

Identitas Lintas Budaya: Puisi *Haiku* Jepang Berbahasa Bali

I Nyoman Darma Putra, Ida Bagus Jelantik Sutanegara, Ida Ayu Laksmita Sari

Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Udayana
Jalan Pulau Nias No. 13, Denpasar, Bali, Indonesia
Telepon (0361) 224121, Faksimile (0361) 224121
Pos-el: idarmaputra@yahoo.com

ABSTRACT

The development of Indonesian and regional literature in the Archipelago is not only determined by internal conditions but also by external influences. Several years ago in Bali, an anthology of haiku in Balinese was published, which was clearly influenced by the form of haiku, traditional Japanese poetry. This article analyzes Balinese haiku collected in two anthologies, namely Bikul (Mouse, 2014) and Bubu (Fishtrapped, 2015), both by I Ketut Aryawan Kenceng. By applying a qualitative approach, this research data was collected through literature studies and interviews with poets and observers of modern literature in the Balinese language. The data were analyzed using structuralism and semiotic approaches. The results of the study show that Balinese haiku provides a cross-cultural identity (Japanese and Balinese) for modern Balinese literature. The results of this study contribute to our efforts to understand that this hybrid poem strengthens the opinion of scholars who say that Bali is an open fortress, meaning that it remains open to accepting outside influences but firmly maintains its artistic and cultural identity.

Keywords: modern Balinese literature, Balinese language, haiku, cross-cultural identity, Japan

ABSTRAK

Perkembangan karya sastra Indonesia dan karya sastra daerah di nusantara tidak saja ditentukan oleh kondisi internal, tetapi juga karena pengaruh eksternal. Beberapa tahun lalu di Bali terbit antologi *haiku* berbahasa Bali yang jelas-jelas mendapat pengaruh dari bentuk puisi Jepang. Artikel ini menganalisis *haiku* berbahasa Bali yang terkumpul dalam dua antologi, yaitu *Bikul* (Tikus, 2014) dan *Bubu* (Bubu, 2015). Keduanya karya I Ketut Aryawan Kenceng. Dengan menerapkan pendekatan kualitatif, data penelitian ini dikumpulkan lewat studi pustaka dan wawancara dengan penyair dan pengamat sastra Bali modern. Data dianalisis dengan pendekatan strukturalisme dan semiotik. Hasil kajian menunjukkan bahwa *haiku* berbahasa Bali memberikan identitas lintas budaya (Jepang dan Bali) untuk sastra Bali modern. Hasil penelitian ini berkontribusi dalam konteks pemahaman keilmuan puisi hibrid yang bisa memperkuat pendapat sarjana yang mengatakan bahwa Bali adalah benteng terbuka, artinya tetap terbuka menerima pengaruh dari luar tetapi teguh mempertahankan identitas seni budayanya.

Kata kunci: sastra Bali modern, bahasa Bali, haiku, identitas lintas budaya, Jepang

PENDAHULUAN

Sastra Indonesia modern dan juga sastra-sastra daerah di nusantara yang lazim dikenal bukanlah karya yang sepenuhnya berkembang dari situasi budaya internal tetapi mendapat banyak pengaruh dari luar. Novel, cerita pendek, puisi, dan drama adalah jenis-jenis karya sastra yang merupakan bagian dari sastra Indonesia jelas merupakan bentuk-bentuk sastra modern yang berasal dari luar (Foulcher, 1977; Teeuw, 1967). Sastra-sastra Nusantara yang menggunakan bahasa daerah tampak sebagai sastra lokal, namun pengaruh eksternal juga sangat kental. Sastra Bali tradisional mendapat pengaruh luar seperti sastra Jawa Kuno dan juga epos dari India seperti Mahabaratha dan Ramayana (Agastia, 1994; Creese, 2015; 1999).

Hal yang sama juga dan bahkan lebih jelas dalam sastra Bali modern yang unsur-unsurnya terdiri atas jenis karya sama dengan yang terdapat dalam sastra Indonesia, yaitu novel, cerita pendek, puisi, dan drama (Putra, 2010; Putra dan Antara, 2019). Meskipun pengaruh dari luar sangat nyata, laten dan manifes, identitas tiap-tiap sastra tidaklah hilang atau kabur tetapi tetap kuat adanya. Hal ini terjadi antara lain karena bahasa yang digunakan. Dengan kata lain, identitas sastra tidak semata-mata ditentukan oleh bentuk tetapi lebih karena bahasa yang digunakan.

Artikel ini menganalisis topik spesifik dalam sastra Bali modern, yaitu fenomena hadirnya *haiku* berbahasa Bali dalam dua antologi puisi *Bikul* (Tikus, 2014) dan *Bubu* (2015) karya I Ketut Aryawan Kenceng. *Haiku* merupakan puisi tradisional Jepang yang khas dan terdiri dari tiga baris dengan jumlah suku kata tiap baris adalah 5-7-5 (Yasuda, 2000, hlm. 108). Haiku tidak hanya populer

di Jepang, tetapi juga di berbagai negara, buktinya haiku ditulis dalam berbagai bahasa termasuk Inggris, Indonesia, dan bahkan bahasa Bali. Analisis ini difokuskan pada identitas lintas budaya haiku *Bikul* dan *Bubu*, keduanya belum pernah dibahas peneliti. Absennya kajian terhadap karya ini tidak mengherankan karena tradisi kritik dalam sastra Bali modern memang belum tumbuh subur, sementara kedua antologi ini dicetak terbatas sehingga tidak beredar luas. Bagi peneliti sastra Indonesia, antologi berbahasa Bali jelas merupakan halangan.

Penelitian sebelumnya tentang haiku di Indonesia banyak sekali adanya, baik dalam bentuk publikasi artikel jurnal maupun untuk skripsi, tesis, dan disertasi, termasuk oleh Anindito (2017), Meilantari dan Ayuba (2021), Fitriyani dan Sumiyadi (2020), Dewi, Worobroto dan Andayani (2016), Novianti (2021), Indriawan, Hastuti, dan Fadli (2016). Fokus penelitian tentang haiku diarahkan pada kajian atas karya maestro haiku Jepang sampai pemanfaatan haiku untuk pengajaran bahasa dan penyampaian pesan-pesan sosial seperti pandemi covid-19. Anandito (2017), misalnya, menulis disertasi dengan membahas haiku karya maestro haiku Jepang Masaoka Shiki dengan penekanan pada lukisan alam atau pemandangan, sementara Meilantari dan Ayuba (2021) mengambil topik aktual mengenai isu pandemi dalam haiku yang ditulis untuk sebuah kontes. Hadirnya tema pandemi dalam haiku menunjukkan bahwa haiku bersifat fleksibel dalam mengungkapkan isu-isu faktual, tidak saja untuk melukiskan musim, keindahan dan suasana alam. Penelitian Novianti (2021) yang membahas penggunaan haiku untuk pembelajaran bahasa Jerman dengan tematik

keluarga adalah contoh kajian haiku untuk bidang edukasi. Kefleksibelan haiku dalam mengartikulasikan topik dan disampaikan dalam berbagai bahasa merupakan alasan mengapa haiku menjadi populer di dunia.

Minat peneliti Indonesia di bidang budaya Jepang namun di luar haiku, tampak berkembang terus, baik di bidang budaya, alam, maupun sistem kepercayaan. Listianti (2022) meneliti sumber daya alam seperti bunga sakura dan sumber busana seperti *fashion* Jepang memainkan peranan lebih dari fungsi esensialnya karena terbukti menjadi sarana diplomasi budaya dan promosi pariwisata. Selain itu, sarjana Indonesia juga tertarik meneliti cerita rakyat Ainu Jepang untuk mengetahui kekayaan gastonomi negeri Matahari Terbit tersebut (Sari et al. 2020), atau kajian tentang kearifan lokal berkaitan dengan ilustrasi makhluk gaib amabie dipercaya sebagai simbol pengusir virus Covid-19 (Sari, 2022).

Dari sejumlah penelitian yang ada, belum ada kajian haiku dengan mengkaji identitas lintas budaya haiku, terlebih dalam bahasa Bali. Artikel ini memperkaya kajian haiku dalam kritik sastra di Indonesia bukan saja tentang bagaimana pengaruh sastra Jepang dalam sastra Bali modern, tetapi juga bagaimana karya sastra Bali modern menunjukkan ciri lintas budaya, yaitu puisi dengan bentuk haiku tetapi medianya bahasa Bali dan isinya tentang isu-isu aktual tentang sosial dan budaya Bali.

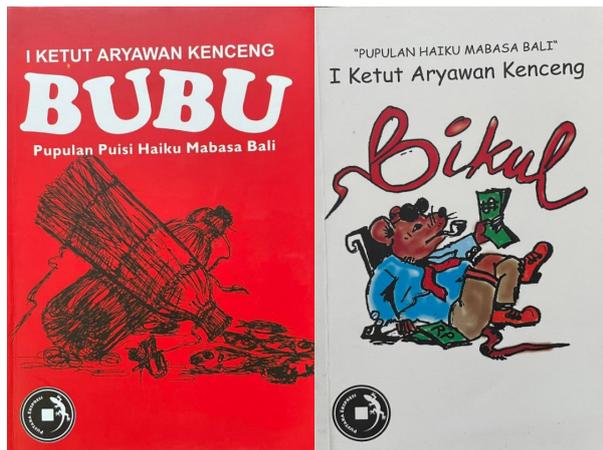
Pendekatan yang digunakan dalam kajian ini adalah kombinasi dari teori struktural (Teeuw, 2020), dan semiotik (Hoed, 2011; Barthes, 1962; 1977) untuk menganalisis isi, makna ungkapan, dan identitas haiku berbahasa Bali. Selain itu, secara eklitik juga

digunakan teori-teori pendukung seperti sosiologi sastra khususnya pada sosiologi pengarang dengan pendekatan biografis (Damono, 2013; Teeuw, 2020). Konsep 'Bali benteng terbuka' (*Bali an open fortress*) dari Henk Schulte Nordholt (2007) digunakan untuk menganalisis bagaimana budaya Bali mempertahankan identitas tanpa mesti tertutup dari pengaruh luar.

Kajian ini disajikan dalam menjadi empat bagian utama yaitu: 1) selintas tentang haiku; 2) biografi ringkas dari Aryawan; 3) analisis dua antologi puisi haiku berbahasa Bali karya Aryawan Kenceng yaitu *Bikul* dan *Bubu*, dan; 4) kontribusi haiku berbahasa Bali dalam perkembangan sastra Bali modern. Uraian ini tidak saja bermanfaat untuk pengayaan pemahaman tentang sastra Bali modern, tetapi pada pemahaman bagaimana seni dan budaya Bali menerima pengaruh luar dan mampu mempertahankan identitas Bali.

METODE

Pendekatan kualitatif diterapkan dalam kajian ini baik dalam teknik pengumpulan dan analisis data. Pengumpulan data dilaksanakan dengan dua teknik, yaitu wawancara dan studi pustaka. Teknik wawancara dilakukan dengan mewawancarai penyair Aryawan Kenceng dan pengamat atau sastrawan Bali modern lainnya. Wawancara dilakukan melalui komunikasi telepon dan tertulis. Wawancara dengan Aryawan kenceng diarahkan pada dua hal, yaitu: 1) menggali informasi biografis; dan 2) proses kreatifnya dalam menciptakan haiku. Wawancara dengan pengarang atau pengamat untuk mendapatkan tanggapan mereka tentang kehadiran dan kontribusi haiku dalam dunia sastra Bali modern.



Gambar 1. Dua sampul antologi haiku berbahasa Bali
(Sumber: dokumen pribadi)

Teknik studi kepustakaan dilakukan dengan menyimak puisi-puisi dalam kedua antologi, yaitu *Bubu* dan *Bikul* (lihat sampul antologi gambar 1) dan mencari bahan pendukung untuk analisis dari berbagai referensi.

Data yang dikumpulkan dari wawancara dan teknik studi kepustakaan dianalisis berdasarkan tata kerja analisis sesuai dengan teori yang digunakan. Hasil analisis disajikan sesuai poin-poin yang sudah dinyatakan di akhir bagian pendahuluan.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Sekilas tentang Haiku

Haiku adalah jenis puisi klasik Jepang yang pendek, hanya satu bait, dengan karakteristik baku terdiri atas 3 baris, dengan tiap baris terdiri atas 5-7-5 suku kata. Dua unsur utama haiku adalah *kire-ji* (pemotong kata) mengacu pada pemenggalan bait menjadi 3 baris dengan 5-7-5 yang terdiri atas 17 suku kata, dan satu lagi adalah *kigo*, ungkapan penanda musim atau waktu. Dalam bukunya *The Japanese Haiku; Its Essential Nature, History, and Possibilities in English* (2000), Yasuda memberikan batasan haiku sebagai berikut.

haiku is a poetic form of expression which employs primarily substantives and centers around groups of words usually totalling seventeen syllables in length, in and through which the poet realizes his poetic experience (Yasuda 2000, hlm. 108).

Batasan tersebut menekankan dua hal, yaitu: jumlah suku kata (silabi) sebanyak tujuh belas. Melalui suku kata tersebut penyair secara sadar menyampaikan pengalaman puitiknya. Yasuda tidak mencantumkan ihwal *kigo* dalam definisi di atas. Namun, Yasuda menjelaskan unsur-unsur haiku ada tiga yang menjadi ciri masing-masing dari tiga baris pembentuknya yaitu *when*, *where*, *what* (Yasuda, 2000, hlm. 41-53). Baris pertama mesti merupakan pernyataan waktu, biasanya dikaitkan dengan musim (*kapan*), di mana (*where*), dan apa (*what*). Kutipan tipikal haiku berikut dapat menjelaskan karakteristik haiku *when*, *where*, *what*.

<i>In the twilight gloom</i>	Di remang senja
<i>Of the redwood and the pine</i>	Kayu merah dan pinus
<i>Some wisterias bloom.</i>	Wisteria bermekaran.

(Yasuda 2000, hlm. 256) (terjemahan Darma Putra)

Unsur *when*, waktu (*'twilight gloom'* atau 'remang senja'), unsur *where* tempat (di hutan atau belukar kayu merah dan pinus), *what* (bermekaran wisteria) dengan sempurna melukiskan karakteristik haiku. Ungkapan '*wisteria bermekaran*' adalah penanda musim.

Keunggulan haiku terletak pada unsur dan kriterianya, yaitu 5-7-5 dengan pola waktu, tempat, dan apa. Karakteristik mengikat tetapi sederhana, hal ini memudahkan peminat untuk menciptakan haiku. Mirip dengan pantun atau syair khasanah sastra Melayu

di Indonesia, yang satu baitnya terdiri dari 4 baris, tiap baris 8 suku kata, bunyi akhir 4 baris adalah a,b,a,b atau a,a,a,a dengan ketentuan dua baris pertama adalah sampiran, dua baris terakhir adalah isi. Dengan ketentuan yang jelas dan mudah diikuti, haiku dengan mudah diciptakan sehingga haiku dengan mudah menyebar ke seluruh dunia. Tidak mengherankan kemudian kalau haiku bisa dijumpai di berbagai negeri, hadir dalam bahasa berbeda, misalnya bahasa Inggris, bahasa Indonesia, dan bahasa Spanyol.

Haiku memiliki sejarah yang panjang, biasanya disebutkan berasal dari abad ke-17, walau kenyataannya jenis puisi ini sudah berkembang sejak abad ke-8 (Carter, 2011; Yasuda, 2000). Dalam bukunya *The Japanese haiku; Its Essential Nature, History, and Possibilities in English* (2000), Yasuda menguraikan sejarah panjang haiku, sejak bentuk puisi ini berbenih dengan berbagai bentuk dan nama sampai akhirnya disebutkan dengan haiku. Yasuda menyebutkan ada dua bentuk puisi yang disebutkannya sebagai pra-haiku, yaitu: *tanka* dan *renga* (2000, hlm. 115).

Tanka adalah puisi pendek yang mendapat pengaruh Cina pada periode Kojiki dan Nihonshoki pada tahun 712 (Yasuda, 2000, hlm. 110). *Tanka* memiliki pola baris 5-7-7, artinya bait pertama dan bait kedua terdiri atas dua baris masing-masing dengan suku kata 5 dan 7, sedangkan bait/baris terakhir terdiri atas satu baris dengan 7 suku kata.

Renga adalah puisi pendek terdiri dari dua bait dengan formula 5-7-7, sebetulnya yang merupakan transformasi dari karakteristik *tanka* 5-7-7. *Renga* berkembang pada periode *Heian* (794-1192). Walaupun sudah muncul abad ke-8, *renga* hadir sebagai bentuk puisi tersendiri adalah tahun 1127. Sebelum

itu, *renga* dimasukkan sebagai bagian dari *tanka*. Perubahan posisi pasangan bait menjadi 5-7-7, kemudian menjadi ciri *tanka* (Yasuda, 2000, hlm. 126).

Walaupun sudah berbenih sejak abad ke-8, haiku dianggap berkembang pada abad ke-17, yaitu pada periode *Genroku*, 1668-1703 (Yasuda, 2000, hlm. 111). Pada abad ke-17 itu pun, nama haiku masih sering dicampur dengan nama *renga*, *tanka*, *hokku*, *haikai-no-renga*. Dalam sejarah haiku dikenal empat master haiku dan beberapa tokoh haiku modern. Keempat master haiku dimaksud adalah: Matsuo Basho (1644-1694), Kobayashi Issa (1762-1826), Yosa Buson (1716-1784), dan Masaoka Shiki (1867-1902), sedangkan maestro haiku modern adalah Kawahigashi Hekigodo (1873-1937), Takahama Kyoshi (1874-1959), yang terakhir ini adalah murid Masaoka Shiki.

Dari karya maestro haiku itu bisa diketahui bahwa pemakaian nama haiku belum semantap abad-abad berikutnya. Misalnya, Matsuo Basho (1644-1694) yang dijuluki sebagai master haiku karyanya tidak dikenal sebagai haiku pada zaman hidupnya. Dia lebih dikenal menulis karya yang disebutkan dengan *renga* atau *haikai-no-renga* (puisi jenaka) dan juga *hokku* (*starting verse*) atau bait awal karena haiku berawal dari bait awal *renga* (Higginson, 1985, hlm. 11), yaitu 5-7-5.

Dalam setiap kebudayaan, ada unsur-unsur yang tetap dan ada unsur-unsur yang berganti. Dalam konteks budaya Jepang, unsur-unsur yang berganti berkaitan dengan teknologi yang terus berubah menuju kecanggihan, sedangkan unsur-unsur budaya yang dianggap tetap adalah menyaksikan keindahan sakura mekar (*cherry blossom*),

sumo, dan haiku (Gill, 2001, hlm. 33). Pernyataan ini menunjukkan bahwa haiku menjadi bagian dari budaya Jepang lintas waktu dan tentu juga lintas generasi.

Di Indonesia, haiku juga berkembang subur, terutama dewasa ini ketika berbagi haiku dengan mudah dilakukan di media sosial. Siapakah yang pertama-tama memperkenalkan haiku ke dalam dunia sastra Indonesia? Menurut sumber-sumber yang ada, penyair Amir Hamzah yang dikenal sebagai Raja Penyair Pujangga Baru memperkenalkan haiku dalam buku puisi terjemahannya *Setanggi Timur* (1939). Dalam antologi puisi terjemahan itu, Amir Hamzah menyertakan haiku tentang kata loncat ke kolam karya Matsuo Basho (Lawi, 2015). Berikut dikutipkan versi bahasa Jepang, Inggris, dan Indonesia terjemahan Amir Hamzah. Terjemahan bahasa Inggris dan bahasa Indonesia tampaknya mengabaikan jumlah suku kata, namun berusaha menciptakan keindahan irama bunyi (*pond...sound; onomatope: suara air tenang kejatuhan sesuatu 'plung'*).

<i>furuike ya</i>	<i>old pond</i>	kolam tua
<i>kawazu</i>	<i>a frog leaps</i>	seekor katak
<i>tobikomu</i>	<i>in</i>	terjun
<i>mizu no oto</i>	<i>water's sound</i>	plung

Sejak pertama diperkenalkan akhir 1930-an, haiku tidak demikian populer di Indonesia. Barulah, sekitar tahun 2010-an, ketika maraknya sosial media, haiku berkembang. Ada beberapa laman *haiku* di *facebook* dan *instagram*, baik berbahasa Indonesia atau bahasa Inggris. Untuk laman *facebook* berbahasa Indonesia misalnya ada *Kata ala Katak* dengan 1,2 ribu pengikut dan *Newhaiku* Indonesia dengan pengikut 7,2 ribu. Pengikut laman itu bisa menjadikan social

media untuk berbagai haiku setiap saat. Di ruang social media itu, karya-karya haiku mengalir dari postingan para *follower*.

Dalam lamannya, *Newhaiku* Indonesia menjelaskan bahwa mereka adalah *forum untuk tukar-menukar pikiran, dan ajang kreativitas bagi pecinta haiku*. Kelompok penggemar haiku ini didirikan oleh Prof. Prijono Tjiptoherijanto, Soni Farid Maulana, Esti Ismawati (Isma Surya), Ewith Bahar, dan Kurniawan Junaedhie pada tanggal 1 Januari 2015 di Jakarta.

Ada juga penggemar perorangan yang aktif memposting *haiku* di *facebook* sendiri dan kemudian menerbitkan karya-karyanya itu ke dalam buku. Sastrawan Noorca M. Massardi, misalnya, rajin menyajikan haiku di *facebook*-nya sendiri. Novelis dan mantan jurnalis itu sudah menerbitkan beberapa antologi haiku, termasuk *Hai Aku* (2017) dan *Pantai Pesisir* (2021). Yang terakhir diterbitkan ke dalam empat bahasa: Indonesia-Inggris-Prancis-Jepang: *Pantai Pesisir -The Beach At The Coast-La Plage Sur La Cote-Umibe* (Februari, 2021), Penerbit Kepustakaan Populer Gramedia, 360 halaman.

Terbit sebagai buku dan terus muncul di laman media social, hal ini menunjukkan haiku berkembang subur di Indonesia, menambah identitas sastra Indonesia. Di dalam suburnya kehidupan haiku di Indonesia, hadir pula dua buku antologi haiku berbahasa Bali, karya I Ketut Aryawan Kenceng.

Profil Penyair

Aryawan Kenceng (Foto 2) memiliki latar belakang yang unik sebagai penyair. Awalnya dia kuliah di Fakultas Sastra Universitas Udayana, mulai menulis puisi, kemudian menjadi pegawai hotel, pengusaha kargo, pengelola warung makan, dan akhirnya



Gambar 2. Penyair Aryawan Kenceng
(Sumber: dokumen pribadi)

kembali menulis puisi. Hidupnya seolah-olah sudah ditakdirkan untuk kembali ke dunia sastra. Walaupun sempat ke luar dari aktivitas tulis-menulis sastra karena pekerjaan dan mata pencaharian, akhirnya Aryawan kembali terjun ke dunia sastra.

Aryawan Kenceng lahir 22 Desember 1959 di Banjar Bendul, Kabupaten Klungkung, Bali. Dia menyelesaikan pendidikan Dasar sampai dengan jenjang SMA di Klungkung. Tahun 1980, dia mulai kuliah di Jurusan Sastra Inggris Fakultas Sastra Universitas Udayana. Setelah lima semester (2,5 tahun), Aryawan meninggalkan kampus untuk bekerja di pariwisata. Dia sempat bekerja di hotel, restoran, karyawan biro perjalanan, menjadi pemandu wisata, bekerja di perusahaan kargo sampai memiliki usaha kargo sendiri untuk ekspor/impur barang kerajinan.

Dari dunia perhotelan, Aryawan pindah menjadi karyawan biro perjalanan dan

menjadi pemandu wisata di *Orient Express Tour and Travel*. Pekerjaan sebagai *guide* memberikannya kesempatan untuk jalan-jalan saat mengantar wisatawan berwisata, bergaul dengan wisatawan, dan meningkatkan kemampuan berkomunikasi dalam bahasa Inggris yang dipelajari sebelumnya di kampus. Ketika dia bekerja mencari nafkah, Aryawan tidak sempat menulis karya sastra.

Minat Aryawan menulis karya sastra sebetulnya sudah terjadi sejak di bersekolah di SMA di Klungkung, sekitar akhir 1978 dan 1979. Bergaul dengan sesama siswa yang senang menulis adalah sumber motivasi baginya menulis karya sastra, khususnya puisi. Dia menyebutkan bahwa kawan-kawannya yang memengaruhinya untuk menulis adalah Wayan Suarta, Raka Kusuma, Gde Artawan, dan Kasub Sidan. Nama-nama ini saat itu rajin mengirim karya ke *Bali Post* dan dimuat. Aryawan mengikuti langkah teman-temannya.

Aryawan menulis puisi dalam bahasa Indonesia. Selain dimuat di *Bali Post*, karyanya juga dimuat di media massa yang terbit di Jawa dan beredar secara nasional, yaitu *Simponi* dan *Swadesi*. Selama berkuliah di Sastra Inggris, dia aktif menulis, bersama teman-teman kuliahnya yang kemudian menjadi penyair seperti Alit S., Rini, dan Yuliarsa Sastrawan. Semua bakat dan kesenangannya dalam bersastra ditinggalkan karena kesibukan bekerja di hotel atau belakangan mengurus usaha kargo dan kerajinan yang ditekuni sebagai mata pencaharian.

Kepadatan kerja dalam bekerja menyambung hidup keluarga membuat Aryawan tidak memiliki waktu lagi untuk bersastra. Usahanya berjalan dengan lancar sesuai dengan yang diharapkan. Istrinya

juga giat bekerja lewat usaha garmen, memproduksi baju dan dikirim ke luar negeri. Barang kerajinan yang dibuat adalah yang berbahan besi seperti tempat lilin atau meja kursi. Barang-barang ini diekspor ke luar negeri seperti Amerika, Spanyol, dan Rusia. Demikian halnya dengan garmen. Namun, usaha ini terpukul keras ketika teroris menyerang Legian, Kuta, dua kali pada tahun 2002 dan 2005.

Pascaserangan teroris itu 2002 dan 2005 membuat usaha yang dikelola Aryawan terpuruk, sampai dia kehilangan segalanya. Properti dan tanah yang pernah dibeli harus dijual untuk menutupi kewajiban tagihan dan menyewa tanah untuk membuka usaha lain. Dia pernah membuka usaha rumah makan dan juga usaha patungan bengkel servis motor *harley davidson* di sekitar Kuta. Namun, setelah sekitar lima belas tahun berusaha untuk memiliki usaha stabil tidak berhasil. Sampai sekitar 2019, karena pandemi covid-19 melanda dunia, harapan membangun usaha pupus seluruh.

Ketika Aryawan membuka usaha di Kuta pascabom Bali, dia berlangganan koran dan sempat melihat-lihat halaman sastra di koran lokal seperti *Bali Post*, *Pos Bali*, dan *Nusa Bali*. Dari sana Aryawan terpicat pada sastra sehingga dia kembali menulis karya sastra, dan dikirim ke koran lokal. Tahun 2006, harian *Bali Post* menerbitkan *Bali Orti*, suplemen empat halaman khusus berbahasa Bali terbit hari Minggu, memuat sajak dan cerita pendek berbahasa Bali. Hal yang sama juga ditempuh oleh koran lain, *Pos Bali*, hanya saja halaman sastra Balinya hanya dua halaman, di bawah rubrik *Widyaswari*. Aryawan mulai tertarik menulis puisi berbahasa Bali, termasuk akhirnya dia menulis puisi tradisional Jepang,

haiku menggunakan bahasa Bali. Situasi pandemi, pembatasan sosial berskala besar (PSBB) (mulai Maret 2020) dan pemberlakuan pembatasan kegiatan masyarakat (PPKM) darurat (mulai awal Juli 2021), Aryawan praktis tidak bekerja. Dalam kesepian itu, dia terus menulis karya sastra termasuk haiku.

Aryawan mengirim karyanya ke koran lokal, dan sebelum pandemi, koran-koran tersebut masih membayar honor karya, misalnya Rp25 ribu per judul. Kalau dalam sekali terbit, Aryawan bisa menerbitkan 5 judul, berarti bisa dapat Rp125 ribu, ongkos baginya untuk membeli kopi. Kini semasa pandemi, tidak ada lagi honor dari media massa. Tetapi, itu tidak menyurutkan niat Aryawan untuk mencipta dan mengirimkan karya dengan spirit yang penting terpublikasikan.

Selain mengirim karya ke surat kabar, Aryawan juga mengikuti laman haiku di *facebook*. Dia mengirim haiku secara reguler, dalam sehari kadang tampak lima haiku diposting di laman haiku di *facebook*. Dengan memposting haiku di laman-laman sosmed, karya Aryawan potensial dibaca secara luas, begitu juga Aryawan bisa mengikuti kualitas perkembangan haiku penulis lain. Sulit atau gampangkah menulis haiku? Menurut Aryawan:

“Menulis haiku itu gampang-gampang susah. Harus direvisi berkali-kali. Kalau tidak cocok, jomplang. Haiku terdiri dari tiga baris, baris pertama dan kedua berhubungan. Baris ketiga itu maknanya. Pemenggalannya [kireji] di sana. Malam yang panjang/Wajahnya pucat pasi/Menutup pintu. Baris terakhir inilah maknanya: dia kecewa. Haiku ini sudah berisi penanda waktu ‘malam’. Pemenggalan untuk baris terakhir itu sulit. Diperlukan perenungan agar haiku bagus.”

Aryawan terus mempelajari dan menghayati dasar-dasar haiku dengan membaca karya para senior. Produktivitasnya tergantung *mood*, dalam sehari bisa menulis haiku sampai 16 dengan bahasa Bali atau Indonesia. Kadang-kadang dalam sehari kosong, karena tidak ada inspirasi yang kuat. Karyanya diterbitkan di media sosial. Karya haiku Aryawan yang dimuat di *facebook* ikut terpilih dalam buku 100 haiku yang memuat karya seratus penulis. Aryawan bangga karyanya bisa terbit dalam buku itu.

Aryawan sudah menerbitkan dua antologi puisi haiku berbahasa Bali, yaitu *Bikul* (2014) dan *Bubu* (2015), keduanya diterbitkan oleh Pustaka Ekspresi. Penyair lain menerima kehadiran haiku Aryawan, namun belum ada yang menerbitkan karya serupa, sehingga Aryawan adalah penulis Bali pertama yang menekuni haiku dan menerbitkan kumpulan haiku berbahasa Bali.

Rupanya Aryawan tetap menyukai jalur haiku. Tiap hari dia memposting karya haiku di laman media sosial. Kini dia mempunyai persediaan sekitar 30 haiku, akan melalui proses pemilihan untuk diterbitkan menjadi antologi lagi. Akan tetapi, karena tidak memiliki dana, Aryawan tidak bisa menerbitkan seperti sebelumnya.

Kajian Antologi Haiku Berbahasa Bali

Aryawan menerbitkan tiga antologi puisi antara tahun 2014-2016, dua di antaranya antologi khusus *haiku* berbahasa Bali, masing-masing berjudul *Bikul* (Tikus, 2014) dan *Bubu* (2015). Satu lagi adalah antologi puisi berbahasa Bali biasa (bukan khusus haiku) berjudul *Bali Melah Bali Benyah* (Bali Baik Bali Hancur, 2016).

Antologi puisi haiku karya Aryawan

sama-sama memuat 55 judul haiku. Jumlah ini tampaknya bukan muncul tanpa alasan. Angka 55 bisa ditafsirkan sebagai penanda umur penyairnya ketika menerbitkan puisi. Aryawan lahir tahun 1959, jadi tahun 2014 usianya memasuki 55 tahun. Angka 55 adalah angka untuk merayakan usia, yang kebetulan tersusun dari angka kembar. Antologi puisi *Bali Melah Bali Benyah* (2016) memuat puisi 108 judul. Dalam sistem kepercayaan Hindu, angka 108 merupakan angka 'suci' atau 'sakral', angka kelipatan 9, kalau dijumlahkan $1+0+8 = 9$, bilangan tertinggi dalam angka satuan. Angka sembilan merujuk kepada sembilan dewa utama dalam sistem kepercayaan Hindu, yaitu Dewata Nawa Sanga, delapan di delapan penjuru angin dan satu di tengah (pusat). Simbol 108 ini bisa menjadi kerangka pikir untuk menganalisis antologi tersebut.

Haiku umumnya tidak memakai judul, tetapi karya Aryawan berisi judul. Sebetulnya hal ini bisa diterima karena agak sulit merujuk sebaht seni kata tanpa judul. Dalam buku Yasuda, haiku terjemahan yang dimuat di bagian belakang di bawah judul '*Selected Haiku*' (haiku terpilih) juga menyajikan judul, misalnya:

<i>Heavy snow</i>	Salju Tebal
<i>Oh, how quitely And how still the heavy snow Fades into the sea!</i>	Oh sungguh senyap Dan betapa senyap salju Mencair ke laut

(Yasuda, 2000, hlm. 198)

Ada tiga karakteristik yang bisa diidentifikasi dari kedua antologi haiku Aryawan, yaitu kehadiran judul untuk setiap haiku dan penyusunan haiku dengan bunyi akhir yang sama seperti irama syair.

Semua haiku dalam kedua antologi hadir dengan judul masing-masing. Judul itu ada yang berupa nama tempat (*Jalan Gajah Mada Denpasar*), nama orang (*I Gusti Nyoman Lempad*), nama barang (*Pangalu*), nama sesajen (*Saiban*), nama makanan (*Pepesan*), nama hari raya (*Galungan*), bisa juga perasaan (*Kasmaran*), dan lukisan sifat atau perasaan (*Kaya, Eling*).

Kedua, haiku Aryawan hadir dengan bunyi akhir suku kata yang sama, sesuatu yang bukan menjadi keharusan dalam haiku Jepang. Semua haiku Aryawan dalam dua antologi ini ditulis dengan bunyi akhir yang bersyair. Walau bukan keharusan, kehadiran suku akhir yang bersyair memberikan kelebihan tersendiri pada haiku yang berbahasa Bali.

Ketiga, unsur *kigo*, penanda musim atau kadang juga dipahami sebagai waktu atau kala tidak menonjol. Sementara unsur *kireji* (tiga baris dengan 5-7-5 dengan total 17 suku kata) terpenuhi, unsur *kigo* tidak demikian adanya.

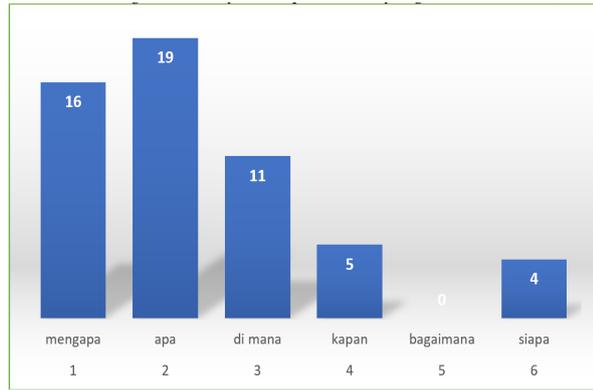
Berikut pembahasan kedua antologi secara terpisah. Pembahasan difokuskan pada dua hal, yaitu karaktersitik isi secara keseluruhan berdasarkan kriteria haiku, yaitu unsur waktu, tempat, dan apa (*when, where, what*) yang terjadi. Ketiga kategori itu ditambah lagi tiga unsur yaitu *who, why, dan how* sehingga menjadi 5W+1H yang menjadi formula dalam penulisan berita yang bersifat informatif. Dengan melihat ketiga unsur pertama haiku itu dapat diketahui kepatuhan dan kreativitas penyair dalam mengadopsi bentuk puisi Jepang dan mengadaptasi (menyesuaikan) spiritnya ke dalam dunia sastra Bali modern.

Antologi Haiku "Bikul"

Teori semiotik digunakan untuk menganalisis haiku dalam *Bikul*, dengan melihat kata sebagai tanda dan memahami maknanya secara konotatif dan denotatif. Dari kajian atas 55 haiku yang terdapat dalam *Bikul* dapat diketahui bahwa dua unsur utama yang haiku yaitu *kireji* sudah terpenuhi, tetapi *kigo* lebih sering tidak hadir. Namun demikian, karena unsur *kireji* dipatuhi dengan baik, maka puisinya memenuhi syarat bentuk haiku. Jarangnya *kigo* muncul mungkin karena memang sejarah lahirnya haiku di Jepang berbeda dengan di Bali. Kalau di Jepang, haiku berkait erat dengan suasana alam Jepang dengan empat musim, pergantian waktu yang kontras dan unik: dingin bersalju, semi berbunga, *summer* panas, dan gugur. Perubahan iklim yang kontras itu merangsang penyair untuk mengekspresikan perasaan sesuai musim. Dengan demikian, referensi *kigo* sangat kuat secara denotatif dan konotatif. Di Indonesia, termasuk Bali, musim tidak demikian kontras, sehingga tidak menjadi hal distingtif sebagai sumber inspirasi menulis puisi bagi peminat haiku dan penyair lain.

Berdasarkan kajian konotatif dan denotatif atas isinya, haiku Aryawan kebanyakan berbicara tentang *mengapa (why)* sebanyak 16 dan *apa (what)* sebanyak 19 judul. Tema tentang waktu (*when*) atau referensi terhadap musim atau cuaca sedikit sekali. Dari 55 haiku dalam antologi *Bikul*, hanya terdapat 5 haiku yang bertema waktu (Tabel 1).

Unsur waktu sebagai tema bisa disimak pada haiku berjudul *Kaliyuga (Kaliyuga, akar kata 'kali'/'kala' artinya 'waktu')*, *Masan Endang* (musim terang), *Semengan* (pagi hari), *Gending Ujan* (nyanyian kala hujan), dan *Sayah* (paceklik). Kecuali *Semengan*, keempat



Gambar 2. Kategori Isi Antologi Haiku “Bikul”

haiku ini langsung atau tidak memberikan referensi terkait musim, misalnya sering orang mengatakan ‘musim paceklik’, karena diasosiasikan dengan musim ‘kemarau.’ Haiku “*Sayah*,” misalnya:

SAYAH

*Panes nganangning
Gumi tuh keping
guling
Jadmane paling*

(Aryawan, 2014, hlm. 18)

SAYAH

Panase
menggerahkan
Bumi kering
berkeping
Manusia pangling

Haiku ini melukiskan keadaan kering-kerontang pada musim kemarau. Kata *kemarau* tidak dipakai dalam haiku ini, tetapi kombinasi keseluruhan kata dan suasana yang digambarkan secara konotatif menggambarkan suasana kemarau yang panjang. Yang menarik di sini, seperti sudah disampaikan adalah bahwa bunyi akhir haikunya bersyair, bunyi suku kata akhir sama, terbaca lebih indah. Selain bunyinya berirama, juga isinya jitu melukiskan suatu keadaan dalam musim kemarau (di Indonesia atau Bali).

Tema *what* yang banyak muncul dalam antologi ini (dalam 19 *haiku*) berbicara tentang

burung dan serangga, ritual dan sesajen, peranti untuk hidup seperti periuk nasi, sepit, dan jala penangkap ikan. Dari tema-tema itu terungkap berbagai pesan, seperti pesan atau kritik kepada anggota DPR, kelalaian menjaga Bali, dan ada juga yang mengekspresikan rasa kagum dan ketulusan. Artikulasi kritis tentang perilaku oknum anggota DPR, misalnya, bisa dibaca dalam haiku beriku *DPR Senayan* berikut.

DPR SENAYAN

*Marebat aya
Magarangin kuasa
Madingang meja*

(Aryawan, 2014, hlm. 32)

DPR SENAYAN

Bertengkar keras
Merebut kekuasaan
Membalik meja

Sebuah sindiran kepada oknum anggota DPR Pusat yang bertengkar memperebutkan kekuasaan sampai membalik meja. Peristiwa oknum DPR ribut dan sampai berkelahi terjadi beberapa kali di Indonesia, Pusat dan Daerah. *Haiku* ini secara denotatif dan konotatif melontarkan kritik agar perilaku demikian tidak diulangi lagi. Haiku ini melukiskan apa yang terjadi, bukan masalah kapan terjadi, bukan juga pada musim apa hal itu terjadi.

Kritik juga dilancarkan kepada situasi Bali, tanpa menunjuk orang, kelompok. Ungkapan kepeduliannya disajikan dengan menggambarkan situasi yang ada, seperti dalam kutipan berikut.

TANAH BALI

*Kupak kapurak
Makudang-kudang
cutak
Latig nungkayak*

(Aryawan, 2014, hlm. 38)

TANAH BALI

Dibuka dipotong
Jadi beberapa petak
Habis telentang

Kritikan ini senada dengan wacana maraknya wacana kekhawatiran tentang ahli fungsi lahan pertanian di Bali. Tanah-tanah sawah yang subur dialihfungsikan untuk pembangunan fasilitas pariwisata atau pendukung lainnya. Masyarakat diingatkan untuk tidak menjual sawah karena tanah di Bali tidak saja bernilai pertanian dan ekonomi, tetapi juga berkaitan dengan tradisi dan budaya. *Haiku* Aryawan bisa dibaca sebagai kiasan penguatan wacana selamatkan Bali yang muncul dengan berbagai ungkapan, antara lain satu yang terkenal adalah "*Bali not for sale*".

Haiku bertema sindiran kealpaan menjaga Bali sampai pulau ini diserang oleh teroris, bisa disimak dari haiku berjudul *Kuta* berikut.

KUTA

*Lila bas nglalu
Lali nglulu tan rungu
Teroris mupu*

(Aryawan, 2014, hlm. 51)

KUTA

Gembira berlebihan
Lupa sampai abai
Teroris berhasil
menyerang

Kritik terhadap situasi tanah Bali dan Kuta yang tidak dijaga serta haiku yang lain tentang Bali menunjukkan perhatian atau kepedulian Aryawan sebagai penyair tidak saja sebatas pada fenomena lokal adat dan budaya Bali, tetapi juga pada isu nasional. Tema-tema yang diangkat memang yang aktual seperti anggota oknum DPR yang berkelahi atau serangan kepada Bali oleh terorisme.

Apakah arti judul antologi haiku? Selain menghibur, nada haiku-nya juga menyindir atau mengkritik. Nada sindiran itu sudah terasa dari sampul buku dan judul antologi *Bikul* (tikus). Dalam sampul, tikus

digambarkan berbadan manusia, memegang uang dolar dan rupiah, berkaca mata di dahi, memakai jas dan dasi, dan menghisap cerutu. Profil tikus berbadan manusia, atau manusia berwajah tikus adalah sindiran untuk koruptor. Isu korupsi tidak terungkap dalam keseluruhan antologi. Oleh karena itu, penggunaan diksi *bikul*, ilustrasi gambar yang ironis merupakan ungkapan simbolik dari realitas. Simbolisme itu pun terasa dalam dua haiku *bikul* dalam antologi ini, yaitu "*Bikul 1*" dan "*Bikul 2*," berikut.

BIKUL 1

*Ngrusuh mamuduh
Ngrabeda kangin kauh
ngamaling geruh*

(Aryawan, 2014, hlm. 1)

Bikin gaduh
menggila
Bikin gaduh di sana
dan di situ
Mencuri dengan
kasar

BIKUL 2

*Salampah laku
Ngutgut sabilang bucu
Padidi payu*

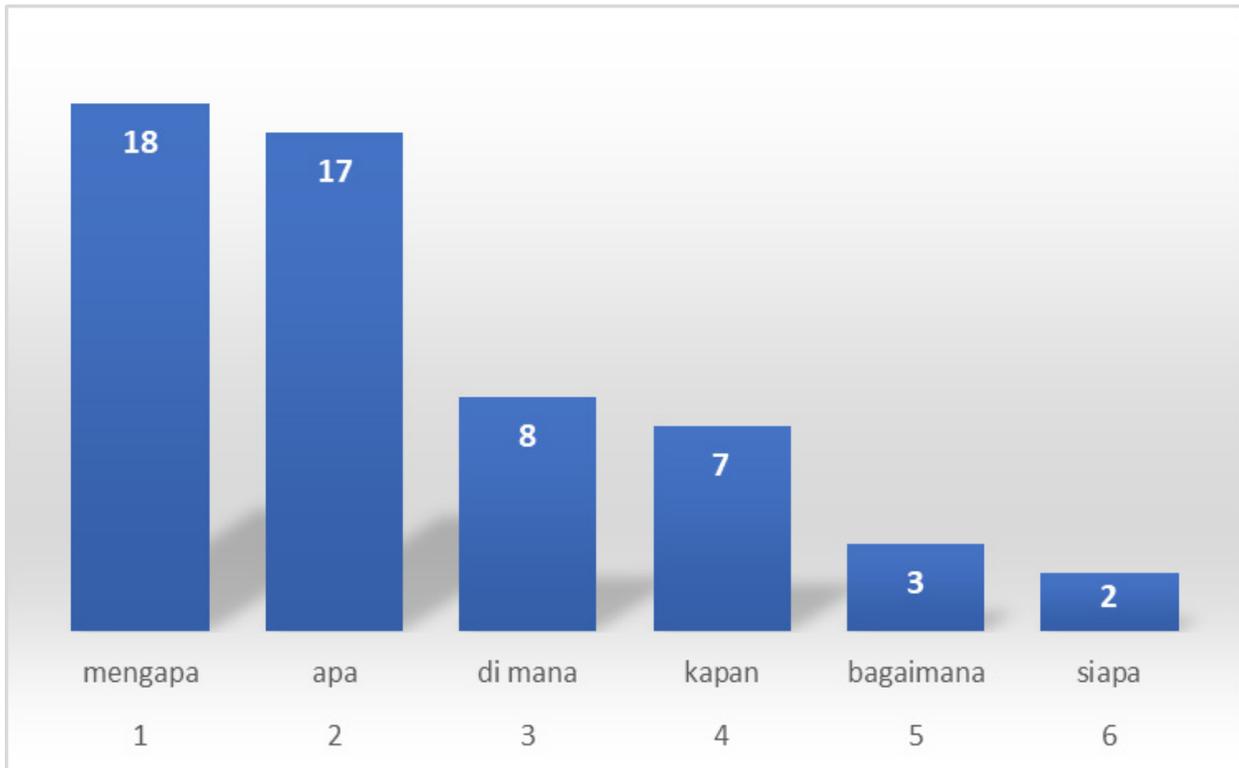
(Aryawan, 2014, hlm. 1)

Seturut perilaku
Mengigit setiap
sudut
Sendirian untung

Sajak tikus dan yang lainnya dalam haiku ini berhasil menyajikan humor pahit (*black humor*) atau satire terhadap kehidupan sosial di Bali dalam beberapa hal jika dilihat secara nasional. Secara keseluruhan, haiku *Bikul* ini memberikan hiburan kritis, enak dibaca, dan lebih dari segalanya, puisinya pendek dan berirama.

Antologi Haiku "Bubu"

Sama dengan antologi *Bubu* di atas, kumpulan *haiku Bubu* ini juga memuat 55 judul puisi pendek, dengan tema hal-hal



Gambar 4. Kategori Isi Antologi Haiku “Bubu”

yang terjadi di Bali, mulai dari situasi kota atau desa seperti *Jalan Gajah Mada Denpasar* dan *Tenganan Pageringsingan* sampai dengan kehidupan nelayan, *Bendega* dan pengemis *Gagendong*.

Jika dilihat dari grafik di atas, berdasarkan kategori isi, haiku dalam antologi *Bubu* lebih dominan mengartikulasikan tentang *mengapa* (*why*) dan *apa* (*what*). Tema *mengapa* juga bisa dikatakan sebagai *apa yang terjadi* yang berkaitan dengan perasaan, apa yang terjadi, atau mengapa terjadi. Hasil tabulasi menunjukkan kategori tema *mengapa* berjumlah paling tinggi yaitu 18, *apa* berjumlah 17, sementara *when* berjumlah tujuh (lihat tabel 6.4.2). Sama dengan antologi *Bikul*, antologi *Bubu* juga lebih patuh pada *kireji*, daripada *kigo*. Kepatuhan pada *kireji* atau jumlah baris dan suku kata sudah kuat mempertahankan identitas haiku yang ditulis dalam bahasa Bali.

Unsur waktu sebagai penanda *kigo* dalam

antologi ini bisa disimak dalam haiku yang berkaitan dengan hari raya atau suci *Galungan* dan *Tumpek Uduh* yang berkaitan dengan siklus alam yaitu *Galang Bulan* dan *Bulan Kartika* (keduanya mengacu pada purnama), dan *Ngedas Lemah* (Jelang Pagi) yang berkaitan dengan situasi social, *Zaman Edan*, dan yang berkaitan dengan musim, *Kertamasan* (musim panen). Unsur *kigo* di sini tidak sama persis dengan referensi pada musim dalam konsep empat musim di Jepang. Berikut adalah petikan haiku *Kertamasan*.

KERTAMASAN	MUSIMPANEN
------------	------------

*Kaabih jelih
Jadmane ilih-ilih
Neng mapikolih*

(Aryawan, 2015,
hlm. 2)

Dikelola baik
Manusia kipas-kipas
Tanah kering bisa
memberi hasil

Intertekstualitas tema antara *Bikul* dan *Bubu* terbaca dalam beberapa haiku, misalnya tentang sindiran kecenderungan *wagra*

menjual tanah atau sawah di Bali. Tema ini terbaca dalam puisi *Ulap* (Silau) yang dikutip berikut.

ULAP	SILAU
<i>Dolare membah Nyunglap kenehe punyah Tegal carik bah</i>	Dolar banjir Suka-cita memabukkkan Sawah ladang habis
(Aryawan, 2015, hlm. 4)	

Haiku *Ulap* mengartikulasikan kepedulian sama dengan *Tanah Bali* yang dibahas di atas. Keduanya sama-sama mengungkapkan rasa satire terhadap fenomena semakin habisnya tanah Bali dibeli investor. Masyarakat pemilik tanah terlalu silau dengan banjir dolar. Jika apa yang diungkapkan itu didekonstruksi, haiku ini menyampaikan pesan agar sedapat mungkin masyarakat Bali untuk menjaga tanah karena menjualnya membuat masa depan Bali akan suram. Masyarakat akan mnejadi kehilangan tempat tinggal sehingga menjadi tamu di tanah sendiri.

Dua puisi lain yang senada dengan tragedi amblesnya tanah Bali terungkap dalam dua puisi berseri *Kelangan 1* dan *Kelangan*.

KELANGAN 1	KEHILANGAN 1
<i>Wong tani bengul Kakul besusul ngambul Carike gundul</i>	Petani sedih-perih Kakul besusul ngungsi Sawah gundul
(Aryawan, 2015, hlm. 19)	

KELANGAN 2	KEHILANGAN 2
<i>Perit petingan Ngeling sedih kelangan Tongas tatedan</i>	Burung perit dan petingan Nangis sedih kehilangan
(Aryawan, 2015, hlm. 20)	Tempat cari makan

Dengan mengangkat binatang yang hidup di sawah seperti kakul dan besusul (sejenis kakul), burung perit dan burung petingan, penyair Aryawan melukiskan lenyapnya sawah di Bali, antara lain tentu karena alih fungsi lahan. Jika tak ada sawah, binatang air di sawah seperti kakul kehilangan tempat hidup, tanpa sawah burung akan kehilangan tempat mencari makan. Burung perit dan petingan terkenal sebagai unggas pemakan padi. Ketika padi berbuah, burung-burung ini sering menjengkelkan petani. Panen gagal kalau semua padi (terutama beras di dalamnya) dimakan burung perit dan petingan. Kini persoalannya lain, burung itu kehilangan tempat cari makan karena tiada sawah. Amblesnya sawah, jika dikaitkan secara intertekstualitas dengan sajak *Tanah Bali* dan *Ulap*, terjadi karena sawah-sawah dijual, warga silau akan dolar, simbol materialisme. Untuk masalah tanah Bali dalam konteks pertanian, ada juga haiku yang melukiskan sisi positif, seperti kondisi ideal subak dalam ekspresi *unteng uripe mentik* atau kalau diartikan *sumber kehidupan tumbuh* (Aryawan, 2015, hlm. 51) dan keasrian sawah dengan padi yang subur dan masyarakat makmur ditandai dengan ungkapan *jinenge misi* atau *lumbung berisi padi* (Aryawan, 2015, hlm. 55).

Mengapa antologi haiku ini diberi judul *Bubu*? Jawabannya bisa disimak dari isi dari kedua haiku berjudul *Bubu 1* dan *Bubu 2*. Dari segi pilihan kata dan temanya, kedua *haiku* ini

secara denotatif melukiskan peran bubu untuk menampung ikan lebih banyak lebih bagus. Secara kiasan, keduanya bermakna positif tentang keberhasilan menabung lebih banyak. Jika dikaitkan dengan lukisan sampul tentang bubu, pesan puisi selaras, karena di sampul *Bubu* menuangkan banyak ikan, lambang usaha yang berhasil.

Dibandingkan antologi haiku berjudul *Bikul*, antologi *Bubu* ini lebih rileks isinya, tidak banyak satire. Hal-hal romantis dan ideal lebih banyak dalam antologi ini. Perbedaan itu sudah terasa sejak di sampul, antologi *Bikul* lebih satire dan karikaturis, sedangkan *Bubu* lebih realistik.

Ada persamaan antara kedua antologi ini, yaitu sama-sama memuat puisi tentang sosok maestro Bali walau terbatas sekali. Dalam *Bikul*, pembaca bisa menyimak puisi maestro seni lukis Bali I Gusti Nyoman Lempad (Aryawan, 2015, hlm. 49). I Gusti Nyoman Lempad adalah pelukis dan juga *undagi* (arsitek Bali) dari Ubud yang karya-karyanya dikagumi dunia, khususnya pelukis Barat, dalam haiku ini dilukiskan dengan ekspres *ngagobin gumi* (dikagumi dunia).

Sementara itu, pencipta lagu Wedhasmara dari Denpasar diekspresikan kemampuannya untuk menciptakan lagu yang mengharumkan nama tanah kelahirannya: *Gending lan gending/ Nyunaran badan moning/ Jangih maklenting* (lagu dan lagu/ mengharumkan batan Moning/ Merdu berdenting). Batan Moning adalah nama tempat di ujung barat Jalan Gajah Mada, daerah Banjar Gerenceng, asal dari dan tempat tinggal Wedhasmara menghabiskan hari tuanya. Dia pernah merantau di Jakarta dan selama di sana, Wedhasmara menciptakan lagu yang menjadi pop klasik Indonesia sampai sekarang, misalnya lagu *Senja di Batas*

Kota. Wedhasmara adalah satu-satunya putra Bali yang mengharumkan nama Bali dalam jagat lagu pop Indonesia.

Tampaknya penyair Aryawan memang memilih tokoh paling top untuk dilukiskan dalam haiku-nya. Pilihan ini diambil tidak saja untuk mengabadikan nama Sang Maestro, tetapi juga mengangkat haiku Aryawan sendiri sehingga berada dalam jalur ketokohan Sang Maestro. Menulis sajak atau cerita pendek yang didedikasikan kepada sosok maestro atau tokoh bukan hal baru baik dalam sastra Indonesia maupun dalam sastra Bali modern. Namun, keistimewaan Aryawan adalah dia melakukan itu dalam puisi khas dengan identitas lintas budaya: *haiku Jepang dalam bahasa Bali*.

Resepsi dan Kontribusi Haiku ke dalam Sastra Bali Modern

Dalam teori sastra ada teori resepsi yang diperkenalkan tahun 1960-an oleh dua kritikus Jerman Hans Robert Jauss dan Wolfgang Iser (Selden et. al, 2017, hlm. 39-41). Dasar teori mereka adalah melihat respon pembaca atas karya sastra (*reader-oriented criticism*). Teori resepsi ini disusun untuk melengkapi fokus sepihak dua kritik yaitu kritik sastra yang mengutamakan sejarah dan kritik yang mengutamakan teks. Di Indonesia, teori resepsi sastra banyak diperkenalkan oleh A. Teeuw dan Umar Junus tahun 1980-an. Sampai sekarang, teori resepsi sastra digunakan untuk mengetahui tanggapan atau penerimaan pembaca terhadap karya sastra.

Resepsi puisi pendek haiku berbahasa Bali karya Aryawan tidak begitu menonjol. Hal ini tidak istimewa karena resepsi sastra Bali modern pada umumnya memang demikian.

Penggemar sastra memang sedikit, jumlah buku yang beredar juga sedikit, jangkauan edarnya juga terbatas. Walaupun sudah ada situs *Suara Saking Bali* yang memuat karya sastra Bali modern, pembaca dan resepsi juga sepi. Hal yang kurang lebih sama juga dialami sastra Indonesia, mungkin juga sastra daerah lainnya di Indonesia.

Sehubungan dengan itu, karena tidak ada apresiasi tertulis, maka ihwal resepsi haiku karya Aryawan untuk kepentingan analisis ini digali dari wawancara dengan pengarang sastra Bali modern, pengamat, dan peneliti sastra. Kepada mereka diajukan pertanyaan untuk mendapatkan komentar terhadap haiku dan apa yang menarik bagi mereka terhadap haiku berbahasa Bali, atau terhadap sastra Bali modern yang hadir dengan bentuk khas haiku Jepang.

Penyair, guru, dan pembina sastra yang sudah aktif mencipta sejak 1980-an, IDK Raka Kusuma berpendapat bahwa *Aryawan Kenceng memperkaya khazanah sastra Bali modern dengan menerbitkan kumpulan Haiku berbahasa Bali* (Wawancara, 19/07/2021). Raka Kusuma beberapa kali meraih hadiah sastra Rancage atas karyanya dan aktif membina penulis-penulis baru untuk kreatif menulis dan menerbitkan karya sastra Bali modern. Banyak penulis muda merasa mendapat motivasi dari Raka Kusuma. Dia selalu mendorong, memuji, dan memberikan komentar positif atas karya-karya penulis pemula sebagai cara memotivasi. Untuk karya Aryawan, Raka Kusuma memuja haiku Aryawan sebagai adaptasi haiku Jepang menjadi haiku bernuansa Bali.

Sebagai puisi impresi, haiku yang ditulis Aryawan Kenceng bukan haiku yang bernuansa Jepang, tetapi haiku bernuansa Bali. Terlihat jelas, pola tuangnya (bentuk)

tetap memakai sebagaimana ditulis di Jepang. Tetapi yang menjadi isi pola tuang itu alam dan kehidupan Bali secara menyeluruh. Pola tuang dan isi terlihat harmonis. Tidak ada pemaksaan agar tampak sebagai haiku (Kusuma, Wawancara 19/07/2021).

Raka Kusuma mengamati bahwa Aryawan juga menciptakan puisi jenis lain seperti kwatrin, puisi lirik, puisi naratif, soneta, puisi humor, dan puisi protes sosial. Tidak saja sampai di sana, Raka Kusuma juga mengomentari kemampuan Aryawan Kenceng berkreasi dengan menggunakan bahasa Bali dalam format puisi Jepang.

Aktivis sekaligus akademisi sastra Bali modern dari Fakultas Ilmu Budaya Unud, I Gede Gita Purnama Arsa Putra, S.S., M.Hum., menyampaikan bahwa puisi-puisi haiku karya Aryawan Kenceng sangat menarik (Wawancara, 20/07/2021). Menurut Gede Gita (2021), Aryawan Kenceng mampu mengadaptasi bentuk puisi tradisional Jepang tersebut ke dalam dunia sastra Bali modern. Gita menambahkan bahwa kehadiran haiku Aryawan Kenceng memberi warna baru pada dunia sastra Bali modern.

Pengarang I Made Sugianto mengatakan bahwa pertama kali membaca puisi haiku terasa aneh karena hanya tiga baris. Pengelola penerbit Ekspresi, Tabanan, yang mengkhususkan diri dalam penerbitan buku sastra Bali modern itu lebih jauh menyampaikan bahwa perasaan anehnya hilang setelah baca berulang-ulang. Isi-isinya sangat menarik, "*Irit kata, kaya makna,*" kata Made Sugianto (Wawancara 18 Juli 2021). Menurut Made Sugianto, Aryawan Kenceng identik dengan haiku berbahasa Bali. Pernyataan ini semacam legitimasi terhadap hasil karya haiku Aryawan Kenceng. Kedua

antologi haiku karya Aryawan diterbitkan Pustaka Ekspresi yang dikelola oleh Made Sugianto sendiri.

Bagi mantan guru pengarang produktif, IBW Widiassa Keniten, puisi haiku karya Aryawan bagus, ada kritik di dalamnya. Namun, menambahkan secara umum haiku Aryawan *biasa manten* (biasa saja). Menurut Widiassa Keniten justru yang jago menulis haiku hanya IDK Raka Kusuma. Yang jelas, Widiassa Keniten berpendapat bahwa haiku ini memperkaya khazanah dan bahwa bahasa Bali bisa digunakan untuk membuat haiku (Wawancara 18/07/2021).

Berdasarkan resepsi pengarang dan akademisi sastra Bali modern, haiku karya Aryawan Kenceng dapat dirumuskan dalam beberapa poin berikut. Pertama, memperkaya khasanah sastra Bali modern dengan bentuk karya baru, dalam hal ini haiku dari Jepang. Bentuk ini pendek, irit kata, tapi kaya makna; Kedua, membuktikan bahasa Bali bisa digunakan untuk menyusun bentuk sastra baru yaitu haiku; Ketiga, haiku berbahasa Bali menghadirkan bentuk puisi terikat untuk puisi modern yang berciri bebas.

SIMPULAN

Dari uraian di atas dapat disimpulkan bahwa kehadiran haiku berbahasa Bali sudah diterima dalam khasanah sastra Bali modern. Kehadirannya merupakan jenis sastra yang menarik karena memiliki identitas ganda, yaitu bentuk haiku Jepang sedangkan medianya adalah bahasa Bali. Isinya yang hampir semuanya tentang Bali memperkuat identitas Bali haiku ini. Kehadiran puisi haiku berbahasa Bali menambah jajaran fenomena bahwa seni dan budaya Bali bukanlah sesuatu

yang sepenuhnya tumbuh dari dalam tetapi hasil percampuran (hibrid) dengan pengaruh dari luar. Sastra hibrid haiku berbahasa Bali ini mengukuhkan konsep Nordholt (2007) tentang *'Bali benteng terbuka'*, terbuka menerima pengaruh tetapi bisa mempertahankan jatidiri Bali. Agenda penelitian ke depan penting diarahkan untuk membahas lebih lanjut pengaruh luar dalam genre sastra Bali modern lainnya sehingga identitas lintas budaya sastra Bali modern semakin kuat dirumuskan.

DAFTAR PUSTAKA

- Agastia, IBG. (1994). *Kesusastraan Hindu Indonesia (Sebuah engantar)*. Denpasar: Yayasan Dharma Sastra.
- Anindito, G. D. P. (2017). *Shasei dalam Haiku Karya Masaoka Shiki* (Doctoral dissertation, Universitas Darma Persada).
- Aryawan Kenceng, I.K. (2014). *Bikul* (Tikus). Tabanan: Pustaka Ekspresi.
- _____. (2015). *Bubu*. Tabanan: Pustaka Ekspresi.
- _____. (2016). *Bali Melah Bali Benyah* (Bali Baik Bali Hancur). Denpasar: Pelawa Sari.
- Barthes, R. (1962). *Elements of Semiology*. New York: Hill and Wang.
- _____. (1977). *Image-Music-Text, Essays Selected and Translated by Stephen Heat*. Glasgow: Fontana/Collin.
- Creese, H. (1999). The Balinese kakawin tradition: A preliminary description and inventory. *Bijdragen tot de Taal-, Land-en Volkenkunde*: 155(1), 45-96.

- _____. (2015). *Women of the kakawin world: marriage and sexuality in the Indic courts of Java and Bali*. London: Routledge.
- Damono, S.D. (2013). *Sosiologi Sastra, Pengantar Ringkas*. Jakarta: Editum.
- Dewi, F. P., Worobroto, E., & Andayani, S. (2016). Bentuk Kigo pada Haiku dan Isi Sindiran pada Senryu oleh Mahasiswa Sastra Jepang Universitas Brawijaya. *Izumi*: 5(1), 25-31.
- Fitriyani, S. S., dan Sumiyadi. (2020). Puisi Bergaya Haiku Dalam Cyber Sastra Indonesia Di Era Milenial (2018-2019). *Jurnal Bahtera Sastra Indonesia*: 3(1), pp.11-22.
- Foulcher, K. (1977). "Perceptions of modernity and the sense of the past; Indonesian poetry in the 1920s," *Indonesia*: 23, 39-58.
- Gill, T. 2001. "Transformational Magic: Some Japanese super-heroes and monsters", dalam *The worlds of Japanese popular culture: gender, shifting boundaries and global cultures*/edited by D. P. Martinez, 33-54. UK: Cambridge University Press
- Higginson, W. J., (1985). *The haiku handbook*. New York: Mcgraw-Hill Book Company.
- Hoed, B. H. (2011). *Semiotik dan Dinamika Sosial Budaya*. Jakarta: Komunitas Bambu.
- Indriawan, P. R., Hastuti, N., dan Fadli, Z. A. (2016). Haiku Bertemakan Musim Dingin Dalam Buku Japanese Art and Poetry (Sebuah Kajian Semiotik). *Japanese Literature*: 2(1), 1-10.
- Laurenson, D. T dan Swingewood, A. (1972). *The Sociology of Literature*. Great Britain: Shocken Books Inc.
- Lawi, M. F. (2015). "Haiku dan Kematian" <https://kupang.tribunnews.com/2015/01/08/haiku-dan-kematian>. Diakses 21 Juli 2021. Artikel ini telah tayang di Pos-Kupang.com dengan judul, <https://kupang.tribunnews.com/2015/01/08/haiku-dan-kematian>.
- Listiani, W. (2023). Trajektori Hanami sebagai Diplomasi Budaya Jepang. *Panggung: Jurnal Seni dan Budaya*, 32(4), 541-555.
- Meilantari, N. L. G., & Ayuba, S. R. (2021, June). Wacana Pandemi Pada Haiku-Haiku Pemenang Kontes di Kota Kisarazu. In *Prosiding Seminar Nasional Sastra, Bahasa dan Budaya (SEBAYA) ke-1*, 116-123.
- Novianti, R. (2021). Menulis haiku pada mata pelajaran bahasa Jerman siswa kelas XI SMAN 1 Batu untuk pembelajaran karya sastra dengan tema Familie. *Skripsi Mahasiswa UM*.
- Putra, I.N.D. 2010. *Tonggak Baru Sastra Bali Modern*. Denpasar: Pustaka Larasan.
- Putra, I.N.D. dan Antara, I.N. (2019). Tantangan dan Peluang Peningkatan Penerbitan Buku Sastra Bali Modern. *Jurnal Kajian Bali (Journal Of Bali Studies)*: 9(2), 475-498.
- Sari, I. A. L. (2022). Makhluk Mitologi Menghalau Pandemi: Kajian Semiotika Buku Ilustrasi Minna no Amabie. *Panggung: Jurnal Seni dan Budaya*, 32(1),90-103. <http://dx.doi.org/10.26742/panggung.v32i1.1758>
- Sari, I. A. L., Putra, I. N. D., & Giri, N. L. K. Y. (2020). Gastronomi dalam Cerita Rakyat Ainu Jepang. *Panggung: Jurnal Seni dan Budaya*, 30(2),235-250. <http://dx.doi.org/10.26742/panggung.v30i2.1205>
- Schulte Nordholt, H. (2007). *Bali: An Open Fortress, 1995-2005: Regional Autonomy,*

- Electoral Democracy and Entrenched Identities*. Singapore: BUS Press.
- Selden, R., Widdowson, P., & Brooker, P. (2017). *A reader's guide to contemporary literary theory*. Routledge, Taylor & Francis.
- Sunarni, N. (2019). Stilistika Haiku Matsuo Basho. *Jurnal Sastra-Studi Ilmiah Sastra*: 9 (1), 1-11.
- Teeuw, A. (1967). *Modern Indonesian Literature*. Leiden: KITLV.
- _____. (2020). *Sastra dan ilmu sastra; pengantar teori sastra*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Wulandari, S. (2017). Moral Bushido Dalam Haiku Karya Masaoka Shiki. *Ayumi: Jurnal Budaya, Bahasa dan Sastra*, 4(1), 46-62.
- Yasuda, K. (2000). *The Japanese Haiku*. Singapore: Tuttle Publishing.