

**AROK DEDES DAN PARARATON: TRANSFORMASI DAN DINAMIKA
SASTRA DALAM WACANA GLOBALISASI SASTRA**
*Arok Dedes and Pararaton: Transformation and Literary Dynamism
in Literary Globalization Issues*

Trisna Kumala Satya Dewi

Jurusan Sastra Indonesia, Fakultas Ilmu Budaya Universitas Airlangga,
Jalan Dharmawangsa Dalam Selatan 2A Surabaya, pos-el: trisnadewi22@yahoo.com

(Makalah diterima tanggal 22 Oktober 2012—Disetujui tanggal 24 April 2013)

Abstrak: *Arok Dedes karya Pramoedya Ananta Toer (1999) merupakan sebuah potret dinamika sastra sebagai akibat transformasinya dari karya terdahulu, yaitu Pararaton karya sastra Jawa Kuna yang termashur. Novel Arok Dedes, dalam hal relevansinya dengan konteks sejarah pun, merupakan suatu gejala sastra yang dinamis sebab dinamika sastra tidak terlepas dari sejarah. Dalam novel Arok Dedes, lewat kepiawaian dan proses kreatifnya, Pramoedya Ananta Toer berusaha mengungkapkan kembali peristiwa pada abad ke-13 sebagai sebuah sindiran untuk peristiwa masa kini, khususnya pada abad 20-an. Arok Dedes mengisahkan perebutan kekuasaan pertama dalam sejarah bangsa Indonesia, yang konon merupakan pengulangan peristiwa masa lalu. Pramoedya Ananta Toer sebagai pengarang Arok Dedes cukup berhasil dalam mengangkat 'mitos' Dedes dan mengungkapkannya dalam wacana globalisasi. Peran Dedes cukup menonjol dalam percaturan politik, kekuasaan, dan negara sebab Dedeslah penyusun strategi pemindahan kekuasaan dari suaminya (Tunggul Ametung) ke tangan Arok. Mitos tentang Ken Dedes yang memiliki kharisma 'kebesaran' atau 'prabawa' (kewibawaan) yang digali oleh Pramoedya Ananta Toer dari Pararaton ini menjadikan Arok Dedes sebagai karya sastra modern yang patut disimak, khususnya dalam wacana globalisasi sekarang ini. Dedes, sebagai sosok perempuan, berkaitan dengan kekuasaan, politik, dan kenegaraan.*

Kata-Kata Kunci: *transformasi, wacana, globalisasi*

Abstract: *Pramoedya Ananta Toer's Arok Dedes (1999) is a potrait of literary dynamics as the result of its transformation from the previous work, namely Pararaton – an outstanding literary work of old Java. The novel of Arok Dedes, in its relevance with historical context, means a dynamic literary phenomenon because the literary dynamics cannot be separated from history. In the novel Arok Dedes, through his creative sophistication and process, Pramoedya Ananta Tour attempted to retell the 13th century of event as a satire on present events, especially in the 20th century. Arok Dedes narrated the struggle for the first power in Indonesian history, which is a repetition of preceding events. Pramoedya Ananta Tour, as the author of Arok Dedes, was successful enough in presenting Dedes' myth and expressing it in globalization discourses. The role of Dedes was noteworthy in political domain, power, and state because Dedes was the mastermind of power transfer from her husband (Tunggul Ametung) to Arok. The myth of Ken Dedes having prestige or wisdom dug by Pramoedya Ananta Tour from Pararaton makes Arok Dedes a significant modern literary work, particularly in the current globalization discourses. Dedes, as woman figure, was related to power, politics, and state.*

Key Words: *transformation, discourse, globalization*

PENDAHULUAN

Pramoedya Ananta Toer (1999) melalui proses kreatifnya (kepengarangannya) berusaha mengungkapkan kembali peristiwa sekitar abad ke-13 sebagai sebuah sindiran (satire) sejarah masa kini (abad 20-an) yang konon menurut sang pengarang berulang lagi; yaitu sebuah kudeta kekuasaan.¹ ‘Kisah Arok Dedes’ ini merawikan peristiwa kudeta pertama dalam sejarah Nusantara.

Pararaton atau *Katuturanira Ken Arok* merupakan karya anonim. *Pararaton* diperkirakan berasal dari peristiwa saat Ken Dedes bercengkerama dengan suaminya, Tunggul Ametung, di sebuah taman bernama Boboji. Pada saat itu, tiba-tiba datang angin kencang yang menyingkapkan kain Ken Dedes hingga kelihatan betis dan pahanya, bahkan jauh ke ujung yang disebut *Pararaton* atau ‘rahasianya’. Pada saat itu, Ken Arok bekerja sebagai tukang kebun istana dan menyaksikan peristiwa tersebut hingga melihat *pararaton* ‘rahasianya’ Ken Dedes. Hal ini tentu dimaklumi bahwa pengarang naskah *Pararaton* amat menghargai Ken Dedes, sehingga dengan bahasa yang eufemistis ia menyebut kata ‘rahasianya’ dengan *pararaton*.²

Naskah *Pararaton* merupakan warisan nenek moyang yang terekam dalam sastra Jawa. *Pararaton* merupakan kronik berupa bunga rampai yang memitoskan Ken Arok. Pada zamannya, *Pararaton* dipandang sebagai sejarah atau kisah sejarah. *Pararaton* pada pengertian sekarang dapat digolongkan sebagai karya sastra sejarah atau dianggap sebagai historiografi tradisional (*local tradition*).

Dalam tulisan ini dibicarakan *Arok Dedes* dan *Pararaton* berkaitan dengan transformasi dan dinamika sastranya. Sebagai sebuah karya sastra Jawa Kuna yang amat terkenal, *Pararaton* telah mengilhami *Arok Dedes*, khususnya dalam hal ‘mitos’ Ken Dedes sebagai seorang perempuan yang mempunyai

keistimewaan (*prabhawa*) yang dapat mengangkat setiap laki-laki yang mendampinginya sebagai suami. Dalam kerangka globalisasi sastra, mitos Ken Dedes dalam *Pararaton* cukup menarik untuk diangkat sebagai sebuah wacana dalam *Arok Dedes*.

TEORI

Transformasi dan Dinamika Sastra

Dalam rangka memahami sebuah teks sastra, penting dipertimbangkan karya-karya terdahulu yang memungkinkan berbagai efek signifikasi (Culler, 1981:103). Dalam menghadapi sebuah teks, pembaca dibatasi oleh berbagai ikatan sebagaimana dikatakan oleh Culler, “*Reading is not innocent activity*”. Keterikatan dan keterbatasan ini disebabkan oleh sarana untuk mewujudkan teks itu sendiri, yakni bahasa yang sebelum dipakai oleh penulis sudah merupakan sistem tanda (Sardjono, 1987:38).

Sehubungan dengan hal tersebut, Julia Kristeva mengatakan bahwa “setiap teks terwujud sebagai mozaik, sitiran, serapan, dan transformasi dari teks-teks lain (Kristeva dalam Culler, 1975:130). Sebuah karya sastra dapat dibaca dalam kaitannya ataupun pertentangan dengan teks-teks lain, yang merupakan kisi. Melalui kisi itu, teks dibaca dan diberi struktur dengan harapan agar pembaca memetik ciri-ciri yang menonjol dan memberikan sebuah makna. Pada hakikatnya pembaca dibawa untuk mengacu kepada teks-teks pendahulu sebagai sumbangan pada suatu kode yang memungkinkan efek *signifikasi* atau pemaknaan yang bermacam-macam. Aspek intertekstualitas semacam ini oleh Riffaterre disebut hipogram. Teks lain yang menjadi hipogram tidak hadir begitu saja dalam sebuah karya; ia muncul dalam proses pemahaman dan harus disimpulkan sendiri oleh penikmat (Riffaterre, 1978:94).

Dalam kaitannya dengan studi per-naskahan (filologi) dan ilmu sastra,

Wiryamartana (1990) mengatakan bahwa kritik teks dapat diarahkan pada pewarisan teks yang mempunyai peranan penting dalam rangkaian sambutan pembaca. Variasi teks dihargai secara lebih positif dan ditimbang relevansinya dalam rangka sambutan sastra. Pada suatu tahap pewarisan teks mungkin sekali suatu variasi teks menjadi sumber kreasi, seperti pemberian komentar, penerjemahan, dan penyaduran. Dalam kasus ini, penyalin dapat dipandang sebagai pembaca yang kreatif, yang berkat tanggapannya sekaligus menjadi pencipta sastra. Dengan demikian, terjadilah transformasi teks, suatu teks dibaca, dipahami, dan ditafsirkan. Hasil pembacaan, pemahaman, dan penafsiran itu diwujudkan menjadi teks baru, sama atau berlainan bahasa, jenis dan fungsinya (Wiryamartana, 1990:10; Teeuw, 1998:266—267; 322—323).

Novel *Arok Dedes* karya Pramoedya Ananta Toer (1999) merupakan salah satu contoh dinamika sastra sebagai akibat transformasinya dari teks terdahulu, yaitu *Pararaton*. Mengapa Pramoedya dengan bekal kepengarangannya mengacu pada *Pararaton*, karya sastra Jawa Kuna yang amat terkenal itu? Sastra modern itu bersifat dinamik tidak statis. Hal itu disebabkan pandangan bahwa karya sastra selalu berada dalam ketegangan antara konvensi dan kreasi; karya sastra tidak hanya melaksanakan konvensi jenis sastra, tetapi sering sekaligus melampaui bahkan merombaknya (Teeuw, 1988:321). Dalam hal ini relevansi dan perannya dalam konteks sejarah sastra pun merupakan suatu gejala sastra yang dinamik. Dinamika sastra dalam hal ini tidak terlepas dari sejarah.

Wacana Globalisasi Sastra

Proses globalisasi tidak saja menuntut kebudayaan untuk selalu menempatkan dirinya secara arif di tengah berbagai perubahannya, tetapi lebih jauh lagi

mampu menjadikan dirinya secara aktif sebagai agen perubahan zaman (*agent of change*). Sebagai sebuah "agen perubahan", kebudayaan dan kesenian pertama-tama harus "mengubah" dirinya sendiri, memperbarui dirinya, memperluas cakrawalanya, melebarkan sudut dan pandangan dunianya (*world view*) (Piliang, 2000:112). Dalam kaitannya dengan globalisasi sastra, pada *Arok Dedes* dapat dilihat Pramoedya selaku pengarang mampu memperluas cakrawala sudut pandang dan pandangan dunianya terhadap peristiwa ratusan tahun yang lalu dan mengaitkannya dengan peristiwa abad ini.

Terkait dengan tulisan ini, hal yang menarik ialah pada saat peristiwa di Taman Boboji, saat kain Ken Dedes tersingkap hingga jauh ke *pararaton*. Ken Arok melihat cahaya memancar dari rahasia Ken Dedes. Ken Arok sangat terpesona pada kecantikan Ken Dedes dan ia jatuh cinta. Ken Arok akhirnya menemui seorang brahmana bernama Dhang Hyang Lohgawe dan menceritakan perihal peristiwa di taman Boboji. Lohgawe mengatakan kepada Ken Arok bahwa wanita yang memiliki *prabhawa* seperti Ken Dedes apabila diperistri akan menjadikan suaminya seorang raja besar kendati sang pria berasal dari golongan papa dan miskin.

Mitos tentang *Pararaton* Ken Dedes yang bersinar, bercahaya (*mubyar amurub*) membawa dampak sejarah besar khususnya berkaitan dengan berdirinya kerajaan Singasari, tepatnya setelah Ken Arok berhasil menyingkirkan Tunggal Ametung. Di sisi lain, kehidupan Ken Arok dalam *Pararaton* juga dimitoskan sebagai putra Dewa Brahma. Ken Arok yang bergelar Sri Rajasa Bhatara Sang Amurwabumi tahun C, 1144—1449 (1222—1227 M.), konon amat penting perannya pada zaman itu, sebagai pembebas dan pembaharu dalam bidang politik. Dalam sejarah, Ken Arok juga

dikenal sebagai nenek moyang yang menurunkan raja-raja Majapahit, sebuah kerajaan yang pernah berjaya di Nusantara ini.

Novita Dewi (2000:85—91) menyototi karya Pramoedya ini dalam konteks sastra pascakolonial. Dalam hal ini yang perlu dicermati tentang Pramoedya Ananta Toer dalam kerangka pembacaan sastra poskolonial antara lain, dalam *The Empire Writes Back*, Indonesia tidak pernah disebut sebagai negara poskolonial meskipun negara ini terkena imbas kolonialisme. Tulisan-tulisan Pramoedya hampir selalu menampilkan hubungan kekuasaan antara penjajah dan terjajah yang kemungkinan tidak berbeda warna kulit. Pramoedya menjelaskan ini dalam esainya yang terkenal “Maaf, atas nama pengalaman”, yang diterbitkan oleh berbagai jurnal internasional. Dalam esai ini diuraikan secara gamblang sejarah bangsa Indonesia yang dikubur dalam-dalam oleh Orde Baru. Intrik, pengkhianatan, dan perebutan kekuasaan merupakan hal yang jamak bagi bangsa Indonesia jauh sebelum penjajahan Belanda hingga zaman Orde Baru. Hanya yang disayangkan, kata Pram, apa yang disebut “suara hati” tidak pernah muncul.

Ashcroft (dalam Dewi, 2000:89) menyarankan kemungkinan terjadinya penyerbukan antara teori poskolonialisme dan feminisme mengingat keduanya menapaki jalan yang sama, yaitu menuju pembebasan bagi mereka yang tersisih (*the other*). Jika dibaca lewat kaca mata berlensa ganda ini, kemungkinan besar *Arok Dedes* akan dikenal sebagai sastra sejarah. Namun, anggapan bahwa novel ini berbau feminis bukanlah hal yang mengada-ada. *Arok Dedes* berarti Arok milik Dedes; Arok si pembangun yang dilahirkan atau dibidani oleh Dedes.

Gerakan emansipasi wanita diawali di Eropa sebagai suatu usaha untuk memperoleh persamaan hak wanita dengan pria di hadapan hukum. Gerakan

yang mendapat tentangan hebat ini ternyata mencapai sebagian tujuannya berkat timbulnya perang dunia pertama. Semasa perang itu, banyak pekerjaan yang awalnya dianggap pekerjaan khas lelaki dapat dilakukan dengan baik oleh wanita. Tiba-tiba saja berbagai segi kehidupan yang sebelumnya tertutup bagi wanita, kini terbuka lebar. Namun, hasil politik yang penting ini belum berarti bahwa wanita terbebas sepenuhnya dari prasangka-prasangka yang membelenggunya (Ikram, 1997:198).

Julia Kristeva melihat kewanitaan (*feminity*) sebagai suatu kedudukan (*position*), jadi bukan sifat. Ia menerangkan bahwa kewanitaan adalah suatu bentuk (*construct*) yang diciptakan oleh patriarkat. Dalam suatu dunia patriarkat yang dikuasai oleh lelaki, kedudukan wanita selalu dipinggir, hanya disebut dalam hubungan dengan lelaki. Dalam tatanan simbolik yang patriarkal dan lelaki sentris, wanita ada di batas antara lelaki (tatanan) dan khaos (Ikram, 1997:198). Ikram (1997:197) juga mengatakan bahwa se-dikit demi sedikit telah timbul kesadaran bahwa kebudayaan dengan segala pra-sangka serta tradisinya adalah pengatur-an lelaki. Mulailah semua itu dilihat dengan mata perempuan. Banyak peranan dan sifat wanita yang dikatakan sudah ditentukan oleh alam (*nature*) sebenarnya ditentukan oleh pendidikan (*nurtu-re*), yang diatur dalam suatu masyarakat yang patriarkal. Stereotip yang kita kenal dari gambaran wanita sebagai sesuatu yang halus, perasa, tunduk, merupakan sesuatu yang di dalam kehidupan sehari-hari terbantah, dan wanita ideal yang diisyaratkan oleh tradisi memaksakan kemunafikan di pihak wanita demi konformitas.

Dalam kaitannya dengan karya sastra, kritik feminis timbul dengan kuatnya setelah aliran strukturalis. Strukturalisme ini sejalan dengan yang

dikemukakan oleh de Saussure. Konsep Saussure tentang bahasa ialah sebagai suatu tanda, masing-masing tanda terdiri atas penanda dan petanda. Dalam bahasa yang berbeda, untuk petanda yang sama tersedia penanda yang berbeda pula. Hubungan antara penanda dan petanda tidak dapat disebut alami atau kodrati. Wanita dapat juga kita jelaskan demikian. Kata wanita atau perempuan adalah suatu penanda. Hubungannya dengan petanda tidak alami, melainkan diberikan kepadanya oleh masyarakat. Masyarakatlah yang menentukan apa maknanya. (Ikram, 1997:199).

METODE

Pandangan yang umum dalam dunia ilmu adalah bahwa metode ilmiah harus memenuhi persyaratan tertentu (Koentjaraningrat, 1977; Nazir, 1985; Siti Chamamah Soeratno, 2011). Dalam hal ini peneliti harus memilih metode dan langkah-langkah yang tepat, yang sesuai dengan karakteristik objek kajiannya. Satu hal yang menarik dalam menggunakan metode bagi penelitian sastra adalah adanya distansi, kerja yang objektif, dan terhindarnya unsur prasangka. Gejala dengan situasi kesastraan inilah yang sering menuntut perhatian tersendiri (Soeratno, 2011:64).

Dalam penelitian ini perlu dijelaskan operasional kerja yang berkaitan dengan transformasi teks kedua karya sastra tersebut, yaitu *Arok Dedes* dan *Pararaton*. Prinsip intertekstualitas dan hipogram (Riffaterre, 1978:111); Kristeva (Culler, 1975:139) konvensi dan gagasan yang diserap dapat dikenali jika membandingkan teks yang menjadi hipogram dengan teks baru. Teks baru yang menyerap dan mentransformasi hipogram disebut teks transformasi.

Metode intertekstualitas dilakukan dengan cara membandingkan, menjajarkan, dan mengkontraskan antara teks transformasi dan hipogramnya.

Intertekstualitas membimbing dalam rangka mempertimbangkan lahirnya berbagai efek signifikasi (Culler, 1981:100—118). Metode intertekstualitas tersebut merupakan operasional kerja yang dilakukan terhadap kedua karya sastra, *Arok Dedes* dan *Pararaton*.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Dalam novel *Arok Dedes* dikisahkan bahwa Dedes adalah anak seorang brahmana, Mpu Parwa dari golongan ksatria, penganut Shiwa ningrat dan cendekiawan. Ketika dipaksa oleh Tunggul Ametung, Sang Akuwu Tumapel, Dedes amat tertekan ibarat tawanan walaupun hidup di sangkar emas (istana). Namun, Dedes yang cendekiawan itu akhirnya dapat memerangi perasaannya sehingga menjadi wanita yang tegar dan dapat mengendalikan Sang Akuwu. Dalam novel *Arok Dedes* dikisahkan juga bahwa Dedes akhirnya jatuh cinta pada Arok.³

Peran wanita dalam percaturan politik sering diabaikan dan kadang-kadang dipandang sebelah mata. Namun, di sisi lain para tokoh politik dan negarawan banyak mengakui bahwa peran wanita cukup penting, baik di bidang politik maupun negara. Lenin mengatakan 'Jika-lau tidak dengan mereka (wanita) kemenangan tak mungkin tercapai'⁴. Kemal Ataturk mengatakan 'Di antara soal-soal perjuangan yang harus diperhatikan, soal wanita hampir selalu dilupakan'⁵

Ken Dedes dalam *Pararaton* dimitoskan sebagai wanita yang mempunyai peran besar terhadap kekuasaan yang akhirnya menyangkut kerajaan besar seperti Singasari. Dalam sastra lama (naskah) seperti *Pararaton* salah satu fungsi mitos ialah sebagai legitimasi kekuasaan. Dalam novel *Arok Dedes*, Pramoedya mengemas dengan cara persekutuan antara Dedes dan Arok untuk menumbangkan Tunggul Ametung, Akuwu Tumapel yang senang merampas harta kekayaan rakyat lewat pajak bahkan sampai

wanitanya. Benarkah Ken Dedes mempunyai peran besar terhadap kekuasaan dalam rangka kehidupan kenegaraan? Uraian tersebut mengisyaratkan bahwa pada hakikatnya wanita mempunyai peran penting dalam masalah politik dan kenegaraan.

Dalam kaitannya dengan wacana, Foucault, salah seorang pemikir post struktural melontarkan gagasan-gagasan penting bagi pengembangan kritik wacana. “Wacana” dalam hal ini bukan sekadar kelompok-kelompok tanda (unsur-unsur pemaknaan yang mengacu pada isi atau representasi) melainkan praktik-praktik yang secara sistematis membentuk objek yang dibicarakannya. Jika Saussure membangun konsep *difference*-nya dengan bertumpu dan sekaligus melakukan dekonstruksi atas teori Saussure, maka Foucault menjelaskan teorinya tentang wacana juga sambil mengacu pada konsep Saussure. Foucault melakukan dua hal sekaligus, yaitu menunjukkan keterbatasan konsep *langue* dan *parole* sekaligus memperkenalkan suatu konsep baru yang melampaui keterbatasan tersebut. Melalui pengertian “wacana” yang baru, Foucault mengaitkan sistem pemaknaan dengan dua wilayah yang selama ini dianggap telah dilupakan oleh strukturalisme, yakni wilayah sejarah dan politik (Young dalam Budianta, 2002:47).

Sebelum kelahiran Ken Arok yang merupakan benih Bhatara Bhrahma, sebenarnya sang pengarang *Pararaton* pun sudah memasukkan pelegitimasi sesuai dengan ajaran pada masa itu, yakni mengenai reinkarnasi. Menurut ajaran pada zaman itu, upacara korban merupakan kewajiban manusia. Mpu Tapawangkeng memohonkan kepada Dewa Wisnu agar kelak Ken Arok mengalami reinkarnasi. Perhatikan kutipan dari *Pararaton* berikut ini yang tergolong pula sebagai unsur legenda.

Nama pendeta di Bulatak ialah Mpu Tapawangkeng, sedang membangun gerbang asramanya, dimintai syarat kambing merah sejodoh oleh dewa penjaga pintu. Berkatalah Tapawangkeng, tidak dapatnya mengusahakan menjadikan dosa kejahatan pada diri, jika membunuh manusia tak apalah yang dapat membatalkan pemenuhan syarat korban kambing merah itu. Menyebabkan sang penyamun berkata, sanggup menjadi korban (pendirian) pintu asrama Mpu Tapawangkeng, bersumpahlah ia sanggup dijadikan korban sebagai jalan agar ia dapat pulang ke surga Dewa Wisnu, agar dapat menjelma ke kediaman manusia, ke dunia kembali, demikian permohonannya. Waktu itulah, sewaktu Mpu Tapawangkeng meluluskan permohonannya menjelma sesuai kehendak yang meninggal, bertapalah ia tujuh mandala. Sesudahnya meninggal pada waktu itulah dijadikan korban oleh Mpu Tapawangkeng. Sesudah itu lenyaplah ia ke surga Dewa Wisnu, tak bertentangan dengan janji sang korban yang disampaikan (dengan) permohonan hendaknya ia dapat dijelmakan di sebelah timur Kawi (*Pararaton*, episode “Ken Angrok”).

Melalui jalan korban (pengganti kambing merah sejodoh) kelak diharapkan reinkarnasi Ken Angrok mengalami kehidupan yang lebih baik. Dengan demikian, dapat dikatakan bahwa *Pararaton* selain mengisahkan tokoh legendaris Ken Angrok sebagai pendiri wangsa Rajasa, juga menceritakan tentang prakehidupannya (sebelum reinkarnasi). Pelegitimasi tokoh Ken Angrok secara intuitif diungkapkan oleh pengarang bahwa selain berasal dari benih seorang dewa (anak Bhatara Brahma) ia juga berasal dari seseorang yang telah bereinkarnasi melalui korban upacara keagamaan. Dengan demikian, kematian dengan jalan seperti itu dianggap suci dan mulia.

Dalam *Pararaton* yang dapat dikemukakan berkaitan dengan pelegitimasi-an Ken Angrok sebagai raja besar bahwa ia lahir dalam keadaan ajaib, yaitu lahir dengan menampakkan cahaya (Jawa: *prabha*), bahkan sampai besarpun tetap menampakkan cahaya. Hal ini dapat ditafsirkan bahwa Ken Angrok sejak lahir telah memiliki karisma dan kekuatan batin. Berkaitan dengan peran tokoh Ken Angrok sebagai raja besar (raja Singasari) unsur legenda dalam kisah *Pararaton* berfungsi sebagai alat pengesahan pranata-pranata, yaitu kehidupan sosial dan politik pada zamannya.

Poerbatjaraka (1957:66—67) menyebutkan bahwa *Pararaton* berisi kisah Ken Arok (Ken Angrok) mulai lahir hingga matinya. Kisah Ken Arok yang aneh sejak sebelum lahir hingga menjadi anak, kejahatan-kejahatan yang dilakukannya hingga menjadi raja di Tumapel dan akhirnya bernama Singasari. Ken Arok bergelar Ranggah Rajasa (Sri Girindratana Jaya). Ken Arok merupakan cikal bakal raja-raja Majapahit. *Pararaton* dibagi menjadi dua bagian, yaitu tentang kisah Ken Arok hingga berdirinya dan masa berakhirnya Majapahit.

Melalui teorinya tentang pengetahuan/kekuasaan dan tentang wacana, Faucault membuka suatu dimensi baru yang belum tersentuh oleh teori dekonstruksi, yaitu dimensi sejarah dan politik. Pemikiran-pemikiran Faucault dimanfaatkan oleh sejumlah pemikir yang mengagagas teori postkolonial. Pendekatan postkolonial adalah pendekatan post-struktural yang diterapkan secara khusus, tetapi pendekatan postkolonial sekaligus juga merupakan respon dan “kekecewaan” kritikus di dunia ketiga terhadap teori-teori poststruktural terutama yang diformulasikan oleh Derrida dan Barthes (Budianta, 2002:49).

Pengarang *Pararaton* mengkultuskan Ken Arok dengan perbedaan yang metafisik dengan tokoh-tokoh lainnya.

Dalam karya sastra lama, khususnya sejarah seperti *babad* (sastra Jawa), *hikayat* (sastra Melayu), atau *sejarah* (sastra Sunda), memang tidaklah mengherankan apabila seorang pemimpin (raja) mengalami proses kelahiran yang luar biasa.

Dalam karya sastra sejarah hal tersebut mempunyai fungsi sebagai pelegitimasi-an terhadap seorang tokoh. Dalam *Pararaton* unsur legenda yang berkaitan dengan pelegitimasi-an tokoh Ken Arok sebagai raja besar diawali sebelum kelahirannya, bahkan ketika Ken Endok menyatakan dirinya telah mengandung benuh Bhatara (Dewa) Brahma. Dengan demikian, Ken Arok telah dilegitimasi sebagai anak dewa yang berbeda dengan keturunan orang biasa.

Pramoedya Ananta Toer lewat *Arok Dedes* berhasil memanfaatkan tokoh Dedes, sehingga tokoh Dedeslah yang cukup dominan dalam novel tersebut. Dalam *Arok Dedes*⁶ digambarkan bahwa sosok Dedes cukup berperan dalam perancangan kekuasaan Tunggul Ametung hingga jatuhnya ke tangan Ken Arok. Peran Dedes amat menentukan termasuk pengaturan strateginya. Dedes merupakan sosok wanita yang cerdas dan terpelajar, ia anak seorang Mpu Parwa. Sejak kecil ia dididik sebagai seorang brahmani, penganut Dewa Shiwa penyembah Bathari Durga yang mahir dalam ilmu keagamaan dan ahli kitab-kitab. Berbeda dengan Tunggul Ametung, suaminya yang merampas dengan paksa dari sisi ayahandanya, seorang yang tidak melek huruf dan berasal dari golongan sudra.

Tidak mengherankan jika Tunggul Ametung amat cinta dan takluk pada Dedes. Tunggul Ametung amat mengasihinya Dedes, walaupun Dedes amat sangat membencinya, apalagi jika ia mengingat ramalan para resi tentang Dedes.⁷

Dalam *Pararaton*, Ken Dedes memang sudah *dimitoskan* sebagai wanita yang luar biasa. Menurut ramalan

seorang Brahmana Dhang Hyang Lohgawe, apabila ada seorang wanita yang bercahaya 'rahasianya' *pararaton* maka apabila diperistri, suaminya akan menjadi orang terkenal walaupun berasal dari golongan sudra (lihat Hardjana, 1979:214). Sejak saat itu Ken Arok mempunyai niat merebut Ken Dedes dari tangan Tunggul Ametung.⁸

Pada awal novel ini Pramoedya sebagai pengarang cukup berhasil dalam menonjolkan peran Dedes selaku Parameswari Tumapel dalam percaturan politik dan kekuasaan. Dedes yang juga dalam *Arok Dedes* dimitoskan sebagai seorang brahmani, perempuan yang terpelajar, ahli dalam hal kitab dan pengetahuan keagamaan telah berhasil memindahkan 'kekuasaan' milik suaminya, Tunggul Ametung ke tangan Arok, seorang pemuda yang amat dicintainya. Tunggul Ametung digambarkan sebagai seorang yang tidak bisa baca-tulis berasal dari kaum sudra (lihat Toer, 1999:1—45). Hal ini tentu saja sangat berlawanan dengan Dedes. Sebagai seorang pengarang, Pramoedya memang tampak berhasil dalam menonjolkan mitos Dedes ini.

Agaknya 'mitos' Dedes dalam *Pararaton* ini yang hendak diangkat Pramoedya dalam novelnya *Arok Dedes* sebagai wacana global sekarang ini. Dari sisi 'perempuan' berkaitan dengan perannya dalam politik, kenegaraan, dan kekuasaan. Dalam wacana global, peran perempuan dan laki-laki dalam percaturan politik, kekuasaan, dan negara memang tidak dibeda-bedakan. Keduanya mempunyai hak yang sama, demikian pula dari sisi 'gender'.

Sebagai karya sastra modern novel *Arok Dedes* cukup berhasil menonjolkan tokoh Dedes yang tidak terlepas dari *mitos* kebesarannya atau keistimewanya sebagai seorang perempuan yang berbeda dengan perempuan lainnya. Mitos kebesaran ini juga telah ditonjolkan

sebagaimana dalam karya sebelumnya yaitu *Pararaton*. Kendatipun karya Pramoedya ini akhirnya ditutup dengan sebuah keragu-raguan yang menggambarkan kemelut batin Dedes sebagai seorang perempuan akhirnya harus berbagi 'hati' dengan perempuan lain, yaitu Umang istri Arok. Kegundahan hati karena cintanya terhadap seorang lelaki, Arok. Sebagai seorang 'Parameswari' Ken Arok, Ken Dedes Sang Parameswari Tumapel memandang masa depannya dengan gamang. Bayi yang sedang dikandungnya adalah benih musuh suaminya (Tunggul Ametung), sedangkan di sisi lain Parameswari Umang mengandung benih Ken Arok (dalam *Arok Dedes*), Ken Dedes yang semula digambarkan sebagai sosok 'perempuan' yang tegar, pada akhir cerita dilukiskan oleh Pramoedya menatap masa depannya dengan keragu-raguan.⁹

SIMPULAN

Berdasarkan uraian tersebut dapat disimpulkan hal-hal sebagai berikut. Pertama, *Arok Dedes* karya Pramoedya Ananta Toer merupakan sebuah alternatif dinamika sastra sebagai transformasi dari karya terdahulu yaitu *Pararaton* yang merupakan sebuah karya sastra Jawa Kuna yang amat terkenal. Kedua, sebagai seorang pengarang *Arok Dedes*, Pramoedya Ananta Toer telah berhasil mengangkat sebuah 'mitos' tentang seorang tokoh perempuan Dedes yang juga terdapat dalam *Pararaton*. Dedes (dalam *Arok Dedes*) merupakan sosok perempuan yang sangat berperan dalam percaturan politik, kekuasaan dan negara. Barangkali dalam wacana global hal ini yang diikrarkan sebagai 'gender'. Berbeda dengan karya sastra pendahulunya yaitu *Pararaton*, tokoh Ken Dedes sangat tersembunyi di balik mitosnya. Potensi mitos inilah yang sangat ditonjolkan oleh Pramoedya Ananta Toer berkaitan dengan tokoh Dedes. Dengan demikian,

dapat dikatakan bahwa baik dalam *Pararaton* maupun *Arok Dedes* potensi mitos itu amat dimanfaatkan oleh sang pengarang. Mitos Dedes (dalam *Pararaton* dan *Arok Dedes*) sama-sama mengandung konsekuensi politik, kekuasaan dan negara. Kedua karya tersebut merupakan karya sastra sejarah yang patut kita hargai.

1. Kudeta (coup d'etat) adalah pengertian modern tentang perebutan kekuasaan negara, namun dalam sejarah kerajaan-kerajaan di Nusantara perebutan kekuasaan negara seperti ini sudah pernah terjadi pada awal abad ke-13. Ken Angrok berhasil menjadi Akuwu Tumapel menyingkirkan Tunggul Ametung dengan dukungan kelompok agama di Jawa, yaitu tokoh pendeta Shiwa (lihat Toer, 1999: viii)
2. Lihat Dewi, Trisna Kumala Satya. 1995. "Fungsi Legenda dalam Naskah Pararaton Episode Ken Arok". *Masyarakat Kebudayaan dan Politik*. Surabaya: Fisip Unair.
3. Dalam novel *Arok Dedes*, Toer (1999: 256) dikisahkan Dedes sebagai berikut. "Dialah yang patut jadi suaminya, pemegang kekuasaan atas Tumapel. Seorang brahmana yang akan dapat memuliakan kekuasaan Hyang Shiwa. Ia pejamkan mata, menikmati musik yang terdengar dalam Sansekerta Arok. Dan ia membiarkan dirinya dipandangi sepenuhnya oleh seorang lelaki yang bukan suaminya.
4. lihat Soekarno, 1963. *Sarinah Kewajiban Wanita dalam Perdjjoangan Republik Indonesia*. Panitia Penerbit Buku-Buku Karangan Presiden Soekarno.
5. lihat Soekarno, 1963. *Sarinah Kewajiban Wanita dalam Perdjjoangan Republik Indonesia*. Panitia Penerbit Buku-Buku Karangan Presiden Soekarno.
6. lihat (Toer, 1999: 76—229)
7. Perawatan Dedes yang berkasih sayang itu menyejukkan hatinya. Mau rasanya ia membayar kembali dengan apa saja: gelar, harta benda, dan jiwa orang lain. Tetapi setelah sembuh tingkahnya yang ogah menyerahkan hati dan badan kepadanya sebagai istri yang syah membangkitkan berang. Rasa-rasanya tega ia hendak meremasnya sampai lumat jadi bubur. Mengingat akan ramalan resi candi Erlangga dan tuntutan Ratu Anggabaya itu, kembali ia tidak berani melakukan kekasaran. Sri Baginda Kretajaya pun akan merampasnya sekali ia pernah melibatkannya sebagai Prameswari Tumapel. Semua telah dipertaruhkan untuk perempuan yang seorang ini. Ia merasa terlalu dungu apabila merusaknya sendiri. Lihat Toer (1999: 181).
8. Kyai ngong nyuwun tatanya, tiyang estri ingkang katon murup wawadinya, ngalad-alad anelahi, punapa kang wigati, menggah talepiyanipun, sae punapa ala, tanjege tiyang pawestri, kang mekaten ngong nyuwun wine dharena. Sumaur sira bhrahmana, sapa baya iku kaki, Ken Angrok alon turiro: wonten sawebhing estri, katon ingkang wawadi, murup kadulu dening sun, Dhang Hyang Lohgawe mojar, yen ana wong pawestri, kang kadyeku nariswari aranira, tutunggulireng wanodya, nadyan priya papa miskin, yen entuk estri kayeka, dadi ratu nyakrawati, Angrok kendel matawis, tan adangu nulya matur, kyai waleh punapa, mring paduka mawi wadi, de esatrine wau kang insung aturna. Kyai itu garwane, akuwu Tumapel nagri, Tunggul Ametung kalanya, cangkrama marang boboji, yen mekaten iku kyai, sang Akuwu sayogyane ulun cidra. (lihat Hardjana, 1979:215).
9. Memasuki Bilik Paramesywari Ken Dedes berhenti di depan peraduan, yang ditidurkannya pada bulan pertama ia memasuki pekuwuwan. Kini ia harus berbagi dengan seorang lelaki yang jadi suaminya, Arok seorang lelaki yang dicintainya dengan tulus. Tapi ia tidak rela berbagi kekuasaan dengannya. Dan kini ia pun harus berbagi tempat dengan Paramesywari lain Ken Umang seorang wanita yang baru dikenalnya. Ia tidak rela berbagi peraduan dan berbagi kekuasaan dengannya. Ia sadar akan dirinya waktu lengan Ken Arok memeluk lehernya dengan tangan kanan, dan ia lihat tangan kirinya memeluk Ken Umang. Ken Dedes kehilangan kedamaiannya memasuki pura bersama dengan orang Wisynu, juga Paramesywari Tumapel. Dilihatnya Ken Arok dan Ken Umang telah tenggelam dan puji syukur. Lelaki di sebelah kirinya memang sangat berharga untuknya, sangat berharga untuk cinta dan hidupnya. Dia telah persembahkan kemenangan untuk kawula Tumapel dengan muslihat bermuka ganda dan tanpa bilangan. Dan ia tahu, kemenangan itu tidak dipersembahkan kepada dirinya. (Toer, 1999: 412—413).

DAFTAR PUSTAKA

Budianta, Melani. 2002. "Teori Sastra Sudah Sudah Strukturalisme: Dari Studi

- Teks ke Studi Wacana Budaya” Bahan Pelatihan Teori dan Kritik Sastra. Jakarta: Pusat Penelitian Kemasyarakatan dan Budaya Lembaga Penelitian Universitas Indonesia.
- Culler, Jonathan. 1975. *Structuralis Poetic*. London: Routledge & Kegan Paul.
- . 1981. *The Pursuit of Signs*. London: Roudledge & Kegan Paul.
- Dewi, Trisna Kumala Satya. 1995. “Fungsi Legenda dalam Naskah Pararaton Episode Ken Angrok”. *Masyarakat Kebudayaan dan Politik*. Surabaya: Fisip Unair.
- Dewi, Novita. 2000. “Poskolonial, Pramoedya, Pembangun Pramesywari” *Gatra*. Jurnal Ilmiah Kebudayaan. Yogyakarta: Pusat Kajian Bahasa, Sastra dan Kebudayaan Indonesia Jurusan Sastra Indonesia.
- Hardjana, HP. 1979. *Serat Pararaton Ken Arok*. Jakarta: Proyek Penerbitan Buku Sastra Indonesia dan Daerah.
- Ikram, Achadiati. 1979. “Galuh Berperasaan Perempuan. Suatu Usaha Membaca Perempuan”. *Filologia Nusantara*. Jakarta : Hasta Mitra.
- Koentjaraningrat, 1977. *Metode-Metode Penelitian Masyarakat*. Jakarta: Gramedia.
- Nazir, Moh. 1983. *Metode Penelitian*. Yogyakarta: Ghalia Indonesia.
- Piliang, Yusuf Amir. 2000. “Global/Lokal: Mempertimbangkan Masa Depan”. *Jurnal Seni Pertunjukan Indonesia*. Th. X. Bandung: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia.
- Poerbatjaraka, R.M.Ng. 1957. *Kapustakan Djawi*. Jakarta: Djambatan.
- Pradotokusumo, Partini Sarjono. 1987. *Kakawin Gajah Mada (Sebuah Karya Sastra Kakawin Abad ke-20 Suntingan Naskah Serta Telaah Struktur, Tokoh dan Hubungan Antarteks)*. Bandung: Binacipta.
- Riffaterre, Michael. 1978. *Semiotics of Poetry*. Bloomington & London: Indiana University Press
- Soekarno. 1963. *Sarinah Kewajiban Wanita dalam Perdjoangan Republik Indonesia*. Jakarta: Panitia Penerbit Buku-buku Karangan Presiden Sukarno.
- Soeratno, Siti Chamamah. 1992. *Hikayat Iskandar Zulkarnain: Sebuah Tinjauan Resepsi*. Jakarta: Balai Pustaka.
- . 2011. *Sastra Teori dan Metode*. Yogyakarta: Jurusan Sastra Indonesia dan Program S2 Fakultas Ilmu Budaya UGM.
- Teeuw, A. 1988. *Sastra dan Ilmu Sastra Pengantar Teori Sastra*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Toer, Pramoedya Ananta. 1999. *Arok Dedes*. Jakarta: Hasta Mitra.
- Wiryamartana, Kuntara I. 1990. *Arjunawiwaha: Transformasi Teks Jawa Kuna Lewat Tanggapan dan Penciptaan di Lingkungan Sastra Jawa*. Yogyakarta: Duta Wacana University Press.