

TRANSFORMASI CERITA RAKYAT JAMARUN KE PERTUNJUKAN “CAHAYA MEMINTAS MALAM/THE LIGHT WITHIN A NIGHT”

Sahlan Mujtaba

Universitas Singaperbangsa Karawang, sahlan.mujtaba@fkip.unsika.ac.id

Dian Hartati

Universitas Singaperbangsa Karawang

kronologi naskah:

diterima 18 Maret 2019, direvisi 21 April 2019, diputuskan 30 April 2019

ABSTRAK

Cerita rakyat *Jamarun* merupakan folklor lisan yang berasal dari Cianjur, Jawa Barat. Di tengah keberadaannya yang mulai terlupakan dalam ingatan masyarakat, cerita rakyat *Jamarun* diolah menjadi pertunjukan oleh tiga kelompok teater dari dua negara (Indonesia dan Australia): Mainteater Bandung, Teater Lakon, dan La Trobe University Student Theatre and Film. Cerita rakyat *Jamarun* dan pertunjukan *Cahaya Memintas Malam/The Light Within A Night* menjadi data dalam penelitian ini. Teori yang digunakan dalam penelitian, yaitu teori tentang transformasi yang dikemukakan oleh Riffaterre. Berdasarkan hasil pembahasan ditemukan adanya konversi dan ekspansi. Konversi tidak terjadi dalam tataran alur dan tokoh di pertunjukan CMM. Alur dan tokoh yang terdapat dalam CMM justru lebih kompleks daripada yang terdapat dalam cerita rakyat *Jamarun*. Cerita rakyat *Jamarun* menyandarkan pada penceritaan naratif, sedangkan pertunjukan CMM menggunakan rentetan dialog sebagai penyampai cerita. Cara ungkap naratif memungkinkan cerita tersampaikan lebih singkat, sedangkan cerita yang menyandarkan pada dialog membutuhkan uraian lebih luas. Ekspansi cerita rakyat *Jamarun* ke pertunjukan CMM tampak melalui pengembangan alur, tokoh, latar, dan wacana. Pengembangan tersebut ditandai dengan munculnya adegan-adegan baru yang terkait dengan wacana yang terkandung dalam cerita rakyat *Jamarun* dan yang berhubungan dengan dua budaya, Indonesia dan Australia. Selain itu, didapatkan pengetahuan bahwa perbedaan latar belakang budaya tidak dapat membatasi kerja kreatif. Perbedaan budaya justru mampu memotivasi untuk menemukan perspektif dan gaya ungkap yang tidak terduga. Pemilihan cerita rakyat sebagai poros utama cerita, mampu mengenal lebih jauh cara berpikir masyarakatnya.

Kata kunci: cerita rakyat jamarun, folklor, pertunjukan cahaya memintas malam, transformasi.

PENDAHULUAN

Pertunjukan “*Cahaya Memintas Malam/The Light Within A Night*” (CMM) menunjukkan dinamika yang unik dalam proses penciptaannya. Tiga kelompok teater (Mainteater, Teater Lakon, dan La Trobe Student Theatre and Film) dari dua negara (Indonesia dan Australia)—berlatar tradisi dan budaya yang berbeda—secara kolaboratif menciptakan pertunjukan. Para seniman tersebut berupaya merajut hubungan terhadap budaya yang plural. Jurang budaya antara Indonesia dan Australia menjadi tugas dari pertunjukan untuk menemukan benang merah di antara keduanya sehingga dapat mengungkapkan banyak hal mengenai budaya masing-masing. Selain itu, interaksi di antara mereka—diikuti oleh perbedaan cara pandang kreatif—berpotensi menciptakan karya teater yang lebih kaya, serta dapat memantulkan entitas hibrid pada unsur-unsur pertunjukannya, dengan tetap menjalin kesatuan yang selaras.

Hal unik lain dalam pertunjukan CMM adalah penggunaan cerita rakyat *Jamarun* sebagai poros utama cerita. Cerita rakyat ini merupakan folklor lisan¹ yang berasal dari Cianjur, Jawa Barat. Bercerita ikhwal tragedi kemanusiaan terhadap Jamarun, petani miskin, yang digantung karena alasan politik kekuasaan seorang Bupati, dituduh membunuh seseorang yang ditemukan di sungai. Sebelum dieksekusi, Jamarun berkata kepada penduduk desa bahwa jika tercium bau wangi dari

mayatnya maka dia tidak bersalah. Kata-kata terakhir Jamarun kemudian menjadi kutukan, karena aroma wangi dari mayatnya mengundang datangnya burung dan kupu-kupu dengan jumlah sangat besar sehingga memenuhi langit, menelan matahari, dan akhirnya mengubah hari menjadi malam abadi.

Dalam pertunjukan CMM, cerita rakyat *Jamarun* telah mengalami transformasi dari folklor lisan ke pertunjukan. Transformasi tersebut menunjukkan telah mengalami perubahan genre dan perubahan pengucapan cerita. Selain itu, dalam pertunjukan CMM banyak peristiwa yang muncul terkait informasi dan pandangan kritis terhadap situasi-situasi aktual dari masing-masing aktor yang memiliki latar budaya berbeda. Permasalahan dalam cerita rakyat *Jamarun* seringkali dihubungkan pada kondisi kekinian—terutama pada problematika kehidupan yang menyangkut dua negara—sehingga mengalami transformasi wacana yang lebih luas.

Meski mengandung wacana universal dan dapat dijadikan alat refleksi atas persoalan yang belum lekang di situasi sekarang, keberlangsungan cerita rakyat *Jamarun* sangat memprihatinkan. Keberadaannya sudah mulai terlupakan dalam ingatan masyarakat. Di tengah ancaman kepikunan tersebut, hadirnya pertunjukan CMM menegaskan bahwa cerita rakyat *Jamarun* masih memiliki fungsi dan makna dalam kehidupan.

¹ Menurut Danandjaya (1991:21-22) “Folklor lisan adalah folklor yang bentuknya memang murni lisan. Bentuk-bentuk (genre) folklor yang termasuk ke dalam kelompok besar ini antara lain (a) bahasa rakyat (folk speech) seperti logat, julukan, pangkat tradisional, dan title kebangsaan; (b) ungkapan

tradisional, seperti peribahasa, pepatah, dan pameo; (c) pertanyaan tradisional, seperti teka-teki; (d) puisi rakyat, seperti pantun, gurindam dan syair; (e) cerita prosa rakyat, seperti mite, legenda, dan dongeng; dan (f) nyanyian rakyat.”

Pelbagai aspek seperti keindahan, kearifan lokal, hukum, dan politik dapat diungkapkan.

Fenomena di atas menyembulkan kegelisahan peran akademik dalam menyikapi pertunjukan berbasis folklor lisan yang terancam punah. Sebagai upaya preventif, kontribusi akademik terhadap karya seni yang mengangkat budaya lokal perlu dilakukan karena ancaman kepunahan niscaya terus mengintai. Pengkajian secara ilmiah sangat dibutuhkan guna menyingkap hal-hal yang terkandung dalam folklor lisan dan pertunjukan.

Penelitian ini, selain membahas transformasi folklor lisan ke pertunjukan, juga sebagai bagian dari dokumentasi agar kelak dapat dimanfaatkan serta dikembangkan. Upaya memperkaya wacana intelektual ini diharapkan dapat merangsang pikiran kritis serta menumbuhkan kearifan sikap dalam memelihara dan mengembangkan keanekaragaman aset budaya berbasis lokalitas.

METODE PENELITIAN

Menurut KBBI Daring (2016), transformasi adalah (1) perubahan rupa (bentuk, sifat, fungsi, dan sebagainya); (2) perubahan struktur gramatikal menjadi struktur gramatikal lain dengan menambah, mengurangi, atau menata kembali unsur-unsurnya. Istilah lain yang selaras dengan transformasi adalah alih wahana. Alih wahana mencakup kegiatan penerjemahan, penyaduran, dan pemindahan dari satu jenis kesenian ke jenis kesenian lain. Dalam arti yang lebih luas, istilah ini bahkan juga bisa mencakup pengubahan dari berbagai jenis ilmu pengetahuan menjadi karya seni (Damono, 2012:1). Pemindahan atau

pengubahan dari satu jenis ke jenis lain ini beragam bentuknya, bisa berupa gagasan, tema/amanat, atau ‘sekadar’ suasana.

Pendekatan dalam penelitian ini menggunakan pendekatan kualitatif. Bogdan dan Taylor (dalam Moleong, 1998:3) mendefinisikan “metode kualitatif” sebagai prosedur penelitian yang menghasilkan data deskriptif berupa kata-kata tertulis atau lisan dari orang-orang atau perilaku yang dapat diamati. Dalam tipe penelitian ini, realitas bersifat ganda, holistik, hasil konstruksi, dan merupakan hasil pemahaman (Sugiyono, 2011: 10). Hasil yang diperoleh pada penelitian ini bisa saja berbeda dengan peneliti lain jika meneliti objek yang sama.

Untuk mengurai transformasi cerita rakyat *Jamarun* ke pertunjukan CMM, digunakan teori dari Michael Riffatere. Teori tersebut menyatakan bahwa pengolahan teks hipogram diproduksi melalui dua cara, yaitu ekspansi dan konversi (Riffatere, 1978:47-80). Ekspansi yaitu perluasan atau pengembangan hipogram atau matriksnya, sedangkan konversi adalah pemutarbalikan hipogram atau matriksnya.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Bagian pembahasan ini terdiri atas tiga bagian. Pertama, latar belakang dipilihnya transformasi cerita rakyat *Jamarun* ke pertunjukan teater. Kedua, konversi cerita rakyat *Jamarun* ke pertunjukan *Cahaya Memintas Malam/The Light Within A Night*. Ketiga, ekspansi cerita rakyat *Jamarun* ke pertunjukan *Cahaya Memintas Malam/The Light Within A Night*.

Latar Belakang Transformasi Folklor Lisan *Jamarun* Ke Pertunjukan *Cahaya Memintas Malam/The Light Within A Night*

Di tengah pertunjukan yang kian beragam bentuknya, cerita bukan lagi materi mutlak yang harus disajikan. Kini banyak pertunjukan yang tidak lagi membutuhkan cerita sebagai landasannya. Namun melihat perkembangan bentuk tersebut, tim kreatif Bandung dan Melbourne bersepakat bahwa mereka masih membutuhkan cerita sebagai pijakan.

Cerita rakyat dianggap media yang cocok untuk memahami lebih jauh bagaimana masing-masing kolektif memiliki kekhasan dalam berpikir. Menurut Bob (sutradara CMM), sempat terbesit ada dua cerita rakyat yang akan digunakan. Namun dalam perkembangannya, mereka hanya memilih satu, yakni cerita rakyat dari Indonesia. Bob dan mahasiswanya menyarankan beberapa cerita dari Australia—fiksi atau kisah nyata yang berelasi dengan masa lalu—untuk mengikuti cerita rakyat Indonesia. Mereka merasa, sebagai masyarakat yang relatif muda tidak benar-benar memiliki banyak cerita rakyat seperti halnya Indonesia.

Dari sekian banyak cerita rakyat di Indonesia, khususnya di Jawa Barat, tim dari Indonesia menawarkan cerita rakyat *Jamarun*. Folklor lisan dari Cianjur ini sudah mulai terlupakan, meski bagi beberapa orang masih mengendap dalam ingatan. Di tengah ancaman kepikunan tersebut, keberadaan cerita rakyat *Jamarun* dapat dikatakan masih memiliki nilai dan fungsi dalam kehidupan. Setidaknya, sebagai sistem proyeksi pada suatu angan-angan tertentu bagi masyarakat, misalnya:

kehidupan yang harmoni dan kemanusiaan yang adil.

Secara substansial permasalahan dalam cerita rakyat *Jamarun* masih terjadi di masa kini, meski telah mengalami transformasi wacana yang lebih kompleks. Perubahan kondisi alam tidak lagi soal cuaca, tetapi ditentukan oleh ulah manusia. Soal hukum dan peradilan, adagium “tumpul ke atas-tajam ke bawah” tidak lagi hanya mengacu pada kedudukan tinggi-rendah, tetapi juga mayoritas-minoritas. Seperti kini marak terjadi, mayoritas berwatak fasis, menjadi pemilik sekaligus penentu “kebenaran” tunggal. Sehingga, ‘kebenaran lain’ terpendam, menciptakan kepasrahaan. Di sanalah kebenaran terasa menjadi sesuatu yang mencekam. Hal tersebut merupakan salah satu alasan dipilihnya cerita rakyat ini, yakni sebagai alat refleksi atas persoalan yang belum lekang di situasi sekarang.

Cerita rakyat *Jamarun* dalam pertunjukan CMM tidak ditampilkan tunggal ke atas panggung, tetapi dijadikan tumpuan untuk pengembangan plot dan pembangunan peristiwa lain. Cerita rakyat tersebut kemudian banyak mendapatkan interupsi, pandangan, pemaknaan, kritik, dan pertukaran informasi dari masing-masing aktor yang memiliki latar budaya yang berbeda. Keingintahuan tim kreatif dari dua negara, benturan yang sesekali terjadi, kesamaan dalam hal-hal yang mereka sukai dan hormati, diharapkan menjadi arena kontemplasi generasi muda masa kini.

Secara garis besar transformasi hikayat *Jamarun* ke dalam pertunjukan CMM dapat dilihat dari teknik konversi dan ekspansi. Berikut ini akan dibahas keduanya.

Konversi Cerita Rakyat *Jamarun* Ke Pertunjukan *Cahaya Memintas Malam/The Light Within A Night*

Dalam pertunjukan CMM, tidak terdapat konversi dalam tataran alur dan tokoh. Alur dan tokoh yang terdapat dalam CMM justru lebih kompleks daripada yang terdapat dalam cerita rakyat *Jamarun*. Hal tersebut terjadi karena adanya perbedaan cara ungkap cerita. Cerita rakyat *Jamarun* menyandarkan pada penceritaan naratif, sedangkan pertunjukan CMM menggunakan rentetan dialog sebagai penyampai cerita. Cara ungkap naratif memungkinkan cerita tersampaikan lebih singkat, sedangkan cerita yang menyandarkan pada dialog membutuhkan uraian lebih luas. Konsekuensi rangkaian dialog sebagai sarana primer penyampai cerita adalah agar pemirsa dapat memahami peristiwa, alur, watak, dan latar melalui dialog-dialog yang diucapkan aktornya.

Dalam pertunjukan CMM, watak dan peristiwa lebih jelas tergambar dibandingkan cerita rakyatnya. Beberapa aspek yang tergambar dalam pertunjukan CMM di antaranya: dari segi informasi, fakta atau ide-ide dari cerita *Jamarun* dapat tersampaikan; watak dan perasaan dari tokoh-tokohnya dapat lebih terasa, bahkan mampu membuat penonton berempati; dan suasana peristiwa dapat terlukiskan secara jelas. Lain halnya dalam cerita rakyat *Jamarun*, penggambaran aspek-aspek tersebut kurang terjelaskan dan mesti diproduksi dalam imajinasi masing-masing pendengar.

Konversi terjadi di tataran latar ruang dan waktu. Dalam cerita rakyat *Jamarun*, latar ruang terjadi di sebuah wilayah Sunda. Latar masyarakat agraris tergambar melalui

mata pencaharian tokoh utama, yakni *Jamarun*, seorang petani. Namun dalam pertunjukan CMM, latar ruang itu tidak diperlihatkan secara eksplisit. Misalnya, tidak ada penanda yang menunjukkan sawah, singasana raja, pakaian tradisional Sunda, dll. Latar hanya diinformasikan melalui pelisanan dari tokoh-tokohnya. Begitu pun latar waktu, tokoh-tokoh dalam pertunjukan CMM tidak dipresentasikan sebagai tokoh yang hidup di masa lalu. Bahasa yang diucapkan tokohnya tidak lagi menggunakan bahasa Sunda, melainkan bahasa Indonesia dan Inggris. Pakaian yang digunakan para tokohnya tidak lagi menggunakan pakaian khas Sunda. Penanda latar waktu yang menunjukkan bahwa informasi peristiwa terjadi di masa lalu hanya menyandarkan pada dialog tokoh-tokohnya.

Ekspansi Cerita Rakyat *Jamarun* Ke Pertunjukan *Cahaya Memintas Malam/The Light Within A Night*

Menurut Riffaterre (1978:48) ekspansi merupakan perluasan atau pengembangan bentuk yang lebih dulu ada menjadi bentuk yang lebih kompleks. Ekspansi cerita rakyat *Jamarun* ke pertunjukan CMM tampak melalui pengembangan alur, tokoh, dan latar.

Dalam alur cerita rakyat *Jamarun*, cerita dimulai dari peristiwa *Jamarun* memancing di sungai. *Jamarun* terpaksa harus memancing ikan untuk memenuhi kebutuhan hidupnya di rumah, karena sawah yang selama ini jadi sumber mata pencaharian tengah mengalami kekeringan. Sedangkan dalam pertunjukan CMM, cerita dimulai oleh monolog *Jamarun* di halaman depan rumahnya. Ia berbicara dengan cangkulnya mengenai kesusahan hidupnya.

Ia ingin sekali membahagiakan istri dan anaknya, namun kekeringan yang melanda kampungnya membuat ia tidak berdaya. Ia kemudian menceritakan kehidupan bahagia di masa lalu bersama istrinya. Sadar bahwa pasrah tanpa usaha tidak akan menyelesaikan masalah hidupnya, Jamarun kemudian bertekad untuk mencari peruntungan lain, yakni dengan memancing ikan di sungai. Ia pun pamit dan minta restu pada istrinya supaya ia dapat pulang dengan membawa ikan yang banyak.

Pengembangan alur juga terdapat pada bagian akhir cerita, setelah Jamarun dieksekusi mati, digambarkan kupu-kupu mengerubungi langit karena mencium wewangian dari tubuh Jamarun. Langit pun menjadi gelap. Pada kondisi tersebut, masyarakat yang menonton Jamarun digantung mengungkapkan penyesalannya karena telah menuduh Jamarun sebagai pembunuh. Berbeda dengan cerita rakyat *Jamarun*, akhir cerita hanya sampai eksekusi mati dan beberapa saat tercium aroma wangi hingga datanglah ribuan kupu-kupu menutupi langit. Di cerita rakyat *Jamarun* tidak dijelaskan penyesalan orang-orang atas eksekusi mati itu.

Selain itu, pengembangan alur juga ditandai dengan munculnya adegan-adegan baru yang secara cerita tidak berhubungan langsung dengan cerita rakyat *Jamarun*, tetapi secara wacana masih berhubungan erat. Seiring dengan perkembangan alur maka latar dan tokoh pun ikut bertambah. Adegan-adegan baru tersebut secara garis besar dapat dikategorikan ke dalam dua bagian: 1) Bagian yang terkait dengan wacana yang terkandung dalam cerita rakyat *Jamarun*; 2) Bagian yang berhubungan dengan dua budaya, Indonesia dan Australia. Di bagian ini juga hadir

pandangan-pandangan aktor dari kedua negara.

Di bagian pertama, adegan-adegan yang muncul merupakan respons pada adegan yang menceritakan Jamarun. Beberapa persoalan yang berhubungan dengan Indonesia dan Australia pun diungkapkan. Berikut ini akan diuraikan adegan-adegan yang masuk pada bagian ini.

1. Adegan *Kate's story of drought* (Cerita Kate tentang kekeringan)

Adegan ini merupakan respons pada adegan Jamarun yang menderita karena kekeringan. Adegan ini menampilkan peristiwa ironi dan getir, seorang istri yang bercerita tentang penderitaan suaminya karena dilanda kekeringan. Tidak tega melihat suaminya terus terpuruk, ia justru merasa lega jika Tuhan mencabut nyawa suaminya. Dengan demikian, suaminya dapat istirahat dengan damai dan terlepas dari jeratan penderitaan. Adegan ini dinamakan *Kate's story of drought* (Cerita Kate tentang kekeringan) karena diperankan oleh Kate, aktor perempuan dari Australia.

Adegan ini berlatar di Australia. Penggambaran tersebut tidak tampak dari visual, karena tidak ada penanda khusus dari properti maupun set panggung. Namun pada dialog yang diucapkan aktor, penonton mendapatkan informasi terkait latar peristiwa.

2. Adegan *Jindabyne*

Adegan ini menampilkan percakapan para perempuan merespons adegan Jamarun yang dituduh oleh warga sebagai pembunuh, sementara mayat dibiarkan tergeletak. Percakapan di antara mereka

membahas kenapa warga lebih fokus menuduh Jamarun sebagai pembunuh daripada mengenali mayat lebih dulu dan mengevakuasinya ke tempat yang lebih layak. Adegan ini dinamakan “*Jindabyne*” karena ada kemiripan antara cerita *Jamarun* dengan cerita *Jindabyne* di Australia. Di cerita *Jindabyne* dikisahkan ada empat laki-laki menemukan mayat perempuan di sungai. Alih-alih membawanya ke kota, mayat itu malah digantung di sebuah pohon, sedangkan mereka malah asyik bermain kartu dan minum wiski.

Adegan ini menampilkan kegelisahan-kegelisahan perempuan ketika melihat Jamarun dituduh sebagai pembunuh tanpa bukti-bukti yang kuat dan identifikasi mayat tidak diungkap. Perempuan-perempuan itu merasa takut, jika benar mayat itu dibunuh dan Jamarun tidak bersalah berarti ada orang berbahaya di luar sana. Para perempuan itu juga mengungkapkan kesedihan yang mendalam, bagaimana perasaan ibu si mayat itu jika ia tahu anaknya telah meninggal dan bagaimana perasaan istri Jamarun jika mengetahui suaminya dituduh membunuh. Saking sedihnya, para perempuan itu bahkan sudah tidak bisa lagi menangis.

3. Adegan *Lindy Chamberlain*

Adegan ini merupakan respons pada adegan teka-teki pembunuh mayat dalam cerita rakyat *Jamarun*. Adegan ini menampilkan seorang perempuan Indonesia yang menceritakan kisah *Lindy Chamberlain*, seorang ibu yang kehilangan bayinya ketika sedang berkemah di sebuah padang pasir, di Uluru. Ia kemudian dituduh membunuh bayinya dan diseret ke pengadilan. Ia membela diri bahwa

bayinya hilang oleh anjing hutan. Namun malang, hukum berkata lain, ia pun divonis bersalah.

Cerita itu sampai sekarang masih meninggalkan misteri, sebagian ada yang menganggap Lindy bersalah, sebagian lagi menganggap bahwa ia tidak bersalah. *Lindy Chamberlain* merupakan kisah masa lalu di Australia. Menurut tim dari Australia, hampir semua warga Australia mengetahui cerita ini. Secara wacana cerita *Lindy Chamberlain* dan cerita rakyat *Jamarun* terdapat kesamaan, yakni soal ketidakpastian hukum, keadilan, kebenaran, dan kehilangan.

Latar adegan ini tidak menjelaskan secara eksplisit di mana peristiwa terjadi. Namun dalam pola *blocking*, tampak di atas panggung aktor-aktor membentuk setengah lingkaran dan ada seorang aktor perempuan berdiri di tengahnya. Pola *blocking* seperti ini menyiratkan bahwa mereka sedang berkumpul dalam sebuah percakapan yang intim.

4. Adegan *Illegal Fishermen*

Adegan ini mengisahkan nelayan Indonesia yang ditangkap oleh pemerintah Australia. Mereka dianggap telah melanggar hukum karena telah memancing secara ilegal di perairan Australia. Sebagai konsekuensinya, kapal nelayan Indonesia tersebut akan disita. Tidak terima kapalnya akan disita, mereka kemudian mempertanyakan hukum perairan di Australia. Mereka mempertanyakan sejak kapan Australia memiliki perairan tersebut. Mereka menganggap bahwa sejak zaman dahulu nenek moyangnya telah memancing ikan di perairan tersebut.

Adegan ini memuat kritik pada warga Australia, di mana mereka secara sejarah bukan penduduk asli benua itu. Kritik itu

juga memiliki irisan dengan wacana yang terkandung dalam cerita rakyat *Jamarun* terkait wacana “orang asing” yang dituduhkan Kanjeng Dalem pada Jamarun sehingga ia merasa berhak sewenang-wenang bertindak atas nama hukum.

Latar adegan ini terjadi di sebuah ruang interogasi. Hal tersebut tergambarkan melalui dialog-dialog aktornya. Dalam adegan ini terdapat empat tokoh baru, yakni dua orang sebagai petugas dan dua orang sebagai nelayan. Pembagian tokoh itu masing-masing diperankan oleh aktor Australia dan Indonesia.

5. Adegan *Story About Sukamarun And The Death Penalty*

Adegan ini merupakan respons pada adegan hukuman gantung Jamarun. Adegan pendek ini mengisahkan Ben, seorang pelukis Australia, yang bercerita tentang muridnya, Myuran, yang menemukan kedamaian hidupnya di dalam seni. Myuran merupakan murid yang rajin. Ia melukis dari pagi sampai larut malam. Ia melukis potret diri sebagai latihan dasar dalam melukis. Melihat potensi seni Myuran, Ben merasa sedih karena belum sempat mengajarnya ke teknik berikutnya. Myuran kehabisan waktu. Ia mesti dieksekusi mati. Meski demikian, Ben merasa bahwa Myuran tetap hidup di setiap potret diri yang pernah dilukisnya.

Kisah ini terinspirasi dari cerita nyata, yakni masa-masa akhir kehidupan Myuran Sukumaran, seorang warga Australia yang dihukum mati karena kasus perdagangan narkoba. Menurut Bob, sutradara CMM, tidak banyak yang tahu tentang cerita ini, atas izin dari keluarga Myuran di Australia dan dukungan dari tim Indonesia, adegan ini akhirnya ditampilkan. Adegan ini

memang cukup sensitif bagi hubungan kedua negara. Pemerintah Indonesia dan Australia memiliki pandangan berbeda terkait hukuman mati. Tanpa bermaksud mengintervensi kebijakan Indonesia, Tim CMM tampaknya merasa penting untuk menyuarakan persoalan Hak Asasi Manusia (HAM). Mereka berpandangan bahwa pelaksanaan hukuman mati merupakan pelanggaran kemanusiaan termasuk bagi pelaku kejahatan yang dianggap fatal.

Latar adegan ini berlangsung di sebuah ruangan milik seorang pelukis. Di layar multimedia terlihat beberapa gambar lukisan-lukisan Myuran. Penanda latar ini diperkuat juga oleh dialog-dialog tokohnya. Di adegan ini terdapat tiga tokoh tambahan, yakni tokoh Ben (pelukis), wartawan dan penerjemah.

6. Adegan *We're Sorry Jamarun*

Adegan ini merupakan pengembangan dari alur cerita rakyat *Jamarun* pasca Jamarun dihukum gantung. Pasca dieksekusi, ribuan kupu-kupu memenuhi udara sehingga langit berubah gelap gulita. Warga yang berkerumun menonton eksekusi itu tiba-tiba menyesali perbuatannya karena telah menuduh Jamarun pembunuh tanpa bukti yang jelas. Mereka semua minta maaf pada Jamarun, mengakui kesalahannya sambil berharap kutukan tidak menimpa kota mereka. Satu persatu warga berdialog mengungkapkan perasaan sedih. Ini adalah adegan terakhir dari pertunjukan CMM. Adegan konklusi yang merangkum segala peristiwa dan konflik yang terjadi di adegan-adegan sebelumnya. Berikut petikan dialognya.

“*Kami minta maaf, Jamarun*”

“Kami bergerak dalam kegelapan sementara burung dan serangga menghalangi cahaya.”

“Bunga layu”

“Kupu-kupu bergegas menyelimuti kota”

“Kami membutuhkan bunga untuk mekar, Jamarun”

“Kami membutuhkan cahaya agar beras bisa tumbuh”

“Kami mengerti sekarang. Kami adalah massa tanpa ampun”

“Seperti lebah, kami mengerumuni, menuduh Anda, tetapi kami tidak punya bukti.”

“Ini salah kami, Jamarun, dan sekarang kami menunggu untuk melihat apa yang akan terjadi di kota kami.”

“Bagaimana kami bisa bertahan?”

“Itu karena Anda adalah orang asing, Jamarun, yang kami tuduhkan kepada Anda.”

“Apakah kami takut siapa Anda atau siapa Anda? Apakah kita membiarkan perbedaan Anda mengaburkan penilaian kita?”

“Kami memperlakukan Anda seperti orang buangan, ketika kami seharusnya memberi Anda perlindungan, dan menyambut Anda ke kota kami.”

“Kami tahu sekarang bahwa Anda tidak bersalah, Jamarun”

“Kutukan Anda telah mengguncang kota, karena aroma harum menghantam langit, burung-burung dan kupu-kupu berbondong-bondong ke arahnya. Kami tahu itu, Jamarun.”

“Apakah masih ada harapan?”

“Bisakah kami memperbaiki ketidakadilan yang menimpa Anda?”

“Kami minta maaf, Jamarun”

“Kami salah, Jamarun”

“Akankah kita selalu hidup dalam kegelapan?”

“Bisakah kita melarikan diri dari malam tanpa akhir ini?”

Di bagian kedua, adegan-adegan yang muncul berkaitan dengan proses penciptaan karya selama latihan gabungan dan pandangan-pandangan pribadi aktor dari kedua negara terhadap persoalan kehidupan yang dekat dengan mereka.

1. Adegan Pembuka: *Interviews With Audience Members*

Adegan ini merupakan adegan pembuka dalam pertunjukan CMM. Seorang aktor perempuan (Deska Mahardika) dari Indonesia dan seorang aktor laki-laki (Will Robertson) dari Australia muncul di hadapan penonton memerankan dirinya sendiri. Secara bergiliran kedua aktor tersebut menyapa penonton, melakukan interaksi dan komunikasi. Beberapa pertanyaan diajukan kepada beberapa penonton yang dipilih secara acak. Pertanyaan-pertanyaan tersebut seputar pengenalan, hikayat Jamarun dan pengetahuan tentang Indonesia dan Australia.

Di adegan ini, para penonton tampak menikmati interaksi dengan para aktor. Suasana pun menjadi cair. Tidak ada sekat yang tegas antara pemain dan penonton. Sebagai pembuka, adegan ini berupaya mendekatkan penonton dengan aktor. Dengan demikian, diharapkan peristiwa-peristiwa yang tersaji di atas panggung tidak berjarak dengan kehidupan penonton.

Dalam situasi seperti itu, penonton diharapkan dapat berempati sekaligus berefleksi melalui pertunjukan CMM.

2. Adegan *When I Think of Indonesia I think...*

Adegan ini diisi oleh para aktor Australia (Ashleigh McFarland, Blayne Welsh, Gracie Rogers, Kate Bayley, Lucy Rees, Walter Dyson, Will Robertson). Satu per satu mereka mengemukakan pandangannya tentang Indonesia. Adegan ini sengaja menunjukkan pandangan alamiah mereka tentang Indonesia, tanpa riset yang mendalam. Hal tersebut sengaja dipertahankan oleh Bob sebagai bagian untuk mengukur pengetahuan mereka tentang sebuah negara tetangga. Bahkan ada juga aktor yang mengatakan bahwa ia tidak mengetahui sama sekali tentang Indonesia.

Komentar-komentar yang muncul adalah seputar alam, sejarah, kebudayaan, hukum, sosial, dan religiusitas. Misalnya tentang alam, mereka membicarakan Pulau Komodo, hutan Tropis, cuaca yang panas, dan banyaknya pohon kelapa; tentang sejarah, mereka mengenal Indonesia sebagai negara bekas jajahan; tentang kebudayaan mereka mengenal tarian Bali; tentang hukum mereka bicara soal hukuman mati di Indonesia; tentang sosial dan religiusitas, mereka mengenal keramahan dan ekstrimisme. Selain itu, mereka juga mengemukakan beberapa pertanyaan tentang Indonesia, misalnya: apakah perempuan di Indonesia memakai celana pendek? Apakah di Indonesia banyak nyamuk?

Menjelang akhir adegan, ada kelakar dari para aktor bahwa mereka merindukan kampung halamannya ketika tinggal di

Bandung, hal-hal remeh pun diungkapkan, misalnya: merindukan laptop, blender dan tempat tidur kesayangan; rindu mengendarai motor di jalan yang lengang; rindu memahami percakapan orang di jalan; rindu kolam renang; dan rindu berpesta.

Percakapan-percakapan di atas dilontarkan oleh masing-masing aktor layaknya berbicara sendiri, mirip racauan tanpa peristiwa yang jelas. Tidak ada tanya jawab atau respons dialog antar aktor. Kata-kata yang terucap hanya sepintas lewat tanpa gamblang pangkal dan ujungnya. Latar dan alur di adegan ini tidak tergambarkan sehingga penonton tidak menemukan motivasi mereka berbicara. Situasi tersebut memberi dampak pada penonton untuk memproduksi peristiwa dalam pikirannya masing-masing dan menghasilkan maknanya sendiri. Penonton diberikan ruang leluasa untuk menafsirkan apakah kata-kata yang diucapkan oleh aktor itu sindiran, kritikan, pujian, dll.

3. Adegan *Ghost Stories*

Di adegan ini seorang aktor perempuan dari Indonesia (Maudy Widitya) dan aktor perempuan dari Australia (Gracie Rogers) bertukar cerita tentang makhluk halus yang terkenal di kampung halamannya masing-masing, yakni *Leled Samak* dan *Yowie*. Maudy bercerita tentang *Leled Samak*, mitos di tanah Sunda, sang penghuni sungai. *Leled Samak* merupakan dua gabungan kata dari bahasa Sunda, *leled* artinya menggulung, sedangkan *samak* artinya tikar. Dengan kata lain dapat diartikan tikar yang menggulug. Menurut kepercayaan masyarakat, cerita *Leled Samak* ini bermula dari tikar bekas memandikan jenazah yang matinya tidak wajar dibuang ke sungai.

Arwah dari jenazah tersebut kemudian kerap kali bergentayangan di sungai. Berdasarkan cerita tersebut, masyarakat memercayai jika peralatan yang telah digunakan untuk memandikan jenazah (tikar atau batang pohon pisang) pantang dibuang ke sungai karena bisa membahayakan nyawa orang-orang yang sedang berada di sungai.

Setelah Maudy bercerita, giliran Gracie berkisah tentang *Yowie*, makhluk raksasa yang terkenal di Australia. *Yowie* digambarkan sebagai makhluk berbulu dan mirip kera yang besar. Hidung *Yowie* digambarkan lebar dan datar. Beberapa memercayai bahwa *Yowie* merupakan makhluk yang pemalu, tetapi ada juga yang percaya bahwa ia merupakan makhluk yang garang dan agresif.

Ketika adegan ini berlangsung, beberapa penonton tampak tertawa padahal kedua aktor sedang menceritakan kisah yang menyeramkan. Bagi masyarakat modern, respons tersebut barangkali wajar karena dianggap tidak masuk akal. Dilihat dari sisi lain, menampilkan cerita takhayul di zaman modern justru menjadi menarik. Adegan ini bisa menjadi ujian bagi masyarakat modern untuk meredam arogansi pikirannya dan menghormati cara berpikir yang berbeda.

Seringkali masyarakat modern menganggap rendah takhayul sebagai sesuatu yang bodoh dan terbelakang. Padahal bagaimanapun, kehidupan modern sendiri sulit sekali terlepas dari hal-hal yang takhayul. Misalnya, terkait gaya hidup masyarakat modern. Kekuatan yang ditampilkan melalui iklan di layar televisi, *billboard*, baligo, etalase, dan brosur seringkali dipercaya bahwa itu adalah kebenaran, standar, aturan, dan estetika

global; padahal semuanya itu dikonstruksi oleh pembuat mitos untuk kepentingan kapital. Masyarakat yang sudah percaya pada iklan-iklan akan memitoskan nilai-nilai yang terkandung di dalamnya sebagai sebuah kebenaran. Mitos tersebut sesuai dengan yang dikonsepsikan Barthes (Zaimar, 2014:19), yakni suatu nilai yang tidak memerlukan kebenaran sebagai sanksinya. Pada akhirnya, wacana tentang tradisional dan modern atau lokal dan nonlokal akan selalu berdialektika, bukan memandang rendah satu sama lain.

4. Adegan *When I think about Australia I think...*

Adegan ini mirip dengan adegan *When I Think of Indonesia I think*. Di adegan ini giliran para aktor Indonesia yang memandang Australia. Masing-masing aktor mempresentasikan dirinya sendiri. Jika para aktor Australia mengungkapkan pikiran pada hal-hal yang lebih beragam, para aktor dari Indonesia justru memunculkan pikiran yang seragam, yakni rasa penasaran pada hal-hal kesenangan yang ada di Australia. Mereka menunjukkan karakter yang suka berpetualang, ingin mencoba hal-hal baru yang selama ini hanya muncul dalam imajinasi.

Adegan ini diisi oleh dialog para aktor layaknya sedang membahas rencana perjalanan. Masing-masing orang memiliki keinginan yang unik, Mereka menunjukkan antusiasme untuk menjelajahi alam, cuaca, kuliner, kebudayaan, dll. Pada momen ini, para aktor Indonesia cenderung bersifat empiris untuk mendapatkan pengetahuan baru.

5. Adegan *Australians in Indonesia: Ash and Will with Taxi and Hotel*, *Kate's Bali Story*, dan *Feast*

Tiga adegan ini menggambarkan benturan tradisi dan kebiasaan warga Australia yang sedang berkunjung ke Indonesia. Adegan *Ash and Will with Taxi and Hotel* menceritakan sepasang bule yang sedang jalan-jalan di Bandung dalam keadaan mabuk. Mereka hendak mencari hotel untuk menginap. Mereka kemudian diantar oleh taksi. Sesampainya di hotel, mereka tidak bisa mendapatkan kamar karena hotel tersebut menerapkan aturan bahwa sepasang kekasih yang bukan suami istri dilarang menginap.

Benturan tradisi dan kebiasaan tampak pada beberapa peristiwa, misalnya: turis menenteng botol bir di ruang publik dan sepasang kekasih yang tidak/belum menikah dilarang menginap. Di Melbourne, menenteng botol bir di ruang publik merupakan hal yang wajar, tetapi di Bandung perilaku tersebut bukan sesuatu yang lumrah. Seturut dengan itu, bagi warga Bandung menginap dengan pasangan yang belum menikah masih menjadi sesuatu yang tabu, sedangkan bagi warga Melbourne pernikahan bukan lagi satu-satunya pilihan untuk mempersatukan pasangan hidup sehingga mereka lebih leluasa berinteraksi dengan pasangannya tanpa harus ada ikatan formal.

Di adegan *Kate's Bali Story*, seorang perempuan bule bercerita tentang pengalamannya berkunjung ke Bali. Ia merasa malu atas keramahan pribumi. Ia memiliki uang untuk mendapatkan segala kebahagiaan selama liburan. Namun, senyum tulus pribumi dan cara mereka memperlakukannya dirasa tidak akan bisa dibayar oleh materi. Adegan ini seolah

refleksi dari adegan *Ash and Will with Taxi and Hotel*, di mana turis asing berperilaku semaunya tanpa ada rasa empati untuk saling menghargai.

Di adegan *Feast*, semua aktor berkumpul dalam acara makan tumpeng. Adegan ini diisi percakapan keseharian, banyak informasi terkait kebiasaan makan tumpeng. Para aktor Australia diajari pelbagai hal, misalnya: cara duduk di lantai dengan menyilangkan kedua kaki, berdoa sebelum makan, memotong tumpeng dimulai dari bagian bawah, makan pakai tangan, dll. Dalam situasi tersebut, tampak benturan kebiasaan terjadi, misalnya: aktor Australia tidak terbiasa makan pakai tangan dan berlesehan. Namun, benturan-benturan kebiasaan tersebut disikapi dengan santai, tidak menjadi biang konflik. Satu sama lain berusaha untuk saling menghormati dan menyesuaikan.

Benturan-benturan kebiasaan di atas ditampilkan tanpa bermaksud menunjukkan hierarki kebudayaan, satu lebih tinggi dan lainnya lebih rendah. Bagaimanapun setiap bangsa memiliki kebiasaan berbeda yang terkadang sukar dipahami oleh bangsa lain. Setiap bangsa memiliki kebutuhannya yang berbeda maka aturan, perilaku, bahasa, kreasi dan gagasan tentang dunia hanya dapat dimengerti oleh masing-masing bangsanya. Secara implisit, adegan ini hendak mengajak khalayak untuk memaknai kembali kebebasan dengan memahami batas-batas dan meningkatkan sikap saling menghormati pada setiap perbedaan.

6. Adegan Monolog Maudy/Blayne

Adegan ini mengangkat kisah pribadi para aktornya, menyoal keluarga yang bercerai berai. Cerita pertama disampaikan

oleh Maudy, suatu momen traumatik yang dialami di masa kecilnya. Suatu hari, ketika Maudy sedang bermain dengan neneknya tiba-tiba datang seorang tamu perempuan yang lembut dan ramah, perempuan yang belum pernah ia lihat sebelumnya. Perempuan itu kemudian mengajak Maudy bermain dan jajan ke warung untuk dibelikan susu. Di perjalanan setelah beli susu, mobil yang ditumpangi Maudy tiba-tiba diberhentikan oleh pengendara motor yang tak lain adalah ayahnya. Ayahnya menggedor-gedor kaca mobil dan meminta perempuan itu keluar. Terjadilah pertengkaran hebat antar pengendara motor dan perempuan itu. Maudy kemudian pulang bersama ayahnya dan berpisah dengan perempuan itu. Wajah ayahnya tampak marah, tapi Maudy tidak mengerti kenapa ayahnya marah. Ketika beranjak dewasa, Maudy baru tahu bahwa perempuan itu adalah ibunya.

Cerita kedua disampaikan oleh Blayne. Ia bercerita tentang keluarganya yang sempat terpisah. Ayahnya baru mengetahui bahwa ia memiliki adik perempuan ketika berusia 36 tahun. Ayah Blayne terlahir dari orang tua Aborigin dan kulit putih. Konsekuensinya, ayahnya mesti dipisahkan dari keluarganya dan diberikan kepada keluarga lain oleh pemerintah. Blayne menyadari bahwa kini ada dua keluarga yang terpisah, di satu sisi keluarga Aborigin dan di sisi lain keluarga kulit putih. Menyikapi semua itu, Blayne ingin menjadi sebuah jembatan yang bisa menghubungkannya.

Kedua kisah pribadi di atas mulanya tidak sengaja dibuat untuk kebutuhan pertunjukan. Di saat latihan gabungan, forum diskusi antar aktor seringkali digelar. Forum itu bermaksud untuk mengumpulkan materi-materi cerita yang

berhubungan dengan cerita rakyat *Jamarun*. Pada suatu momen, topik diskusi berpusar pada soal kesedihan dan perpisahan. Masing-masing aktor kemudian bercerita mengenai kedua topik itu. Giliran Maudy dan Blayne, mereka bercerita pengalaman masa lalunya, yakni kesedihan tentang berpisahnya keluarga. Semua tim tersentuh oleh kedua cerita itu. Kemudian tim meminta izin untuk menampilkan kedua cerita tersebut. Gayung bersambut, Maudy dan Blayne menyetujuinya. Mereka berharap bahwa cerita tersebut dapat menjadi media refleksi, bagi mereka sendiri maupun orang lain. Bagaimanapun, tidak ada kebahagiaan dalam sebuah perpisahan.

KESIMPULAN

Berdasarkan paparan di atas, dapat disimpulkan terdapat konversi dan ekspansi dalam pertunjukan CMM yang dipandang sebagai teks transformasi dari cerita rakyat *Jamarun*. Dalam pertunjukan CMM, poros utama ceritanya adalah cerita rakyat *Jamarun*, tetapi tidak ditampilkan tunggal ke atas panggung. Cerita rakyat *Jamarun* dijadikan tumpuan untuk pengembangan plot dan pembangunan peristiwa lain. Cerita tersebut kemudian banyak mendapatkan interupsi, pandangan, pemaknaan, kritik, dan pertukaran informasi dari masing-masing aktor yang memiliki latar budaya yang berbeda.

Konversi tidak terjadi dalam tataran alur dan tokoh di pertunjukan CMM. Alur dan tokoh yang terdapat dalam CMM justru lebih kompleks daripada yang terdapat dalam cerita rakyat *Jamarun*. Hal tersebut terjadi karena adanya perbedaan cara ungkap cerita. Cerita rakyat *Jamarun* menyandarkan pada penceritaan naratif,

sedangkan pertunjukan CMM menggunakan rentetan dialog sebagai penyampai cerita. Cara ungkap naratif memungkinkan cerita tersampaikan lebih singkat. sedangkan cerita yang menyandarkan pada dialog membutuhkan uraian lebih luas.

Ekspansi cerita rakyat Jamarun ke pertunjukan CMM tampak melalui pengembangan alur, tokoh, dan latar. Pengembangan alur ditandai dengan munculnya adegan-adegan baru. Secara garis besar adegan-adegan baru tersebut dapat diklasifikasikan ke dalam dua bagian: 1) Bagian yang terkait dengan wacana yang terkandung dalam cerita rakyat *Jamarun*; 2) Bagian yang berhubungan antara cerita rakyat *Jamarun* dengan dua budaya, Indonesia dan Australia. Di bagian ini hadir juga pandangan-pandangan aktor dari kedua negara.

Akhirnya dari pembahasan, didapatkan pengetahuan bahwa perbedaan latar belakang budaya tidak dapat membatasi kerja kreatif. Perbedaan budaya justru mampu memotivasi untuk menemukan perspektif dan gaya ungkap yang tidak terduga. Pemilihan cerita rakyat sebagai poros utama cerita, mampu mengenal lebih jauh cara berpikir masyarakatnya.

DAFTAR PUSTAKA

- Damono, S.D. (2012). *Alih Wahana*. Ciputat: Penerbit Editum.
- Danandjaya, J. (1991). *Folklor Indonesia Ilmu Gosip, Dongeng, dan Lain-lain*. Jakarta: Pustaka Utama Grafiti.
- Kementrian Pendidikan dan Kebudayaan. 2016. *KBBI Daring* [online]. Tersedia:

<https://kbbi.kemdikbud.go.id/entri/transformasi>.

- Moleong, L. J. (1998). *Metodologi Penelitian Kualitatif*. Bandung: Penerbit PT Remaja Rosdakarya.
- Riffatere, M. (1978). *Semiotic of Poetry*. Bloomington: Indiana University Press.
- Sugiyono. (2011). *Metode Penelitian Kuantitatif Kualitatif dan R & D*. Bandung: Alfabet.
- Zaimar, O.K.S. (2014). *Semiotika dalam Analisis Karya Sastra*. Jakarta: Komodo Books.