

# Perempuan dalam Naskah Drama *Luka Poma* Karya Maskirbi

Herman R.

*Dosen Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia  
Universitas Syiah Kuala*

**Abstrak:** Penelitian ini membahas tentang feminisme yang ada dalam naskah drama *Luka Poma* karya Maskirbi. Hal yang dikaji adalah unsur perempuan di mata pengarang laki-laki. Unsur yang ditinjau meliputi (1) peran perempuan, (2) citra perempuan dalam pandangan pengarang, dan *gender mainstreaming* dalam naskah drama *Luka Poma*. Penelitian ini berdasarkan asumsi bahwa perempuan Aceh dikenal sebagai pelopor kebangkitan perempuan di Nusantara. Metode yang digunakan dalam penelitian ini adalah metode deskriptif-kualitatif dengan pendekatan *hermeneutik*. Hasil penelitian menunjukkan bahwa perempuan dalam naskah drama *Luka Poma* memiliki peran kodrati dan peran teknis. Secara umum, naskah *Luka Poma* mengangkat fenomena sosial konflik Aceh versus Indonesia dengan gaya simbolis absurd.

**Kata kunci:** *perempuan, naskah drama, luka poma, Aceh.*

**Abstracts:** *This study is to discuss feminism in the drama script Maskirbi's Luka Poma. It discusses the female element through the eyes of the male authors. In this case, the element that is reviewed with regard to (1) the role of women (2) the image of women in the view of the author, and gender mainstreaming in the script of Luka Poma. This study is based on the assumption that women in Aceh is known as a pioneer of women movement in the archipelago. The method used in this study is descriptive qualitative with hermeneutic approach. The results of this study shows that women in the script of Luka Poma have both, the natural and technical role. In general, the script of Luka Poma lifts the social phenomenon of conflict in Aceh versus Indonesia with symbolic absurd style.*

**Keywords:** *woman, drama script, luka poma, Aceh*

## 1. Pendahuluan

Dalam ranah sastra, kajian gender erat kaitannya dengan kehadiran tokoh dan penokohan. Kajian ini kemudian menjadi titik tolak terhadap karya sastra yang digolongkan ke dalam jenis feminisme. Teori ini mulanya muncul di dunia Barat yang kemudian merambah ke wilayah lain, termasuk Nusantara (Sikana, 2008:279). Dalam perkembangannya, banyak ahli sepakat bahwa feminisme berkaitan erat dengan tokoh dan penokohan perempuan dalam karya sastra

atau secara sederhana dapat disebutkan sebagai *citra perempuan* yang tergambar melalui karya sastra. Selain itu, telaah feminisme juga dapat ditinjau dari pengarang perempuan yang membicarakan sekitar dunia perempuan dalam karyanya. Teori ini disebut dengan *ginokritik*.

Fenomena-fenomena ini telah memunculkan pendapat perlunya pembahasan kesetaraan hak antara perempuan dan laki-laki dalam segala bidang, yang belakangan dikenal dengan

sebutan *penyetaraan gender* atau *gerakan feminisme*. Munculnya teori feminisme berawal dari anggapan bahwa perempuan mesti dibela. Ada anggapan bahwa perempuan telah dijadikan *stereotype* oleh kaum laki-laki. Beberapa penilaian menyebutkan bahwa kaum lelaki lebih meletakkan kaum perempuan dalam *stereotype* negatif atau rendah. Hal inilah yang mendasari lahirnya upaya pembelaan bagi kaum Hawa agar diberikan kesetaraan hak serta peran yang sama dengan kaum laki-laki.

Kolodny yang dikutip oleh Djajanegara (2000:19) menyebutkan bahwa kaum laki-laki yang menulis tentang perempuan, termasuk dalam karya tulis sastra, cenderung menampilkan *stereotype* perempuan sebagai istri dan ibu yang mesti berbakti, manja, lacur, dan yang hal-hal lainnya yang merendahkan kaum perempuan. Oleh karena itu, bagaimanapun juga, pembicaraan tentang perempuan akan selalu me-narik apalagi di tengah gembar-gembornya pembelaan hak terhadap kaum Hawa tersebut dari berbagai perspektif.

Kehadiran perempuan dalam karya sastra Indonesia sebenarnya sudah ada sejak zaman penjajahan. Untuk sastra jenis novel, tokoh utama perempuan mulai dikenal sejak tahun 1920. Banyak novel yang ditulis oleh pengarang Indonesia kala itu berpusat pada pengembangan tokoh perempuan. Hal ini terus berlanjut hingga tahun 1940-an dan mungkin juga hingga sekarang.

Harus diakui, pembelaan hak bagi kaum perempuan dalam karya sastra modern semakin meluas dan merambah ke dunia naskah (drama). Munculnya pembagian peran terhadap tokoh perempuan dan tokoh laki-laki dalam naskah drama diupayakan agar dapat memberikan pemahaman kepada publik tentang relasi gender. Oleh karena itu, tidak tertutup kemungkinan kajian feminisme dapat dilakukan terhadap

naskah drama atau sering disebut dengan naskah lakon.

Pembelaan hak bagi kaum perempuan dalam karya sastra modern semakin meluas dan merambah ke dunia naskah (drama). Munculnya pembagian peran terhadap tokoh perempuan dan tokoh laki-laki dalam naskah drama diupayakan agar dapat memberikan pemahaman kepada publik tentang relasi gender. Oleh karena itu, tidak tertutup kemungkinan kajian feminisme dapat dilakukan terhadap naskah drama atau sering disebut dengan naskah lakon.

Kajian feminisme dalam naskah drama masih jarang di-lakukan sehingga penelitian ini sangat penting. Sejauh ini, kajian feminisme dalam karya sastra cenderung hanya menyentuh novel. Kajian ini berusaha menelaah *perempuan* di mata laki-laki melalui naskah drama. Lebih spesifik, penelitian ini melihat perempuan Aceh di mata pengarang lelaki Aceh. Untuk itu, diambil naskah *Luka Poma* karya Maskirbi. Melalui kajian ini akan didapati konsep perempuan dalam kaca mata pengarang lelaki (Maskirbi). Tentu saja hal ini tidak bermaksud menggeneralisasikan perempuan dalam karya sastra yang ditulis oleh pengarang-pengarang lainnya.

Diambil naskah *Luka Poma* berdasarkan asumsi bahwa naskah ini memiliki nuansa lokal keacehan yang sangat kental. Di samping itu, naskah ini ber-*setting*-kan ke-budayaan dan sejarah Aceh. Artinya, penelitian ini juga akan meninjau ulang perjalanan sejarah kebangkitan perempuan Aceh. Dengan kata lain, penelitian ini melihat feminisme terhadap naskah drama yang kental bernuansa lokal Aceh, dengan tokoh utamanya perempuan Aceh.

Kajian ini semakin menarik karena sejauh ini belum ditemukan penelitian tentang feminisme dalam karya sastra yang terbit di Aceh apalagi untuk naskah drama. Dengan demikian,

penelitian ini dapat disebut sebagai penelitian eksploratif yang bersifat kritis-interpretatif (Harun, 2006:18). Kajian ini menggunakan telaah semistruktural dengan pendekatan sosiologi sastra, yakni telaah penokohan perempuan yang disesuaikan dengan dunia perempuan yang sesungguhnya, yang berlaku dalam masyarakat (Damono, 1979:1). Kajian ini berperspektif historis pula dengan melihat awal mula kebangkitan perempuan di Aceh sehingga pergerakan feminisme di tanah *Serambi Mekkah* semakin nyata terlihat nantinya. Permasalahan dalam penelitian ini adalah sebagai berikut.

- 1) Bagaimanakah peran perempuan dalam naskah drama *Luka Poma* karya Maskirbi?
- 2) Bagaimanakah citra perempuan dalam pandangan pengarang naskah *Luka Poma*?
- 3) Bagaimana *gender mainstreaming* dalam naskah *Luka Poma*?

## 2. Kajian Pustaka

Pendekatan feminisme dalam karya sastra dapat dianggap sebagai teori modern dalam telaah karya sastra, meskipun pendekatan ini merupakan “kembang-biak” dari empat telaah teks sastra yang pernah ditawarkan Abrams dalam bukunya *The Mirror and the Lamp* (1953). Dari empat pendekatan terhadap teks sastra Abrams, muncul teori-teori berikutnya, di antaranya teori *feminisme* yang apabila ditelusuri lebih jauh merupakan penjabaran dari pendekatan ekspresif dan objektif. Karena pandangan di-titikberatkan pada kondisi sosial masyarakat yang tercermin dalam karya sastra dimaksud, pendekatan ini disebut dengan istilah *sosiologi sastra*.

Teori feminisme awalnya muncul di Amerika. Teori ini men-cuat ke hadapan publik pertama sekali dengan kesan bahwa lelaki yang menulis tentang perempuan cenderung tidak maksimal, me-rendahkan, memposisikan perem-

puan selalu di bawah lelaki. Dari sisi bahasa, pengarang lelaki disebutkan cenderung menyentuh hal-hal sensitif perempuan sehingga kaum perempuan patut dibela. Sebagai contoh, disebutkan bahwa jika lelaki menulis tentang kaum perempuan, sebelum, saat, dan sesudah melahirkan, tidak akan pernah mendapatkan hasil maksimal dengan alasan lelaki tidak pernah mengalami hal yang dialami kaum perempuan tersebut.

Dalam dunia sastra modern, gerakan feminisme menjalar sejak bermunculan pengarang-pengarang perempuan dalam prosa dan roman Indonesia. Untuk sastra jenis novel, tokoh utama diangkat dari kalangan perempuan mulai dikenal sejak tahun 1920-an, yakni melalui tradisi penulisan novel pertama di Indonesia, *Azab dan Sengsara* (1920) karya Merari Siregar. Tradisi ini kemudian disusul dengan terbitnya novel kedua di Indonesia, *Sitti Nurbaya* (1922) karya Marah Rusli. Novel yang judulnya diangkat langsung dari nama tokoh utamanya ini kemudian dalam perkembangannya menjadi mitos perjuangan kaum perempuan Indonesia. Setelah itu, disusul terbitnya novel *Salah Asuhan* (1928) karya Abdul Muis. Pada tahun yang sama, Nur Sutan Iskandar juga menerbitkan novel perdana dengan judul *Salah Pilih* (1928) yang juga bertemakan perempuan. Dalam rentang tiga tahun kemudian, Merari Siregar kembali menerbitkan novelnya dengan judul *Binasa kerna Gadis Priangan* (1931). Langkah sastrawan angkatan *Balai Pustaka* ini yang mengangkat perempuan sebagai sentral cerita diikuti oleh beberapa sastrawan angkatan *Pujangga Baru*. Hal ini ditandai dengan hadirnya *Layar Terkembang* (1936) karya Sutan Takdir Alisyahbana, *Tenggelamnya Kapal Van Der Wijck* (1939) karya Hamka, dan *Belenggu* (1940) karya Armijn Pane.

Secara lebih spesifik, penelitian tentang feminisme dalam karya sastra Indonesia yang sudah pernah dilakukan sebelumnya antara lain *Citra Wanita dalam Hikayat Panji Melayu* (Mu'jizah, 2002), *Ringkasan Peran dan Perlakuan Tokoh Perempuan dalam Novel Tahun 2000-an* (Santosa, 2004), *Tokoh Wanita dan Novel-novel Karya Titis Basino P.I.* (Riesa Utami Meithawati, dkk., 2004), *Tokoh Utama Wanita, dalam Pandangan Gender pada Novel Wajah Sebuah Vagina Karya Naning Pranoto* (Aprilianto, 2005), *Citra Perempuan dalam Novel Atap: Sebuah Analisis Kritik Sastra Feminisme* (Syamsurizal, 2006), *Novel Saman dan Larung Karya Ayu Utami dalam Perspektif Feminisme Radikal* (makalah Banita, tanpa tahun), *Peran Karya Sastra dalam Memper-kenalkan Wacana Gender pada Siswa di Sekolah Dasar* (Istimurti, 2008), *Analisis Keberpihakan Pramoedya terhadap Tokoh Perempuan dalam Tiga Karyanya: Suatu Pendekatan Sosiologis* (Shaidra, 2008). Akan tetapi, penelitian tentang perempuan (feminisme) dalam naskah drama, sejauh ini masih sangat kurang bahkan hampir tidak ada. Dalam perkembangan sastra di Aceh, penelitian tentang naskah drama secara umum sangat sulit didapati.

Dalam KBBI (2005:856) disebutkan bahwa perempuan merupakan orang (manusia) yang dapat mengalami menstruasi (*haid*), hamil, melahirkan anak, dan menyusui. Tentu saja definisi ini terkait kodrati perempuan sebagai makhluk Tuhan, yang merupakan lawan atau pasangan dari laki-laki. Kata lain untuk perempuan biasanya digunakan orang dengan sebutan “wanita”. Istilah wanita, dalam KBBI (2005:1268) dikatakan sebagai perempuan dewasa. Istilah yang sederhana tentang perempuan tertuang dalam *Kamus Pelajar* (2006:492), bahwa perempuan adalah

orang yang bisa hamil, melahirkan anak, dan menyusui.

Perempuan cenderung pula dimaknai sebagai makhluk *feminine*, yakni yang memiliki sifat keibuan, kemayu, suka dandan, suka mencuci, dan suka di dapur. Penamaan ini menyebabkan muncul anggapan *stereotype* bagi kaum perempuan yang mengakibatkan timbulnya gerakan feminisme. Sikana (2008:279) menyebutkan bahwa feminisme adalah perjuangan kaum perempuan untuk mendapatkan status yang sama dengan lelaki dan meminta hak-hak yang telah lama dipinggirkan oleh sejarah. Konsep dasar yang dipakai dalam melihat hal ini adalah *feminis*, *female*, dan *feminine*.

Dalam pengantar buku Leela Gandhi “*Teori Poskolonial*” yang diterbitkan oleh Penerbit Qalam (2006) disebutkan bahwa ada konsep keseimbangan antara perempuan dan lelaki. Lelaki tidak boleh lagi menempatkan dirinya sebagai *the first sex* yang berada di atas perempuan. Sebaliknya, perempuan jangan berusaha menggantikan dominasi kaum laki-laki dengan dominasi perempuan. Gandhi menyebutkan upaya gerakan feminis jangan sampai menimbulkan kekacauan penafsiran terhadap teks-teks agama yang selama ini dianggap cenderung mendominasi kaum lelaki sehingga persoalan agama dan budaya harus dipisahkan dalam menganalisis gender. (Gandhi, 2006:xvi).

### 3. Metode Penelitian

Metode yang digunakan adalah deskriptif-kualitatif, yakni metode yang berusaha memberikan gambaran secara sistematis dan cermat tentang fakta-fakta yang terdapat dalam kedua naskah drama yang diteliti (Zaidan, 2002).

Dalam penafsiran, digunakan pendekatan *hermeneutik*. Hal ini sesuai dengan fungsi teori hermeneutik yang

dipaparkan Palmer (2003), yakni: (1) sebagai teori penafsiran kitab suci, (2) sebagai metode filologi, (3) sebagai ilmu pemahaman linguistik, (4) sebagai metodologi *geisteswissenschaft* yaitu berusaha memperoleh makna kehidupan manusia secara me-nyeluruh, (5) sebagai fenomenologi *dasein* dan pemahaman eksistensial, dan (6) sebagai sistem interpretasi (dalam Harun, 2006).

Data dalam penelitian ini berupa data verbal yaitu paparan bahasa dari pernyataan tokoh berupa dialog dan monolog serta narasi yang dipaparkan penulis naskah. Sumber data berupa data primer, yakni naskah drama *Luka Poma* karya Maskirbi.

#### 4. Hasil Penelitian

##### 4.1. Gambaran Umum Naskah Luka Poma

*Luka Poma* (Luka Ibu Kita) adalah sebuah naskah drama yang ditulis oleh Maskirbi, seorang sastrawan Aceh bernama sebenarnya Mazhar. Naskah drama ini menceritakan kehidupan seorang tokoh perempuan “Poma” yang sedang mengembara mencari-cari anaknya “In”. Dalam cerita tersebut disebutkan bahwa “In” adalah anak kandung Poma yang dilahirkannya dalam susah payah.

Kekuatan pada naskah ini secara umum terlihat dalam teknik pemaparan alur dan pembangunan karakter tokoh yang simbolis. Hal ini seperti tertulis pada prakata naskah *Luka Poma* bahwa drama yang dipaparkan di sana “bersifat non-konvensional dengan harapan dapat memberikan warna baru bagi pekerja panggung teater kontemporer”. Cerita dimulai dari traktor/buldozer yang menghancurkan rumah-rumah penduduk, kebun, ladang, dan sawah. Dalam pemaparan awalnya, di-gambarkan adanya kata-kata makian, cacian, protes, umpatan, tangis bayi dan perempuan. Setelah sejenak hening, digambarkan pula

ke-munculan bangunan dan gedung-gedung “menjilat” langit.

Masih pada pembuka kisah, disebutkan tiba-tiba di tengah hutan ada guman syair duka dan dendam oleh sekelompok orang. Orang-orang tersekap dalam gundukan hitam. Mereka bergerak perlahan dan be-berapa tangan menjulur disusul pemilik tangan tersebut lambat laun. Saat itu juga muncul sumpah serapah entah dari sesiapa menyaksikan ben-cana. Lalu orang-orang itu menyimpan dendam dalam kesaksian mereka terhadap kehancuran. Mereka bersumpah untuk balas dendam.

Babak II naskah *Luka Poma* menceritakan suasana di sebuah pos aparat. Dua prajurit baru saja berhasil menangkap seorang masyarakat biasa yang diduga komplotan pemberontak. Masyarakat yang bernama *Tabeu* diinterogasi oleh pemimpin aparat yang bernama *Ulee Balang*. Pada babak III diperlihatkan Poma yang sedang mencari anaknya. Dalam babak ini, Poma bertemu pasukan Ulee Balang. Dikisahkan bahwa Ulee Balang mengaku sebagai anak Poma. Akan tetapi, Poma menampik. Poma hanya mengaku memiliki seorang anak kandung, yakni “In”. Usai babak ini, babak IV kembali mengambil latar tengah hutan, tempat pasukan Keujruen yang disebut-sebut sebagai kelompok pemberontak. Pada babak ini ketengangan diciptakan dengan saling bunuhnya Keujruen dengan wakilnya sendiri, Ceh Gam. Ceh Gam mati di tangan Keujruen, bukan karena berperang. Suasana kemudian berubah panik dengan hadirnya pasukan aparat Ulee Balang. Ulee Balang mengancam pasukan Keujruen agar menyerah. Namun, Keujruen malah menyambut an-caman tersebut dengan mengajak perang. Kedua pasukan terbunuh. Tak ada yang tersisa. Cerita ditutup dengan pertemuan Poma dengan In, tetapi tidak ada penyelesaian dalam kisah tersebut. In terus saja bertanya pada

Pomanya, mengapa ada perang, mengapa ada saling bunuh, sedangkan si Poma menjawab dengan sangat diplomatis, “Hanya sejarah yang mampu menjawabnya.”

#### 4.2. Penafsiran terhadap “Poma”

*Poma* jelas sekali merupakan kisah tentang konflik Aceh, terutama saat-saat mulai memanasnya gejolak konflik Aceh-Jakarta (antara Gerakan Aceh Merdeka dan TNI/Polri atau dalam bahasa beberapa media disebutkan konflik antara Aceh-Indonesia). Namun, kisah pada naskah *Luka Poma* tidak disebutkan diawali sejak 1973 atau setelah diikrarkan *Gerakan Aceh Merdeka* oleh Tgk. H. M. Hasan Di Tiro. Kisah *Poma* langsung dimulai kala memanasnya gejolak konflik di Aceh, dalam rentang 1980-2000. Hal ini seperti diungkapkan pada awal kisah bahwa cerita dibuka “ketika traktor/buldozer meruntuhkan rumah-rumah”.

Suasana konflik Aceh sudah diperlihatkan dengan kehadiran beberapa tokoh pada babak I. Mereka berjumlah enam orang yang muncul dari balik hutan dan memiliki karakter masing-masing yang sangat kuat. Tokoh-tokoh itu adalah *Keujruen*, *Apalah*, *Aman Mude*, *Ceh Gam*, *Wen Chou*, dan *Lem Park*. Kemunculan enam orang ini diawali dengan konflik kecil sesama mereka. Dari dialog-dialog yang dikembangkan oleh penulis naskah, terlihat bahwa keenam tokoh ini adalah kelompok dari *Kaum Hatee*, sebuah kelompok yang sedang berjuang untuk kampung mereka. Berikut ini dipaparkan keenam tokoh tersebut.

##### (1) *Keujruen*

Sebagai pemimpin kelompok, *Keujruen* dideskripsikan memiliki kemauan yang kuat, terutama dalam mempertahankan kelompok *kaum Hatee*. Hal ini seperti terlihat dalam petikan dialog *Keujruen* berikut.

“*Aku masih ada, aku masih punya kekuatan, meski saat ini aku kalah. Aku tidak akan membiarkan kaum Hatee lenyap dengan sia-sia. Aku ingin mengembalikan negeri kaum Hatee dan kemanusiaan kembali kaum kita sampai benar-benar ada keseimbangan...*” (hlm.10).

##### (2) *Apalah*

Sulit mendeskripsikan watak *Apalah*, karena sepanjang cerita ia hanya sekali bercakap. Namun demikian, dari perkataannya dapat disimpulkan bahwa *Apalah* juga menyimpan dendam dan penyesalan bahkan kekhawatiran terhadap masa depan negerinya.

##### (3) *Aman Mude*

Sama seperti *Apalah*, *Aman Mude* juga tak memiliki peran besar dalam naskah *Luka Poma* sehingga dialognya cuma satu. Dari dialognya terkesan *Aman Mude* memiliki jiwa motivator, terutama bagi *Keujruen* sang pemimpin mereka.

##### (4) *Ceh Gam*

Tokoh ini dibangun dengan karakter sedikit berbeda dengan rekan-rekannya. *Ceh Gam* dalam dialog-dialognya selalu bertentangan dengan *Keujruen* padahal ia adalah wakil *Keujruen*. Menurut dia, langkah kelompoknya yang mem-bentuk kelompok *Kaum Hatee* dan memberontak tidak sepenuhnya benar. Bahkan, ia sempat menilai perjuangan mereka hanya sebuah kesia-siaan.

##### (5) *Wen Chou* dan *Lem Park*

Kedua tokoh ini adalah pengikut *Kaum Hatee* di kelompok *Keujruen*. Saat *Ceh Gam* me-nyampaikan maksudnya agar ke-lompok mereka menyerah saja, *Wen Chou* dan *Lem Park* mulanya sepakat bahkan sempat membenarkan pen-dapat *Ceh Gam*. Akan tetapi, kerasnya watak *Keujruen* membuat mereka akhirnya diam dan menurut saja.

##### (6) *Poma*

*Poma* adalah tokoh kunci dalam cerita ini. Seperti dijelaskan pada bab

sebelumnya bahwa hermeneutik berkenaan dengan penafsiran terhadap sebuah karya, dapat ditafsirkan bahwa *Poma* adalah Aceh. Ia menjadi simbol terhadap sebuah daerah yang terus-menerus tertindas. Poma digambarkan sedang mencari In yang dalam cerita itu disebut sebagai anak kandungnya. Hal ini terdapat dalam dialog ketujuh babak III.

#### 4.3. Peran Perempuan dalam Naskah *Luka Poma*

Pembicaraan peran perempuan dalam perspektif Aceh tidak dapat dilepaskan dari konteks Islam. Hal ini dikarenakan masyarakat Aceh dibina dan dibesarkan dalam keadaan Islam. Oleh karena itu, peran perempuan yang terlihat dalam karya-karya sastra yang ditulis oleh orang Aceh dan bernuansa Aceh cenderung mengedepankan perempuan dalam kaca mata *ureueng Aceh*. Adapun persoalan persamaan hak atau gender, masyarakat Aceh berpandangan pada ajaran Islam yang menyatakan bahwa perempuan dan lelaki itu derajatnya sama, yang berbeda hanyalah soal hak dan tanggung jawab.

Soal peran perempuan Aceh masa lalu dalam kehidupan ber-masyarakat dan berbangsa, Zentgraff (1983:78) mengungkapkan bahwa "Rasanya tak ada seorang penulis roman mana pun yang sanggup dan berhasil mengungkapkan daya khayal yang segila-gilanya seperti telah dibuktikan oleh perempuan Aceh dalam kenyataannya." Artinya, peran perempuan Aceh dalam membangun bangsa ini sangat kuat. Persoalannya kemudian di mana posisi perempuan Aceh tersebut masa sekarang. Hal semacam inilah yang dilihat dalam naskah *Luka Poma*. Peran perempuan yang terlihat dalam naskah *Luka Poma* dapat dirincikan sebagai berikut.

##### 1) Perempuan sebagai ibu

Peran perempuan sebagai ibu sangat kental dan dominan pada naskah

*Luka Poma*. Hal ini dijumpai hampir dalam setiap dialog Poma yang berperan sebagai ibu. Beberapa dialog yang menegaskan bahwa Poma sebagai ibu di antaranya:

*In...In...kemana engkau nak. Nak... In ibu di sini. Kesinilah sayang. Jangan tingalkan ibu, In. engkauharapanku. Engkaulah jantungku. Engkaulah darahku. In...engkaulah yang menyelamatkan aku. Engkaulah yang menjaga aku. In... ibu di sini. Jangan pergi sayang... Jangan pergi In. Mendekatlah In. Dekaplah ibumu In.*  
(hlm. 32)

*Aku bukan ibumu! Jangan ganggu aku! Aku mencari anak kandungku. Jangan rintangi aku jalanku...*  
(hlm. 33)

Poma sebagai ibu juga ditegaskan dalam dialog tokoh lainnya, di antaranya adegan Keujruen dan Ceh Gam.

**Keujruen** : *Dialah Poma kita. Dialah ibu kita yang melahirkan kita dengan cintanya. Dialah ibu kita yang sedang nestapa. Bahkan sekarang dia gagap. Dia linglung. Dia tidak mengenali lagi siapa anak kandungnya.*

**Ceh Gam** : *Tidak mungkin dia ibu kita. Tidak mungkin dia ibu kita. Tidak mungkin begitu dukanya. Dia bukan ibu kita.* (hlm. 12)

Kendati Poma di sini dapat ditafsirkan sebagai ibu, ibu yang dimaksudkan oleh pengarang bersifat simbolis. Poma sebagai ibu karena sifat yang diemban tokoh tersebut keperempuanan, di samping kata *Poma* dalam bahasa Aceh bermakna 'ibu'. Ibu yang dimaksudkan di sini adalah simbolis sebuah daerah yang mendapat perlakuan tidak adil oleh negara padahal negara itu menjadi sebuah kesatuan wilayah yang dinamakan negara karena bantuan daerah bernama "ibu". Oleh karena itu, ada sejumlah pemberontakan dari "ibu" pada dialog-dialognya yang mengarah pada

pemahaman “si anak” telah durhaka, telah menipu “ibunya” sendiri.

**Poma** : *Jangan coba-coba menipu aku. Aku sudah sering tertipu. Jangan tukarkan kemunafikan kepadaku. Jangan panggil aku Poma. Aku tidak punya anak kandung selain yang baru saja aku lahirkan. In...In, kemana engkau, Nak... (hlm. 33)*

**Poma** : *Aku tidak melahirkan anak yang membedakan nasib sesamanya. Aku tidak melahirkan anak yang membuat janji, tapi suka mengingkarinya. Aku tidak melahirkan anak yang suka membangun tembok-tembok pemisah dan menggali jurang nasib semakin dalam... (hlm.34)*

## 2) Perempuan dalam konteks jihad/perang

Konsep jihad *ureueng Aceh* yang tersirat dalam hadih maja *cap di batèe labang di papeuen, lagèe ka lôn kheun hajeut meutuka* terpatri dalam pencarian Poma. Oleh karena itu, ia hanya mengakui In sebagai anak kandungnya, sedangkan Ulee Balang dan lainnya yang pernah mendekati Poma, tidak dianggap sebagai anak. Alasan demikian sangat politis. Sejarah mencatat bahwa Aceh sudah lama ada, jauh sebelum nama Indonesia di-munculkan di Jakarta. Banyak sejarah yang ditulis oleh orang Aceh, orang Indonesia, bahkan orang luar Eropa, yang menyebutkan nama “Aceh” sudah ada sejak belasan abad silam.

Bahwa perempuan-perempuan Aceh masa lalu adalah orang-orang jihat, srikandi perang, tercatat kekal dalam lembaran sejarah. Bahkan, Zentgraaf (1983:78) menilai bahwa jihad dan semangat perang perempuan Aceh tiada bandingnya di dunia ini. Dalam beberapa sisi, perempuan Aceh memiliki sifat lebih militan dari suami-suami mereka yang juga “penjihad”. Ada banyak kisah perjuangan perempuan Aceh masa lalu yang pantang menyerah, meskipun suami mereka telah gugur di medan perang.

Beberapa nama tersebut, lima di antaranya sudah dibahas di atas, yakni *Keumalahayati, Safiatuddin Syah, Cut Nyak Dhien, Pocut Meurah Intan, dan Pocut Baren.*

Masih tercatat nama-nama perempuan Aceh yang lainnya, mereka ada yang digolongkan oleh para ahli sebagai srikandi di bidang politik atau pemerintahan, ada pula sebagai srikandi di bidang militer atau perang.

Srikandi politik ada-lah pejuang Aceh yang berhasil me-mimpin Aceh di bidang pe-merintahan dengan sukses atau yang memiliki pengaruh besar terhadap pemerintah Aceh masa itu, baik sebagai pendamping sultan maupun sebagai sultanah langsung. Tercatat sejumlah nama untuk ini, di antaranya *Putri Lindung Bulan, Ratu Nur Ilah, Ratu Nuhrasiyah, Safiatuddin Syah, Naqiatuddin Syah, Inayat Syah, Kamalat Syah, Putroe Phang, Pocut Baren, dan Pocut Meurah Intan.* Srikandi bidang militer adalah mereka, para perempuan Aceh, yang berjuang secara langsung mengusir penjajah. Nama-nama itu antara lain *Laksamana Keumalahayati, Laksamana Muda Cut Meurah Inseun, Jenderal Keumala Cahaya, Cut Nyak Dhien, dan Cut Meutia.*

## 4.4. Ideologi Pengarang *LukaPoma*

Ideologi atau logika pe-mikiran Maskirbi yang terlihat pada karyanya, *Poma, Luka Ibu Kita*, didasari simbolis yang sangat kuat terhadap peran *Poma* sebagai ibu. Maskirbi sengaja menghadirkan cerita simbolis karena sepanjang dunia perteaternya, ia mengaku masih langka menemukan naskah simbolis yang dipentaskan di Aceh bahkan Indonesia. Maskirbi hendak menyebutkan bahwa Aceh telah melahirkan dan menghidupkan Indonesia sehingga sejatinya Aceh adalah “ibu” dan Indonesia adalah “anak”. Hasil

interpretasi me-negaskan pula bahwa Ulee Balang adalah tentara Indonesia terlihat pada adegan yang diperankannya. Dikisahkan bahwa Ulee Balang memiliki dua anak buah *Pang Ulee I* dan *Pang Ulee II* yang baru saja menangkap seorang masyarakat biasanya bernama *Tabeu*. Pada adegan ini banyak dialog yang menyiratkan bahwa mereka adalah tentara Indonesia. Apalagi, setelah penjelasan bahwa *Tabeu* dituduh sebagai kelompok *Kaum Hatee* yang dicap sebagai pemberontak. *Kaum Hatee* dapat ditafsirkan sebagai kelompok Hasan Tiro (HT). Artinya, *Tabeu* ditangkap atas tuduhan kalau dirinya merupakan kelompok kaum HT.

*“Saya Tabeu, pekerjaan petani, tapi tidak ada lagi sawah. Anak saya lima, semuanya tidak tamat SD. Umur saya 40 tahun. Saya ditangkap karena dicurigai sebagai pengacau. Kebetulan saya terlanjur melihat pengamanan terhadap ayah dan paman saya. Mereka menembak ayah dan paman saya itu Pak (menangis). Ayah saya seorang Imam Surau dan paman saya petani miskin seperti saya Pak. Mereka jeka saya Pak. Mereka tangkap saya di rumah saya Pak. Bagaimana saya ini Pak (menambrak Ulee Balang dan memeluk kakinya. Pikiran dan perasaan Ulee Balang membentur dinding-dinding kemanusiaannya. Dadanya bergelombang, ada badai di kepalanya).*

(hlm. 27-28)

Melalui pembebasan *Tabeu*, penulis melukiskan bahwa pimpinan prajurit cenderung bertindak lebih bijak. Hanya prajurit di lapangan saja yang suka salah tangkap demi me-menuhi kuantitas laporan pe-nangkapan. *Tabeu* pada akhirnya di-bebaskan dan Ulee Balang me-nyampaikan pesan perdamaian melalui dialognya kepada prajuritnya.

Hermeneutik simbolik lain-nya yang diperlihatkan pada naskah *Luka*

*Poma* tergambar pada dialog pemimpin kelompok *Kaum Hatee* yakni Keujruen dengan anggotanya.

*“Lihatlah Ceh Gam, dia mengundang kita untuk diperkosa. Lihatlah Ceh Gam. Dia memanggil kita. Ah... betapa indahny tubuh ibu kita.”*

.....

Penggunaan kata-kata “diperkosa” dan “betapa indahny tubuh ibu kita” adalah simbol kekerasan di Aceh sekaligus untuk menyatakan bahwa Aceh itu “indah; cantik” untuk dinikmati. Hal inilah yang mengundang orang-orang untuk suka pada Aceh. Dalam konteks kenegaraan, hal itu menjadi penyebab Indonesia tidak mau melepaskan Aceh berdiri sendiri sebagai sebuah negara tetangga. Selain itu, dua dialog Keujruen ini memiliki simbolis yang sangat kuat terhadap Aceh dan masyarakatnya pula, terutama kelompok GAM.

Menurut pengarang *Luka Poma*, kelompok GAM memperkosa tanahnya sendiri karena dendam dan benci. Selain itu, juga disebabkan oleh iri dan dengki dengan anggapan selama ini Indonesia saja yang memperkosa Aceh, sedangkan GAM yang dipimpin oleh putra Aceh asli tidak melakukannya. Di sisi lain, juga karena keindahan *Pomanya* sendiri. Sifat ini tercantum dalam bait lagu yang dinyanyikan oleh para tokoh setelah adegan pemerkosaan *Poma*.

*Telah mati perasaan  
Oleh dendam dan benci  
Telah lepas kemanusiaan  
Oleh iri dan dengki  
Tiada lagi mata hari  
Tiada lagi hati nurani*

Dengan demikian, citra perempuan yang hendak di-sampaikan oleh *Maskirbi* yang ke-mudian dapat diduga sebagai ideologinya bahwa perempuan sebagai (1) makhluk yang lemah, tetapi memiliki semangat yang sangat kuat, (2) ibu yang memiliki

kemauan keras dan cinta yang sangat dalam, terutama untuk menemukan anak kandungnya kembali, (3) insan cinta damai. Selain tiga hal ini, yang dapat ditangkap secara tersirat pada naskah *Luka Poma*, perempuan dalam ideologi Maskirbi juga tidak berbeda seperti citra perempuan umumnya, yakni *memiliki anak, penyayang, dan memiliki birahi*.

#### 4.5. Gender Mainstreaming

Jenis gender di sini mengacu pada pemerian klasifikasi oleh Hubies. Namun, seperti dijelaskan sebelumnya, gender yang dijelaskan dalam naskah yang diteliti ini tetap berperspektif lokal, bukan perspektif Barat yang terlalu menonjolkan perempuan sehingga tanpa disadari telah terjadi “deskriminasi” terhadap kaum lelaki. Gender berperspektif lokal dimaksud mengacu pada pandangan Islam dan kultur Aceh. Hal ini sesuai ayat Alquran yang sudah terlebih dahulu memuliakan posisi perempuan dengan menyebutnya dengan *nisa*’.

Hal ini menegaskan bahwa tidak ada perbedaan antara lelaki dan perempuan dari sisi hak dan kewajiban. Perbedaan hanya ditunjukkan dengan taqwanya kepada Allah swt. Karena itu, tatkala ada yang menganggap atau memandang bahwa Islam tidak berperspektif gender, dapat di-simpulkan itu pandangan feminis radikal asing. Secara kodrati, meskipun di atas sudah dijelaskan bahwa manusia diciptakan berpasang-pasangan, dalam sebuah hadis disebutkan bahwa perempuan diciptakan dari tulang rusuk lelaki yang paling bengkok (lihat Al-Thabari dalam kitab tafsirnya *Jami’ al-Bayan fi Tafsir al-Quran*. “*Sesungguhnya wanita diciptakan dari tulang rusuk dan bagian tulang rusuk yang paling bengkok adalah yang paling atas. Jika kamu ingin meluruskannya, maka akan patahlah ia, dan jika kamu ingin memperoleh manfaat, lakukanlah. Sementara ia tetap memiliki*

*kebengkokan,*” (H.R. Bukhari Muslim). Beberapa landasan inilah yang jadi alasan *gender mainstreaming* pada naskah drama *Luka Poma*. Berikut adalah jenis gender atau feminis yang terdapat dalam naskah *Luka Poma*.

#### *Gender Difference*

Dalam naskah *Luka Poma*, jenis *gender difference* paling menonjol pada adegan Keujruen dan kelompoknya tatkala akan memperkosa Poma. Di sana di-sebutkan sikap Keujruen sebagai lelaki yang akan menyetubuhi perempuan. Ada harapan pula dari perlakuan tersebut bahwa yang diperkosa menginginkan anak. Meskipun sifatnya simbolis, *gender difference* yang berbicara pada tataran sikap dan harapan menurut jenis kelamin terlihat jelas pada adegan di halaman 14-15 tersebut. Dalam peran perempuan sebagai ibu, sifat yang ditonjolkan adalah menemukan anaknya yang hilang. Sikap ini merupakan kelaziman para ibu. Hal ini terjalin dengan apik hingga akhir kisah. Beberapa perilaku harapan yang dirumuskan pengarang di sana bahwa perempuan cenderung diperkosa, sedangkan lelaki bakal memperkosa. Artinya, ada perilaku subjektif terhadap birahi kodrati seseorang menurut jenis kelaminnya. Hal ini terlihat pada beberapa adegan dan dialog, di antaranya:

**Keujruen :** *Lihatlah Ceh Gam, dia mengundang kita untuk diperkosa. Lihatlah Ceh Gam, dia memanggil kita, ah...betapa indahny tubuh ibu kita (hlm. 13)*

*Dia membutuhkan kita Ceh Gam, cuma dari kita dia harapkan bisa melahirkan bayinya yang didambakannya itu. Jangan banyak bertanya lagi Ceh Gam. Lihatlah! Dia mengundang kita, bersiaplah. (hlm. 14)*

### *Gender Gap*

Tidak ada perbedaan yang mencolok dalam berpolitik bagi tokoh perempuan maupun lelaki dalam naskah yang dianalisis ini. Persoalan dimisalkan saja pada naskah *Luka Poma* yang disebutkan secara simbolis bahwa Poma tidak menyukai orang-orang yang tidak tahu berterima kasih padahal ia sudah dibesarkan. Hal yang sama dipastikan terjadi bagi laki-laki dan perempuan. Artinya, perempuan dan lelaki tidak jauh berbeda dalam ranah politik. Tatkala lelaki dapat berdiri sebagai panutan (pemimpin), perempuan pun demikian. Akan tetapi, sulit melihat peran politik pada tokoh Poma karena ia masih bersifat simbolis dan simbol tersebut bermakna sebagai sebuah daerah, bukan manusia sesungguhnya.

### *Genderization*

Konsep gender pada jenis kelamin dalam naskah *Luka Poma* akan sulit ditebak karena menggunakan gaya simbolis. Nama-nama tokoh yang digunakan pun semuanya merupakan simbol, seperti telah dijelaskan di atas. Hanya saja bagi tokoh lelaki mudah ditebak karena sesuai kenyataan dalam sosial masyarakat Aceh, Keujruen dan Ulee Balang misalnya, mereka adalah seorang lelaki. Sebaliknya, sebutan *poma* mengacu pada ibu yang berarti perempuan. Akan tetapi, apakah ibu yang dimaksudkan di sini adalah ibu sesungguhnya, yakni seorang perempuan yang telah memilih suami dan anak? Hal ini sulit ditemukan, karena makna “ibu” di sana bukan seperti realita sesungguhnya.

**Keujruen** : ... *Mari kita bantu Poma kita agar bisa melahirkan anak kandungnya lagi. Agar kelak menjadi saudara-saudara kita yang telah lenyap, pengganti orang-orang yang telah melenyapkan saudara-saudara kita itu dan pengganti kita Ceh Gam...*

**Ulee Balang** : *Oh... ibu aku juga anak kandungmu... aku lahir 50 tahun lalu. Ibu ingat kan kita sama-sama mengungsi. Aku anakmu... aku putramu bu...*

(hlm. 14 dan 32)

### *Gender Identity*

Secara kodrati, perempuan memiliki sifat lebih lemah-lemah lembut dibanding lelaki. Karena itu, perempuan dilekatkan karakter keibuan. Namun, mereka yang sekarang ini mengaku sebagai pejuang gender merasa tersinggung jika dikatakan bahwa perempuan lebih feminim daripada lelaki atau lelaki lebih maskulin daripada perempuan. Penggunaan kata “lebih” sebenarnya sudah mengacu pada perbandingan. Bukan berarti perempuan selalu berada di bawah lelaki. Hal-hal semacam inilah yang hendak dipaparkan Maskirbi melalui naskah drama *Luka Poma*. Maskirbi berhasil mengungkapkan bahwa perempuan juga memiliki sifat pantang menyerah.

### *Gender Role*

Dalam kebudayaan Aceh, perempuan biasanya selalu di rumah. Tukang cari nafkah adalah lelaki. Perempuan umumnya bersama ibu, sedangkan lelaki ikut ayah ke ladang atau ke pasar. Hal ini bukan berarti Aceh tidak mengenal gender. Namun, inilah yang disebut dengan *gender role*, penyetaraan yang disesuaikan dengan adat atau budaya suatu daerah, dalam hal ini budaya Aceh.

Kendati anak lelaki tidak ‘bertempat’ di rumah, bukan berarti ia tidak dekat dengan ibu. Bahkan, kalau ayah tidak ada lagi, anak lelakilah yang menjadi tulang punggung, di rumah dan di luar rumah. Hal-hal semacam ini sulit ditemukan pada naskah *Luka Poma*. Kalaupun hendak ditemukan pengabdian anak lelaki pada ibunya sesuai budaya Aceh, hanya terlihat pada upaya dan usaha Keujruen agar berhasil membuat *Poma* bahagia dengan mengabdikan permintaan si *Poma*. Sayangnya,

keinginan anak lelaki membahagiakan ibunya di-gambarkan pengarang pada tokoh Keujruen dengan tega memperkosa ibunya sendiri. Kendati tujuan perlakuan itu untuk mem-bahagiakan si ibu, memenuhi ke-inginan si ibu, tetap perlakuan ini tidak dapat diterima dalam budaya Aceh. Budaya Aceh tidak membenarkan anak memperkosa ibunya, meskipun dengan alasan kebahagiaan si ibu atau alasan apa pun.

### 5. Simpulan

Berdasarkan hasil analisis, disimpulkan bahwa *Luka Poma* mengangkat fenomena sosial konflik Aceh dengan gaya simbolisme absurditas. Pemaparan dalam naskah *Luka Poma* dari segi tema cerita adalah kehidupan sosial masyarakat Aceh yang disimbolkan

melalui peran dan dialog para tokoh. Nama tokoh utama “Poma” menjadi simbol terhadap Aceh itu sendiri. Pengarang naskah *Luka Poma*, Markirbi, mengungkapkan bahwa Aceh sesungguhnya induk (ibu) yang mewujudkan kelahiran Indonesia. Namun, dalam perjalanan zaman, Indonesia sebagai anak mengkhianati ibunya sendiri. Ulee Balang menjadi simbolisme pemerintah daerah yang merupakan perpanjangan-tanganan pemerintah pusat. Di sisi lain, Ulee Balang bisa sebagai simbolis tentara/polisi. Adapun kelompok *Kaum Hatee* merupakan simbol kelompok Gerakan Aceh Merdeka (GAM) yang juga turut memperkosa negerinya sendiri.

### Daftar Pustaka

- Bleicher, Josef. 2007. *Hermeneutika Kontemporer*. Yogyakarta: Fajar Pustaka.
- Damono, Sapardi Djoko. 1979. *Sosiologi Sastra, Sebuah Pengantar Ringkas*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Djajaneegara, Soenarjati. 2000. *Kritik Sastra Feminis; Sebuah Pengantar*. Jakarta: Gramedia.
- Gandhi, Leela. 2006. *Teori Poskolonial; Upaya Meruntuhkan Hegemoni Barat*. Yogyakarta: Penerbit Qalam.
- Harymawan, RMA. 1993. *Drama Turgi*. Bandung: Remaja Rosda Karya.
- Harun, Mohd. 2006. *Struktur, Fungsi, dan Nilai Hadih Maja: Kajian Puisi Lisan Aceh*. Disertasi. Malang: Departemen Pendidikan Nasional Universitas Negeri Malang.
- Maskirbi. 2007. *Luka Poma*. Banda Aceh: Aliansi Sastrawan Aceh.
- Moleong, J. Lexy. 2003. *Metodologi Penelitian Kualitatif*. Jakarta: PT. Remaja Rosdakarya.
- Nurgiyantoro, Burhan. 2005. *Teori Pengkajian Fiksi*. Yogyakarta: Gajah Mada University Press.
- Pusat Bahasa. 2005. *Kamus Besar Bahasa Indonesia edisi III*. Jakarta: Departemen Pendidikan Nasional Balai Pustaka.
- Pusat Bahasa. 2006. *Kamus Pelajar, Sekolah Lanjutan Tingkat Pertama*. Jakarta: Departemen Pendidikan Nasional.
- Rosa, Helvy Tiana. 2009. *Tanah Perempuan*. Banda Aceh: Lapena.
- Sikana, Mana. 2008. *Teori Sastra Kontemporer*. Singapore: Pustaka Karya.
- Tambajong, Japi. 1981. *Dasar-dasar Drama Turgi*. Bandung: Pustaka Prima.
- Teeuw, A. 1988. *Sastra dan Ilmu Sastra*. Bandung: Karya Nusantara.
- Waluyo, Herman J. 2002. *Drama, Teori dan Pengajarannya*. Yogyakarta: Hanindita Graha Widya.

Zaidan, Abdul Rozak. 2002. *Pedoman Penelitian Sastra Daerah*. Jakarta: Pusat Bahasa Departemen Pendidikan Nasional.

Zentgraaff, A.C. 1983. *ACEH*. Jakarta: Penerbit Beuna.