

## DEKONSTRUKSI MAKNA DAN PERANAN TOKOH DALAM STRUKTUR TEKS KEMIDI RUDAT

Murahim

[murachiem@gmail.com](mailto:murachiem@gmail.com), Universitas Mataram

Isnaini Yulianita Hafi

[isnainiyulianita@gmail.com](mailto:isnainiyulianita@gmail.com), Universitas Nahdlatul Wathan Mataram

### Abstrak

Masyarakat Sasak di Lombok, Nusa Tenggara Barat adalah masyarakat yang sangat kaya akan tradisi dan sudah dapat dikatakan menjadi bagian dari kehidupan sosialnya. Tradisi dalam masyarakat Sasak Lombok mengatur tata perilaku seseorang dalam bermasyarakat, sebagai pengendali sosial yang dipercaya mampu menghidupi masyarakat menjadi masyarakat yang beradab dan saling menghargai antarsesama. Tradisi tersebut dapat berupa upacara-upacara daur hidup, kematian, tata laku dan juga kesenian. Proses memaknai seni tradisi yang mengikuti perkembangan kebudayaan membutuhkan metode tertentu atau cara pandang melihat tradisi atau kesenian tradisional dengan cara yang berbeda. Dalam penelitian ini, metode yang digunakan adalah metode dekonstruksi, yaitu sebuah metode pembacaan teks dengan memasuki lebih dalam teks tersebut sehingga menemukan pentingnya hal-hal yang selama ini mungkin diabaikan dalam teks tersebut. Metode ini akan membawa makna baru yang dapat disesuaikan dengan perkembangan kebudayaan. Objek penelitian atau teks kebudayaan yang diteliti adalah teater tradisional masyarakat Sasak yaitu Kemidi Rudat. Simpulan yang diperoleh adalah peran tokoh utama terletak pada Jongos dan Khadam yang mampu menghidupkan suasana pentas dan wakil dari kebebasan atau kemerdekaan yang didamba setiap manusia. Peranan tokoh yang berimplikasi pada makna Kemidi Rudat yaitu kerinduan akan kebebasan atau kemerdekaan hidup manusia.

Kata kunci: *dekonstruksi, kemidi rudat, tradisi.*

## MEANING AND ROLE DECONSTRUCTION IN KEMIDI RUDAT TEXT STRUCTURE

### Abstract

*The Sasak community in Lombok, West Nusa Tenggara is a community that is very rich in tradition and can be said to be part of its social life. The tradition in the Lombok Sasak community governs the behavior of a person in society, as a social controller who is believed to be able to support the community into a civilized society and mutual respect between neighbors. The tradition can be in the form of ceremonies of the life cycle, death, conduct and also the arts. The process of interpreting traditional arts that follow the development of culture requires a certain method or way of looking at traditional traditions or arts in different ways. In this study, the method used is the method of deconstruction, which is a method of reading the text by entering deeper into the text so that it finds the importance of things that have been neglected in the text. This method will bring new meaning that can be adapted to the development of culture. The object of research or cultural text studied is the traditional theater of the Sasak community, Kemidi Rudat. The conclusion obtained is that the role of the main character lies in Jongos and Khadam who are able to live the atmosphere of the stage and represent the freedom or independence that every human being desires. The role of the figure which has implications for the meaning of Kemidi Rudat is the longing for freedom or freedom of human life.*

*Keywords: deconstruction, Kemidi Rudat, tradition.*

## PENDAHULUAN

Masyarakat Sasak di Lombok, Nusa Tenggara Barat adalah masyarakat yang sangat kaya akan tradisi dan sudah dapat dikatakan menjadi bagian dari kehidupan sosialnya. Tradisi dalam masyarakat Sasak Lombok mengatur tata perilaku seseorang dalam bermasyarakat, sebagai pengendali sosial yang dipercaya mampu menghidupi masyarakat menjadi masyarakat yang beradab dan saling menghargai antarsesama. Tradisi tersebut dapat berupa upacara-upacara daur hidup, kematian, tata laku dan juga kesenian.

Kesenian dalam masyarakat Sasak tumbuh dan berkembang mengikuti arus perkembangan kebudayaan. Kesenian tradisional mulai mengikuti pola-pola kesenian modern. Dalam hal ini muncul kekhawatiran akan bergesernya kesenian tradisi menjadi kesenian modern yang secara perlahan menghilangkan nilai dari kesenian tradisi sebagai dasar kesenian tersebut. Fenomena tersebut muncul diasumsikan karena kurangnya pengetahuan tentang seni tradisi masyarakat terutama di kalangan generasi muda. Pemahaman dasar dibutuhkan sehingga perkembangan yang dilakukan tidak serta merta menghilangkan nilai dasar dari sebuah tradisi, dalam hal ini tradisi dalam bentuk kesenian tradisional. Kesenian tradisional merupakan puncak-puncak budaya yang terdapat di daerah dan menjadi simbol masyarakat pemilikinya. Terciptanya suatu kesenian (pertunjukan) secara konseptual akan berpedoman pada sistem nilai budaya yang mengelilinginya dan khas sesuai dengan budaya daerah tersebut (Bandem, 1988:50).

Memaknai kesenian tradisional harus diawali dengan pemahaman historis tentang kesenian tersebut, perkembangan dan lokus-lokus perkembangannya. Sinergi yang terus menerus antara kesenian tradisional yang hidup dengan masyarakat yang menghidupinya adalah bagian penting dalam memahami nilai dan internalisasi nilai tersebut di dalam masyarakat pendukung kesenian tersebut. Pemahaman ini juga meliputi pemahaman tentang struktur kesenian dan bangunan estetika yang menjadi dasar presentasinya. Kesenian tradisional merupakan identitas kultural masyarakatnya yang harus terus dikembangkan dan lestari. Persoalan identitas yang mengemukakan dalam seni era *post-modern* lebih mengacu pada fenomena mempertanyakan seni dalam eramodernisme dengan menggunakan isu-isu identitas kultural sebagai lawan dari seni yang otonom dalam era modernisme. Identitas tidak tercermin utuh dalam karya seni sebab karya seni hanya menggunakan jejak-jejaknya (Himawan, 2014). Penegasan akan hal tersebut juga disampaikan Kayyam (1981:340) yang mengatakan bahwa seni pertunjukan rakyat tradisional sebagai identitas kultural yang dimiliki, hidup dan berkembang dalam masyarakat, mempunyai fungsi penting. Hal itu terlihat terutama dalam dua segi, yaitu daya jangkau penyebarannya dan fungsi sosialnya. Dari segi penyebarannya, seni pertunjukan rakyat memiliki wilayah jangkauan yang meliputi seluruh lapisan masyarakat. Dari segi fungsi sosialnya, daya tarik seni pertunjukan rakyat terletak pada kemampuannya sebagai pembangun dan pemelihara solidaritas kelompok.

Kesenian tradisional dalam masyarakat Sasak berkembang dalam berbagai bentuk antara lain tari (gandrung, tandang mendet, rudat, dll), musik (gendang beleq, cilokaq, tawaq-tawaq, dll), dan teater/drama. Menurut Murahim (2010: 36) di Nusa Tenggara Barat, khususnya di Lombok dikenal khasanah teater tradisional yang dimiliki oleh komunitas atau masyarakat Sasak. Teater tradisional Sasak ini dapat dikelompokkan ke dalam dua rumpun yang berkembang saling berdampingan dan saling mempengaruhi, yaitu:

1. Teater tradisional rumpun Jawa-Bali, yang disajikan dalam bentuk tembang dan tari (drama tari). Teater tradisional ini mirip drama tari Gambuh dan Arja di Bali. Teater rumpun Jawa-Bali ini ada dua macam yang berkembang di Lombok, yaitu: teater Kayaq, seperti Cupak-Gerantang; dan teater Topeng, seperti Amaq Abir.
2. Teater tradisional rumpun Melayu-Islam, yaitu suatu jenis teater rakyat yang sudah mendapat pengaruh konsep teater barat dan sangat kuat ditunjang oleh kebudayaan Melayu. Cerita/lakon yang dipentaskan bersumber pada cerita Seribu Satu Malam. Di Sumatera, jenis teater ini disebut Komidi Bangsawan atau Komidi Stambul. Di Lombok, teater tradisional jenis ini dikenal dengan nama Kemidi Rudat.

Penelitian ini fokus pada kesenian tradisional dalam bentuk teater, yaitu teater tradisional Kemidi Rudat (KR) yang masuk dalam kategori seni rumpun Melayu-Islam. Pemilihan ini didasarkan pada keunikan teater tradisional ini. Keunikan tersebut dapat dilihat dari beberapa hal: 1) Teater tradisional ini mempertahankan bahasa melayu arkais dalam pertunjukannya; 2) Pakaian atau kostum para pemain menggunakan pakaian serdadu kompeni Belanda dan topi yang digunakan adalah topi tarbus yang merupakan topi khas Istanbul, Turki; 3) menggunakan kaos kaki panjang seperti pemain sepakbola dan berkacamata hitam; 4) Lagu-lagu pengiring pementasannya merupakan lagu-lagu melayu lama yang dikombinasikan dengan lagu-lagu dari syair Barzanzi; 5) pementasan berlangsung semalam suntuk atau kurang lebih 4-5 jam (Murahim, 2012). Selain keunikan tersebut, kesenian ini sudah dianggap menjadi milik masyarakat Sasak. Tumbuh dan berkembang dan menjadi bagian kehidupan bagi masyarakat pendukungnya. Hal-hal itulah yang kemudian menjadi dasar pemilihan kesenian ini menarik untuk dikaji. Studi pendahuluan tentang pemahaman nilai sudah dilakukan oleh peneliti sendiri dan dalam penelitian ini mencoba untuk menemukan hal atau nilai baru yang lebih sesuai dengan perkembangan kehidupan masyarakat.

Kesenian KR ini sangat dekat dengan masyarakat terutama daerah-daerah pesisir karena berkembang seiring dengan perkembangan dan penyebaran Islam di Lombok. Kesenian ini sangat dekat dan diminati oleh masyarakat pendukungnya dalam masyarakat Sasak. Kedekatan seni tradisi dengan masyarakatnya diasumsikan oleh Dananjaya (1983) terbentuk oleh salah satunya adalah agama. Masyarakat Sasak yang mayoritas Islam merasa memiliki kesenian KR ini karena cerita KR ini bercorak Islam dan cerita yang disajikan bersumber dari cerita *Seribu Satu Malam* dari Timur Tengah. Nilai yang disajikan dalam KR adalah nilai yang dipahami sama oleh masyarakat Sasak yaitu nilai yang bersumber dari nilai Islam.

Dalam pertunjukan KR penyajian nilai secara umum dapat dipahami langsung, misalnya bagaimana kebenaran selalu akan menang dalam melawan kejahatan, tokoh utama adalah Raja Islam dan tokoh jahat adalah Raja Kafir. Tetapi ada nilai-nilai tersembunyi dalam pertunjukan KR yang luput dari perhatian masyarakat. Nilai inilah yang coba ditelusuri dalam penelitian ini yang terkait dengan makna dan penokohan. Metode untuk menemukan nilai tersebut digunakan *dekonstruksi*. Metode ini memulai pemahaman dengan menolak nilai-nilai sebelumnya untuk menemukan nilai baru sehingga alternatif makna bisa ditemukan sesuai dengan perkembangan zaman. Nilai dalam masyarakat selalu berkembang, begitu juga nilai dalam kesenian (KR) akan terus mengikuti perkembangan nilai dan kebudayaan dalam masyarakat.

## **METODE PENELITIAN**

Proses memaknai seni tradisi yang mengikuti perkembangan kebudayaan membutuhkan metode tertentu atau cara pandang melihat tradisi atau kesenian tradisional dengan cara yang berbeda. Metode atau cara pandang ini akan membawa kita pada pemahaman baru yang dapat disesuaikan dengan perkembangan kebudayaan. Dalam penelitian ini, metode yang digunakan adalah metode dekonstruksi, yaitu sebuah metode pembacaan teks dengan memasuki lebih dalam teks tersebut sehingga menemukan pentingnya hal-hal yang selama ini mungkin diabaikan dalam teks tersebut. Metode ini akan membawa makna baru yang dapat disesuaikan dengan perkembangan kebudayaan. Objek penelitian atau teks kebudayaan yang diteliti adalah teater tradisional masyarakat Sasak yaitu Kemidi Rudat.

Sementara bagaimana dekonstruksi bisa diterapkan bila kita berhadapan dengan teks? Beberapa langkah dapat ditempuh secara sistematis seperti berikut; *pertama*, mengidentifikasi hierarki oposisi dalam teks, di mana biasanya terlihat peristilahan mana yang diistimewakan secara sistematis dan mana yang tidak. *Kedua*, oposisi-oposisi itu dibalik dengan menunjukkan adanya saling ketergantungan di antara yang saling bertentangan atau privilisenya dibalik. *Ketiga*, memperkenalkan sebuah istilah atau gagasan baru yang ternyata tidak bisa dimasukkan ke dalam kategori oposisi lama.

Dengan langkah-langkah seperti ini, pembacaan dekonstruktif berbeda dari pembacaan biasa. Pembacaan biasa selalu mencari makna sebenarnya dari teks atau bahkan kadang berusaha menemukan makna yang lebih benar yang teks itu sendiri barangkali tidak pernah memuatnya. Adapun pembacaan dekonstruktif hanya ingin mencari ketidakutuhan atau kegagalan tiap upaya teks menutup diri dengan makna atau kebenaran tunggal. Metode ini hanya ingin menumbangkan susunan hierarki yang menstrukturkan teks (Norris, 2017:13).

Dalam aktivitas pembacaan, suatu teks dapat dibaca dalam berbagai konteks dan menghasilkan kemungkinan pembacaan yang tidak berhingga karena makna pasti dari teks selalu tertanggihkan. Dengan kata lain, makna teks yang tidak kunjung hadir secara penuh menunjukkan dirinya sebagai tanda yang bermakna dalam hubungannya dengan teks lainnya (Hardiman dalam Ungkang, 2013:31). Artinya tidak ada tanda yang memiliki arti secara otonom sebab arti tanda lain selalu menjadi bagian yang menyatu di dalam identitas diri suatu tanda.

Derrida (2002:8) menyatakan bahwa dekonstruksi adalah suatu metode analisis yang membongkar struktur dan kode-kode bahasa, khususnya struktur oposisi pasangan, sedemikian rupa sehingga menciptakan suatu permainan tanda tanpa akhir dan tanpa makna akhir. Selanjutnya Derrida menyatakan bahwa terdapat tiga pembacaan dekonstruksi, yaitu:

1. Memastikan bagian-nagian manakah dari suatu pertentangan sebuah teks itu dianggap sebagai paling utama atau dominan;
2. Memperlihatkan bagaimana hierarki ini boleh diabaikan dalam teks, bagaimana hierarki yang tersingkap itu mengambil sikap arbitერი atau ilusori;
3. Meletakkan unsur-unsur pertentangan teks tadi ke dalam permasalahan, menjadikan teks ambigu.

Hasil akhir dari pembacaan dekonstruksi adalah teks mendekonstruksi dirinya sendiri. Hal tersebut dapat terjadi dalam kemungkinan-kemungkinan berikut; pertama, dua unsur yang diletakkan dalam oposisi biner ternyata saling mengontaminasi. Batas-batas yang membentuk identitas dan memisahkan kedua unsur dalam teks sastra tidak bisa dipertahankan. Sebuah teks mengandung arti dari teks lain dan saling kelindan. Kedua, munculnya “yang lain” dari wilayah terselubung baik berupa logika lain, pesan lain, atau makna lain yang membuat teks menjadi tidak stabil. Sesuatu yang dapat mengubah makna teks secara keseluruhan atau teks berbalik melawan intensi dari sang pengarang (Ungkang, 2013:37).

Sumber data dari penelitian ini adalah deskripsi naskah Kemidi Rudat yang dicetak oleh Departemen Pendidikan dan Kebudayaan NTB Bidang Kesenian pada tahun 1994 dan beberapa dokumentasi pementasan Kemidi Rudat khususnya dari kelompok Kemidi Rudat “Setia Budi” dari dusun Terengan Lauk, Desa Terengan, Kecamatan Pemenang, Kabupaten Lombok Utara.

## **HASIL DAN PEMBAHASAN**

Seni rudat adalah sejenis kesenian tradisional yang semula tumbuh dan berkembang di lingkungan pesantren. Seni rudat merupakan seni gerak dan vokal yang diiringi tabuhan ritmis dari waditra sejenis terbang (rebana). Syair-syair yang terkandung dalam nyanyiannya bernafaskan kegamaan, yaitu puja-puji yang mengagungkan Allah dan Shalawat Rosul. Tujuannya adalah untuk menebalkan iman masyarakat terhadap agama Islam dan kebesaran Allah. Sehingga manusia bisa berakhlak tinggi berlandaskan agama Islam dengan mendekatkan diri kepada Allah SWT. Dengan demikian, seni rudat adalah paduan seni gerak dan vokal yang di iringi musik terbang yang di dalamnya terdapat unsur ke agamaan, seni tari dan seni suara (Depdikbud NTB, 1985/1986:1).

Dekonstruksi terhadap teks Kemidi Rudat (KR) diawali dengan mengidentifikasi hierarki oposisi dalam teks KR yang mengarahkan analisis pada pemaknaan awal pada struktur teks secara keseluruhan. Oposisi dalam hal ini hanya difokuskan pada oposisi utama yang membentuk makna teks. Oposisi tersebut sebagai berikut:

**Raja/Sultan ↔ Jongos/Khadam**  
**Kebenaran mengalahkan kejahatan ↔ Kerinduan atas**  
**kebebasan/kemerdekaan**

Oposisi pertama adalah oposisi tokoh yang mengarahkan atau berpengaruh terhadap pemahaman tema yang muncul pada oposisi kedua yaitu oposisi tema dalam struktur teks yang membentuk makna teks. Tokoh dan tema dalam struktur teks KR merupakan pusat dalam pemerolehan makna teks KR. Raja Indra Bumaya adalah pemimpin di Negeri Ginter Baya yang memiliki beberapa bawahan dan seorang anak, seperti tampak dalam kutipan berikut:

*“Adapun kami yang bernama Maha Raja Indra Bumaya yang ada tinggal duduk memerintah di Negeri Ginter Baya. Tiada lain yang patut memegang pasal tahta kerajaan di Negeri Ginter Baya melainkan kami juga seorang diri. Bersama kami dengan permaisuri kami sendiri. Kami mempunyai anak yang bernama Putri Indra Dewi, Perdana Menteri, dan Hulubalang yang suka takluk pada diri kami dan juga seorang Jongos.”*

Raja Indra Bumaya merasa dia-lah pemimpin yang mampu membawa kedamaian dan kesejahteraan bagi negerinya dan memiliki kekhawatiran jika ada negeri lain yang menyainginya seperti tampak dalam potongan dialognya dengan Jongos berikut:

**Raja** : *Dari selamanya Jongos menerima titah perintah daripada aku, adakah Jongos mendapat kekurangan atau kesusahan? Hatur wirta pada aku agar aku ketahuinya.*

**Jongos** : *Harap diampuni ya paduka tuan. Dari selamanya hamba mendapat titah perintah dari paduka tuan, belum pernah hamba mendapat kekurangan dan kesusahan, melainkan kesenangan sehari-hari.*

.....  
**Raja** : *Dari selamanya Jongos mendapat titah perintah daripada aku, adakah engkau mendapat habar raja yang lain terlebih gagah daripada aku? Hatur wirta pada aku agar aku ketahuinya.*

**Jongos** : *Harap diampuni ya paduka tuan. Dari selamanya hamba mendapat titah perintah dari paduka tuan, belum pernah hamba mendapat habar raja lain terlebih gagah dari paduka tuan melainkan paduka tuan seorang diri.*

Sementara Sultan Ahmad Mansyur adalah seorang pemimpin di negeri Puspasari yang memiliki beberapa bawahan juga seperti Raja Indra Bumaya.

*“Adapun kami ini yang bernama Sultan Ahmad Mansyur, yang ada tinggal duduk memerintah di negeri Puspasari. Tiada lain yang patut memegang pasal tahta kerajaan di negeri Puspasari melainkan kami juga seorang diri. Bersama kami dengan permaisuri kami sendiri. Kami mempunyai anak yang bernama Putra Ibrahim Basari, Wazir dan Pahlawan, dan juga seorang Khadam yang suka takluk menghadap pada diri kami, pada ini waktu, kami panggil kami punya Khadam. Khadam! Engkau harus keluar ya Khadam!*

Sama dengan Raja Indra Bumaya, Sultan Ahmad Mansyur merasa dia adalah pemimpin terhormat yang mampu membuat seluruh negeri sejahtera dan aman, seperti tampak dalam kutipan berikut:

*Sultan :Jikalau atas aku juga engkau punya pikiran. Dari selamanya Khadam mendapat titah perintah daripada aku, adakah engkau mendapat kekurangan atau kesusahan? Hatur wirta pada aku agar aku ketahuinya!*

*Khadam :Dari selamanya hamba mendapat titah perintah dari baginda Sultan, belum pernah hamba mendapat kekurangan atau kesusahan, melainkan cukup senang sehari-hari.*

.....  
*Sultan :Dari selamanya engkau mendapat titah perintah daripada aku, pernahkah engkau mendapat habar perampokan di negeri kita?*

*Pahlawan: Mohon ampun ya baginda Sultan, dari selamanya hamba mendapat titah perintah dari baginda Sultan, belum pernah hamba mendengar habar perampokan, melainkan cukup tenang sehari-hari ya baginda Sultan.*

Hierarki oposisi dari kutipan di atas tampak pada pemimpin dan bawahan, penguasa dan yang dikuasai, pemerintah dan yang diperintah. Raja/Sultan mewakili pemimpin, penguasa dan pemerintah. Sementara di sisi lain Jongos dan Khadam mewakili bawahan, yang dikuasai dan yang diperintah. Istilah Raja /Sultan dalam struktur teks adalah posisi istimewa, sebaliknya Jongos/Khadam adalah tokoh bawahan yang dalam struktur teks dapat diabaikan atau dianggap kurang istimewa.

Dalam teks KR, Raja Indra Bumaya digambarkan sebagai raja yang memiliki sifat rakus, tidak menerima jika ada raja selain dirinya di negeri lain. Ketika mengetahui keberadaan raja lain selain dirinya yaitu Sultan Ahmad Mansyur dari negeri Puspasari, dia sangat murka dan ingin mengambil negeri tersebut sebagai negeri yang dimilikinya. Hal ini tampak dari surat yang disampaikan perdana menteri negeri Ginter Baya yang disampaikan kepada Sultan Ahmad Mansyur yang menyebabkan Sultan Ahmad Mansyur marah.

*Raja Indra Bumaya : Sebaiknya sekarang Perdana Menteri dan Hulubalang pergi membawa sepucuk surat ini ke negeri ke Negeri Puspasari.*

*Perdana Menteri & Hulubalang: Baik Paduka Tuan, segala titah perintah paduka tuan hamba laksanakan.*

.....  
*Pahlawan (membaca surat) :Sultan Ahmad Mansyur yang ada tinggal duduk memerintah di Negeri Puspasari. Tiada lain dan tiada bukan maksud dan tujuan di dalam surat ini, hanya kami minta pasal tahta kerajaan. Jika tuan Sultan tidak sudi kiranya menyerahkan pasal tahta kerajaan kepada kami, hati-hatilah, pasti kami hancurkan negeri Puspasari supaya menjadi abu. Sekian dari Maha Raja Indra Bumaya, yang ada tinggal duduk memerintah di Negeri Ginter Baya.*

*Sultan Ahmad Mansyur :Kurang ajar Indra Bumaya. Gampang sekali Indra Bumaya meminta pasal tahta kerajaanku, lebih baik aku lawan dia berperang. Wazir dan Pahlawanku, sebaiknya engkau usir mereka.*

Pada tempo selanjutnya terjadilah perang antara negeri Ginter Baya dan negeri Puspasari yang awalnya dimenangkan oleh negeri Ginter Baya melalui perang tanding antara Raja Indra Bumaya melawan Sultan Ahmad Mansyur. Tetapi kemudian dimenangkan oleh negeri Puspasari dengan datangnya Putra Ibrahim Basari (putra Sultan Ahmad Mansyur) dan mengalahkan Raja Ginter Baya.

Hierarki oposisi pertama yaitu oposisi tokoh itulah yang kemudian mengarahkan pemahaman pada hierarki oposisi kedua yaitu oposisi tema yang membawa pada pemaknaan teks secara utuh. Oposisi kebenaran mengalahkan kejahatan dengan kerinduan atas kebebasan atau kemerdekaan. Kemenangan negeri Puspasari atas negeri Ginter Baya ini dapat diasumsikan sebagai kemenangan kebenaran atas kejahatan. Negeri Ginter Baya dengan Raja Ginter Baya adalah simbol negeri kafir yang rakus dan jahat dikalahkan oleh negeri Puspasari sebagai perwakilan negeri Islam yang *rahmatan lil alamin*. Jadi berdasarkan pemahaman atas tokoh ini, makna yang muncul dari teks KR adalah kebenaran mengalahkan kejahatan yang ditempatkan sebagai posisi utama atau istimewa dibandingkan dengan tema kerinduan atas kebebasan atau kemerdekaan. Filosofi dasar hitam putih inilah yang menjadi makna teks KR secara keseluruhan.

Langkah kedua yang ditempuh dalam dekonstruksi teks KR adalah pembalikan oposisi yang menunjukkan saling ketergantungan dari yang saling bertentangan. Dalam hierarki oposisi tokoh, Jongos/Khadam berposisi dengan Raja/Sultan. Penempatan Jongos/Khadam pada posisi pertama menunjukkan keistimewaan kedua tokoh ini dalam struktur teks dibandingkan dengan Raja/Sultan. Jongos/Khadam adalah gambaran tokoh sederhana, lucu, dan menghibur (dalam struktur teks pementasan). Kedua tokoh yang merupakan bawahan yang selalu menyertai raja /sultan, taat, setia, jujur, dan tidak memiliki kepentingan apapun. Gambaran ini adalah gambaran kebebasan seorang manusia dalam menentukan jalan hidupnya. Dalam pementasan KR, kedua tokoh inilah yang menghidupkan suasana pementasan dengan tingkah lucu dan konyol mereka yang kadang berinteraksi langsung dengan penonton. Hal yang tidak mungkin dilakukan raja/Sultan dalam pementasan KR. Mereka bebas melakukan apa saja untuk menghidupkan suasana pementasan. Berbeda dengan tokoh Raja/Sultan yang terikat dengan struktur teks dan karakter yang diinginkan teks. Tidak memungkinkan Raja/Sultan bertingkah konyol, apalagi berinteraksi langsung dengan penonton. Artinya, Jongos dan Khadam adalah symbol dari kebebasan dan kemerdekaan manusia. Sementara Raja/Sultan adalah sebaliknya, terikat aturan dan pakem-pakem dalam teks.

Berdasarkan kondisi yang dijelaskan di atas, tokoh Jongos/Khadam adalah tokoh istimewa dan ditempatkan pada posisi pertama dalam hierarki oposisi. Sebaliknya tokoh Raja/Khadam dianggap kurang istimewa karena menjadi tokoh yang terikat dan kaku dalam struktur teks, baik teks naskah maupun teks pementasan. Kebebasan dan kemerdekaan menjadi manusia tentu sangat istimewa dibandingkan dengan menjadi manusia yang terikat tanpa bias menentukan sendiri pilihan hidupnya. Filosofi seperti itulah yang menjadi makna KR yang kemudian muncul menjadi oposisi kedua yang mengistimewakan tema *kerinduan akan kebebasan/kemerdekaan* di atas tema *kebenaran mengalahkan kejahatan*.

Langkah terakhir dalam dekonstruksi KR adalah memperkenalkan istilah yang ternyata tidak mungkin dimasukkan dalam kategori oposisi lama. Gagasan atau istilah yang muncul dalam tahap ini setelah melakukan dua langkah sebelumnya adalah tokoh utama dalam teks KR adalah Jongos dan Khadam yang dalam kategori oposisi lama merupakan tokoh-tokoh yang tidak istimewa bahkan cenderung diabaikan peranannya dalam penentuan makna teks secara keseluruhan. Akan tetapi jika ditempatkan dalam kategori oposisi balikan, kedua tokoh ini merupakan tokoh utama yang menentukan jalannya penceritaan dan menghidupkan suasana pementasan dalam struktur pementasannya. Kebebasan yang dimiliki kedua tokoh ini dalam bermain, pakaian yang digunakan dengan berbagai warna dan cerah, tingkah lucu yang menghibur, dapat berinteraksi dengan penonton secara bebas, celetukan-celetukan yang juga mampu membuat tawa penonton pecah, adalah symbol kebebasan, tanda kemerdekaan mereka dalam struktur teks naskah maupun teks pementasannya.

## SIMPULAN

Berdasarkan hasil dekonstruksi terhadap struktur teks naskah dan pementasan KR ditemukan sebuah alternatif pemaknaan yang sama sekali berbeda dengan pemaknaan terhadap KR yang selama ini berjalan atau dipahami masyarakat secara umum. Secara umum, pemaknaan teks KR sesuai dengan filosofi hitam putih, hitam adalah simbol kegelapan dan kejahatan dan sebaliknya putih merupakan simbol kesucian dan kebenaran. Kebenaran akan selalu menang melawan kejahatan, itulah pemahaman terhadap KR selama ini.

Upaya dekonstruksi kemudian menghasilkan maknain yang melawan intensi teks dari pemahaman awal yaitu kerinduan atas kebebasan/ kemerdekaan yang disimbolkan melalui tokoh Jongos dan Khadam. Tokoh bawahan yang tidak memiliki kepentingan selain hidup sederhana dan taat, bergaul dan tertawa bersama dengan manusia lainnya atau siapa saja. Kerinduan atas kebebasan/ kemerdekaan secara filosofis adalah kerinduan menjadi Jongos dan Khadam. Tokoh utama dalam struktur teks KR baik teks naskah maupun pertunjukannya adalah Jongos dan Khadam. Kehadirannya dalam pementasan yang selalu dinantikan penonton adalah penantian akan hadirnya rasa bebas/ merdeka tersebut. Tawa dan kegembiraan penonton adalah tawa bahagia meraih kebebasan/kemerdekaan dalam hidup.

## DAFTAR PUSTAKA

- Bandem, I Made. (1988). *Teater Daerah di Indonesia*. Yogyakarta: Fajar Pustaka.
- Dananjaya, James. (1983). *Fungsi Teater Rakyat Bagi Bangsa Indonesia. Dalam Seni dalam Masyarakat Indonesia*, Edy Sedyawati dan Sapardi Djoko Damono ed. Jakarta: Gramedia.
- Depdikbud NTB. (1985). *Memperkenalkan Tari Rudat Lombok, Nusa Tenggara Barat (makalah)*. Proyek Pengembangan Kesenian NTB 1985/1986.
- Depdikbud. (1994). *Deskripsi Kemidi Rudat*. Mataram: bidang Kesenian Kanwil Depdikbud NTB.
- Derrida, Jacques. (2002). *Dekonstruksi Spiritual: Merayakan Ragam Wajah Spiritual* (diindonesiakan oleh Firmansyah Argus). Jalsutra. Yogyakarta.
- Himawan, Willy. (2014). [Citra Budaya Melalui Kajian Historis dan Identitas: Perubahan Budaya Pariwisata Bali Melalui Karya Seni Lukis](#). *Journal of Urban Society's Art* .1(1): 74-88
- Kayam, Umar. (1981). *Seni, Tradisi, Masyarakat*. Jakarta: Sinar Harapan.
- Murahim, (2010). *Ekspresi Nilai Budaya Sasak dalam Teater Tradisional Kemidi Rudat Lombok: Perspektif Hermeneutika (Tesis)*. Universitas Negeri Malang.
- Murahim, (2012). *Kemidi Rudat sebagai Seni Islam dalam Masyarakat Sasak (tidak diterbitkan)*. Artikel Seminar Samman Summit 2012 Jakarta.
- Norris, Christopher. (2017). *Membongkar Teori Dekonstruksi Jacques Derrida*. (Inyiaq Ridwan Munzir: penerjemah). Jogjakarta: Ar-Ruzz Media.
- Ungkang, Marcellus. (2013). *Dekonstruksi Jacques Derrida sebagai Strategi Pembacaan Teks Sastra*. *Jurnal Pendidikan Humaniora* Volume 1, Nomor 1, Maret 2013. Malang: Universitas Negeri Malang.