

RESENSI BUKU

Gandrung (Kumpulan Naskah Drama) oleh Ilham Zoebazary. Visart Global Media, Jember, 2009, viii + 190 halaman. Diresensi oleh Heru S.P. Saputra.

Jurusan Sastra Indonesia, Fakultas Sastra, Universitas Jember. Jalan Jawa 19 Jember,
Pos-el: heruespe@gmail.com

(Makalah diterima 10 Maret 2009 – Revisi 21 April 2009)

GANDRUNG DALAM KEMASAN KRITIK SOSIAL BERNUANSYA PARODI (GANDRUNG IN A SOCIAL CRITIC PACKAGE HAVING A NUANCE OF PARODY)

Naskah drama atau lakon merupakan salah satu genre sastra yang secara kuantitatif produktivitasnya jauh di bawah dua genre lainnya, yakni prosa dan puisi. Produk berupa terbitan naskah drama atau lakon dapat dikatakan belum mampu menopang atau membangun secara kondusif atmosfer dunia drama atau teater, baik dalam konteks pementasan panggung maupun pementasan dalam kemasan audiovisual atau industri hiburan berupa tayangan televisi. Kondisi semacam itu berbeda—atau bahkan bertolak belakang—dari kondisi dunia prosa dan puisi. Kedua genre tersebut seakan telah menunjukkan kebolehannya, bukan hanya di hadapan khalayak sastra, melainkan juga di hadapan khalayak umum.

Sebagai ilustrasi, genre puisi, dari waktu ke waktu cukup melimpah produktivitasnya. Setidak-

tidaknya dalam dua dekade terakhir, produk berupa terbitan puisi dapat ditemui di berbagai komunitas sastra, baik di kota-kota besar maupun di pelosok-pelosok penjuru nusantara. Spirit kreativitas estetik yang dipadu dengan wawasan akademis dari berbagai komunitas sastra di daerah-daerah, baik di tingkat kabupa-ten maupun keca-matan—yang salah satunya memicu populernya idiom *sastra pedalaman*—telah menunjukkan denyut nadi kehidupan dunia perpuisian di Tanah



Air.

Komunitas-komunitas sastra semacam itu juga telah mempresentasikan produk dari proses

kreatifnya dalam terbitan-terbitan lokal, atau bahkan terbitan-terbitan “indi”. Formulasi terbitan “indi” tidak harus dipahami dengan sebelah mata, misalnya munculnya kesan atau cibiran bahwa puisi-puisi terbitan “indi” hanyalah sebentaruk pelarian guna memuaskan kedahagaan kreativitas, yakni dengan cara ditulis, diterbitkan, dan dibaca sendiri. Meskipun sarat dengan keterbatasan, puisi-puisi “indi” bukan saja menggambarkan ekspresi estetis, melainkan juga sekaligus menyuarakan resistensi sosial mereka atas hegemoni penyair pusat (Jakarta). Resistensi tersebut muncul akibat dominannya tolok ukur dan indikator Jakarta sebagai satu-satunya barometer perpuisian Indonesia. Meskipun belakangan ini suara-suara lokal yang dikemas dalam terbitan “indi” mulai kurang terdengar gaungnya, setidaknya sejarahnya telah menorehkan catatan kecil yang dapat dikabarkan kepada anak-cucu tentang “pemberontakan” yang telah dilakukan oleh *sastra pedalaman*.

Atmosfer perpuisian juga didukung oleh terbitnya *Jurnal Puisi* dan maraknya forum-forum yang mempertemukan para penyair, baik dalam format baca puisi, diskusi seputar estetika puisi, maupun forum tukar gagasan seputar perkembangan isu-isu mutakhir dunia perpuisian. Bahkan, telah diselenggarakan pula forum pertemuan penyair antarbangsa. Momen-tum-momentum semacam itu cukup signifikan perannya dalam mengkonstruksi spirit kepenyairan, sekaligus menjadi pematik dalam “mempuisikan masyarakat”. Belum lagi adanya peran strategis media massa, utamanya koran edisi minggu, dalam mengabarkan berbagai luapan ekspresif dalam bentuk puisi.

Sementara itu, genre yang lebih membumi daripada genre-genre lain adalah prosa. Sebagaimana diketahui, prosa memiliki prinsip substantif yang berbeda dari puisi dan drama. Prosa memiliki naluri naratif (analitis), sedangkan puisi memiliki naluri kristalisasi (sintetis), adapun drama memiliki naluri dialogis. Dari ketiga naluri tersebut, naluri naratif memiliki kedekatan yang paling kuat terhadap naluri aktualisasi diri. Dalam rentang dinamika kebudayaan, naluri aktualisasi diri tersebut hingga kini masih terkooptasi oleh tradisi komunikasi yang paling primer, yakni kelisanan.

Dengan format kelisanan tingkat pertama (*primary orality*), berbagai kegundahan hati dan kegalauan rasa (*uneg-uneg*)—baik dalam konteks keprihatinan individual maupun dalam implikasinya dengan kepedulian terhadap fenomena sosial—dengan *enteng* dapat diekspresikan dalam aktivitas komunikatif berupa *ngrumpi*, *ngobrol*, *ngrasani*, *celathu*, dan berbagai idiom yang berinti pada aktivitas berkisah atau bertutur yang bernuansa *ceriwis*. Dengan konteks historis yang demikian, tidak dapat dimungkiri bahwa ekspresi dalam format naratif lebih mudah dilakukan—dibandingkan dengan kristalisasi dan dialogis—sehingga lebih familiar dengan aktivitas kelisanan (*orality*) dan aktivitas keberaksaraan (*literacy*), yang berkonsekuensi logis pada sifat *membumi*-nya genre prosa.

Membuminya prosa, sebagai ilustrasi, tampak dari dinamika tematik produk-produk genre prosa, baik dalam bentuk cerpen maupun novel. Dinamika cerpen dapat dikatakan cukup kondusif, bukan saja dari segi kualitas dan kuantitas, melainkan juga dari segi tematik dan resepsi pembaca. Peran koran edisi minggu sebagai ajang bereksperimen tentu saja tidak dapat diabaikan, utamanya dalam implikasinya dengan tema-tema aktual, sehingga seringkali fenomena sosial suatu zaman dapat “dibaca” melalui “fakta sosial” yang diangkat dalam cerpen. Selain itu, terbitnya buku-buku kumpulan cerpen—yang embrionya telah dimuat di koran—dan berkala *Jurnal Cerpen Indonesia* (terbitan Akar Indonesia), serta *Prosa* (terbitan Metafor Publishing) semakin mengukuhkan posisi cerpen dalam kancah sastra Indonesia.

Sementara itu, membuminya novel cukup menonjol sejak bangkitnya karya-karya yang diproduksi oleh para perempuan pengarang yang dikategorikan sebagai *sastra wangi*, meskipun muncul prokontra resepsi pembaca lantaran tuturan yang dilontarkan Ayu Utami, Djenar Maesa Ayu, dan sederet pengarang “wangi” lainnya dirasakan terlalu vulgar dan “tanpa basa-basi”. Ungkapan-ungkapan simbolik yang selama ini menjadi presentasi stilistik hubungan perkelaminan, telah didekonstruksi oleh *sastra wangi* menjadi begitu transparan dan “terang benderang”. Setajam apa pun pro-kontra yang muncul, *toh*

karya-karya mereka telah merasuk dalam relung kognisi pembaca, sekaligus memberi warna dalam catatan perjalanan sejarah sastra Indonesia.

Kegundahan pembaca atas keterusterangan *sastra wangi* dalam mendedahkan strategi hasrat perkelaminan, mulai di-netralisasi oleh generasi berikutnya yang menawarkan aroma baru, di antaranya yang bernuansa religius dan juga yang berenergi didaktik. Kehadiran novel-novel Habiburrahman El Shirazy dan Andrea Hirata setidak-tidaknya menjadi “kiblat” baru bagi kognisi pembaca yang galau atas dampak kelabu moralitas. Generasi baru yang menghembuskan segarnya angin sejuk tersebut dikukuhkan dengan marak-nya ekranisasi dari novel ke dalam film atau sinetron, yang *notabene* membuahkan hasil yang sesemarak karya yang digubah. Hal itu berdampak positif sekaligus menjadi inspirasi munculnya fenomena baru, yakni bukan hanya ekranisasi (peng-gubahan dari novel atau karya lain ke dalam format film), melainkan juga de-ekranisasi (penggubahan dari film ke format lain, bisa ke terbitan novel atau skenario film).

Konteks genre sastra dan rentetan fenomena dinamis yang terkait dengan puisi dan prosa—sebagaimana telah dipa-parkan—penting untuk disampaikan guna mendudukan posisi naskah drama atau lakon dalam konteks pemetaan produk sastra. Sebagaimana telah disinggung, nasib naskah drama tidak seberuntung nasib puisi dan prosa, sehingga energi seniman atau sastrawan untuk mencipta naskah drama juga tidak sekokoh ketika mencipta puisi atau prosa. Hal tersebut, selain karena watak dan naluri internal naskah drama yang kurang sepola dan tidak linear dengan kelisanan primer, juga lantaran faktor eksternal yang menuntut piranti kompleks dan rumit untuk membangun tradisi me-nulis dan memainkan naskah drama. Ba-rangkali tradisi yang dilakoni Teater Koma pimpinan N. Riantiarno dan Teater Gandrik pimpinan Heru Kesawa Murti dapat dijadikan teladan dalam memproduksi sekaligus memainkan naskah drama yang kanonik. Atau naskah-naskah monolog Agus Noor yang sering dimainkan oleh Butet Kertaradjasa juga menjadi referensi yang berbobot. Meskipun demikian, pres-tasi semacam itu tampaknya merupakan hal yang cukup berat untuk dilakoni seni-man yang

jam terbangnya belum tinggi.

Dalam kondisi sosial psikologis yang demikian, terbitnya *Gandrung (Kumpulan Naskah Drama)* karya Ilham Zoebazary* (Visart Global Media, Januari 2009) membawa angin segar yang cukup me-legakan. Ia laksana tunas kecil yang meng-hijau di tengah panasnya tanah yang relatif tandus. Ia juga menjadi pelita kecil di hamparan lapang yang temaram. Oleh karena itu, apresiasi yang positif atas lahir-nya *Gandrung* bukanlah sekadar basa-basi simbolis, melainkan sebagai dukungan spirit agar pemanfaatan estetis atas naskah ter-sebut dapat dijalankan dengan optimal se-kaligus menjadi inspirasi bagi dramawan generasi mendatang.

Gandrung terdiri atas sembilan naskah drama, yang masing-masing berjudul “Ma-ling”, “Jimat”, “Eksekusi”, “Semanggi Su-roboyo”, “Gandrung”, “Tuan Direktur”, “Tertangkap Basah”, “Awat, Isyu!”, dan “Antri Dulu Dong”. Urutan penempatan judul-judul naskah drama tersebut bukan menunjukkan urutan kronologis pencipta-annya. Sebagaimana disebutkan dalam Ka-ta Pengantar, bahwa naskah yang paling awal diciptakan Ilham adalah “Jimat” (1986), sedangkan naskah-naskah lain diciptakannya dalam rentang satu dekade, yakni tahun 1987 hingga 1997. Mencer-mati tahun penciptaan tersebut, diketahui bahwa naskah-naskah yang tergabung da-lam *Gandrung* bukan naskah yang benar-benar baru. Bahkan, sebagian besar naskah tersebut telah dipentaskan oleh Ilham dan kelompok teaternya, yakni Grup Kentrung Djos dan Teater Djos, dalam berbagai aca-ra. Berdasarkan pengalaman pentas itu dapat diketahui bahwa durasi naskah-nas-kah tersebut rata-rata memakan waktu 30 menit. Naskah-naskah tersebut sengaja di-ciptakan oleh Ilham untuk pementasan drama yang bukan pementasan tunggal. Dengan pengalaman itu, dapat dikatakan bahwa naskah-naskah tersebut telah teruji.

Baik dalam Kata Pengantar maupun lembaran-lembaran yang lain dalam buku tersebut tidak muncul argumentasi yang menjadi pertimbangan penempatan naskah “Gandrung”—dan bukan naskah yang lain—sebagai judul buku (*Gandrung*), yang sekaligus merepresentasikan totalitas kumpulan naskah tersebut. Meskipun de-

mikian, dapat diinterpretasikan bahwa judul “Gandrung” memiliki kekuatan dibanding judul-judul yang lain. Kekuatan tersebut antara lain bahwa “Gandrung” merepresentasikan identitas kultural warisan Kerajaan Blambangan yang terletak di ujung timur Jawa Timur, yakni Banyuwangi, sekaligus merefleksikan nilai-nilai lokalitas dengan beragam khazanah budaya lokalnya. Sementara itu, penempatan naskah “Gandrung” bukan pada urutan pertama, melainkan pada bagian tengah dari rangkaian naskah-naskah yang ada, tam-paknya dijadikan oleh Ilham sebagai sama-cam *suspense*.

Tema yang terangkum pada sembilan naskah dalam *Gandrung* cukup beragam, tetapi terdapat benang merah yang merangkainya, yakni bahwa masing-masing naskah didesain dalam kemasan kritik sosial yang bernuansa parodi. Kritik sosial dan nuansa parodi tampaknya menjadi ciri khas karya-karya Ilham Zoebazary, termasuk karyanya yang berupa skenario sinetron, yakni *Maling Aguna* (2004), *Sate Madura* (2005), *Dewi Rengganis* (2006), dan naskah drama *Orang-orang Bawah Tanah (Kumpulan Naskah Drama)* (2009). Kritik sosial yang dibalut dengan *slenge'an* diselipkan pada tokoh-tokoh protagonis, tidak dapat dilepaskan dari latar belakang idealisme Ilham sebagai akademisi (kini menjabat Ketua Jurusan Sastra Inggris, Fakultas Sastra Universitas Jember). Nuansa parodi seakan juga lekat dengan sosok Ilham, karena pengalaman panjangnya di Grup Ketrung Djos, yang *notabene* merupakan model teater tradisional Jawa Timuran. Kritik sosial yang dilontarkan Ilham hampir selalu menggunakan sudut pandang dan narator *wong cilik*. Hal itu tidak dapat dilepaskan dari re-pertoir dirinya selama lebih dari sepuluh tahun menjadi pengisi tetap acara Siaran Pedesaan TVRI Surabaya. Idealisme, parodi, dan *sense wong cilik* merupakan *milleu* subjek kolektif yang telah merasuk dalam identitas diri Ilham sehingga kini menjadi subjek individual dirinya.

Naskah “Gandrung” berkisah tentang mantan gandrung bernama Lasmi (Lasmini), yang dikhianati dan ditinggal kekasihnya, Regul, hingga Lasmi melahirkan anak hasil hubungannya dengan Regul, bernama Jumilah (Ayu Jumilah). Darah seni gandrung Lasmi diwarisi oleh Jumilah, hingga

Jumilah menjadi gandrung terkenal menggantikan ibunya sekaligus menjadi kembang desa. Dalam suatu hajat pementasan gandrung, Lasmi sengaja mengundang berbagai kalangan, mulai dari *kawula alit* seperti Gimun, Samod, Jali, hingga kelas *juragan* seperti Sanemo dan kelas pejabat seperti Panji (Panjikawuk). Dalam persiapan untuk *paju* (*njoget* bersama penari gandrung) dengan gandrung Jumilah, sempat terjadi kericuhan dengan saling mengejek dan saling mengunggulkan diri sendiri antara Sanemo dan Panji. Agar kericuhan itu tidak berkelanjutan, pentas gandrung pun segera dimulai, dan Jumilah mulai *nggandrung*, sedangkan para calon *pemaju* mulai minum minuman keras untuk kemudian berbaur bersama Jumilah. Di tengah-tengah keasyikan mereka, Lasmi membaur ke tengah arena, dan kemudian mengungkap tabir jatidiri Panji yang dikenal oleh publik sebagai seorang pejabat (penguasa baru). Menurut umpatan yang dilontarkan oleh Lasmi kepada Panji, Panji alias Panjikawuk tidak lain adalah Regul (nama kecil Panji), yang dahulu telah mengkhianati Lasmi, dan kini berhasrat kepada Jumilah, yang tidak lain adalah anak mereka sendiri.

Sementara itu, naskah lain, yakni “Maling”, berkisah tentang Nimrod—to-koh maling—yang melakukan “profesinya” sebagai pencuri karena desakan kekuatan lapar. Nimrod yang hanya mencuri sarung di jemuran, dengan tujuan untuk ditukarkan makanan karena desakan perutnya yang lapar, akhirnya remuk tubuhnya karena dihajar oleh massa. Kritik sosial yang tersirat dari kisah tersebut, bahwa kemiskinan berdampak pada kriminalitas, tetapi pencuri kelas teri lebih berat hu-kumannya dibandingkan pencuri kelas kakap (koruptor), karena koruptor berpotensi memainkan aturan hukum.

“Jimat” berkisah tentang praktik mbah dukun yang banyak didatangi “pasien”, baik untuk mencari bantuan pengasih maupun berbagai keperluan keseharian lainnya, termasuk pengobatan tradisional. Kisah ini menjadi paradoksal terhadap kemajuan zaman dengan segala sarana-prasarana modernitasnya. Sementara itu, “Eksekusi” berkisah tentang proses pengadilan terhadap mbah dukun yang dituduh bertindak asusila kepada “pasiennya”. Proses

pengadilan yang melibatkan hakim, jaksa, dan pembela tersebut merupakan kritik sosial dalam format parodi terhadap penegakan hukum di Indonesia, yang terlanjur menyuguhkan *image* permainan “siapa kuat, dia yang dapat”.

“Semanggi Suroboyo” mengisahkan sikap pengecut Gunoseco yang belakangan mengaku-ngaku sebagai pejuang, padahal dahulu selalu menghindar dan *ngumpet* jika teman-temannya—di antaranya Toyib dan Sakam—berangkat berjuang. Kondisi perekonomian Gunoseco yang mapan, dikontraskan dengan kondisi Toyib dan Sakam yang dibalut kemiskinan, menunjukkan paradoks yang memprihatinkan, sekaligus tamparan simbolis bagi pemerintah untuk menyikapinya. Sementara itu, “Tuan Direktur” mengisahkan perilaku sosial kelas menengah yang penuh dengan kamufase, basa-basi, dan banyak hal yang ditutup-tutupi, termasuk tentang perempuan simpanan. Adapun tiga naskah lainnya, yakni “Tertangkap Basah”, “Awat, Isyu!”, dan “Antri Dulu Dong”, secara beragam memaparkan berbagai potret mentalitas sosial yang korup, suka mengambil jalan pintas, dan berbagai perilaku sosial yang kurang terpuji lainnya. Paparan semacam itu merupakan cermin bagi kita semua, untuk ditindaklanjuti dengan perubahan perilaku yang lebih bermartabat.

Kembali ke persoalan naskah utama, yakni “Gandrung”. Sebagaimana diketahui, dalam konteks area budaya di Jawa Timur, idiom *gandrung* dapat diidentikkan dengan budaya khas Banyuwangi. Hal tersebut agak berbeda dari area budaya Jawa Tengah, bahwa istilah *gandrung* lebih sering dimaknai sebagai rasa cinta yang agak berlebihan (semacam rasa cinta hingga tahap tergila-gila). Dalam konteks budaya Banyuwangi, khususnya budaya Using, *gandrung* merupakan potret sekaligus identitas budaya Using, atau sebagai tarian khas Banyuwangi. *Gandrung* merupakan tarian pergaulan yang bersifat profan, lebih dominan unsur hiburan, dan sering dipentaskan dalam berbagai acara, termasuk dalam rangka hajatan maupun peringatan-peringatan momentum bersejarah. Idiom *gandrung* dimanfaatkan untuk menandai dua hal sekaligus, yakni nama tariannya (tari *gandrung*) dan sebutan untuk orang yang menarikannya (misalnya *gandrung Jumilah*).

Sebagaimana tarian khas daerah lainnya, *gandrung* yang *notabene* merupakan tarian khas Banyuwangi juga memiliki keunikan, baik dalam format gerakannya yang rancak dengan sentuhan musik yang dinamis, maupun dalam hal pakaian dan perlengkapannya, termasuk *omprok* atau mahkota yang didominasi warna kuning keemasan dan di sisi kiri-kanan dihiasi dengan ilustrasi kepala Gatotkaca serta bagian belakang dihiasi rumbai-rumbai. *Gandrung* belakangan ini menjadi ikon Kabupaten Banyuwangi, menggantikan ikon sebelumnya yang berupa ular berkepala Gatotkaca.

Meskipun naskah “Gandrung” menjadi naskah utama dalam kumpulan naskah drama *Gandrung*, ternyata Ilham Zoebazary—sebagai penulis—tidak menyinggung sedikit pun tentang konteks *gandrung* itu sendiri. Artinya, lembar demi lembar sepanjang naskah “Gandrung”, dan beberapa bagian lain dari buku *Gandrung*, termasuk di dalam Kata Pengantar, tidak satu kata pun yang mengisyaratkan bahwa *gandrung* yang dimaksud—tarian *gandrung*, *gandrung Lasmi*, *gandrung Jumilah*—mengacu pada fakta sosial *gandrung* Banyuwangi. Hal tersebut dapat dimaknai dalam dua interpretasi seperti berikut.

Pertama, pengarang ingin membebaskan pembaca—atau dramawan yang ingin mementaskan naskah tersebut—dari referensi sosial, sehingga pembaca sebagai penafsir memiliki kemerdekaan dalam menginterpretasi sekaligus mengimplementasikan dalam pementasan panggung. Jika orientasinya demikian, maka *gandrung* tak ubahnya tari-tarian lain yang tidak terikat oleh tradisi dan lokalitas tertentu, dan boleh diadaptasi menjadi *ledhek*, *tayub*, atau *jaipong*, karena dalam konteks tersebut *gandrung* hanyalah sebuah nama yang netral. Namun, jika ditarik relasi estetisnya dengan semiotika visual yang dipajang pada *cover* buku, baik *cover* depan—berupa gambar tunggal setengah badan *gandrung* Banyuwangi—maupun *cover* belakang—berupa gambar utuh dua penari *gandrung* Banyuwangi—maka argumen bahwa *gandrung* bebas dari referensi sosial menjadi tidak beralasan. Karena, bertolak dari ilustrasi pada *cover* buku dapat dijustifikasi bahwa *gandrung* yang dimaksud dalam naskah tersebut adalah *gandrung* Banyuwangi.

Kedua, mengingat bahwa buku ini tidak hanya dimanfaatkan oleh orang Jawa Timur—artinya, orang yang tidak mengerti sama sekali tentang gandrung pun berpotensi untuk membaca atau mementaskan naskah “Gandrung”—maka alangkah berharganya jika penulis (Ilham Zoebazary) berkenan menyelipkan sepatah dua patah informasi tentang orientasi gandrung yang dimaksud. Informasi tersebut tidak harus dimasukkan dalam substansi naskah jika memang dirasa mengganggu keintegralan totalitas makna, tetapi informasi dapat diselipkan pada bagian Kata Pengantar. Imajinasi penulis yang mampu membayangkan kebutuhan informasi pembaca atau dramawan atas naskah “Gandrung” menjadi penting, bukan dalam rangka untuk menuntun interpretasi pembaca, melainkan sekadar memberi sinyal peman-tik untuk kemudian dikembangkan sendiri sesuai dengan khazanah repertoar yang dimiliki pembaca. Karena, bagaimanapun, dari segi *performance* ataupun properti, gandrung tentu saja memiliki “pakem” yang tidak boleh diabaikan begitu saja.

Sebagaimana karakteristik karya-karya lain yang telah dicapai Ilham, naskah “Gandrung” ini pun diramu dalam kemasan kritik sosial yang bernuansa parodi. Kritik sosial dalam naskah ini didominasi oleh narator dan sudut pandang *wong cilik*, dengan balutan bahasa yang sederhana, renyah, dan kental nuansa Jawa. Meskipun berkisah tentang dimensi budaya Using, pengarang lebih terpengaruh oleh subjek kolektif bahasa Jawa. Kritik sosial tersebut antara lain seperti kutipan berikut.

SAMOD: Dibikin susah bagaimana to? Pil koplo itu bangsanya *ecstasy*, lagi ngetren di mana-mana. Mbok kamu jangan ketinggalan zaman.

GIMUN: Emoh, Mod ... aku emoh! Gak ngoplo gak pateken. Dibilang ketinggalan zaman yo ben, sing penting slamet ndonya-akhirat. (*Kepada Lasmi*) Bener nggak, Mbakyu?

LASMI: Ya jelas, to. Ngoplo dan sebangsanya itu kan cuma kerjaan orang yang nggak punya tujuan hidup, nggak punya pegangan hidup (Zoebazary, 2009:83).

Kutipan tersebut menggambarkan kritik sosial menurut kacamata tiga tokoh *wong cilik*, utamanya tentang dampak negatif psikotropika (*ecstasy*, shabu-shabu, ganja, morfin, dan mariyuana). Dialog semacam itu merefleksikan referensi sosial yang hingga kini masih relevan, bahkan sampai nanti. Dalam realitas sosial, bangsa Indonesia sendiri seakan *kuwalahan* menangani patologi sosial semacam itu, belum lagi membanjirnya sindikat psikotropika internasional. Setelah beberapa kasus pabrik shabu-shabu ditemukan, dapat diketahui bahwa Indonesia juga menjadi produsen utama psikotropika. Persoalan psikotropika merupakan persoalan besar karena dampak negatifnya berupa ancaman hilangnya identitas dan mentalitas generasi penerus, dan orang-orang yang telah kecanduan hanya akan memi-kirkan kehidupan yang hedonis.

Kritik sosial yang dilontarkan Ilham memang banyak menggunakan “mulut” para *wong cilik*, tetapi tetap ada beberapa bagian yang dinarasikan oleh tokoh papan atas bermuatan kritik sosial atau mungkin bisa disebut juga otokritik. Berikut contoh kutipannya.

SANEMO: (*Mendekati Panjikawuk, merendah*) Maaf beribu maaf, Bapak Panji yang terhormat. Saya harap Bapak tidak tersinggung dengan guyonan saya tadi.

PANJI: Wo, tidak. Kenapa harus tersinggung? Orang-orang besar macam kita harus pinter bersandiwara. Anda tahu, pemain sandiwara bukanlah orang besar, tetapi orang besar harus pinter bersandiwara. Artinya, sandiwara itu kita bermain-mainkan, kita rekayasa sedemikian rupa demi kepentingan *performance* kita (Zoebazary, 2009: 83).

Paparan yang dilontarkan tokoh Panji dalam kutipan tersebut sarat dengan kritik sosial, baik menyangkut orang lain maupun dirinya sendiri. Lontaran tersebut dapat dibaca sebagai simbol semangat zaman yang korup. Hal itu dapat diindikasikan dari penggalan pernyataan bahwa “orang besar harus pinter bersandiwara”. Artinya, para pejabat, penguasa, atau pihak-pihak yang memiliki kewenangan, berpotensi un-tuk

mempermainkan kewenangannya, yang ujung-ujungnya berupa aktivitas memperkaya diri sendiri alias korupsi. Otokritik semacam itu mudah dicari referensi sosialnya. Terbukti, banyak pejabat atau mantan pejabat tersangkut kasus korupsi yang “tertangkap tangan” oleh Komisi Pemberantasan Korupsi (KPK). Fenomena yang kini menguat, bahwa kekuasaan dan jabatan bukan lagi sepenuhnya amanah, melainkan justru menyuburkan sifat tamak dan serakah, sehingga sistem sosial yang korup seringkali sulit dihindari.

Kasus psikotropika dan kasus korupsi sebagaimana telah dipaparkan tampaknya akan berumur panjang, dalam arti dari waktu ke waktu tetap menjadi relevan untuk diperbincangkan, karena dalam realitas sosial berpotensi untuk selalu menjadi peristiwa sosial keseharian. Meskipun demikian, sebaliknya, terdapat beberapa paparan dalam naskah “Gandrung” yang mulai kurang relevan untuk dikaitkan dengan isu-isu mutakhir, lantaran isu-isu yang termuat dalam naskah tersebut telah berlalu semangat zamannya. Sebagai ilustrasi, berikut dikutipkan penggalan isu krisis moneter (krismon) yang terasa tidak kontekstual lagi.

SAMOD: Wo, ngutil! Rejeki halal, Mbakyu. Hasil berspekulasi di bursa saham. Makhlum pasaran telur sedang lesu, sehingga saya banting stir. Ayam-ayam saya pada malas bertelor, Mbakyu, kena krismon.

LASMI: Edan. Ayam kok kena krismon (Zoebasary, 2009:81).

Hal senada juga berlaku untuk isu tentang Irak. Sebagaimana diketahui, setelah Irak dibombardir dan diluluhlantakkan oleh Amerika Serikat di bawah presiden George W. Bush, hingga ditangkap dan dihukum pancungannya Saddam Hussein, isu tentang Irak telah berlalu dan telah menjadi dokumen sejarah, sehingga tidak kontekstual lagi untuk diperbincangkan. Sebagai gambaran, dapat dicermati kutipan berikut.

GIMUN: Dia kan sudah dewasa, Mbakyu. Jawab saja dengan jujur, bapakmu bernama Regul, mungkin

sekarang menjadi duta besar di Irak.

LASMI: Hu ... kayak sudah tahu Irak saja.

GIMUN: Lho, saya ini kan masih keponakan Saddam Hussein, Mbakyu (Zoebasary, 2009:79).

Isu krismon dan isu Irak, sebagaimana telah dipaparkan, kini kurang kontekstual dan kurang relevan lagi. Munculnya kedua isu itu dalam naskah “Gandrung” lantaran naskah ini diciptakan oleh pengarangnya pada masa-masa kedua isu itu sedang jaya-jayanya, atau sesuai dengan semangat zaman pada waktu itu, sehingga tokoh-tokoh *wong cilik* pun fasih berbicara tentang krismon dan Irak. Dalam konteks kekinian, kedua isu itu memang kurang relevan untuk diperbincangkan. Bertolak dari fenomena tersebut, dapat dijelaskan bahwa ke-dua isu tersebut bersifat sinkronis.

Selain kritik sosial dan fenomena patologi sosial, karya-karya Ilham Zoebazary juga banyak memainkan ekspresi kebahasaan. Diksi yang kuat dan cermat bukan saja memberi gambaran fungsional tentang orientasi identitas para tokoh, melainkan sekaligus juga mencerminkan watak, naluri, dan status sosial mereka. Pemanfaatan bahasa yang komunikatif, cair, renyah, dan bersifat keseharian, mampu mempertegas karakter tokoh sekaligus memperkuat sisi hiburan dalam pementasan. Berikut kutip-annya.

SAMOD: Tenang, Mun. Ayo duduk sini, aku punya berita besar. (*Kepada Lasmi*) Mbakyu, kopi susu dua! Jangan khawatir, saya ndak ngutang. (*Menepuk-nepuk saku*) Nih, duwit nih!

LASMI: Kalian ini sudah gerang gaplok, mbok ya jangan cengengesan terus seperti anak kecil. Terus itu duwit dari mana, Dik Samod? Ngutil ya? (Zoebasary, 2009:80).

Pilihan kata yang bernuansa parodi atau guyon, bukan saja memenuhi fungsi *dulce et utile*—menyenangkan dan bergu-na—dari karya seni, melainkan juga merefleksikan referensi sosial yang diacunya. Artinya, paparan yang bersifat

guyon pari kena (bercanda tetapi juga dapat berimplikasi serius) mampu mengisi kedahagaan pembaca atau penonton terhadap hal-hal yang sebenarnya santai tetapi juga bisa ditanggapi secara serius. Kutipan berikut mengilustrasikan hal tersebut.

GIMUN: Jer Basuki mawa duwit.

LASMI: Bukan cuma duwit. Sarana itu banyak macamnya. Kejujuran juga bisa. Kesetiaan juga bisa.

GIMUN: Jujur thok

SAMOD: Setia thok

GIMUN: Tanpa duwit

SAMOD & GIMUN: Klenger!

LASMI: (*Sambil menyuguhkan dua gelas kopi susu*) Jangan terlalu mata duwitan. Ingat kata pepatah berakit-rakit ke hulu / berenang ke tepian / bersakit-sakit dahulu ...

SAMOD & GIMUN: Sekaratnya kemudian ... he ... he ... he ...

LASMI: Betul-betul wong edan (Zoebasary, 2009:81—82).

Kutipan tersebut bukan sekadar menginformasikan persoalan-persoalan yang dialami para tokoh, melainkan juga mengilustrasikan sikap dan respons mereka terhadap persoalan kehidupan yang sedang mereka hadapi. Unsur *guyon*, parodi, sindiran, dan luapan emotif-humoristis sangat kuat tergambar dalam berbagai dialog dan adegan. Hal semacam itu mengingatkan pada pola pertunjukan yang sering disuguhkan oleh teater tradisional Jawa Timuran.

Barangkali persoalan nama tokoh dapat dikatakan sebagai persoalan yang sepele. Artinya, nama tokoh boleh tinggal ambil. Namun, jika suatu karya diorientasikan untuk merefleksikan fakta sosial tertentu, khususnya yang berwarna lokal (*local colour*), maka pilihan nama yang pas dan mengacu pada konvensi realitas sosial menjadi penting untuk dipertimbangkan. Dalam konteks semacam itu, tampak beberapa nama dalam

naskah “Gandrung” kurang representatif dan kurang kontekstual dengan konvensi masyarakat Banyuwangi. Nama-nama seperti Sanemo, Samod, dan Panjikawuk, tampaknya kurang mendukung konvensi lokalitas Using.

Terlepas dari kelebihan dan kekurangannya, kehadiran *Gandrung (Kumpulan Naskah Drama)* perlu diapresiasi secara proporsional. Buku ini relatif mudah dipahami dan sekaligus mudah diimplementasikan dalam bentuk pementasan drama panggung, termasuk dapat diakomodasi untuk memperkaya materi pementasan teater remaja, teater sekolah, atau festival teater. Buku ini diterbitkan dengan tujuan mampu mengisi kekosongan buku naskah drama yang selama ini sangat terbatas, bahkan seringkali sulit ditemukan di toko-toko buku, sehingga diharapkan dapat dimanfaatkan secara optimal untuk membangun atmosfer pertelevisian Indonesia. Semoga!

* Pada saat yang bersamaan dan oleh penerbit yang sama, Ilham Zoebazary juga menerbitkan *Orang-orang Bawah Tanah (Kumpulan Naskah Drama)*, 207 halaman, yang berisi lima naskah drama, yaitu “Orang-orang Bawah Tanah”, “Bumi Para Wong”, “Stasiun Tabrak”, “Kudeta”, dan “Cuma Soal Cabe”. Sebagian besar naskah tersebut telah dipentaskan oleh Ilham dan kelompok teaternya. Berdasarkan pengalaman pementasan tersebut diketahui bahwa masing-masing naskah membutuhkan durasi sekitar 50 hingga 70 menit.