontekstual tetap dapat dipelajari dan difahami secara kontekstual. Alasannya bisa dicari sebab musabab, proses, dan dampak terjadinya peristiwa (ketidak kontekstualan) dengan konteks yang melahirkan sastra dan konteks sosial-budaya publik yang bersangkutan. Tuntutan dan pemahaman Ariel ini bisa dijawab dengan tepat pada wacana ideologis yang terkait dengan sosiokultural masyarakat Cirebon dan Indramayu. Walaupun terbaca cukup abstrak namun ideologi kepengarangan dan keterbacaan bisa dikaji lewat konteks masyarakat yang sedang menikmati pertunjukkan Tarling.

Ideologi terurai dalam kegiatan keseharian masyarakat justru dalam pertunjukkan Tarling interdisipliner ini. Apa saja yang diinginkan masyarakat Cirebon dan Indramayu secara material termaktub dalam lagu dan drama yang dipertontonkan. Bukankah sajian makanan sebagaimana dalam lagu Segi Jamblang karya kang Pepen Efendi sangatlah ideologis mewakili keberadaan masyarakat Pantura. Uraian-uraian teoretis struktur homologi dari sastra dan kelisanan yang begitu kontekstual bisa dilengkapi dengan contoh-contoh yang konkrit. Semestinya bukan dari karya sastra, tetapi dari pemahaman atas kesusastraan dalam bentuk ulasan-ulasan (tulisan-

tulisan yang mengulas) yang kontekstual tentang suatu karya sastra (1985: 32-33).

Bahkan dalam tulisan Ariel Heryanto yang lain yang diambil dari Jurnal RIMA berjudul *Sastra dan Politik*, Ariel memantapkan sastra berhubungan dengan politik. Premis ini dibuat untuk menolak anggapan bahwa keterpisahan sastra dengan politik pada sastra di Indonesia pada saat itu, terutama dari pendapat-pendapat yang dikutip dari Y. B. Mangunwijaya, Sapardi Djoko Damono, dan Budi Dharma (1985: 41-42).

Menurut Arief Budiman "sastra kontekstual" meyakini bahwa tradisi "bersastra" dalam sastra Indonesia, diklaim sebagai tradisi "sastra universal". Sastra semacam ini merupakan tradisi yang "tidak berakar" dalam realitas kehidupan Indonesia, selain itu juga "kebarat-baratan", dan oleh karenanya makanya "teralienasi", di negeri sendiri. Apa yang jadi masalah adalah, Arief Budiman mempertentangkan, adanya kenyataan bahwa sastra Indonesia tidak akrab dengan publiknya. Atau lebih tepat, publik masyarakat Pantura adalah kritikus-kritikus yang ada adalah yang berwawasan kesusastraan bukan Barat. Mereka berpijak di bumi lewat kontekstual perilaku dan kednangan atas pertunjukkan Tarling. Karena sastra Indonesia itu, diharapkan bukan seperti "ibarat pohon, dia tidak bisa tumbuh, karena tidak punya tanah. Dia hanya menggapai-gapai ke atas. Sedangkan akarnya tidak menyentuh tanah". Selanjutnya, menurut Arief Budiman lagi, menulis hanya untuk "audience yang ada di Barat", "sastrawan-sastrawan atau kritisi Barat", tapi ironisnya justru "tidak diakui oleh dunia Barat". Sehingga akibatnya secara psikologis sastrawan Indonesia memiliki karakter kombinasi dari "perasaan megalomaniak dan rendah diri". Megalomaniak karena membodoh-bodohkan bangsanya sendiri yang gagal menghargai karya sastranya, dan rendah diri karena karyanya belum dapat dihargai oleh orang-orang Barat. Kontekstualitas seni Tarling dan masyarakat Pantura menjadi ideologis jika diperlawankan dengan sastra Barat yang tak membumi dan tak berpijak pada tanah ini.

Permasalahan kritik Arief Budiman atas kekhawatiran sastra Indonesia menjadi "sastra universal" yang "tidak berakar" dalam realitas kehidupan Indonesia nampaknya jelas menjadi sederhana dalam konteks kesastraan daerah Pantura. Kekhawatiran dan penjas bahwa sastra kontekstual rakyat Pantura menjawab keresahan bahwa sastra Indonesia dalam subkesastraan kedaerahan masih terjadi bahkan saat tulisan ini dibuat.



Bahkan sampai saat ke depan karena seni Tarling adalah salah satu jawaban bagaimana kontesktualitas sastra dengan homologi narasi lagu Tarling justru menghadirkan ideology dan identitas Pantura semakin kokoh dan menjauh dari kekhawatiran kebarat-baratan. Karena sastra Indonesia tidak lagi menggapai-gapai ke atas. Pada saat yang sama akarnya menyentuh tanah". Sastrawan Indonesia, begitupun penulis lirik dan drama Tarling, jika disepadankan dengan keinginan Arief Budiman, menulis bukan untuk "audience yang ada di Barat", "sastrawan-sastrawan atau kritisi Barat". Sehingga tidak lagi ironis karena Tarling tidak diakui oleh dunia Barat, Tarling bisa diakui oleh segala lapisan masyarakat, akibatnya secara psikologis sastrawan Tarling Indonesia bisa memiliki karakter kombinasi dari perasaan mengadaptasi dunia imaji masyarakat Pantura dan meninggikan diri dalam masyarakatnya sendiri. Nampak tidak perlu ada perasaan megalomaniak, membodoh-bodohkan bangsanya sendiri yang gagal menghargai karya sastranya, dan rendah diri karena karyanya belum dapat dihargai oleh orang-orang Barat.

Tarling yang begitu kontekstual berhomologi untuk membuka daerah-daerah kesusastraan baru yang selama ini tidak terlihat karena tertutup oleh bayang-bayang sastra kelas menengah kota dengan doktrin-doktrin nilai-nilai universalnya. Dalam Sastra Kontekstual dan seni Tarling, pengarang selalu berani menciptakan karyakarya berdasarkan kenyataan sosial yang mereka alami sehari-hari. Dalam bagian ke delapan buku ini Ariel mengambil sebuah tulisan Gunawan Muhammad yang bisa memperlihatkan apa sebenarnya yang bisa membahas sastra dalam kerangka sastra kontekstual (Heryanto, 1985: 401-409). Gunawan Muhammad menulis artikel berjudul *Sebuah Pembelaan untuk Teater Indonesia Mutakhir* yang dijadikan atau dianggap oleh Ariel sebagai tulisan pendorong—atau contoh tulisan—sastra kontekstual. Tulisan ini diambil dari buku *Seks, Sastra, Kita*. Secara singkat bisa mengambil simpulan dari tulisan Gunawan Muhammad: teater/seni absurd bisa menjadi kontekstual karena daya interpretasi atau analisis lewat alusi karya dengan karya lain. Dengan kata lain ada intertekstualitas. Juga karena dengan kemampuan menghubungkan peristiwa-peristiwa sebelumnya. Tulisan Gunawan Muhammad ini justru adalah kejelasan atas bagaimana sebuah kritik sastra dibuat, terutama mengenai naskah drama dan teater.

Saya mencatat dan mencoba

menghubungkan beberapa pemahaman sastra kontekstual dan sastra universal justru dari tulisan Gunawan Muhammad ini dengan seni pertunjukkan Tarling. Tulisan Gunawan Muhammad ini tidak serta merta meneguhkan seni pertunjukkan Tarling atau universalitas Tarling atau bahkan keduanya karena tulisan ini bertema kritik atas teater absurd di Indonesia bukan menunjukkan apa itu kontekstualitas Tarling. Hanya saja kami para peneliti mungkin memahaminya sebagai tulisan pendorong bagi pemahaman kontekstualitas dan homologi atas struktur Tarling dengan kaitan-kaitan kedaerahan yang memunculkan identitas dan ideology masyarakat Pantura.

Gunawan Muhammad menulis "Bagi saya kritik atau teater Indonesia harus berdasar pada dan cukup persepsi tentang sejarah sastra dan teater Indonesia sendiri. Kritik adalah kritik dengan perspektif (Heryanto, 1985: 408). Maknanya kritik lokalitas yang diperlukan atas sebuah karya. Lain halnya dengan sebuah karya seharusnya merupakan—seperti dikutip beliau dari Chairil Anwar; "sebuah sajak yang menjadi adalah sebuah dunia" dan hal ini senada dengan homologi Goldmann. Dilanjutkan oleh Gunawan Muhammad "Sebuah teater yang menjadi juga adalah sebuah dunia" (Heryanto, 1985: 424). Dunia yang dimaknai universal. Sastra kontekstual gugur lewat tulisan pendorongnya (Gunawan Muhammad). Ada kekhawatiran bahwa homologi yang diusung Goldmann memang berdasar pada logika Barat. Namun nampaknya juga tidak beralasan ketika Tarling memang memiliki unsur-unsur dari Barat lalu dibumikan di Tanah Cirebon dan Pantura, akarnya menjadi tidak menyentuh tanah. Tarling selalu lekat di hati masyarakat Pantura hingga saat ini. Penelitian ini bisa menyadarkan semua pihak yang terkait bahwa Tarling bisa berdiri sendiri secara kontekstual dan bisa terkait dengan universalitas jika dikaitkan dengan kesastraan.

Dapat dipahami bagaimana membedakan sebuah kritik menjadi terdefiniskan dan begitu pula sebuah karya seni. Kontekstualitas seperti halnya bermakna sesuai pernyataan Gunawan Muhammad mengenai kritik sastra. Namun tidak bisa berlaku atas karya sastra. Kemudian ada masalah mendasar " bahwa Gunawan Muhammad telah menggunakan kata-kata "pasar bersama" dalam menunjukkan kesempatan sekaligus yang disediakan bagi pelbagai teater-teater atau panggung-panggung seni Tarling. Dengan kata lain, suatu istilah netral yang dibutuhkan bagi konteks Tarling sulit didefinisikan dan



menjadi ajeg. Sebab keadaan belum final adanya sebagaimana Ariel Heryanto katakan (Heryanto, 1985: 448). Kemudian tersadarlah kita bahwa tidak ada yang sudah sangat pasti. Tidakkah seharusnya kontekstualitas Tarling masih merupakan tawaran saja? Yang bijaksana agaknya memang begitu karena memang masih dalam perdebatan. Kebutuhan diseminasi atas teori-teori mandiri agar ideology dan identitas masyarakat Pantura menjadi identitas dan ideology yang mandiri pada masyarakat Pantura. Diseminasi keilmuan atas Tarling dalam wacana sastra, sosial dan seni pertunjukkan dan music harus menjadi perhatian bersama.

Justru karena dari paparan teoritis Gunawan Muhammad masih belum final dan menurut Ariel masih diperdebatkan maka sebuah pertanyaan muncul; apakah sebuah karya sastra itu sekarang masih harus kontekstual (mengingat karya sastra bisa mendunia)? Dan haruskah dikritisi lewat lokalitas teori sastra di Indonesia? Atau sebaliknya; apakah sebuah karya sastra itu sekarang universal? Dan masih bolehkah dikritisi lewat lokalitas teori sastra "barat" (seperti Formalisme, Strukturalisme, Marxisme atau Poskolonialisme, dan lain-lain? Seni Tarling dalam penelitian ini agaknya bisa memunculkan pemahaman teoretis atas kontekstualitas dan wacana homologisnya. Dalam KBBI kata kontekstual adalah berhubungan dengan konteks. Lalu dari kata konteks yang bermakna bagian suatu uraian atau kalimat yg dapat mendukung atau menambah kejelasan makna. Atau dalam makna yang lain konteks pertunjukkan Tarling adalah situasi yang ada hubungannya dengan suatu kejadian. Situasi ini adalah pertunjukkan tarling adalah keadaan. Seperti dalam kamus kata context selain juga berarti seperti diatas bisa berarti lain. Context merupakan kumpulan keadaan yang mengelilingi sebuah situasi atau peristiwa (wordweb). Mungkin kejelasan makna kedua bisa menghubungkan kata kontekstualitas Tarling lewat hubungannya dengan konteks makna dan peristiwa Tarling. Bisa dipahami bahwa situasi dan kejadian seni pertunjukkan Tarling salah satunya lewat kelisanan dan kepenulisan Tarling dan atau sosio-historis. Walau pemahaman ini juga cukup meresahkan. Apakah harus dan tidak haruskah situasi Tarling ini dipahami sebagai teks? Atau yang ada dalam teks? Jika jawabannya iya maka kontekstualitas Tarling menghubungkan teks dengan situasi diluar teks. Secara logis konteks tarling memperbandingkan hal-hal dalam sebuah teks ke luar teks atau peristiwa Tarling itu sendiri.

Atau dalam keadaan lain situasi Tarling yang dihubungkan dengan situasi yang lain yang tektual seperti lirik-lirik dalam lagu Tarling.

KESIMPULAN

Lalu dari mana dan bagaimana memahami kata kontekstual? Pada paragraf ini kita hentikan dulu Tarling menjadi wacana. Wacana teoretis tarling bisa dimulai dengan memaknai konteks secara etimologis. Secara etimologis kata ini mulai dipergunakan awal abad 19, dari kata bendanya context yang merupakan deskripsi hipotesis atas wujud atau proses rumit. Kerumitan ini muncul karena kata ini juga bisa berdasar dari asal morfemnya yakni text yang sama berbentuk dengan tekstil atau kain yang terajut dan terpintal dari benang-benang. Kemudian awalan con dari context berarti "bersama". Singkatnya benang-benang yang dirajut bersama-sama. Konteks hanya bisa berarti ada jika adanya rajutan antara benang-benang. Harus dipahami disini bahwa hanya benang-benanglah yang saling berhubungan dan tidak ada yang lain. Satu wujudnya adalah konteks itu sendiri, berasal dari dan menjadi satu. Lalu bagaimana memahami sebuah karya (sastra) bisa berhubungan dengan kondisi sosial-historis tertentu yang melahirkannya?

Jika yang dimaksud oleh Ariel Heryanto dan Arief Budiman seperti ini, maka ada dua wujud yang berlainan. Karya Tarling dan kondisi yang melahirkan karya Tarling lengkap dengan pertunjukannya. Ada dua entitas yang berbeda. Pola etimologis kontekstual ini sesungguhnya tidak memperbolehkan dua bentuk yang berbeda untuk dijalin dan dirajut.

Namun agar bijaksana—belajar secara akademis—sebaiknya definisi Ariel Heryanto mengenai sastra kontekstual yang berhubungan dengan keadaan sosiohistoris Tarling dapat terpahami ada baiknya kita coba hubungkan erat. Ariel Budiman kerap mempertanyakan manakah karya sastra dan mana yang bukan. Mungkin terlalu sulit menjawab mana yang sastra dalam sastra kontekstual. Namun lewat wacana Tarling bisa dipermasalahkan mana sastra dan mana bukan sastra, ada baiknya jika sastra dihantarkan dalam beberapa definisi dari beberapa pemikir.

Walaupun sastra dan keadaan sosio-historis berbeda wujudnya keduanya memang bisa saling dihubungkan (dengan mudah) sesuai ingatan dan keterbacaan. Hanya saja dalam tulisannya yang berjudul *Sastra dan Politik* (Heryanto, 1985: 45), sastra dan politik berhubungan. Sebuah karya sastra dapat lahir dari keadaan politis tertentu. Ada pertanyaan



yang mengganjal mengemuka, mengapa sastra menjadi terhubung dengan keadaan sosial-historis dan bukan dengan politik itu sendiri? atau sebut saja sastra politis. Penyebutan sastra politis itu bisa merupakan ke-gegabah-an. Karena seperti juga perbandingan etimologis (dan logis) di atas sastra kontekstual pun sulit dipahami muncul dari sosial-historis. Tarling pun bisa mengemuka dengan permasalahan teoretis di atas. Karena Tarling bisa menjadi politis, sosi-historis, dan menjadi sastra politis juga.

Dalam kajian sastra Marxis, sastra sering disebut berhubungan dengan ekonomi karena ekonomi adalah dasar (dari kata base dan kemudian menjadi basestructure) dari masyarakat (Eagleton, 2011: 46). Di lain kesempatan seniman Tarling juga sering dihubungkan dengan hal-hal keseniman yang lahir dari keadaan sosio-ekonomi. Alasannya tidak berbeda jauh dengan yang disebut tadi. Namun harus pula dipahami bahwa ekonomi saja tidak cukup melengkapi pemahaman ideologis dan harus bersamaan dalam satu kata dengan keadaan sosial atau masyarakat oleh karenanya Tarling menjadi sosio-ekonomis. Atau mengapa pula tidak dipadankan saja dalam Tarling, makna politik menjadi sosio-politik? Namun penggabungan-penggabungan seperti ini harus dilanjutkan lewat analisis menyeluruh. Dalam bagian tulisan ini penggabungan-penggabungan ini biarlah menjadi wacana dan pertanyaan ideologis saja, se-ideologis masyarakat Pantura yang menikmati Tarling.

Struktur ideology masyarakat pantura dan Tarling tidak lantas mudah dipaparkan dan dimaknai. Perlu menikmati tarling secara langsung lewat pertunjukkan dibanding membaca Tarling secara tekstual sebagaimana membaca puisi atau lirik-lirik Tarling.

Kemudian pertunjukkan Tarling bisa memaknai kata universal yang dianggap berlawanan dengan kontekstual. Kata universal secara etimologis, dipakai di akhir abad 12 bahasa Perancis kuno *universel*, lalu digunakan latin *universal* yang berarti "termasuk semuanya" dari kata universon "bersamaan, keseluruhan, segala, sepenuhnya". Sementara arti universal sendiri dalam bahasa Indonesia adalah sedunia, semesta, dan bersama. Entah apapun yang bisa dipahami dari arti-arti ini, agaknya ada kesamaan pemahaman secara etimologis dan maknanya bahwa kontekstual dan universal ganjil untuk diperlawankan. Universal diinterpretasi menjadi bisa diterapkan karena diterima oleh semuanya. Interpretasi ini juga bisa gegabah. Namun pertanyaannya adalah mengapa universal menjadi kebarat-baratan (seperti dikatan Arief Budiman)? Bukankah barat itu sudah menjadi ideologis dalam wacana ke-Indonesia-an? Tarling dan pertunjukannya sudah menjadi "barat" bahkan dari awal terbentuknya tarling itu sendiri. Dalam pemahaman lebih mendetil Tarling itu hybrid dalam pembentukannya. Apakah maksud Ariel atau Arief seperti ini? tidak ada tulisan sedikitpun mengenai perihal yang mirip dengan yang diutarakan dan cocok jika harus disebut universal.

DAFTAR PUSTAKA

- Kasim, S. (2015). *Sugra: perintis seni tarling dan maestro-maestro budaya lainnya*. Yogyakarta, Indonesia: FramePublishing.
- Goldmann, L. (1975). *The genetic structuralist method in the history of literature: towards a sociology of the novel trans. Alan Sheridan*. London, United Kingdom: Tavistock Publication.
- Richard L. W. Clarke, Notes 5
- Homi, B. K. (2000). *Nation and narration*. United States and Canada: Routledge
- Rosidi, A. (2000). *Ikhtisar sastra Indonesia*. Bandung, Indonesia: Putra A. Bardin
- Gie, T. L. (1996). *Eстетika Filsafat Keindahan*. Yogyakarta, Indonesia: Pusat Belajar Ilmu Berguna (PBIB).
- Abrams, M. H. (1999). *A glosary of literary terms*. Boston & Massachusset, United States: Heile & Heinle.
- Alexander, M. (2000). *A history of English literature*. London, United Kingdom: Macmillan Press Ltd.
- Eagleton, T. (1996). *Literary theory: an introduction*. 2nd ed. United Kingdom, Oxford: Blackwell.
- Eagleton, T. (2011). *Why marx was right*. New. London, United Kingdom: Yale University Press.
- Heryanto, A. (1985). *Perdebatan sastra kontekstual*. Jakarta, Indonesia: CV. Rajawali.
- Klarer, M. (2004). *An introduction to literary studies*. London, United Kingdom: Routledge.
- Galens, D. (2001). *Nonfiction classics for students: presenting analysis, context,*



and criticism on nonfiction works.
Thomason, E., editor. Detroit, United
States: Gale Group.
Womack, Todd, Davis, F., & Kenneth. (2002).
*Formalist Criticism and Reader-Response
Theory*. New York, United States:

Palgrave.
Contextual. Retrieved from: [http://www.
etymonline.com/index.php?allowed_
in_frame=0&search=contextual&sea
rchmode=none](http://www.etymonline.com/index.php?allowed_in_frame=0&search=contextual&searchmode=none)