

PERPUSTAKAAN PUSAT PEMBINAAN DAN PENGEMBANGAN BAHASA
Jalan Daksinapati Barat IV
Jakarta 13220, Telepon 4896558, 4706287, 4706288

KATA PENGANTAR

Perpustakaan Pusat Bahasa sebagai perpustakaan khusus bidang kebahasaan dan kesastraan mempunyai tanggung jawab untuk menyebarluaskan informasi yang berkaitan dengan kebahasaan dan kesastraan.

Bahasa dan Susastra dalam Guntingan adalah buletin yang isinya berupa guntingan artikel surat kabar dan majalah tentang bahasa dan sastra. *Bahasa dan Susastra dalam Guntingan* ini diterbitkan secara rutin tiap bulan. Setiap artikel disertai dengan keterangan mengenai nama surat kabar berikut sumbernya. Isi *Bahasa dan Susastra dalam Guntingan* disusun berdasarkan alfabet subjek. Di samping itu, *Bahasa dan Susastra dalam Guntingan* juga dilengkapi dengan indeks kumulatif nama pengarang dan judul artikel yang diterbitkan setahun sekali, pada akhir tahun. *Bahasa dan Susastra dalam Guntingan*, Nomor 220, Desember 2003 berisi 95 artikel, yaitu bahasa 16 artikel dan sastra 79 artikel.

Semoga buletin ini dapat menambah informasi bagi pembaca, terutama kalangan peneliti, pengamat, dan peminat bahasa dan sastra.

Jakarta, Januari 2004

Tim Penyusun

BAHASA INDONESIA-PEMAKAIAN

Bahasa Durga Umayi, Postmodernisme dan 'Counterculture'/ Mashuri	20
---	----

BAHASA INDONESIA-PENGAJARAN

Peng-"Krama"-an Bahasa Indonesia/Kunardi Hardjoprawiro	23
Kedubes RI Buka Kursus Bahasa Jawa di Suriname/ <i>Republika</i>	25

BAHASA INDONESIA-PENGARUH BAHASA ASING

Dari Kakap Sampai Hiu/Sudjoko	26
Hibriditas "Go-Ka" Bahasa Indonesia/Muhammad Al-Fayyadl	28

BAHASA INDONESIA-PILIHAN KATA

Terjemahan 'Child Labor'/K Bertens	30
Kebhinnekaan dalam Bahasa Indonesia/ <i>Kompas</i>	32

BAHASA INDONESIA-RAGAM

Komunikasi Jenaka dan Silap Lidah/R Kunjana Rahardi	33
---	----

BAHASA INDONESIA-SEMANTIK

Orang Bijak Bayar Pajak/Ayatrohaedi	35
---	----

BAHASA INDONESIA-TERJEMAHAN BAHASA ASING

Kontrol Pragmatik dan Kendala Gramatik/ R Kunjana Rahardi	37
---	----

BAHASA INDONESIA-TERJEMAHAN-JAWA

Mengeja UUD'45 dalam Bahasa Jawa/Darmawan	39
---	----

BAHASA INGGRIS-PENDIDIKAN

Alat Peraga Bahasa Inggris/ <i>Republika</i>	42
--	----

BAHASA INGGRIS-PENGAJARAN

Bahasa Inggris Diajarkan Sejak Kelas Satu SD/ <i>Media Indonesia</i>	46
---	----

DAFTAR ISI

BAHASA ACEH-PENGARUH BAHASA ASING	
Bahasa Aceh Tergerus Pengaruh Budaya Asing/ <i>Republika</i>	1
BAHASA ANAK	
Bahasa Isyarat untuk Batita/Teguh Indra.	2
BAHASA ASING-PELAJARAN	
Sekolah Didorong Ajarkan Banyak Bahasa Asing/ <i>Republika</i>	6
BAHASA DAERAH	
Memelihara Tradisi Membaca Bahasa Daerah/Arwan Tuli Artha	7
BAHASA INDONESIA-ALIH KODE	
Ekuivalensi Dinamis dan Jenis-Jenis Translasi/ R Kunjana Rahardi	9
Berkreasi dengan Pelesetan Bahasa/R Kunjana Rahardi	11
BAHASA INDONESIA-ISTILAH DAN UNGKAPAN	
Bahasa Kekerasan/Budi Wahyuni	13
BAHASA INDONESIA-ISTILAH DAN UNGKAPAN	
Indonesiakan Simpang Susun/Anton M Moeliono	14
Foya-Foya, Rica-Rica, Poco-Poco, Inga-Inga/Remy Sylado	15
BAHASA INDONESIA-KRITIK	
Bahasa Indonesia Masuk Pasar Bebas?/Ajip Rosidi	17
BAHASA INDONESIA-KURIKULUM	
Kata Kuncinya, Kemampuan Siswa Berbahasa/Pranowo	19

Sekolah Didorong Berikan Lebih dari Satu Bahasa Asing/ <i>Republika</i>	47
BAHASA JERMAN	
Sulitnya Bahasa Jerman/Sri Pudjiastuti	48
BAHASA MELAYU	
Mengingat Kembali Lahirnya Tulisan Melayu Latin/Umi Kulsum	50
BAHASA SUNDA-PELAJARAN	
Pelajaran Bahasa Sunda Diusulkan Diganti/ <i>Republika</i>	52
Akan Dihapuskan	53
CERITA PENDEK INDONESIA	
Epilog Seorang John/Dwi Ramayanti	54
CERITA PENDEK INDONESIA-KONGRES	
Keriuhan Mimbar dan Gelombang Perempuan Penulis/Dwi Aryanto	59
HADIAH SASTRA	
Hamsad dan Tantangan bagi Realisme Indonesia/Saifur Rohman	61
Heru Mugiarto Pemenang KSI Award 2003/Ayu Cipta	64
ISTILAH DAN UNGKAPAN	
Glosarium Ekbis 'KR'/Kedaulatan Rakyat	65
Kosa Kata/Kedaulatan Rakyat	66
Glosarium Ekbis 'KR'/Kedaulatan Rakyat	66
Glosarium Ekbis 'KR'/Kedaulatan Rakyat	66
Kosa Kata/Kedaulatan Rakyat	67
Kosa Kata/Kedaulatan Rakyat	67
Glosarium Ekbis 'KR'/Kedaulatan Rakyat	67

KOMIK BACAAN

Komik Godam Sepanjang Hajat/Raihul Fadjri	68
Pencipta Komik 'Godam' itu Telah Berpulang/Kuss Indarto	72

PUISI INDONESIA

Puisi Harta Pinem/Tono	73
Subuh: Waktu yang Dirayakan Kokok Ayam/Ahmad Nuruliah	76

SASTRA-AMERIKA

Mengubah Identitas dalam Karya Sastra/Republika	79
--	----

SASTRA ARAB-TERJEMAHAN INDONESIA

Mengritisi Patriarkhi Lewat Novel/Tarti K Khotimah	81
--	----

SASTRA INDONESIA-BIOGRAFI

Pergulatan Mencari Titik Temu/Maria Hartiningsih	83
NH Dini dan Karya Sastranya"/ <i>Media Indonesia</i>	85
Kaki yang Bergegas Maju Tak Ada Hentinya/Mirmo Saptono	87

SASTRA INDONESIA-CERITA, PLOT

Novel, Bentuk dan Penggalan Masalah/Imam Muhtarom	89
---	----

SASTRA INDONESIA-CERPEN

Cerpen dan Rekonstruksi Mazhab/Satmoko Budi Santoso	91
---	----

SASTRA INDONESIA-DRAMA

Keteguhan Iman Teater Eska/Marhalim Zaini	93
---	----

SASTRA INDONESIA-FIKSI

Membaca (Kembali) Novel Mayon Soetrisno/Arwan Tuti Artha	95
Mutiara Terpendam/Nanang Sutisno	96
Perjalanan Sang Penyelam Kata-Kata/Supaat I dan Lathief	98

'In Bed With' Ayu Utami Kasus 'Si Parasit Lajang'/	
Saut Situmorang	100
Membaca Cerpen (lama) Nh Dini/Arwan Tuti Artha	102
Para Pembunuh Novel/Arie Mp Tamba	103
Petualangan Suparto Brata/ <i>Kompas</i>	106
SASTRA INDONESIA-KRITIK	
Sastra Dunia, Sastra Nasional/Bambang Agung	107
'Sastra Keras' dan Imaji 'Keluarga Gila'/Nanang Sutisna	110
Buku Sastra Alami 'Boom' dan Bisa Dijual?/ <i>Minggu Pagi</i>	113
Membincang Seksualitas Penulis Perempuan/Thowik AB	115
SASTRA INDONESIA-KRITIK DAN SEJARAH	
Posisi Teks Sastra/Gus Tf Sakai	117
Sastra, Feminisme, dan Narasi Zikir/S Prasetyo Utomo	122
SASTRA INDONESIA-PENGARUH	
Sastra Bisa Mendapat Inspirasi dari Situasi Apa Saja/	
Evi Idawati	124
SASTRA INDONESIA-PUISI	
Budayawan Sindhunata Luncurkan Antologi Puisi/ <i>Kompas</i>	125
Seri Tembang Puitik Tampilkan Ciptaan Indonesia/	
Niniok Leksono	126
Tema Sebagai Estetika Puitik/Agus Fahri Husein	128
Pementasan Puisi Cinta di Akhir Tahun/ <i>Kompas</i>	130
SASTRA INDONESIA-TEMU ILMIAH	
DKJ Gelar Temu Sastra Jakarta 2003	131
Peta Kepenyairan Nan Lesu/ <i>Republika</i>	132
Tak Ada Sekat dalam Sastra/ <i>Kompas</i>	133

SASTRA ISLAM

Imajinasi, Sastra, dan Spiritualitas Islam/Haidar Bagir 134

SASTRA JAWA

Revitalisasi Sastra Jawa/Otto Sukatno CR 140

SASTRA KEAGAMAAN

Teologi dan Jebakan Pembebasan Sastra/Ekky Malaky 142

Kotagede, Pesantren dan Sastra/Muhali Hisyam 145

SASTRA MAKASAR

Naskah "Lagaligo" Mendapat Pengakuan Dunia Internasional/
Cahyo Nurdin 147

SASTRA -SUMATERA BARAT

Sastrawan Kesenian di Rumah Sendiri/Khairul Jasmi 149

Bahasa Aceh Tergerus Pengaruh Budaya Asing

BANDA ACEH — Kedudukan bahasa daerah, khususnya bahasa Provinsi Nanggroe Aceh Darussalam (NAD) sebagai bagian dari kebudayaan Indonesia, kini kurang berfungsi karena tergerus oleh pengaruh budaya asing yang terus melanda nusantara ini. Bahkan, kata Kepala Dinas Kebudayaan Provinsi NAD, Drs. Amudy AE-MM, di Banda Aceh, Selasa (9/12), kedudukan bahasa daerah secara tidak disadari mulai tergeser oleh pengaruh asing sehingga berakibat pada terjadinya perubahan budaya dalam masyarakat.

"Salah satu akibatnya dapat diamati sikap masyarakat Aceh saat ini yang telah kehilangan arah akar budayanya. Kalaupun ada terlihat tidak lagi disadari dari nilai tata krama budaya Aceh," katanya pada kongres pertama bahasa Aceh tersebut.

Pada acara yang dihadiri sekitar 90 peserta utusan Dinas Kebudayaan Kabupaten/Kota, perguruan tinggi negeri, budayawan dan sastrawan se-Aceh itu, Amudy menyebutkan contoh betapa masyarakat kurang berminat menggunakan bahasa daerah dalam berkomunikasi. Kini, ditambah lagi dengan derasnya arus globalisasi budaya asing menerobos kehidupan masyarakat Aceh yang sedang goyah, secara otomatis kedudukan dan fungsi bahasa dan sastra daerah dikhawatirkan tidak dirasakan lagi.

"Melihat kedudukan bahasa begitu penting dalam berbangsa dan bernegara, tapi di satu sisi fungsi bahasa-bahasa daerah, khusus bahasa Aceh sebagai bagian dari kebudayaan Indonesia kurang berfungsi sebagai bahasa ibu," katanya.

Tergesernya kedudukan dan fungsi bahasa daerah terkait dengan

perubahan dan pengaruh budaya asing yang melanda nusantara, termasuk masyarakat yang berdomisili di provinsi ujung paling barat di Indonesia tersebut. Berbagai perubahan telah terjadi dalam tatanan kehidupan bermasyarakat, berbangsa dan bernegara, baik akibat globalisasi maupun reformasi.

Pada saat berbicara tentang globalisasi, orang berpikir tentang jati diri sebuah bangsa. Dalam kondisi seperti itu, katanya, peran bahasa menjadi strategis karena bahasa menjadi salah lambang jati diri bangsa.

Dia mengatakan, setelah reformasi sistem pemerintahan yang sebelumnya sangat sentralistik kini berorientasi desentralistik. Di sini, masyarakat yang dahulu menjadi sasaran pembangunan kini didorong menjadi pelaku dalam pembangunan bangsa. "Begitu juga ketika rasa persatuan dan kesatuan berbangsa tergoyahkan dan perilaku masyarakat pun mengalami perubahan," tambah Amudy AE.

Dalam kondisi seperti ini, peranan bahasa sangat diperlukan sebagai alat pemersatu bangsa dan sarana pemelihara kesatuan negara, sebagaimana diamanatkan dalam Sumpah Pemuda 28 Oktober 1928, demikian Kepala Dinas Kebudayaan Aceh Amudy AE.

Sementara itu, sejumlah peserta Kongres Bahasa menyatakan banyak masyarakat di Provinsi Nanggroe Aceh Darussalam (NAD) merasa "gengsi" bila berbicara bahasa ibu (Aceh), sehingga budaya bahasa langka dalam kehidupan. Menurut Dr Abdul Gani Asyik, di Aceh terdapat banyak bahasa yang digunakan masyarakat provinsi ini antara lain Gayo, Tamiang, dan Aneuk Jamee. ■ ant

Bahasa Isyarat Untuk Batita

Belajar bicara sambil
menggunakan bahasa
nonverbal konon bisa mengu-
rangi frustrasi anak batita.

Suatu hari Charlene membawa si buyung berbelanja di pasar swalayan. Saat menunggu mobil sang suami dari tempat parkir, ia melihat si buyung, sebut saja Mark namanya, terengah-engah menjulurkan lidahnya.

Mark menunjuk ke barang-barang belanjaan di sampingnya. Charlene segera sadar si kecil sedang memberitahunya bahwa ada anjing di dekat barang belanjaan. Padahal ia sedang memborong daging. "Mark memberi tahu saya lewat bahasa isyarat kami," cerita ibu dari San Diego, AS ini.

Banyak orang tua berbagi pengalaman seputar penggunaan bahasa isyarat pada bayi dan anak usia di bawah tiga tahun (batita). Di AS, metode ini mulai menarik perhatian para orang tua sejak tahun 1996-an. Itu sejak terbitnya sebuah buku berjudul *Baby Signs: How to Talk With Your Baby Before Your Baby Can Talk*. Buku yang ditulis dua orang guru besar psikologi Linda Acredolo dari University of California dan Susan Goodwyn dari California State University.

Sudah ingin bicara

Acredolo dan Goodwyn menemukan bahasa isyarat itu pada tahun 1982 setelah menjalani penelitian selama dua puluh tahun. Gagasan awal mereka

adalah bayi sebenarnya sudah ingin bicara jauh sebelum mereka bisa membentuk kata-kata. Misalnya, saat mereka menggelengkan kepala mengatakan 'tidak'.

Sungguh menjadi saat yang membuat frustrasi bagi anak tatkala ia belum mempunyai bahasa untuk mengekspresikan dirinya. Khususnya, pada umur 10 hingga 24 bulan, anak akan mengerti lebih banyak ketimbang kata-kata verbal yang bisa diutarakannya.

Bayangkan saja frustrasi si kecil saat tak nyaman karena popoknya basah. Buntutnya, ia berteriak, tantrum, dan bahkan bisa juga menggigit.

Menurut Acredolo, Isyarat sederhana merupakan jembatan menuju bahasa ekspresif. Periode ini hanya berlangsung beberapa bulan hingga beberapa tahun. Tergantung pada perkembangan si kecil.

Isyarat yang diperkenalkan pada batita bukanlah pengganti bahasa verbal. Bahasa isyarat digunakan bersama-sama dengan bahasa verbal. Bahasa nonverbal ini bertindak sebagai pengantar menuju bahasa verbal. Karenanya, menurut Acredolo, ia tak membuat anak malas bicara tetapi akan mengurangi frustrasi mereka.

Dalam perkembangannya, anak akan mulai mencocokkan isyarat dan kata-kata. "Akhirnya isyarat akan hilang sama sekali," katanya.

Bila orang tua dan pengasuh menggunakan isyarat nonverbal pada bayi, maka akan meringankan stres bagi semua. Anak dan orang-orang di sekitarnya.

Pendamping verbal

Isyarat diperkenalkan pada batita

berumur 6-10 bulanan, sebelum mereka mampu menggunakan kemampuan oralnya. Atau, menurut psikolog Fakultas Kedokteran Universitas Gadjah Mada Dra Ray Yai Suryo Prabandari Msi, sejak bayi berusia 6-7 bulan. Yakni, ketika bayi sudah mulai jelas penglihatannya dan tak mau disentuh orang yang tidak dikenalnya sehingga bisa membantunya berkomunikasi.

Pada kasus Mark, ayah-ibunya mengajarkan isyarat sejak ia berumur 8 bulan.

Tentu saja, Mark tak langsung mahir. Tapi, beberapa bulan kemudian ia mulai memberi umpan balik isyarat. "Isyarat pertamanya, ya anjing itu," kata sang ibu.

Saat berumur 18 bulan, Mark sudah banyak bicara. Bila ucapannya tak dimengerti, tanpa marah ia menambahkan isyaratnya sebagai alat bantu.

Untuk penggunaan bahasa nonverbal ini, Yai memberi catatan. "Harus dibarengi dengan bicara yang sesungguhnya, jangan dicadel-cadelkan," katanya.

Paling tidak supaya anak tidak mudah kecewa atau sedih karena dia belum bisa bicara dan mengungkapkan secara verbal. "Kita dengan mimik muka melotot kadang-kadang anak sudah tahu bahwa itu marah. Jadi, saya pikir mengajarkan bahasa-bahasa yang tanpa perkataan atau nonverbal itu lebih bagus, karena kita akan lebih peka di dalam bersosialisasi dengan sesama," kata ibu dari dua putra yang saat ini sedang mengambil S3 di University of New Castle di bidang *Community Medicine*.

Mengajarkan bahasa nonverbal tanpa dibarengi bahasa verbalnya, jelas Yai, akan membuat anak malas bicara. Walhasil, perkembangan bahasa, kosakatanya bakal buruk.

Penelitian Acredolo dan Goodwyn juga menghubungkan penggunaan isyarat pada bayi dengan nilai IQ. Mereka menemukan selisih 12 antara kelompok anak kelas dua SD yang semasa bayinya dilatih dengan isyarat dengan kelompok yang tidak dilatih.

Tak seorang pun tahu

mengapa penggunaan bahasa isyarat pada bayi ini bisa meningkatkan IQ. Mungkin, seperti yang ditunjukkan riset Acredolo dan Goodwyn, isyarat memberikan bayi langkah maju lebih awal pada pemahaman bahasa.

Bisa juga, isyarat membuat batita merasa tampak pintar di mata orang tua mereka. "Dan, bila orang tua memperlakukan bayi mereka sebagai anak pintar, maka bisa jadi demikian pula jadinya," kata Acredolo. "Anak-anak bisa tumbuh memenuhi harapan orang tua mereka."

Bagaimana memulainya?

Tanpa disadari, Anda mungkin telah memperkenalkan isyarat pada bayi Anda. Melambaikan tangan

'da...dah', menunjuk, 'kiss bye', menggelengkan kepala 'tidak', mengangguk 'ya' adalah isyarat yang umum yang bisa diikuti secara cepat oleh hampir seluruh bayi dan anak. Menggunakan isyarat untuk berkomunikasi dengan si kecil bisa semudah itu.

Ada yang menyarankan untuk memulai isyarat dengan hal-hal yang Anda gunakan sehari-hari. Penting untuk bersikap konsisten sehingga si bayi menyadari bahwa isyarat itu bukan sekadar permainan sesaat. Sebagian besar anak memerlukan cara sederhana untuk mengungkapkan permintaan yang mendasar seperti, 'Saya lapar', 'Saya haus', 'ganti baju', 'minta gendong', 'mau turun', 'mau keluar'.

Mereka mungkin bisa memulainya dengan menyentuhkan tangan ke mulut saat mengatakan 'makan', menggerakkan kepala ke belakang ketika mengatakan 'minum', dan menepuk bokong saat mengatakan 'popok'.

Isyarat yang digunakan oleh keluarga Anda tak harus sama dengan orang lain. Tiap kata nonverbal yang paling efektif adalah bila bersifat alami, mudah dilakukan. Yang terpenting, setiap anggota keluarga menggunakan kata verbal dan nonverbal itu sekaligus. ■ nri/poy



SEHARI-HARI: Mulailah bahasa isyarat dengan hal-hal yang Anda gunakan sehari-hari.

Bahasa adalah busana dari pemikiran kita.

(Samuel Johnson,
penulis Inggris, 1709-1784)



Beberapa Isyarat dan Cara Melakukannya

Bila bayi Anda normal pendengarannya, memperkenalkan bahasa nonverbal tak harus berupa bahasa isyarat tunarungu. Anda bisa menggunakan isyarat apapun asalkan sederhana dan berlaku umum dalam keluarga. Berikut beberapa bahasa nonverbal yang penerapannya bisa dijadikan contoh:

Susu

Gerakan: Buka dan tutup kepalan tangan beberapa kali.

Saran penggunaan: Ini satu dari isyarat pertama yang kemungkinannya disukai anak untuk dipelajarinya. Isyarat ini bisa digunakan dalam masa bayi untuk melambangkan ASI atau susu botol. Begitu bayi bertambah besar, ia akan menggunakan isyarat itu untuk minta minum.

Perhatian: Anda akan terbantu menggunakan isyarat ini bisa digunakan untuk susu/sari buah/air/botol karena tak terlalu membingungkan anak.

Sudah selesai

Gerakan: Gerakkan telapak tangan terbuka di depan tubuh beberapa kali. Ada juga yang menunjukkan telunjuk kanan ke pergelangan tangan kiri.

Saran penggunaan: Pada waktu makan, gunakan isyarat untuk menanyakan pada si bayi apakah ia

sudah selesai makan. Pada waktu mandi, gunakan untuk menanyakan anak apakah ia siap keluar baskom. Sama seperti "Sudah beres".

Lagi

Gerakan: Angkat tangan, silangkan telunjuk kiri dan kanan seperti membentuk tanda + atau x.

Saran penggunaan: Untuk makan, bermain, dan berbagai kesempatan lain.

Ini isyarat yang paling penting dan akan sering menghindari ledakan frustrasi si kecil.

Anda ingin mencoba menggunakan bahasa

nonverbal pada si kecil? Jangan langsung *hantam kromo*. Ingatlah beberapa hal di bawah ini:

- Selalu gunakan secara bersamaan antara kata-kata verbal dengan gerak (bahasa isyarat).
- Isyarat yang sama juga digunakan seluruh anggota keluarga dan pengasuh terhadap si bayi.
- Bersabarlah. Anak membutuhkan waktu untuk mempelajari apa pun.
- Ikutilah si anak dalam penggunaan isyarat. Bila ia belum paham satu isyarat, jangan terburu-buru mengenalkannya pada isyarat lain.
- Bersikap kreatif.
- Mulai dari yang sederhana isyarat yang sederhana.
- Selalu memuji upaya si kecil agar terus bersemangat. ■ allaboutmoms.com

BAHASA ASING-PELAJARAN

Sekolah Didorong Ajarkan Banyak Bahasa Asing

Depdiknas akan mendorong sekolah-sekolah untuk memberikan tambahan mata pelajaran bahasa asing di luar bahasa Inggris, untuk menambah wawasan internasional peserta didik. "Namun pemerintah tidak akan mewajibkan sekolah-sekolah untuk memberikan mata pelajaran tambahan di luar bahasa Inggris sebab kita masih memiliki keterbatasan sumber daya," kata Dirjen Pendidikan Dasar dan Menengah (Dikdasmen) Depdiknas, Indra Jati Sidi di Jakarta, Selasa (9/12).

Ia mengatakan, pada tahap sekarang ini pemerintah akan menjadikan pelajaran bahasa asing di luar bahasa Inggris sebagai kursus tambahan seperti ekstra kurikuler bagi siswa yang berminat. Menurutnya, di luar negeri, belajar banyak bahasa di sekolah adalah hal yang umum.

Beberapa sekolah memang sudah memberikan tambahan pelajaran bahasa Jerman, Jepang, dan Mandarin dalam mata pelajaran siswa. Bahkan, ada pula yang mengajarkannya mulai jenjang sekolah dasar (SD).

"Untuk tambahan pelajaran bahasa asing sebaiknya pola pembelajaran yang diberikan ditekankan pada kemampuan komunikasi untuk percakapan. Porsi komunikasi langsung harus diberikan lebih banyak ketimbang pengetahuan dan teorinya," katanya.

Indra mengatakan, bila kecenderungan di sekolah-sekolah sudah menunjukkan minat yang besar untuk memberikan mata pelajaran bahasa asing lainnya, maka pemerintah akan menyalurkan *block grant* dalam bentuk fasilitas seperti buku-buku *text book* dan tenaga pengajar. ■ ant

Republika, 12 Desember 2003



Memelihara Tradisi Membaca Bahasa Daerah

SUDAH cukup lama kita mendengar keluhan mengenai kemunduran bahasa daerah. Hal itu bahkan sudah menjadi *rampak sekar* bagi Ajip Rosidi, yang terdengar dalam setiap kegiatan berkenaan dengan bahasa daerah, baik bahasa Jawa, Sunda, Bali, dan bahasa daerah lainnya. Begitu pula ketika Ajip bicara di Yogyakarta dalam Sarasehan Kebahasaan dan Kesastraan untuk Bulan Bahasa 2003. Setiap keluhan itu kalau diteliti akan berujung dengan kritikan atau harapan terhadap pemerintah, yang diingatkan akan kewajibannya memelihara bahasa daerah sebagai kebudayaan yang hidup dan terpelihara.

"Tetapi selama berpuluh-puluh tahun terbukti pemerintah tidak pernah mendengar kritikan atau harapan yang disampaikan oleh berbagai forum dan lembaga," kata Ajip Rosidi. Kehidupan bahasa dan sastra daerah diserahkan kepada para pendukungnya saja. Pusat Bahasa, misalnya, paling hanya menjadikan masalah bahasa dan sastra daerah sebagai wacana atau objek penelitian belaka.

Adakah kekeliruan yang kita perbuat?

Ajip melihat, salah satu kekeliruan itu karena para pencinta dan pendukung bahasa dan sastra daerah menganggap persoalan yang dihadapinya adalah persoalan mereka sendiri. "Para pencinta dan pendukung bahasa Jawa menganggap persoalan-persoalan yang mereka hadapi adalah persoalan bahasa dan sastra daerah Jawa saja. Begitu pula dengan persoalan bahasa dan sastra Sunda atau persoalan bahasa dan sastra Bali. Padahal, kalau kita teliti persoalan bahasa dan sastra Jawa juga dihadapi bahasa-bahasa daerah lain," katanya.

Karena itulah, pada Kongres Bahasa Sunda 1988 di Bogor, Ajip mengemukakan, bukanlah mengadakan kongres yang perlu. Selama masalah bahasa daerah tersebut dibicarakan dalam kongres, katanya, hanya akan menempatkan masalahnya bukan sebagai masalah nasional. "Selama masalah itu hanya dianggap sebagai masalah daerah, pemerintah tingkat nasional tidak akan merasa perlu turun tangan membereskannya. Bahkan masalah bahasa dan sastra nasional pun tidak pernah ditangani secara serius oleh pemerintah," kata Ajip.

Yang selama ini terjadi? "Tambal sulam yang tidak konsisten. Padahal seharusnya masalah demikian mendapat porsi utama dalam penyusunan kebijakan pendidikan dan kebudayaan," ungkapnya.

UNTUK mengembangkan bahasa dan sastra daerah, Ajip Rosidi akhirnya menaruh kesimpulan, tak dapat mengharap langkah yang pasti dari pemerintah. "Selama ini jelas-jelas pemerintah menyerahkan pembinaan dan pengembangan bahasa dan sastra daerah kepada para pecinta dan pendukungnya," katanya memberi alasan. Karena itu,

mereka harus melakukan sendiri hal-hal yang menurut kita harus dilakukan dan tentu saja yang dapat dilakukan. Tidak semuanya dapat dilakukan, memang, seperti penyusunan kurikulum dan pengajarannya di sekolah. Ini justru menjadi wewenang pemerintah.

Kongres, seminar, simposium atau sebangsanya, menurut Ajip hanya akan menumpuk berkas pembicaraan dengan rapi, itu kalau disimpan, sehingga apa yang bisa diharapkan dari sana? Kongres bahasa Sunda atau bahasa Jawa yang dibuka presiden, tak pernah menindaklanjuti keputusan-keputusan yang diambil.

Apa yang harus dilakukan oleh pecinta dan pendukung bahasa dan sastra daerah?

Menerbitkan buku, misalnya?

Kalaupun ada usaha ke arah sana, menurut Ajip biasanya dilakukan penerbit kecil yang tidak komersial sebagai usaha di luar pemerintah. Karena dilakukan dengan tidak komersial, akibatnya tidak dipikirkan untuk memperoleh keuntungan secara finansial, tidak pula disertai penanganan pemasaran secara profesional. Penerbitan semacam ini pun bisa dibayangkan tak berhasil membina kegemaran membaca, karena tidak berhasil menyampaikan buku kepada masyarakat luas. Mereka menerbitkan buku hanya untuk memenuhi panggilan jiwanya saja. Kalaupun ada upaya komersial, biasanya tak memperhatikan apakah buku yang diterbitkannya itu baik atau tidak.

Jadi, apa arti tiris buku bahasa Jawa dua ribu sampai tiga ribu untuk 60 atau 70 juta orang Jawa? Apa artinya pula bagi 30 atau 40 juta orang Sunda? Tampaknya, bukan hanya bahasa daerah saja. Buku bahasa Indonesia sebanyak tiga ribu sampai lima ribu, apa artinya bagi 220 juta manusia Indonesia?

MEMANG, apabila kita ingin agar tradisi membaca buku bahasa daerah tak terputus, harus dengan langkah menyediakan buku untuk dibaca. Pemerintah telah puluhan tahun tak membuktikan niatnya ke arah penyediaan buku bacaan bahasa daerah. Karena itu, ini harus dilakukan pihak swasta. Penyediaan buku harus secara profesional. "Artinya harus dilakukan oleh penerbit yang sadar bahwa usahanya adalah mengejar keuntungan yang akan diraih secara halal dari para pembeli bukunya," katanya.

Bukan dengan cara KKN, misalnya dengan cara pembelian buku besar-besaran oleh pemerintah. Hal ini ternyata juga tak menjamin buku itu akan sampai ke tangan konsumennya. "Menerbitkan buku secara profesional harus dimulai dengan modal yang cukup, dengan tenaga redaksional yang cakap dan dengan ahli pemasaran yang piawai," usulnya. Masalah utamanya, menurut Ajip, penye-

diaan modal. Orang yang punya modal tidak melihat penerbitan buku sebagai usaha yang dapat mendatangkan keuntungan.

Orang yang berduit, pada umumnya hanya tertarik bagaimana agar duitnya bisa menghasilkan keuntungan secepatnya dan sebesar-besarnya. Karena itu, jangan heran bila teriakan, seruan dan makian para aktivis bahasa dan sastra daerah kepada orang-orang berduit itu, tak pernah didegar karena tak dianggapnya penting. Bila demikian kenyataannya, Ajip mengusulkan pada para aktivis itu agar mengubah pendekatannya. "Bukan meyakinkan mereka tentang pentingnya bahasa dan sastra dalam kehidupan atau sebagai warisan leluhur, melainkan meyakinkan mereka bahwa bisnis dalam bidang penerbitan bahasa dan sastra daerah menjanjikan keuntungan," katanya.

Umumnya usaha penerbitan memang rugi. Tapi jika diingat ada potensi 60 juta orang Jawa atau 30 juta orang Sunda, barangkali mereka akan lebih tertarik. Mereka harus diyakinkan. Usaha apa yang dapat dilakukan agar orang Jawa dan orang Sunda itu membaca buku-buku dalam bahasa daerahnya. "Kita butuh pemodal yang idealis, tanpa idealisme usaha dalam bidang bahasa dan sastra daerah tidaklah dapat dimulai," katanya.

(Arwan Tuti Artha)-d

Kedaulatan Rakyat, 7 Desember 2003

BAHASA INDONESIA—ALIH KODE

Ulasan Bahasa**Ekuivalensi Dinamis dan
Jenis-Jenis Translasi**

Dr R. Kunjana Rahardi

Pengamat Bahasa Indonesia

SEORANG mahasiswa dan pemerhati bahasa Indonesia di Kota Medan, Sdr Naran, menyampaikan hal-hal berikut kepada pengasuh. (1) Mohon dijelaskan kembali perbedaan 'pengalihbahasaan' dan 'pengalihan bahasa'! (2) Kenapa orang lebih senang mengatakan 'pengunjung mendapatkan *door prize*' atau dengan bentuk '*door prize* segera diundi'? (bentuk *door prize* tidak pernah diterjemahkan). (3) Bentuk seperti *climate of change* sebaiknya diterjemahkan menjadi 'cuaca perubahan' atau 'nuansa perubahan'? Pertimbangannya bagaimana? Mohon penjelasan pengasuh!

Pertama perlu dijelaskan bahwa yang dimaksud dengan 'pengalihan bahasa' adalah peristiwa pergantian (*switching*) dari kode bahasa yang satu ke dalam kode bahasa lainnya (*language code-switching*). Peralihan kode-kode kebahasaan tersebut lazimnya terjadi di dalam peristiwa pertuturan pada komunitas atau masyarakat bahasa tertentu dan peristiwa pengalihan tersebut didasarkan pada maksud dan tujuan yang jelas. Misalnya saja untuk maksud-maksud memberikan penghargaan kepada mitra tuturnya yang kebetulan berusia lebih tua, penutur bahasa Jawa akan mengalihkan bahasa Indonesia yang sedang digunakannya ke dalam bahasa Jawa ragam halus atau ragam sopan. Seorang pelawak dalam pertunjukan ketoprak humor di televisi yang sangat piawai berhumor dan melucu, akan mengalihkan pemakaian leksikon-leksikon bahasa Indonesianya ke dalam bahasa-bahasa daerah tertentu untuk maksud dan tujuan melucu. Seorang juru kampanye yang berbicara di depan kelompok massa partai tertentu dengan latar belakang budaya dan bahasa yang juga tertentu, akan dapat diterima dengan baik oleh kelompok massa tersebut dan akan mendapatkan sambutan yang hangat dari mereka apabila dia pandai-pandai di dalam mengalihkan logat-logat bahasa di sepanjang pidato kampanyenya ke dalam logat bahasa yang mereka kuasai.

Adapun yang dimaksud dengan 'pengalihbahasaan' adalah proses memindahkan kandungan isi pesan atau esensi makna dari bentuk bahasa yang satu ke dalam bentuk bahasa yang lainnya dengan kemasan yang berbeda, yang lazimnya digunakan dan berlaku dalam sistem struktur ba-

hasa targetnya. Jadi, sesungguhnya terdapat perbedaan yang sangat mendasar antara sosok 'pengalihan bahasa' (*language-switching*) dan sosok 'pengalihbahasaan' (*language-translating*). Yang pertama berada dalam lahan pembicaraannya sosiolinguistik, sedangkan yang kedua berada dalam bidang olahannya linguistik. Bidang yang satu lebih bersangkut-paut dengan peristiwa pertuturan tertentu, sedangkan bidang yang satunya cenderung lebih banyak berpautan dengan bahasa sebagai entitas yang sifatnya tekstual. Jenis yang disebutkan kedua itulah yang kemudian banyak dikenal dengan pekerjaan penerjemahan atau translasi.

Dari sumber-sumber yang dapat dijangkau pengasuh, sedikitnya ditemukan empat jenis translasi, terutama apabila pekerjaan kebahasaan tersebut dibedakan menurut maksudnya, yakni translasi jenis pragmatis, translasi jenis linguistik, translasi jenis etnografis, dan translasi jenis estetis (bdk. Casagrande, 1954). Sementara menurut pendekatan yang digunakan oleh si penerjemah, pekerjaan translasi juga dapat dijeniskan menjadi empat macam, yakni translasi jenis mimetis, translasi jenis analogis, translasi jenis derivatif, dan translasi jenis bebas (bdk. Holmes, 1970). Pemahaman tentang setiap jenis translasi yang disebutkan di depan akan sangat bermanfaat apabila orang hendak melakukan pekerjaan pengalihbahasaan. Demikian juga orang akan dapat memberikan penilaian dengan secara pasti terhadap kualitas atau keapikan sebuah karya translasi yang dilakukan oleh orang tertentu apabila si penilai itu sungguh-sungguh mengerti karakter dari setiap jenis translasi yang disebutkan tadi.

Misalnya saja orang akan dapat menentukan hasil translasi yang baik dari bentuk berbahasa Inggris *climate of change* menjadi 'cuaca perubahan' ataukah 'nuansa perubahan' apabila dia mengerti jenis atau tipe translasi yang mana digunakan oleh si pelaku translasi. Translasi jenis pragmatis dan translasi jenis analogis barangkali akan membolehkan bentuk yang semacam itu diterjemahkan menjadi 'nuansa perubahan'.

Akan tetapi, translasi jenis mimetis dan translasi model linguistik yang mensyaratkan peniruan yang sedekat-dekatnya, (kalau tidak boleh dikatakan 'persis sama', karena memang hal tersebut tidak mungkin untuk dapat dilakukan), antara bentuk asli dan hasil translasinya mungkin sekali akan menerjemahkan *climate of change* menjadi 'iklim perubahan'. Demikian pula orang mungkin sekali akan menerjemahkan bentuk *door prize* menjadi 'hadiah pintu' atau 'hadiah lawang' kalau translasi dengan model pendekatan mimetis yang diikuti. Tetapi, mungkin juga orang akan menerjemahkannya menjadi 'hadiah hadir' atau 'hadiah kedatangan', apabila yang dipakai adalah translasi jenis pragmatis.

Hal penting dan mendasar lainnya yang perlu diperhatikan ketika orang sedang melakukan pekerjaan translasi adalah perihal ekuivalensi dinamis atau perpadanan dinamis (*dynamic equivalence*), yang dalam Kamus Besar Bahasa Indonesia (KBBI) didefinisikan sebagai "kualitas terjemahan yang mengandung amanat naskah asli yang telah dialihkan sedemikian rupa dalam bahasa sasaran sehingga tanggapan dari reseptor sama dengan tanggapan reseptor terhadap amanat naskah aslinya." Jadi, tolok ukur untuk baik

atau tidaknya sebuah pekerjaan translasi dapat dilihat dari perbandingan antara kesan dan tanggapan dari para pembaca yang berkualifikasi awam, bukan para pembaca yang berkualifikasi sebagai para pakar terhadap bentuk aslinya dengan kesan dan tanggapan terhadap bentuk terjemahannya (bdk. Nida and Taber, 1974). Jadi kalau dengan membaca puisi karya aslinya orang benar-benar tersentuh hati atau perasaannya, maka dengan membaca puisi karya terjemahannya, orang juga harus dapat benar-benar tersentuh hati atau perasaannya. Demikian pun apabila dengan membaca karya prosa tertentu, katakanlah saja sebuah novel, orang dapat mengikuti alur ceritanya dengan enak, gampang, dan menyenangkan, lalu apabila novel tersebut diterjemahkan ke dalam bahasa tertentu, para pembaca dari kalangan awam juga harus memiliki ciri-ciri tanggapan dan kesan yang sama dalam memahami alur ceritanya. Itulah sesungguhnya tugas mahaberas dari para pelaku translasi yang kadang kala kurang tersadari dengan baik. Mereka bertanggung jawab penuh atas konsistensi kandungan isi pesan dan keapikan kemasan bentuknya, sehingga karya translasi itu dapat melahirkan kesan yang mirip dengan bentuk aslinya. ***

Berkreasi dengan Pelesetan Bahasa

Di berbagai tembok bangunan tengah-tengah kota, pada bak-bak truk dan bus-bus antarkota, banyak ditemukan tulisan yang berbau pelesetan dan terkesan disusun semau-maunya. Misalnya, *Matamu bi4a4akan, Yuk3num lucu cap non ah dulu!, Ilak ditunggu praoneru lho Mas!* Banyak pula ditemukan tulisan yang bernada menggugat kenyataan seperti, *EÖ AllahÖ, urip kok soyo ra kepenak to yo!, Hidup segan mati ojo nganti, heÖ heÖ!* dan masih banyak lagi contoh-contoh yang lainnya. Pertanyaannya, (1) kenyataan kebahasaan ini menunjukkan gejala apa? (2) Apakah tulisan-tulisan itu dapat diklasifikasikan? Demikian persoalan dari Sikkta, mahasiswa di Yogyakarta.

Telah banyak diperdebatkan sejumlah linguist, keasyikan memecahkan bahasa sesungguhnya merupakan manifestasi pengimanan sosok bahasa yang konon serbaarbitrer sifatnya. Tetapi benarkah bila dianggap bahasa itu serbaarbitrer eksistensinya? Tentu tidak! Dalam batas-batas tertentu memang pernyataan itu dapat dibenarkan, tetapi dalam banyak hal lainnya justru kearbitreran itu dipertanyakan orang. Tempat yang dipakai untuk duduk dalam ruangan rapat tertentu disebut *kursi*, dan jika bentuknya memanjang dinamai *bangku* dalam bahasa Indonesia. Tetapi entitas yang sama dalam bahasa Inggris disebut *chair*, dan bila bentuknya memanjang disebut *bench*. Kehadiran simbol-simbol kebahasaan semacam itu tidak ada hukumnya, tidak ada aturannya yang pasti. Kata-kata yang menyimbolkan entitas tertentu tersebut dilandaskan pada konvensi bersama sesama warga penuturnya. Karena itulah simbol-simbol bahasa yang demikian dikatakan bersifat konvensional lantaran dasarnya adalah konvensi-konvensi. Tetapi tidaklah benar bila dikatakan bahwa semua simbol kebahasaan muncul dalam kearbitreran. Ada banyak simbol yang dasar kemunculannya imitasi dan rekaan dari

objek yang disimbolkan. Ada banyak simbol yang dasar kehadirannya adalah keadaan fisik objek yang diikonkan. Jadi, tidak selalu sewenang-wenang atau arbitrer.

Dengan beranalogi pada uraian itu, pelesetan bahasa sesungguhnya dapat dibedakan menjadi bermacam-macam, sesuai dengan maksud dan tujuan pemelesetannya. *Pertama*, terdapat bentuk pelesetan yang semata-mata ditujukan untuk maksud pemelesetan

itu sendiri. Jadi, pelesetan *an sich* demi pelesetan. Bentuk-bentuk semacam itu murni merupakan permainan (*language game*), atau bahkan hanya fakta mempermain-mainkan bahasa saja (*gaming a language*). Dalam bentuk pelesetan yang demikian itu sama sekali tidak ada maksud terselubung, tidak ada tujuan tersamar di balik kreasi-kreasi kebahasaan yang dipelesetkan. Jadi inilah model pelesetan yang serbaarbitrer sifatnya, dia tidak bermaksud dan tidak bertujuan sama sekali, dia semata-mata memenuhi hakikat dirinya sebagai peranti bahasa penjalin hubungan dengan sesamanya. Dalam jenis pelesetan pertama ini dapat diberikan contoh bentuk-bentuk seperti, *Matamu bi4a4akan* (matamu biyayakan), *Yuk3num lucu cap non ah dulu!* (yuk minum susu cap nona dulu), dan *Ilak ditunggu praoneru lho Mas!* (selak ditunggu perawan ayu lo mas).

Jadi sama sekali bukan maksud untuk mengumpat pengendara mobil di belakang truk atau bus yang bertuliskan *Matamu bi4a4akan!* (matamu biyayakan!) itu, sehingga orang tidak

perlu marah-marah karena ada tulisan itu ketika sedang mengemudi mobil di belakang truk atau bus tersebut. Demikian juga orang tidak perlu cepat-cepat meminggirkan mobilnya, atau mungkin tidak berani menyalib kendaraan di depannya lantaran truk atau bus itu bertuliskan *Ilak ditunggu praoneru lho Mas!* (selak ditunggu perawan ayu lho mas), yang menyiratkan maksud ketergesa-gesaan lantaran wanita can-

tik sudah menunggunya. Juga hal itu bukan berarti sebuah pemaafan, lantaran dia sudah menuliskan bentuk itu di bak-bak truk atau busnya, sehingga dia mendapatkan pemaafan untuk mengendalikan truk atau bus dengan maunya.

Jenis *kedua* adalah pelesetan bahasa yang sifatnya purposif, yakni pelesetan yang mengandung maksud tertentu, entah maksud mempromosikan, menyindir, mempertanyakan, atau bahkan menggugat keadaan. Misalnya saja bentuk, *E... Allah, urip kok soyo ra kepenak to yo!* (Ya... Tuhan, hidup kok tidak menjadi semakin enak!) yang ditemukan di tembok-tembok bangunan pinggir jalan besar. Demikian pun bentuk, *Hidup segan mati ojo nganti, he... he!* (Hidup segan mati jangan sampai, he... he!). Jadi jelas bahwa bentuk pelesetan pertama bernada

menggugat keadaan sosial-ekonomi negeri kita ini lantaran sudah bertahun-tahun krisis ekonomi tetap mendera bangsa ini, dan kian lama kian tidak jelas juntrungnya. Bentuk pelesetan kedua juga dekat dengan persoalan sosial-ekonomi seperti di depan tadi, hanya saja pada bentuk

itu tersirat semangat meneruskan perjuangan lewat perjalanan hidupnya.

Pelesetan jenis *ketiga*, berciri kontradiktif karena memang faktanya berkonradiksi dengan kemapanan dan kelaziman yang ada. Misalnya saja bentuk *RSS*, yang semestinya menjadi kependekan *rumah sangat sederhana*, dipelesetkan menjadi *raosipun sumuk sanget* (rasanya panas sekali), sindiran lantaran ukuran rumah kelewat kecil hingga terasa panas sekali di dalamnya. Bentuk *KUHP* yang mestinya dalam bidang hukum merupakan kependekan dari *Kitab Undang-Undang Hukum Pidana*, dipelesetkan menjadi *kasih uang habis perkara*. Ini sebuah sindiran terhadap fakta korupsi yang kadang terjadi pada sejumlah penegak hukum negeri ini. Sama halnya bentuk *IDT*, yang secara wajar dikenal sebagai kependekan dari *Inpres Desa Tertinggal*, tetapi dipelesetkan, *iku duwite wis teko* (itu uangnya sudah datang). Ini juga merupakan satire terhadap kebiasaan pemotongan jatah uang oleh oknum tertentu.

Gejala kebahasaan demikian ini secara pragmatis dipandang sebagai manifestasi permainan bahasa yang lazim dilakukan antarwarga masyarakat guna mempererat hubungan insani dengan sesamanya. Secara psikolinguistik fakta kebahasaan ini dapat dipandang sebagai manifestasi eksistensi manusia yang berhakikat sebagai makhluk bermain (*homo ludens*). Sejak lahir manusia diciptakan dekat dan erat dengan permainan, baik permainan dengan entitas bahasa maupun peranti-peranti lainnya. Dari sisi sosiologis barangkali kenyataan kebahasaan ini dapat dipandang sebagai manifestasi ketidakpuasan, kejenuhan, atau kemuakan terhadap keadaan, sehingga warga masyarakat tertentu perlu mengungkapkannya di dalam bentuk tulisan yang lucu dan konyol, tetapi di balik semuanya itu ada semacam luapan dan desakan untuk menggugat atau sekadar mempertanyakan.***

ANALISIS

Bahasa Kekerasan

HJ BUDI WAHYUNI MM MA

'AYAM' kampung dalam arti kiasan seringkali digunakan dalam bahasa prostitusi yang berarti perempuan (baca: yang dilacurkan) dari kampung atau desa yang digambarkan dengan keluguan, kepolosan atau kesegaran dan belum tercemari. 'Bahasa kekerasan' yang mengandung pelecehan terhadap perempuan ini, terkesan dilang-gengkan dan sulit untuk dibongkar, di tengah kuatnya budaya patriarki. Yang membuat ironi ketika 'bahasa kekerasan' ini kemudian juga diadopsi — untuk mengana-logkan — dan menyebut mereka yang berstatus mahasiswa yang terlibat dalam dunia prostitusi dengan sebutan *ayam kampus*.

Fenomena ini semakin jelas, ketika sebuah stasiun televisi swasta mengungkap dunia prostitusi terselubung di kota pendidikan, Yogyakarta. Para mahasiswa yang terperangkap dalam prostitusi terselubung itu pun juga diistilahkan dengan *ayam kampus*. Tayangan televisi ini kembali mengingatkan hasil observasi kecil dari mahasiswa yang mengambil mata kuliah pemasaran sosial di sebuah perguruan tinggi swasta terkenal di Yogyakarta beberapa tahun lalu.

Lewat observasi itu terungkap jika di antara teman kost mereka ada yang menjadi 'perempuan panggilan' atau menjadi pacar tetap 'om-om' yang tinggal di kota-kota besar. Juga terungkap keluhan seorang mahasiswa yang kebingungan bagaimana menasihati sahabatnya yang 'berpacaran' — hingga melangkah ke hubungan seksual — dengan orang asing yang layak menjadi ayahnya. Sebagai imbalannya, secara rutin mereka mendapatkan Rp 1 juta serta barang-barang bermerk yang dapat dibeli

setiap 'papinya' datang dua kali dalam sebulan.

Temuan di atas harus dikatakan menjadi bagian kecil dari sejumlah fakta tak mengenakan di telinga, terlebih terjadi di kota pendidikan Yogyakarta. Sepintas, mereka mungkin akan menyalahkan perempuan dengan kalimat: *mengapa mereka mau?* Mungkin fakta ini akan menepis pandangan bahwa mereka yang terlibat dengan dunia prostitusi adalah karena tekanan ekonomi. Karena mereka berstatus mahasiswa, kos di tempat cukup bergensi atau dengan fasilitas juga sangat *ambot*. Atau kemudian akan ada juga laki-laki yang dengan enteng mengatakan: *mengapa selama ini ada istilah 'ayam kampus' para perempuan (khususnya aktivis) ini diam saja?*

Perempuan tetap saja perempuan, yang merupakan bagian dari ketidakadilan. Di tengah derasnya arus globalisasi, kapitalis di mana-mana berusaha memasang ranjau-ranjau produk yang menggururkan serta mempertontonkan gaya hidup hedonisme, perempuan lagi yang disalahkan. Suguhan-suguhan mulai dari iklan dan sinetron televisi yang sangat hedonis, seringkali memabukkan. Di sisi lain penghargaan pada seseorang masih dilihat dari penampilan fisik, sehingga keindahan (fisik)-lah yang kemudian menjadi ukuran kesuksesan. 'Indah' terlanjur menjadi milik perempuan dimana perempuan akan mencoba menggapainya sekalipun secara finansial tidak mampu. Realita inilah yang kemudian dimanfaatkan mereka yang memiliki *power* atau dengan imbalan tertentu (baca: kepuasan seksual).

Ini tentu menjadi pengalaman sangat menyakitkan dan menyedihkan karena pada tataran mahasiswa yang diharapkan mampu bersikap kritis, mereka tidak melakukan hal itu. Bahkan situasi sosial politik telah membuat sebagian mere-

ka terseret dan cenderung menjadi kelompok yang konsumtif pula. Di sini tentu saja yang paling mudah untuk dijadikan korban adalah anak dan perempuan. Perempuan yang terjebak hidup konsumtif dan terpaksa disebut '*ayam kampus*' ini ganti ditawarkan pada laki-laki. Siapa yang harus disalahkan atau dibela? Di satu sisi konsumen (baca: laki-laki) akan berdalih jika tak ada penawaran tak ada pembelian. Di sisi lain akan mengatakan tanpa janji atau tipuan mereka pasti tidak bersedia melakukan.

Apapun persoalannya, istilah '*ayam*' sendiri sudah merupakan bagian dari pelecehan terhadap perempuan. Istilah ini menggambarkan betapa seorang perempuan dianggap tidak lebih dari seekor ayam yang siap disantap setiap saat, belum lagi perlakuan yang pada intinya tak lebih dari sebuah transaksi jual beli dalam bentuk lain. Sehingga fenomena *ayam kampus* — yang ironisnya kemudian dikembangkan media lewat jurnalisnya — seakan-akan menjadi pelengkap ketidakberdayaan perempuan yang cenderung menjadi korban kekerasan, di tengah suasana peringatan Hari Anti Kekerasan Terhadap Perempuan 25 November lalu yang telah dikampanyekan Komnas Perempuan secara nasional.

Para aktivis perempuan di pelbagai penjuru dunia memang tidak akan berhenti berjuang menegakkan keadilan jender. Namun perjuangan itu tidak akan pernah ada artinya tanpa komitmen jelas dari penguasa, pengusaha — termasuk industri media — dan juga dari partai politik yang sebentar lagi akan berlomba-lomba meraih suara. Akankah perempuan sebagai pemilik suara juga akan terus dikomoditikan?

Wallahualam.

(Penulis adalah aktivis perempuan)-n

Indonesiakan Simpang Susun

Surat kabar ibu kota mewartakan sejumlah *flyover* dan *underpass*, yang masing-masing dipadankan dengan "jembatan layang" atau "jalan layang" dan "terowongan". Diusulkan pembakuan istilah Indonesia yang baru dan ringkas. *Flyover* dipakai dalam ragam bahasa Inggris Britania. Buku sumber rujukan insinyur kita dulu mungkin terbitan Inggris, bukan Amerika. Di Amerika *flyover* disebut *overpass*. *Flyover* terdapat pada persimpangan dua jalan, yang satu di atas, dan yang kedua di bawah. Untuk menunjukkan bahwa *flyover* atau *overpass* itu dapat dipadankan juga, sebaiknya dipakai

istilah "lintas atas" Untuk *underpass* tersedia "lintas bawah".

Di Pancoran, Jakarta, ada "lintas atas", dan di Jalan Pramuka, Jakarta, ada "lintas bawah" dengan jalan rel kereta api sebagai lintas atasnya. Istilah "terowongan" tetap dipakai untuk *tunnel*. Dari Cawang ke arah utara ada jalan tol yang merupakan *elevated highway*. *Elevated highway* itu yang kita namakan "jalan layang" yang melintasi lintas bawah di sejumlah persimpangan. Di Cawang juga terdapat *interchange*, yakni persimpangan tiga jalan atau lebih yang berbeda-beda aras atau *level*, seakan-akan bersusun-susun. Itulah latar belakangnya, mengapa *interchange* diindonesiakan menjadi "simpang susun".

3/12-0 ANTON M
MOELIONO

Pusat Bahasa Jalan Daksina-
pati Barat IV, Rawamangun,
Jakarta Timur

Kompas, 3 Desember 2003

BAHASA

Foya-foya, Rica-rica, Poco-poco, Inga-unga

SEFULANG di Jakarta dari Manado bersama pesastra lain untuk menanamkan apresiasi sastra bagi yuwana, Taulig Ismail berkata di sela-sela acara pelepasan Iukdan Sudarsono, "Anak-anak SMU di Manado luar biasa terlibat berbahasa In-

"Tetapi, siapa nyana bahwa orang-orang di kota itu malah punya bahasa *slang*, Malayu-Manado—jadi bukan bahasa Minahasa yang antara lain terdiri dari Tontemboan, Tombulu, Tolou, Ton-

sea—yang ramai melintas-lintas kan bahasa Eropa. Dan, bahasa ini bukan hanya dimengerti di Sulawesi Utara, melainkan juga dikenal di Poso dan Palu di selatannya, kemudian Balikpapan dan Tarakan di Kalimantan Timur, lalu Halmahera dan Tidore di Maluku Utara, sampai Sorong di Irian Papua.

Coba simak kalimat jugu ini: "Tu birmam pe kodomo kaslang so fastu da isi-isi gungantang deng mitu."

Yang Melayu dalam kalimat di atas adalah tu dari itu, pe dari singkatan huruf pertama punya; *kaslang* dari kasihan; so dari sudah; *da* dari ada; *isi* tetap isi; *deng* dari dengan. Adapun *birmam* dari *bunman* (Belanda 'telangga'); *kodomo* (Jepang 'anak'); *fastu* dari *fastidietur* (Perancis 'menjemukan'); *gungantang* dari *gunganta* (Spanyol 'tenggorokkan'); *mitu* dari *mituho* (Portugis 'jagung').

Bahasa Spanyol dan Portugis melintas dalam Malayu-Manado melalui asimilasi dengan orang Minahasa pada abad ke-16. Waktu itu Fernand de Magalhães dibantai di Cepu, Filipina, lalu anggota ekspedisinya melarikan diri ke selatan. Di Maluku Utara orang-orang Spanyol itu disekap oleh Portugis. Suku Babonthenu membebaskan mereka dan mereka pun, 40 orang, menyelamatkan diri di Minahasa, kawin-mawin di Manado, Kema, Amurang,

menurunkan mestizo.

Melintasnya bahasa Perancis dalam bahasa Malayu-Manado terjadi pada masa jatuhnya Belanda ke tangan Napoleon. Meski masa ini Batavische Republiek (1795-1806) terbilang tak panjang, toh me-

loncat juga kata-kata khas Perancis ke dalam Malayu-Manado. Setelah itu mengalir kata-kata bahasa Belanda ke dalamnya, mungkin lebih banyak dari kata-kata bahasa Eropa lainnya. Maka, jika menyimak Malayu-Manado, kita akan menemukan kata-kata

bahasa Eropa berikut ini.

Portugis: *tera* (terra) 'darat', *pombo* 'burung dara', *suar* 'ke-
ringat', *pai* 'ayah', *kadera* (cadeira) 'kursi', *forca* 'kuat',
entru (intero) 'tuh', *batata* 'umbi',
Spanyol: *kema* (quemar) 'bakar', *kawayo* (caballo) 'kuda', *kantar*
(cantar) 'nyanyi', *pendo* (pendon) 'panji' kini 'kernuan wanita',
moraya (muralla) 'benteng', *peridu* (perido) 'terhulang', *kanino*
(canto) 'anjing' kini 'anak kecil',
Perancis: *capeo* (chapeau) 'topi', *katrii* (quadrille) 'jenis musik

tari', *lanset* (lanser) 'menggerakkan', *sombar* (sombre) 'gelap',
popoji (poche) 'saku', *saguer* (sagouier) 'pohon sagu', 'legen',
Belanda: *trander* (verandieren) 'berubah', *falinggit* (vlieger) 'la-
yang-layang', *leper* (lepel) 'sendok', *fasung* (falsoen) 'sopan', *mar*
(maar) 'tetapi', *smusis* (smoesjes) 'alasas dicari-car', *holten* (gol-
ven) 'berombak-ombak', *ot* 'atau', *kooi* 'sanggat' kini 'tempat
tidur', *borgo* (burger) 'orang sipil', *brenedon* (brune boon) 'kacang

Menguping orang bercakap Malayu-Manado, antara kata-kata bahasa Melayu yang dipotong-potong dan kata bahasa-bahasa Eropa yang dipiting-piting sesuai dengan lafal setempat, maka orang bisa mengira ini jenis bahasa seperti *cant* di Inggris, *rotwelsch* di Jerman, dan *argot* di Perancis.

Beda dengan Malayu-Manado, maka bahasa asli anak negeri, Minahasa, adalah bahasa Nusantara yang termasuk rumit, antara lain dikenalnya perubahan bentuk kata kerja sesuai dengan waktu. Misalnya *mange* berarti 'pergi'. Sudah pergi *mangem*. Baru pergi *minange*. Sedang pergi *ma-ange*. Akan pergi *mangepe*. Suruh pergi *mangemo*. Namun, yang paling gampang diingat dari Malayu-Manado adalah *baku-baku* (untuk baku tembak, baku pukul, baku ruju), *foya-foya*, *rica-rica*, *hura-hura*, *inga-inga*, *poco-poco*.

REMY SYLADO
Munshi, Tinggal di Jakarta

Kompas, 27 Desember 2003

BAHASA INDONESIA-KRITIK

Bahasa Indonesia Masuk Pasar Bebas?

Ajip Rosidi

KEPALA Pusat Bahasa Dendy Sugono dalam tulisannya: "Bahasa Indonesia Masuk Pasar Bebas" (*Kompas*, 13/10) mengatakan dengan penuh percaya diri, selain penuturnya yang jumlahnya nomor empat di dunia (setelah bahasa Cina, Inggris, dan Spanyol), adalah "atas pertimbangan pemekaran pembelajaran bahasa Indonesia di seluruh dunia. Sekitar 30 negara di dalamnya ada sejumlah universitas, bahkan sekolah, yang mempelajari bahasa Indonesia."

SAYA agak tercengang akan keterbelakangan informasi yang dikemukakan Kepala Pusat Bahasa itu. Berbagai-bangga bahwa bahasa Indonesia dipelajari di berbagai negara sudah menjadi masa lampau. Berbagai pusat telaah tentang keindonesiaan di berbagai negara sejak beberapa tahun menurun terus. Dalam suratnya tanggal 29 September 2003 yang baru saya terima, Prof. Dr A Teeuw menulis, "Minat untuk *oriental studies* yang dulu menjadi kebanggaan negeri Belanda kian berkurang, semuanya diukur dengan norma ekonomi, dengan komersialisasi yang sudah tentu merugikan perkembangan *Indonesian studies* yang tidak membawa keuntungan ekonomi. Sampai sekarang KITLV masih *survive*, namun saya khawatir nanti juga akan terbatas kemungkinannya."

Kian berkurangnya minat terhadap telaah keindonesiaan sudah terjadi sejak 1990-an ketika perekonomian negara maju mengalami resesi yang menyebabkan anggaran untuk perguruan tinggi dikurangi dan telaah keindonesiaan sering ter-

masuk yang pertama digusur. Hal demikian terjadi tidak hanya di negeri Belanda. Saya देखу hal yang sama terjadi di Amerika, Australia, dan negara Eropa. Para Indonesianis yang meninggal atau pensiun tidak diganti dengan yang baru. Kalau tak ada lagi ahli yang diperhankan, lembaga studi keindonesiaan ditutup atau digabung dengan telaah tentang bahasa dan bangsa lain.

Keadaan itu kian parah setelah terjadi krisis moneter 1998. Universitas Tenri di Tenri, Nara, Jepang, yang mempunyai jurusan bahasa Indonesia yang termasuk tertua, menghapuskan jurusan bahasa Indonesia. Universitas Setsunan di Osaka, Jepang, sudah lebih dulu menghapuskan jurusan bahasa Indonesia. Penciptaan atau penghapusan saya dengar terjadi juga di Monash University, Australia National University, dan Sydney University di Australia.

Pengaruh ekonomi

Tak dapat dibantah, keadaan ekonomi Indonesia memengaruhi minat orang untuk mempelajari bahasa dan kebudayaan Indonesia. Krisis yang me-

landa Indonesia tahun 1997-1998—bukan hanya dalam perekonomian saja—mengurangi bahkan menghilangkan minat orang untuk menjadi ahli Indonesia.

Hal demikian sebenarnya tidak aneh. Minat yang besar terhadap bahasa dan kebudayaan Rusia saat Uni Soviet masih ada, amat besar di seluruh dunia. Di Jepang telaah kerusiaan menempati peringkat kedua, setelah Inggris, minat untuk mempelajari bahasa dan budaya Rusia sama besarnya dengan minat untuk mempelajari bahasa Spanyol. Tetapi, setelah Uni Soviet ambruk, minat itu berkurang drastis. Dan kini dengan kian kuatnya perekonomian RRC, minat mempelajari bahasa dan kebudayaan Cina kian besar. Untuk menampung minat itu, berbagai universitas di seluruh dunia memperbesar lembaga bidang telaah kecina-an. Dengan kian besarnya lembaga, niscaya anggarannya pun bertambah. Tidak jarang anggaran yang asalnya disediakan untuk telaah keindonesiaan dipindahkan ke tempat telaah kecinaan.

Kenyataan itu menyadarkan kita akan pengaruh ekonomi sesuatu negara terhadap minat untuk mempelajari bahasa dan budaya negara itu di luar negeri. Saat perekonomian Jepang berkembang dengan mengagumkan sehingga ada sarjana Amerika yang menamakan *Japan as Number One* maka minat untuk mempelajari bahasa dan budaya Jepang berkembang dengan hebat.

Hal itu didorong usaha-usaha The Japan Foundation, lembaga semipemerintah yang mendorong minat dan apresiasi terhadap bahasa dan budaya Jepang—termasuk keseniannya—di luar negeri. Pemerintah Jepang menyediakan dana yang

amat besar untuk itu, karena mereka tahu, pengenalan melalui bahasa, sastra, dan kesenian akan lebih menguntungkan perekonomiannya.

Hal seperti itu tidak aneh karena Jepang bukan yang per-

” Kian berkurangnya minat terhadap telaah keindonesiaan terjadi sejak tahun 1990. ”

tama melakukan hal itu. Perancis dengan Alliance Française, Inggris dengan British Council, Jerman dengan Goethe Institut, Belanda dengan Erasmus Huis, dan lain-lain telah melakukannya lebih dulu dan amat intensif. Mereka bukan saja membantu sarjana-sarjana asing yang mempelajari bahasa, sastra, seni, dan budaya mereka, tetapi juga membuka cabang di negara-negara tertentu untuk memudahkan pengiriman rombongan kesenian atau kegiatan lain yang mereka pandang menguntungkan mereka.

Apakah yang telah dilakukan Pemerintah Indonesia dalam bidang itu? Tidak ada. Kalau ada pusat telaah keindonesiaan di luar negeri, atau kalau ada penerjemahan karya sastra atau karya kesenian Indonesia di luar negeri—kebanyakan hampir sepenuhnya merupakan usaha orang asing. Pemerintah Indonesia memang menyediakan juga beasiswa bagi mahasiswa asing yang mau belajar bahasa Indonesia di Indonesia, untuk beberapa atau (mungkin) beberapa belas atau likur orang setiap tahun. Tetapi tidak mustahil itulah satu-satunya "uluran tangan" Pemerintah Indonesia kepada mereka yang berminat untuk mempelajari bahasa dan budaya Indonesia.

Perwakilan-perwakilan kita luar negeri jarang yang dapat

memenuhi kehausan para ahli bahasa dan budaya Indonesia akan keterangan yang lebih mendalam tentang hal itu karena umumnya diplomat kita buta budaya dan tidak menaruh perhatian sedikit pun akan perkembangan bahasa dan sastra ataupun kesenian bangsa, seperti umumnya pejabat kita yang lain.

Rombongan kesenian kita yang berkeliling ke mancanegara umumnya karena diundang negara bersangkutan, atau oleh lembaga bersangkutan, atau oleh lembaga yang ada di negara itu. Pemerintah kita biasanya bersifat pasif. Bahkan untuk hal seperti itu pun, rombongan kesenian yang diundang sering tidak mendapat bantuan—bahkan perhatian—dari para duta bangsa kita di negara orang.

Jangan mimpi

Bahasa Inggris mencapai kedudukannya kini sebagai bahasa yang paling terkemuka di dunia adalah karena Kerajaan Inggris pernah *rules the waves*, negara adikuasa yang menjajah lebih dari separuh dunia. Ketika keadikuasaan Inggris menurun, Amerika yang juga menggunakan bahasa Inggris muncul sebagai negara adikuasa dengan kekuatan ekonomi dan militer yang utama, apalagi setelah runtuhnya Uni Soviet.

Bahasa Arab yang pernah menjadi bahasa utama di dunia karena kebesaran kesultanan-kesultanan Islam, kehilangan pengaruh saat satu demi satu negara Islam dijajah negara-negara Barat, baru mendapat perhatian lagi saat negara-negara Arab menggunakan minyak sebagai senjata ketika dunia dilanda krisis energi.

Pendeknya dari data-data sejarah yang dengan mudah dapat diikuti, kita saksikan suatu bahasa dipelajari bangsa-bangsa lain bukan karena jumlahnya yang banyak, tetapi karena pengaruh kekuatan ekonomi dan

militer. Selama Indonesia menempatkan dirinya sebagai pengemis dan kuli di antara bangsa-bangsa janganlah mimpi bahasa Indonesia akan menjadi "bahasa dunia".

Bahasa Spanyol, yang jumlah pemakainya lebih banyak dari bahasa Indonesia (terutama karena digunakan di negara-negara Amerika Latin) dan kekayaan sastra dan budayanya diakui ketinggian mutunya dengan tradisi yang panjang, sampai sekarang tidak menyebabkan orang-orang berlomba-lomba mempelajarinya karena tidak ada negara yang menggunakannya memperlihatkan kemajuan dalam bidang ekonomi dan militer, meski sistrawannya banyak yang memperoleh Hadiah Nobel.

Bahasa Spanyol, seperti bahasa Arab, menjadi bahasa PBB karena sejarah dan pengaruhnya saat pembentukan organisasi bangsa-bangsa sedunia, tetapi karena negara-negara pendukungnya sampai sekarang tidak memperlihatkan kemajuan yang membuat bangsa-bangsa lain mengaguminya, maka tidak mengalami melebaknya minat untuk mempelajarinya seperti yang dialami bahasa Jepang saat ekonomi Jepang berkembang pesat sehingga membuat negara-negara adikuasa merasa terancam.

Saat ini hal itu dialami pula oleh bahasa Cina terutama setelah RRC memperlihatkan perkembangan ekonomi yang membuat negara-negara adikuasa memperlakukannya sebagai kawan (atau saingan!) sesama negara industri yang maju. Sebelum perekonomian dan industri RRC memperlihatkan langkah-langkah yang pesat dan pasti, minat dan nafsu untuk mempelajari bahasa dan kebudayaan Cina juga tidak meledak.

AJIP ROSIDI

Pensiunan yang tinggal di Desa Pabelan,

Mungkid, Magelang, Jawa Tengah

Kompas, 15 Desember 2003

Kata Kuncinya, Kemampuan Siswa Berbahasa



KURIKULUM Berbasis Kompetensi (KBK), yang akan diterapkan secara serentak pada tahun ajaran 2004, sebenarnya tidak jauh berbeda dengan Kurikulum Tahun 1994. Kalau saya lihat dari substansinya, antara kurikulum 1994 dan Kurikulum Berbasis Kompetensi ini, bedanya pada substansi penekanan-nya. Yang satu lebih menekankan kemampuan berkomunikasi, yang lain menekankan kemampuan berkompetensi.

Dilihat dari pendekatannya, kedua kurikulum tersebut bertujuan agar siswa mampu. Pada Kurikulum 1994 anak harus mampu berkomunikasi, sedang pada Kurikulum Berbasis Kompetensi ini, ya mampu berkompetensi. Jika diterapkan tahun 2004, kita berharap sistem pembelajaran ini bisa bermanfaat bagi siswa-siswa kita.

Keuntungannya, dengan kurikulum tersebut, siswa diajak belajar berbahasa. Bukan belajar tentang bahasa. Jadi, kata kuncinya adalah kemampuan siswa berbahasa, sehingga mampu menerapkan berbagai hal. Misalnya, di bidang jurnalistik, bagaimana siswa menggunakan bahasa yang baik itu untuk kepentingannya.

Pertanyaan saya, apakah sudah siap gurunya? Jika gurunya belum siap, ya kurikulum itu sulit bisa jalan. Padahal, seorang guru akan menghadapi siswa di kelas sekitar 40 orang. Ini kurang efektif, dengan sistem kelas besar seperti ini. Selain itu, kebanyakan masih dihadapkan pada fasilitas yang masih sangat kurang dan terbatas.

Tetapi, kurikulum ini kalau dijalankan dengan baik dan benar, akan menelurkan siswa-siswa yang mampu berbahasa dengan baik dan benar. Kurikulum ini memang bukan untuk menggiring siswa menjadi sastrawan atau linguist yang harus paham dasar-dasar bahasa, tetapi bisa untuk berbagai kepentingan siswa sesuai dengan kompetensinya.

Tahun 2004, ketika sistem ini akan diterapkan, mudah-mudahan sudah tidak ada berbagai persepsi, dan versi lagi, sehingga tidak menimbulkan kebingungan bagi guru-guru di daerah yang akan melaksanakannya. Semula memang ada dua versi dalam menginterpretasikan tentang standar, indikator dan kompetensi dasarnya. Kalau sudah ada satu persepsi di pusat, biasanya daerah tinggal jalan. Ini kebiasaan di negeri kita. □ - o

(Dr Pranowo MPd, Dosen Universitas Sanata Dharma Yogyakarta)

Kedaulatan Rakyat, 1 Desember 2003

Bahasa *Durga Umayi*, Postmodernisme dan 'Counterculture'

Oleh
Mashuri *

* Penulis aktif di Forum Studi Sastra dan Seni Luar Pagar (FS3LP) Surabaya, alumnus Sastra Indonesia Universitas Airlangga. Lahir di Lamongan, 27 April 1976. Alumnus Sastra Indonesia Universitas Airlangga Surabaya (2002)

DALAM jagat pemikiran postmodern, bahasa menempati posisi istimewa. Beberapa pemikir posmodern, semisal Michael Foucault dan Jacques Derrida meletakkan dasar pemikirannya pada bahasa. Dalam telaah yang mencoba menguraikan hubungan antara pengetahuan dan kekuasaan, bahasa juga menjadi salah satu unsur yang tidak bisa diabaikan, sebab dalam bahasa tersimpan 'daya untuk berkuasa' dan 'menguasai' pihak lain atau *the other*. Berawal dari dua pemikiran tersebut, tulisan tentang hubungan antara bahasa *Durga Umayi*, postmodernisme dan *counterculture* ini dimulai.

Dipilihnya *Durga Umayi*, sebuah novel antiepipik karya Y B Mangunwijaya, dalam telaah mengenai hubungan bahasa dan kekuasaan dalam kerangka pemikiran posmodernis, karena *Durga Umayi* menyimpan potensi teks ke arah itu. Wacana yang tersaji, yang disertai dengan rajutan bahasa yang tidak biasa (bisa dikatakan inkonvensional) seakan-akan mengarah pada penafsiran atau pembacaan ulang terhadap wacana yang telah mapan. Asumsi awal, ada upaya un-

tuk membaca tradisi dan pemikiran yang berkembang dengan cara baca dekonstruksi. Oleh karena itu, tak heran, bila beberapa kritikus sastra, baik dari Barat maupun dari Tanah Air, mencoba menelaah teks *Durga Umayi* dengan berbagai perspektif yang mengarah pada pemikiran postmodern. Seperti yang digagas Pamela Allen, ia mengatakan *Durga Umayi* merupakan sebuah novel yang mengarah pada gaya penulisan novel posmo (Sindhunata : 1999). Heatley melihat *Durga Umayi* sebagai novel poskolonial. Sedangkan Umar Junus dalam telaahnya mencoba mengaitkan permainan bahasa dalam novel tersebut dengan gairah postmodern, dengan indikasi tidak sesuai dengan gramatika bahasa mapan, minimnya punctuation, satu kalimat terdiri dari ratusan kata, serta mengakomodasi adanya pembalikan bahasa. Diduga ada makna tersembunyi di balik penyajian yang tidak wajar itu.

Jika ditelaah lebih jauh, perbandingan antara cerita dan wacana dalam *Durga Umayi* memang tidak seimbang. Jika dilihat dari segi cerita, *Durga Umayi* cukup sederhana. Hanya saja, jika dilihat dari segi bahasa atau wacana, *Durga Umayi* memberikan tawaran yang lain. Berkaitan dengan tawaran ini, selalu dikaitkan dengan sebuah bentuk novel eksperimental yang mengarah pada novel posmo, seperti yang disinyalir Allen. Dijelaskan, dalam novel posmo yang didahulukan adalah adanya pengulangan, akrobatik kata-kata, serta heteroglosia. Dari sini, sehingga menimbulkan sebuah kategori, bahwa novel-novel posmo itu hanya sebagai latihan menulis, dan tidak

diperuntukkan untuk dibaca. Jika mengacu pada istilah Roland Barthes, novel posmo lebih mengarah pada *writerly* daripada *readerly*. Hanya saja, batasan yang terakhir itu tidak berlaku dalam *Durga Umayi*, karena di dalam *Durga Umayi* terdapat beberapa simbol dan lambang yang mengarah pada makna tertentu.

Selain itu, adanya muatan perlawanan di dalam novel tersebut, karena dalam hal ini novel tersebut berkedudukan melawan novel-novel yang mengagungkan cerita dengan tema-tema besar. Yang digagas dalam novel *Durga Umayi* tidak hanya sekadar bercerita, tetapi merujuk wacana-wacana yang sedang berkembang, baik di dalam teks maupun di luar teks. Intinya, novel itu tidak hanya sebagai sebuah produk budaya secara *an sich*, tetapi lebih pada gagasan yang lebih tentang perspektif peradaban yang lebih ideal, serta muatan politis di belakangnya.

Adapun, dalam sastra, *Durga Umayi* dapat dipandang tidak hanya sebagai upaya melawan posisi sastra mapan, yang selalu dikisahkan dengan bahasa dan penyajian sebagaimana biasanya dan disepakati keberadaannya sebagai standar bersastra. Hal itu karena bahasa yang dipakai dalam *Durga Umayi* sangat lain dan tidak umum digunakan pada novel-novel Indonesia mutakhir, sehingga dimungkinkan adanya semacam tawaran estetika tersendiri yang berada di balik eksperimen bahasa dalam novel tersebut. Dengan kata lain, jika ditinjau dari segi bahasa, bisa jadi *Durga Umayi* memang salah satu novel yang memberikan semacam tawaran dan perlawanan terhadap bahasa-bahasa mapan.

yang telah diabsahkan sebagai standar berbahasa dalam novel Indonesia pada umumnya, yang berlaku sebelum dan pada saat *Durga Umayi* diterbitkan (1991). Hal itu karena, jika dilihat dari segi ide dan gagasan perlawanan kultural dan politik, banyak yang telah melakukannya. Hanya saja dari segi materi bahasa dan membongkar muatan politis bahasa belum banyak yang mencoba.

Adapun, mengkaji bahasa dalam *Durga Umayi* tidak bisa dilepaskan dari pemikiran dan filsafat yang melandasinya. Salah satunya adalah dekonstruksi. Asumsi awal ini diperoleh ketika melihat teks-teks yang terdapat pada *Durga Umayi* yang sarat dengan roh dekonstruksi dan membongkar beberapa wacana mapan, seperti wacana tentang wayang, gender, dan sejarah Indonesia mutakhir.

Misalnya dalam wacana wayang, *Durga Umayi* yang mengacu pada cerita wayang purwa Kama Salah atau Sudamala bukan hanya sekadar mengambil cerita itu apa adanya, tetapi intertekstualitas yang terkandung di dalamnya mempunyai pretensi tertentu. Asumsi itu bisa dilihat dari menilik adanya aspek dilematis antara unsur Uma dan Durga sepanjang perjalanan batin tokoh utama novel. Dari sana, terdapat berbagai maksud tersembunyi yang dapat digali. Misalnya, dengan menunjukkan banyaknya kontradiksi antara baik dan buruk dalam diri lin, di mana dan kapan lin sebagai Uma, kapan dan di mana lin sebagai Durga.

Di samping itu, teks-teks wayang yang ada mengesankan bahwa *Durga Umayi* mempunyai tendensi tertentu dengan digunakannya strategi pengaburan oposisi biner serta peniadaan pusat atau *decentering* pada beberapa teks. Salah satunya, dengan melakukan pembacaan kembali secara dekonstruktif pada konsep dewa (dalam teks diwakili Batara Guru) yang telah terpahami dan terdefiniskan selama ini sebagai realitas tak tersentuh. Upaya itu dilakukan, semacam mengembalikan gambaran dewa-dewa dalam realitas tertinggi manusia, dalam porsi yang wajar. Jika dalam wacana wayang mapan, dewa dianggap

gap sebagai realitas yang tunggal, pemegang satu-satunya prinsip kebenaran. Dalam *Durga Umayi*, konsepsi dewa tersebut direduksi dalam kaitannya dengan keadaan batin manusia, yang merupakan dunia halus, merupakan asal sangkan paraning dumadi (asal dan tujuan manusia diciptakan). Selain itu, ada beberapa tokoh wayang yang mendapatkan previlise dalam wacana wayang mapan di balik posisinya, terutama yang terdapat dalam pakem lakon Mahabarata. Strateginya, dengan mengedepankan posisi yang selama ini tak dikenal dan terpinggirkan, seperti panakawan, yang terdiri dari Semar, Bagong, Petruk, dan Gareng.

Jika cara baca yang digunakan dalam membaca kembali wacana wayang yang tersaji adalah metode pelacakan dan membongkar jejak (salah satu strategi dekonstruksi), maka pelacakan jejak itu bisa dipahami sebagai sebuah upaya untuk menelusuri jejak-jejak teks dari realitas yang ada, sekaligus mengaburkannya. Selama ini realitas mapan yang berserak itu, terbagi dalam oposisi-oposisi biner yang saling beroposisi, saling melemahkan, seperti baik buruk, kecil besar, antara Durga-Uma. Pada kenyataannya, pasangan oposisi biner itu merupakan aspek dilematis yang selalu tarik ulur, tidak ada yang kalah menang atau saling mengungguli. Jadi, pengaburan oposisi biner itu berjalan dalam proses *difference*. Terdapat perbedaan penafsiran dalam penerimaan yang terus-menerus, sesuai dengan konteks ruang dan waktu. Jadi, tiada pemaknaan final, dan posisinya selalu tertunda. Kiranya, strategi yang sama juga terjadi dan berlaku dalam wacana gender dan sejarah dalam *Durga Umayi*.

Counterculture

Seperti yang telah ditegaskan, ada kecenderungan upaya *Durga Umayi* untuk melawan konstruksi bahasa yang berada di luar dirinya, sebab secara kontekstual bahasa yang berada di luar *Durga Umayi* mengalami kontrol yang luar biasa. Bersamaan dengan *Durga Umayi* terbit pertama kali pada tahun 1991 dan cetakan kedua tahun 1994, bahasa Indonesia memiliki ke-

cenderungan sebagai alat kekuasaan, yang digunakan penguasa untuk mengontrol dan mengawasi 'yang dikuasai'. Posisi bahasa telah menjadi demikian politis dan tidak netral.

Kenyataan itu menunjukkan bahwa hegemoni penguasa (politik) bisa bertolak dari berbagai 'teks' yang berkembang di masyarakat, salah satunya dengan hegemoni kekuasaan lewat bahasa. Misalnya, dengan adanya jargon-jargon yang bernuansa politis dan represif yang memiliki kekuatan untuk mengontrol. Ada juga yang mensinyalir pembakuan bahasa Indonesia juga dalam rangka hegemoni kekuasaan lewat bahasa. Adanya identifikasi mengenai adanya politik berbahasa itu disinyalir eksistensinya oleh Ariel Haryanto, Ben Anderson, Dede Oetomo dan beberapa pemikir lainnya (Yudi Latief dan Idi Subandi Ibrahim : 1996).

Dalam sejarah politik Indonesia, bahasa selalu terkait dengan kekuasaan, karena bahasa banyak yang dijadikan alat penguasa untuk lebih menjaga atau menunjukkan kekuasaannya. Dengan bahasa, penguasa bisa mengontrol 'yang dikuasai'. Berawal dari situ, maka akhirnya muncul ungkapan-ungkapan untuk merepresi dan mengontrol, sekaligus membuat semacam jarak atau pembatas antara penguasa dan yang dikuasai. Realitas politik itu terjadi mulai Orde Lama, misalnya dengan kemunculan istilah kontrarevolusi, yang sangat ditakuti pihak yang dicap demikian. Pada masa rezim Orde Baru pun demikian, malah rezim Orde Baru bertindak lebih jauh dalam usaha untuk menggunakan bahasa sebagai alat represinya. Ariel Heryanto (Yudi Latief dan Idi Subandi Ibrahim, 1996) menyatakan bahwa perlakuan yang dijalankan Orde Baru dengan bahasa sudah mengarah pada totalitarianisme. Misalnya, dengan adanya pembakuan bahasa Indonesia lewat lembaga yang dibentuk pemerintah. Disinyalir dalam proyek tersebut, terdapat banyak kelemahan berkaitan dengan posisi etnolinguistik Indonesia, yang memang dikenal beragam. Sayangnya, proyek itu berjalan terus tanpa mengindahkan kelemahan-kelemahan yang ada,

karena menitikberatkan pada usaha yang mengarah pada sentralitas dan realitas tunggal berbahasa, yang nantinya berujung pada kekuasaan. Dalam kaitan ini yang berperan adalah kepentingan atau aspek politisnya, tanpa mengindahkan posisi bahasa-bahasa daerah yang berkembang di segenap pelosok Nusantara.

Berawal dari situ, muncul sebuah kontradiksi sekaligus kesan perlawanan yang luar biasa, ketika posisi bahasa mapan dalam *Durga Umayi* diperlakukan dengan tidak semestinya dan tidak sesuai dengan aturan bahasa yang berlaku dalam kaidah berbahasa secara umum. Bahasa dalam *Durga Umayi* telah mengalami lompatan sedemikian rupa, salah satu strateginya adalah mengaburkan bahasa lisan dan tulis, pencampuran antara bahasa daerah-Indonesia dan asing, yang semuanya berdasarkan keberadaan pemakaian bahasa secara riil. Sehingga yang tampak adalah adanya penyimpangan, dengan tidak mengindahkan berbagai kaidah baku yang telah ditetapkan oleh pihak-pihak yang kompeten secara politis. Di sisi lain, sekaligus membentuk sebuah bahasa yang lain, semacam bahasa "nakal" atau bahasa aceng (mbeling, melawan aturan: bhs Jawa). Uniknyanya, bahasa lain itu tidak mengesampingkan tradisi berbahasa yang melahirkannya.

Seperti telah disebutkan, bahasa yang digunakan dalam *Durga Umayi* bukan bahasa yang lazim digunakan oleh para sastrawan Indonesia dalam karyanya. Tak heran bila Pamela Allen mengidentifikasikannya dengan strategi penulisan post-modern, dengan merujuk lebih banyaknya penanda daripada petanda, serta banyaknya heteroglosia. Sementara itu, Junus menyatakan ketidaklaziman itu ditandai dengan tidak adanya titik koma, lebih banyak adjektifnya serta kalimatnya yang panjang-panjang yang mencapai ratusan kata dalam satu kalimat. Hanya saja, cara berbahasa yang ditampilkan teks *Durga Umayi* tidak hanya berdiri dalam bagian

tersendiri, sebab hal itu senada dengan isi dan tema yang disajikan di dalamnya yang sarat dengan roh dekonstruksi. Strategi yang digunakan, di antaranya ide dan gagasan yang dirumuskan lewat bahasa *Durga Umayi* penuh dengan semangat pembongkaran, pembalikan, pengaburan kategori berbahasa, yang semuanya mengarah pada penolakan sekaligus perlawanan terhadap bahasa mapan. Strategi lainnya adalah tidak mengindahkan titik koma, dan aspek gramatikal bahasa Indonesia baku. Dalam konteks literer, bahasa yang digunakan dalam *Durga Umayi* bisa dikatakan sebagai inovasi terhadap bahasa-bahasa konvensional yang telah berlaku pada novel-novel mapan. Klaim tentang adanya sastra mapan dan pinggirannya itu merujuk pada kategori sastra berpolitik dan politik bersastra Ariel Heryanto (Faruk : 1994).

Sementara itu, mengenai bahasa *Durga Umayi* yang paling kentara sebagai *counterculture* adalah tiadanya pemilahan bahasa dalam kategori bahasa lisan dan kategori bahasa tulis. Pengaburan dua oposisi ini membuat sebuah senyawa bahasa baru yang tidak lagi mudah diidentifikasi. Selain itu, *Durga Umayi* juga tidak mengenal istilah penghematan kata. Kesan pengulangan, minimnya fungsi dan masuknya istilah-istilah asing, istilah dari daerah atau lokal, memberikan tawaran berbahasa dengan ragam tersendiri, sekaligus menyimpan daya subversif. Apalagi dalam beberapa segi bahasa pelesetan juga kerap menghiasi teks-teks *Durga Umayi* dengan padanan Kirata Basa (artinya uraian sebuah istilah berdasarkan unsur bunyi, berlaku dalam bahasa Jawa) dengan bahasa yang dipakai untuk orang-orang awam, orang kebanyakan yang berstruk-

tur jumpalitan, serta tanpa mengindahkan status pemakainya. Pencampuran itu dimungkinkan dirangkai untuk melawan dominasi bahasa penguasa yang lebih menitikberatkan pada pola berbahasa seragam, sehingga jika ada bahasa yang tidak seragam yang berada di luar aturan berbahasa diklaim sebagai oposan. Kiranya, bahasa *Durga Umayi* bermain dalam wilayah tersebut.

Adapun, pada satu sisi, penggunaan bahasa dalam *Durga Umayi* tidak bisa dikatakan sebagai sebuah konstruksi yang telah tercerabut dari akar tradisi dengan tujuan-tujuan politis, sebab penggunaan bahasa itu yang oleh salah satu kritikus sastra dianggap sebagai musikrap itu akan mendapat pembenarannya ketika menggunakan bahasa dalang pada saat mementaskan wayang sebagai acuan. Hal itu karena dalam *Durga Umayi* penggunaan bahasa tutur layaknya seorang dalang dalam bercerita, dan merupakan gaya salah satu momen dalam pertunjukan wayang. Meski begitu, tidak ada peralihan yang berarti, jika menggambarkan Prawayang (pendahuluan novel *Durga Umayi*) sebagai jejer atau suluk dengan isi dari *Durga Umayi* dari segi bahasa. Hal itu karena dalam isi *Durga Umayi*, gaya dan daya ucap yang digunakan juga masih mengarah pada pengucapan suluk atau jejer yang biasa digunakan oleh dalang. Dalang bercerita mengenai situasi, keadaan dan kondisi tokoh-tokohnya, tanpa berusaha untuk melibatkan sang tokoh dalam dialog-dialog. Hal inilah yang terjadi pada novel *Durga Umayi*, karena di dalamnya memang tidak ada dialog. Jika ada dialog pun menggunakan gaya penceritaan dari sang narator.

Peng-"Krama"-an Bahasa Indonesia

Kunardi Hardjoprawiro

DI lingkungan masyarakat Jawa ada kebiasaan berunggah unggah waktu berbicara menyangkut masalah cara berbahasa anak terhadap orangtua atau sebaliknya, antara teman sebaya, antara orang biasa dan orang berkedudukan, dan sebagainya.

Tiap orang Jawa diharapkan memahaminya tingkat-tingkat tutur ini sehingga dalam percakapan mereka mengetahui kapan harus berbahasa *ngoko* 'biasa', kapan harus berbahasa *krama* 'halus' dan *krama inggil* 'halus sekali'. Selanjutnya, unggah unggah ini erat kaitannya dengan sopan santun anak, artinya jika anak pandai menggunakan tingkat-tingkat tutur, dapat dipastikan kesopanannya dalam pergaulan terjaga dengan baik (Hardjoprawiro, "Budaya 'Pakewuh' Tak Menunjang Pemasyarakatan BI Baku" (*Kompas*, 26 Oktober 1993).

Anak-anak di masyarakat Jawa pantas bersyukur karena kehidupannya dalam pergaulan sudah disiapkan sejak dini. Memang menjadi kewajiban orangtua untuk mengantarkan anak-anaknya ke pergaulan yang sopan. Sebaliknya, amat disayangkan jika peluang yang amat baik ini disia-siakan.

NAMUN, harus diingat, orang Jawa tidak boleh larut dalam kehidupan yang penuh pemakaian tingkat tutur. Di sekolah dan masyarakat anak harus segera beralih ke kehidupan demokratis. Peralihan dari situasi penggunaan unggah unggah ke penggunaan bahasa Indonesia yang demokratis tidaklah sulit bagi anak-anak karena mereka ada pada usia kritis yang memiliki kemampuan prima dalam mempelajari bahasa (Hardjoprawiro, "Belajar Bahasa dalam Usia Kritis", *Kompas*, November 1998).

Masalahnya kini, apa tidak akan terjadi penjawaban kata-kata bahasa Indonesia karena rasa hormat penutur kepada yang diajak bertutur. Di sinilah letak peran pendidikan, di sinilah letak peran guru Bahasa Indonesia dalam mengantarkan siswanya kepada pemakaian bahasa nasional yang tidak mengenal tingkat tutur. Di sekolah hal-hal yang menyangkut pemakaian bahasa secara benar, baik bahasa Jawa maupun bahasa Indonesia, gampang dilakukan oleh guru bahasa.

Di masyarakat, keadaannya lain. Pembauran dua bahasa (campur kode) sering terjadi. Penggunaan bentuk-bentuk baur,

seperti *kondurnya* 'pulangannya', *kerawuhan* 'kehadiran', dan *putranya* 'anaknya' sering dipraktikkan semata-mata karena hormatnya kepada orang yang diajak bicara atau yang dibicarakan. Peng-*krama*-an kata semacam itu kini merebak di masyarakat. Pemaksaan penggunaan sistem bahasa Jawa ke dalam bahasa Indonesia seperti itu rupanya kurang disadari para dwibahasawan.

Peng-*krama*-an kata-kata bahasa Indonesia seperti itu membahayakan kehidupan di alam demokrasi. Mengapa? Karena kenyataan itu jelas mengotori bahasa Indonesia yang tidak mengenal tingkat-tingkat tutur seperti itu. Pemaksaan penggunaan kata-kata ragam halus dari bahasa Jawa itu bahkan bisa mempersulit hubungan antarsuku. Masyarakat di luar Jawa sulit dibawa kepada penggunaan tingkat-tingkat tutur ini.

KINI, apa saja bisa menyulut disintegrasi. Pasal ketidakadilan antara pusat-daerah, karena hasil daerah banyak dieksploatasi, menimbulkan keinginan satu dua daerah memisahkan diri menjadi negara merdeka. Politik *divide et impera* kolonialis Belanda rupanya kini dihidup-hidupkan lagi.

Jika politik seperti itu berlarut-larut dipraktikkan di bumi Nusantara, tak pelak lagi masalah kebahasaan juga akan disinggung-singgung. Peng-*krama*-an kosa kata bahasa Indonesia akan diungkit-ungkit. Di sana-sini diperkirakan akan bisa timbul perasaan anti-Jawa karena bahasa Indonesia dijawabkan dalam wujud pembiasaan menggunakan kosa kata ragam halus untuk menghormati orang kedua.

Selain kata *putranya*, ada lagi kata *pe-mirsa* dan *pirsawan* yang jelas serapan dari bahasa Jawa, *pamiyarsa* 'penonton' dan *mirsani/mriksani* 'menonton'. Demikian juga dengan kata 'periksa' pada kelompok kata 'menjadikan periksa' (mes-tinya 'harap maklum'), yang berasal dari bahasa Jawa, *ndadosaken priksani-pun/pamirsanipun* (Panjenengan). Termasuk juga kata *lengser* 'turun' dalam *leng-ser keprabon* 'turun takhta' yang dipakai secara khusus oleh mantan Presiden Soeharto. Itu kata-kata bahasa Jawa ragam *krama inggil*, bahkan *basa kedaton* 'bahasa raja'. Yang benar adalah 'berhenti menjadi Presiden'. Di dalam konteks kerajaan paman yang benar ialah 'turun takhta'.

Peristiwa demikian masih ditambah pemakaian kata *butuh* 'perlu' yang orang



CHANDRA ADHIE NUGROHO

Wajib — Bahasa Indonesia menjadi mata pelajaran wajib di sekolah dasar, di samping (antara lain) matematika dan ilmu pengetahuan. Kini berkembang peng-*"krama"*-an atas bahasa Indonesia, dan ini dinilai salah kaprah. Pemandangan di ruangan kelas SDN Panggung Kidul I, II, dan III Semarang ketika siswa setempat tengah memperoleh pelajaran.

luar Jawa kebanyakan tabu memakainya karena kata itu mengandung arti yang berkait dengan alat kelamin. Kata seperti itu dan kata-kata lain yang mengandung arti yang memalukan merupakan "kata-kata yang tidak senonoh" (Hardjoprawiro, "Pala Manis, Pala Manis ...", (*Kompas*, 10/01/1978). Upaya untuk tidak menggunakannya menyangkut tenggang rasa antarsuku.



DISINTEGRASI mengancam kerukunan hidup bangsa. Disintegrasi mengancam kerukunan hidup antarsuku. Ke-*bhinneka*-an bangsa Indonesia menuntut hubungan yang serasi di antara warga bangsa. Saling menghormati antarwarga bangsa dapat dibina lewat

penggunaan bahasa Indonesia tanpa satu sama lain memaksakan sistem bahasanya.

Setidaknya penutur diharapkan berhati-hati dalam menggunakan bahasa Indonesia. Pengembangan kosa kata diharapkan tidak menjurus pada kekuasaan suku tertentu, apalagi dengan memaksakan penerapan sistem bahasa. Untuk mengatasi hal itu, diharapkan setiap daerah memberi andil dalam menumbuhkan kembangkan kosa kata bahasa Indonesia, seperti yang dianjurkan Menparsenibud I Gde Ardika melalui penggaliannya dari kamus-kamus bahasa daerah yang sudah banyak diterbitkan oleh Pusat Bahasa.

DR KUNARDI

HARDJOPRAWIRO MPD
Guru Besar Ilmu Bahasa Indonesia
Fakultas Sastra Universitas
Sebelas Maret (UNS) Surakarta

• Sosialita

Kedubes RI Buka Kursus Bahasa Jawa di Suriname

JAKARTA — Kedubes RI untuk Suriname dan Guyana memprakarsai berdirinya lembaga kursus Bahasa Jawa dan Bahasa Indonesia di District Nickerei Suriname (Amerika Selatan) sejak 19 Desember 2003. Pembukaan lembaga kursus Bahasa Jawa dan Bahasa Indonesia dilakukan Dubes RI untuk Suriname dan Guyana, Drs Suparmin Sunjoyo, didampingi Koordinator Kursus KBRI/Kepala Bidang Politi, Penerangan dan Sosial-Budaya, Zet Mirzal Zainuddin, dan staf KBRI serta guru dan kepala sekolah SMP Nickerei.

Acara pembukaan kursus juga dihadiri kepala daerah/Komisaris Distrik Nickerei, Hardeo Ramadin, demikian siaran pers Kedubes RI untuk Suriname dan Guyana, Sabtu (20/12). Kursus yang diselenggarakan di salah satu SMP di daerah Nickerei diselenggarakan atas permintaan masyarakat setempat dan terwujud atas kerja sama sejumlah

pihak di sana, khususnya masyarakat Nickerei keturunan Jawa dari Indoensia.

Sampai saat peresmian lembaga kursus itu, telah 25 orang mendaftarkan diri menjadi peserta kursus untuk periode Januari-Juni 2004. Dubes Suparmin Sunjoyo mengatakan penyelenggaraan sejumlah kursus oleh Kedubes RI di Paramaribo termasuk di Nickerei dimaksudkan untuk memperkenalkan dan membantu masyarakat Suriname, agar dapat memahami dan berbicara dalam bahasa Indonesia.

Dengan memahami bahasa Indonesia, maka akan lebih mudah mengenal dan memahami seni-budaya, tradisi, dan peradaban bangsa Indonesia. Pemahaman yang cukup tentang budaya, Indonesia atau sebaliknya akan sangat efektif membantu upaya mempererat hubungan persahabatan dan kerjasama kedua negara. ■ ant

Republika, 22 Desember 2003

BAHASA

Dari Kakap sampai Hiu

JENG Yati bertanya dari kantornya, "Arti frou itu apa, mas?"

Bunyi di telepon memang begitu. Ya, frou, di tengah gerasak-gerosok orang atau entah apa di sekitarnya. Mungkin yang dimaksud itu *vrouw* Belanda, atau *frau* Jerman. Jadi, cuma perempuan saja artinya, atau wanita. Atau yang dulu biasa kita sebut *jipro* (lucu, masih ada saja dalam *Kamus Umum Bahasa Indonesia*).

Jawab jeng Yati, "Oo, sekarang perempuan juga mulai mem-bobol triliunan, ya. Kenapa koran bilang kasus ferot? Apakah pejabat itu mau membela seorang simpanan?"

Lho, sekarang kok *ferot*? "Ini soal apa jeng? Apa itu, ... kasus ferot ... atau frot ... atau apa yang anda bilang tadi? Sekarang malah saya yang tidak mengerti."

"Belum baca di koran? Itu lho, kasus f-r-a-u-d." Begitulah ejaannya di koran berbahasa Indonesia, dan wartawan cuma mengutip ucapan seorang pejabat tinggi. Jelas dia lupa menulis Indonesianya di belakang. Atau mungkin pura-pura lupa? Keruan saja jeng Yati bertanya.

Kesimpulan saya, petinggi itu rupanya mau mengamankan harkat petinggi lain, boleh jadi rekannya. Jadi dia memakai kata aneh yang tidak dipahami rakyat. Pikir dia barangkali, biar saja jutaan pembaca tidak mengerti. Tentu dengan harapan bahwa rakyat akan mengira ini istilah ilmiah tinggi dan amat khusus, macam segala istilah kedokteran itu di kemasan obat.

Atau supaya pembaca mengira, ini istilah ilmu keuangan atau ekonomi yang terlalu canggih bagi otak rakyat, termasuk otak sarjana. Kalau memang begitu, ya silakan saja berkata *fraud*.

Memang banyak juga gunanya segala kata asing itu dalam bahasa kita. Salah satunya, untuk menghajar akal umum, sehingga tidak dimengerti. Atau supaya pembaca plengang-plengong, merasa diri koplo. Maksudnya lebih jauh, supaya umum tidak mengambil sikap jelas. Misalnya dengan menggerenyotkan bibir, memberungut, menyalangkan mata, menggerutu, belum lagi men-carut.

Maka itu wartawan juga "lupa" mengindonesiakan *fraud*, kecuali kalau dia sendiri memang tidak tahu, sebab tidak bisa menemukannya dalam *Kamus Umum Bahasa Indonesia*. Atau barangkali dia takut digelandang ke meja hijau dengan tuduhan "menghina"? Bagaimanapun juga, kasihan dong kalau sintua berdasi didedah dengan ungkapan pribumi yang jelas maknanya bagi orang kebanyakan. Bukankah ini tidak sesuai dengan filsafat "*mikul duwur*" dan sebagainya?

Lain halnya kalau pelaku *fraud* itu bukan pembesar di kota besar dan kantor besar.

Katakanlah, dia orang madya atau orang rendahan, atau yang lontang-lantung di jalanan mencari mangsa empuk. Misalnya tukang-tukang sihir yang mengaku bisa menyulap seribu rupiah menjadi sepuluh ribu.

Atau pengibul yang memainkan telepon saku untuk mengalap uang jutaan di bank. Barulah dipakai kata-kata pribumi yang dikenal semua orang. Perbuatan mereka memang tidak pernah disebut "*fraud*" oleh koran kita. Beritanya tidak bisa panas dong kalau pakai kata aneh.

Fraud itu sebetulnya apa? Itu cuma akal untuk mendapat untung secara tidak sah dan tidak adil. Asalnya dari kata Latin *fraus*, dan ini artinya cumalah 'tipuan, tipu daya, tipu muslihat'. Tetapi pelaku *fraud* juga disebut *fraud*. Jadi, "kasus fraud" itu ya kasus

kibulan, ya kasus bromocorah. Semua tuan besar juga tahu ini, tetapi sengaja mereka tidak mau mengumumkannya. Yah, terlalu saru, terlalu memalukan, terlalu kurang patut bagi yang punya gawè berdasi dan bersédan. Umum tidak boleh tahu apa yang sebenarnya terjadi.

Membobol triliunan mestinya memerlukan akal yang tidak sederhana. Itu memerlukan akal bulus, akal keling, akal geladak. Dan bènggolan macam begitu sekarang sudah menyemut meruyak di Republik kita. Semua bagaikan semut kerengga yang teramat sakit gigitannya. Mereka bukan penipu kakap lagi, tetapi penipu buaya dan hiu. Benar juga kata leluhur dulu: *Jung pecah, hiu yang kenyang*.

SUDJOKO
Munsi, Tinggal di Bandung

Kompas, 20 Desember 2003

Hibriditas "Go-Ka" Bahasa Indonesia

Di antara dilema paling musykil yang biasa dihadapi negeri-negeri eks koloni adalah masalah bahasa. Masyarakat poskolonial dihadang oleh apa yang diistilahkan Gayatri Spivak sebagai *catachresis*, yaitu kebimbangan untuk mewarisi sesuatu yang menjadi ciri atau karakteristik dari kebudayaan kolonial yang mendahuluinya.

Bahasa Indonesia, yang berhulu pada ikrar Sumpah Pemuda di tahun 1928, menjadi saksi nyata dari pergulatan bangsa kita untuk memilih antara menerima dan menolak bahasa kolonial yang diwariskan kaum penjajah selama masa penjajahan. Tak lama sesudah memaklumkan kemerdekaan, sempat tumbuh gelora di kalangan elite politik untuk melakukan semacam proyek "nasionalisasi" dalam berbagai aspek kehidupan, termasuk dalam soal bahasa. Intinya adalah bagaimana menemukan kembali kebudayaan nasional yang autentik dan bebas dari pengaruh kebudayaan asing.

Sayangnya, jargon "kebudayaan nasional" telanjur jatuh menjadi slogan politis yang naif. Ia abai terhadap fakta sejarah bahwa autentisitas suatu kebudayaan amat ditentukan oleh kesediaannya untuk bertukar dialog dan menerima perbedaan, keragaman, dan kemajemukan. Di masa Orde

Baru, kampanye untuk kembali ke keaslian budaya nasional hanyalah satu di antara rangkaian strategi rezim untuk melakukan politik hegemoni dan homogenisasi terhadap realitas budaya yang beranekaragam.

Bahasa Indonesia awalnya tak luput dari praktik homogenisasi itu. Namun, mujurnya kini mulai tumbuh kesadaran bahwa

Judul : 9 dari 10 Kata Bahasa Indonesia adalah Asing
Penulis : Alif Danya Munsyi (Remy Sylado)
Penerbit : Kepustakaan Populer Gramedia (KPG)
Edisi : Cet. I, Oktober 2003
Tebal : viii + 164 hlm.

konstruksi bahasa Indonesia sendiri pada dasarnya adalah majemuk dan hibrid. Kalangan linguistik mulai merasakan perlunya merefleksikan kembali asal-usul bahasa ini, yang ternyata memang sungguh kaya dengan warna-warni perbedaan.

Ikhtiar untuk menelusuri jejak historis kemajemukan bahasa Indonesia memang belum banyak dikerjakan selain oleh sejumlah kecil linguistik, sebutlah misalnya, Prof. HJG Kern dalam disertasinya di Leiden pada 1884, atau Prof. Slametmuljana dalam bukunya, *Asal Bangsa dan Bahasa Nusantara* (1964). Minimnya kajian tentang hal inilah yang mungkin ingin ditutupi oleh Alif Danya Munsyi alias Remy Sylado, pengarang dan pakar bahasa yang rajin menulis kolom bahasa di media massa.

Melalui buku ini, Remy hendak mengelak dari mitos bahwa bahasa Indonesia sepenuhnya seragam dan semata-mata turunan dari bahasa Melayu yang pernah dipakai sebagai lingua franca dahulu kala. Dari pelbagai literatur dan data-data sejarah, baik primer atau sekunder, Remy menelusuri fakta-fakta menarik yang menunjukkan bagaimana bahasa Indonesia terbentuk dari percampurannya dengan bahasa-bahasa asing. Remy mengategorikan tiga bentuk bahasa asing yang pernah diserap ke dalam bahasa Indonesia, yaitu yang berasal dari Eropa (Belanda, Portugis, Inggris, Prancis, Rusia, Spanyol, Yunani, Jerman, Italia), Asia (Sanskerta, Arab, Tionghoa, Jepang, Tamil, Persia, Ibrani), dan dari dalam negeri sendiri (Jawa, Minangkabau, Betawi, Sunda, Bugis-Makassar, Batak, dan lain-lain).

Bahasa-bahasa itu memberi andil yang sangat besar bagi perkembangan bahasa Indonesia hingga sekarang. Mungkin tak terlalu berseloroh bila Remy sampai mengumpamakan bahwa sembilan dari sepuluh kosakata bahasa Indonesia adalah asing. Sebab, bahasa yang lumrah digunakan dalam keseharian kita kelihatan memang kental dengan logat luar yang kedengaran kurang akrab di te-



linga. Di kolom pertama, "9 dari 10 Kata Bahasa Indonesia adalah Asing", kita bisa membaca deretan kata-kata asing yang telah mengalami pengindonesiaan sedemikian rupa, seperti sembahyang (Sanskerta: *sembah hyang*); roda (Portugis: *roda*), sepeda (Prancis: *velocipede*), koran (Belanda: *krant*), pasar (Persia: *bazar*), toko (Tionghoa: *to-ko*), meja (Portugis: *meza*), setrika (Belanda: *strijkezer*), foto (Yunani: *photos*), listrik (Belanda: *elektrisch*), dan lain seterusnya.

Bahasa Indonesia tak pernah steril dari perjumpaannya dengan bahasa asing. Dalam ranah politik, persinggungan yang letih telah tergelar beratus tahun lamanya antara rakyat pribumi dan kaum penjajah, mulai Portugis, Belanda, sampai Jepang. Pengaruh bahasa Belanda, misalnya, amat terasa jejaknya ketika kita berbicara tentang hal-hal yang terkait dengan nomenklatur hukum dan tata negara. Begitu halnya dalam ranah budaya dan susastra, pengaruh bahasa asing lebih tak terelakkan lagi. Di masa-masa awal per-

tumbuhannya, karya-karya sastra Indonesia lazim menggunakan bahasa Belanda. Dan ini mendorong didirikannya Komisi Bacaan Rakyat (*Comissie voor de volkslectuur*) pada 1908, yang menjadi cikal-bakal Balai Pustaka.

Selain dua ranah itu, Remy juga menyebut ranah agama sebagai medan persentuhan yang ketiga. Di sini kita menjumpai pengaruh bahasa Arab, yang digunakan berabad-abad dalam sejarah pengajaran dan pengamalan doktrin Islam di Tanah Air. Begitu karibnya persentuhan ini ditunjukkan, antara lain, oleh indigenisasi istilah-istilah keagamaan ke dalam pengucapan lokal yang khas, misalnya sekatan yang berakar kata dari syahadatain. Proses pembumian istilah-istilah agamawi sebenarnya merupakan bagian dari dakwah kultural yang dirintis Walisongo guna lebih mempermudah akulturasi budaya dengan penduduk setempat.

● Muhammad Al-Fayyadl, *pekerja buku, tinggal di Yogyakarta.*

BAHASA

Terjemahan "Child Labor"

TIDAK begitu sulit disetujui bahwa *labor* berarti 'pekerjaan', sedangkan *laborer* adalah padanan Inggris untuk 'pekerja' dalam bahasa Indonesia. Kalau begitu, secara logis kita menerjemahkan *child labor* sebagai 'pekerjaan anak'. Namun, terjemahan ini agak janggal terdengar. *Child labor* secara spontan diterjemahkan sebagai 'pekerja anak' atau 'buruh anak'. Dan International Labor Organization (ILO), organisasi yang mengatur masalah ketenagakerjaan dalam rangka PBB, dalam bahasa Indonesia selalu disebut 'Organisasi Pekerja Sedunia', bukan 'Organisasi Pekerjaan Sedunia'. *Labor Union* menjadi 'serikat pekerja'.

Salah satu alasan mengapa *pekerjaan anak* sulit diterima sebagai terjemahan *child labor*: ungkapan ini dapat dimengerti sebagai "ngerjain anak". Dengan meminjam istilah dari tata bahasa Latin, dapat dikatakan bahwa *genitivus subjectivus* di sini dicampuradukkan dengan *genitivus objectivus*. Dalam tata bahasa Latin, *genitivus* adalah tasrif kedua untuk nomina yang menunjukkan hubungan milik, asal-usul, atau sebagainya. Kalau *pekerjaan anak* dimengerti sebagai *genitivus objectivus*, si anak dijadikan obyek dari perbuatan mengerjakan. Sebaliknya, kalau *pekerjaan anak* dimengerti sebagai *genitivus subjectivus*, si anak adalah subyek yang bekerja. Dalam sebutan *child labor*, jelas sekali yang dimaksudkan arti terakhir ini.

Partai sosialis-demokrat yang pertama di dunia memakai juga *labor* dalam namanya, yaitu *Labour Party* di Inggris (karenanya di sini harus kita pakai ejaan yang berlaku untuk *British English*). Terjemahan yang biasa kita dengar dalam bahasa Indonesia adalah 'Partai Buruh' dan sulit memang jadi 'Partai Pekerjaan'. Tetapi *labo(u)r* di sini sebenarnya 'pekerjaan'. Menjadi lebih jelas lagi kalau kita menyimak nama partai sosialis-demokrat Belanda: *Partij van de Arbeid*. *Arbeid* jelas-jelas 'pekerjaan', bukan 'pekerja', *arbeider*. Dalam satu konteks spesifik, kata Inggris *labor* diartikan juga sebagai 'pekerja'. Baik *Webster's Dictionary* maupun *Oxford Dictionary* menyebut salah satu arti *labor*: kaum pekerja selaku kolektivitas, khususnya kalau dibedakan dari *capital* atau *management*. Di sini dapat kita ingat gagasan Karl Marx yang terkenal bahwa *capital is not productive; only labor is productive*. Maksudnya, modal itu sendiri tidak produktif atau tidak menghasilkan apa-apa. Yang produktif hanya para pekerja, tentu dengan memanfaatkan modal tersebut. Dalam konteks ini sebaiknya kita mengatakan bahwa "hanya para pekerja itu produktif", bukan bahwa hanya "pekerjaan itu produktif", meskipun ungkapan terakhir ini dapat dimengerti juga.

Banyak kombinasi lain dengan kata *labor* yang tidak begitu sulit diterjemahkan. *Labor costs* atau *labor productivity*, umpamanya, kita terjemahkan sebagai 'biaya kerja' dan 'produktivitas kerja'. Di sini tidak perlu kita pilih: atau menunjuk kepada manusia atau kepada kegiatannya. Dalam kasus *child labor*, dilema itu tidak bisa dihindarkan. Dan sebaiknya kita memilih untuk menunjuk kepada manusia dengan terjemahan 'anak pekerja'. Namun, ada kemungkinan kadang-kadang kita memakai variasi dengan menunjuk kepada kegiatannya juga, yaitu melalui terjemahan 'pekerjaan yang dilakukan oleh anak'. Kadang-kadang boleh, tapi tidak perlu selalu, supaya terjemahan tidak menjadi terlalu panjang.

Tentu saja, ketimbang masalah terjemahan, jauh lebih penting adalah perspektif etisnya. Bolehkah *child labor* atau tidak? Guna menjawab pertanyaan ini, kita harus mulai dengan mendefinisikan *child labor*. Pertama, apa yang dimaksud dengan anak? Dalam UU tentang Ketenagakerjaan (2003), anak ditentukan sebagai "orang

yang berumur di bawah 18 tahun". Namun, jika anak sudah menggenapi wajib belajar 9 tahun (umurnya sekitar 16 tahun) apakah ia belum boleh bekerja? Tidak menguntungkan sama sekali kalau anak harus mengawali masa pascasekolahnya dengan menganggur.

Dan apa yang dimaksud dengan *bekerja*? Jika anak membantu orangtuanya di bidang pertanian, misalnya, apakah kegiatan itu dapat disamakan dengan bekerja? Organisasi seperti ILO cenderung lebih tegas melarang anak bekerja. Namun dalam dunia ketiga, situasinya lebih kompleks. Belum tentu nasib anak (dan keluarganya) menjadi lebih baik jika ia tidak boleh bekerja.

K BERTENS

Anggota Staf Pusat Pengembangan Etika,
Universitas Atma Jaya, Jakarta

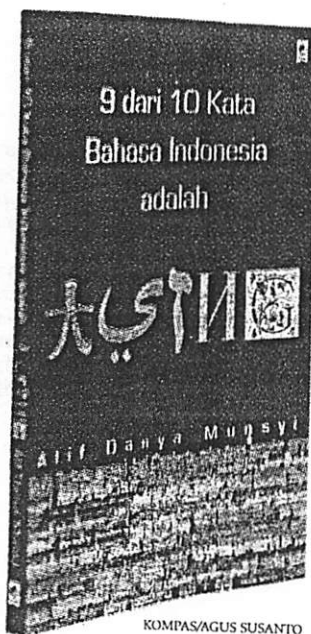
Kompas, 13 Desember 2003

Kebhinnekaan dalam Bahasa Indonesia

DENGAN menggunakan ungkapan 9 dari 10, penulis menunjukkan betapa banyak kata dalam Bahasa Indonesia yang diserap dari bahasa asing. Asing yang dimaksudkan di sini tidak hanya Eropa (Belanda, Portugis, Inggris, Perancis, Spanyol, Yunani, dan Italia) atau Asia (Sanskerta, Arab, Tionghoa, Tamil, Persia, dan Ibrani), tetapi juga bahasa daerah dari Sabang sampai Merauke. Di antaranya *giat* dari bahasa Betawi, *gadis* dari bahasa Minangkabau, *ragi* dari bahasa Turki, dan *pasar* dari bahasa Persia.

Uniknya, teks proklamasi 17 Agustus 1945 ternyata mengandung sejumlah kata bahasa asing. Kata *bangsa* dan *merdeka* berasal dari bahasa Sanskerta yang dieja sebagai *vamca* dan *maharddika*. Dalam teks asli terdapat kata dari bahasa Italia, yaitu *tempoh*, dari *tempo* yang artinya waktu. Nama "Indonesia" pun diberikan oleh orang Inggris.

Dari buku ini dapat diketahui dari mana kosakata itu berasal dan menggambarkan kebhinnekaan dalam bahasa Indonesia. Penulisnya, Alif Danya Munsyi alias Remy Sylado, yang mempelajari banyak bahasa, menyajikannya dengan contoh-contoh ringan sehingga karyanya dapat dibaca secara



Judul: 9 dari 10 Kata Bahasa Indonesia adalah Asing
Penulis: Alif Danya Munsyi
Penerbit: Kepustakaan Populer Gramedia
Cetakan: I, Oktober 2003
Tebal: viii + 164 halaman
Harga: Rp 27.500

santai. Buku ini merupakan kumpulan dari tulisan-tulisannya yang pernah dimuat dalam rubrik bahasa di majalah *Tiara*, *Amanah*, dan *Jakarta-Jakarta*.
(DEW)

Kompas, 14 Desember 2003

Ulasan Bahasa

Komunikasi Jenaka dan Silap Lidah

Dr R Kunjana Rahardi

Pengamat Bahasa Indonesia

KETIKA masih kecil ada permainan kata-kata di daerah saya, seperti bentuk *lor ril dul ril lor ril dul ril, pat pat gulipat pat gulipat, kulon alun alun kulon alun alun, lor kidul lor kidul*, dan masih banyak lagi bentuk-bentuk yang lain. Bentuk-bentuk permainan berbahasa Jawa tersebut diulang berkali-kali, dan bagi yang berhasil tidak keliru mengucapkan pasti diberi hadiah. Pertanyaannya, (1) apakah hal yang semacam ini juga ada kaitannya dengan pelesetan bahasa? (2) Apakah bentuk-bentuk ini juga ada dalam pembicaraan linguistik? (3) Mana yang benar, permainan bahasa mendukung ataukah menghambat pembelajaran bahasa? Mohon tanggapan pengasuh! Demikian permasalahan bahasa lanjutan dari Ghoghol, mahasiswa di Yogyakarta.

Seperti dijelaskan terdahulu, belajar bahasa tidak dapat begitu saja dipisahkan dari permainan bahasa. Hakikat manusia sebagai makhluk bermain, mengharuskan dirinya lekat dengan rupa-rupa permainan di sepanjang hidupnya, termasuk tentu saja, sosok bahasa sendiri sebagai instrumennya. Begitu seorang anak lahir, seorang ibu atau perawat bayi sudah mengajarkannya berbicara dan bercanda, dengan vokalisasi yang berbeda dari kelazimannya. Vokalisasi sang ibu atau perawat bayi tersebut demikian khas, sehingga menjadi menarik sekali wujud atau manifestasinya. Ada orang yang mengubah timbre atau warna suaranya, ada yang meraskecilkan nada suaranya secara variatif, ada yang menyuarakan bentuk-bentuk kebahasaan tertentu dengan disertai perubahan dalam mimik, gerak, gaya, sikap, dan perilakunya.

Orang yang lazim bersuara lantang, berbicara dengan gaya ilmiah, dan bersuara relatif kaku ketika berbicara di depan publiknya, mendadak sontak menjadi demikian indah, jenaka, dan

renyah bentuk-bentuk kebahasaannya, justru ketika berkomunikasi dengan anak bayinya. Komunikasi yang berciri serbajenaka bersama dengan sosok bayi-bayi yang demikian itu disebut komunikasi suara bayi (*baby-talk communication*). Maka karena demikian intensifnya orang yang berada di sekeliling bayi itu melatihnya berbicara dan bercanda, hanya dalam beberapa tahun saja, bak hanya dalam tempo yang se-

kejap mata, bayi itu pintar memahami dan menirukan gaya dan cara mereka berbicara dan bercanda. Bahkan, tidak aneh pula jika dalam beberapa saat setelah anak manusia dapat berbicara dan bercanda berdasarkan tiruan-tiruan yang dilihat dan didengarnya, dia mampu mengkreasi sendiri dan menghasilkan permainannya secara cepat.

Anda sepenuhnya benar, memang ada sejumlah kontroversi berkaitan dengan sosok komunikasi jenaka seperti disebutkan tadi. Pihak tertentu bahkan mengatakan bahwa cara yang demikian ini sama sekali tidak mendukung pembelajaran bahasa. Pasalnya, segala bebaran bahasa (*language exposure*) yang disampaikan kepada sang pembelajar bahasa itu serbaartifisial dan sama sekali tidak natural. Bentuk-bentuk yang dicerap dan dilihat bayi tersebut tidak terjadi kelak dalam kehidupan nyatanya. Seorang anak justru nantinya harus mengubah dan mengadakan penyesuaian-penyesuaian dengan keadaan nyata, karena sifat bebaran bahasa yang dididaktikannya tidak sepenuhnya sama. Itulah justifikasi bagi pihak-pihak yang berpendapat, bahwa komunikasi jenaka semacam itu tidak sepenuhnya mendukung pembelajaran bahasa.

Pihak tertentu yang mendukung pembelajaran dengan aneka permainan bahasa berargumentasi, bahwa belajar dalam konteks serbajenaka akan membuahkan hasil lebih signifikan daripada belajar di dalam suasana kaku tanpa kejenakaan. Lagi pula, suasana belajar bahasa yang demikian itu banyak mengingkari sifat hakiki manusia itu sendiri sebagai makhluk yang bermain (*homoludens*), dan banyak diimani akan dapat melahirkan ketumpuhan-ketumpuhan dan sejumlah ketidakcerdasan. Karena itulah pembelajaran bahasa dalam kecenderungannya yang sekarang, selalu diwarnai aneka aparatus permainan, bahkan peranti permainan yang sepertinya tidak sepenuhnya berkait dengan bahasa sendiri. Belajar komponen struktur bahasa, misalnya saja, akan jauh lebih berhasil jika bebaran pembelajaran disajikan secara jenaka, dan memiliki kedekatan terhadap konteks situasi sosiokulturalnya.

Keterlucutan dari sosok konteks sosiokultural bagi kehadiran sebuah ikon linguistik,



■ FARIED

cenderung mempersulit dan meng-hambat pembelajaran bahasa. Keterlucutan dari konteks yang demikian itu juga akan melahirkan kesamaran-kesamaran dan ketaksaaan-ketaksaaan. Tidak ayal, bahkan, ketelanjangan terhadap konteks situasi akan membuahkan kejemuan dan kegagalan dalam praktik pembelajaran bahasa.

Dalam kerangka yang demikian itu, silap lidah (*tongue twister*) seperti dicontohkan di depan dapat digunakan sebagai alternatif pembelajaran bunyi dan pengucapan bahasa (*pronunciation*) secara optimal, agar tidak terlalu konvensional dan terlampau menjemukan. Berkaitan dengan ini ambillah contoh bentuk *lor ril dul ril* yang disampaikan tadi. Dengan bentuk yang demikian ini dilatihkan cara-cara mengucapkan bunyi [r] dan [l] dalam bahasa Jawa secara jelas (*distinct*) dan akurat (*accurate*), terutama jika bunyi-bunyi bahasa tersebut diu-

capkan beruntun. Demikian pun *pat gutipat pat gulipat*, bunyi [t] pada permainan bahasa itu mendapatkan perhatian khusus, sehingga pembunyiannya benar-benar akurat.

Silap lidah memang terbukti ada dalam berbagai dialek bahasa. Bahkan, dalam bahasa Inggris pun bentuk semacam ini gampang ditemukan, khususnya dalam praktik pengajaran pelafalan. Ambillah contoh bentuk berbahasa Inggris *she sells seashells along the seashore*, yang artinya kurang lebih *dia menjual cangkang kerang laut di sepanjang pantai*. Dalam bahasa Inggris, orang dituntut dapat mengucapkan bunyi [s] dan bunyi [sh] itu dengan sungguh-sungguh akurat agar mitra wicara tidak salah tangkap dan tidak salah paham. Dengan menempatkan pembelajaran bahasa dan segala macam aspeknya dalam kerangka bermain dengan rupa-rupa peranti mainnya, orang tidak mudah jemu lantaran permainan itu setali dengan sifat hakikinya sendiri.***

Media Indonesia, 13 Desember 2003

BAHASA

Orang Bijak Bayar Pajak

SEBELUM masa Orde Baru, kata *bijak* hampir selalu dikaitkan dengan kepandaian bertutur kata atau kefasihan berbicara. Kata itu muncul dalam contoh *bukan beta bijak berperilaku* yang bermakna 'bukan saya pandai berkisah'. Dengan demikian dapat diartikan bahwa kata *bijak* bermakna 'pandai'. Berbagai kamus, antara lain *Kamus Besar Bahasa Indonesia*, *Kamus Umum Bahasa Indonesia*, bahkan *Kamus Dewan* terbitan Malaysia mencantumkan makna kata *bijak* sebagai 'selalu menggunakan akal budinya, pandai, mahir' dan 'pandai bercakap-cakap, petah lidah'.

Sehubungan dengan itu, kamus-kamus tadi menyatakan bahwa *kebijaksanaan* adalah 'kepandaian, kemahiran, kebijaksanaan'; 'rangkaian konsep dan asas yang menjadi garis besar dan dasar rencana dalam pelaksanaan suatu pekerjaan, kepemimpinan, dan cara bertindak'; dan 'pernyataan cita-cita, tujuan, prinsip, atau maksud sebagai garis pedoman untuk manajemen dalam usaha mencapai sasaran'. Jika anda bingung dengan pemakaian seperti itu, biar sajalah. Mungkin ketika merumuskannya, para penyusun kamus itu pun sedang bingung. Hanya satu hal yang pasti, ternyata bahwa dalam kamus-kamus itu, kata *bijak* juga bermakna *bijaksana*. Jika pada masa sebelum Orde Baru yang muncul hampir selalu berkaitan dengan makna 'kefasihan berbicara', di era Orde Baru yang muncul makna 'kebijaksanaan'.

Dalam hal ini ada sesuatu yang cukup menarik, yaitu bahwa kata majemuk atau ungkapan *bijak bestari* yang diartikan 'fasih berkata-kata' ternyata tidak ada dalam semua kamus itu. Baik di bawah jejar *bijak* maupun *bestari*!

Sementara itu, kata *bijaksana* yang akhir-akhir ini pemakaiannya sangat tersisihkan oleh kata *bijak* untuk makna yang sama, makna lengkapnya dalam kamus adalah 'selalu menggunakan akal budinya, arif, tajam pikiran' dan 'pandai dan ingat-ingat (cermat, teliti) apabila menghadapi kesulitan'. Sehubungan dengan itu, kata *kebijaksanaan* diartikan sebagai 'kepandaian menggunakan akal budi, kecakapan bertindak apabila menghadapi kesulitan'.

Kata itu memiliki padanan dalam bahasa Jawa (Kuna) *wicaksana* dan dalam bahasa Sunda *wijaksana*.

Lalu, apa hubungannya dengan *pajak* yang terpampang di mana-mana: *orang bijak bayar pajak*? Menurut kamus, *pajak* adalah 'pungutan wajib, biasanya berupa uang, yang harus dibayar oleh penduduk sebagai sumbangan wajib kepada negara atau pemerintah sehubungan dengan pendapatan, pemilikan, harga beli barang, dan sebagainya'; 'hak untuk mengusahakan sesuatu dengan membayar sewa kepada negara'; dan 'kedai, lepau'.

Dalam kaitannya dengan semboyan yang dipampangkan di mana-mana itu, jelas sekali *pajak* yang dimaksudkan adalah terutama dalam makna yang pertama: pungutan atau sumbangan wajib kepada negara. Maka, pemerintah pun kemudian lebih merinci pajak itu menjadi beberapa jenis atau macam. Ada pajak penghasilan, pajak penjualan, pajak pembangunan, pajak bumi dan bangunan, pajak perusahaan, dan entah apa lagi.

Jelas sekali bahwa *pajak* selalu berhubungan dengan kekayaan atau penghasilan yang diperoleh oleh seseorang (atau wajib pajak) dalam kegiatan hajat hidupnya. Pegawai negeri dan karyawan perusahaan, misalnya, secara langsung menerima penghasilan yang sudah dipotong pajak entah berapa persen. Sesuatu yang wajar, mengingat mereka menerima sejumlah uang yang sebagian sebenarnya "sumber penghasilan negara". Namun ternyata, di Indonesia pajak juga dikenakan kepada orang yang mengeluarkan uang. Jika bersantap di rumah makan atau membeli sesuatu, misalnya, pasti mereka juga terkena pajak. Artinya, baik menerima maupun mengeluarkan uang hampir dipastikan terkena pajak.

Dalam kaitan dengan orang-orang bijak itu, rupanya ternyata bahwa para wajib pajak umumnya tidak termasuk orang bijak. Berbagai berita dalam media khlayak memberikan petunjuk bahwa mereka yang seharusnya menjadi wajib pajak itu justru berusaha sedapat mungkin untuk tidak membayar pajak. Jika pun tidak mungkin lagi menghindar, mereka akan mengusahakan penangguhan, minta *tax holiday* 'libur pajak' atau kabur ke luar negeri.

Maka, tinggallah para orang bijak yang tidak ada hubungannya dengan kegiatan ekonomi itu untuk membayar pajak.

AYATROHAEDI
Munsi, Tinggal di Depok

Kompas, 6 Desember 2003

Ulasan Bahasa

Kontrol Pragmatik dan Kendala Gramatik

Dr R Kunjana Rahardi

Pengamat Bahasa Indonesia

TULISAN kali ini masih merupakan kelanjutan dari uraian dalam Ulasan Bahasa minggu sebelumnya dari si penanya yang sama, Dwiko, mahasiswa yang tinggal di Semarang. (1) Mengapa orang senang memakai bentuk 'di *call* saja' atau 'dibel saja', daripada 'di *tilpun* saja' atau 'dihubungi per *tilpun* saja'? (2) Mengapa orang senang memakai bentuk 'di home saja nanti malam', bukan 'di *at home* saja nanti malam', 'dia sedang di *store*? sekarang', bukan 'dia sedang di *the store* sekarang'? (3) Adakah pengaruh cara berpikir dari bahasa target berkenaan dengan bahasa gado-gado semacam yang ini? Mohon penjelasan dari pengasuh disertai contoh seperlunya!

Pertama perlu dijelaskan bahwa pemakaian bahasa gado-gado seperti pada contoh yang disampaikan di depan merupakan fakta yang tidak tersangkakan dalam masyarakat bilingual atau masyarakat multilingual. Semakin persentuhan antara bahasa-bahasa dimungkinkan terjadi di dalam masyarakat yang demikian itu akan semakin banyak kemungkinan timbulnya variasi-variasi bahasa yang bermacam-macam. Sebaliknya semakin jarang warga masyarakat penutur bahasa tertentu berjumpa dengan warga masyarakat bahasa lainnya, akan semakin sedikit kemungkinan varian-varian bahasa yang dapat ditemukan.

Masyarakat yang tinggal di wilayah sangat terpencil, di daerah pegunungan, di tempat yang relatif terkungkung sehingga terbentuk semacam enklave bahasa (*linguistic enclave*) yang tertutup terhadap aneka perubahan, wujud-wujud bahasa yang ditemukan biasanya akan cenderung berciri sangat homogen, akan tidak ditemukan varian-varian kebahasaan seperti yang disebutkan di depan tadi. Jadi, di dalam masyarakat bilingual dan multilingual, di dalam masyarakat yang warganya banyak bertemu dan bersentuhan dengan banyak warga masyarakat bahasa lainnya, katakan saja dengan masyarakat bahasa-bahasa Eropa, dipastikan bakal terjadi rupa-rupa pengaruh dalam bidang kebahasaan dari bahasa yang mencampuri ke dalam bahasa yang dikuasainya itu.

Selain ditentukan oleh besarkecilnya intensitas dan tinggi-rendahnya frekuensi pertemuan an-

tarwarga pemakainya, varian-varian bahasa yang muncul juga ditentukan oleh cara berpikir, kelaziman-kelaziman, tata adat, dan aturan kebahasaan yang berlaku di dalam bahasa targetnya. Maka dalam studi linguistik lalu muncul istilah seperti kendala struktural (*structural constraint*) atau kendala gramatik (*grammatical constraint*) dan kendala pragmatik (*pragmatic constraint*) atau dalam wacana fungsional disebut kontrol pragmatik (*pragmatic control*).

Jadi, hadirnya tuturan-tuturan dalam kelompok masyarakat bahasa tertentu tersebut dikenal, dikontrol, dan dikondisikan baik secara gramatik (*grammatically conditioned*) dan pragmatik (*pragmatically conditioned*) oleh sistem struktur dan sistem kultur yang berlaku di dalam bahasa targetnya. Itulah pula kenapa kemudian muncul di dalam kasus-kasus peralihan kode-kode bahasa (*language code-switching*) dan pencampuran kode-kode bahasa (*language code-mixing*), seperti bentuk 'di home saja ya nanti malam', bukan 'di *at home* saja ya nanti malam'. Juga muncul bentuk, 'dia baru di *kitchen* masak sayur', bukan bentuk 'dia baru di *the kitchen* masak sayur'.

Persoalannya lalu, mengapa orang suka memakai bentuk seperti 'di home' alih-alih bentuk 'di *at home*', juga bentuk 'di *kitchen*' alih-alih 'di *the kitchen*? Jawabannya adalah karena bentuk-bentuk itu dikendalikan secara gramatikal oleh sistem struktur bahasa pokoknya, sistem gramatika bahasa matriknya, bukan oleh sistem struktur dalam bahasa sematannya. Struktur bahasa kita tidak mengenal bentuk 'di *at home*' dan 'di *the kitchen*', lantaran bentuk yang ada di dalam bahasa Indonesia sebagai bahasa matrik adalah 'di rumah' dan 'di dapur', bukan 'di pada rumah' dan 'di *the* dapur'. Jadi, jelas sekali bahwa tuturan-tuturan yang hadir di atas dikendalikan secara gramatikal oleh sistem struktur yang terdapat di dalam bahasa matriknya.

Begitu ketajaman intuisi lingual para penutur bahasa matrik itu menyinyalkan dibolehkannya bentuk tertentu dari bahasa asing yang menjadi sematannya, maka bentuk peralihan bahasa itu akan cepat dapat diterima. Tetapi, sebaliknya, begitu intuisi penutur bahasa Indonesia

mengatakan bahwa bentuk-bentuk peralihan tertentu tidak berterima, akan ditolaklah kehadiran bentuk-bentuk itu di dalam bahasa matriknya. Kontrol-kontrol pragmatik yang lazimnya ditentukan oleh aneka aspek sosiokultural, rupa-rupa aspek referensial, aspek-aspek situasional yang menjadi latar belakang konteksnya, juga akan sangat menentukan dapat hadir-tidaknya wujud-wujud tertentu dari bahasa yang menjadi sematannya itu.

Di dalam bahasa Inggris ada ungkapan untuk menyatakan kemarahan, seperti *You are a bitch!* atau mungkin bentuk yang lebih lengkap, *You are a son of a bitch!* Tetapi, bentuk-bentuk yang semacam itu tidak akan serta-merta dapat dibawa serta masuk ke bahasa Indonesia karena memang sistem sosiokultural dan pertimbangan-pertimbangan referensial dan situasionalnya tidak membolehkannya muncul. Cukup susah bagi kita untuk mengalihbahasakan bentuk-bentuk fatis seperti *dear sir*, *dear madam*, atau *dear mesdames* di dalam surat-surat berbahasa Inggris ke dalam bahasa Indonesia. Secara pragmatik tuturan-tuturan tertentu dari bentuk

asing itu memang hadir dalam bahasa matriksnya setelah melalui kontrol pragmatik tertentu sebagai filternya, dengan melibatkan aspek non-kebahasaan yang terdapat di dalamnya.

Lalu berkaitan dengan pertanyaan yang terakhir, praktik bertutur sapa secara universal juga berkaitan sangat erat dengan preferensi ke-efisienan (bdk. Grice, 1975). Orang akan cenderung memilih bentuk-bentuk yang dipandang efisien, bentuk yang dipandang mencukupi dipakai untuk menyampaikan maksud-maksud tertentu. Berkenaan dengan hal itu, maka orang akan cenderung lebih senang memakai bentuk '*di-call-saja*' dan '*dibel saja*' daripada '*di tilpun saja*' atau '*dihubungi per tilpun saja*'. Bentuk '*di-call*' dan '*dibel*' hanya terdiri dari dua suku kata, sedangkan bentuk-bentuk yang lainnya lebih panjang. Kedua bentuk yang disebutkan pertama dapat secara optimal memenuhi preferensi keefisienan linguistik, sedangkan kedua bentuk lainnya tidaklah berciri demikian. Oleh karena itu, bentuk-bentuk semacam itu relatif tidak banyak digunakan dalam praktik-praktik kebahasaan. ***

Media Indonesia, 6 Desember 2003

Mengeja UUD '45 Dalam Bahasa Jawa

**Mahkamah
Konstitusi berniat
menerjemahkan
UUD '45 ke dalam
bahasa daerah,
terutama Bahasa
Jawa. Bakal
menyuburkan pri-
mordialisme?**

Sebuah ge-brakan tengah di-jajaki oleh Mahkamah Konstitusi. Lembaga yang diberi kewenangan mengkaji, melengkapi, dan memperbaiki konstitusi Republik Indonesia ini bakal melakukan terobosan yang sangat mungkin kontroversial di kemudian hari: menerbitkan naskah Undang-Undang Dasar (UUD) 1945 dalam dua bahasa — Indonesia dan Jawa! Penjajakan ke arah itu dimotori oleh ketuanya langsung, Prof Dr Jimmy Asshididiq. Dia beralasan, penerbitan naskah UUD 1945 dalam dua bahasa itu dimaksudkan untuk memasyarakatkan UUD '45 yang selama ini cuma menjadi dokumen elit dan tinggi tetapi tidak akrab dengan masyarakat.

"Mudah-mudahan dengan menerjemahkan UUD 45 ke dalam bahasa daerah yaitu bahasa Jawa, para penutur bahasa Jawa akan lebih mudah berkomunikasi dan menjadi makin akrab dengan UUD '45 tanpa meninggalkan cita-cita nasional untuk bersatu dalam satu bahasa nasional, bahasa Indonesia," katanya seperti dikutip *Antara*, usai bertemu dengan Wakil Gubernur Provinsi DIY Paku Alam IX di Kepatihan Kompleks Pemprov DIY Yogyakarta, Kamis (18/12).

Untuk mewujudkan obsesi itu, Mahkamah Konstitusi menggandeng Pemerintah Provinsi D.I Yogyakarta (DIY). Menurut Jimly, Pemprov DIY menyambut hangat gagasan itu karena baru kali pertama ini naskah UUD 45 diterjemahkan ke dalam bahasa Jawa. "Paku Alam IX sangat antusias dan berjanji akan memproses lebih lanjut supaya rencana penerbitan naskah UUD 45 dalam dua bahasa ini juga dilakukan oleh pemda lain di Indonesia," katanya.

Pakar hukum tata negara dari Universitas

Indonesia ini menjelaskan, penerbitan naskah UUD 45 dalam jumlah besar memerlukan dukungan anggaran untuk memasyarakatkannya. Selain itu, pemda lain juga perlu menerbitkan naskah UUD '45 dalam bahasa daerah setempat, meskipun tidak perlu seluruh daerah di Indonesia menerbitkan UUD 45 karena tidak semua

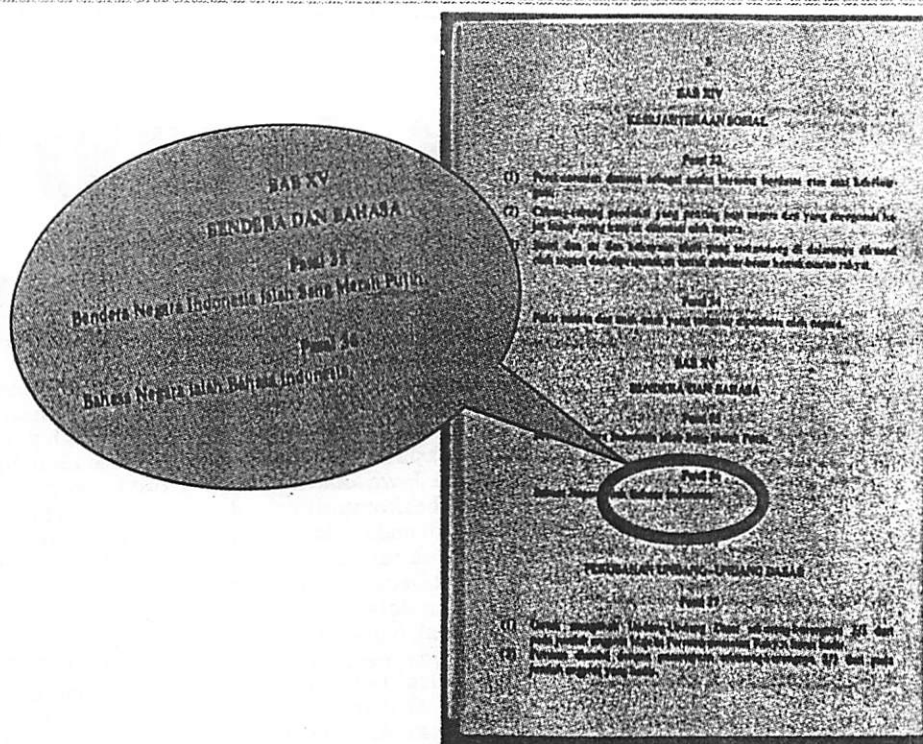
bahasa daerah efektif untuk bahasa komunikasi. Kata dia, daerah yang bahasanya lebih mudah digunakan untuk berkomunikasi sebaiknya menerbitkan UUD '45, misalnya Aceh serta daerah di perbatasan seperti Papua.

"Saya kira, masyarakat yang bahasa daerahnya sangat kuat penting untuk menerbitkan UUD 45 dalam bahasa daerah agar UUD lebih akrab dengan masyarakat setempat dan menjadi dokumen hidup dalam kesadaran masyarakatnya, sehingga tidak hanya menjadi naskah elit," ujarnya.

Dampak dari terobosan Mahkamah Konstitusi bisa jadi positif, bisa jadi juga negatif, tergantung dari perspektif mana orang melihatnya. Misalnya, tidakkah gebrakan ini justru akal menjerumuskan setiap daerah dalam kotak-kotak primordialisme sempit seperti yang selama ini

ditakuti para *founding fathers* negeri ini sejak zaman kemerdekaan? Dalam konteks inilah maka Pasal 36 Bab XV UUD 1945 — yang menyatakan bahwa "Bahasa Negara adalah Bahasa Indonesia" — sengaja dibuat.

Semua ini tentu masih membuka ruang perdebatan yang egaliter dan konstruktif. Maman S Mahayana, misalnya, menyatakan akan muncul persoalan tersendiri ketika UUD '45 diterjemahkan ke dalam suatu bahasa daerah sementara bahasa daerah lainnya tidak digunakan. "Bahasa daerah yang tidak masuk akan marah. Bagaimana ini kok kita seolah-olah bukan bangsa Indonesia," kata Dosen Fa-



kultas Ilmu Pengetahuan dan Budaya Universitas Indonesia ini kepada *Republika*, Jumat (19/12).

Karena itu, kata staf Komite Sastra dan Budaya Dewan Kesenian Jakarta ini, gebrakan *Mahkamah Konstitusi* itu boleh-boleh saja dilakukan, sejauh semua bahasa daerah juga dimasukkan. "Jangan ada diskriminasi betapun bahasa daerah itu digunakan oleh sebagian kecil masyarakat. Jangan melihat salah satu suku bangsa lebih hebat dibandingkan suku bangsa lain atau melihat salah satu suku bangsa lebih rendah dibandingkan suku bangsa lain. Itu sudah menyalahi semangat demokrasi."

Di pihak lain, Staf Pengajar Sastra UI, Tommy F

Awuy, justru menilai rencana penerjemahan UUD '45 ke dalam Bahasa Jawa tidak akan menimbulkan masalah primordialisme. Kekhawatiran ke arah itu, kata pengamat budaya ini, bisa dibiarkan berlebihan mengingat sejak dulu rencana serupa pernah muncul. Hanya saja, seperti Maman, Tommy menilai langkah baik kalau penerjemahan UUD '45 ke dalam bahasa Jawa itu dilakukan sejak awal dan kalau bisa juga diterjemahkan ke bahasa daerah lain.

Bagaimana dengan konsep persatuan dan kesatuan Indonesia seperti yang digagas para pendiri republik ini dulu? Soal ini, Maman cuma menegaskan bahwa hendaknya kita tidak melupakan sejarah bahwa sejak awal bangsa ini sudah sepakat bahwa bahasa Indonesia menjadi bahasa nasional. Para ahli bahasa juga sudah mengatakan bahwa asal dasar bahasa Indonesia adalah bahasa Melayu, dan itu

merupakan salah satu hasil keputusan kongres bahasa Indonesia kedua di Medan dan kesepakatan tahun 1928.

"Tujuan kesepakatan ini 'kan untuk menghindari konflik etnis dan sekaligus menjadikan bahasa Indonesia sebagai alat perakat dan menumbuhkan rasa kesetaraan," kata Maman.

Untuk pertanyaan yang sama, Tommy justru berpendapat bahwa gebrakan Mahkamah Konstitusi itu justru akan semakin mempererat ikatan kebangsaan di tanah air. "Ciri khas budaya dan bahasa yang beraneka ragam itu jadi mendapat perhatian melalui penerjemahan UUD ke masing-masing bahasa," kata pakar filsafat ini. "Jadi, rencana ini tidak akan merusak persatuan dan kesatuan bangsa, namun justru mempererat ikatan antarsuku bangsa yang memang kenyataannya beraneka ragam." Nah!!

■ cho/ruz

DARMAWAN/REPUBLIKA



PLURALISME: Indonesia memiliki ratusan etnis dan bahasa. Jika UUD '45 diterjemahkan ke dalam bahasa Jawa, bagaimana dengan bahasa suku lain?

Kalam Republika, 20 Desember 2003



Program

Alat Peraga Bahasa Inggris

Dari Bekas Kemasan Makanan Ringan

Keterbatasan bahan ajar tak mengurangi semangat Hasbi Salim untuk memberikan yang terbaik bagi para siswanya.

Keberhasilan pembelajaran bahasa Inggris di sekolah tidak cukup hanya dengan menerapkan konsep sesuai dengan kurikulum. Diperlukan juga kreativitas guru dalam proses belajar mengajar. Kreativitas ini dapat dilakukan dengan pengembangan materi, metode, dan teknik pembelajaran.

Keyakinan itulah yang mendorong Drs Hasbi Salim untuk berkreasi. Keterbatasan penyediaan bahan-bahan lain di sekolahnya untuk mendukung kegiatan belajar-mengajar bahasa Inggris disiasatinya dengan cara yang kreatif.

Ia melakukan percobaan dengan memanfaatkan bekas kemasan makanan ringan dalam pembelajaran bahasa Inggris. Setelah percobaan, guru SMU Negeri 1 Amuntai, Kalimantan Selatan ini mengetahui, model yang ia terapkan itu ternyata dapat mendorong terwujudnya iklim belajar mengajar yang kondusif. Selain itu, cara ini dapat pula mendorong pencapaian tujuan pembel-



ajaran, seperti ketrampilan membaca, menyimak, berbicara, dan menulis.

Pengembangan materi pelajaran menggunakan alat peraga bekas kemasan makanan ringan ini juga disebutnya, efektif dan efisien. Itu karena bahan yang digunakan mudah diperoleh dan sangat dikenal

siswa. Selain itu, metode ini mendidik siswa berpikir kritis, kreatif, dan secara tidak langsung mendidik siswa untuk peduli terhadap lingkungan.

Model pembelajaran yang dibuatnya itu membawa sarjana Jurusan Tadris Bahasa Inggris Fakultas Tarbiyah IAIN Antasari Banjarmasin, 1998 ini mengikuti lomba kreativitas guru tingkat Sekolah Menengah Umum bidang Ilmu Pengetahuan Sosial dan Kemanusiaan. Lomba yang diselenggarakan oleh Lembaga Ilmu Pengetahuan Indonesia (LIPI) tahun 2000 itu menempatkan mantan guru teladan II tingkat Provinsi Kalimantan Selatan ini meraih juara kedua.

Bagaimana Hasbi memanfaatkan kemasan makanan ringan sebagai alat peraga pembelajaran bahasa Inggris? Dia menguraikan, merek dan gambar yang tertera dengan jelas pada bagian depan kemasan dijadikan sebagai alat peraga. Kata-kata atau kalimat berbahasa Inggris yang tercetak pada kemasan dijadikan sebagai materi pelajaran dan merupakan pengembangan materi yang ada pada GBPP mata pelajaran bahasa Inggris.

Langkah awal yang dilakukan adalah memilih bekas kemasan makanan ringan yang memungkinkan dijadikan sebagai materi pelajaran dan alat peraga pembelajaran. Setelah itu, menentukan tema atau sub tema yang relevan sehingga antara materi pelajaran maupun alat peraga benar-benar cocok dengan tema atau sub-tema yang diajarkan. Misalnya, tema *health* dan subtema *food*, diajarkan di kelas I.

Langkah selanjutnya, merumuskan atau mendisain materi pelajaran dan alat peraga serta menyiapkan perangkat pengajaran, seperti analisis materi pelajaran, program tahunan, program satuan pelajaran, rencana pengajaran, naskah evaluasi, dan kunci jawabannya. Rumusan ini kemudian dilakukan percobaan di kelas. Tujuannya, untuk mengetahui sejauh mana efektivitas dan efisiensi pembelajaran bahasa Inggris yang memanfaatkan bekas kemasan makanan ringan.

Ruang lingkup pembelajaran dengan memanfaatkan bekas kemasan ringan ini meliputi berbagai hal. Misalnya, membaca (*reading*), kosa kata (*vocabulary*), tata bahasa (*structure*), berbicara (*speaking*), menyimak (*listening*), menulis (*writing*), permainan (*game*), dan pekerjaan rumah (*homework*).

Untuk pembelajaran membaca, cara yang dapat dilakukan adalah menjawab pertanyaan berdasarkan teks bacaan yang tertera pada bekas kemasan makanan ringan. Mengisi tabel setelah membaca teks bacaan, dan menentukan ukuran atau kegiatan.

Untuk kosa kata, menurut dia, pada dasarnya erat kaitannya dengan ketrampilan membaca. Tujuan pembelajaran yang dapat diterapkan dalam hal ini adalah menerjemahkan kata, frase, atau kalimat tertentu ke dalam bahasa Indonesia; melengkapi kalimat yang sengaja dihilangkan kata-kata tertentu, menjodohkan antara kata, frase, atau kalimat dengan artinya; menemukan persamaan kata; menyusun huruf yang sengaja diacak menjadi kata yang sempurna; dan menemukan kata-kata tertentu dengan mengisi teka teki silang.

Dalam hal tata bahasa, kegiatan pembelajaran yang mungkin dilakukan antara lain mengamati pola kalimat, seperti kalimat pasif, kalimat aktif, kalimat perintah, dan *tenses* yang baik dan benar. Selain itu, membuat kalimat dengan pola tertentu sesuai dengan contoh yang diberikan.

Akan halnya berbicara, cara pembelajaran yang dapat diterapkan antara lain tanya jawab, bermain peran, membuat percakapan sederhana, atau bercerita untuk mengungkapkan pengalaman, perasaan, pikiran, dan lain-lain. Untuk pembelajaran *listening*, dilakukan dengan menyimak deskripsi yang diberikan guru dan siswa mengisi tabel yang diberikan. Selain itu, menjawab pertanyaan secara lisan, bertanya jawab secara langsung, mendramatisasikan sebuah percakapan sederhana, dan melakukan sesuatu sesuai dengan instruksi yang diberikan oleh guru secara lisan.

Dalam lingkup menulis, antara lain dilakukan dengan menyalin lambang-lambang bunyi dari kamus terhadap kata-kata tertentu, mendisain sebuah bungkus makanan ringan lengkap nama dan keterangannya. Selain itu, menyusun kalimat acak menjadi instruksi yang koheren.

Untuk permainan, diterapkan cara tebak kata atau nama makanan ringan atau tebak gambar kemasan makanan ringan. Sedangkan untuk pekerjaan rumah, dapat dilakukan dengan menugaskan siswa mengerjakan materi pelajaran yang belum

diselesaikan di kelas atau menu-
gaskan siswa membawa bekas
kemasan makanan ringan ke sekolah
dengan cara menempelkannya di
kertas HVS dan mencatat beberapa
bagian dari kemasan tersebut yang
relevan dengan tujuan pembelajaran.
Hasbi yakin, pembelajaran seperti

ini sangat menarik karena bahan-
bahannya sudah dikenal di kalangan
siswa. Model pembelajaran ini, kata
dia, dapat diterapkan di sekolah
manapun sebab bahan dan disainnya
cukup sederhana. "Hasilnya dapat
dipertanggungjawabkan secara
ilmiah," tuturnya. ■ bur

Pay close attention to serving sizes.

Look for foods with lower levels of saturated fats.

This tells you how much salt is in food.

Calcium is important for bones and teeth.

Use this section as a guide for daily planning.

The amount of calories a person needs each day depends on many factors, including exercise.

Nutrition Facts

Serving Size 1/2 cup (114g)

Serving Per Container 4

Amount Per Serving

Calories 90 Calories from Fat 30

0% Daily Value*

Total Fat 3g 5%

Saturated Fat 0g 0%

Cholesterol 0mg 0%

Sodium 300mg 13%

Total Carbohydrate 13g 4%

Dietary Fiber 3g 12%

Sugars 3g

Protein 3g

Vitamin A 80% • Vitamin C 60%

Calcium 4% • Iron 4%

* Percent Daily Values are based on a 2,000 calorie diet. Your daily values may be higher or lower depending on your calorie needs:

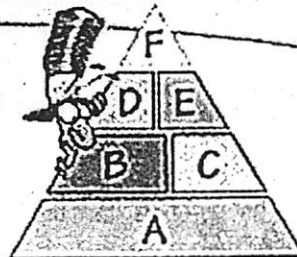
		Calories: 2,000:	2,500:
Total Fat	Less than	65g	80g
Sat Fat	Less than	20g	25g
Cholesterol	Less than	300mg	300mg
Sodium	Less than	2,400mg	2,400mg
Total Carbohydrate		300g	375g
Dietary Fiber		25g	30g

Calories per gram:
Fat 9 • Carbohydrate 4 • Protein 4

Products labeled "light" or "lite" must have 1/3 fewer calories or 1/2 the fat of the foods to which they are compared. "Light" also can mean that salt has been reduced by 1/2.

Look for products that have more fiber and less sugar.

Vitamins and minerals help your body function properly.



KEMASAN BEKAS: Dengan sedikit kreativitas, bekas kemasan produk makanan bisa dimanfaatkan untuk alat bantu pelajaran bahasa Inggris.

Bahasa Inggris Diajarkan sejak Kelas Satu SD

JAKARTA (Media): Siswa kelas satu sekolah dasar (SD) diperbolehkan untuk mendapatkan muatan lokal bahasa Inggris. Namun, sekolah harus mempersiapkan guru yang berkualitas untuk mata pelajaran tambahan itu.

Kepala Pusat Kurikulum (Puskur), Siskandar, mengatakan hal itu kepada *Media*, pekan lalu. Ia dihubungi untuk menanggapi rencana Dinas Pendidikan Pemerintah Kota (Pemkot) Tangerang yang akan menghapus muatan lokal (mulok) bahasa Sunda pada tingkat sekolah dasar (SD) dan sekolah menengah pertama (SMP) (*Media*, 3/12).

"Dalam Undang-Undang Nomor 20 Tahun 2003, disebutkan bahwa setiap daerah harus mempunyai sekolah yang bertaraf internasional. Hal ini diartikan dengan sekolah yang mengajarkan kemampuan bahasa asing kepada siswanya," jelas Siskandar.

Lebih lanjut, ia mengatakan berdasarkan aturan kurikulum 1994, pengajaran bahasa Inggris hanya diberikan kepada siswa yang minimal telah duduk di kelas tiga SD. Namun, berdasarkan UU No 20 itu, maka siswa kelas satu pun berhak mendapatkan pengajaran bahasa Inggris.

Siskandar menambahkan, kurikulum saat ini membebaskan sekolah untuk mengakomodasi keinginan sekolah untuk mening-

katkan kemampuan bahasa Inggris. Namun, jika sekolah ingin memberlakukan mulok bahasa Inggris bagi siswa kelas satu SD, maka harus dengan sepengetahuan Dinas Pendidikan setempat.

Siskandar mengatakan untuk itu sekolah harus menyediakan guru yang betul-betul berkualitas agar siswa tidak salah dalam memahami konsep bahasa Inggris. Di usia tersebut, kesalahan pola pengajaran akan menjadikan anak sulit untuk memahami pelajaran tersebut selanjutnya.

"Kompetensi guru yang mengajarkan pelajaran bahasa Inggris kepada siswa kelas satu SD harus diperhatikan. Jangan sampai asal mengajar saja, yang akan berdampak buruk pada minat dan kemampuan siswa dalam memahami pelajaran tersebut."

Porsi mulok

Sementara itu, mantan Direktur Pendidikan Dasar Depdiknas, Djauzak Ahmad, menyambut baik rencana mengalokasikan mulok untuk pendidikan bahasa Inggris, sepanjang pendidikan bahasa daerah tetap dipertahankan.

"Tujuan pertama dibentuk

muatan lokal adalah agar anak tidak tercabut dari akar budayanya. Seharusnya tetap disediakan waktu yang cukup untuk pengajaran bahasa daerah dalam alokasi waktu ajar muatan lokal," jelas Djauzak.

Lanjutnya, mulok dialokasikan sebanyak 20% dari total jam pelajaran. Jika persentase yang cukup besar tersebut dialokasikan untuk pengajaran bahasa Inggris dan bahasa daerah secara berimbang, maka hal itu akan menjadi keputusan yang bijaksana.

"Kalau tidak ada sama sekali porsi muatan lokal yang diperuntukkan bagi pengajaran bahasa daerah, maka hal itu sangat disayangkan. Namun, jika pemerintah ingin mengambil keputusan seperti itu, maka perlu meminta pendapat anggota masyarakat di wilayah itu agar diketahui apa yang diinginkan publik," lanjut Djauzak.

Ia juga menyambut baik pengajaran bahasa Indonesia dimulai sejak kelas satu SD. "Pada zaman penjajahan Belanda, bahasa Belanda diberikan sejak anak duduk di kelas paling dasar dan bukan dengan bahasa pengantar bahasa Indonesia. Hasilnya, pendidikan bahasa Belanda tersebut cukup berhasil karena diberikan di usia sedini mungkin," jelas Djauzak. (TM/B-2)

— Sekolah Didorong Berikan Lebih dari Satu Bahasa Asing

JAKARTA — Departemen Pendidikan Nasional (Depdiknas) akan mendorong sekolah-sekolah untuk memberikan tambahan mata pelajaran bahasa asing di luar bahasa Inggris. Penguasaan banyak bahasa asing untuk menambah wawasan internasional peserta didik.

"Namun pemerintah tidak akan mewajibkan sekolah-sekolah untuk memberikan mata pelajaran tambahan di luar bahasa Inggris sebab kita masih memiliki keterbatasan sumber daya," kata Dirjen Pendidikan Dasar dan Menengah (Dikdasmen) Depdiknas, Indra Djati Sidi di Jakarta, Selasa (9/2).

Ia mengatakan, pada tahap sekarang ini pemerintah akan menjadikan pelajaran bahasa asing di luar bahasa Inggris sebagai kursus tambahan seperti ekstra kuli-kuler bagi siswa yang berminat.

"Kalau di luar negeri seperti di Eropa penguasaan bahasa asing oleh peserta didik lebih dari satu merupakan hal yang biasa, seperti penguasaan bahasa Spanyol, Jerman, Perancis, dan hal tersebut sudah menjadi trend," katanya.

Karena itu pemerintah akan mendorong peserta didik melalui sekolah-sekolah untuk mau mempelajari bahasa asing lebih dari satu. Menurutnya, beberapa sekolah memang sudah memberikan tambahan pelajaran bahasa Jerman, Jepang, dan Mandarin dalam mata pelajaran siswa dan sudah dimulai dari jenjang Sekolah Dasar (SD).

"Untuk tambahan pelajar-

an bahasa asing sebaiknya pola pembelajaran yang diberikan ditekankan pada kemampuan komunikasi untuk percakapan. Porsi komunikasi langsung harus diberikan lebih banyak ketimbang pengetahuan dan teorinya," katanya.

Indra Djati Sidi mengatakan, bila kecenderungan di sekolah-sekolah sudah menunjukkan minat yang besar untuk memberikan mata pelajaran bahasa asing lainnya, maka pemerintah akan menyalurkan *block grant* dalam bentuk fasilitas seperti buku-buku *text book*, tenaga pengajar dan sebagainya.

Pemerintah sejak beberapa tahun terakhir sudah menerapkan bantuan tidak dalam bentuk tunai, tetapi *block grant* yang disesuaikan dengan kebutuhan masing-masing sekolah. Antara lain berupa buku pelajaran, peralatan laboratorium, komputer, bangunan ruang kelas, dan sebagainya.

"Pemerintah akan meninggalkan bantuan proyek dalam bentuk dana tunai karena bisa membuka peluang penyalahgunaan," tutur Dirjen Dikdasmen.

Rata-rata jumlah dana dalam bentuk *block grant* yang disalurkan ke setiap sekolah mencapai antara Rp 30 juta sampai Rp 40 juta.

"Dari tahun ke tahun jumlah bantuan akan ditingkatkan dan Depdiknas akan bekerja sama dengan pemda agar juga menggunakan mekanisme *block grant* dalam penyaluran dana ke sekolah-sekolah," ujar Indra.

Republika,

10 Desember 2003

Sulitnya Bahasa Jerman

Sebenarnya Jerman menggunakan hanya satu bahasa, yakni bahasa Jerman yang dikenal sebagai salah satu bahasa tersulit di dunia. Namun, di Jerman, dialek, terutama di daerah bagian selatan seperti Munich atau Stuttgart, sangat khas. Begitu khususnya, sehingga bagi orang Jerman sendiri, dialek yang sangat berpengaruh dalam pengucapan itu, sulit dimengerti. Maka boleh jadi, orang-orang di Jerman bagian utara seperti Braunschweig misalnya, bisa terbingung-bingung mengartikan maksud omongan orang-orang selatan. Padahal mereka sama-sama berbahasa Jerman.

Bahasa Jerman di bagian Utara, semacam di Hannover dan Braunschweig tadi, dikenal dengan istilah bahasa Jerman tinggi. Artinya, kosakata dan tata bahasa yang dipelajari di buku akan sama dengan yang diucapkan. Tentu mudah bagi pendatang yang baru mengenal Jerman, yang notabene baru mengenal pula bahasanya untuk belajar berkomunikasi dengan warga setempat.

Lain dari itu, orang-orang di Jerman bagian utara juga dikenal lebih "dingin", ketimbang saudaranya di selatan. Artinya, mereka tidak gampang menyapa serta menjaga jarak dengan orang asing. Namun kondisi ini bisa mencair manakala mereka sudah saling kenal, mereka cepat akrab dan penolong. Dibanding utara, penduduk di selatan memang lebih hangat, ramah dan ceria. Konon perbedaan perilaku ini ada hubungannya dengan cuaca. Cuaca di utara lebih dingin ketimbang selatan yang hangat itu. Faktor itu barangkali yang membuat orang utara lebih pendiam dan kaku.

Namun demikian, umumnya orang Jerman suka minum-minuman beralkohol. Hampir semua kota di Jerman memproduksi bir. Mereka punya banyak alasan untuk berpesta. Ada hujan, pesta. Baru punya bayi, pesta. Lulus ujian mengemudi, pesta. Dan sebagainya. Tampaknya memang



Braunschweig 17: Café Marika di pelataran Methfessel House yang dibangun pada 1806 dengan gaya bangunan German Rococo.

mengada-ada, tetapi begitulah kesenangan mereka. Pesta itu bisa besar, seperti pesta rakyat (Volkfest), bisa juga pesta kecil. Itu berarti ada *bratwurst* (sosis panggang) yang bau sedapnya tercium sampai jarak puluhan km dan yang paling penting bisa minum bir sepuasnya. Mereka biasa berpesta sampai mabuk. Makin banyak minum makin hangat dan ceria suasana pesta.

Kendati di Jerman bir menjadi minuman terfavorit, peraturan juga dilaksanakan dengan tegas. Misalnya, anak-anak di bawah 16 tahun dilarang minum minuman beralkohol. Kalau ada yang nekat membeli minuman keras di pasar swalayan atau kios, kasir akan memaksa mereka mengeluarkan kartu identitas. Dan jangan harap minuman keras itu

bisa lewat meja kasir jika ternyata usia mereka masih 14 tahun. Polisi juga kerap mengadakan razia. Polisi punya alat khusus yang bisa mendeteksi apakah pengemudi layak mengemudi atau tidak. Jika kandungan alkohol dalam darah melewati ambang batas, yang dengan begitu pengemudi dianggap bisa membahayakan diri sendiri dan atau pengendara lain, maka sanksinya yang bersangkutan harus mau diinapkan di penjara polisi antara satu malam sampai satu minggu ditambah denda dan catatan buruk di SIM-nya (*fahrschein*).

Maka biasanya orang-orang yang senang melewati malam-malam libur di disko atau klub malam yang biasanya akan banyak minum minuman keras itu, lebih suka bermalam di situ sam-

pai besok pagi, daripada memaksa pulang dan menyetir mobil dalam keadaan mabuk dengan risiko kecelakaan, berurusan dengan polisi, dan bisa mengakibatkan SIM-nya dicabut. Apalagi untuk membuat SIM baru dengan catatan seperti itu sulitnya bukan main. Karena itu pengelola disko biasanya maldum. Pengunjung dibiarkan bermalam di kedainya dan tempat parkir dibiarkan terbuka sampai keesokan harinya. Padahal di hari-hari biasa tempat parkir mulai digembok dini hari.

Lain dengan Amerika atau Australia, Jerman sudah menegaskan bahwa negara ini bukan negara imigran. Jerman adalah salah satu negara yang menjaga dan menghormati bahasanya. Jadi walaupun Jerman mengakui teknologi elektronik dan otomotif Jepang (Sony, Canon dan Toyota, contohnya) dan mengagumi produk *showbiz* Amerika, namun para ekspatriatnya "dipaksa" berbahasa Jerman untuk menjual produknya. Semua film asing, baik yang diputar di bioskop maupun di televisi, dialihbahasakan

ke dalam bahasa Jerman.

Namun, dalam soal alih bahasa ini Jerman tidak sekedar *dubbing*. Jerman mempunyai sejumlah pengisi suara yang bukan cuma mampu menirukan suara saja tetapi juga menirukan ekspresi dan spontanitas suara yang, bahkan sangat-sangat mirip dengan aktor-aktor kawakan Hollywood. Jadi jangan heran kalau Anda menonton Tom Cruise, Anthony Hopkins atau Jodie Foster mendadak fasih berbahasa Jerman, karena suara yang mirip aslinya. Begitu seriusnya Jerman menjaga keutuhan bahasa, sehingga tak secuil pun program di televisi yang disiarkan tanpa alih bahasa. ● Sri Pudjastuti baumerister

Koran Tempo, 28 Desember 2003

Mengingat Kembali Lahirnya Tulisan Melayu Latin

MASYARAKAT Indonesia tentu sudah mengetahui bahwa akar bahasa Indonesia adalah bahasa Melayu dengan tulisan huruf Latin. Sebagian generasi tua ataupun ahli bahasa juga tentunya mengetahui bahwa tulisan bahasa Melayu Klasik adalah huruf Jawi, yaitu aksara Arab yang disesuaikan dengan penambahan huruf-huruf baru menurut sebutan yang ada dalam bahasa Melayu Klasik.

Namun, apakah orang juga masih ingat kapan dan siapa yang pertama kali memperkenalkan huruf Latin pada bahasa Melayu. Adalah Ch A van Ophuijsen, seorang ahli bahasa kebangsaan Belanda, yang memperkenalkan huruf Latin dalam bahasa Melayu Klasik. Ia menuangkan semua ini dalam buku *Maleische Spraak-kunst*. Buku yang diterbitkan pertama kali tahun 1910 itu berbahasa Belanda dan mengalami cetak ulang pada tahun 1915 dalam bahasa yang sama.



BAHASA Melayu Klasik sebenarnya mulai dikenal sejak tahun 1400 M, yang kemudian berkembang menjadi *lingua franca*. Semua ini tidak lepas dari mobilitas para pedagang dari Malaka ke Nusantara. Menurut Van Ophuijsen, bahasa Melayu adalah bahasa orang yang menamakan dirinya sebagai orang Melayu, penduduk asli di Semenanjung Melayu, Kepulauan Riau Lingga, serta Pantai Timur Sumatera.

Bahasa Melayu menurut Van Ophuijsen termasuk ke dalam rumpun bahasa Austronesia, kawasannya membentang dari Malagasi di barat sampai ke Pulau Rapa Nui (dekat Amerika Selatan) di timur; dari Taiwan di utara sampai Selandia Baru di selatan. Sumber lain menyebutkan bahwa bahasa Melayu mengandung unsur berbagai bahasa daerah saat itu, seperti Sanskerta, Arab, Parsi, Tamil, Cina, Jawa, Sunda, Aceh, Batak, dan Bugis.

Meski Nusantara sebagai negara yang beberapa kali dikuasai bangsa asing dan kecenderungan bahasa asing tersebut menjadi bahasa pergaulan, struktur bahasa-bahasa Indonesia sangat berbeda dan bahasa-bahasa asing tersebut hanya dimengerti oleh sebagian kecil bangsa Indonesia. Oleh karena itu, bahasa yang berkembang adalah bahasa yang terus-menerus digunakan sebagai bahasa pergaulan. Menurut catatan sejarah, perjalanan Magelhaen ketika tiba di Tidore tahun 1521 sudah menulis daftar kata Melayu. Artinya, saat



YANG TERLUPAKAN

itu bahasa Melayu telah dikenal di Nusantara, selain bahasa Sanskerta dengan huruf Pallawa.

Sebenarnya, penggunaan huruf Latin pada bahasa Melayu sudah mulai dikenal orang sebelumnya, tetapi dilakukan hanya oleh beberapa kalangan masyarakat yang ingin mencontoh penguasanya saat itu, yaitu Belanda dan



Judul buku: *Tata Bahasa Melayu*
(1983)

Judul asli: *Maleische Spraak-kunst* (1910)

Pengarang: Ch A van Ophuijsen

Penerbit: PT Djambatan

Inggris. Namun, Van Ophuijsen yang membuatnya sebagai tata bahasa baku dengan memperhatikan linguistik secara baik.

Dalam kaidah umum tulisan Melayu, orang tidak menuliskan lambang vokal, maka dalam tata bahasa Van Ophuijsen, orang secara detail mempelajari beberapa vokal yang kita kenal hingga kini. Untuk menulis kata Melayu sebagai pengganti abjad Arab, maka digunakan tanda huruf tunggal: a, b, d, e, e' (pepet), g, h, i, j, k, l, m, n, o, p, r, s, t, dan w, serta tanda majemuk oe, dj, ng, nj, tj, yang meskipun dua huruf, tetapi melukiskan satu bunyi. Di sinilah e' (pepet) pertama dikenal karena dalam bahasa Melayu kuno tidak dikenal e' (pepet) sehingga menulis "dengan" dengan "dgan" atau "dangan". Namun, tata bahasa Van Ophuijsen tidak

memiliki huruf yang diserap dari huruf Arab, yaitu kh, z, dan sy, kemudian dicoba ditransformasikan ke dalam huruf Latin.



TATA bunyi dan tata aksara tentu saja diatur sedemikian detailnya dalam buku ini mengingat inilah buku yang pertama memperkenalkan huruf Latin dalam bahasa Melayu, menggantikan huruf Arab. Mulai dari bunyi vokal, semivokal, konsonan, dan bunyi konsonan. Dari jenis kata sendiri, Van Ophuijsen membaginya ke dalam sepuluh golongan, yaitu nomina, pronomina, adjektiva, numeralia, artikula, verba, adverbialia, konjungsi, preposisi, dan interjeksi. Namun, Van Ophuijsen tetap berusaha agar tidak menggolongkan kata semata-mata hanya berdasarkan bahasa Belanda.

Pencampuradukan antara huruf dan bunyi atau bahkan fonem dianggap oleh ahli bahasa sebagai kelemahan ejaan Van Ophuijsen. Bahkan, ortografi bahasa Belanda telah menyebabkan vokal monoftong dan konsonan tunggal terkadang digambarkan secara rangkap. Misalnya, "oe" untuk "u", "dj" untuk "j", dan "tj" untuk "c".

Dalam edisi Indonesia ini ada beberapa bagian yang dihilangkan, baik dari bahasa Belanda maupun bahasa Perancis, karena dianggap kurang relevansinya dengan Indonesia. Van Ophuijsen berdiri di antara dua kurun zaman yang sangat penting dalam perkembangan ilmu bahasa. Di satu pihak karya Van Ophuijsen telah mewakili aliran para ahli bahasa abad ke-19, di pihak lain penggunaan tata kalimat dibandingkan dengan penggunaan morfologi menunjukkan Van Ophuijsen telah menggunakan metode para linguis abad ke-20.

(UMI KULSUM/LITBANG KOMPAS)

Kompas, 20 Desember 2003

Pelajaran Bahasa Sunda Diusulkan Diganti

Kalangan pendidik di Kota Tangerang mengusulkan agar bahasa Sunda sebagai bahasa daerah yang dipelajari siswa SD dan SLTP sebaiknya diganti. Pasalnya, saat ini kondisi penduduk Tangerang sudah beragam suku bangsa sehingga efektivitas pelajaran bahasa Sunda dipertanyakan.

Pengawas Sekolah Dinas P dan K Kota Tangerang, Dadang Setiawan, dan Kepala Dinas P dan K, Harry Mulya Zein, menilai dengan otonomi daerah, penanganan masalah pendidikan menjadi wewenang pemda setempat. Termasuk keberadaan bahasa Sunda yang merupakan budaya asli Jawa Barat.

Bahasa Sunda, menurut Dadang, sebenarnya tidak dihapus. Namun, digantikan dengan kebudayaan Sunda yang aspeknya lebih luas.

"Bahasa Sunda itu juga bagian dari budaya Sunda itu sendiri," katanya.

Dadang mengakui perubahan itu cukup sensitif bagi masyarakat luas, khususnya pemerhati budaya Sunda. Namun, karena kondisi saat

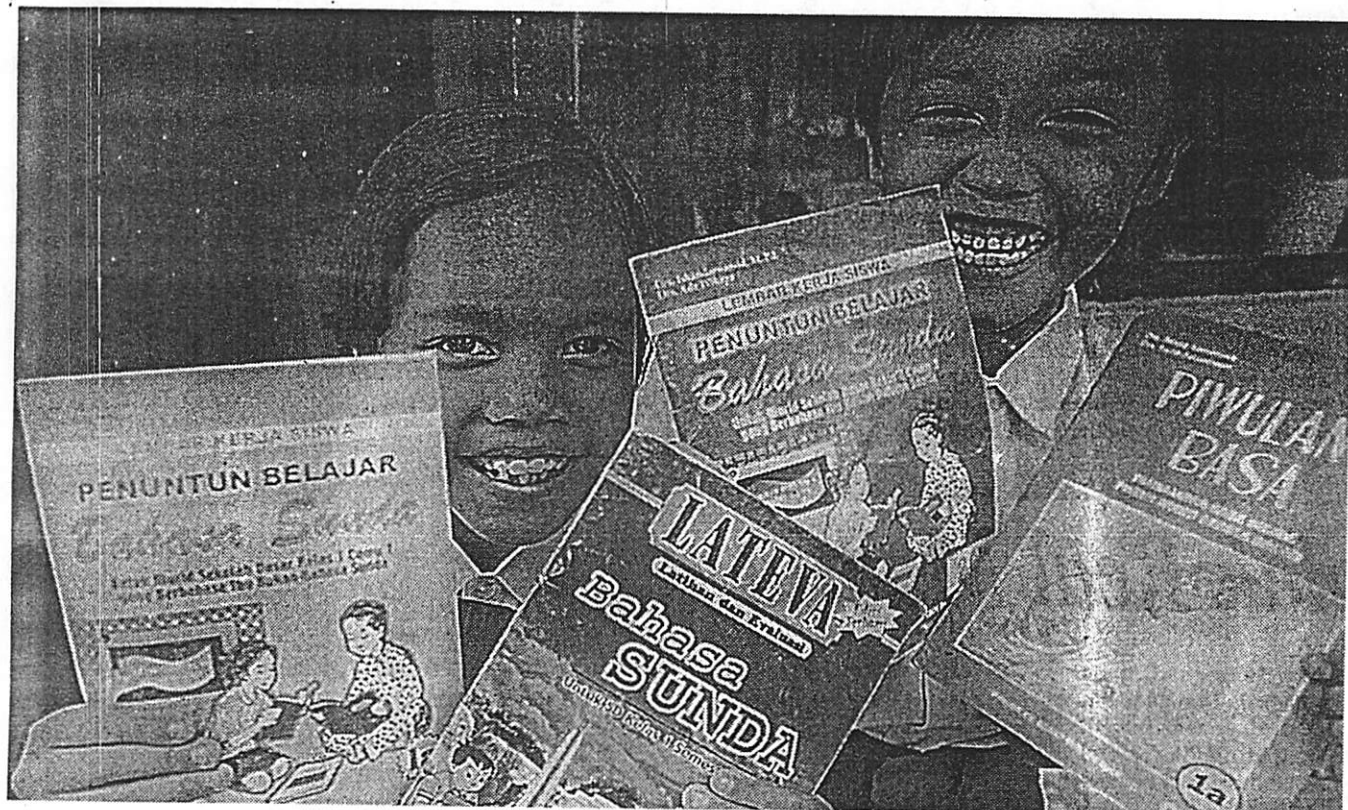
ini yang jauh berbeda dari beberapa tahun lalu, diharapkan masyarakat dapat memahaminya. Keinginan penggantian bahasa Sunda itu sebenarnya bukan kebijakan pemda setempat, melainkan aspirasi yang muncul dari sekolah yang mengajarkan bahasa Sunda itu sendiri. Terutama kalangan pendidik swasta.

Namun, hal itu bukan suatu paksaan karena masih ada sekolah yang mungkin memerlukan pelajaran bahasa Sunda. "Mereka ingin bahasa Sunda diganti dengan materi pelajaran yang sesuai dengan kebutuhan siswa. Dinas setempat tidak memaksakan bahasa Sunda itu harus dipelajari atau diganti," jelas Dadang.

Kalangan siswa yang berasal dari berbagai suku bangsa juga sulit menyerap bahasa Sunda karena berbagai hal. "Meski saya orang Sunda, anak saya sulit belajar bahasa Sunda karena ada tingkatan-nya, seperti bahasa Jawa," kata Harry.

■ hir

Republika, 12 Desember 2003



AKAN DIHAPUSKAN —

Dua siswa sekolah dasar di Kota Tangerang memperlihatkan buku-buku pelajaran bahasa Sunda yang dipelajari di sekolah, kemarin. Menurut Kepala Dinas Pendidikan dan Kebudayaan Kota Tangerang H Harry Mulya Zein, muatan lokal pelajaran bahasa Sunda di Kota Tangerang pada tahun ajaran baru 2004 ini akan dihapuskan. Alasannya, pihak sekolah swasta banyak yang menyatakan pelajaran bahasa Sunda sangat sulit dipelajari dan dicerna para murid.

Warta Kota/nur ichsan

Epilog

Seorang John

 CERPEN RADHAR PANCA DAHANA

Lelaki itu pun limbung dan akhirnya jatuh menghujam bumi. Darah seperti diludahkan dengan dahsyat dari sebuah lubang di kepalanya. Dunia gelap di imajinasinya pecah luar biasa bagai *big bang* yang melahirkan semesta. Sebuah peluru yang ia lepaskan sendiri dari pistol kaliber 45 menembus dahi kirinya, dengan kecepatan tinggi, dengan suara mendengking yang menghancurkan seluruh alat pendengarannya. Di bulan sepuluh tahun itu, John telah memutuskan, ia akan mempertanggungjawabkan semua perbuatan dan kesalahannya, langsung di akhirat.

Sudah ia lakukan sebelumnya, kunjungan minta maaf kepada seluruh keluarga, termasuk kepada empat anaknya yang telah berkeluarga, cucu-cucu, terutama pada ibu dan ayahnya di sebuah pemakaman di desa. Bahkan ia telah berkunjung ke beberapa pesantren, ternama maupun tak ternama. Bukan untuk membersihkan diri, nama, pangkat, martabat, atau dosa-dosanya, tapi untuk seluruh hartanya. Untuk sekitar enam belas pesantren, dua belas panti asuhan, sembilan panti jompo, enam yayasan, lima sekolah dasar, dan tiga lembaga swadaya masyarakat, ia telah membagi rata kekayaannya. Tentu saja dengan rasa kaget luar biasa dari seluruh penerima sumbangan, karena memang jumlahnya yang mengejutkan.

Beberapa bulan terakhir, John melakukan apa yang hampir 40 tahun terakhir tak pernah lagi dilakukannya, sembahyang, salawat, hampir tiada habisnya. Di minggu terakhir, ia memutuskan memusnahkan seluruh data dan prestasi yang dimilikinya, pangkat,

jasa, riwayat jabatan, gelar-gelar (akademis maupun kenegaraan), piala golf, bridge, bahkan gelar pemberian negara sahabat; sebuah karier gemilang di militer, pemerintahan, bisnis, akademis, juga percintaan. Semua ia musnahkan dengan alat penghancur logam yang paling kejam. Bukan untuk membersihkan sejarah keluarga dan namanya. Bukan untuk menyelamatkan keturunannya (bagaimanapun semua catatan itu tersimpan di berbagai lembaga resmi). Tapi karena ia tahu, semua itu nol! Bahkan kata-kata kekaguman, ungkapan cinta dari anak buah, sekretaris, artis, atau lainnya. Semua nol! Tidak lebih dari hasil persengkokolan nafsu, ambisi, akal licik dan kegelapan hatinya selama ini. Karenanya: nol!

Di bulan kelima tahun itu, John menyadari apa yang selama ini ia hasilkan, sesungguhnya hanya menjadi racun di dalam darahnya sendiri. Lepas tengah hari, di ujung pekan, ia melihat seorang anak delapan tahunan, hampir seusia cucu tersulungnya, terkapar di puing pertokoan yang terbakar. Kedua tangannya masih menggenggam pistol-pistol dan sebungkus kembang gula. Napasnya satu-dua, seluruh tubuhnya hangus terbakar. Mulut kecilnya berkerjap-kerjap. John mendekatinya, matanya memerah, tangannya bergerak ingin meraih, ketika serombongan anak muda tampak bergegas datang. Entah siapa. Yang jelas, ia hampir tertabrak jika tak segera membuang diri ke belakang. Namun jelas ia melihat beberapa kaki menginjak tubuh anak itu, yang hitamnya memang serupa dengan puing lainnya.

Seseorang yang merasa telah menginjak sesuatu yang agak ganjil, sempat berhenti dan menoleh sejenak ke arah

anak yang masih sempat mengejut. Namun cepat kemudian ia bergegas, menyusul rekan-rekannya. Seperti yang lain, di punggungnya bergantung buntelan besar: barang jarahan. John berseru kecil, lalu segera menoleh ke tubuh anak kecil itu: napasnya sudah berhenti, pistol-pistolan dan kembang gula remuk di sisinya.

Tidak hanya pikiran dan hatinya gemetar, seluruh tubuhnya dengan keras bergetar melihat dirinya di detik nyawa anak itu tercabut. Bukan sebagai malaikat, tentu saja, namun lebih sebagai iblis penyebabnya. John bergidik, melihat tangannya memutih. Inilah puncak kegelisahannya: sebuah mimpi tentang puncak prestasi di usia pensiunnya yang kini buyar begitu saja. Sebuah rencana besar, tepatnya ambisi besar, lebih tepat lagi ambisi konyol, paling tepatnya: tolo! John meyakini ini.

Sebenarnya ia datang ke pertokoan itu memang dengan hati yang bimbang. Juga dengan rasa ingin tahu. Semua memang menjadi bagian dari rencananya yang ia susun berbulan-bulan bersama rekan-rekannya. Mesti diciptakan kerusuhan besar untuk menciptakan instabilitas, kebingungan masyarakat, runtuhnya kepercayaan pada segala otoritas, hilangnya wibawa pemerintah, dan akhirnya jatuhnya kekuasaan. Ini skenario klasik sebenarnya. Tapi itu perlu untuk melawan kekuasaan yang terlalu kuat bahkan cenderung mutlak. Kekuasaan seperti itu harus diganti, dibagi-bagi, tepatnya: harus digilir.

Dalam kelompoknya, John mendapatkan informasi dari sejawat luar negeri, kekuasaan yang absolut seperti itu sangat menyulitkan proses diplomasi. Tegasnya, sangat menghambat pergaulan - dalam istilah mereka - antarnegara, baik dalam urusan politik, militer, dagang, maupun kebudayaan. "Itu kan artinya, kita tidak sejalan dengan arus dunia," komentar salah satu temannya, pensiunan gubernur dan duta besar. "Arus kebebasan, arus demokrasi!" kata yang lainnya, pengusaha besar, tidak karena turunan. Lalu mereka mengadu bibir gelas minumannya.

Slogan-slogan itu sekian lama menghantuinya. Kebebasan, demokrasi, apa pun, beriringan dengan pengganyangan pada: koruptor, nepotis, komprador, apa pun. Dan siapa pun tahu, seluruh kehor-matan (termasuk imperium bisnis hampir lima triliun) yang ia miliki kini tidak semata karena kecerdasan dan keahlian belaka. Ia sadari dengan sempurna, semua itu ia dapat dengan kegiatan-kegiatan yang dimaki habis oleh ribuan pemuda di jalan raya depan rumahnya. Namun di depan teman-

temannya ia sepakat membantu sebuah rencana besar, sebuah perjuangan besar. Sebagaimana biasanya, seluruh temannya mengenal John sebagai: pribadi yang sangat kooperatif.

Sebagai salah satu lulusan terbaik sekolah perwira, yang juga kemudian menyandang dua gelar akademik-sosial-politik dan master administrasi-John memang memberi banyak harapan pada keluarga dan sejawatnya. Karier mulus memang telah dikira. Itu betul. Namun ia berjalan lebih mulus karena diikuti fulus dan rayuan halus (justru dua hal itulah yang lebih berperan). Ia ingat betul, bagaimana ia mendapatkan promosi di bidang apa pun dengan satu kunci: menjiplak ambisi dan opini pimpinannya. Dan tentu saja, hampir sepertiga harta ia habiskan untuk kado lebaran, ulang tahun, tahun baru, perkawinan, apa pun.

Susah payah ia menjelaskan hal itu pada ayahnya -semasa beliau hidup - sebagai "kenyataan masa kini". Ayahnya membanting pintu dan wafat di keesokan harinya. Itulah penyesalan awal John. Awal? Rasanya, tidak. Ia ingat saat harus menyelesaikan studi politiknya, ia banyak dibantu oleh pengusaha keturunan Cina dalam soal biaya. Walau bercanda, ia mengaku akan membalas jasa itu. Sang pengusaha cuma tertawa. Kenyataan: hampir semua bisnisnya ia bangun bersama pengusaha tersebut.

Tapi itu pun bukan penyimpangan pertama yang ia lakukan, jika didasarkan pada tradisi keluarga yang dibangun dari disiplin ketat taman siswa dan keprajuritan. Tentu saja juga disiplin agama ayah dan kakeknya. Disiplin-disiplin yang memberinya keuntungan dalam prestasi-prestasi sosial di kemudian hari. Tapi juga disiplin pertama yang telah ia khianati. Terutama melalui Murni, istrinya. Lewat lima tahun dari perkawinannya, John berselingkuh. Tidak dengan sekretaris atau artis berkelas seperti di masa tuanya. Tapi dengan seorang hostes sebuah bar di hotel ternama di Jakarta Pusat. Terus terang, bersama D, hostes itu, John mendapatkan segalanya dari seorang wanita (juga istri) yang dibayangkannya. Hampir dua tahun hubungan itu berlangsung, tentu saja dibiayai teman pengusahanya. Murni minta cerai setelah membongkar perseelingkuhan itu, dan John yang sangat kuatir dengan kariernya, diselamatkan oleh ibunya. Perkawinan itu selamat oleh jaminan sang ibu. Tapi jaminan itu sendiri tidak selamat: setahun kemudian John berselingkuh lagi, kali ini lebih sempurna rahasianya. Kesempurnaan

itu bukan suatu hal yang luar biasa bagi seorang John yang cerdas. Riwayat masa muda dan remajanya sangat dikenal karena kecerdasan, terutama kemampuannya menciptakan dan memainkan taktik dan strategi; kemampuan yang memberinya hasil besar dalam karier berikutnya. Dan satu tambahan menarik : semua rekan remajanya tahu, John adalah contoh prestasi yang diiringi ketekunan ibadah agama. Sempurna.

Walau sesungguhnya, tidak sesempurna itu. Hampir lepas dari esensi, John pernah terbawa gembira bersama teman-temannya dan melewati malam dengan pertama kali merasakan hisapan tembakau. Lalu beberapa teguk bir, dart disudahi dengan beberapa lembar stensilan cerita porno. Pada kesempatan ke sekian kalinya, John merasa menyesal, terutama karena bir itu. Tapi Wanda, gadis yang memang ditaksirnya, merayu dan mengejek. John tidak hanya kalah pada ejekan itu, bahkan pada akhirnya ia —dalam mabuk— untuk kali pertama tidur dengan wanita. Bukan dengan Wanda. Tapi Wati, gadis yang sejak lama menaruh hati padanya.

Beberapa minggu John menyesali kejadian itu. Namun ia selalu menjumpai teman-temannya, seperti hantu pohon nangka yang menguntit: merayu dan mengejeknya. Terutama yang satu itu: Wanda. Mereka berhasil. John tidak. Ia tetap tak memperoleh Wanda, namun Wati selalu bergairah. Bahkan dengan genit, Wati mengubah sedikit sebutan nama kecilnya, dari Jono menjadi 'Jon'. "Biar keren;" katanya. John sangat tidak suka, namun kemudian terbiasa, karena hampir semua teman, mungkin dengan nada mengejek, memanggilnya demikian. Bahkan ia sendiri yang menambahkan 'h' sebelum huruf terakhir. Lengkaplah nama lengkap 'tidak resmi' - nya : John S. Ardiputra (S di tengah, tentu saja, Sujono, nama aslinya).

Peristiwa di akhir sekolah menengah itu memang menjadi penanda utama perubahan dalam diri John. Terutama kerajinannya dalam beribadah yang kemudian menurun drastis, bahkan lenyap begitu cepat (kecuali jika ada upacara penting untuk orang penting di kemudian hari). Kehidupan halus dan indah masa remaja menjadi petualangan yang penuh warna. Siapa menyangka. Juga tidak Pak Ardi Sukirman dan Ibu Ganarsih, kedua orangtuanya.

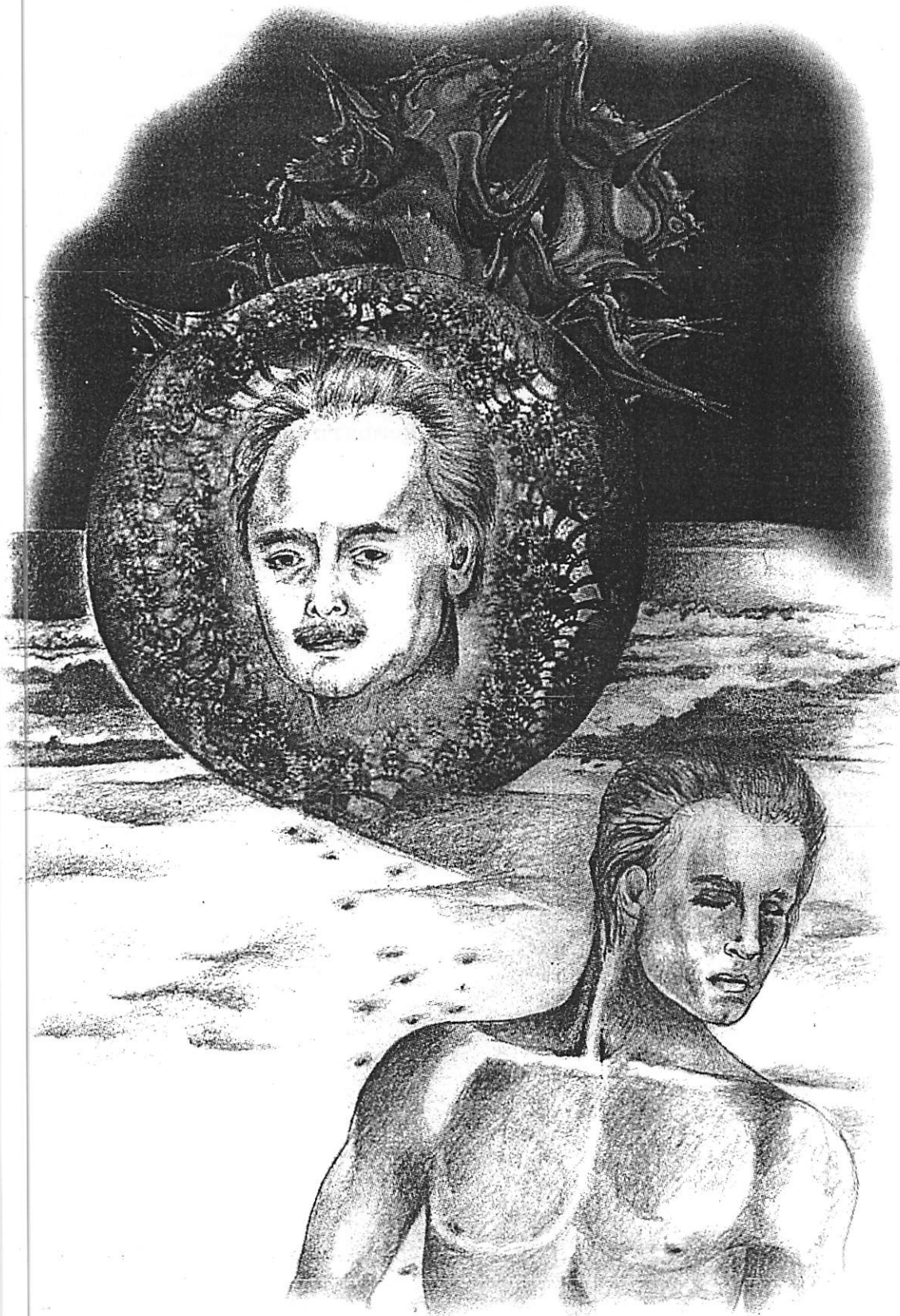
Sejak masa kanak, anak-anak, Pak Sukirman dididik dengan keras. Sebagai anak tertua, John mendapat

tempaan istimewa untuk menjadi "penerus tanggung jawab orangtua" terutama untuk delapan adiknya. Nilai enam dalam pelajaran 'haram', nilai tujuh 'tolol', delapan 'harus belajar keras', sembilan 'bagus', dan sepuluh 'memang sudah seharusnya'. Dengan moral angka itulah John berkembang menjadi anak yang dikagumi teman-temannya. Nilai rapornya sejak sekolah dasar selalu berhasil sedikitnya mendapatkan dua '10', sebanyak tiga '8', sisanya '9'.

Tak banyak yang mengetahui, mungkin kecuali ibu dan adik terdekatnya, Dono, prestasi itu memang sama sekali menjadi pilihan satu-satunya jika ia tidak ingin mendapat damprat dari ayahnya, bahkan rotan pengiring waktu belajar, hukuman berdiri di atas bak kamar mandi sepanjang makan malam; pengurangan waktu bermain, atau dianggap "tidak layak menyandang nama Ardiputra". John melewati lebih banyak waktunya di kamar, belajar, membaca, atau termenung di bawah pohon rambutan atau tembok besar peninggalan Belanda.

Tak banyak yang tahu, sesungguhnya di dalam kamar, John tidak cuma belajar, tapi juga menulis banyak catatan harian, tentang cita-citanya, kebenciannya pada Pak Guru Mardi yang sering memegang pantatnya. Memaki-maki 'Saudara Sukirman' ayahnya sendiri, juga rasa sukanya pada Ibu Guru Tursinah yang 'teteknya seperti balon'. Tak ada yang tahu, di bawah pohon rambutan atau di balik tembok Belanda itu, John tidak hanya termenung ("Seperti pillsup; 'kata Bu Tantri, tetangga) tapi juga menangkap beberapa capung atau burung kecil, yang ia mainkan hingga sulit terbang, lalu ia cabuti bulu sayapnya satu per satu, kemudian ia tindih dengan batu besar untuk ia temukan esok harinya: telah menjadi bangkai.

Satu kejadian yang paling mengesankan untuknya adalah saat suatu kali ia memergoki Bu Tursinah yang hendak mandi di pancuran. John terpana oleh tubuh sintal Bu Tursinah yang dibalut jarik batik. Ia tidak segera menyingkir namun malah mencari posisi, untuk mengintip dengan bebas. Tapi peristiwa yang tak mungkin hilang dari kepala-nya adalah saat ia berebut rambutan dengan Kuncir, temannya. Di atas pohon mereka bertengkar, hingga - entah sengaja atau tidak, John pun lupa, ia menghajar pelipis Kuncir. Anak itu bergoyang, hilang keseimbangan, dan jatuh dengan bebas ke bumi. John gagap tapi tak gugup. Ia sangat terkejut, tapi ia loncat dengan tangkas, lari dan hilang.



Kampung itu segera ramai, Kuncir dalam keadaan gawat di rumah sakit. John diserbu perasaan takut. Tapi ia tak terlihat takut saat diserbu pertanyaan. Ia tak tahu-menahu tentang jatuhnya Kuncir, biarpun ia kerap ke pohon rambutan itu. Tapi semua anak pun pernah ke situ. Dan siapa yang tak mempercayainya, anak Pak Ardi Sukirman, yang cerdas itu. Tapi, bagaimana Kuncir? John kembali diserang takut, Kuncir tidak mati. John bernapas lega. Tapi Kuncir kini gila. Belakang kepalanya tepat menghantam akar pohon yang menonjol.

Dan rahasia itu tak pernah terbongkar. John tetap anak pilihan kampung, teladan yang tak pernah tinggal kelas dan luput dari surau. Tak pernah sungkan membantu teman atau

tetangganya yang kerepotan membawa dagangan. Tak heran jika penduduk di kampung bagian timur Jawa itu sangat mengenalnya, bahkan dengan senang hati memberinya sebutan: 'Jono yang berbudi'. "Gelar yang akan menjadi modal untuk gelar-gelar suksesmu di masa nanti," kata ayahnya. Ayahnya benar. Tapi John tidak.

Semua kisah itu melesat begitu cepat dan begitu dekat, di detik terakhir ia masih merasakan napasnya. Seperti penutup sebuah lagu yang paling tak nikmat didengarnya. Tubuhnya berayun dan tumbang. Bumi menerima badan besar dan berdarah itu, dalam *slow motion*, seperti menahannya. Hingga ia berdebam di karpet kamar hotel mewah miliknya. Tanpa suara. ♦

Suara Pembaruan, 7 Desember 2003

CATATAN SASTRA 2003

Keriuhan Mimbar dan Gelombang Perempuan Penulis

Sepanjang 2003, ranah sastra di Tanah Air begitu ramai dengan berbagai mimbar. Dari April hingga akhir tahun, yang namanya pesta, pembacaan sastra, forum, dan kegiatan sejenis telah digelar. Pada bulan Kartini saja sudah diselenggarakan dua forum. Pertama, membicarakan kisah klasik Bali Calon Arang bertajuk "Calon Arang Korban Patriarki atau Teror?". Diskusi dengan pola perbandingan karya sastra tersebut cukup menarik.

Kedua, digelarnya Festival Sastra Perempuan oleh Institut Ungu, Jakarta. Walaupun agak menuruti formalitas April sebagai bulan Kartini, forum ini lebih marak dan ramai karena memunculkan pidato kebudayaan dan dialog publik yang menghadirkan, antara lain Toeti Heraty dan Dewi Lestari.

Pada medio 2003 di Bandar Lampung digelar Kongres Cerita Pendek Indonesia ke-3. Di sini persoalan klasik ideologi pasar penciptaan diperdebatkan. Lalu Jakarta yang ramai dengan kegiatan budaya dikupas habis eksistensinya sebagai episentrum inspirasi penciptaan karya sastra dalam forum Temu Sastra Jakarta yang mengambil tema "Sastra Kota" pada Desember. Sejumlah karya-karya penyair urban ditampilkan. Ajang pembacaan puisi dan diskusi yang diselenggarakan Dewan Kesenian Jakarta ini selama tiga hari mendapat sambutan luas.

Tetapi gong mimbar sastra tahun ini adalah hajatan besar

Pesta Sastra Internasional Utan Kayu. Digelar maraton di Denpasar, Solo, dan Jakarta selama Agustus, acara tersebut menghadirkan seabrek aktivitas yang menarik dan inspiratif. Misalnya pameran *Voices on Paper* yang menampilkan gagasan kolaboratif suara, puisi, dan rupa nasak dalam satu medium. Pameran itu menampilkan karya-karya penyair 9 negara. Selain itu ajang ini juga diramaikan pembacaan dan diskusi puisi para sastrawan negara-negara bekas koloni Belanda.

Benang merah seabrek aktivitas mimbar sastra tersebut sangat menunjukkan bahwa para penulis atau pegiat sastra tak pernah kehabisan napas dalam penciptaan karya-karya literer. Ini tentu perkembangan yang menggembirakan kita. Masalahnya, sejauh mana apresiasi masyarakat peminat sastra, atau yang lebih luas kalangan awam, agaknya perlu pengamatan intensif agar aneka forum tersebut tidak berhenti di atas mimbar semata.

Di luar sastra, pada tahun ini muncul kecenderungan sejumlah pesohor menulis buku. Umumnya bertema perjalanan hidup dan karier, buku-buku itu antara lain meluncur dari tangan Dorce Gamalama, Titiek Puspa, Krisdayanti, hingga Ratih Sanggarwati. Walaupun Ratih menulis buku bertema agak berbeda, yakni dunia mode.

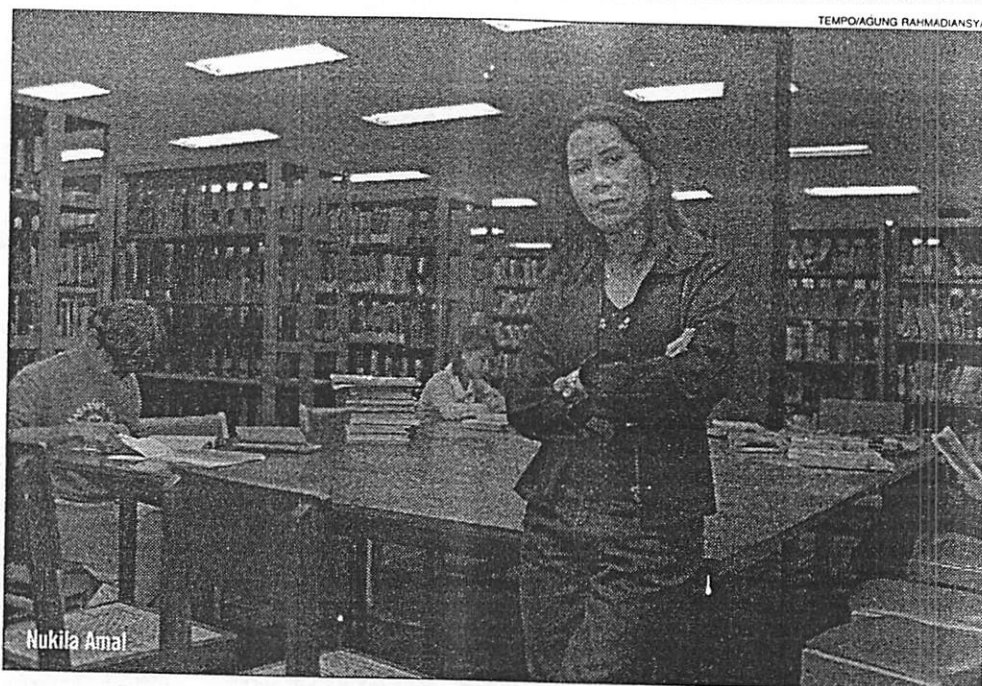
Dari sisi materi, buku-buku autobiografi itu tak terlalu banyak menawarkan hal baru ber-

kait keingintahuan masyarakat. Kecuali buku Krisdayanti, yang sempat menyinggung hal yang paling ingin diketahui umum, apakah ia melakukan operasi plastik? Di bukunya, KD menampilkan gosip panas tersebut. Menurut dia, penampilannya yang selalu oke selama ini adalah berkat *make up*-nya yang memang jempolan.

Di atas semua itu, yang harus dicatat pada tahun ini adalah kencangnya produktivitas perempuan penulis. Ramai-ramai mereka meluncurkan buku, baik novel atau kumpulan cerpen. Yang fenomenal adalah novel *Cala Ibi* karya Nukila Amal.

Nun di Maluku sana, *cala ibi* adalah nama burung sejenis kolibri. Tapi, oleh Nukila, nama itu disematkan di sosok naga ciptaannya. Tak ada alasan khusus kenapa ia melakukannya. Sekadar sesuatu yang muncul tiba-tiba, seperti halnya kemunculan-nya di dunia sastra yang juga tiba-tiba. Diterbitkan oleh Yayasan Aksara pada April, novel ini menuai pembicaraan yang melampaui kebiasaan.

Diskusi-diskusi sastra soal novel ini tak lagi membahas soal seorang perempuan yang menulis atau pencapaian-pencapaian sastrawati novel ini, tapi memasuki ranah filsafat. Seperti, misalnya, yang terjadi di acara diskusi di Teater Utan Kayu, 30 Juni lalu. Bambang Sugiharto, pengajar filsafat di di Universitas Parahyangan dan Pascasarjana di Seni Rupa Institut Teknologi Bandung, berpendapat



Nukila Amal

bahwa novel ini seperti labirin yang menyesatkan dipenuhi pengalaman surealistik antara mimpi dan kenyataan yang keluar masuk. Melani Budianta menilai—dengan meminjam semiologi Roland Barthes—novel itu memiliki aspek *writerly* dan *readerly* dan dipenuhi alegori yang menjelaskan.

Lain lagi Nova Riyanti Yusuf. Novelnya, *Mahadewa Mahadewi*, sempat diperselisihkan dengan penerbit Sentra Kreasi Inti. Penulis yang juga dokter itu akhirnya beroleh penyelesaian di mana penerbit bersedia meneken kontrak. Nukila Amal

dan Nova Riyanti masuk gelanggang sastra ketika para penulis perempuan mencapai gelombang besar pada 2003 ini.

Bersama dia ada Anjar (Anastasia Ganjar Ayu Setiansih) dengan *Beraja Biarkan Ku Mencinta*, dan Herlinatiens dengan *Garis Tepi Seorang Lesbi*. Clara Ng dengan *Tujuh Musim Setahun*, dan Djenar Maesa Ayu lewat *Mereka Bilang Saya Monyet*. Kehadiran para perempuan ini menyusul kiprah yang sudah diawali sederet nama lain tahun-tahun sebelumnya seperti Ayu Utami, Fira Basuki, Helvy Tiana Rosa, atau Dinar Rahayu.

Di luar itu, para pengarang muda berkelamin lelaki pun ramai bermunculan dan mengisi lembar-lembar sastra di media massa. Nama-nama mereka juga bermunculan sebagai pemenang dalam berbagai lomba sastra.

Melihat keramaian ini, tentu lah publik penikmat sastra Indonesia patut mensyukurinya. Tinggal lagi sekarang para sastro muda ini mengasah terus-menerus imajinasi dan kemampuan menulisnya sehingga akan lahir karya-karya sastra terpuji yang mewarnai khazanah sastra Indonesia mutakhir.

● dwi Arjanto

Koran Tempo, 29 Desember 2003



Wacana

Hamsad dan Tantangan Bagi Realisme Indonesia

Saifur Rohman

Sastrawan alumnus pascasarjana UI

Kumpulan cerpen Hamsad Rangkuti, *Bibir dalam Pispot* (2003), yang memenangi Khatulistiwa Awards 2003 hanyalah sekadar pengenap atas pergulatannya menegakkan realisme di Indonesia. Sehingga, tak perlu heran, memerikan Rangkuti secara singkat bisa diambil sepotong pernyataan, bahwa tidak semua realisme itu buruk, sedemikian halnya tidak semua prosa surealis itu baik. Di antara cemoohan terhadap tradisi realisme dalam sastra Indonesia kontemporer yang riuh terdengar akhir-akhir ini, Rangkuti tampil sebagai seorang rasionalis yang melakukan kritik atas dirinya sendiri, tapi justru dari sinilah cerita baru bisa dipaparkan.

Pengarang yang oleh HB Jassin dicap sebagai penganjur aliran *stream of consciousness* ini seperti mendekonstruksi dirinya lewat narasi yang dituturkan. Noumenon yang diungkap bisa secara serampangan, tetapi ketika sudah teraduk dalam jaring-jaring alur, artefak-artefak kehidupan sehari-hari itu tiba-tiba bisa berubah menjadi drama yang menyedihkan. Dan drama-drama itu tidak harus mengikuti alur waktu yang kronologis, sebagaimana terbaca dalam tradisi realisme, tetapi bisa sungsang, bolak-balik, dan teraduk dalam potongan-potongan pengalaman aktual.

Dengan mencermati judul kumpulan cerpennya saja, secara paradigmatik bisa dibaca, bahwa dia bisa mengambil 'bibir' seseorang, tetapi juga bisa memungut 'pispot', digabung kemudian disungsangkan. Semua itu bisa disatukan dalam satu

judul *Bibir dalam Pispot* persis supaya Sutardji menggabungkan *Hujan Menulis Ayam*, tetapi pada saat yang sama bisa juga dipisahkan, menjadi cerpen *Pispot* di satu saat dan cerpen *Maukah Kau Menghapus Bekas Bibirnya di Bibirmu dengan Bibirku* pada saat lain. Sampai di sini, keduanya menjelma dua cerita yang sama sekali lain.

Begitulah, cerpen *Pispot* bertutur soal seorang pelaku yang dituduh mencuri uang. Dia telah bersumpah atas nama apa saja, tetapi semua orang tidak percaya. Sampai kemudian orang menuduhnya bahwa uang itu telah dimasukkan perut, dengan coba-coba dimakannya. Untuk membuktikan, maka disediakan pispot untuk buang air. Pispot itulah yang dijadikan wadah barang bukti bahwa dia bersalah, dan sampai di sini, cerita berakhir. Terasa menyentak, semua cerita yang akan dibuktikan kebenarannya ternyata berakhir. Masalah benar atau tidak bahwa dia mencuri bukanlah maksud yang hendak dikirimkan kepada pembaca, sebab masalah benar salah itu secara niscaya telah dikeluarkan dari cerita. Justru proses untuk menjadi benar atau salah itulah yang menjadi satir getir atas kenyataan, betapa kebenaran itu diciptakan melalui sejumlah kekuatan-kekuatan yang tidak bisa dibendung. Kekuatan untuk menjadi benar.

Akan tetapi, betapa ironis, dia bahkan bisa tidak berbicara tentang benar-salah pada saat yang sama. Melalui cerpen *Maukah Kau Menghapus Bekas Bibirnya di Bibirmu dengan Bibirku* dia memungut sensasi sepotong bibir dengan aroma cinta. Dikisahkan si Aku-lirik telah jatuh cinta kepada mahasiswinya. Gayung bersambut, perempuan muda yang cantik itu pun mencintai, sehingga si Aku bertekad untuk menghapus segala kenangan lama yang dimiliki

oleh perempuan itu. Caranya dengan mencium bibirnya sambil meminta, "Maukah kau menghapus bekas bibirnya di bibirmu dengan bibirku".

Perhatikanlah, betapa unsur material yang berbentuk 'bibir' telah menyublim menjadi sekumpulan abstraksi kenangan yang tergores mendalam. Bibir telah menjadi ikon untuk membuka serentetan cerita yang lain, yang ditekan dalam, tetapi pada sari yang sama cerita itu menampilkan dirinya. Struktur alur yang tampak seperti kronologi cerita itu pada saat yang berbeda bisa tumpang-tindih, seperti tampak dalam cerpennya yang lain, seperti *Di Atas Bus*, *Wedang Jahe*, maupun *Saya Tidak Sedang Menunggu Tuan!*

●●●

Realisme yang ditawarkan Rangkuti justru menawarkan kenyataan yang belum pernah dipotret oleh para realis sebelumnya. Katakanlah apologi realisme itu tampak jelas dalam novel pertamanya, *Ketika Lampur Berwarna Merah* (2001). Novel yang memenangi lomba sayembara mengarang roman Dewan Kesenian Jakarta 1981 itu dimulai dengan sebuah prolog yang menggugah, "Ketika lampu berwarna merah, ada kehidupan lain di sekitarnya yang mungkin kau tidak sempat untuk melihatnya (h.2)." Sesuatu yang selalu terlewatkan, 'kehidupan' itu, menjadi pemantik dalam seluruh kobaran ceritanya.

Basri bocah berumur sepuluh sampai limabelas tahunan memaksakan diri menjadi pengemis di Jakarta karena mimpi-mimpi yang dikejanya. Bersama dengan teman-temannya yang lain, Pibin, Sulastimah, Bustami, Manan, Tom, Kusmin, Minto, dan Sukri, dia mengemis di perempatan tak jauh dari tugu Monas. Kemiskinan masing-masing bocah itu yang menjadikan mereka setia kawan. Suatu kali salah seorang dari mereka menginginkan telur rebus, sementara yang lain menginginkan lauk ikan, yang lainnya lagi pengen rendang. Mereka bersama sama sepakat untuk membelikan keinginan teman-temannya.

Pelarian Basri diketahui oleh tetangga orang tuanya ketika Basri mengemis di Jakarta. Ketika Kartijo diberitahu oleh tetangganya, maka dia pun mencari ke Jakarta. Sementara itu, pada saat yang sama, dia bersama warga satu desanya hendak di berangkatkan menuju Sitiung, Sumatera, dalam rangka transmigrasi *bedol desa*. Semua warga desa dipindahkan

karena tanah mereka akan dijadikan waduk Gajahmungkur, sebuah waduk yang sampai kini masih memendam konflik di Jawa Tengah.

Surtini, istrinya, menginginkan anaknya kembali sebelum keluarganya benar-benar pergi dari tanah yang akan dialiri air. Menjelang detik-detik pemberangkatan menuju Sitiung, Kartijo atas dorongan Surtini berangkat ke Jakarta untuk ketiga kali mencari Bisri. Kartijo berpejalan, bila hari H pemberangkatan belum juga kembali, maka dia akan datang ke Tanjung Priok, dengan atua tanpa Basri. Di sinilah emosi pembaca kemudian diaduk-aduk. Sampai detik-detik terakhir pemberangkatan kapal hendak menaikkan jembatan dari kapal dan kepala desa yang menantinya sudah putus asa. Kartijo muncul. Dia tidak sendiri, tapi bersama Basri dan seorang teman perempuan Basri, Sulatinah. Deg-degan pembaca terjawab, dan akhir cerita realis itu bahagia.

Tetapi bukan itu maksudnya. Tohokan Rangkuti pada tingkatan pertama atas struktur sosial masyarakat sampai sekarang masih berlaku. Kemiskinan yang belit-membelit dengan kehidupan, para gembel telah menelorkan serentetan cerita getir. Di sinilah kekuatan Rangkuti ketika dia menggambarkan rumah-rumah karton yang melindungi tiap gembel dari sengatan hawa dingin saat malam tiba. Juga kaleng bekas susu yang dijadikan gelas untuk minum kopi panas di pagi hari. Atau serangan rasa sakit yang berujung pada kematian. Bahkan kematian temannya sendiri dijadikan sebagai cara bagi para gembel untuk menanggung untung, dengan menjebak pemilik toko agar mau membayar sekian ribu untuk menyingkirkan mayat di depan tokonya di suatu pagi.

Pada tingkatan kedua, Rangkuti menohok bagian terdalam dari realisme. Secara cemerlang dia meletakkan tiap babak bukan secara kronologis, tapi meloncat ke waktu entah kapan. Cerita kemiskinan yang diderita oleh bocah bernama Basri tiba-tiba meloncat ke sebuah babak di dalam diskotik. Di sana terdapat gerombolan gang yang bertengkar, beradu tembak, sampai kemudian salah seorang yang pincang tertembus peluru. Pemuda pincang itu kemudian diketahui sebagai Pipin, teman pemuda bernama Basri yang lolos dari tembakan gang lawan. Dengan kata lain, babak ini mengisahkan gembel itu di kelak kemudian hari, padahal babak

selanjutnya menceritakan Basri masih tetap si bocah kecil. Saat yang lain meloncat lagi pada setting orang tua Basri, Kartijo yang sedang bingung mencari anaknya, saat yang lain pemuda gembel lain yang tinggal di dekat karto Basri.

Menarik, karena realisme tidak sekadar satir getir atas struktur kemasyarakatan di Indonesia, seperti yang pernah ditawarkan oleh AA Navis melalui kumpulan cerpennya yang melegenda *Robohnya Surau Kami*. Mereka sama-sama realis, hanya saja Rangkuti coba meramu realisme yang empiris itu bukan dibingkai dalam satu urutan cerita sebab-akibat yang ketat, tetapi disusun berdasarkan — apa yang diistilahkan Husserl dengan — pengurangan fakta-fakta.

Fakta-fakta yang menyusun cerita itu di satu sisi memang menyodorkan kronologi, tetapi di sisi lain, kronologi itu tidak hadir terus-menerus dalam alur yang konsisten. Sebab, alur

itu bisa meloncat, terpotong, bahkan bisa menjelma hanya semacam mozaik dalam satu saat. Maksud ekstrem Rangkuti bukanlah prosa yang disusun oleh Iwan Simatupang dalam *Ziarah* maupun *Merahnya Merah*, sebab Rangkuti pertama-sama sadar bahwa fakta-fakta yang tersusun tidak semata-mata lepas dari logika keseharian, tetapi terkait erat dengan sebab akibat yang terkurungi oleh rasionalitas sehari-hari. Satu cerita boleh saling sungsang, tetapi tidak bisa dilepaskan dari logika keseharian.

Pada titik ini, rentangan panjang untuk menjauhi realisme selama ini coba dipotong dengan penawaran kritis atas tradisi yang dianutnya sejak awal mula. Dia berhasil mendo-brak kanun tradisi realis di Indonesia, dengan mencemooh dirinya sendiri, tapi pada saat yang sama nyatanya dia juga menyodok apa yang sedang berkembang sekarang ini. ■

Republika, 14 Desember 2003

Heru Mugiarto Pemenang KSI Award 2003

TANGERANG — Heru Mugiarto, dengan manuskrip kumpulan puisinya berjudul *Perjalanan Ziarah*, dinobatkan menjadi penyair terbaik, pemenang lomba cipta puisi Komunitas Sastra Indonesia (KSI) Award 2003. Selain bukunya diterbitkan, dosen di Universitas Semarang (dulu bernama Institut Keguruan dan Ilmu Pendidikan Semarang) itu juga memperoleh piala dan uang Rp 1,5 juta.

Menurut Iwan Gunadi selaku dewan juri pada acara penganugerahan KSI Award di Rumah Budaya Komunitas Kebon Nanas, Tangerang Sabtu (27/12), karya penyair asal Kota Atlas itu menang setelah melalui perdebatan yang unik. Karya Heru bersaing keras dengan karya penyair Nur Zain Hae dengan kumpulan puisinya, *Syair Orang Tenggelam*.

Penjurian tahap pertama oleh Ahmadun Yosi Herfanda, Bambang Widiatmoko, Diah Hadaning, Iwan Gunadi, dan Wowok Hesti Prabowo akhirnya memutuskan menyerahkan dua karya itu untuk dipertimbangkan oleh Dr. Melani Budianta. Melani kemudian secara mantap menetapkan *Perjalanan Ziarah* sebagai pemenangnya.

Sedangkan *Syair Orang Tenggelam* bersama sejumlah karya lain, *Di Bawah Nujum Kabut* (Indra Tjahyadi, Surabaya), *Segantang Bintang Sepasang Bulan* (Marhalim Zaini, Yogyakarta), dan *Banyak Orang Bilang Aku Gila* (Rukmi Wisnu Wardhani, Jakarta) terpilih sebagai unggulan yang dibukukan bersama sajak-sajak terpilih. Buku puisi pemenang KSI Award itu sendiri sedianya akan diluncurkan pada Januari 2004 di Semarang.

Dengan terpilihnya Heru berarti ia telah menyingkirkan sebanyak 206 penyair seluruh Indonesia yang mengikuti lomba ini. Karya itu juga menyisihkan 215 manuskrip buku puisi yang masuk panitia.

Dalam kesempatan menerima KSI Award di Kebon Nanas, Heru mengaku tidak menyangka puisinya akan menjadi juara. "Saya bahagia dan merasa bangga. Ini di luar dugaan saya," ujar Heru. Pria kelahiran Purwodadi, Jawa Tengah, itu menyebut kumpulan sajak pertamanya yang bertajuk *Asmaradhana* (1979) mendapat tanggapan positif penyair Korrie Layun Rampan dan Ragil Suwarna Pragolopati.

Sementara itu, Ketua Yayasan KSI Wowok Hesti Prabowo mengatakan, ajang pemberian KSI Award ini sudah menjadi tradisi. Untuk ketiga kalinya komunitas sastra yang memiliki jaringan kantong budaya hingga ke pelosok Tanah Air ini menggelar hajatan serupa. Pada 2001 KSI Award diberikan kepada penyair Serang, Banten, Toto St. Radik, dengan buku puisinya, *Indonesia Setengah Tiang*, dan KSI Award 2002 diberikan kepada Agus Hernawan, penyair Padang pada lomba puisi antikekerasan dan pemenang lomba cerpen mini se-Indonesia. ● ayu cipta

Koran Tempo, 29 Desember 2003

GLOSARIUM

- **Monopolistic Competition** = Situasi ekonomi yakni terdapat banyak pembeli yang menawarkan kondisi yang berdiferensiasi kepada penjual.
- **Net Assets** = Aktiva total dikurangi utang total

Kedaulatan Rakyat, 5 Desember 2003

K O S A K A T A

panutan: contoh yang bisa diteladani atau ditiru
 Contoh: Bila ingin dijadikan *panutan*, tentu saja semua perilaku dan sikap di dalam masyarakat harus baik (dalam Masalah Kita, halaman 10) (KR)-c

Kedaulatan Rakyat, 16 Desember 2003

GLOSARIUM EKBIS KR

- **Off-Balance-Financing** = Kemampuan meminjam tanpa harus melaporkan utang pada laporan.
- **Off Balance Sheet Activities** = Transaksi pemberian/ penerimaan komitmen atau jasa bank lainnya yang belum mengubah posisi aktiva bank pada saat tanggal laporan keuangan bank, namun harus dilaksanakan oleh bank apabila persyaratan yang disepakati berlaku efektif.

Kedaulatan Rakyat, 17 Desember 2003

GLOSARIUM EKBIS KR

- **Pengelolaan Dana Pensiun** = Salah satu jenis usaha bank dengan memperoleh imbalan.
- **Pelunasan Kredit yang Telah Dihapusbukukan** = Penerimaan kembali kredit yang telah dihapusbukukan.

Kedaulatan Rakyat, 19 Desember 2003

K O S A K A T A

jatah: bagian atau kuota
lembaga: bentuk asli, badan yang melakukan suatu usaha
 Contoh: Pemilu 2004, tidak ada lagi *jatah* kursi bagi perwakilan Tentara Nasional Indonesia (TNI) dan Kepolisian Republik Indonesia (Polri) di lembaga legislatif... (dalam artikel Supriyanto, halaman 11) (KR)-d

Kedaulatan Rakyat, 23 Desember 2003

K O S A K A T A

irigasi: pengaturan pembagian air, pengairan
 Contoh: *Irigasi dan Pembangunan Pertanian di DIY* (judul artikel Bayudono, halaman 11)
skeptis: ragu-ragu, kurang percaya
 Contoh: Pemilu dan Sikap *Skeptis* Masyarakat (judul artikel Hazwan Iskandar Jaya, halaman 11) (KR)-x

Kedaulatan Rakyat, 24 Desember 2003

GLOSARIUM EKBIS 'KR'

- **Parent Theory of Consolidated Statements** = Teori yang mensyaratkan penilaian dari kepentingan minoritas dan porsi yang berhubungan dengan minoritas mengenai aktiva dan utang dari anak perusahaan pada nilai buku.
 - **Payback Period** = Suatu teknik yang digunakan untuk mempertimbangkan pengeluaran modal alternatif yang tidak mengukur kemampulabaan akan tetapi semata-mata menghitung jumlah waktu yang diperlukan untuk menutup investasi bersih awal dalam suatu aktiva. □-d

Kedaulatan Rakyat, 27 Desember 2003

Komik Godam Sepanjang Hayat

Saat komik lokal jatuh pamer, Wid N.S. tetap bertahan sebagai komikus hingga akhir hayatnya.

YOGYAKARTA — Sebuah pameran disiapkan di Balai Roepa Doea TEMBI, Sewon, Bantul, Yogyakarta, Jumat, 26 Desember. Dua puluh lima karya sudah dipajang di dinding. Acara pembukaan malam itu pun sudah dirancang dengan pembacaan 'sajak' oleh penyair Landung Simatupang. Tiba-tiba telepon berdering pada tengah hari, mengabarkan Widodo Nur Slamet, 65 tahun, komikus yang lebih dikenal dengan nama Wid N.S., wafat akibat radang lambung. Ia wafat hanya beberapa jam sebelum pembukaan pameran karya komiknya.

Pembaca komik penghujung 1960-an hingga awal 1980-an sangat mengenal nama Wid N.S., bersanding dengan nama-nama komikus besar semacam Yan Mintaraga (*Rhapsody dalam Sendu*), Teguh Santoso (*Sandhora*), Ganes T.H. (*Si Buta dari Goa Hantu*), Hans Jaladara (*Panji Tengkorak*), Hasmi (*Gundala Putra Petir*). Nama Wid kondang lewat seri komiknya, Godam. Saat itu Godam mencuri perhatian pencinta komik yang umumnya remaja, dari judul seri *Tirani Biru di Negeri Godam*, *Black Magic*, *Sang Kolektor*, *Bocah Atlantis*, *Mentjari Djedjak Majat*, hingga *Mata Sinar X Godam*.

Demam tokoh Superman di Amerika Serikat merambah ke Indonesia, salah satunya lewat sosok Godam. Tapi, Wid tak larut dengan kecenderungan menggarap bentuk figur superhero yang terinspirasi figur komik Amerika, semacam Superman atau Spiderman, dengan proporsi bentuk fisik Eropa: dada bidang, wajah cenderung muda. Wid justru menjadikan sosok Godam

dan tokoh di dalam komiknya dengan bentuk fisik Asia. "Godam adalah superhero Melayu dengan fisik Melayu," kata Hasmi, komikus dan sekaligus sobat kental Wid. Tak heran figur Godam terasa lebih membumi dan berhasil memuaskan fantasi remaja pencandu komik superhero berjubah yang membasmi kejahatan.

Itu cerita masa lalu. Kini ruang pameran yang berlangsung hingga 17 Januari 2004 ini terasa senyap, meski banyak pengunjung datang pada acara pembukaan. Buku tamu tidak berisi ucapan "semoga sukses," tapi justru berbagai goresan tulisan "ikut berbela-sungkawa". Di dinding dekat pintu masuk ruang pamer tergantung potret diri Wid dengan teknik cat minyak di atas kanvas, satu-satunya karya cat minyak jebolan Sekolah Pendidikan Guru ini yang khusus dibuat untuk pameran. Terlebih koleksi karya komik Wid yang masih tersisa dan karya setrip komik yang belum terdistribusi ke media cetak. "Mas Wid tak satu pun menyimpan karya asli komik Godam," ujar Ons Untoro, koordinator Rumah Budaya TEMBI. Di ruang pamer hanya ada sejumlah buku komik seri Godam yang terlihat kumal di dalam kotak kaca.

Wid membuat komik di atas kertas seukuran HVS dengan goresan pena dan tinta cina. Dua lembar karyanya berjudul *Jet Star* bercerita tentang seorang remaja dengan hanya menggunakan sepeda memberantas kejahatan. Wid menggambarnya dengan detail sosok Jet Star memacu sepedanya memburu penjahat karnibalan bermotor di tengah keramaian kota. Karyanya yang lain, *Tekuk Meru*, bercerita tentang petualangan anak-anak. Karya yang selesai pada 2001 ini belum sempat diterbitkan.

Selain menggunakan tinta cina, Wid



juga menggunakan cat air. Karya komik berwarna secara teknis lebih merupakan karya lukis tinimbang komik. Ia tak mengisi bidang yang sudah diberi garis hitam dengan pewarnaan yang datar, tapi obyek dalam karya komik berwarna munculkan dengan teknik lukisan realis. Pada karya ini terlihat kemampuan melukis Wid yang mampu menggarap detil, pencahayaan, dan perspektif yang terjaga. Jika ia menggambar rumah tak hanya obyek yang terkesan rumah, tapi ia menggarap secara persis

bentuk rumah hingga detail.

"Dia seorang perfeksionis," ujar Hasmi, bekas komikus yang juga sahabat Wid. Bahkan Hasmi menilai kemampuan Wid menggambar secara detil di atas kemampuan komikus sekaliber Yan Mintaraga. Kemampuannya melukis tampak pada karya komik detektif *Azis* pada 1989 dan komik silat berlatar belakang sejarah *Ken Arok* pada 1990. Komik *Ken Arok* ini belum diberi teks.



Wid lebih menyukai komik berlatar belakang cerita sejarah. Sedang cerita superhero semacam Godam hanya untuk cari duit. "Komik sejarahlah yang membuat senang hidup saya," ujar Wid sebagai mana dituturkan kembali oleh Hasmi. Selain *Ken Arok* ia membuat komik kisah *Perang Diponegoro* pada 1995, *Senapati Menaklukkan Pajang* pada 1995, *Nyi Ageng Serang* pada 1998, dan *Cleret Wangi* dengan teks berbahasa Jawa pada 2000 yang dimuat di majalah *Joko Lodang*.

Cerita sejarah di tangan Wid menjadi menarik dengan bumbu adegan silat yang memang pada masa itu menjadi "pakem" yang laris manis bagi cerita komik. Dengan resep cerita silat inilah Wid memulai karirnya sebagai komikus pada 1967. Resep ini ia peroleh dari Yan Mintaraga lewat Hasmi, saudara sepupu Yan. Wid dan Hasmi pun menggarap komik silat ala Mataraman.

Keduanya berlagak bak OKB (Orang Kaya Baru) saat menerima honor pertama sebesar Rp 15 ribu, masing-masing untuk dua judul dari penerbit di Jakarta.

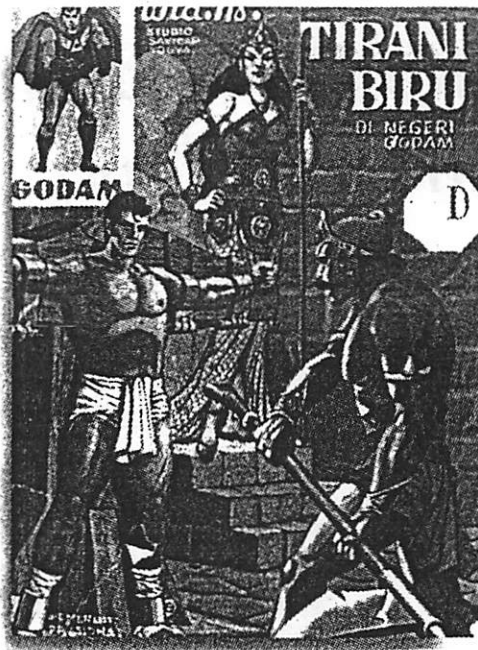
Mereka belanja di Toserba Sarinah yang kala itu satu-satunya pusat belanja modern di Jakarta, pulang ke Yogyakarta dengan kereta api eksekutif, menghisap rokok Salem, dan minum bir.

Tapi, uang bukannya segala-galanya bagi Wid. Ia menggarap semua komiknya dengan kualitas gambar yang sama meski honorinya berbeda-beda. Sudah umum di kalangan komikus kalau mendapat pesanan komik dengan harga murah akan digarap dengan kualitas gambar yang jelek. Sebaliknya, bagi Wid, berapa pun penerbit membayarnya, kualitas gambar komiknya tetap sama. "Pembaca kan *nggak* mau tahu. Mereka tahunya saya yang menggambar," ujarnya suatu ketika.

Saat figur Superman melejit, penerbit meminta Wid membuat komik semacam. Mulanya Wid melahirkan tokoh manusia air Aquanus pada 1969. Tapi, komik ini kurang populer. Sukses baru muncul saat ia melahirkan figur Godam. Sedangkan Hasmi menggarap Gundala. Godam laris manis sehingga dibuat berseri-seri dengan judul yang berbeda. Tak jelas jumlah komik seri Godam, bahkan Wid pun mengaku tak ingat.

Yang menarik, Wid dan Hasmi saling meminjam tokoh andalannya di dalam cerita komik masing-masing. Wid sering meminjam tokoh Gundala dalam seri Godam saat sang superhero kewalahan melawan musuhnya. Pada masa itu sudah jamak para komikus memin-

jam tokoh andalannya di dalam cerita komik masing-masing. Wid sering meminjam tokoh Gundala dalam seri Godam saat sang superhero kewalahan melawan musuhnya. Pada masa itu sudah jamak para komikus memin-



jam tokoh dalam cerita komik lain untuk dimasukkan ke dalam cerita komik mereka. Tak ada komikus yang mempersoalkan hak cipta pada masa itu. Cukup minta ijin dengan cara yang unik: menulis permintaan izin itu pada salah satu kotak saat adegan tokoh komik lain muncul. "Padahal, kita tidak kenal dengan komikusnya. Ini soal solidaritas sesama komikus saja," kata Hasmi.

Wid suntek dengan dunia komik. Saat komik domestik mulai jatuh pamor ia tetap bertahan. Memang ia tak lagi membuat cerita komik dalam bentuk buku, tapi ia membuat setrip komik untuk media massa cetak, baik majalah maupun koran. Selain itu ayah empat anak ini juga membuat ilustrasi buku. "Ia hidup sebagai komikus hingga akhir hayat," ujar Hasmi yang banting setir menjadi penulis skenario. Akibatnya, Wid hidup sederhana dan hingga wafat ia tak punya rumah. Selama hidup ia pindah dari satu rumah kontrakan ke rumah kontrakan lainnya. Terakhir ia tinggal dengan anak sulungnya.

● raihul fadjri

Koran Tempo, 31 Desember 2003

Pencipta Komik 'Godam' itu telah Berpulang

SEHARI se usai menuntaskan perayaan Natal bersama istri, semua anak, menantu, dan cucu, sang pencipta superhero Godam itu akhirnya berpulang ke haribaannya.

Komikus yang berjaya pada 1970-an, Widodo Nur Slamet, yang lebih diakrabi sebagai Wid NS itu wafat

dalam usia 65 tahun pada Jumat siang kemarin pukul 13.30 WIB, di Perum Bale Asri F-15 Jalan Wates Km 9 Yogyakarta.

Tragisnya, Jumat malam seharusnya Wid NS menghadiri pembukaan pameran retrospeksi ilustrasi komiknya sendiri yang diadakan di Balai Roepa Doe

Tembi di Jalan Parangtritis Km 8,4 Bantul.

Almarhum yang lahir di Yogyakarta pada 17 September 1938 ini, beberapa bulan terakhir sering mengeluhkan gangguan pada lambung. Bahkan, pada Juli lalu sempat opname beberapa hari di RS Pantj Rapih Yogyakarta.

Dalam jagat perkomikan Indonesia pada kurun 1960-an hingga 1970-an, sosok Wid NS merupakan salah satu aset penting. Salah satu karyanya yang paling melegenda dan menjadi *trade-*



■ Wid NS

■ IST

mark bagi perjalanan kreatif perkomikannya adalah serial *Godam*.

Menurut pengakuannya beberapa bulan lalu, tokoh Godam yang diciptakannya tersebut merupakan upaya pengindonesiaan komik superhero yang diproduksi oleh produsen komik raksasa Amerika, Marvel, yang membanjir di dunia waktu itu. Uniknya, proses pengindonesiaan ini sangat melekat karena pendekatan lokalitasnya yang kental. Apalagi ditunjang oleh kepekaan Wid dalam persoalan teknis visual.

Ini diakui oleh komikus Hasmi, pencipta tokoh Gundala Putra Petir yang juga populer pada era 1970-an. "Mas Wid, bagi saya, adalah komikus yang perfeksionis. Kalau menggambar sangat detail, melebihi para komikus lain pada waktu itu," ujarnya.

Hal ini juga diakui oleh dramawan Landung Simatupang, yang telah mengenal almarhum sejak bergabung di Teater Stemka Yogya pada 1970-an. "Orang macam Mas Wid sangat inspiratif bagi saya."

Pada awal 90-an almarhum pernah mengisi rubrik komik di *Media Indonesia*. Almarhum meninggalkan istri, Maria Yovita Suradjinah, dan empat dari lima anak yang masih hidup. Dari mereka, tiga orang cucu sesekali menemani masa senja almarhum. Rencananya, Sabtu siang jam 13.00 ini, almarhum Wid NS akan dikebumikan di Makam Sasanalaya, sebelah Timur Pura wisata Yogyakarta.

● Kuss Indarto/B-3

Puisi Harta Pinem

Bunda

*Dalam jiwa ragamu terangkat ke surga
diriku hanyalah setitik debu di tengah hamparan debu lainnya
tiap kali kurenungkan dan kuamini misteri perjalanan gaibmu
imanku makin tertuju kepada Putramu
tempatku kelak menghadap dan mempertanggungjawabkan salah dosa
kepada sesama dan kepada Pencipta
maka kuatkanlah aku dengan doamu ya, Bunda
agar tak teramat sengsara hidup di dunia
biarlah jalan hidupku makin lurus kepada-Nya
merungkai bebuah surga dan bebulir cinta ranum di dunia
sebab citaku hanyalah satu
sebagaimana citamu pun menyatu kepada-Nya*

Medan, 2003

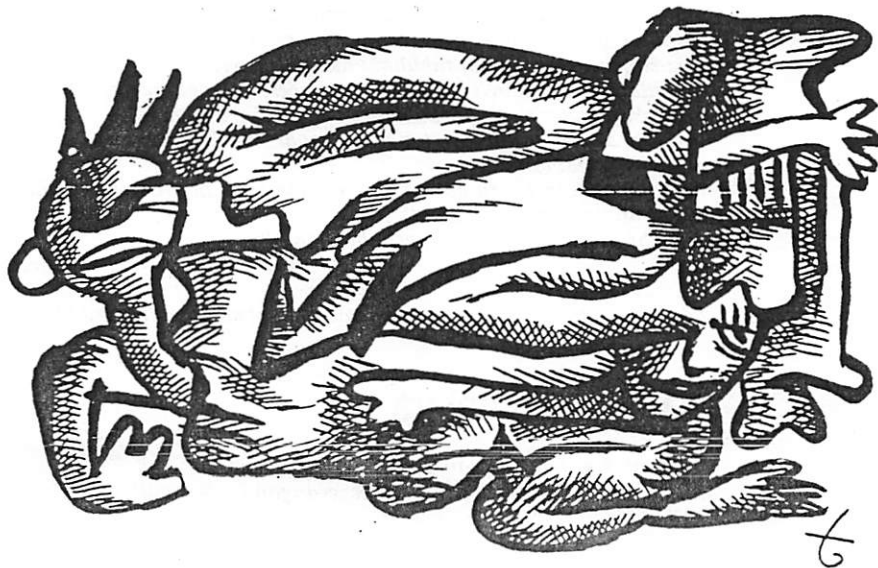
Jebakan

*Ke mana perginya layang-layang sehabis hujan
setelah anak panah dilepas dari busurnya
ke mana gaungnya rahmat kasih Tuhanku
setelah harga diri mulai diinjak dan dihinakan manusia
kilau berhala merajai kedua matanya
rayuan tipu daya menguasai pendengarannya
ke mana gema nyanyian dara sehabis perhelatan
berwaktu-waktu kucari hangat kasih sayang dari dunia
namun yang kerap kurasakan adalah bayang-bayang keterasingan*

Medan, 2003

Sampai Kapan

*Kembali kautelusuri lembah, jurang, dan ngarai
mencari jejak yang hilang ditelan arus gelombang*



Tono, JAKARTA



Tono, JAKARTA

o, dara yang malang!
 o, jiwa yang gersang!
 tenagamu lenyap diseret arus deras
 mengapa tak kaulawan dengan mukjizat tolak bala
 pikiranmu mengembara mencari kedamaian
 kapan jiwamu bisa berlabuh tenang di pangkuan perjaka jalang
 sementara pertarungan ini teramat pahit untuk dikenang
 juga teramat mahal untuk dilupakan
 o, dara yang sayang!
 sampai kapan kau bertahan melanjutkan pencarian
 dan kemunafikan
 o, impian gersang!

Medan, 2003

Okup

Sehabis menyegarkan tubuh di kamar okup
 kau terburu-buru memakai busana
 aku mencium bau tubuhmu bagai aroma jagung rebus di pegunungan
 sedang nafasmu sehangat sinar mentari pagi
 kekasih, kuingin hangat tubuhmu hidupakan perasaanku yang beku
 di malam yang sesunyi ini hantu-hantu berdatangan menggodaku
 menyekap dan melucuti tubuhku di ruang pengasingan
 kekasih, segera kemarikan tanganmu agar kita berpelukan
 melepas kesedihan
 kau akan kuajari cara mencinta rembulan serta meminang matahari
 sebab hidup kita hanya sekali
 selebihnya kabut misteri memenuhi ruang ini

Medan, 2003

Okup: mandi uap dari aneka ramuan obat-obatan tradisional khas Karo.

Kabar dari Penjara

Cobalah kau hidup dalam sebuah pengasingan
 memantapkan pendirian setelah peperangan berkecamuk di hatimu

burung-burung bernyanyi berkicau di telinga
cobalah buka kedua matamu dan saksikan keheningan
ditingkah kerikil air sungai mengalir
sementara-sementara ada nyanyian seruling sayup-sayup memanggil
namamu
nama yang sudah lama kaulupakan
cobalah petik dan rasakan kembali dawai-dawai kepedihan itu
biar tembok keterasingan diruntuhkan
iklim persaudaraan dipulihkan
dan diri terbebaskan dari kurungan menyesatkan ini

Medan, 2003

Mawar dari Surga

Misteri kekinian yang pernah kuragukan akhirnya hilang
berkat kekuatan doa dan harapan
bunga tanjung di sanggulmu mewangi lambai
tak sanggup aku memandangnya
tubuhku gemetar memandang kecantikanmu
wahai mawar berhati mulia
sampai kapan akhirnya semua mata mengarah kepadamu
bermadah memuji keagungan Pencipta

Medan, 2003

Laju Perahu

Padamu laju perahu kuarahkan
layari ombak bergulung-gulung memecah keheningan
nyanyianku bergelora memuji kebesaranmu
meski hidupku amat rawan dilimbur duka dunia
karma kuterima silih berganti
namun tak akan pernah kuhilang damba padamu
sebab hanya engkau mestika hidupku
padamu hatiku selalu berpaut
beriringan nyanyian camar dan desau angin serta lambai hutan
bakau
kuingin perahu semakin laju
serta berlabuh di pantai seberang

Medan, 2003



Ahmad Nurullah

SUBUH: WAKTU YANG DIRAYAKAN KOKOK AYAM

Seperti di hari-hari kemarin, subuh bukan cuma jengger waktu
Subuh adalah upacara pohon-pohon, kerikil, batu-batu
Detik-detik ketika dunia menunggu matahari menetas
dari rahim timur. Menyeka sisa gelap
Mencuci cakrawala.

Di sebuah negeri yang luka dan masih tertelap tidur
sampai sekarang. Aku tak tahu apa yang menggeliat
di sudut-sudut waktu: di istana, di jalan-jalan, di gang-gang
Di setiap kelokan detik yang tajam
Waktu yang tak damai.

Di sebetang desa, bulir-bulir padi renyah menguning
Rerumput baru keramas. Semak perdu, pohon-pohon merbau
berbaris sampai di serambi hutan, berhenti di kelokan sungai—
Lalu sebuah gardu, rumah-rumah kuyup, genangan rawa-rawa
Kebun teh memucat di kejauhan.

Seperti di hari-hari kemarin, subuh
adalah jiwa yang terbasuh. Sukma yang basah
Roh yang terbilas dari lendir cuaca yang ditinggalkan
malam.

Subuh adalah perawan
Kesucian waktu yang dirayakan kokok ayam. Suatu tanda
hari segera bersalin. Bahwa setiap helai napas
masih berdesir. Untuk sejarah yang lain—
Kenyataan yang lain
Mungkin airmata yang lain.

Jakarta, 2003

SEJARAH ADALAH SETUMPUK TELUR

Seperti setumpuk telur, sejarah bergulir di atas
jerami waktu. Dalam eraman embun, terik, dan api
Berdetak di antara harapan dan mimpi.

Juga di hari-hari ini: Telur-telur itu menggeliat
Jam mencekam. Harap bersabung dengan cemas—
Apa gerangan yang hendak menetas?

Aku khawatir telur-telur itu berisi hantu—katamu.
Kulihat bayangan lidahnya, berjulur
ke puncak bukit, ke hulu sungai. Ke laut, ke hutan,
ke udara. Juga ke liang mimpimu
yang paling dalam.

Aku menangkap rombongan nabi—kata kau.
Kurasakan kelebat harum jubahnya, seharum udara pagi:
Tanah gersang pun kuyup. Mimpi-mimpi bertunas
Jalan-jalan lurus. Selokan-selokan, parit-parit. Juga kata-kata.

Di celah-celah waktu, diam-diam orang-orang bersorak,
berpesta, berdoa. Sibuk menanak nasi kuning atau
nasi merah. Menunggu dengan harap yang cemas:
Kapan telur-telur itu akan menetas.

Sejarah adalah setumpuk telur. Di dalamnya
benih-benih kenyataan dikukus, dihangat, ditanak
untuk waktu yang lain: Entah apa.

Jakarta, 2003

PADA SEBUAH MAKAN SORE: INTERMEZO

— *Buat Arie MP Tamba*

Tidak. Kita tidak betul-betul tahu apa yang kita tunggu
di bawah sore yang berdebu. Kecuali sisa cahaya matahari yang sama
sejak berjuta abad lalu: sejak manusia
mulai mengenal airmata, dan dunia
belum seluas kata-kata
(Matahari adalah jejak dari sebuah sejarah yang jauh).

Kau santap nasi goreng, aku tahu rebus
mengelak dari lemak, dan kolesterol. Sebelumnya
kita mengembara ke berbagai benua yang jauh:
ke lautan cerita Salman, ke lembar-lembar halaman Fuentes
ke dunia yang kasar, dan yang gaib.

Aku tersedak, ingat: Airmata di Baghdad—dan berbagai kota lain
di Irak—telah dingin. Jerit dan teriak
telah usai. Meski masih tersisa isak. Seperti juga di sini
di mana pun: di seluruh dunia. Di sisi-sisi yang peka—
juga dalam hidup kita.

Mobil-mobil dan bus-bus kota bergerung-gerung. Seperti
rombongan kuda sinting menerjang udara. Dan kita segera pulang
ke Tanah Air, melompat ke dalam puisi. Dan kita berteduh, dan
kita bersantai, dan kita bercakap-cakap. Tentang
sesuatu yang tak ada. Sesuatu yang tak harus selalu ada.

Sore tergelincir, dan hari jadi gelap. Seperti kemarin, jutaan tahun lalu:
 "Hidup memang gerak yang melingkar," kataku. "Ribuan tahun lalu,
 makhluk seperti kita mungkin jutaan jumlahnya. Kita cuma pengulangan
 dari sesuatu yang pernah ada. Kita klise, seperti airmata kita."
 "Ya. Jutaan tahun lalu, mungkin kita cuma sebatang rumput," katamu.

Kita tertawa. Lalu kita beranjak, pulang, dan tidur,
 dan aku bermimpi. (Dan mungkin engkau pun bermimpi):
 Sehelai rumput tumbuh
 menyentuh matahari.

Jakarta, 2003

Ahmad Nurullah, lahir di Sumenep, Madura, 10 November 1964. Tinggal di Jakarta. Ia
 juga menulis cerpen dan esai.

Koran Tempo, 28 Desember 2003

Mengubah Identitas Dalam Karya Sastra

Di tahun 2000, Philip Roth mempublikasikan bagian terakhir dari triloginya mengenai 'kekacauan yang terjadi pasca perang Amerika'. Karya tersebut merupakan bagian terakhir dari dua karya sebelumnya. Yakni *American Pastoral* (yang memenangkan Pulitzer Prize) dan *I Married a Communist*.

Pada bagian ketiganya, *The Human Stain*, Roth memang banyak memperoleh pujian. Namun pada saat yang sama, karya terakhirnya ini memicu banyak kontroversi. Walau demikian, *The Human Stain* berhasil meraih 2001 PEN/Faulkner Award.

Bagian akhir dari trilogi yang ditulis Roth, Berkisah tentang modus pelepasan identitas rasial (*racial passing*). Karya ini, ternyata merupakan karya lebih menggambarkan cerita mengenai masa muda Roth.

Ide membuat novel ini datang pada Roth di pertengahan dekade 1950 ketika ia lulus sekolah di Chicago. Saat itu ia memiliki teman-teman berkulit hitam yang lekat dengan julukan 'negro'. Meski begitu ada juga negro yang berkulit putih.

Negro kulit putih itulah yang kemudian menanggalkan identitasnya sebagai orang berkulit hitam. Mereka mengklaim diri sebagai orang berkulit putih. Tahun 1950-an, merupakan suatu periode yang sangat sulit bagi mereka yang memiliki kulit berwarna. Kehidupan keseharian di Amerika Serikat yang mengklaim sebagai kampiun demokrasi, masih diwarnai aksi diskriminasi warna kulit.

Philip Roth mengaku menulis novel ini, karena ia kagum dengan mereka yang di masa muda berani membuang identitasnya aslinya, dan kemudian menciptakan identitas baru.

Istilah '*racial passing*' sendiri

kerap dipakai untuk menunjukkan individu yang mencoba untuk merubah identitas sosial mereka dari Afrika Amerika menjadi kulit putih. Namun seiring dengan perjalanan waktu, istilah *racial passing* memiliki makna yang beragam pula.

yang sebenarnya, kemudian memicu reaksi keras. Orangpun bertanya-tanya, bagaimana seseorang mencairkan suatu identitas, hubungan antara individu dan komunitas. Termasuk didalamnya harga yang harus dibayar dari pengkhianatan masa lalu seseorang.

Di abad ke-19, istilah ini dinamai sebagai upaya para budak untuk bisa bebas dari kekejaman dan siksaan. Fenomena sejenis, meski kemudian kian berkembang, terus berlanjut hingga era modern. Salah satunya adalah penggantian identitas ras sebagaimana dilakukan Silk.

Praktik penanggalan identitas

Racial passing sudah menjadi subjek yang muncul dalam literatur Amerika. Di awal 1880-an, Mark Twain menulis mengenai hal ini. Lalu ada juga dua novel dari generasi *Harlem Renaissance* yang menulis mengenai hal sama.

Plum Bun yang ditulis oleh Jesse Redmon Fauset, berkisah mengenai gadis Philadelphia yang menemukan identitas baru, setelah ia berubah menjadi seorang gadis berkulit putih. *Passing* karya Nella Larsen —wanita berkulit hitam pertama yang memenangkan *Guggenheim*—, juga menyentuh soal kulit. Novel ini bercerita tentang Clare Kendry, putri seorang petugas kebersihan peranakan negro-kulit putih dengan seorang perempuan yang berkulit hitam.

Ibu Clare meninggal ketika ia masih kecil. Selanjutnya, tokoh ini berhasil menjadi kaya raya dengan status wanita berkulit putih. Tapi kemudian, ia bertemu dengan teman lamanya yang membawa ia kembali ke Harlem.

Di abad ke-21, di mana perubahan sosial mampu memperlebar kesempatan untuk banyak orang, makna *racial passing* semakin tereduksi. Namun demikian, dalam kehidupan keseharian praktik *racial passing* toh masih banyak ditemukan.

Bukan hanya berubah identitas dari kulit hitam menjadi kulit putih. Melainkan juga perubahan identitas lain yang tak kalah ekstrem. Seperti dari laki-laki menjadi wanita atau dari normal menjadi homoseksual.

■ Ira/berbagai sumber

Republika, 28 Desember 2003

Mengkritisi Patriarkhi Lewat Novel

INILAH novel yang bertutur tentang pergulatan batin yang dialami seorang perempuan karena cengkeraman sistem kekuasaan yang hanya melayani kepentingan penguasa patriarkhis. Penguasa yang melecehkan hak-hak kaum lemah, terlebih kaum perempuan. Sebuah novel yang menyuguhkan kritik amat tajam terhadap eksistensi laki-laki dalam system budaya patriarkhi.

Novel ini diterjemahkan dari karya Nawal el-Saadawi yang berjudul *Mau tar Rajul al-Wahid 'ala al-Ard* (1999). Nawal el-Saadawi — yang selain dikenal sebagai novelis adalah seorang dokter dan pejuang hak asasi manusia, khususnya hak-hak perempuan. Dari Mesir berteriak lantang memperjuangkan hak-hak perempuan yang tertindas oleh dominasi budaya laki-laki.

Di dalam novel *Matinya Seorang Laki-laki*, cerita dibangun dengan suasana mencekam, namun tak kehilangan unsur keindahannya. Kita diajak langsung untuk terlibat dalam sebuah pergulatan serius. Bukan saja persoalan feminisme, harga diri, perlawanan kaum tertindas, tetapi lebih dari itu: perihal hakikat kehidupan.

Zakiyah, yang menjadi tokoh utama dalam cerita ini, adalah satu dari sekian perempuan yang hidupnya seolah selalu berada dalam sebuah mimpi buruk. Ia lahir sebagai perempuan desa, miskin, dan tidak berpendidikan. Ia yang dibesarkan dalam sebuah perkampungan kumuh di Kaft-Thin di tepian Sungai Nil ini harus menjalani hidup dalam perangkap jaring kekerasan fisik dan psikis yang tak terbayangkan. Zakiyah sosok pe-



setiap menginginkan tubuhnya, setiap ia melahirkan anak perempuan atau setiap anak laki-lakinya meninggal. Sejak anggota keluarganya (anak lelaki satu-satunya, kedua keponakanya dan kakak laki-lakinya) 'dibunuh' oleh sebuah sistem kekuasaan dan sistem kelas yang tiranik.

Pengalaman sebagai korban membuat Zakiyah sadar bahwa perempuan selalu dimanfaatkan oleh kekuasaan (laki-laki) demi memuaskan kehendak mereka sendiri. Selama yang lemah masih dianggap bermanfaat, mereka akan 'dipelihara'. Tetapi jika telah dianggap tak berguna, ia akan dilempar pada sudut kehi-

Judul	Matinya Seorang Laki-laki
Judul asli	Mau tar-Rajul al-Wahid 'ala al-Ard (Iskandariah: Dar al-Mustaqbal, 1999)
Penulis	Nawal el-Saadawi
Penerjemah	Fahmi Gunawan, Ahmad Muallif
Penerbit	Jendela, Yogyakarta
Cetakan	Pertama, September 2003
Tebal	x + 236 halaman

empuan yang ternyata tak bisa dipandang ringan. Matanya selalu menikam tajam layaknya mata yang geram diliputi kemarahan-menantang. Zakiyah, yang seluruh kehidupan diri dan keluarganya seakan hanya untuk terluka, membangun perlawanan justru berangkat dari rasa nyeri yang berkepanjangan.

Luka membuat Zakiyah menjerit sekeras-kerasnya. Jeritan berasal dari komplikasi luka sejak ia dilahirkan. Sejak ia melihat ayah memukul ibunya karena tidak melahirkan anak laki-laki. Sejak dukun desa menarik dan menggunting paksa *kelentit* (*klitoris*) di vaginanya. Sejak suaminya selalu memukulnya

dupan yang paling kelam. Pada titik kulminasi dari rasa luka, marah dan kalut, secara dramatis seseorang perempuan yang lemah pun akhirnya berbuat nekat: membunuh Umdah, si Kepala Desa (adalah penguasa lelaki kuat), tokoh dibalik kesengsaraan hidupnya dan kesengsaraan kaumnya.

Melalui tokoh Zakiyah, Nawal mencoba berbicara dari perspektif para korban dengan bahasa para korban. Melalui rangkaian kisah tragis, Nawal melontarkan ide-ide kritisnya berupa kecaman telanjang terhadap struktur seksual dan politik patriarkhis. Kedudukan dan hak-hak perempuan merupakan salah

satu tema perdebatan yang lamin maupun kelas sosial-seru, bahkan sering berubah ekonomi) selalu saja rentan menjadi sumber konflik. Lebih oleh penindasan. Nawal berpi-luas lagi, novel ini harus dipa-hak kepada yang lemah. □ - m hami sebagai refleksi kehi-
(Tarti K Khotimah,
pekerja domestis pecinta
buku di Yogya)
 dupan secara umum, ketika kaum lemah (baik secara ke-

Kedaulatan Rakyat, 14 Desember 2003

Pergulatan Mencari Titik Temu

SAMPAILAH dia pada usia 70 tahun pada tanggal 27 November lalu. Hari itu terlewati dengan keheranan karena waktu seperti melesat bagai anak panah. "Kok sudah 70 tahun sih..."

Begitulah Toeti Heraty Noerhadi Roosseno mengherani perjalanan panjangnya sebagai perempuan dengan seabrek identitas. Di mata Dr Tine Husner, antropolog Belanda, Toeti adalah, "Seorang perempuan yang bisa menjadi profesor, penyair, pemilik galeri, aktivis kebudayaan, pebisnis, dan lain-lain."

Soal berbisnis ini, Arief Budiman memiliki catatan khusus. Suatu hari Toeti diwarisi ayahnya satu bisnis dan kantor yang mengurus dan mencatatkan hak paten barang yang hendak diperdagangkan. Arief menyangka Toeti akan mengontrakkan usaha ini pada profesional karena bidang itu jelas bukan bidang kerjanya. "Tetapi di luar dugaan saya, Toeti mengurus perusahaan itu sendiri, dan ...sukses."

Arief menambahkan satu kriteria lagi: sebagai demonstran. Toeti adalah tokoh di balik aksi unjuk rasa damai para perempuan kelas menengah yang tergabung dalam gerakan Suara Ibu Peduli (SIP) di Bundaran HI, 23 Februari 1998. Rapat-rapat untuk memantapkan aksi itu diselenggarakan di gedung Biro Oktroi Roosseno, miliknya.

Keterlibatan politik melalui Koalisi Perempuan, Yayasan Lembaga Bantuan Hukum Indonesia, Majelis Amanat Rakyat (Mara), dan Partai Amanat Nasional (PAN) dikatakannya sebagai, "pengalaman berharga yang membuktikan bahwa keterlibatan mendalam pada nasib negara dan aspirasi kemanusiaan tak dapat membiarkan kita berdiri di pinggir sebagai pengamat."

Hal istimewa dari dirinya muncul dalam pandangan berbeda-beda. Prof Dr Fuad Hasan memujinya sebagai akademikus yang toleran pada pendirian yang berbeda. Rendra memuji kedermawanan, keterbukaan, dan tanggung jawabnya. "She is extremely brilliant," puji Pia Alisyahbana. Hubungannya dengan mereka yang lebih muda sangat baik.

"Komunikasi Toeti Heraty mencairkan kecurigaan generasi muda terhadap generasi tua," ujar Munir, aktivis HAM. Menurut Munir, Toeti telah memberikan inspirasi terhadap budaya egalitarian. "Tetapi untuk hal-hal yang prinsipil, Ibu Toeti bisa sangat marah," kenang perupa Dolorosa Sinaga.

Seperti ditulis Arief Budiman, "Toeti adalah sebuah potret multidimensional."



SEMUA komentar itu tercetak di dalam buku yang diluncurkan pada Rabu malam, *70 Tahun Toeti Heraty: Pawai Kehidupan*.

Namun, *surprise* yang sedianya diberikan oleh keluarga dan para alumnus filsafat itu tidak menjadi terlalu *surprise*. "Saya punya *spy* supaya bisa tahu di mana saya harus membantu dalam proses. Apalagi ada tiga buku yang akan diluncurkan."

Buku lainnya adalah *Pencarian Belium Selesai; Fragmen Otobiografi Toeti Heraty* yang memaparkan identitasnya yang lain: sebagai istri, sebagai ibu empat anak, nenek empat cucu, dan anak sulung dari enam bersaudara keluarga Prof Ir Roosseno, tokoh di bidang pendidikan teknik di Indonesia.

Seleksi puisinya diterjemahkan ke dalam bahasa Inggris dan diterbitkan oleh Yayasan Lontar dengan judul *A Time and A Season*. "Saya suka judul itu," kata Toeti mengenai John H McGlynn, yang menerjemahkan puisi-puisi Toeti dan menemukan judul itu. "Semua ada waktunya. Ada waktu untuk menggebu, ada waktu untuk menjadi *mellow* ya, di mana kita tinggal mengenang, terus tersenyum. Mungkin ada sedikit penyesalan, tapi apa boleh buat. Sudah lewat."

Perjalanannya selama 70 tahun tidak selalu mulus. Seperti dituturkannya, banyak masa yang penuh kendala dan sulit, tetapi tidak begitu terasa karena ia sedikit punya sifat *adventurers*.

Berbagai "eksperimen" yang ia lakukan pada beberapa tahapan hidupnya juga menyangkut orang-orang paling dekat dengannya. "Perasaan apa yang harus dibayar orangtuanya ketika

ia memilih berhenti kuliah di FK UI, pergi ke Belanda lalu pulang sebelum studi selesai dengan suami dan dua bayi?" tulis Dr Melani Budianta.

Toeti mengatakan, ayah ibunya punya sikap *no-nonsense*. "Kendala dalam tingkah laku kepriyian banyak didobrak kedua orangtua saya. Ada kebebasan kita berenang untuk berkembang menurut naluri masing-masing," tuturnya.

Lalu, siapa yang ikut menanggung eksperimen pertama ketika ia memutuskan untuk bolak-balik antara ruang kuliah (di Jakarta) dan rumah (di Bandung), meninggalkan suami dan anak-anaknya di tahun 1960-an. Bagaimana dengan eksperimen kedua, ketika ia memutuskan pindah ke Jakarta membawa anak bungsunya, Cyril, yang baru berusia empat tahun pada tahun 1966. Atau eksperimen ketiga, ketika ia berangkat ke Leiden dengan dua putri kembarnya?

Toeti melihat pilihan-pilihan hidupnya sebagai "lompatan dalam kegelapan" karena ia harus meninggalkan kemapanan untuk segala sesuatu yang serba tidak pasti. Tidak ada jaminan untuk menang. Tetapi pada saat yang sama ia bertekad untuk tidak memberi peluang bagi kekalahan. Kegagalan atau kekalahan terlalu mahal baginya.

Selama itu pula ia tidak membiarkan kemurungan atau ketidakbahagiaan mengganggu perasaannya. "Atau mungkin saya tidak sadar karena saya selalu bersikap, 'ini harus diatasi'."

Kepada para feminis sekarang ia sering mengatakan, "Jangan sampai jadi martir. Jangan menderita karena perjuangan. Harus tetap gembira dan menikmati hidup serta melihat alternatif-alternatif yang ada."



PERJALANAN hidup bukanlah seperti garis lurus. "Ada saat di mana kita lebih mandiri, ada saat kita lebih tergantung," kata Toeti. Kemandirian

dan perlindungan adalah dua kondisi bertolak belakang yang secara riil terjadi dalam keseharian.

"Feminisme mendukung kemandirian, sementara perasaan ketika jatuh cinta dapat membuat kita lemah dan menciptakan ketergantungan. Inilah yang saya sebut sebagai titian rambut. Kita ingin tergantung, ingin perlindungan, tetapi di pihak lain kita sudah telanjur berotonomi dan menginginkan kemandirian," lanjutnya.

Jadi?

"Ya sudah. Kita jalani permainan ini menurut ramuan yang baik dan menurut siklus," ujar Toeti. "Ada saatnya kita lebih banyak mandiri, ada saatnya kita lebih banyak tergantung. Susahnya, kalau kita mulai terjebak dalam stereotip-stereotip," katanya. "Feminisme perlu diperhitungkan dan disesuaikan dengan tahap-tahap siklus hidup dengan kebutuhan yang berbeda," lanjutnya. Toeti mengalami, tidak berteori.

Di tengah kesibukannya, Toeti masih menyimpan eksperimennya yang keempat untuk menjaga ruang privatnya dari ruangan yang paling akrab: anak, menantu, dan cucu. Ada satu ruang dan waktu untuk diri sendiri, main piano, mendengarkan musik, membaca dan menulis puisi lagi, menggali dan membagi harta karun pengalamannya.

Untuk itu ia siap terbang ke Bali, Yogya, Paris, atau ke mana pun ke ruang-ruang yang sudah ia bangun untuk menyepi. "Saya akan membagi waktu saya di Bali dan Jakarta mulai tahun depan," katanya.

Pada usia ini, sampailah ia pada ujung pencariannya?

Toeti merefleksikan hidupnya dan meneruskan pergulatannya, seperti Simone de Beauvoir, mencari titik temu antara pencarian, kebebasan dan keterbatasan. Juga siklus itu. Seperti ia tulis dalam puisi pendeknya, *Ada waktu untuk lahir, ada waktu untuk meninggal, ada waktu untuk menanam, ada waktu untuk menuai*.

(MARIA HARTININGSIH)

MAESTRO

Nh Dini dan Karya Sastranya

NAMA Nh Dini merupakan singkatan dari Nurhayati Srihardini. Nama ini tentunya sangat dikenal oleh penggemar karya sastra dan novel di Tanah Air. Nh Dini dilahirkan pada 29 Februari 1936 di Semarang, Jawa Tengah. Ia adalah anak kelima (bungsu) dari lima bersaudara. Ayahnya, Salyowijoyo, seorang pegawai perusahaan kereta api. Ibunya bernama Kusaminah.

Bakat menulisnya tampak sejak berusia sembilan tahun. Pada usia itu ia telah menulis karangan yang berjudul *Merdeka dan Merah Putih*. Tulisan itu dianggap membahayakan Belanda sehingga ayahnya harus berurusan dengan Belanda. Namun, setelah mengetahui penulisnya anak-anak, pihak Belanda pun mengalah dan membiarkan kasus itu.

Dini bercita-cita menjadi dokter hewan. Namun, ia tidak dapat mewujudkan cita-citanya itu karena orang tuanya tidak mampu membiayainya. Ia hanya bisa mencapai pendidikan sampai sekolah menengah atas jurusan sastra.

Ia mengikuti kursus B1 jurusan sejarah (1957). Di samping itu, ia menambah pengetahuan bidang lain, yaitu menari Jawa dan memainkan gamelan. Meskipun demikian, ia lebih berkonsentrasi pada kegiatan menulis. Hasil karyanya yang berupa puisi dan cerpen dimuat dalam majalah *Budaya* dan *Gadjah Mada* di Yogyakarta (1952), majalah *Mimbar Indonesia*, dan lembar kebudayaan *Siasat*. Pada 1955 ia memenangkan sayembara penulisan naskah sandiwara radio dalam festival sandiwara radio di seluruh Jawa Tengah.

Kegiatan lain yang dilakukan Nh Dini adalah mendirikan perkumpulan seni Kuncup Mekar, bersama kakaknya. Kegiatannya ialah karawitan dan sandiwara. Nh Dini juga bekerja, yaitu di *RRI Semarang*, tetapi tidak lama. Kemudian ia bekerja di Jakarta sebagai pramugari GIA (1957-1960). Pada 1960 Dini menikah dengan seorang diplomat Prancis yang bernama Yves Coffin. Ia mengikuti

tugas suaminya di Jepang, Prancis, dan Amerika Serikat. Karena bersuamikan orang Prancis, Dini beralih kewarganegaraan menjadi warga negara Prancis. Dari perkawinannya itu Dini mempunyai dua orang anak, yaitu Marie Claire Lintang dan Louis Padang.

Terhadap kedua anaknya itu, Dini memberi kebebasan budaya yang akan dianut dan bahasa yang akan dipelajari. Untuk mengajarkan budaya Indonesia, Dini menyuruh anaknya mendengarkan musik Indonesia, terutama gamelan Jawa, Bali, dan Sunda, serta melatihnya menari.

Pada 1984 Dini bercerai dengan suaminya. Pada 1985, ia kembali ke Indonesia dan menjadi warga negara Indonesia. Ia memutuskan kembali ke kampung halamannya dan melanjutkan menulis serta mendirikan taman bacaan anak-anak, yang bernama Pondok Baca Nh Dini yang beralamat di Perumahan Beringin Indah, Jalan Angsana No 9, Blok A-V Ngalian, Semarang 50159, Jawa Tengah.

Pengalaman menjadi istri diplomat memperkaya pengetahuannya sehingga banyak



DOK METRO TV

memengaruhi karya-karyanya, seperti karya yang berlatar kehidupan Jepang, Eropa, dan Amerika. Sebagai pengarang, N. Dini termasuk salah satu pengarang yang kreatif. Banyak karya yang telah ditulisnya, baik itu puisi, cerpen, maupun novel. Karya puisi yang telah ditulisnya ialah *Februari* (1956), *Pesan Ibu* (1956), *Kapal di Pelabuhan Semarang* (1956), *Kematian* (1968), *Berdua* (1958), *Surat Kepada Kawan* (1964), *Bertemu Kembali* (1964), *Dari Jendela* (1966), *Sahabat* (1968), *Kotaku* (1968), *Penggembala* (1968), *Terpendam* (1969), *Pulau yang Ditinggal* (1969), *Bulan di Abad yang Akan Datang* (1969), *Ahaku Bertanya* (1969), *Tetangga* (1970), *Kelahiran* (1970), *Burung Kecil* (1970), *Pagi Bersalju*

(1970), *Sesaudara* (1970), *Jam Berdentang* (1970), *Musim Gugur di Hutan* (1970), *Penyapu Jalan di Paris* (1970), *Yang Telah Pergi* (1970), *Rinduku* (1970), *Tak Ada yang Kulupa* (1971), *Le havre* (1971), *Paeis yang Kukenal* (1971), *Mimpi* (1971), *Dua yang Pokok* (1971), dan *Kemari Dekatkan Kursimu* (1971).

Novel yang telah ditulisnya ialah *Dua Dunia* (1956), *Hati yang Damai* (1961) *Pada Sebuah Kapal* (1972), *La Barka* (1975), *Namaku Hiroko* (1977), *Keberangkatan* (1977), *Sebuah Lorong di Kotaku* (1978), *Langit dan Bumi Sahabat Kami* (1979), *Padang Ilalang di Belakang Rumah* (1979), *Sekayu* (1981), *Kuncup Berseri* (1982), *Orang-Orang Trans* (1985), *Pertemuan Dua hati* (1986), *Jalan Bandungan* (1989), *Tirai Menurun* (1993), dan *Kemayoran* (2000).

Penghargaan yang telah diperolehnya antara lain hadiah kedua untuk cerpen *Di Pondok Salju* yang dimuat dalam majalah *Sastra* (1963), hadiah lomba cerpen majalah *Femina* (1980), dan hadiah pertama lomba mengarang cerita pendek dalam bahasa Prancis. Lomba ini diselenggarakan oleh Le Monde dan Radio France Internationale (1987). (M-7)

Kaki yang Bergegas Maju Tak Ada Hentinya...



Warta Kota/nur ichsan

Prof Dr Toeti Heraty

DILIHAT dari para tamu yang hadir, bisa ditebak tuan rumahnya bukan orang sembarangan. Di antara ratusan orang yang hadir Rabu (17/12) malam itu di aula gedung Oktroi Plaza di Kemang, ada banyak tokoh penting.

Siapa lagi tuan rumahnya kalau bukan Prof Dr Toeti Heraty Noerhadi-Roosseno. Malam itu, Toeti Heraty merayakan ulang tahun ke-70 yang ditandai dengan peluncuran tiga buku berjudul *Pawai Kehidupan*; *Pencarian Belum Selesai*; *Fragmen Otobiografi Toeti Heraty*; dan *A Time, A Season* (kumpulan puisi terjemahan dalam bahasa Inggris).

Malam itu, Toeti mengucapkan terima kasih kepada tiga menantunya, seorang pembantu rumah tangga, dan sekretaris pribadinya. "Acara ini dibuat panitia yang juga dari anak-anak dan mahasiswa filsafat. Saya merasa khawatir, maka cari *spy*, mata-mata, agar 'bencana' dalam acara makan bisa di-elakkan," ujar Toeti bercanda.

Spy yang dimaksud tidak lain adalah Ifa, sekretaris pribadinya. Sebelum acara di Jakarta itu, bersama keluarganya, Toeti memilih merayakan ulang tahun di rumahnya di pantai Saba, Gianyar, Bali, dengan ditandai penanaman tujuh pohon bunga cempaka putih.

Toeti Heraty lahir di Bandung, 27 November 1933. Ia dikenal luas sebagai budayawan, pengelola galeri seni, dan pemimpin redaksi jurnal filsafat dan budaya *Mitra*.

Di bidang sosial politik, Toeti terjun di Koalisi Perempuan, Yayasan Lembaga Bantuan Hukum Indonesia (YLBHI), Majelis Amanat Rakyat (Mara), dan Partai Amanat Rakyat (PAN). Toeti juga turun dalam aksi demonstrasi dalam wadah gerakan Suara Ibu Peduli (SIP) yang menuntut susu untuk anak-anak di Bundaran HI, 1998. Semua itu bisa ditemukan dalam buku *Pawai Kehidupan*.

Becoming

Toeti lahir sebagai putri sulung dari enam anak pasangan Prof Dr Ir R Roosseno (pengajar di *Technische Hogeschool/THS*, sekarang ITB) dan RA Oentari. Sekolah dasar dilaluinya dengan berpindah-pindah. Akibat peristiwa Bandung Lautan Api, keluarga pindah ke Madiun. Lalu, semasa remaja, Toeti pindah ke Yogyakarta. Selesai pengungsian, kembali ke Jakarta dan masuk SMA dan lulus tahun 1951.

Akhirnya, Toeti kuliah di Fakultas Kedokteran UI dan meraih sarjana muda. Atas bantuan keluarga sahabat, Toeti per-

gi ke Belanda belajar psikologi di Universitas Amsterdam. Di sanalah Toeti menikah dengan Eddi Noerhadi. Pulang ke Bandung, mengikuti suaminya yang menjadi dosen Fakultas Biologi ITB.

Toeti meneruskan belajar psikologi di UI. Ia bolak-balik Bandung-Jakarta hingga lulus sebagai sarjana dan menjadi dosen di Fakultas Universitas Pajajaran. Di sanalah Toeti berjumpa dengan Asrul Sani, Mochtar Apin, dan pelukis lainnya. Toeti lalu kembali ke Jakarta dan kerap berdiskusi dengan WS Rendra, Bibsy Soenharyo, Wiratmo Sukito, dan PK Ojong.

Mulailah ia menulis dan mempublikasikan puisi-puisinya di majalah *Horison*, *Budaya Jaya*, *Sastra* dan dikumpulkan dalam buku menjadi *Sajak 33*. Belakangan, ia menulis novel *Calon Arang: Perempuan Korban Patriarki* (2000).

Di bidang akademis, ia terlibat pembukaan jurusan filsafat UI bersama Prof Harsya Bachtiar dan Prof Dr Soeryanto Puspo Wardoyo. Tahun 1979, Toeti lulus sebagai doktor dengan disertasi yang kemudian diterbitkan dalam bentuk buku berjudul *Aku dalam Budaya* dengan promotor Prof Van Peursen dari Belanda.

Sebagai ibu, Toeti sukses mengantarkan anak-anaknya Cita Citrawinda, Inda Citraninda, Migni Myriasandra, dan Darwin Cyril Noerhadi, menjadi manusia-manusia mandiri. Migni ikut mengurus Biro Oktroi Roosseno yang dipimpin Cita. Cyril pernah menjadi Presdir Bursa Efek Jakarta.

Di usia yang ke-70, Toeti masih sibuk dengan seabrek kegiatan sebagai Guru Besar Luar Biasa di UI. Kerap berkeliling ke

luar negeri, Toeti juga banyak menikmati hidup dengan menginap di rumah dan villa yang tersebar di Bali, Bandung, Yogyakarta, Bogor, atau apartemennya di Australia.

Begitulah Toeti. Seperti dikatakan Arief Budiman, Toeti adalah sosok multidimensional, manusia bukan *being*, tapi *becoming*, "menjadi". Seperti halnya sebaht puisi yang ditulis Toeti pada tahun 1965.*Menggeser tanah dan pasir, bunyi kaki bergegas maju, kaki puluhan, berjuta-juta, bergegas maju tak ada hentiua.* (Mirmo Saptono)

Warta Kota, 22 Desember 2003

Novel, Bentuk dan Penggalan Masalah

Oleh
Imam Muhtarom

Penulis adalah
anggota redaksi
jurnal *Anarki*.

SUDAH seharusnya, tekstur cerita berangkat dan berakhir dengan sebuah konsep yang jelas. Bukan persoalan karena banyak pengarang yang berkata bahwa dalam menulis, selalu ada kekuatan lain yang mengontrol dan kemudian ada yang berkata menulis karena faktor intuitif. Dan juga bukan faktor *automatic writing* dikritik sehubungan ada yang tidak bisa diprediksi: sebuah tulisan fiksi bisa baik dan bisa juga menjadi buruk.

Lebih dari semua kecenderungan semacam itu, menulis mengandaikan sebuah objek yang tidak sekonkret tukang kayu. Menulis menggunakan bahasa sebagai satu-satunya medium agar apa yang disebut sebuah karya tulisan, dalam hal ini prosa. Namun, bukan berarti karena bahasa adalah persoalan yang sifatnya interpretatif, maka sebuah karya prosa disikapi dengan argumen intuitif dan karena itu mengabaikan kemampuan pikiran untuk membuat analisis karya prosa sebagai objek.

Novel berjudul *The Name of The Rose*, misalnya. Bagi pembaca terlalu banyak membaca 'prosa puitis' Indonesia mutakhir mungkin akan menganggap novel ini sungguh melelahkan dan tidak memberikan gambaran apa yang diprasangkakan sebagai novel pada umumnya. Walaupun demikian, tidak berarti para pecinta novel detektif akan langsung dengan lahapnya membaca novel ini. Novel ini walaupun menggunakan penceritaan model detektif, tapi tidak menggunakan persoalan-persoalan dan prasangka-prasangka lazimnya novel detektif. Suspense dalam novel ini dibentuk oleh prasangka-prasangka, dugaan-dugaan yang sifatnya filsafat dan bersifat

sejarah. Risikonya, bagi pembaca yang tidak terlalu peduli dengan masalah filsafat kontemporer dan sejarah gereja dan politik Eropa pada abad ke-13, tidak akan terlalu berselera dengan novel ini.

Sebagai sebuah novel yang rancangannya disusun sebagai sebuah novel detektif, adegan-adegannya disusun dengan keahlian tertentu sehingga persoalan filsafat, usaha penyingkapan pembunuhan, sejarah gereja dan politik Eropa abad ke-13, gaya gotik yang melingkupi bentuk-bentuk biara beserta desain interiornya yang khas, menjadi sebuah komposisi yang membentuk 'dunia'. Bukan sebuah dunia yang dibayangkan para fenomenolog yang terlalu menekankan masalah indrawiah untuk mencapai apa yang dibayangkan kesadaran akan realitas, tetapi 'dunia' yang memiliki dasar-dasar berpikir tertentu. Sebuah dasar-dasar berpikir yang jelas mengakibatkan perbedaan apa yang terjadi pada abad ke-13 di Eropa dan apa yang ada di teks *The Name of The Rose*.

Dasar-dasar berpikir atau katakanlah konsepsi yang melandasi bangunan novel Eco tersebut adalah persoalan kebenaran yang berusaha ditunggalakan dan ditutup dari campur tangan manusia. Terlepas apakah tesis ini mendapat sanggahan dari mereka yang berpegang teguh pada kebenaran wahyu dan bukan kebenaran (dari sudut pandang) manusia, ataupun ada unsur yang meragukan dari validitas data sejarah yang ditampilkan dalam novel ini, yang jelas novel ini bertaruh untuk terbentuknya sebuah 'dunia'.

'Dunia' di sini merupakan kelengkapan yang lebih dari sekadar aspek instrinsik novel, visualisasi, tetapi juga menyangkut kelengkapan-kelengkapan ek-

strinsik semisal sejarah dan filsafat. Juga penguasaan sosiologi yang mengandaikan kehidupan biara abad ke-13 di Eropa khususnya Italia yang tertutup rapat tetapi diselimuti intrik-intrik dari yang sehari-hari hingga masalah ayat Tuhan. Juga yang tidak lepas dari pertautan perkembangan filsafat kontemporer adalah kebenaran bukanlah apa yang dituturkan oleh wahyu, melainkan juga sangat dipengaruhi konteks kultur dan persoalan bahasa yang lebih khusus.

Misalkan pergulatan tokoh William dengan teman Adso ketika pada bab-bab awal berdebat dengan tokoh Jorge yang buta, yang doktriner dalam argumentasinya atas pemikiran William yang bersifat analitis dan begitu percaya pada kemampuan akal manusia. Kemudian dibandingkan perdebatan William dan Jorge di bab akhir kala Jorge tidak bisa mengelak bahwa dialah otak dari sekian pembunuhan di gereja tersebut. Jorge dalam akhir novel tersebut digambarkan penuh ironis dengan kepala batunya. Walaupun dalam interaksi dua tokoh tersebut ada nada saling menghujat, meneror lawan bicara, memosisikan argumentasi sebagai pisau untuk melumpuhkan lawan bicara, sesungguhnya yang terjadi tidak sesederhana yang terbaca. Persoalan kedua pembicara tersebut menyangkut debat filsafat mutakhir yang diusung mereka, yang berpegang pada orisinalitas wahyu dan mereka yang percaya pada kebenaran yang disusun oleh akal manusia.

Berbeda dengan novel yang sifatnya psikologis, novel yang disusun secara detektif tidak memerlukan sebuah penggambaran perasaan yang pelik sebagai cara untuk mengidentifikasi watak to-

koh di hadapan watak tokoh lain. Rancangan cerita yang menghendaki sebuah penyingkapan akan kebenaran telah menjadi suspense tersendiri yang dapat segera dimanfaatkan sebagai sarana membuat rasa penasaran pembaca.

Berbeda dengan novel psikologis semacam *Theresa* karya Emilia Zola atau karya-karya novelis Inggris di masa sekitar pergantian abad 18 ke abad 19. Dalam novel psikologis dibutuhkan sebuah penguraian latar tokoh, motif dari tindakan yang biasa dilakukannya, dan imun dari persoalan sosial yang lebih luas. Tokoh *Theresa* dalam novel *Theresa* digambarkan hingga mencapai sebuah sosok yang demikian independen. Ia diperhadapkan dengan persoalan tata sosial yang melingkupinya. Dengan demikian, proses individualisasi dalam tokoh *Theresa* diikuti pandangan mengenai adanya batas individu dan batas tata sosial. Penolakan pada kebenaran-kebenaran pada dunia sosial dan lebih mengutamakan dunia personal sesungguhnya adalah reaksi pada kehancuran kepercayaan pada dunia sosial Eropa yang gagal dengan proyek rasionalitasnya, dengan meletusnya Perang Dunia I dan II setelah Revolusi Industri di Inggris dan Revolusi Prancis beberapa abad sebelumnya.

Pandangan dunia yang melatari sebuah karya ini akan menghasilkan pemahaman yang berlainan bila kita membaca novel *Para Priyayi* karya Umar Kayam. Proses tokoh utama *Para Priyayi* berusaha hanyut dan bertautan secara intens dengan dunia sosial-kultural yang melingkunginya. Sehingga bukan saling berhadapan dan menghasilkan ke-

simpulan siapa yang kuat dan siapa yang lemah, melainkan bersatunya jagat cilik (individu) dengan jagat gede (kosmos). Soedarsono, tokoh utama itu, tidak berusaha membuat kategori-kategori yang sifatnya individual ketika orang tuanya menawari pernikahannya dengan seorang gadis. Ia mengikuti tawaran itu bukan berarti ia tidak memiliki prinsip-prinsip yang lebih baik, tetapi demikianlah pandangan dunia dalam budaya Jawa. Seseorang justru diasingkan ketika berusaha menentang kebiasaannya yang berlaku, dan sebaliknya di Barat, seseorang akan dicibir jika tidak menunjukkan identitas pribadinya yang khas di hadapan orang lain.

Demikian posisi unik yang disandang *The Name of The Rose*. Apa yang kemudian menarik bukan saja faktor abad ke-13 yang demikian gelap bagi orang di luar Eropa, tetapi juga kemampuan meramu, mengomposisikan sesuatu yang pelik menjadi begitu menegangkan dan tak beda dengan perseteruan antargeng mafia. Ini tentunya membutuhkan suatu keterampilan yang memadai pada bidang penulisan dan masalah yang berkait dengan sejarah dan filsafat. Kedua hal tersebut dapat dikawinkan dengan tanpa paksaan dan malah membuat sesuatu yang sebelumnya tidak terduga sama sekali.

Wisata sejarah

Tetapi sesungguhnya ada hal yang menarik ketika menempatkan novel *The Name of The Rose* sebagai bagian waktu yang kekal di abad ke-13, di sebuah biara yang jauh di pedalaman Italia. Kita, pembaca, yang hidup di awal abad ke-21 dengan hiruk pikuk persoalan yang mungkin saja tidak terbayangkan sepanjang

abad 13, akan tercengang. Abad 13 itu, abad kegelapan itu, menyimpan tragik yang demikian akut. Kita mungkin hanya mendengar sekilas mengenai Galilei Galileo yang dihukum bakar karena menentang fatwa gereja. Kita mendengar perumus hukum heliosentris (matahari sebagai pusat) menarik pemikirannya dari publik, dan kekejaman atas nama bid'ah pada umat yang tidak patuh pada aturan gereja.

Tidak hanya berhenti di situ saja. Gereja yang notabene adalah sumber kuasa, juga tidak terlepas dari persengketaan berbagai macam ordo. Masing-masing ordo merasa dan perlu untuk meyakinkan ordo lain bahwa ordonyalah yang paling bernar. Persoalan ini akhirnya tambah runyam karena perdebatan tidak berhenti pada tataran argumentatif, tetapi juga menggunakan fisik ketika tidak ada jalan temu. Dan dalam kenyataannya jalur kedua inilah yang banyak ditempuh untuk meyakinkan ordo lain, tidak terkecuali Jorge. Seorang yang tua, buta, penuh kewibawaan, ternyata justru termakan oleh kebenaran tunggal dan berpikir bahwa dirinya adalah alat yang Kuasa ketika harus melindungi buku Aristoteles dari tangan publik. Sebuah ironi dari ketidakpercayaan pada akal manusia dan kebutaan yang sesungguhnya bukan saja masalah fisik, tetapi kebutaan otak.

Kompleksitas sejarah tersebut dan kekayaan abad tengah dengan gaya gotiknya, memberikan gambaran lain dari abad Eropa lampau dan terutama sejarah kelam Eropa sebelum menjadi penguasa peradaban dunia seperti saat ini. Eropa yang tampak bodoh dan demikian memercayai hari pembalasan. ***

Cerpen dan Rekonstruksi Mazhab

Oleh Samoko Budi Samoso

timbangkan momen historis dan demonstrasi, pastilah tak selamanya mampu menjadi *stereotip*, karena upaya *spectrum oriented* yang dibangunnya tetap tak bisa membebaskan *style* sebagian besar cerpen yang terpilih, yang masuk dalam kategori mazhab realisme. Bisa jadi, hal semacam ini merupakan satu pilihan ri-siko dalam pemilihan format perangsang kebudayaan estetis, karena menurut rencana, sebagaimana yang tertulis dalam Pengantar Fenerbit, tahun depan akan terbit lagi buku kumpulan Cerpen Pilihan Kompas yang diterbitkan tahun 1980 - 1990.

Namun, sebagai sebuah buku yang mandiri, terlepas dari segala susah-pasah si editor dalam menerapkan standar estetis, cerpen-cerpen yang ada dalam buku itu lebih mengesankan dua aspek hal. Pertama, kentera adanya usaha *Se-no merekonstruksi capaian estetis si cerpenis secara personal*, yang mungkin akan benar-benar bernilai keutuhan ketidaka dibaca dalam konteks kekinian. Misalnya saja, pada kasus cerpen *Pertin-tan Kahel Agus karya Putu Wijaya* yang dianggap sebagai karya pra kemerdekaan identitas estetis yang akhinya dikembangkannya Putu dan menjadi *mainstream* dalam jagat sastra Indonesia.

Dalam konteks ini, maka siapapun pembaca -juga Putu Wijaya tentunya- bisa menangkap karya-karya awal, karya-karya yang katekanlah masih dalam bingkai coba-coba karena belum sepenuhnya diyahtim sebagai identitas estetis, bahkan oleh penulisan sendiri. Tentu, hal ini bisa sebagai cermin refleksi, terutama bagi upaya studi perbandingan kemasyarakatan karya-karya cerpenis yang bersangkut-paut, juga bagi perkembangan kritik sastra Indonesia yang macek.

Kedua, usaha memperluas rekons-truksi estetis yang terjadi di masa kala, mazhab apa saja yang digunavli para cerpenis di masa silam, yang tentunya dalam kerja editorial Seno cuma me-rangkum mazhab realis semata. Reper-sentasi perihal kemasyarakatan, misalnya, seperti halnya menjadi *angle* tercantum cer-tuk membuka rentangan panjang cer-

Indonesi mengemban aspek ke-beragaman, dan sejarah sastra Indonesia mendudukannya dalam ben-tuk kumpulan cerpen maupun telah-puk pemuatan di koran-koran, buku-buku ekuitensi cerpen-cerpen Indonesia. Sebuah pertumbahan estetika yang se-layaknya diharapkan, sebagai risiko keber-adaban suatu masyarakat yang menjun-jung tinggi martabat apresiasi.

Sebagai konsekuensi pengharasan ca-paian estetika tersebut, kini berhadu-ran langkah-lanjut yang dimaksudkan sebagai jalan menengok kembali puncak-puncak estetika yang terjadi di masa lampau. Bagi mempraktikkan idealisasi penghidupan kembali gagasan-gagasan atevisme, gagasan-gagasan yang meng-haragai renik capaian estetika masa silam sebagai refleksi, bentuk-bentuk kumpul-an cerpen pun seperti mengalami efiora: berkeinginan menyodorkan yang terbalik yang terjadi di masa lalu, yang juga ber-tujuan beragam, bisa sebagai usaha per-bandingan estetis dengan capaian yang ada di masa kini, atau malah mengukuh-kan *establishment* capaian estetis yang pernah tercapai dulu.

Salah satu keinginan merekonstruksi mazhab estetis yang lumayan fenom-e-nal adalah apa yang ditempuh Fenerbit Buku Kompas dalam menyosialisasikan Kumpulan Cerpen Pilihan Kompas 1970 - 1980 yang bertajuk *Dua Kelamin bagi Midin* dan saat ini tengah beredar. Beta-pa dahulu, para sastrawan Indonesia tak perlu merasa risikan mengolah reali-tas sosial untuk diangkat dalam koridor estetis.

Apa mau dikata, jumlah 53 cerpen yang terkumpul dalam buku itu, seolah-olah menjadi barometer terhadap upaya rekonstruksi mazhab estetis, yang -se-kali lagi- mayoritas begitu getol meng-angkat dunia kaum *underdog*. Apa yang disebut pendekatan *spectrum oriented* oleh Seno Gumira Ajidarma selaku edi-tor, memang membuka peluang perbin-canaan yang luas atas kemungkinan tawar dari pembaca, yang tentu sa-jal berkepentingan melakukan pemak-naan lain yang lebih berarti.

Spectrum oriented yang dikembangkan Seno, yang di antaranya memper-

pen-cerpen yang lahir dalam kurun waktu sepuluh tahun itu.

Jika salah satu tujuan adanya buku itu adalah menengok kembali bagaimana perbincangan budaya dan pertarungan ideologi yang terjadi di masa lampau dan menempatkannya dalam konteks perbincangan sepanjang masa, maka paling tidak bisa disimpulkan bahwa mazhab realisme terbukti sebagai mazhab yang termungkin digunakan sebagai pendekatan mengolah fenomena sosial. Memang, akan menggelikan jika justru dengan mazhab selain realisme yang digunakan sebagai pilihan pisau pembedah konflik-konflik sosial, sekalipun dengan mazhab surealisme atau malah absurd pun sebetulnya lazim.

Bagaimanapun, aspek *the ordinary language*, aspek kedekatan bahasa sehari-hari jelas sebagai jembatan mengangkat tema-tema sosial, dan hanya mazhab realisme yang sanggup membingkainya. Dalam perspektif ini pula terpahami bahwa estetika yang dirasionalisasikan rubrik cerpen *Kompas* pada waktu itu adalah rubrik yang memberi ruang pada kompromisme realitas faktual yang diolah sebagai cerita. Sebuah iktikad untuk mendekatkan karya sastra pada masyarakat umum yang melingkupinya, bukan malah menjauhkan seperti yang terjadi pada fenomena beberapa rubrik cerpen di media massa saat ini, yang sibuk dengan urusan egoisme eksperimentasi estetis sehingga menisbikan pembaca "non sastra" yang cuma menikmati cerpen sebagai cerita semata.

Bagi saya, yang terpenting kemudian adalah seberapa jauh sumbangan riil yang bakal diberikan oleh jenis kumpulan cerpen semacam itu selain rekonstruksi mazhab estetis? Di tengah banjir bandang cerpen-cerpen Indonesia yang sibuk dengan eksplorasi teknik penceritaan dan perambahan tema-tema yang *untouchable*, jenis kumpulan cerpen seperti *Dua Kelamin bagi Midin* tak mungkin tidak bernilai sebagai dokumen estetis yang sampai kapan pun akan pantas jadi embrio berbagai kajian. Aspek sosiologi dan antropologi penge-

tahuan dalam sebagian cerpen-cerpen di buku itu amat penting sebagai sandaran telaah: kira-kira apa yang bisa dikorelasikan sebagai risiko perbincangan generasi reseptor-reseptor sastra terkini.

Cerpen-cerpen seperti *Bertamu* dan *Hujan Terus Menderu*, yang masing-masing merupakan karya Suparta Brata dan Djadjak MD tak boleh disepelekan memberi rekonstruksi yang urgen dalam segi membangun teknik satire dalam konvensionalitas cara bercerita, yang alangkah "maestros"-nya, membuat saya membayangkan ketika pada masa itu membacanya, maka yang muncul sebagai kesan memang "lebih dari cerdas".

Kelemahan pendekatan *spectrum oriented* yang dikenalkan Seno kepada publik, yang secara tegas meminimalisir cerpen-cerpen garda depan Indonesia seperti *There Goes Tatum* karya Umar Kayam sangatlah termaklumi, meskipun tak mutlak. Karena, dengan hanya mempercayakan cerpen-cerpen non garda depan yang ditaruh sebagai picu perbincangan kekinian, usaha menjalankan perbandingan estetis pun sedikit terhambat. Kita sadar, tak semua reseptor terasumsikan pernah membaca karya-karya garda depan yang tak ada dalam buku itu. Karena, jelas pula, tak semua pembaca mampu bersikap apresiatif secara serius semenjak dahulu.

Lepas dari segala kelemahan, yang pasti rekonstruksi estetis telah terkonektkan dan pengabdian sebuah mazhab bukanlah sesuatu hal yang bersifat *bull shit*. Dalam konstelasi pertumbuhan cerpen Indonesia saat ini, yang lebih memafhumi eksperimentasi dalam aspek apapun, boleh jadi buku *Dua Kelamin bagi Midin* cuma akan ternilai omong kosong, sebagai konsekuensi persaingan rasionalisasi estetis yang telanjur ketat dari kurun ke kurun, dari zaman ke zaman, diamini secara proporsional oleh banyak sastrawan maupun tidak sama sekali. Namun, rupanya *slilit* kayak gitu tak perlu dianggap memusingkan tersebab keterkokohan sebuah cerita dalam suatu mazhab justru tak mengelak dari varian *the inner of soul* alias kemidasan cerpen itu sendiri. ■

MP.21 *) Satmoko Budi Santoso,
cerpenis, pengelola Jurnal
Cerpen Indonesia.
-12-2003 Tinggal di Yogyakarta. |

Keteguahan Iman

Oleh Marhalim Zaini

makna) dengan diilahi idiom idiom khas spiritualitas Timur, yang diucapkan oleh para aktor dengan ratu menggunakan *grand-style* ala klasik yang pada banyak sisi sesungguhnya terkesan tambah memperberat corak pemertasaan ini – itu – meskipun memang nuk jati pada pilihan teknik perupa yang lain dengan kalimat-kalimat dialog serupa itu, kemungkinannya sangat kecil. Lalu artistik pentas (kostum, properti, setting) yang bernuansa sutradala dengan simbolisasi bentuk (torehan rajah-rajah dan ornamen-ornamen) dengan sentuhan warna klasik, juga masuk yang didominasi oleh bunyi-bunyi bernuansa magis dan kehidupan, secara keseluruhan sangat mendukung dalam membangun suasana religius dan transendental yang diinginkan.

[illegible]

Dari sini, kalangan hendak ditelusuri lebih jauh, Theater

"Hamba tak punya nama,
wujud hamba adalah nama hamba...."

ter (penelitian) ia memperhatikan pada seorang penyair (kebiasaan) untuk menyusun kitab suci baru (kitab suci kebohongan). Karena merasa sudah tua, kadang ia mewariskan tugas dan semua ilmunya kepada seorang pemuda. Namun tanpa sepengetahuan ia justru membuat pemuda itu juga belajar ilmu pada ahli agama. Dan ketika ilmu agamanya sudah mendalam, ia malah melakukan perbuatan-perbuatan pada sang raja. Sampai akhirnya dia ditangkap dan dimasukkan ke dalam penjara. Akan tetapi, walaupun disiksa dengan berbagai cara, pemuda itu tetap teguh pendiriannya, pada iman dan keberanian yang diyakini. Anya, hingga kemudian ia dan seluruh pengikutnya dimasukkan ke dalam part-parti yang telah dipenuhi kaum muslimin. Dan part-parti itu terus memajang, digali dan dibangun sepanjang abad sebagai penjaran pialang dalam sejarah perlawanan manusia. Dari sinopsis cerita *‘Toghot’* (Pera Penggali Part) di atas, ada semacam keyakinan yang mendasari proses lahirnya sebuah gagasan teater dalam ideologi – itu seolah dalam pemertasaan kali ini, menuntut sebagai bahasa pengemasan yang konkret terhadap warisan estetik yang diimani Teater Etska sejak tahun 1980-an. Dan sejarah mencatat, Teater Etska pun kemudian mampu menyempul member-tuk sebuah rezimisasi “teater sosial-religius” di tengah dominasi warisan “teater sampakan” “teater kontekstual”, dan “teater benda-benda” “Toghot” yang dipentaskan di tiga kota ini (Purna Budaya Yogyakarta: 25 - 26 September, Auditorium VAIN Suka: 10 Oktober, UIN Sebidjakarta: 18 - 19 Oktober, dan Gedung Kesenian Bandung: 21-22 Oktober) dalam teater modern di Indonesia yang beberapa tahun silam menjadi perbincangan di belantara teater, terutama di Yogyakarta.

Hamdy Salad selaku penulis naskah dan sutradara dalam pemerantasan ini, tampaknya sadar benar bahwa kapal yang dinasihainya akan menuju ke muara yang mana. Dari semua aspek pertunjukan, mulai dari teks naskah yang ditulis (terasa berat karena syarat

Pekerja Teater

Kemudian salah seorang pengarang besar Mestir, Taufik al-Hakim, menulis drama tentang para pemuda yang berdekatan iman, bersembunyi dalam sebuah gua dekat kota Ephesus di pantai barat Asia Kecil, untuk menghindari kekejaman Kaisar Decius. Lalu ada penulis dari Mestir lainnya seperti Mahmuud Taimur yang menulis novel satir berjudul *Meopatra*. Kemudian Nasrullah Mahfouz yang pada dekade terakhir karya-karyanya banyak diterbitkan dalam bahasa Indonesia. Belum lagi kalau mau menengok kekagazman sastera lama nusantara yang bertalar belakang dalam bentuk legenda, hikayat, mitos, kisah-kisah sufi dll, barangkali kita tak perlu iri dengan drama-drama Sophocles, Euripides dan Aeschylus yang hidup empat-limat abad sebelum masehi. Dan Teater Eka telah memulainya sejak 23 tahun yang lalu. Memulai sebuah perjalanan spiritualitas dalam lewat dunia teater. Pementasan *Toghot* adalah bukti keleguhan iman Teater Eka untuk tetap berki- blat pada ideologinya. Meski di balik itu, sesungguhnya Teater Eka sedang digempur oleh kekuatan ke- kuatan ideologi di luar dirinya yang terus menggunakan strategi-strategi dalam "parti-parti" modernisme, yang semakin mencuatkan konlik agama-agama sebagai salah satu pemuncak untuk membenturkan reali- tas dalam isu-isu sosial-politik. Pilihan Teater Eka pun akan sangat berisiko, jika pemahaman-pemahaman an objektif atas kebudayaan universal dalam seni, menjadi tameng bagi bahasa kebhariannya, yang justru akan terbakar oleh kobaran api ideologi yang mengitarinya. Atau, mungkin sebaliknya Teater Eka berucap seperti kalimat yang keluar dari mulut sang pemuda pemberontak dalam cerita *Toghot* ini:

"Hamba tak punya nama, wujud hamba adalah nama hamba...."

*) *Martahalin Zaini, adalah Penyair dan Pekerja Teater*

sebuah karya, sang seniman harus berdiri di luar ilusi, yakni bentuk-bentuk artistik yang diyakini seolah be- nar-benar merupakan representasi dari objek-objek yang ada di alam zawahir. Sebab tugas seniman bu- kanlah melakukan pentruan (*mitmesis*) yang bersifat indrawi, akan tetapi mendayagunakan kemampuan akal, imajinasi dan intuisinya untuk menghidupkan diri sepepunya. Lebih tegas Abdul Hadi mengatakan "sebagai representasi simbolik dari dunia kerohanian, seni semestinya mampu menjadi semacam tangga naik menuju pengalaman religius dan transedental".

(Ummul Qur'an, 1998).

Wawasan estetik semacam ini bagi Teater Eka - yang berbasis pada ilmu-ilmu agama karena memang secara organisasi berada di bawah bendera Institut Agama Islam - secara riil dapat dilihat pada *style* peng- arapan yang tidak memilih aliran-aliran tertentu da- lam teater, seperti realisme, klasik, absurd, dll, yang telah memiliki konvensi dramaturgi masing-masing. Akan tetapi melompat-lompat dari ruang kosong satu ke ruang kosong yang lain, meskipun tidak akan per- nah ada ruang yang benar-benar kosong dari konvensi jika kita menilai perkembangan teater kontemporer kita. Teater Eka terbukti dalam sejumlah pe- mentasannya telah berhasil membuat ruang baru bagi medan pertunjukan kreatifnya sendiri, dengan berdiri di luar konvensi baku dan berhasil mentransformasikan gagasan dan pengalaman ke dalam simbolisasi visual di atas panggung.

Pilihan terhadap naskah *Toghot* ini - yang termasi- rasi dan diluhuri dari kisah-kisah klasik dalam Islam, tepatnya kisah Ashabul Hudud (QS, Al Buruj), menjadi berlatas ketika pelacakan estetik Islam kita telusuri lebih jauh ke belakang. Bahwa sejak Perang Dunia Kedua kita mencatat nama- nama seperti Taha Hussein yang mengangkas satu episode dalam kumpulan novel berjudul *Shahrazah*. Malam menjadi sebuah novel berjudul *Shahrazah*.

Malam

P.U.S.T.A.K.A

Membaca (Kembali) Novel Mayon Soetrisno

ADA kenangan terpis. Nama Mayon Soetrisno, muncul kembali dengan novel-novel yang sudah dituliskannya sekitar dua puluh tahun lalu. Novel-novel itu rasanya pernah kita baca sebelumnya (tahun 2003) oleh Penerbit Progres dan Penerbit MM Corp, Jakarta. Penerbit yang disebut pertama itu tampak sangat gelojol membe-ri warna pada dunia sastra. Dalam waktu singkat saja penerbit ini eksis tahun 2003, banyak lahir buku sastra yang bisa menjadi bacaan menarik bagi masyarakat.

Orang masih belum lupa pada Mayon, yang pada masa produksinya banyak melahirkan ce-rita untuk majalah. Sangat kreatif. Memenang-kan berbagai lomba penulisan.

novel dan cerpen. Ia juga me-nulis ske-mario. Itu semua dila-kukannya pada antara tahun 1983. Termasuk, ti-ga buku yang kita baca ini juga ditulis pa-da tahun-ta-hun seputar itu. Mari kita baca (kembali) tiga novel Mayon Soetrisno.



Baginya, wanita utama baran lengkap cinta dan gam-diri, kesetiaan, banan, harga-angan, pengor-nya pada perju-menyadarkan-Nguyen telah anaknya. Nguyen me-nyatakan: menolak ke-tak kuasa-ungsi Vietnam, ia

Cinta ini berakhir pilu. Tokoh aku ditemukan tergeletak, tak bisa menerka apa yang akan dite-munya nanti. Kedua, *Kabut Kriman dari Viet-nam*. Novel ini diterbitkan Penerbit Progres, Ja-karta, 2003, 344 halaman. Novel ini mengingat-kan kita pada perang Vietnam dan kekalahan manusia. Bagaimana di tengah carut-marutnya kehidupan itu seseorang (wanita) mempertahankan-kan kehormatannya. Nguyen, nama tokoh yang diceritakan ini terdampar di Pulau Galang. Dengan menempatkan tokoh wartawan, pe-ngarang bisa agak jelusa memasuki wilayah asing. Sehingga, tokoh tersebut bisa datang ke-Riau. Bahkan, dalam perjalanan hidupnya yang menemukannya Nguyen, gadis peng-ungsi Vietnam, ia tak kuasa menolak ke-nyataan: Nguyen me-ngandung anaknya. Nguyen telah menyadarkan-nya pada perju-angan, harga-diri, kesetiaan, cinta dan gam-baran lengkap wanita utama baginya. Ketiga, *Nobuko*, *Cinta di Tengah Prahara*. Diterbitkan Penerbit Progres, Jakarta, 2003, 139 halaman. Latar belakang peristiwa yang melatar cerita ini, demonstrasi mahasiswa yang berkecukupan yang memunculkan satu rezim yang berkuasa cukup panjang, yakni Orde Baru. Muncullah Nobuko, gadis Jepang itu, telah menemukan cerita itu sendiri. Mengapa ia jatuh cinta pada tokoh mahasiswa itu? Ada kekuatan pada cerita Mayon ini, yakni dalam menyusun struktur ceritanya. Warna la-ter sejarah, turut memperkuat kehadiran cerita itu. Mayon juga menulis karya lain dengan latar belakang sosial politik, seperti *Cermin Kaca Soe-karno*. Barangkali, karya-karya ini merupakan penjelajahan Mayon pada masalah sosial politik, yang ditekuk menjadi cerita fiktif. Coba saja baca novel-novelnya, ada aksi mewarnai ceritanya.

(Arwan Tuti Artha)

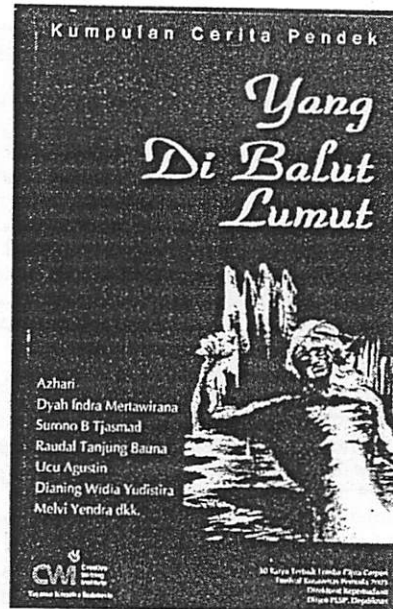
Mutiara Terpendam

Hanya dengan menyimak teks depan sampul, kita dapat mengira jika buku ini menarik untuk dibaca. Buku ini memuat 30 cerpen terbaik Lomba Cipta Cerpen Festival Kreativitas Pemuda 2003, Depdiknas. Semakin dalam menyimaknya, kita akan semakin diyakinkan bahwa kita sedang berhadapan dengan karya yang bernas. Kata pembaca yang hadir dalam buku ini, sudah tentu tidak hendak mempropagandakannya agar diminati. Realitanya memang menunjukkan akan kepiawaian para penulis cerpen ini dalam menyajikan karya mereka.

Proses pemilihan cerpen ini secara eksplisit diungkapkan Dewan Juri Babak Final. Persaingan yang kompetitif dan pemilihan yang selektif adalah dua sisi yang dapat melegitimasi mutu cerpen-cerpen dalam buku ini. Bahkan argumen tersebut diperkuat oleh kepakaran para juri yang berlapis dua terdiri atas para praktisi dan akademisi yang sudah mumpuni.

Umumnya tema-tema ke-30 cerpen dalam buku ini mengangkat realitas sosial yang dikemas dalam tiga fenomena, (1) cerpen faktual, (2) cerpen ide, dan (3) cerpen puitis (hlm x-xii). Ketiga fenomena itulah yang begitu mengental dalam karya-karya para cerpenis tersebut.

Tengoklah cerpennya Azhari *Yang Dibalut Lumut*, bagaimana pengarang menghadirkan realitas sosial yang "tidak lazim" menjadi suatu keumuman. Ia mampu mengemas apik kekerasan dengan permainan kata dan penalaran sehingga tidak muncul ke permukaan secara dominan. Tragedi yang berdarah-darah menjadi tenggelam oleh situasi pendukungnya yang sangat kuat. Aceh yang diangkat oleh Azhari sebagai latar tempat diangkat pula oleh Surono B. Tjasmad dalam *Jejak-Jejak Terhapus Hujan* dan *Di Tenda Pengungsinya* Zahra Vona. Dari



Judul Buku	: Yang Dibalut Lumut, Kumpulan Cerita Pendek
Penyunting	: Ahmadun Y. Herfanda, dkk (ed.),
Penerbit	: Jakarta, Creative Writing Institute, 2003,
Tebal	: 253 + xvii hlm

ketiga cerpen tersebut kita dapat mengenalnya sebagai fenomena cerpen faktual. Kejadian-kejadian realitas di Aceh mereka rekakan dalam bentuk cerpen.

Fenomena cerpen lainnya akan kita temui dalam *Prajna Paramita*. Penulis begitu jeli dan cekatan merekonstruksi peristiwa sejarah dalam kondisi masa kini yang serba dibalut teknologi informasi. Secara runtut dan nalar penulis melakukan "reinkarnasi" penokohan dalam cerita rekaan. Akhir cerpen ini tidak begitu elok, karena tokoh utama "dihukum" menjadi patung. Akan lebih menarik jika diperluas dalam bentuk "hukuman" lain.

Ada satu keunikan dalam kumpulan cerpen ini. *Serbuan Alien* meru-

pakan anomali dari cerpen-cerpen yang ada. Pengarang sedapat mungkin berusaha keras meramu cerita fiktif tetapi agak ilmiah. Akan tetapi dalam perkembangannya muncul ketidaklogisan. Alien atau makhluk luar angkasa, Cattleya, dihadirkan sebagai wanita berparas cantik dan awet muda, tetapi memiliki kehidupan yang berbeda dalam kesehariannya. Adanya kelainan tersebut yang "menggoda" tokoh saya untuk memata-matainya. Ia meyakinkan semua orang kalau Cattleya adalah makhluk luar angkasa. Naas, semua orang menafikan ceritanya bahkan mencapnya sebagai 'orang gila'. Tokoh-tokoh inilah yang intens muncul ke permukaan.

Amat disayangkan kelogisan penalaran dalam karya ini sedikit lemah. Sehingga mengaburkan alur cerita. Bagian-bagian yang kurang logis akan kita jumpai pula pada petikan berikut: "Dalam rumahnya yang besar, sama sekali ia tidak memiliki perabotan. Ia juga tidak makan..." akan menjadi tidak logis dengan kalimat berikut: "perempuan itu jarang keluar rumah, kecuali pada jam-jam tertentu saja. Pagi hari untuk belanja..." Kita pun akan dibuat berkerut dahi mempertanyakan *ending* dari cerita ini, karena terkesan dipaksakan untuk ditutup.

Fenomena cerpen puitik akan dapat kita nikmati dalam *Perempuan dan Sebatang Pohon*, karya Dyah Indra Mertawirana. Dyah dapat dibalang cukup sukses mengimplisitkan adegan-adegan yang mimicu seksualitas. Persetubuhan dikemas dalam kata-kata bemuansa konotatif. Sehingga menimbulkan multitafsir bagi pembaca. Kesan kevlugaran dan keseronokan terkubur rapat, tertutup oleh keindahan-keindahan kata yang begitu puitis. Pengungkapan adegan-adegan vulgar yang memicu birahi secara verbal justru tidak memberikan nuansa estetis. Kita lihat kumpulan cerpen *Keluarga Gila* Hudan Hidayat yang secara verbal memunculkan adegan-adegan tersebut. Meminjam kata Ahmadun Y. Herfanda, Hudan lebih cenderung mengangkat karya bertemakan "kek-

erasan genital." Keverbalan karya Hudan dengan sendirinya akan "menelanjangi" karyanya. Sehingga tidak menyembul masalah-masalah yang memicu pembaca menelaah lebih lanjut. Keverbalan serupa terdapat pula dalam karya Ayu Utami, *Saman*, serta karya Djenar Maesa Ayu. Kita akan menemukan kehampean makna dalam karya mereka. Semua sudah tereksplisitkan. Serba terbuka lebar.

Jika menelaah cerpen-cerpen *Yang Dibalut Lumut* ada satu kejanggalan yang menyelin di dalamnya. *Ha'dara* adalah satu kegajilan tersebut. Kita akan dipaksa untuk mencari jawaban pertanyaan "bagaimana *Ha'dara* bisa menempati peringkat ke-16?" "Apa yang mendasari pemilihan tersebut?" Jika menelaah *Ha'dara* kita akan dihadapkan pada banyaknya gagasan yang tidak sinkron. Kita seperti berhadapan dengan satu karya dua tema.

Kumpulan cerpen ini memang tidak hanya kaya ide, tetapi juga akan nuansa. Unsur-unsur serapan baik bahasa lokal maupun internasional mudah didapati dalam buku ini. Unsur-unsur bahasa serapan yang ada antara lain bahasa Arab dalam *Fragmen Sebelum Pulang* dan *Catatan Dhoroba Zaidun 'Umara*. Sedangkan unsur serapan lokal didapati dalam *Yang Dibalut Lumut*, *Di Tenda Pengungsi*, dan *Ha'dara*.

Jika membaca sambutan Dirjen Pendidikan Luar Sekolah dan Pemuda, Depdiknas, terbitnya buku ini ternyata tidak berarti terputusnya tradisi pemilihan cerpen terbaik. Ada motivasi dan harapan bagi pengembangan kesusastraan Indonesia secara umum, khususnya karya-karya cerita pendek di masa-masa mendatang.

Buku ini boleh dibalang "buku wajib" yang perlu dibaca tidak hanya oleh pelajar dan mahasiswa, tetapi juga masyarakat luas yang berminat memulai menjadi cerpenis. Kita berusaha bersama mengangkat "mutiara terpendam," kemampuan proses kreatif. Untuk memulainya kita dapat belajar banyak dari kumpulan cerpen ini.

■ nanang sutisna, peminat sastra dan anggota jaringan penulis resensi bogor

Republika,
21 Desember 200

Perjalanan Sang Penyelam Kata-kata



Resensi

Melalui kata-kata dalam bercerita, Sapardi bisa mempermainkan logika dengan amat piawai. Tema-tema yang dimunculkan begitu sederhana, bahkan sangat sederhana.

Penyair menulis cerpen bukanlah sesuatu yang unik dalam sastra Indonesia modern, sekalipun tidak semua penyair mau dan mampu menulis cerpen. Dalam khazanah sastra Indonesia, kita mencatat nama Asrul Sani, Sitor Situmorang, Sutardji Calzoum Bachri menulis cerpen, kendati mereka lebih dikenal sebagai penyair. Tidak semua penyair yang menulis cerpen membuat reputasi dirinya berubah menjadi cerpenis. Sitor Situmorang misalnya, walau telah menulis beberapa cerpen dan telah dibukukan tidak tercatat dalam sejarah sastra Indonesia sebagai cerpenis, melainkan penyair cerdas dan berhasil.

Begitu pula penyair-cerpenis Sapardi Djoko Damono (SDD) merupakan nama yang paling sedikit dikenal, bukan karena sedikitnya cerpen yang ditulis, melainkan karena reputasi dirinya sudah telanjur dikenal sebagai penyair. Seolah nama besarnya sebagai penyair telah menindas potensi pribadinya sebagai penulis cerpen. Kumpulan cerpen yang dibahas di sini berisi delapan belas cerpen yang diterbitkan Penerbit Kompas, baik cerpen-cerpen yang sudah dipublikasikan maupun belum, merupakan keis-

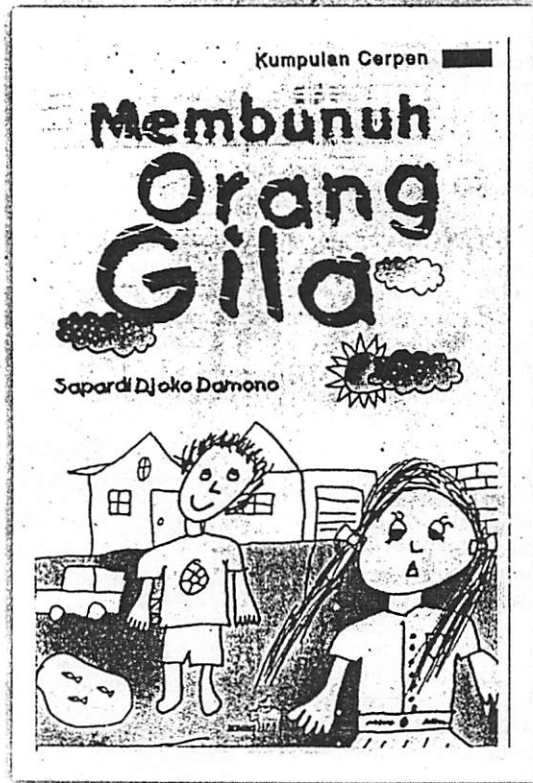
timewaan tersendiri bagi SDD.

Membunuh Orang Gila adalah suatu keistimewaan cerpen-cerpen SDD, yang dalam proses kreatifnya lebih dikenal sebagai seorang penyair dan bukan sebagai cerpenis. Seperti juga Sutardji Calzoum Bachri dalam kumpulan cerpen *Hujan Menulis Ayam*, SDD mencoba menghadirkan "puisi" dalam kalimat-kalimat prosais. Atau bahkan sebaliknya, cerita-cerita "prosais"-nya disajikan melalui rangkaian kalimat-kalimat puitis. Kumpulan cerita ini merupakan sisi lain kreativitas SDD sebagai bagian dari perjalanan menyelami kata-kata. Melalui kata-kata dalam bercerita, SDD bisa mempermainkan logika dengan amat piawai. Tema-tema dan peristiwa yang dimunculkan SDD begitu sederhana, bahkan sangat sederhana.

Lebih dari itu pula, melalui cerita-cerita yang disajikan, SDD berkeinginan membuktikan bahwa kesederhanaan masih tetap sesuatu yang indah, dan keindahan itu abadi. *A thing of beauty is a joy forever*, begitu kata penyair romantik John Keats (1795-1821). Selanjutnya dia mengatakan, bahwa sesuatu yang indah adalah keriangian selama-lamanya, kemolekannya bertambah, dan tak akan berlaku ketiadaan (*nothingness*). Dari sini kita mengetahui, bahwa keindahan hanyalah sebuah konsep, yang baru berkomunikasi setelah mempunyai bentuk. Karena itu dia tidak berbicara langsung mengenai keindahan, akan tetapi sesuatu yang indah.

Keindahan dan juga keabadian muncul dalam peristiwa sehari-hari dengan berbagai persoalan sederhana. Meski begitu, manakala peristiwa keseharian ditempatkan ke dalam konteks kemanusiaan, ia menyadarkan kita, betapa di balik peristiwa keseharian dan persoalan sederhana yang acapkali luput dari perhatian kita, tersimpan masalah manusia dan kemanusiaan yang mendasar dan mahadahsyat. Di balik tampilnya tokoh-tokoh orang biasa yang melahirkan peristiwa biasa, justru tersimpan persoalan esensial manusia. Seperti tampak pada cerita *Ratapan Anak Tiri*, bagaimana seorang anak merasakan kesepian mencekam, merindukan belaian kasih

sayang orangtua, kegersangan perhatian, memudarnya sentuhan-sentuhan lembut sudah melekat erat dalam psikologis anak tiri. "...ibu tiri itu memang sayang padanya tetapi karena kerjanya tak lain mencium pipi suaminya, ya, anaknya tidak mendapat bagian" (hlm 69). Kenyataan tersebut telah memporakporandakan kesadaran seseorang, kenyataan-kenyataan pahit tersuguh dengan apik meski terkesan sedang



Judul Buku : Membunuh Orang Gila
(Kumpulan Cerpen)

Penulis : Sapardi Djoko Damono

Penerbit : Kompas, Jakarta, Agustus 2003

Tebal : viii + 104 halaman

bergurau.

Cerita *Membunuh Orang Gila*, yang dipilih menjadi judul kumpulan cerpen, menghadirkan tokoh-tokoh biasa, sederhana, dan lazim: aku dan orang gila. Keberadaan aku dan orang gila hadir begitu saja, dan menjalin 'hubungan psikologis' dalam tataran cerita. "Selama ini ia diam-diam sudah menjadi sahabatku meskipun tentunya ia tidak beranggapan begitu.... Aku selalu melempar senyum setiap kali ketemu, meskipun mungkin lemparanku itu tak disambut-

nya." Kegilaan muncul setelah zaman revolusi, sedangkan zaman Jepang banyak orang kelaparan dan pengemis, dan jauh sebelum itu, waktu pendudukan Belanda justru tidak ada orang gila gentayangan di jalan. Kegilaan saat ini sengaja 'diciptakan' hingga menjadi pahlawan, sebuah korban perubahan keadaan dan reformasi.

Kesederhanaan lain muncul dalam cerita *Hikayat Ken Arok*, seorang remaja lajang berandalan, dadanya menyembul emosi seorang pubertas, nafsu ketertarikan kepada lawan jenis memuncak hingga ubun-ubun. Emosi dalam diri bagai badai dan topan, apalagi dilatarbelakangi kurangnya kasih sayang dari orangtua membuat Ken Arok tidak mampu menguasai desakan *Ich* (Freud). "Sejak melihat betis Ken Dedes, istri Pak Bupati, dalam arak-arakan keliling kota itu, Ken Arok tidak bisa memejamkan mata dengan tenang lagi. Betis yang mulus bagai telur itu memancarkan sinar yang dalam benak Ken Arok sama persis dengan berbagai dongeng dari Parsi mengenai cahaya yang memancar dari tubuh-tubuh putri-putri yang disimpan raja-raja kaya raya dari Kaputren" (hlm 32).

Ken Arok muak melihat keadaan sosial politik yang serba amburadul, kelakuan para pejabat yang dengan bangga memeras rakyat kecil, tingkah lakunya sewenang-wenang, memarginalisasi masyarakat bawah, dan di dalam dadanya rasa benci kepada bupati sudah tak terbenang, karena dianggapnya "Bupati itu memang bajingan asli. ... Apapun ditarik pajak. Tikus yang tinggal di rumah kita pun kena pajak karena dianggap binatang piaraan" (hlm 33).

Sebagai seorang cerpenis, SDD telah memproduksi makna kata-kata, atau yang oleh filosof Prancis, Paul Ricoeur, dinyatakan makna kata selalu bersifat ganda. Kalau makna itu muncul dari dalam hubungan-hubungan yang ada dalam teks itu sendiri, maka didapatkan sebuah *sense* (makna teks). Selanjutnya, kalau makna itu lahir dari hubungan antara teks dengan dunia di luar teks, maka yang didapat adalah referensi. Dalam antologi cerpen SDD ini, dialektika antara makna teks dan referensi dalam praktiknya berarti dialektika antara makna teks dan peristiwa.

Kumpulan cerpen *Membunuh Orang Gila* merupakan perjalanan menyelami kata-kata, kerja kreatif seorang penyair dalam merangkai kata-kata menjadi sebuah cerita. Dengan konteks demikian, SDD ingin menunjukkan dan menyuguhkan kepada kita, bahwa apapun dapat menjadi cerpen. Cerpen bisa diangkat dari peristiwa apa saja. Peristiwa-peristiwa dirangkai dengan kata-kata, membutuhkan kecerdasan seorang cerpenis. Oleh sebab itu, membaca buku ini kita diajak menyelam samudra imajinasi dengan bekal kata-kata.

■ supaat i. lathief, ketua kelompok studi filsafat, agama, dan pembangunan di malang, jawa timur

'In Bed With' Ayu Utami, Kasus 'Si Parasit Lajang'

ADA 10 + 1 cara untuk membawa Ayu Utami, *Si Parasit Lajang*, ke tempat tidur: (1) jangan janjikan perkawinan, karena (2) itu tidak dirasakan perlu, karena (3) dia memang tidak peduli soal itu, walau (4) sebenarnya sih dia juga amat peduli, cuma soalnya perkawinan itu kan sebuah konstruk sosial, sebuah idealisasi, sebuah mitos yang disejajarkan dengan kelahiran dan kematian, yang melanggengkan dominasi laki-laki atas perempuan, terutama perkawinan antara satu laki-laki dengan beberapa perempuan atau poligami.

Idealisasi perkawinan masyarakat patriarki yang kebanyakan merugikan kepentingan perempuan itu (poligami dan kekerasan domestik) telah membuatnya (5) trauma, bukan terhadap laki-laki (seperti yang dikira banyak orang, misalnya seorang ibu pendakwah di televisi) tapi justru terhadap sesama perempuan! Para sesama perempuan ini, yaitu "perempuan-perempuan pemuja perkawinan", tidak sadar bahwa mereka telah tunduk dan melanggengkan nilai-nilai patriarki dengan sikap mereka yang mengagungkan arti perkawinan antara laki-laki dan perempuan [tentu akan sangat menarik untuk mengetahui apa yang terjadi pada perkawinan pasangan *lesbian* dan *gay*, kaum *queer* itu, dalam masyarakat patriarki, menurut Ayu Utami!] dan sikap mereka itulah yang membuatnya trauma.

Para perempuan tersebut telah jadi pencemburu, pendengki pada perempuan lain karena mereka tidak mendapat suami, tidak laku, perawan tua. Sindrom perawan tua inilah yang jadi trauma, jadi luka itu, dan untuk menunjukkan bahwa sindrom perawan tua itu juga cuma sebuah konstruk sosial, maka perkawinan

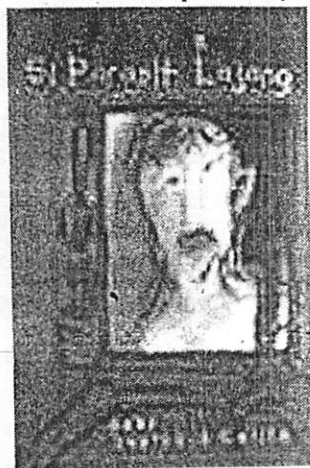
antara laki-laki dan perempuan mesti ditolak. Tapi walaupun perkawinan adalah sebuah konstruk sosial, tidak begitu saja orang bisa memasukinya. Diperlukan juga (6) bakat untuk merealisasikannya dan faktor ini pula yang tidak dimiliki Ayu Utami. Tidak adanya bakat untuk segala yang formal dan institusional telah juga membuatnya menolak perkawinan antara laki-laki dan perempuan. (7) Demografi juga sebuah faktor menentukan, menurutnya. Perkawinan antara laki-laki dan perempuan tidak menarik baginya karena adanya tuntutan untuk menghasilkan keturunan, untuk beranak-pinak. Dia tidak mau menambah angka pertumbuhan penduduk dengan membelah diri dalam sebuah proses reproduksi.

Tapi, walau anti reproduksi genetik, Ayu Utami, ternyata, tidaklah anti (8) seks! Syukurlah. Siapa bilang seks itu tidak enak dan perlu, tidak menyebabkan ketagihan! Tidak ada itu *free sex* bahkan yang *one-night-stand* sekalipun, dan justru karena tidak gratis itulah maka kita kecanduan, bukan! Dan kalau (9) sudah terlanjur asyik melajang begini, untuk apa lagi sebuah perkawinan, yang notabene cuma sebuah formalitas perizinan untuk berhubungan seks doang! Kalau ada yang terkagum-kagum terpesona pada kelajangan yang parasit macam begini dan pengen tahu apa sih penyebabnya, maka ternyata semuanya ini bisa jadi begini hanyalah karena alasan psikologis, bukan ideologis* (10) Ayu Utami cuma tidak mudah percaya kok. Kritis, bisa jadi. Bukankah merupakan sebuah bukti sikap kritis pertanyaan atas konsep perkawinan antara laki-laki dan perempuan dan reproduksi genetik berikut ini: "Tapi, siapa yang bisa jamin bahwa

pasangan tak akan bosan dan anak tidak akan pergi?"!

Kesepuluh hal di atas merupakan (+1) "sikap politik seks", "ideologi tempat tidur" yang mesti dipahami oleh setiap laki-laki yang ingin mengajak Ayu Utami tidur, walau cuma sekedar sebuah *one-night-stand* doang.

Tapi tentu saja ada detail-detil lain yang juga mesti diperhitungkan oleh setiap laki-laki pemuja *Si Parasit Lajang* penulis novel sensasional *Saman* ini. Bukankah, kata orang, sesuatu yang terlalu mudah didapat biasanya



tidak meninggalkan kesan yang cukup menawan untuk dikenang? *Easy-come-easy-go-ism*.

Tubuh yang indah adalah sebuah *foreplay* yang mesti ada dalam *ars sexualis* ala Ayu Utami. Jangan nyatakan birahimu dengan sekuntum bunga, itu mah udah kuno hah! *Say it with your body, your hard and beautiful body!* Ingatkan pepatah itu: *Good man is hard to find, but hard man is good to find!* Sebagai laki-laki Dunia Ketiga, kau tentu suka nonton film *action* Hollywood atau mini-series di televisi, bukan? Nah, tipe laki-laki bertubuh ideal itu adalah si jago karate asal

Belgia Jean-Claude van Damme (terutama waktu dia masih memakai gaya rambut cepak Magellan itu) atau si dewa laut David 'Baywatch' Haseldoff. *Sexual politics* posmo, atau *post-Kate Millett feminism*, telah mengharuskan laki-laki untuk juga memiliki tubuh yang indah dan menggairahkan perempuan. Militer dan olahragawan adalah *sexual symbols* abad 21 ini. Kekuasaan para senator-orator Athena sudah berlalu, kini adalah zaman para gladiator Sparta. Untuk produk lokal, mungkin semacam blasteran antara Taufik Hidayat dan... Wiranto! Jangan lagi jadi anggota Taman Bacaan dan tenggelam dalam komik (yang underground sekalipun) apalagi Kho Ping Hoo, mulailah ikut aerobik atau Tae-Bo. Karena *good man is hard to find, but hard man is (van damme) good to find!*

Dulu perempuan adalah korban pasif dari ideologi *wham bam, thanks mam* perkawinan patriarki, tapi sekarang politik kesetaraan gender telah menciptakan para *Parasit Lajang* yang tahu dan memburu apa-apa yang mereka mau, khususnya soal anatomi tubuh. Revolusi selera ini juga bisa dilihat pada para selebriti pornografi terutama para artis film XXX, para bintang laki-laki BF, para superstar para Ayu Utami dunia.

Hal lain yang mesti diingat se-

tiap laki-laki pemuja *Parasit Lajang* kontemporer adalah "nikmatilah seks! The pleasure of the sex, kalau mau kebarthes-barthesian. Lakukanlah seks demi kenikmatan seks itu sendiri, bukan demi yang lain, apalagi demi mendapatkan keturunan. Kalau kau mampu nge-seks minimum 25 menit dengan basa-basi awal tak lebih dari cuma 5 menit, maka kau sudah sangat dekat dengan fantasi Samanismemu! Kau sudah lulus ujian Kamasutra Jahudi yang berat itu. Kau sudah mengerti Sigmund Freudmu."

Pernah nonton *Sex and Zen*, film alegori Buddhis yang berdasarkan novel paling lama yang pernah dicekal dalam sejarah peradaban manusia itu, yaitu sejak zaman Dinasti Ming Cina? Minimalisme koan Zen yang khas budaya samurai telah dikembalikan ke selera baroque fiksi wuxia daratan Tionggoan. Alegori menggantikan haiku. Verbalisme ketimbang kemandirian konsep. Feminisme radikal posmo yang dipretensikan oleh judul buku *Si Parasit Lajang* ternyata cuma mengingatkan saya pada slapstick pseudo-cersil *Sex and Zen*....yang dalam film tersebut dengan apik dibawakan oleh aktor eksil orang awak dari Petisah, Medan sono, Lo Lieh ... tapi minus imajinasinya.

Sangat sulit membayangkan

betapa seorang novelis kontemporer, yang diklaim bahkan telah melakukan sebuah "revolusi estetika" dalam fiksi kontemporer Indonesia, ternyata begitu membosankan "coretan-coretan biografis pendeknya", yang notabene ditulis untuk media cetak yang ngepop. Bahasa yang sama sekali nggak nyeni, terlalu prosais seperti tulisan-tulisan di majalah dinding sebuah sekolah menengah kota-kota besar Indonesia, plus isu-isu yang dalam perspektif "cultural studies koran" pun terasa begitu tidak *newsgenic*, cuma menambah permainan font, warna, dan ilustrasi *Si Parasit Lajang* jadi sangat superfisial, dibuat-buat, sekedar biar dianggap beda belaka. *Arty-farty*. Eufemisme kerendahan ambisi dalam *disclaimer* Pra-Gagas ...bahwa Ayu Utami bercerita dengan "ringan" tentang "hal remeh yang merupakan jerawat di muka raksasa persoalan", yaitu "berbagai peristiwa di sekitar" yang kita anggap "biasa" dan "cenderung" lewatkan, padahal "berasal dari persoalan besar yang sering tak [kita] sadari" ...gagal menyembunyikan.

● Saut Situmorang, adalah penyair dan pengamat sastra tinggal di Yogyakarta

P.U.S.T.A.K.A

Membaca Cerpen (Lama) Nh Dini

DUA buku kumpulan cerpen yang baru saja diterbitkan Penerbit Grasindo (2003), masing-masing *Janda Muda* (154 halaman) dan *Pencakar Langit* (165 halaman), sesungguhnya bukan cerpen Nh Dini yang baru. Cerpen dalam dua kumpulan itu ditulis beberapa puluh tahun lalu. Bahkan, dua kumpulan cerpen itu sudah pernah diterbitkan penerbit lain antara tahun 1982 dan 1983. Hanya, ketika diterbitkan kembali oleh Grasindo, ada perubahan judul. Misalnya kumpulan cerpen *Pencakar Langit* dulu berjudul *Tuileries*, ketika diterbitkan penerbit Sinar Harapan (1982). Begitu pula *Janda Muda*, sebelumnya sudah pernah diterbitkan Pustaka Jaya (1983).

Kalaupun ada yang baru, itu terletak pada kata pengantar yang ditulis pengarangnya. Ditulis setelah pengarangnya tinggal di Yogyakarta. Dini menulis pengantar dan menceritakan serba sedikit pengalaman tentang lahirnya cerpen-cerpen yang ditulisnya itu. Bagi pembaca yang penasaran pada cerpen-cerpen Dini, penjelasan pengarangnya ini menjadi amat perlu. Setidaknya sebagai latar belakang untuk memahaminya.

Dalam dua buku kumpulan cerpen itu masing-masing memuat 12 buah, sehingga terdapat 24 cerpen. Cerpen-cerpen itu kalau kita baca kembali menyiratkan dinamika pengarangnya. Ada ide yang muncul dari kota Semarang, di kota asalnya, tetapi ada pula

hasil observasinya dalam kehidupan Barat di Eropa sekitar tahun 60-an. Baca misalnya cerpen-cerpen dalam *Janda Muda*. Begitu pula dengan cerpen-cerpen lainnya dalam kumpulan *Pencakar Langit*. Bahkan ada yang lebih dahulu dimuat media cetak.

Kita membaca pengalaman pengarangnya begitu beragam. Kehidupan warna-warni itu tergambar di sana. "Semua cerpen dalam buku ini saya sukai," kata Dini dalam pengantar *Pencakar Langit*. Menurut pengakuannya, dalam mengarang ia punya kebiasaan memasukkan unsur kehidupan nyata yang ia baca dari surat kabar atau kebetulan dilihatnya. Tidak

jarang pula cerita tersebut merupakan gabungan dari berbagai sumber. Misalnya "Tuileries", cerpen ini menceritakan JAMILA, tetangga Dini ketika tinggal di Paris. Sekitar 80 persen cerita hidupnya tergambar dalam cerpen ini.

Kalau kita membaca "Pencakar Langit" yang dijadikan judul kumpulannya, memang ada warna

asing, Amerika.

Bahkan cerita itu ditulis sebelum gedung *World Trade Centre* ditabrak pesawat komersial yang ditumpangi teroris. Selebihnya kita bisa mengenali cerpen-cerpen dengan latar kehidupan Eropa, selain Indonesia sendiri. Dini, memang sangat *prigel* dalam bercerita. Cerpen-cerpen yang ditulisnya ini menunjukkan kekuatan pengarangnya. Siapa tak kenal Nh Dini, bukan?

(Arwan Tuti Artha)



Minggu Pagi, 28 Desember 2003

yang melampirkan pemahaman "arbitrari" atas teks dan maknanya—menjadi penanam saham terbesar—dalam cara pandang yang menempatkan kehadiran novel dalam penibacaan seperti Iwan di atas. Bahwa berhadapan dengan serbuan teks novel yang "kaya" berupa berondongan kata-kata, kalimat demi kalimat, bab demi bab, yang terkadag tertimbun seenaknya (karena si pengarang menulis telah termotivasi oleh kehendak yang beragam dan serentak hadir—tidak lagi semata-mata menjaga keutuhan dan kebulatan plot dan penokohan, atau kemenarikan cerita)—harus berhadapan dengan formasi tak terbatas dan lentur dari dunia bahasa pembaca. Bahwa pembaca—juga memiliki konstruksi pemaknaan tertentu—yang harus dipertahankan atau dikembangkan sebagai pemberdayaan eksistensi. Pembaca akan selalu siap menerima atau menolak "sesuatu" dari novel bacaannya—tanpa harus merasa dirugikan secara moral; sedapat mungkin malah diuntungkan—oleh bertambahnya perbendaharaan kesadaran dan ragam penalaran yang kini ikut mempersenjatainya.

Sekali lagi, cara pandang bahwa keunggulan sebuah novel diukur lewat pengendalian maksimal atas plot yang kronologis dan linier, penokohan yang membulat utuh dan berkembang wajar, serta kemenarikan cerita yang sebaiknya mengandung *suspense*—telah dilampaui atau tidak menjadi ukuran tunggal. Lihat saja bagaimana Ayu Utami, Eka Kurniawan, dan Nukila Amal, memuaskan hasrat mereka menulis cerita dari mana saja, tentang siapa dan apa saja, dan juga ke mana-mana saja. Sementara itu, tak boleh dilupakan bahwa dalam cara pandang ini—bukanlah cacat pula—kalau si pengarang tidak berhasil mengekang emosi kesehariannya, bahkan yang paling pribadi atau kurang ajar sekalipun. Atau, ia malah gagal meredam kehadiran sejarahnya secara bersamaan sebagai individu dan pengarang hingga keberhasilan tak harus dikejar dengan penggarapan novel berikutnya. Karena satu *Gunung Sukma*-nya Gao Xingjian yang mencampur-baurkan kehadiran nyata dan kepengarangan, ternyata tak habis-habisnya menebarkan persona. Hingga sempat mengilhami beberapa kritikus bahwa tren terakhir penulisan novel adalah sastra biografi.

Tapi kita juga bisa melihat bagaimana biografi si pengarang malah bisa menjadi kendala bagi keberhasilan novelnya. *Belunggu* Armin Pane adalah salah satu novel yang pernah dianggap istimewa untuk jenis perhitungan yang kemudian menjadi persoalan bagi Iwan di atas (plot dan penokohan). Sekalipun pada awal kemunculan—pendekatan atau kritik yang dilakukan terhadap *Belunggu* sendiri—hampir mewabah lebih mempersoalkan pikiran dan emosi keseharian (sejarah) Armin Pane, yang dituduhkan sebagai warga negara yang memilih individualitas Barat sebagai iman sekular-nya. Padahal, pada masa yang sama masyarakat tempatnya hidup, yang memberikannya hak dan identitas warga sebagai pengarang, sedang terbangun membina kolektivitas Timur dalam wujud keluarga, suku dan bangsa—sebagai paradigma kehadiran baru di lingkungan bangsa-bangsa di dunia.

Pada tahapan ini, tak pelak lagi keberadaan novel *Belunggu* dalam pengertian yang seluas-luasnya nyaris ditelikung oleh satu perkembangan (dan kondisi) serta cara pandang kesusastraan dan masyarakat tertentu. Di mana kemerdekaan ganda: milik si pengarang dan masyarakat—pada satu ruang dan waktu bersama—nyaris dijadikan definisi akhir atas kehadiran *Belunggu* yang tak terbatas itu. Dilupakan bahwa penilaian atas suatu karya sastra bukanlah urusan pengarang dan masyarakatnya pada suatu masa semata-mata. Karena, sebagai jaringan teks yang menawarkan pemaknaan, ia selalu terbuka untuk beragam pembacaan (dan pemaknaan)

yang dilakukan siapa pun atasnya, kapan, dan di mana pun. Abda lalu dilupakan, bisa lalu abad ini dibaca kembali. Tahun ini diagung-agungkan, bisa saja sepuluh tahun mendatang diabaikan.

Hingga perasaan amanlah yang seharusnya menebar pada atmosfer keduanya: pengarang dan pembaca. Bahwa keduanya tak mempunyai alasan "ngotot" mempertahankan sebuah definisi atas novel yang telah hadir. Bahwa si pengarang misalnya, menjadi tak sungkan menyadari kehadirannya cuma sebagai penyalin dari suatu alinea makalah si polan—mengolahnya secara dramatis menjadi problematik kejiwaan, lalu membungkusnya dengan gaya bahasa si polan yang lain—kemudian menyusunnya secara rumit dengan kalimat-kalimat filosofis si polan yang telah lama mati.

Bahwa si pengarang menjadi tak perlu resah oleh kenyataan—bahwa apa yang telah ditulisnya ternyata adalah koordinasi tak selesai atas pembacaannya yang serabutan—atau perumusan yang sifatnya coba-coba atas keresahan-keresahan psikologisnya, yang merasa terjepit oleh lingkungan berbahasa tertentu. Atau, ia sebenarnya sedang tergoda oleh naluri-naluri purbani tertentu, yang secara keseluruhan bukanlah hak istimewa sebagai anak manusia; kecuali bahwa ia telah memilih menjadi pengarang, dan yang lain memilih menjadi pembaca.

Tapi, perbedaan ini pun menjadi tak penting sebagai perbincangan. Sebab yang lain, sebagai pembaca, ia pun berhak tak dirisaukan oleh aspirasi si pengarang, tapi boleh saja sibuk dengan penemuan-penemuannya bahwa novel si anu (misal, *Nyonya Tulis*-nya Budi Darma) atau novel si anu yang lain (misal, *Para Priyayi*-nya Umar Kayam) adalah ruang identifikasi baginya, mengintip berbagai liku-liku pemikiran, emosi, fantasi, ataupun celah ceruk kejiwaan yang sekian lama menelannya. Atau boleh jadi, ia merasa tak puas atas perumusan-perumusan yang disuguhkan pada lembar-lembar kertas sebuah novel tebal—meskipun telah dicetak dengan *lay out* menarik, pemilihan huruf dan judul menawan, dan dibungkus oleh *cover* luks serta mahal, maka ia pun boleh saja meludah dan kemudian membuang novel tersebut ke tong sampah. Karena, ia sebagai pembaca, ternyata memiliki novel yang lebih baik atau lebih menarik, yang sayang belum ditulis satu kata pun.

Artinya, kesusastraan (dalam perbincangan ini: novel khususnya), kian menjadi dunia tulis-menulis yang kehadirannya disadari sebagai media dialog dalam arti seluas-luasnya. Atau medan terbuka bagi bertemunya beragam aspirasi dalam pembacaan serius maupun senaknya—yang kemudian menitikkan pemaknaan-pemaknaan baru secara kreatif.

Perkembangan mana, selanjutnya, akan memberi peluang bagi potensi-potensi budaya (berbahasa dan bernalar) tertentu—dalam menentukan atau mengembangkan batas-batas sistem pemaknaan—sebagai keunikan individu dalam ruang dan waktunya. Maka, *Siti Nurbaya* pun pernah mengalami rekonstruksi secara personal (dalam skenario) di tangan Asrul Sani, Dedi Setiadi (dalam sinetron), para kritikus (di buku-buku), para wartawan budaya (di koran dan majalah), dan para pembaca lainnya (termasuk para murid SMU di ruang kelas masing-masing dalam pelajaran Kesusastraan Indonesia), juga di benak Afrizal Malna, yang menulis ulang dalam bentuk puisi *Siti Nurbaya Berlari-lari*.

Sebab, Siti Nurbaya tak pernah lagi semata-mata urusan Marah Rusli dengan masyarakatnya, yang coba digambarkannya dengan estafet kepengarangan yang dipilihnya. Dan akibatnya, tentu saja, novel pada dirinya, secara paradigmatis semakin memperbesar diri sebagai suatu bentuk berbahasa dan bernalar khas—dalam se-

tiap pembacaan—yang akan menjadi saksi atas pere-daran waktu dan pemahaman ruang yang pernah hadir, dihidupi dan menghidupi manusia secara eksperimental.

Dan dengan ukuran-ukuran penjelajahan eksistensial serta momentum kehidupan manusia yang setiap kali direaktualisasikan secara bebas, novel pun hadir sebagai pesona yang tidak sederhana. Bila tidak, novel sendiri akan mati, benar-benar mati atau menghilang. Inilah yang belum menjadi perhatian para pembaca Armin Pa-ne pada awalnya, yang "menolak" pembaruan atas isi dan bentuk yang sudah baku. Karena medan pembacaan yang beredar telah memetakan bentuk plot, penokohan, dan ragam cerita yang wajar. Hal yang ternyata pernah pula hendak diideologikan oleh Iwan Simatupang sendiri. Ketika dalam perkembangan pemikirannya, ia pernah tergelincir dan sampai pada impian melahirkan "karakter Asia", figur manusia "dunia ketiga", tokoh-tokoh fiksi yang mewakili kepedihan dan keringat "manusia melarat yang sebenarnya".

Di ujung kesibukan berpikirnya, Iwan menjadi kaku, ideologis—dan nyaris membunuh novel dengan "manusia gelandangan" dan tokoh-tokoh "dunia ketiga"-nya. Hal yang pernah berhasil, menurut Milan Kundera, pada masa komunisme di Rusia ketika novel-novel tak me-nawarkan lagi dimensi-dimensi baru perspektif kesadaran dan eksistensi manusia—karena novel hanya ber-tugas menyampaikan prototipe manusia dan kehidup-annya yang diseragamkan dan harus mengacu pada ide-ologi negara. Hingga si pengarang dalam semangat pen-ciptaan seperti ini—tak lagi bebas dengan "mahake-bebasannya" mengikuti atau mengembangkan imajinasi. Dan pembaca sendiri tak pernah lagi berhadapan se-bagai "individu" merdeka dengan novel di tangan-nya—sebagai penikmat yang tak harus menulis apalagi melakoni novel!

ARIE MP TAMBA
Novelis

Kompas, 28 Desember 2003



Judul: *Saputangan Gambar Naga*

Penulis: Suparto Brata

Penerbit: PT Grasindo

Cetakan: I, 2003

Tebal: 405 halaman

Petualangan Suparto Brata

NASKAH ini ditulis Suparto Brata dalam waktu tiga bulan, yaitu Februari-April 1989. Novel ini mengisahkan perjalanan historis tokoh Fang Fang yang mengalami gangguan jiwa. Petualangannya melibatkan dua teman Fang Fang, Fusen dan Yong Pin, ketika mereka hendak menyelamatkan utusan Kubilai Khan—Kaisar Mongol—yang datang ke tanah Jawa untuk menemui Raja Singasari Prabu Kertanegara agar takluk pada kekuasaan bangsa Mongol. Mengki'i, sang utusan, adalah ayah Fang Fang yang meninggalkan Aisun, istrinya, dan Fang Fang di kapal. Sebelum Mengki'i meninggalkan kapal, Aisun menitipkan sebuah saputangan sutra warna hijau bergambar naga dan berpesan agar menyimpan saputangan itu apa pun yang terjadi, namun Mengki'i tidak melakukannya.

Kisah tersebut berlangsung pada tahun 1289. Tujuh ratus tahun kemudian, di sebuah upacara penanaman kepala kerbau, dalam rangka peresmian pembangunan gedung olahraga khusus bola basket, ditemukan sebuah kepala manusia yang di lehernya tertancap anak panah dan wajahnya tertutup saputangan bergambar naga hasil sulaman Aisun yang diberikan kepada Mengki'i. Saputangan tersebut diserahkan kepada Fusen yang merupakan kapten regu juara, sebagai cenderamata. Dari sinilah petualangan historis bermula. Fusen memberikan saputangan tersebut kepada Fang Fang sebagai hadiah.

Suparto Brata, penulis yang telah menghasilkan sedikitnya 117 karya ini, mengajak pembaca melompat-lompat pada situasi di era Kerajaan Singasari ke kehidupan masa kini. Penulis pernah mendapatkan Hadiah Sastra Rancage pada tahun 2000 atas pengabdian dan jasanya di bidang sastra Jawa dan menerima penghargaan yang sama untuk kumpulan cerpen berbahasa Jawa karyanya, *Trem*, pada tahun berikutnya. (SDM)

Kompas, 28 Desember 2003

Sastra Dunia, Sastra Nasional

Bambang Agung

"SEKARANG ini, sastra nasional tidak banyak berarti: zaman sastra dunia mulai, dan setiap orang harus menyingsingkan lengan baju untuk mempercepat kelahirannya." Ini adalah pernyataan Goethe pada 1827. Lalu pada 1848, Marx dan Engels menulis: "Tatapan kacamata kuda dan pikiran sempit bersemangat nasional menjadi semakin tidak mungkin, dan dari banyak sastra nasional dan sastra daerah, muncullah sastra dunia."

Dua kutipan di atas membuka artikel Franco Moretti, "Conjectures on World Literature," dalam jurnal *New Left Review* 1, January-February 2000. Profesor sastra bandingan dari Italia ini menyusun langkah awal *bagaimana* memahami fenomena raksasa sastra dunia. Dengan mengambil model teori sistem dunia Immanuel Wallerstein dan berbekal "hukum" evolusi sastra dari Fredric Jameson, Moretti membandingkan sejarah perkembangan sastra—dengan novel sebagai contoh—di empat benua, dalam rentang waktu dua ratus tahun berdasarkan lebih dari dua puluh studi "sejarah sastra nasional" (di antaranya Cina, Jepang, Filipina, India, negeri-negeri Eropa Timur, Eropa Selatan, Amerika Latin, Arab, Afrika Barat).

Karena besarnya tugas yang mesti dipikul peneliti sastra dunia, tak ayal dibutuhkan kerja sama dengan para spesialis sastra nasional. Malah, menurut Moretti, keduanya sebenarnya satu. Itu menjadi dua sastra karena metafor yang dipakai untuk melihatnya berbeda. Dilihat dengan metafor pohon, ia akan menjadi sastra nasional dan bila dilihat dengan metafor gelombang, ia terlihat sebagai sastra dunia. Satu-satunya *raison d'être* sastra dunia, demikian salah satu kesimpulan Moretti, adalah menjadi "duri dalam daging" bagi sastra nasional dan sastra daerah.

Menanggapi kritik atas tulisannya, Moretti menulis "More Conjectures" dalam *New Left Review* 20, March-April 2003. Tapi di luar pergeseran contoh, dari novel ke puisi, dan pengakuannya bahwa hukum Jameson di atas tidak jalan untuk kasus dan ruang tertentu, hingga malah menjadi penguat seruannya untuk kerja kolektif dalam menggarap fenomena raksasa sastra dunia, dalam beberapa pokok penting posisinya tidak bergeser.

Tapi yang paling menarik, tulisan Moretti langsung mengingatkan kita pada sebuah tulisan yang mengolah soal sama, pada waktu yang sama. Nirwan Dewanto, dalam esainya "Masih Perlukah Sejarah Sastra?" (Lembaran Bentara *Kompas*, 4 Maret 2000, kemudian dimuat lagi dalam bunga rampai *Bentara—Esei-esi*, Penerbit Kompas, 2002) menolak banyak hal, termasuk sejarah sastra, sastra nasional, sastra terlibat (politik, terutama) sekaligus menyeru para (bakal) sastrawan untuk membuka diri bagi pengaruh dari manapun, terutama sastra dunia agar terjadi perkembangan sastra yang sehat tanpa menengok ke masa lalu sastra nasional. Tapi seperti sering terjadi di negeri yang lebih ajaib ketimbang Negeri Ajaibnya Alice (Lewis Carroll) ini, tulisan itu melenggang tenang. Tiada pengamiran, tiada sanggahan.

Dengan memakai tulisan Nirwan dan Moretti sebagai titik-tolak, tulisan ini mencoba mengangkat lagi soal-soal seputar sastra yang belum lagi tuntas dibahas, yakni sejarah sastra, sastra nasional, dan hubungan politik dan sastra.

NIRWAN menolak sejarah sastra seabab, menurutnya, pendekatan ini sering melupakan otonomi sastra atau, lebih buruk lagi, di negeri ini sastra diperalat oleh kepentingan-kepentingan di luar dirinya, terutama kepentingan nasional, suatu semangat "bahasa-(demi)-bangsa". Maka, dia serukan "perlunya 'sejarah alternatif,' ... ulasan

yang betul menukik ke serat, ke dalam teks," dan akhirnya, "perlunya naratolog dan penelaah sastra bandingan, bukan sejarawan sastra dan kritikus yang repot dengan asal-muasal dan angkatan-angkatan."

Sikap penolakan ini adalah akibat pandangan kacamata kuda tentang hakekat sejarah. Pandangan ini sebenarnya belum terbebas dari dambaan tersembunyi akan suatu sejarah resmi, sejarah kanon.

Penafsiran sejarah, penulisan atau penuturan sejarah, adalah rekonstruksi dari pengalaman masa lalu. Dan dalam setiap rekonstruksi pasti tersimpan potensi untuk dekonstruksi, baik oleh penyusun itu sendiri di kemudian hari atau oleh sejarawan lain bila versi itu dipandang sudah tidak lagi memadai.

Karena itu, satu fakta, peristiwa, atau kenyataan historis tertentu boleh atau malah selalu akan ditafsirkan dalam bermacam-macam versi, dalam bermacam-macam sejarah. Kalaupun kemudian muncul klaim bahwa versinya yang paling benar atau satu-satunya yang benar apalagi disertai upaya pembungkaman atas versi-(versi) lain dengan dukungan kekuasaan, itu perkara lain. Dan itu berarti pula, setiap "sejarah alternatif" sebenarnya hanya salah satu dari sekian versi dan bersifat "alternatif" sementara saja.

Dalam istilah Moretti, "ulasan yang betul menukik ke serat, ke dalam teks" adalah pembacaan teliti, jarak-dekat (*close reading*). Dan masalah laten dari pembacaan ini adalah ketergantungan pada segelintir teks yang dianggap kanon. Implikasinya, di samping pemilihan bahan sering dianggap *bias* atau sewenang-wenang, pemakaian hasil pembacaan ini untuk penjelasan umum juga sering menderita penyakit "lompatan induktif" bila tidak malah "ideologis" karena memperlakukan yang partikular seolah-olah universal.

Di antara lebih tiga puluh karya dan

penulis atau pengamat sastra—dari mitologi kuno rakyat Mesopotamia, *Gilgamesh*, sampai *One Hundred Years of Solitude*, dari Laurence Sterne sampai Faruk H.T.—yang "dianjurkan" Nirwan, salah satunya adalah penyair Meksiko Octavio Paz. Tidakkah menarik bahwa Nirwan yang selalu berkeras hati menentang pesan politik dalam sastra menyebut pewaris semangat universalis, *avant-garde* Amerika Latin, sementara Agam Wispi yang Lekra bersalam akrab dengan penyair bersemangat lokal dan "sadar-politik" dari kawasan dan dekade yang sama, dan pada 25 September 1973 di Leipzig, Jerman Timur, Agam sempat menulis satu puisi buatnya berjudul "Kepada Pablo Neruda." Adakah ini hanya kebetulan, suatu kebetulan yang menarik?

Tapi hal berikut pasti bukan kebetulan. Dalam daftar nama itu, bila tidak salah periksa, hanya satu nama perempuan. Tidak ada tiga bersaudari Bronste, Anna Akhmatova, Virginia Woolf, Alice Walker, ... yang ada hanya Murasaki Shikibu, penulis Jepang abad 11.

Bila Nirwan pernah bersikukuh berpendapat bahwa tidak ada cerpen Indonesia, yang ada hanya cerpen, maka mungkin kali ini dia bersikukuh berpendapat bahwa tidak ada sastra berjenis kelamin, yang ada hanya sastra. Titik.

Tapi tengoklah hasil pengamatan Jean Franco ("Beyond Ethnocentrism: Gender, Power, and the Third-World Intelligentsia", dalam *Marxism and the Interpretation of Culture*, suntingan Cary Nelson & Lawrence Grossberg, 1988) bahwa para pengarang Amerika Latin berjenis kelamin laki-laki (antara lain Octavio Paz, José María Arguedas, Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa, Carlos Fuentes, José Donoso) masih meneruskan pandangan tradisional tentang perempuan: pasif, domestik, melekat dengan alam, tidak kreatif. Bukankah semua ini, mereka sadari atau tidak, adalah gugusan penundukan perempuan secara simbolik sebagaimana mitologi penciptaan dunia asal Babylonia yang berkisah tentang Adam dan Hawa tanpa satu kata pun tentang "perempuan pertama", Lilith? Dan bukankah Robin Lakoff atau Luce Irigaray, misalnya, telah mengungkapkan bahwa perempuan mempunyai *bahasa khas kaumnya* hingga sastra berbahasa perempuan mengganggu kelancaran atau juga kenikmatan baca kaum laki-laki seperti Nirwan?

Dengan contoh di atas tampak, gugatan Nirwan atas sejarah sastra (entah itu susunan Ulrich Kratz, Bakri Siragar, H.B. Jassin, Ajip Rosidi, atau sia-

pa pun) sebenarnya bukan gugatan radikal, gugatan sampai ke akar, melainkan kesalahpahaman tentang hakikat sejarah. Selain itu, "isi kurikulum" yang dia anjurkan pun pasti membuat bersungut-sungut "kaum sastrawan (ber-)politik" maupun "kaoem perempuan" sadar.

Namun justru di sini, pada penerimaan atau penolakan suatu versi tertentu, pada rekonstruksi dan dekonstruksi sejarah, jantung penafsiran sejarah (termasuk sejarah sastra) terus berdenyut dan menyumbangkan berkah bagi upaya mencerna kenyataan. Menolak seluruh sejarah sastra karena tidak sepakat dengan versi tertentu terkesan berlebihan dan tidak perlu. Lebih produktif adalah menyusun sejarah sastra versi sendiri. Dan biarkan seratus bunga bermekaran.

UNTUK meneliti sastra dunia, Moretti mengambil bahan dasar dari berbagai sejarah nasional dari berbagai belahan dunia. Diakuiinya, tidak mungkin mengolah langsung semua bahan yang luarbiasa banyak, dalam bermacam bentuk, dengan berbagai bahasa. Peneliti sastra dunia harus berbagi tugas dengan para spesialis sastra nasional demi alasan praktis maupun teoretis.

Pada pokok sastra nasional, terlihat "kontras" pandangan Moretti dan Nirwan. Moretti mendayagunakan sastra-sastra nasional untuk menangkap fenomena sastra dunia, sementara Nirwan bersikeras menolak konsep sastra nasional dan menyerukan kaum (bakal) sastrawan di negerinya untuk sebanyak mungkin menimba pengalaman dari sumber sastra dunia.

Tapi setelah ditinjau lebih cermat, persoalan sebenarnya adalah sebagai berikut. Moretti menerima sastra nasional yang "benar-benar ada" dan dilihat para sejarawan sastra masing-masing negeri, sementara Nirwan menolak sastra nasional yang "seharusnya ada" dalam bayangan para "nasionalis" di negeri ini, baik yang berasal dari perangkat ideologis negara maupun dari lingkungan pengamat sastra sendiri.

Bila tinjauan ini benar, maka jalan

keluar bisa dirintis.

Tidak mengherankan bila para pencinta sejati "kemurnian sastra" menolak label sastra nasional, sastra Indonesia. Seperti bangsa yang merupakan komunitas yang dibayangkan ada, maka sastra berbasis bangsa (sastra Indonesia, misalnya), tentu saja, adalah hal yang dibayangkan ada.

Tapi titik-pijak mungkin perlu dibalik agar perbincangan lebih produktif. Bagaimana mungkin sastra berbasis bangsa tidak ada sementara Moretti bisa memanfaatkan bahan-bahan semacam itu untuk membangun argumennya tentang sastra dunia? Tentu saja, mungkin bentuknya tidak sama-sebangun dengan sastra nasional yang semestinya berisi "puncak-puncak" pencapaian dalam sastra. Tapi sastra berbasis bangsa semestinya ada, tinggal bagaimana kita menentukan bentuk dan batasnya.

Coba kita ambil contoh salah satu unsur pembentuk bangsa: bahasa. Bahasa yang kita pakai ini adalah bahasa Melayu ragam Indonesia. Pada awal negeri ini berdiri, batas wilayah linguistik tidak sama dengan batas negara. Tapi seiring dengan perjalanan waktu dan ditingkahi dengan berbagai faktor yang membentuk pengalaman bangsa, entitas bahasa Indonesia semakin menjadi, semakin lepas dari asal-muasalnya, bahasa Melayu. ●

(Tulisan ini berlanjut minggu depan)

Bambang Agung, lulus dari Sekolah Tinggi Filsafat Driyarkara, Jakarta. Bergabung dengan Tim Peneliti Sastra Eksil Indonesia.

RALAT

Pada tulisan "Fotografi, Oscar, Yudhi" oleh Seno gumira Ajidarma (23/11)—kolom ketiga, alenia kedua dari bawah seharusnya tertulis:

Pameran Yudhi berhubungan dengan kesembarangan dalam ketaksadaran, sedangkan pameran Oscar berhubungan dengan kecanggihan dalam kesadaran—demikianlah kedua pameran ini terhadapkan.



Priyanto Sumarto, *Peta Bumi Indonesia Baru (Evaluasi & Reorganisasi)*, 1977

Kedaulatan Rakyat, 7 Desember 2003

'Sastra Keras' dan Imaji 'Keluarga Gila'

Nanang Sutisna

Pengamat sastra, alumnus Fakultas
Ilmu Pengetahuan Budaya UI

Cukup menarik menyimak tulisan Isbedy Stiawan ZS, *Mengkritisi Sastra Seks dan Kekerasan* (Republika, 19 Oktober 2003). Ada rasa kekaguman akan keberanian Isbedy mengkritisi antologi cerpen Hudan Hidayat (*Keluarga Gila*), Poniran Kalasnikov, Pangeran Gunadi, dkk (*Lantaiku Penuh Darah*), dan Maya Wulan (*Membaca Perempuan*), meskipun yang dilakukannya justru menelanjangi ketidakpahaman dirinya akan kekayaan makna ketiga karya tersebut.

Hanya berdasarkan pada satu cerpen dari tujuh cerpen yang terkumpul dalam antologi *Keluarga Gila* — dan pasti tidak dibaca secara cermat — Isbedy berkomentar panjang lebar seolah-olah ia sangat mengetahui ketujuh cerpen itu. Yang tampak di permukaan adalah rasa pesimisme dan sekaligus kebimbangan. Akibatnya, ia memberi penilaian secara sangat negatif. Benarlah apa yang dikatakan Louis O Kattsoff, guru besar filsafat North Carolina University, bahwa seorang pesimis tak jauh beda seperti layaknya orang buta yang tidak dapat melihat kenyataan. Dengan demikian, penilaian yang dilakukan Isbedy cenderung subjektif dan berdasar pada pandangan empirik yang lemah dan keliru. Itulah sebuah contoh tulisan yang menyesatkan.

Ada beberapa kesalahan yang sangat fatal dilakukan Isbedy. *Pertama*, ia membaca satu cerpen kemudian menempatkannya seolah-olah ia memahami keseluruhan cerpen yang ada dalam antologi itu. Padahal masing-masing cerpen memiliki kekhasan yang dapat

ditempatkan pada perspektif yang berbeda-beda — hal itu amat bergantung pada wawasan yang dimiliki pembaca. Dengan mereduksi persoalan sebagaimana yang dilakukan Isbedy, maka ia tidak hanya mengerdilkan kekayaan makna atau teks, tetapi sekaligus mengerang berbagai kemungkinan lain yang dapat dilihat dari perspektif yang bermacam-macam.

Kedua, dengan mengambil contoh kasus satu cerpen itu saja Isbedy sudah gagal mengungkapkan kekayaan cerpen itu. Bagaimana mungkin ia dapat mengungkapkan keseluruhan makna antologi cerpen itu. Saya jadi teringat salah satu larik puisi Sitor Situmorang, membaca dalam gelap, tulisan Isbedy kiranya dapat dianalogikan dengan hal itu. Dalam hal ini, tampak ia melihat gelombang laut dengan meringkuk dalam gelas. Cara pandang seperti itu tidak hanya berbahaya, tetapi juga dapat mengerdilkan diri sendiri. Jika tidak pandai berdansa, jangan hendaknya lantai yang disalahkan.

Sebagai penyair yang (mungkin) ingin bercita-cita menjadi pengamat sastra, Isbedy hendaknya bersikap hati-hati. Ia semestinya membaca dahulu keseluruhan teks. Jika tidak memahaminya, eloklah ia tak menulis yang seperti itu. Atau sangat bijaksana kalau ia bertanya kepada pakar di bidangnya.

•••

Mengenai karya-karya Hudan, saya kira ia tidak bersensasi merebut popularitas dengan mengeksploitasi tema-tema purba: seks, kematian, perkosaan, kanibalisme, dan lain-lain lagi. Jika pun ada bentuk kekerasan dan kata-kata yang dianggap tabu, itu tidak berdiri sendiri, tetapi ada konteks lain yang menyertainya. Beberapa di antaranya kata-kata yang dianggap tabu itu ada pada cerpen *Mimpi Yang*

Mematikan yang terdapat pada percakapan antara tokoh aku dan Herin, cewek bule yang umumnya berpikiran liberal dan cenderung pragmatis.

Saya sama sekali tidak mendapat kesan pomografi pada teks dalam percakapan itu, karena yang bicara Herin. Hudan justru tepat memilih diksi. Jika membuka *Kamus Besar Bahasa Indonesia* kita tentu akan menemukan semua kata yang digunakan Hudan. Lalu apanya yang porno, jika dalam kamus itu saja kata-kata yang dianggap jorok itu justru telah menjadi butir-masukan (entri).

Ternyata dari ketujuh cerpen Hudan Hidayat kata yang dianggap tabu tidak lebih dari tiga kata. Itupun tidak menyiratkan kesan porno, apalagi jika dilihat dari konteks kalimatnya. Selebihnya ia menggunakan padanan-padanan kata seperti kelamin dalam *Mimpi Yang Mematikan*, senggama dan kemaluan dalam *Keluarga Gila*, dan anuku, anunya, dan penis dalam *Kawanku Meninggal*. Hudan memang sangat sadar untuk menempatkan kata-kata itu secara proporsional. Baginya tidak ada kata yang lebih tinggi atau lebih rendah derajatnya. Dalam pandangan Hudan, semua kata sama kedudukannya, dan ia akan menggunakan kata itu jika memang memerlukannya.

Pemuatan kata-kata yang dianggap tabu dalam karya Hudan, tentu tidak diartikan untuk mendapatkan efek imajinasi liar, karena efek itu akan hadir dari peristiwa yang dibangunnya. Realita dan imajinasi satu sama lain saling tumpang tindih. Untuk memahaminya, Hudan sudah memberi rambu-rambu mengenai batasan keduanya. Kita lihat cerpen *Keluarga Gila*. Untuk menikmati cerpen itu kita harus mencoba melihatnya dengan pemikiran orang gila. Hubungan antara orang gila dan orang waras dalam cerpen itu bersifat ambigu. Michel Foucault (1926-1984) dalam *Nietzsche* (LKIS, Yogya, 1996) mengungkapkan, "Setiap orang selalu merasa terkagum-kagum dengan orang gila, ambiguitas dan keberadaannya dalam batas pengalaman membantu banyak orang untuk berpikir tentang kegelisahannya akan kematian. Dalam karya-karya sastra dan seni, orang gila

rupanya kurang lebih tahu sebagaimana orang waras."

Tidak heran dalam *Keluarga Gila* kita akan menemukan suatu bentuk kesadaran dari tokoh-tokohnya yang gila. Bentuk sejenis ini kita dapatkan pula pada karya Edgar Allan Poe, *Hati Yang Meracau*. Tokoh aku yang sakit (gila) selalu merasa gelisah.

Kegelisahan-kegelisahan tokoh aku mengumpul membentuk hasrat untuk membunuh seorang laki-laki tua. Yang selalu membuat gelisah tokoh aku adalah mata lelaki itu. Salah satu bola matanya seperti burung pemangsa-mata yang biru dan berselaput. Poe mengulur-ulur waktu pembunuhan dengan mencari situasi dan kondisi yang tepat untuk melakukannya. Dalam *Keluarga Gila* masing-masing tokoh mengalami kegelisahan yang memuncak menjadi hasrat membunuh. Hudan pun mencari situasi dan kondisi yang memungkinkan untuk melakukan pembunuhan itu. Baik dalam karya Poe maupun Hudan sebenarnya pembunuhan itu dapat dilakukan kapan saja. Tetapi keduanya mencari saat-saat yang tepat untuk melakukannya.

Tema-tema yang diusung Hudan menyangkut tema kepurbaan. Tapi ia telah mampu mengemas dan menyajikannya secara segar, lugas tapi tidak porno, dan menyimpan makna-makna filosofi yang dalam. Hampir di setiap cerpennya, tokoh-tokohnya selalu mengalami nasib tragis: kematian! Dalam cerpen *Mimpi Yang Mematikan* tokoh-tokoh Herin, Suardike, dan *office boy* mati karena gempa bumi. Pada *Keluarga Gila*, ibu mati terkena pecahan kaca. Aku mati kena pistol ayah dan ayah mati tertimpa lampu gantung kristal. Tokoh aku mati karena pesawat jatuh ke bumi (*Kucing Hitam*). Tokoh Pimchan mati ditusuk tokoh aku (*Saat Yang Indah Untuk Mati*). Tokoh Pelacur cantik Izza mati ditusuk belati tokoh aku (*Lelaki Mati*). Pada cerpen *Bertengkar dengan Maut* tokoh aku mati bunuh diri dengan cara "harakiri". Kematian di zaman modern adalah hal yang sangat menakutkan. Padahal kematian suatu keniscayaan. Ia selalu mengintai kapan dan di mana pun kita berada. Hudan mungkin mencoba mengingatkan kita

untuk selalu siap menghadapi kematian tanpa perasaan takut.

Membaca karya-karya Hudan hanya dengan sepintas lalu yang kita temukan adalah kekerasan dan seksualitas. Atau dalam istilah Hudan sendiri, "sastra gila", "sastra keras". Dan semua itu bukan tanpa makna, tanpa tujuan. Jika kita masuk ke dalam pikiran Hudan atau melalui pendekatan berbagai disiplin ilmu, di sanalah akan kita dapati kekayaan teks dan makna filosofis yang relevan dengan kondisi saat ini.

Seperti tersebut dalam kredonya, "Dengan mengabarkan kegilaan, maka sisi kemanusiaan menjadi lengkap: orang bisa berkaca dengan kegilaan, untuk mengenapkan kemanusiaannya. Orang bisa berkaca dengan kegilaan, untuk sampai pada kearifan. Berkacalah pada sastra gila, maka kau dapati betapa dunia maunya Tuhan sendiri." ■

Republika, 7 Desember 2003

Buku Sastra Alami 'Boom' dan Bisa Dijual?

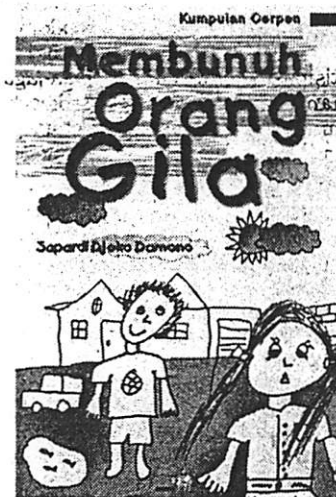
KALAU KITA masuk ke toko buku, ada kesan: saat ini seperti tengah terjadi 'boom buku sastra'. Tentu ini mengherankan sekaligus menyenangkan. Mengherankan, karena buku sastra selama ini dianggap sebagai 'kartu mati' untuk sebuah penerbit. Ya, nyaris sama dengan koran, yang dulu menganggap lembaran sastra sebagai 'tidak bisa dijual' alias tidak perlu dipertahankan keberadaannya.

Tapi 'dunia buku' dengan 'dunia koran' memang berbeda. HB Jassin, misalnya, pernah mengatakan: koran yang tidak menyediakan halamannya untuk sastra atau budaya, berarti 'barbar'. Kritik sangat tajam Jassin itu, kemudian menimbulkan polemik pada tahun 70-an, meski tidak sampai berkepanjangan. Soalnya, beberapa koran yang semula tidak menyediakan halamannya untuk senibudaya, kemudian memuatnya. Baik di pusat maupun daerah (soal ini juga pernah dibahas dalam 'Temu Redaktur Budaya se Jawa' di Semarang, dengan hasil antarlain SKH Suara Merdeka kemudian menyediakan halamannya untuk rubrik budaya itu, dengan tuntutan Darmanto Jatman sebagai pengampunya).

Sejak itu, sepertinya setiap koran (pusat maupun daerah) menyediakan halamannya untuk senibudaya. Umumnya pada edisi Minggu. Dari sinilah kemudian muncul istilah 'sastra koran'.

Masih belum jelas: apakah karena koran sudah begitu banyak (overloaded) memuat karya sastra, lantas... para penerbit buku kemudian beramai-ramai menerbitkan karya sastra? Atau karena Kompas memiliki tradisi menerbitkan 'kumpulan cerpen tahunan' (yang penjualannya konon cukup menggembirakan), lantas penerbit lain coba-coba pula mengikuti jejaknya?

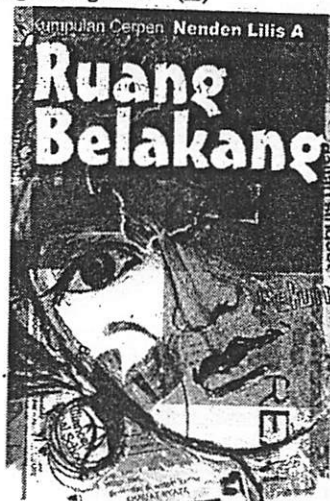
Yang terasa, sejak tahun 2000-an, buku-buku sastra yang semula menjadi 'kartu mati' bagi penerbit, kini seperti berhamburan ke luar dari percetakan dan menyerbu toko buku di seluruh Indonesia. Dua penerbit yang terasa sekali 'menggebu' adalah penerbit Kompas dan Bentang Budaya. Kompas lebih menitikberatkan



kumpulan cerpen, sementara Bentang dengan 'seri Pustaka Puisi'nya. Meski buku-buku sastra jenis lain, juga dengan gairah diterbitkan.

Penerbit Kompas, misalnya, selama enam bulan terakhir minimal meluncurkan satu kumpulan cerpen setiap bulannya. Juli karya Triyanto Triwikromo, Agustus karya Sapardi Djoko Damono dan Korrie Layun Rampan, September punya Djenar Maesa Ayu, Oktober karya Nenden Lilis, November kumpulan cerpennya Warih Wisatama. Ini hanya sekadar contoh.

Tahun 60-an, antara lain penerbit Nusantara juga cukup getol menerbitkan kumpulan cerpen (di samping novel). Tapi tidak seperti sekarang, yang mengesankan 'boom'. Apakah buku sastra kini memang 'bisa dijual' dan cukup menguntungkan?! - (is)



Minggu Pagi, 28 Desember 2003

Membincang Seksualitas Penulis Perempuan

Oleh **Thowik AB**

GULUNGAN pita kesusastraan 2003 ini dipungksi dengan nada sumbing terhadap capaian para penulis perempuan Indonesia. Nada semacam itu bahkan sampai pada gugatan bahwa beberapa di antara karya mereka, yang secara verbal mengekspos seksualitas, dianggap bukan lagi sebagai karya sastra. Cermin lumayan buram ini diperlihatkan dalam makalah Medy Loekito, *Perempuan dan Sastra Seksual*, pada salah sebuah diskusi "Temu Sastra Jakarta", 20 Desember 2003 di Taman Ismail Marzuki yang digelar oleh Dewan Kesenian Jakarta. Pada forum tersebut hampir sebagian besar peserta, termasuk di dalamnya penyair senior Taufik Ismail, mengafirmasi muatan tulisan Medy.

Verbalisme atau vulgarisme "sastra seksual" menyita perhatian Medy dengan sangat serius. Untuk semua itu ia melakukan riset terhadap beberapa karya: "Saman" dan "Larung" (Ayu Utami), "Ode untuk Leopold von Sacher-Masoch" (Dinar Rahayu), "Tujuh Musim Setahun" (Clara Ng), dan "Mereka Bilang Saya Monyet" (Djenar Maesa Ayu). Tulisan Medy, *Perempuan dan Sastra Seksual*, merupakan kumpulan beberapa opini dari berbagai tingkat lapisan masyarakat, seperti perbedaan usia, pendidikan, pekerjaan, dan letak geografisnya.

Dari seluruh informasi yang diperoleh lantas dipilah-pilahnya ke dalam beberapa perspektif, di antaranya perspektif feminisme, religi, moral/etika/pendidikan, lingkungan, kapitalisme, pasar, dan estetika. Benang merah yang kemudian ditarik dari sekian perspektif yang ada berupa

cermin buram: posisi dan peran karya tulis bernuansa seksual atau sastra seksual dari Ayu Utami dkk terrekam terlampau murahan. Komentar seirama juga disampaikan Taufik Ismail dalam sela-sela diskusi yang melihat bahwa sastra seksual sangat menjijikkan dan tidak patut dinilai sebagai karya sastra, melainkan pornografi.

Ada semacam pesimisme. Namun, semoga nada demikian sekedar endapan keprihatinan atas kondisi negeri yang kian tak ke-ruan. Karenanya riskan jika ditangkap sebagai hujatan, mungkin tepatnya lecutan. Memang, buah keseriusan Medy melalui penelitiannya teramat berarti buat data atau dokumentasi kesusastraan Indonesia.

Tetapi, validitas kesimpulan yang dibuatnya tidaklah kalis dari perdebatan. Lepas dari perdebatan *rigoritas* metode yang dipakinya—dan termasuk di dalamnya apakah responden atau sampel penelitian cukup ataukah tidak merepresentasikan seluruh dari populasi pembaca karya sastra penulis perempuan di Indonesia—makalah Medy bertolak dari asumsi bahwasanya bagian penting dari suatu karya sastra adalah kandungan moral dan etikanya. Sehingga, kesimpulannya sangat tendensius. Sebagaimana tersurat di dalamnya, Medy mengidentifikasi pandangan dirinya pada Wolfgang Iser dan Josephine Donovan. Keduanya mensyaratkan karya sastra harus dinilai bukan hanya berdasarkan bentukan tulisan semata; sastra yang sesungguhnya merupakan pendidikan yang berperan dalam meningkatkan moral manusia. Sampai di sini, kiranya penelitian yang serius dan tentunya dengan dana yang tidak

kecil, sudah tercampur dengan cara baca sastra Medy.

Dalam kajian psikoanalisa harus ataupun kepentingan tidak lepas dari setiap tindakan manusia. Adalah sah jika Medy membebani karya sastra dengan rambu-rambu moral dan etika. Sastra harus berpihak. Sepatutnya, tugas karya sastra adalah berusaha merubah realitas kehidupan yang dirasa timpang, terlebih di sebuah negeri di mana dehumanisasi, demoralisasi, dan desakralisasi berada pada titik yang tak terperi.

Keprihatinan Medy, Taufik Ismail, para pendidik, dan siapa saja atas kondisi bangsa menjadi semakin terusik dengan menjamurnya sastra seksual para penulis perempuan terkini. Mereka melansir bahwa karya semacam itu ikut memperkeruh krisis multidimensi dan meracuni tunas-tunas negeri. Alih-alih vulgarisme sastra pada penulis perempuan membangun kembali pudarnya rambu-rambu moral dan etika kehidupan, tambah Medy, malah sebaliknya memperparah, bahkan lebih tragis lagi mengukuhkan dominasi sastrawan laki-laki. Mereka bukannya mendobrak budaya patriarki, tetapi mengeksploitasi diri. Terjadi komodifikasi tubuh perempuan lewat verbalisme dan vulgarisme karya Ayu dkk., mereka terseret market kapitalisme. Ungkapan senada dengan itulah yang ramai menjejali diskusi dan makalah Medy. Karenanya, pada wilyah psiko-sosial problem sastra seksual justru menemukan konteksnya meski disajikan lewat berbagai pernik perspektif dalam lembar-lembar makalah Medy. Guratan wajah bangsa yang kian menebal bagaimanapun menjadikan emosi Medy ikut tergerus dalam kerisauan

yang terus mengendap.

Jangan-jangan selama ini kita terjebak dalam cara baca yang berpretensi menyeragamkan. Terhadap teks-teks tertentu, misalnya, lantas kita dengan serta-merta menghakiminya karena dirasa tidak sesuai dengan prasangka yang terlanjur karat. Atau diam-diam kita telah menjadi seorang diktator dengan menstabil-

kan makna suatu teks dan tidak mentoleransi makna lainnya. Medy

boleh saja beranggapan sastra perempuan mengemban misi profetis: menjaga batasan moralitas yang ada dan membebaskan ketertindasan perempuan. Namun apabila dia kukuh terhadap pemahaman subjektif dirinya atas lainnya, bisa jadi ia akan menelan bumerang. Sementara ia telah menetapkan suatu kesimpulan pada karya Ayu Utami, lalu bagaimana ia merespon teks Larung semacam ini:

Yang membedakan aku dari para wanita yang mengukuhkan patriarki adalah aku melokalisasi-nya pada fantasi seksual. Mereka menerima dominasi pria sebagai suatu ide yang total dan murni, suatu ideal. Aku menerimanya dan melakukan seksualisasi terhadapnya. Mereka menerimanya sebagai nilai moral, aku sebagai nilai estetis. (Ayu Utami, 2001: 160)

Di tengah-tengah tingginya tingkat heterogenitas masyarakat Indonesia dan cepatnya arus informasi di era post-industrialisasi sekarang ini, tentunya

rambu-rambu moral menjadi sangat kabur. Namun demikian, usaha untuk melanggengkan represi terhadap perempuan dengan mengatasnamakan moralitas tidak pernah surut. Sebagai perempuan, Medy lupa atau barangkali ia tidak menaruh curiga pada batasan-batasan moral yang mengikat perempuan di tengah masyarakat tumbuh dan mengakar dari dominasi budaya patriarkal, lebih khusus lagi bahasa patriarkal. Sehingga untuk dapat lepas dari kungkungan budaya status quo, perempuan sendiri harus mendobraknya, bukan mempertahankannya.

Karena budaya serta bahasa patriarkal (*phallogosentris*) merupakan perpaduan antara logosentrisme dan fallosentrisme, otomatis perempuan harus mampu menggali dan mengenali tubuhnya untuk kemudian menuliskannya. Perempuan mesti menulis dirinya sendiri. *Write yourself. Your body must be heard*. Begitulah provokasi Helene Cixous dalam *The Laugh of the Medusa*.

Apa yang telah dilakukan Ayu Utami dkk. tidak lain usaha untuk mendefinisikan dirinya dan atau tubuhnya yang selama ini terrepresi. Pentingnya perempuan menulis seksualitas ke dalam karya sastra disadari betul oleh mereka setelah jauh sebelumnya ide tersebut dikampanyekan oleh para penggagas feminisme post-modernis Prancis. Ayu setidaknya telah membuat seksualisasi yang metaforis dan alegoris meski pada bagian-bagian tertentu masih terlalu verbal. Namun capaian semacam itu terlalu terburu-buru untuk direspon

reaktif apa lagi dengan menolaknya sebagai karya sastra.

Bukankah setiap teks selalu menampakkan wajahnya tidak secara jelas dan stabil? Kata-kata yang kita tangkap dari suatu teks bersifat figuratif, sehingga di dalamnya mengandaikan konflik dan ketegangan yang memungkinkannya beragam pemaknaan.

Sebuah teks, pada dirinya tidak memiliki makna yang utuh; teks sepenuhnya berhubungan dengan proses sosial-budaya yang berlangsung terus-menerus. Demikian pandangan intertekstualitas Julia Kristeva dalam *Desire in Language: a Semiotic Approach to Literature and Art*, Leon S Roudiez (ed.)

Dalam kesenian, termasuk kesusasteraan, upaya pembatasan atau pengkategorian terlebih penyeragaman dengan tendensi memandang yang satu lebih indah dan tinggi dari lainnya, menentukan yang satu lebih layak atas lainnya, merupakan keangkuhan yang tidak pada tempatnya. Sebab semua itu mustahil.

Setiap orang mempunyai cara baca yang berbeda-beda. Mereka melihat karya seni dari garis cakrawala yang berlainan. Ruang-waktu yang berproses terus-menerus meniscayakan sebuah makna hanya berlaku sementara. Walhasil, biarkan setiap bentuk sastra yang ada, apapun, termasuk sastra seksual mewarnai perkembangan sastra kita.

● Penulis adalah penikmat sastra, aktif di Formaci (Forum Mahasiswa Ciputat).

Posisi Teks Sastra

OLEH: GUS TF SAKAI

BEGITU orang pertama entah siapa mulai memikirkan alam (kosmos), sejak saat itu pula manusia diringkus pertanyaan kenapa dan bagaimana sesuatu menjadi ada. Seseorang merasa tak berharga dan sia-sia akan kelahirannya, bila tak berhubungan dengan sesuatu yang membuat ia menjadi ada. Demikianlah kemudian "menjadi ada" menjelma jadi tuan, dan manusia dalam teks apa pun merelakan diri jadi hambanya. Tidakkah dalam filsafat, misalnya, "menjadi ada" itu hidup dalam logos? Juga dalam agama, sang tuan "menjadi ada" menjelma dalam rujukan tunggal institusi spiritual. Dan dalam sains ia bertakhta dalam apa yang kita kenal sebagai metodologi.

Menjadi ada jelas bukan masalah. Bagi siapa pun yang masih waras, ia justru niscaya. Tetapi bagi teks sastra yang sejatinya adalah kompleksitas, menjadi ada mesti kembali ke ketakhadaan. Dan karenanya tiada kata final: kehadiran disambut oleh ketakhadiran. Maka logos, dogma, metodologi, suatu kerangka diskursif, konsep, segala yang tersusun dalam suatu sistem atau formula, akan mengafirmasi dan meringkus teks sastra dalam suatu kebenaran tunggal.

Masing-masing akan bersikukuh pada kebenaran sendiri. Semua akan bersitumpu pada titik pandang sendiri. Dua orang yang tengah membaca sebuah teks sastra yang sama, misalnya, bisa berada dalam posisi berseberangan dan bahkan bertentangan. Sebagai contoh misalnya bisa kita lihat dalam *Derabat*, *Cerpen Pilihan Kompas 1999*. Antara kata pengantar yang ditulis oleh Ahmad Sahal di satu pihak dan kata penutup yang ditulis oleh Toeti Heraty di pihak lain.

Cerpen-cerpen yang berhasil, bagi Ahmad Sahal, adalah cerpen-cerpen yang ambigu; yang mengganggu cara pandang, dan karenanya "mengintensifkan pandangan kita terhadap kenyataan". Maka, menilai cerpen *Saran* "Groot Majoor" Prakoso (YB Mangunwijaya), *Panggil Aku: Peng Hwa* (Veven SP Wardhana), dan *Penjaja Air Mata* (Prasetyohadi) ia pun menulis: "Berhadapan dengan cerpen-cerpen semacam itu, entah kenapa saya merasa tidak ada sesuatu yang mengejutkan. Secara politis, 'pesan' cerpen-cerpen tersebut niscaya benar adanya karena mengajukan komitmen sosial yang tinggi... mungkin karena terlalu berat diganduli dengan 'isi' yang membawakan amanat komitmen sosial semacam itu, cerita jadi terlalu 'lurus', bahasanya diskursif dan memilah...." Suatu penilaian yang segera kita maklumi karena Ahmad Sahal, meski secara implisit, melandaskan pembacaannya pada pemikiran post-strukturalis yang menempatkan kebenaran pada makna tekstual.

Sebaliknya dengan Toeti Heraty, cerpen *Panggil Aku: Peng Hwa* atau cerpen *Penjaja Air Mata* justru memperoleh apresiasi yang baik. Cerpen-cerpen yang dinilai "mampu mengganggu" oleh Ahmad Sahal, oleh Toeti Heraty malah dinilai sebagai: "...semakin fantastis dan mistis. Semula bertolak dari situasi konkret tapi kemudian menampikan hipertrofi, jaringan-jaringan hasil imajinasi disisipkan di sana-sini. Benar-benar membuat kita bertanya, apa

yang salah pada penghayatan kita? Apa yang membuat kita terlalu cepat meninggalkan realitas bermasalah ke *surrealisme*, *hipperrealisme*. Ini adalah *escapisme* sebagai gejala pelarian diri ke alam yang bebas tanpa komitmen...." Kalimat-kalimat yang segera kita kenali berlandaskan filsafat analitik, yang bagai diturunkan Tuhan membela realisme-karena memang itulah kebenarannya. Kalimat terakhir Toeti malah langsung mengingatkan kita kepada cemooh Moore, "Bila seorang filsuf dihadang oleh akal sehat, ia segera bertahan dengan jalan melarikan diri ke kegelapan."



BILA kita lihat kembali *Kisah Seribu Satu Malam* (abad ke-9) lalu membandingkan nenek moyang cerpen itu dengan narasi-narasi yang muncul lebih kemudian seperti *fabel*, *fabliau*, atau *exemplum*, apa yang muncul di kepala kita adalah penilaian bahwa narasi pertama ternyata lebih kaya. Kenyataan itu agaknya bisa dilihat sebagai contoh paling tua ketika teks sastra diganduli oleh semacam acuan, moral pada *fabel* atau khotbah pendeta pada *exemplum*, ketika itu pula teks sastra menjadi miskin. *Kisah Seribu Satu Malam* selalu teringat, dikenang, sedangkan narasi yang disebut kemudian relatif tak dikenal.

Pada teks sastra modern, hal ini juga menjelaskan kenapa banyak cerpen Anton Chekov tak terlupakan, atau Edgar Allan Poe bisa disebut "Bapak Cerpen", sedangkan cerpen-cerpen awal abad ke-20 yang mengklaim diri dengan *dadaisme* yang pernah begitu melimpah dan bertaburan di Eropa kini entah berada di mana. Di Indonesia, saya mengenang sejumlah cerpen M Kasim yang dikumpulkan dalam *Teman Duduk* (1936) sementara sudah lupa dengan banyak cerpen yang "secara tegas berpihak pada rakyat dan mengabdikan kepada rakyat" (1950), atau cerpen-cerpen eksperimental yang ditulis ketika filsafat eksistensialis merasuki sastrawan Indonesia di tahun 1960-an.

Di wilayah penciptaan, Goenawan Mohamad dalam tulisannya *Kesusastraan*, "*Pasemon*" pernah mengatakan kesusastraan Indonesia menemukan momentum awalnya dalam masa pergerakan nasional. "Pergerakan nasional" adalah juga semacam gundulan, tempat di mana sebuah konsep pada gilirannya juga akan mereduksi teks sastra. Sutan Takdir Alisjahbana misalnya menyebut bahwa teks sastra selain memberi kita perasaan indah, mestilah memberi faedah. Sastrawan disebut pujangga, sebuah kata yang terkesan dominan, elitis, dan berpengaruh. Bahkan HB Jassin menyebut pujangga bisa disamakan dengan pesuruh Dewi Kesenian yang diturunkan ke dunia untuk menjadi penunjuk jalan bagi bangsanya. Sungguh mulia. Tetapi, kenyataan yang kini harus kita terima, Sutan Takdir Alisjahbana lebih kita kenal pikiran-pikirannya daripada teks sastranya.

Pada suatu masa sastrawan kita tersadar betapa "dorongan" keindonesiaan terasa bagai menjajah. Maka, di paruh akhir 1970-an, mereka melakukan perlawanan dan menoleh kepada tradisi. Maka lahirlah teks-teks sastra yang beratribut lokal seperti Jawa, Sunda, Dayak, Bugis, Batak, Minang dan lain-lain. Tetapi, apa yang sebenarnya terjadi, mereka memang lolos dari "perangkap" keindonesiaan, tetapi segera disambut oleh "perangkap" (teks lain, kebenaran lain) *etnosentrisme*.

Karena melihat teks sastra dari (kebenaran) teks lain pulalah polemik sastra kontekstual di tahun 1980-an tak membekaskan apa-apa. Dan kini muncul polemik tentang "cerpen koran", yang marak sejak Harian *Kompas* membukukan cerpen-cerpen terpilihnya setiap tahun sejak awal 1990-an. Beberapa kritik tentang "cerpen koran" ini antara lain menyebutkan: pragmatis, hanya memperalat bahasa sebagai kendaraan cerita; bergerak di permukaan, kurang pendalaman; bersifat sangat aktual, mengutamakan plot

secara berlebihan, terjebak pada realitas koran; mereduksi realitas, tipis tokoh, dan topikal.

Apa yang terjadi, sebenarnya, teks sastra telah dilihat dari (kebenaran) teks koran. Saya tak tahu kapan ini bermula, tetapi saya duga ketika Seno Gumira Ajidarma dalam sebuah tulisannya menyebut soal "pembocoran fakta". Sering sebuah soal, karena menggunakan istilah baru, mengecoh, membuat kita berpikir tentang substansi baru. Padahal sebenarnya tidak. "Pembocoran fakta" atau apa pun namanya, teks sastra yang mencoba mengangkat dan menggugat fakta yang telah diterima sebagai kenyataan sebenarnya, sudah lama dikenal. Dalam kesusastraan Rusia, misalnya, telah dimulai sejak Ivan Turgenev dan Nikolai Gogol, dan mencapai puncaknya pada Alexander Solzhenitsyn. *Kepulauan Gulag* Solzhenitsyn mungkin bisa disebut sebagai teks sastra besar yang "membocorkan fakta" kenyataan Rusia tahun 1918-1956. Tak jauh-jauh dan bahkan lebih tua, dalam kadar tertentu, tidakkah *Max Havelaar* (1859) mengindikasikan hal yang sama?

Adalah tak mungkin teks sastra lahir tanpa fakta. Tetapi fakta dalam teks sastra bagai amuba: membelah, membelah, menjadi membelum. Inilah representasi, ada (unjuk) hilang untuk ada (unjuk). Begitulah ia masuk ke kompleksitas. Begitulah ia kini tak bisa dilihat dari (kebenaran) teks lain—dalam hal ini fakta, atau sebelumnya koran—kecuali teks sastra. Begitulah lahir *Kepulauan Gulag*. Atau dalam karakter berbeda *Sampar* Albert Camus. Atau dalam karakter berbeda lagi karya-karya George Orwell. Atau Karel Capek yang bahkan menyertakan klipring koran dalam teks sastranya.

Untuk menyelamatkan teks sastra khususnya cerpen koran, kiranya, teks sastra harus berada di atas teks lain. Kata *di atas* tentu saja tak dimaksudkan dalam arti yang komparatif superlatif, melainkan suatu keadaan di mana teks-teks lain cair, luruh, lesap, sehingga dalam kepembacaan si pembaca tak lagi mengenali atau melihat teks lain kecuali teks sastra. Sejauh sebuah teks bisa diluruhkan dan dibawa ke kelenyapan, seorang sastrawan tak perlu khawatir. Sains, agama, filsafat, sama saja. Koran, majalah, jurnal, tak ada bedanya.

Maka, kelirulah sementara pendapat yang mengatakan cerpen yang dimuat di koran lebih rendah daripada cerpen yang dimuat di jurnal. Teks sastra yang bagus, dimuat di mana pun akan tetap bagus. Teks sastra yang buruk, dimuat di jurnal pun takkan tertolong.



DALAM sebuah tulisannya, Sapardi Djoko Damono mengatakan harus ada jarak yang aman antara sastrawan dan "kejadian" yang diceritakannya. "Jarak yang aman", saya kira, juga semacam jalan di mana sastrawan akan mampu meluputkan diri dari perangkap teks lain. Tentu saja "jarak" dimaksud tak bisa diartikan sebagai sesuatu yang apriori, melainkan sebaliknya, sastrawan harus berada pada suatu kondisi di mana ia senantiasa dalam keadaan terbuka dan berterima. Maka kepekaan adalah niscaya, karena teks lain, untuk bisa cair, untuk bisa luruh dan lesap, mesti datang dengan/dalam otomatisasi.

Dalam otomatisasi, tak lebih, sastrawan hanyalah obyek (sekaligus medium) bagi bahasa—bahasa yang hakikatnya juga terbuka dan dialogis. Dengan karakternya yang metaforis dan figuratif, bahasa memperdengarkan banyak suara; dan karena sifatnya yang aneka ragam, selalu akan menegasi (menolak) keinginan tunggal sang pencerita. Dengan demikian, sungguh tak mungkin sastrawan diposisikan sebagai "penunjuk jalan". Karena sastrawan tak dapat, dan takkan pernah, "memberi tahu" apa pun. Ia bukanlah sumber informasi, dan karenanya ia tak pernah tegak sebagai *pemberi*. Posisinya yang tepat tak lain: hanya sebagai *pembangkit*. Teks sastra yang baik selalu menem-

patkan pembacanya sebagai subyek, tempat di mana seseorang (pembaca) menemukan, dan menemukan lagi, sesuatu dalam dirinya (pembaca).

Karena hanya medium, sastrawan harus selalu berada pada posisi netral. Ia bukanlah jenis manusia yang berpihak, apalagi egois. Ia adalah orang yang tak berlabel bahkan tak beridentitas. Ia akan mencopot pakaiannya tak peduli apakah pakaiannya itu kelompok, golongan, partai, suku, atau bahkan agama. Ia yang sendiri, yang kecil—titik sangat kecil dalam keluasan kosmos, akan tak lebih kecil lagi oleh apa pun kecuali oleh pakaiannya. Kebesarannya adalah ketiadaannya, karena hanya dengan ketiadaan ia bisa berada di tempat itu semua: "di atas" teks itu semua. Ia juga penerobos ruang, penerobos waktu. Ia "pencipta dunia".

Demikianlah Jorge Luis Borges, misalnya, dalam *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*, menciptakan dunia Tlön. Atau dalam *The Garden of Forking Paths* (diterjemahkan Hasif Amin dengan cantik jadi *Taman Jalan Setapak Bercecabang*) memperlihatkan bagaimana teks sastra berada "di atas" teks sains. Atau yang lebih mutakhir, *In Samarkand* (1989) Amin Maalouf "di atas" teks sejarah, atau *Life of Pi* (2001) Yann Martel "di atas" teks agama.

Di Indonesia, bukan tak pernah kita menemukan cerpen di mana yang ada hanya teks sastra dan sang pencerita juga tiada. Sutardji Calzoum Bachri dalam *Hujan* (1990), misalnya, hanya dengan Ayesha dan hujan ia berhasil membuka segenap indera. Sapardi Djoko Damono dalam *Ketika Gerimis Jatuh* (2003) menutup cerpen sederhananya hanya dengan sealinea kalimat berita: *Di rumah, beberapa kali telepon berdering*, tetapi serentak dengan itu dunia lain entah apa berebutan bangkit dalam diri pembaca. Cerpen yang memperlihatkan teks lain lesap dalam teks sastra, bisa dilihat dalam *Tuah Tanah* (2001) Nukila Amal "di atas" teks sejarah. Atau *Magainin* (2003) Dinar Rahayu "di atas" teks mitologi.

Jalan keberartian yang ditempuh dengan pelenyapan, bagaimanapun, tentulah berat. Dalam ruang waktu progresif, di tengah pragmatisme di mana setiap kehadiran hanya bisa dibaca lewat tampilan artifisial (pamer) bahkan snobis, ketiadaan identitas seolah bagai kelenyapan ganda. Maka pertanyaannya: bagaimanakah seorang sastrawan, obyek tak beridentitas itu, bisa mampu terus bertahan?



APA yang membuat setiap teks rela menghambakan diri kepada tuan "menjadi ada", kiranya, karena mereka tak tahan pada keasingan. Maka setiap teks, apakah itu sains, agama, filsafat, sejarah atau teks apa pun, menyusun formula demi kehadiran. Mereka percaya, dalam satu pusaran besar perubahan kosmos, selalu ada keajekan; dan dalam keyakinan pada keajekan itulah mereka menaruh konsep, rumus-rumus, dan patokan.

Maka, jawaban pun disusun. Epistemologis, ontologis, aksiologis, atau jawaban logis apa pun mereka bangun untuk tetap berada dalam kehadiran. Kenyataan diatur dalam kausalitas oleh hukum-hukum alam, kata sains. Logos bilang, ada hubungan yang tak terpisahkan antara bahasa dan kenyataan. Sementara kata agama, kenyataan ada dalam kitab suci dan institusi spiritual. Tetapi, dalam ruang waktu modern, apakah sebenarnya kenyataan?

Kenyataan hanyalah kesemuan, pseudo, tipu daya. Sains yang terlahir paling belakang tetapi tampil sebagai teks paling berpengaruh, diawali dengan fisika, malah telah meremukkan kenyataan itu sendiri jadi partikel-partikel maha kecil sub-atomik. Lewat mekanika kuantum, sains justru mengantarkan kita kepada ketakpastian kenyataan. Dan lihatlah kini realitas palsu yang disemburkan oleh teknologi komunikasi massa. Apa yang kita sangka sesuatu yang nyata sebenarnya hanyalah ilusi, maya. Realitas telah

jatuh ke dalam samudra luas rekayasa model, iklan, citra, halusinasi. Dalam kenyataan seperti itu, ideologi, kebenaran, dan bahkan Tuhan takkan dapat bertahan. Kenyataan telah kembali ke ketaknyataan.

Dalam ruang waktu modern, tak pelak, telah terjadi keterputusan hubungan antara simbol dengan makna. Seseorang bisa menyebut birokrasi dibutuhkan untuk efektivitas dan efisiensi, tetapi seseorang lain melihat birokrasi hanyalah alat atau mekanisme canggih bagi perebutan "proyek". Seseorang mengatakan sekolah adalah wadah mengasah otak dan kreasi, tetapi seseorang lain melihat institusi tersebut tak lebih tempat pameran pakaian, kendaraan atau mobil baru, bahkan prestise. Kenyataan telah kembali ke ketaknyataan. Kenyataan telah kembali ke keasingan.

Maka sebenarnya, sastrawan telah berada di tempat yang tepat, tempat yang ia inginkan: keasingan, ketakberidentitasan. Maka tak tepatlah pertanyaan bagaimana bisa mampu terus bertahan, kecuali memang mesti selalu membuat diri dalam keadaan terbuka dan berterima. Urusan sastrawan, kiranya, sekali lagi, hanya dan hanya: menghancurkan yang telah ada. ♦

GUST F SAKAI
Kolektor dan Pekerja Cerpen

Kompas, 14 Desember 2003

Sastra, Feminisme, dan Narasi Zikir

Oleh S. Prasetyo Utomo, Sastrawan tinggal di Semarang

Feminisme menjadi bagian penciptaan teks sastra mutakhir kita, ketika para pengarang wanita bangkit dalam pergulatan daya cipta. Dengan kesadaran jiwa yang murni, dengan pencarian estetika yang berbeda dari generasi sebelumnya, mereka menjadi tokoh zamannya, yang diakui kritikus dan diterima masyarakat luas.

Nafas kebebasan daya cipta, dan hasrat mencari pengucapan baru telah memberi nuansa segar teks-teks sastra Indonesia mutakhir. Kita mengenal Ayu Utami dan Djenar Maesa Ayu, yang melejit dengan sangat cepat. Ada beberapa sebab yang melatarbelakanginya. Pertama, mereka melakukan eksplorasi gaya bertutur. Kedua, mereka menyuarkan feminisme. Ketiga, terbuka kelonggaran normatif dan kebebasan dalam melakukan eksplorasi seks sebagai bagian gerakan feminisme.

Kemunculan Helvy Tiana Rosa disebut-sebut Taufiq Ismail sebagai salah seorang pengarang wanita yang memiliki kecemerlangan daya cipta. Ia juga menyuarkan aspirasi kesetaraan jender, suatu paham feminisme, sambil mengukuh moralitas. Seks bukanlah sebagai eksplorasi kesetaraan jender sebagaimana Ayu Utama. Seks juga bukan berupa penindasan kekuasaan patriarki yang menjijikkan dan memualkan.

Dalam pandangan Putu Wijaya, berkembang kecenderungan Helvy Tiana Rosa mencipta narasi zikir. Teks sastra yang diciptakannya sebagai ruh religiusitas pengarangnya. Dalam kumpulan cerpenya *Lelaki Kabut dan Boneka*, ia tak semata-mata merepresentasikan feminisme, pergulatan tokoh perempuan dalam memperjuangkan kesetaraan jender, melainkan ia memperjuangkan kemanusiaan dengan kesadaran keilahian para tokohnya. Sama sekali ia jauh dari eksplorasi seks, sebagaimana Ayu Utami dan Djenar Maesa Ayu.

• • •

Di tangan Helvy Tiana Rosa, faktualitas telah dihidupkannya melalui fantasi-fantasi yang menghidupkan narasi, sehingga membentuk dunia

makna yang baru. Dalam cerpen *Jaring-jaring Merah*, ia mengungkapkan peristiwa kekerasan kemanusiaan di Aceh, sebagai Daerah Operasi Militer, yang ditransendensikan dalam pencarian hakikat kebenaran di jalan keilahian. Dan tokoh perempuan muncul sebagai korban penganiayaan jiwa, seks, kebrutalan militerisme, dan arogansi kekuasaan patriarki. Cerpen ini dicipta dalam konstruksi yang seimbang antara makna referensial dan makna puitik sebuah teks sastra. Ia telah memberi ruang bagi perenungan religiusitas, ketika integritas kebangsaan dan kemanusiaan tercabik-cabik.

Dalam cerpen *Lelaki Kabut dan Boneka*, ia terobsesi kebiadaban pembantaian antaretnis, kekacauan, dan dehumanisasi (yang disimbolkan "boneka" keji) yang tak punya hati. Tokoh perempuan dalam cerpen itu justru memberi ruang bagi kembalinya hati nurani. Kekuasaan patriarki telah menghancurkan kemanusiaan, dan karena itu, diperlukan hati nurani "perempuan" untuk meredakannya.

Kekuatan cerpen Helvy Tiana Rosa justru terletak pada kelenturan mentransendensikan peristiwa-peristiwa faktual, sehingga memberi makna baru bagi cerpen-cerpen "topikal". Ia tak menghindar menulis cerpen-cerpen topikal, yang tertelan arus besar massifikasi narasi media massa. Di tangan Helvy Tiana Rosa, topik faktual mengalami metamorphosa. Terasa benar bahwa ia memiliki kekuatan fantasi, yang memberinya kesadaran untuk memberi ruang kontemplasi bagi tema-tema besar yang diangkatnya.

Memang kemudian ia terperangkap dekotomi: kekuasaan patriarki yang menindas dan kaum perempuan yang menjadi korban penindasan; kekuasaan patriarki yang biadab dan perempuanlah yang menyuarkan kebenaran (hati nurani). Dalam beberapa cerpennya, ia tak bisa membebaskan diri dari pemihakan terhadap kaumnya. Ia melakukan tuntutan hak kaumnya atas iominasi kekuasaan patriarki. Beruntung ia

tak menghujat secara verbal tuntutan feminisme itu. Ia menggunakan simbol-simbol dalam menyampaikan pesan, dan memberi kekayaan penafsiran pada makna religiusitas yang ingin dicapai.

Pada cerpennya yang berjudul *Juragan Haji*, ia ingin menyindir arogansi orang-orang kaya ("juragan") yang melakukan ritual keagamaan (naik haji) untuk menaikkan gengsi sosial. Tak ada lagi kesalehan religius, tak ada lagi keagungan keilahian yang menjadi taruhan tokoh cerpennya. Helvy Tiana Rosa seperti telah menikam kepalsuan laku religiusitas, ke arah kemurnian religiusitas.

Justru melalui tokoh perempuan tua yang bersahaja — seorang pembantu rumah tangga — Helvy Tiana Rosa ingin mengembalikan religiusitas dalam kesalehan beragama, kemurnian hati, ketulusan, kekuatan budi pekerti yang penuh kepolosan. Tokoh perempuan di tangan Helvy Tiana Rosa selalu menjelmakan kekuatan moral yang mendasari laku religius. Dia menjadi fenomena yang menggerakkan feminisme bukan sebagai kekuatan radikal sosial, melainkan melalui kekuatan moral.

Ia juga tak menggunakan bahasa yang "keras", provokatif, dan "memberangus" kaum lelaki untuk membalikkan logika kekuasaan patriarki. Ia tak mengambil diksi laki-laki untuk menyerang kaum lelaki, sebagaimana banyak dilakukan pengarang wanita yang bergerak dalam feminisme. Ia tak mengorbankan bahasa sebagai ekspresi daya cipta. Ia tak mengorbankan bahasa sebagai ekspresi daya cipta. Ia tetaplah seorang pengarang wanita yang menghidupkan feminisme dalam kesetaraan jender, dan juga senantiasa gelisah untuk menemukan eksplorasi bahasanya sendiri.

Tak dilakukannya pelanggaran sistem norma sosial dalam teks sastra yang diciptakannya

untuk menolak dominasi kekuasaan laki-laki sebagaimana Ayu Utami dalam *Saman* dan *Larung*, dengan menciptakan tokoh-tokoh perempuan yang melakukan hubungan senggama lesbi. Ia memang menciptakan tokoh perempuan yang teraniaya cinta, teraniaya kekerasan dominasi patriarki atas perempuan dalam cerpen *Perempuan di Taman Sunyi*, tetapi sama sekali tidak menghancurkan libido seksualitasnya. Ia justru memelihara libido seksualitas itu sebagai sebuah katup pembebas, pengembangan batin yang meretas realitas.

●●●

Kekerasan kemanusiaan, bahkan kekerasan ideologi yang dilegitimasi sistem religi, merupakan tema-tema besar yang menyentuh kesadaran kreatif Helvy Tiana Rosa. Ia terlibat dalam gelombang besar realitas sosial politik, yang mengancam religiusitas dan kesadaran feminisminya. Teks cerpen menjadi tak terbebas dari pergulatan ideologi, dan feminisme menjadi kekuatan moral, yang memberdayakan perempuan dari ketertindasan.

Narasi zikir Helvy Tiana Rosa bermakna religiusitas yang berempati pada realitas sosial yang mencabik-cabik kemanusiaan. Sebagian besar cerpennya berlumur kekerasan politik, faktualitas yang menjadi narasi besar berita media massa. Ada kesengajaan pengarang untuk meleburkan fantasinya ke tengah-tengah pergulatan politik, dan menemukan kekuatan religiusitas dari dalamnya.

Memang kemudian proses kreatif Helvy Tiana Rosa menampilkan pemihakan pada kaum yang tertindas dan teraniaya. Akan tetapi, ia justru memancarkan cahaya keilahian dalam narasi yang pekat bau darah, pembantaian, siksaan, dan pertikaian yang biadab. Kesadaran religiusitas itu selaras dengan kesadaran kemanusiaan, ketika ia membawa suara peradaban dalam kebiadaban kebuayaan. ■

Sastra Bisa Mendapat Inspirasi dari Situasi Apa Saja



SEMUA orang sudah memprediksi pemilihan umum tahun 2004. Ada yang optimis dan ada yang pesimis.

Kita selalu paham bagaimana situasi politik pada tahun itu, karena me-

reka itulah yang berebut simpati dan suara dari rakyat. Kalau saya sebagai orang yang terlibat dalam kegiatan sastra, melihat situasi di tahun 2004 ya tinggal menunggu dan membaca situasinya. Sebab, situasi apa saja bisa menjadi ilham penulisan.

Saya kira sastra dan budaya tidak terpengaruh oleh perubahan sosial. Ketika terjadi perubahan politik tahun 1998 misalnya, situasi itu bahkan bisa menjadi inspirasi yang bagus bagi karya sastra atau karya kreatif

lainnya. Jadi, bagi saya bisa saja semua yang terjadi itu dinikmati. □ - c

(Evi Idawati, Penyair dan Cerpenis)

Kedaulatan Rakyat, 30 Desember 2003

Budayawan Sindhunata Luncurkan Antologi Puisi

YOGYAKARTA, KOMPAS — Penerbit Galang Press Yogyakarta bekerja sama dengan Bentara Budaya Yogyakarta (BBY), Selasa (16/12) malam, mempergelarkan pembacaan puisi dan peluncuran antologi puisi berjudul *Air Kata Kata*. Antologi puisi karya budayawan dan rohaniwan Sindhunata ini merupakan *genre* dari buku sastra, karena buku setebal lebih dari 300 halaman ini dipenuhi dengan ilustrasi seni rupa karya sejumlah besar seniman Yogyakarta dan sejumlah daerah.

Islah Gusnani (editor Galang Press) dan Julius (Marketing Galang Press) menjelaskan, antologi ini merupakan sebuah karya sastra plus, karena nyaris setiap karya puisi yang ada di dalamnya ditafsirkan oleh perupa dalam wujud seni rupa—*drawing*, lukisan, grafis, kolase, maupun karya *mixed-media*—yang selanjutnya difoto dan menjadi semacam "visualisasi" dari puisi Sindhunata.

"Kalau kita mengikuti prosesnya, ini barangkali buku pertama dalam jenisnya yang diciptakan dengan atau tiga kali proses kreatif. Karena, penyairnya menciptakan karya, kemudian ditafsirkan ulang oleh perupa, kemudian dikembangkan lagi oleh pegrafis dan ahli media, khususnya perbukuan, Ong Harry Wahyu. Jadi, perupa juga harus memeras kreativitas untuk menciptakan karya yang dipamerkan. Sementara reproduksi karya mereka dalam bentuk negatif film, kami masukkan sebagai 'ilustrasi' tiap puisi itu," kata Julius.

Dalam peluncuran antologi puisi itu, selain menampilkan penciptanya, Sindhunata, yang dikenal sebagai Pemimpin Umum majalah kebudayaan *BASIS*, juga tampil sejumlah grup dan individu yang membacakan puisi atau mengolahnya dalam bentuk pertunjukan di BBY.

Mereka yang tampil, antara lain grup Teater Sekolah Menengah Umum (SMU) de Britto dan Stella Duce, grup Ganesa dari Kota Batu, Jawa Timur, Hj Sitoresmi, dan Landung Simatupang.

(HRD)

Kompas, 18 Desember 2003

Seri Tembang Puitik Tampilkan Ciptaan Indonesia

ART Song Series yang lazimnya menampilkan *lieder* Jerman atau *bonne chanson* Perancis, kali ini akan menampilkan karya-karya komposer Indonesia. Tanggal 9 Desember mendatang di Gedung Kesenian Jakarta akan tampil soprano Pranawengrum Katamsi dan Ati Sriyati Sudaryanto, tenor Sudaryanto.

Mereka akan diiringi oleh pianis Pudiwati Insia Effendi dan Ratna A Ansyari.

Malam itu ada dua karya yang berjudul sama, yakni *Srikandi*. Yang pertama berupa solo piano ciptaan mendiang Yazeed Djamin, sementara yang kedua adalah lagu ciptaan Mochtar Embut.

Selain *Srikandi*, karya Embut lain yang akan ditampilkan adalah karya standar dalam genre yang selama ini dikenal sebagai *Seriosa* Indonesia, yakni lagu *Rinduku*, *Segala Puji*, *Setitik Embun*, *Sembilan Lagu atas Sajak WS Rendra*, *Kasih dan Pelukis*, dan *Puntung Berasap*.

Ismail Marzuki yang karya-karyanya sangat populer, meski sebagian besar tidak digolongkan dalam lagu *seriosa*, juga menjadi pilihan para penyanyi. Dalam Seri Tembang Puitik kali ini karya Ismail yang dipilih adalah *Wanita*, *Fajar Kemengangan*, dan *Sapu Tangan*.

Komposer lain yang karyanya termasuk banyak dipilih adalah FX Sutopo. Karya yang paling populer dari pencipta ini adalah *Puisi Rumah Bambu* dan *Elegie*. Sama seperti FX Sutopo, Iskandar juga akan diambil dua karyanya untuk program malam itu, yakni *Kenangan* dan *Kisah Mawar di Malam Hari*.

Selain itu, Pranawengrum masih akan menyanyikan *Kepadamu Ibunda* ciptaan Trisutji Kamal, *Tembang Ria Binsar Sitompul*, serta *Derita* karya Sudharnoto, sementara Ati memilih *Gita Malam* karya Badjuri, dan Sudaryanto memilih *Bukit Kemenangan* ciptaan Djuhari.

◆ ◆ ◆

PASANGAN Ati dan Sudaryanto masih akan menyanyikan *Ati Raja*, lagu tradisional dari Makassar, yang sekali-sekali juga ditampilkan dalam versi orkestral, dengan aransemennya oleh Nikolai Vorvolomeyev yang melibatkan seorang tenor, seorang soprano, dan koor.

Adanya program musik yang mengangkat kembali musik karya bangsa Indonesia amat dihargai, lebih-lebih bila mengingat bahwa musik *seriosa* yang diangkat dalam Art Song Series kali ini

oleh komposernya juga dimaksudkan untuk memunculkan musik yang lebih serius dibandingkan musik hiburan biasa.

Bila melihat bahwa sejumlah komposer juga menggunakan puisi karya penyair terkenal untuk tembang puitik yang digubahnya, maka hal ini pun mengingatkan orang pada apa yang dilakukan oleh pencipta tembang puitik Barat seperti Schubert, Schumann, dan Wolf, yang juga tidak sedikit diilhami oleh puisi penyair besar waktu itu, seperti Goethe dan Schiller.

Sayangnya, perkembangan musik *seriosa* atau tembang puitik Indonesia tidak banyak. Acara bintang radio yang dulu pernah menjadi forum pemacu lahirnya penyanyi *seriosa*, termasuk juga Pranawengrum dan Ati Sriyati, serta Sudaryanto, kini tidak terdengar kabarnya lagi. Terakhir pernah dikabarkan, saat Jawa Barat menggelar acara seperti itu, peminat kategori *seriosa* hanya beberapa orang.

Oleh sebab itu, prakarsa penyelenggara Art Song Series, juga Paduan Suara UI Paragita yang ketika memperingati HUT ke-20 memilih tema musik Indonesia, sungguh besar nilainya bagi upaya melestarikan karya seni indah ini. (NIN)



DOK KOMPAS/NINOK LEKSONO



DOK KOMPAS/NINOK LEKSONO

Tampil — Pasangan Sudaryanto dan Ati Sriyati (atas) serta Pranawengrum Katamsi bakal tampil di Gedung Kesenian Jakarta, 9 Desember 2003, dalam Seri Tembang Puitik. Kegiatan ini sekaligus untuk menutup tahun 2003.

Kompas, 5 Desember 2003

Tema Sebagai Estetika Puitik

* Membaca Indonesia dalam Puisi Angger Jat Wiyaya



BERAPA tahun ini kegi-

Oleh Agus Fahri Huseln

sahan di antara para penyair Indonesia adalah berpusar pada kegelisahan terseragamkannya estetika wacana bahasa (rejimentasi wacana estetik). Karena itu pencarian para penyair berpusar pula pada penciptaan bentuk estetika baru dalam puisinya (pencanggihan estetik). Sementara itu secara berkebalikan muatan puisinya tidak tergarap dengan signifikan. Bahkan sempat beredar adagium di antara para penyair bahwa puisi pada hakikatnya adalah bahasa itu sendiri. Puisi-puisi yang lahir di luar *mainstream* wacana estetika ini dianggap bukan puisi. Walaupun adalah salah satu penyair yang sempat sebelum hilangnya tidak pernah dianggap "penyair" dalam pusran *mainstream* ini. Karya-karyanya di-

anggap hanya "pamflet", bahkan sampai sekarang pun demikian. Angger Jat Wiyaya adalah seorang lagi penyair yang dengan sengaja menggarap estetika ala kadarnya, di luar *mainstream* tadi. Karenanya, dalam dunia kepenyairan, Angger kurang diperhitungkan. Bahkan Abdul Hadi WM dalam pengantar buku ini pun tidak menyebut Angger sebagai penyair, tetapi justru (atau sekadar) seorang penggiat LSM. Sayang bahwa Abdul Hadi tidak sungguh-sungguh berusaha memahami bahwa estetika Angger bukanlah pada bentuk, tetapi pada muatannya. Bahkan kata pengantar itu hanyalah hasil "pengamatan sekilas" saja (lihat hlm ix dan xii).

Kata pengantar itu bukan saja tidak bisa mengantar dengan baik, justru sebaliknya memberikan pintu yang terlalu sempit untuk masuk ke dalam puisi-puisi Angger. Abdul Hadi bukan untuk mengantar puisi-puisi Angger untuk mengantar puisi-puisi Angger. Angger bukan terlahir orang yang tepat untuk mengantar puisi-puisi Angger. Angger adalah puisi-puisi yang terlahir sempit untuk masuk ke dalam puisi-puisi Angger. Angger bukan terlahir orang yang tepat untuk mengantar puisi-puisi Angger.

Angger bukanlah hasil "pengamatan sekilas" saja (lihat hlm ix dan xii). Kata pengantar itu bukan saja tidak bisa mengantar dengan baik, justru sebaliknya memberikan pintu yang terlalu sempit untuk masuk ke dalam puisi-puisi Angger. Abdul Hadi bukan untuk mengantar puisi-puisi Angger untuk mengantar puisi-puisi Angger.

Angger bukanlah hasil "pengamatan sekilas" saja (lihat hlm ix dan xii). Kata pengantar itu bukan saja tidak bisa mengantar dengan baik, justru sebaliknya memberikan pintu yang terlalu sempit untuk masuk ke dalam puisi-puisi Angger. Abdul Hadi bukan untuk mengantar puisi-puisi Angger untuk mengantar puisi-puisi Angger.

gerakan, dan bagaimanapun sebagai seorang penyair. Dalam "Membaca Puisimu di Koran-Koran (Kepada Penyair Negeri Ini)", Angger secara sengaja membedakan diri dengan para penyair yang bersuntuk-suntuk dengan estetika bahasa dan menolak memberikan kesaksian sosial. //Namun siapakah yang telah menculikmu/ untuk berpura-pura/tuli dan membutakan diri// ketika suara lagu cinta dan keharuan kembang// ketika banyak penyairwa disamarkan/ kau tulis iguan mimpi siang// (hlm 11). Puisi inilah yang menjadi kredit Angger untuk memilih bentuk estetika bahasa yang sederhana, tanpa penciptaan simbol-simbol yang *softicated*. Target puisi-puisinya adalah komunikasi. Puisi-puisinya adalah kesaksian terhadap "penyairwa yang disamarkan", atau seperti sub judul bukunya: "Kesaksian yang tak sempat terucap". Pengantar dengan arahan konteks menjadi penting karena kebanyakan "penyairwa yang disamarkan" sudah mulai hilang dari memori pembaca, terlebih pada masa-masa yang akan datang. Puisi tentang kematiannya Udin dan Marsinah, terbunuh-

nya empat petani di Madura, tentang peristiwa Semanggi, Mei 1988, Aceh, Papua dan lain-lain, akan menjadi lebih bermakna jika diberi pengantar dengan arahan konteks yang memadai.

//Karena menolak pemindahan maka dinamakan PKI/ Karena mempertahankan hak maka disebut kiri/ Karena menuntut ganti rugi selayaknya diintimidasi/ Karena membela yang senantiasanya teraniaya/ Maka digolongkan pihak ketiga/ Provokator dan subversi// (bait pertama "Liputan Kedung Ombo", hlm 28). Meskipun sejak ini sekarang terang, namun lima atau sepuluh tahun lagi bagi pembaca yang tidak sempat menyaksikan gejeran pembangunan waduk raksasa Kedung Ombo di Boyolali, mungkin akan kesulitan memberikan konteks. Waduk ini sendiri sudah direncanakan sejak 1969, mulai dibangun tahun 1981 dan mulai digenangi 12 Januari 1989. Pembangunan waduk yang resminya seharga Rp 83,5 miliar (US \$ = Rp 625) ini menjadi peristiwa internasional selama tahun-tahun 1985 - 1989, utamanya karena kasus pembebasan tanah dan pemindahan penduduk puluhan desa dengan harga yang tidak

semestinya, Rp 28,- per meter (harga pasar Rp 500,- per meter), ditambah dengan sikap represif pemerintah dan tentara. Bahkan presiden sendiri pada waktu itu langsung memberi cap PKI untuk mereka yang "membangkang" (lihat Stanley, Seputar kedung Ombo, Elsam Jakarta, 1994).

Demikian pula untuk masing-masing puisi Angger, punya konteksnya sendiri-sendiri yang pada masa-masa mendatang perlu dijelaskan secara lebih signifikan untuk para pembaca di kemudian hari. Dan untuk itu bukan lagi tugas penyair. Setelah sekian puluh tahun, sejak munculnya Rendra pertama kali, mungkin tidak banyak lagi muncul penyair seperti ini. Estetikanya bukanlah keindahan di dalam bentuk (metrum, persajakan, irama dll), tetapi inheren di dalam temanya, dan tampaknya estetikanya juga bukanlah keindahan dalam pengertian yang tradisional. Dalam hal ini Angger punya kelebihan dibanding penyair lain, karena dia terlibat langsung di dalam tema puisinya. Satu lagi ikon, yang jarang muncul itu, dalam puisi untuk membaca kembali Indonesia.

*) Agus Fahri Husein,
budayawan.

Minggu Pagi, 7 Desember 2003

Pementasan Puisi Cinta di Akhir Tahun

JAKARTA, KOMPAS — Menjelang pergantian tahun, Teater Kail menggelar pementasan puisi-drama dengan melakonkan syair-syair cinta Hamzah Fansuri dan Rabi'ah Al Adawiyah di Gedung Kesenian Jakarta, Sabtu (27/12) malam. Pentas ini melibatkan pemain sinetron, teater dan penyair, seperti Ria Irawan, Dewi Yull, Jajang C Noer, dan Jose Rizal Manua.

Dalam jumpa pers yang digelar penyelenggara pentas, Jumat kemarin, disebutkan bahwa pertunjukan ini bertujuan mengajak publik merenungi

perlunya penyerahan diri secara total pada Ilahi melalui jalan hidup masing-masing. Jalan hidup Hamzah dan Rabi'ah sebagai sufi dinilai merupakan totalitas cinta kepada Tuhan.

Hamzah Fansuri adalah sufi yang hidup di Barus, Tapanuli Tengah, pada masa Kerajaan Aceh Darussalam pada abad ke-16. Dengan totalitas cintanya pada Tuhan dan jalan hidup yang ditempuhnya, ia menuliskan doa dan harapannya dalam bentuk pantun. Sementara Rabi'ah, yang hidup sebagai sufi di Basrah (Irak) pada abad ke-9,

juga menghasilkan syair tentang cintanya kepada Tuhan. Kekuatan cintanya melalui doa yang cerdas dan indah dianggap ampuh menepis godaan setan.

Sepanjang pementasan yang diiringi musik sikambang —musik bernuansa religi dari Minang, Melayu, dan Aceh— penonton diberi pesan untuk menempatkan dua hal secara proporsional: hasrat berkuasa dan kecintaan pada diri sendiri. Secara harfiah dan metaforik, selama ini kedua hal itu menjerumuskan manusia pada perang dan konflik. (NAR)

Kompas, 27 Desember 2003



AKTIVITAS: AA Navis, Sastrawan Sumbar, dalam sebuah diskusi sastra.

Peta Kepenyairan nan Lesu

Dulu, ketika angkatan Gus Tf (1980-an), dunia kepenyairan Sumbar bergairah. "Simpul-simpul kita jalan, sekarang tidak," kata penyair Asril Koto. Jika ada satu kegiatan di kota manapun di Indonesia, informasi itu pasti sampai ke Padang.

"Tapi kini hal itu tidak ada lagi, kita lesu, karena seperti terkurung sendiri," kata Asril. Dari sudut kreativitas, menurut Asril, penyair Sumbar sangat bagus. "Karya-karya kami banyak sekali," kata Asril.

Sementara itu, tempat di surat kabar hanya sedikit, bak catatan pinggir saja. Karya penyair, kata Asril kurang dihargai. "Tidak bisa mengobati lelah jadi teman-teman malas nulis puisi jadinya," kata dia.

Sementara Dewan Kesenian yang kekurangan dana sepanjang tahun, tidak sempat melakukan pelatihan-pelatihan dan pembinaan kepada penyair. Jika pun dewan ada kegiatan, itu lebih pada kegiatan seminar.

Asril Koto, penyair yang juga wartawan itu, selama ini memang lebih memilih media Jakarta untuk menuangkan karya-karyanya. Asril satu diantara penyair yang terbilang cukup kreatif. Sejumlah antologinya, *Amsal Sebuah Patung*, *Derita di Hutan Bakau*, *Ning, Puisi Sumbar 2002* dan lainnya.

Ia bersama Yusrizal KW, Yurnaldi, Agus Hernawam sering terlibat diskusi panjang soal nasib penyair di Padang. "Kita mau bagaimana teman-teman berkarya semaksimal mungkin, sehingga nama besar Sumbar sebagai gudang sastrawan bisa dikibarkan kembali," katanya.

Menurut Asril, untuk menjadi penyair di Padang tidaklah susah. "Yang susah bagi penyair itu menjadi diri sendiri," katanya. Ia mengakui menjadi sastrawan jika diperturutkan benar, bisa berhenti dapur berasap. "Kita memang harus punya pekerjaan, jadi sastrawan bukan jaminan, jujur sajalah," katanya.

Meski begitu, dengan jadi sastrawan seseorang bisa menjadi penulis hebat. "Yang celaknya, belum hebat sudah merasa hebat, jadi sudah berkembang," katanya lagi. ■ rul

Tak Ada Sekat dalam Sastra

Diskusi Sastra — Sastrawan Arswendo Atmowiloto (kiri) tampil bersama sastrawan F Rahardi (kanan) dalam diskusi "Sastra Kota" di Taman Ismail Marzuki, Jakarta, Sabtu (20/12).

JAKARTA, KOMPAS — Sebagai bagian dari kesenian, sastra harus terbuka atas segala tafsir. Sastra dan komunitasnya tak pantas dikelompokkan berdasarkan lingkungan geografis, ekonomi, dan budaya. Oleh karena itu, pemilahan sastra, seperti sastra urban (kota), suburban, atau rural (desa/daerah), hendaknya dihapus.

Wacana tersebut mengemuka dalam diskusi "Sastra Kota" di Taman Ismail Marzuki, Jakarta, Sabtu (20/12). Acara yang digelar Dewan Kesenian Jakarta tersebut menampilkan penyair F Rahardi serta penulis cerita sastra dan film Arswendo Atmowiloto.

Di hadapan peserta diskusi yang dimoderatori Martin Aleida, kedua pembicara sepakat menolak pengotak-ngotakan sastra dengan alasan apa pun. Bagi komunitas sastra, situasi lingkungan tempat tinggal bukan hal yang penting, terlebih dalam era kemajuan teknologi informasi dan industri budaya.

"Sastra menembus batas wilayah rural dan urban. Yang penting, sejauh mana sebuah tempat, apakah itu bersuasana desa atau kota, mampu membangkitkan inspirasi bagi sastrawan untuk produktif," ujar Arswendo.

Arswendo mengambil contoh berdasarkan pengalamannya sendiri ketika mengikuti International Writing Program di Universitas Iowa, AS, tahun 1979. Saat itu, Arswendo justru tidak terinspirasi menulis novel bersuasana glamor Amerika. Dia justru terinspirasi oleh kerinduan akan ibunya di kampung. Dari situ lahirlah novel *Dua Ibu* yang mendapat penghargaan dari publik.

Rahardi menimpali, sastra modern, baik sastra tulis maupun lisan, semuanya merupakan satu kesatuan antara kultur kota dan desa. Tidak sedikit sastrawan yang tinggal di desa, dan karyanya pun bertema tentang kehidupan di desa, tetapi bisa dikenal luas oleh masyarakat di berbagai wilayah.

Sebut misalnya novelis Ahmad Tohari yang tinggal di Banyumas, Jawa Tengah, atau penyair D Zawawi Imron yang tinggal di Madura, Jawa Timur. Dalam kehidupan sehari-hari, kedua sastrawan tersebut dipastikan akrab dengan fasilitas yang dipergunakan masyarakat kota, semisal televisi dan perangkat teknologi informasi lainnya.

Berpola militer

Menurut Rahardi, pengotak-ngotakan sastra menjadi rural, urban, dan suburban dalam konteks geografis sama naifnya dengan pengotak-ngotakan sastra menjadi angkatan-angkatan seperti dunia militer. Militeristik telah merasuk ke dunia sastra. Sastrawan sepertinya merasa tidak percaya diri kalau tidak terdaftar di salah satu angkatan.

Ia menilai, upaya pengotak-ngotakan kesenian yang dilakukan penguasa selama ini cukup ampuh mengerdilkan pikiran seniman, termasuk sastrawan. Muncul anggapan bahwa era perdagangan bebas AFTA dan GATT sebagai urusan bisnis belaka. Kesenian, apalagi sastra, dianggap tidak berkaitan dengan hal semacam itu.

Padahal, sastra modern juga adalah bisnis. Contohnya, buku-buku atau CD berisi karya sastra adalah barang dagangan yang diperjualbelikan. Membanjirnya novel-novel terjemahan dengan tiras puluhan ribu sekali cetak, sangat kontras dengan novel dari dalam negeri yang dicetak 3.000-5.000 eksemplar.

Rahardi menambahkan, untuk bisa masuk ke pasar sastra dunia diperlukan persaingan antarpelaku kesenian itu sendiri. Untuk itu butuh dana cukup besar, baik untuk kontes maupun hadiah atau insentif bagi yang berprestasi.

"Sayangnya, ini tidak dipikirkan oleh penguasa di kalangan sastrawan. Akibatnya, tidak jarang sastrawan andal pun terpaksa bekerja di sektor lain, atau terpaksa meminta-minta sedekah kepada orang kaya," katanya.

Celakanya, lanjut Rahardi, pengotakan pola militer kerap juga dibuat oleh sastrawan sendiri. Muncullah sekat-sekat untuk sastra hiburan, sastra buruh, sastra perempuan, sastra *cyber*, sastra koran, dan lain-lain.

Tumbuhnya komunitas-komunitas sastra tadi sangat positif jika targetnya produktivitas dan kreativitas. Namun, penerbitan-penerbitan mereka hampir semuanya berupa "daur ulang". Satu puisi dari seorang penyair yang kualitasnya di bawah standar bisa muncul terus-terusan dalam banyak buku. Kompetisi lalu menyimpang dan melulu pada wadahnya, bukan isi. Kegiatan seremonial dan struktural menjadi lebih penting daripada yang fungsional. (NAR)

Imajinasi, Sastra, dan Spiritualitas Islam

Haidar Bagir

*Kata-kata ini adalah tangga ke langit
Sesiapa menaikinya ke atap ia sampai
Bukan langit biru atap itu
Tapi atap di balik segala langit dunia
(Sultan Walad, putra Jalaluddin Rumi)*

IMAGINATION! And this is a whole different story. Inilah reaksi spontan saya ketika seorang ibu yang khawatir berkonsultasi kepada saya setelah membaca tulisan anaknya yang sama sekali tak terpahami olehnya, bahkan terkesan seperti meracau. Ketika membacanya, saya dapati tulisan itu memang liar. Isinya tentang mimpi, kematian, dan kunjungan penuh misteri ke dunia itu, tetapi juga pertanyaan-pertanyaan dan mungkin juga kekecewaan-kekecewaan dalam hidup. Ada juga semacam sikap menikmati kesedihan dan rasa sakit. *Setting*-nya seperti dunia antah berantah, tokoh-tokohnya—selain berganti-ganti antara manusia, benda, dan terkadang sahabat gaib dan arwah—tak pernah jelas asal-muasalnya. Maksud yang hendak disampaikan, tentu metaforik, juga sama sekali tak segera jelas, tak keruan juntrungannya dalam bacaan pertama. Logikanya pun sama sekali tak runtut. Tapi, saya rasakan bahwa lepas dari kematangannya, tulisan itu mengandung sebatas tertentu kualitas sastra. Si anak memang saya ketahui memiliki bakat kesusastraan. Beberapa puisinya, yang sama sekali tak bisa dibilang buruk, memang pernah saya baca sebelumnya.

LALU, inilah penjelasan saya, se-bisa-bisanya. (*Disclaimer*: tulisan ini dibuat terutama dari sudut pandang pemikiran Islam dan bukan sastra, yang memang sama sekali bukan merupakan bidang kajian Penulis. Oleh karena itu, hendaknya ia juga dilihat dan ditempatkan dalam posisi itu: sebuah pembahasan tentang sastra dan imajinasi, terutama dari sudut pandang pemikiran Islam. Hanya dengan cara itu, dan bu-

kan dengan melihatnya lewat kacamata kritis sastra, tulisan ini bisa diharapkan memberikan sedikit sumbangan kepada wacana mengenai sastra dan spiritualitas Islam).

Alam imajinal

Dalam khazanah spiritualitas Islam (sufisme, *irfan*, *isyraqiyah*, atau hikmah), biasanya diterima adanya tiga tingkat pemikiran manusia. Tingkat rasional, logis, itulah yang pertama. Adapun yang



Dari pameran grafis "Gambar Oemboel"

kedua adalah yang bersifat spiritual, rohaniyah. Yang ini terkait dengan perasaan-perasaan atau pengafaman-pengalaman keagamaan. Dan, di antara keduanya ada imajinasi.

Yang bersifat rasional-logis biasanya disampaikan lewat bahasa yang mengandalkan pada tata bahasa (*grammar*) yang teratur dan urut-urutan logis. Yang spiritual, kata sebagian orang—termasuk Al-Ghazali, seorang sufi besar dalam sejarah Islam—tak bisa diungkapkan secara rasional. Tetapi, beberapa sufi tertentu mencoba mengungkapkannya. Termasuk di dalamnya yang amat terkenal dan produktif dalam mengungkapkan perasaan-perasaan keagamaan-nya adalah Ibn 'Arabi.

Sekelompok filosof—mereka biasa disebut sebagai para iluminis (*isyraqi*) dan ahli hikmah, dengan Suhrawardi dan Mulla Shadra sebagai tokoh-tokohnya—justru percaya bahwa perasaan-perasaan keagamaan sebagai sumber kebenaran bukan hanya bisa, melainkan harus diungkapkan dengan bahasa-bahasa rasional yang logis itu, yakni agar perasaan-perasaan yang telah melewat—tepatnya dilewatkan kepada—rasio dan logika itu bisa dikontrol: apakah ia benar-benar berdasar pada realitas,

ataukah sekadar khayalan yang tidak benar, tidak obyektif, bahkan mungkin sesat. Dengan diungkapkan secara rasional dan logis, perasaan-perasaan itu bisa diverifikasi. Mengingat, pertama, verifikasi hanya bisa dilakukan—selain berdasar prinsip korespondensi (eksperimental)—dengan berdasar prinsip koherensi (rasional-logis). Kedua, sebuah pemikiran, yang diperoleh pada tingkatan apa pun, tak boleh bertentangan dengan perolehan lewat tingkatan-tingkatan pemikiran yang lainnya, baik yang bersifat imajinatif maupun rasional-logis. Ketiga, dengan memverifikasinya secara rasional-logis, maka sebuah hasil pemikiran telah dilempar ke "pasar bebas" dan dengan demikian bisa didiskusikan, diperdebatkan, dan disepakati nilainya.

Kembali kepada pemikiran imajinatif, wadah bagi realitas-realitas jenis ini disebut sebagai alam imitasi (*'alam al-mitsal*), tempat bagi simbol dan tipifikasi. Ia disebut juga alam barzakh—biasa diterjemahkan sebagai alam imajinal untuk membedakannya dari alam imajiner yang sudah telanjur berkonotasi negatif. Ya, alam barzakh. Suatu alam di antara dua alam: alam rohani dan alam dunia. Dia menyatakan alam kubur, alam ima-

jinal, dan alam mimpi. Menurut pemikiran seperti ini, sesungguhnya ketiga-tiga alam itu menunjukkan realitas yang sama.

Secara agak filosofis, inilah deskripsi ketiga tingkatan itu: Alam Dunia bersifat wadak (memiliki dimensi ruang-waktu) dan memiliki sifat keterbagian secara aritmetis. Dengan demikian, segala entitas di alam ini bisa disifati sebagai memiliki keber gandaan, 1, 2, 3, dan seterusnya. Pemikiran rasional-logis terkait dengan alam ini alam barzakh, meskipun masih memiliki sifat keterbagian-aritmetis dan untuk operasinya juga masih membutuhkan wadak dari alam dunia, ia sendiri sudah tak bersifat wadak. Selain itu, alam perantara ini belum sampai ke alam roh, tetapi sudah meninggalkan alam dunia empiris-rasional. Seperti diungkapkan filosof eksistensial Perancis yang ahli aliran *wujudiyah* dan iluminisme dalam Islam, Henry Corbin, alam barzakh atau alam imitasi ini adalah alam wadak yang ter-spiritualisasikan, atau bisa juga ia dikatakan alam roh (spirit) yang terwadakkan. Adapun alam rohani tak berwadak, tak terbagi-bagi (*simple* atau *basith*).

Karena sifatnya yang sudah tak lagi mewadak, maka bukan saja kategori rasional-logis sudah tak sepenuhnya berlaku, gambaran-gambaran yang dipakainya pun tak harus sama dan sebanding dengan citra-citra (bendawi) alam dunia. Inilah yang menyebabkannya disebut khayalan. Metafor-metafor pun menjadi dominan di sini. Maka, jadilah ekspresi pemikiran imajinatif—sebagaimana tertuang dalam seni, termasuk sastra—tampak tak beraturan, tak runtut, dan menabrak kategori-kategori ruang dan waktu yang lazim dalam pemikiran rasional.

Orang-orang yang daya imajinasinya kuat, seperti para seniman (termasuk para pemikir tertentu, para spiritualis) bisa mengoperasikan daya khayalnya dalam keadaan jaga. Sedangkan yang daya imajinasinya tak terlalu kuat, mengalami dunia barzakh ini hanya ketika bermimpi—yang bukan sekadar bunga tidur, atau perasaan tertekan, atau sekadar luapan pengalaman dunia nyata—atau nanti di alam kubur. (Ibn 'Arabi, seorang hakim—teosof, kombinasi filosof dan sufi—menyatakan, kehidupan kita di alam kubur nanti adalah seperti di alam mimpi. Disiksa kubur adalah sama dengan mendapat mimpi buruk, *nightmare*. Dan sebaliknya.

Daya imajinasi

Apa itu daya imajinasi? Dalam khazanah filsafat Islam—peripatetik, yang mengandalkan prosedur rasional-logis di atas yang lainnya—daya imajinasi dipaham sebagai salah satu fakultas dalam jiwa manusia yang memiliki akses ke-

pada alam imajinal. Ia adalah bagian dari indera dalam manusia yang, berbeda dengan pandangan spiritualitas Islam, ditempatkan di bawah pemikiran rasional.

Bukan hanya dalam hal hierarki, para filosof Muslim percaya bahwa daya imajinasi harus ditempatkan di bawah kendali daya rasional. Jika dilepaskan dari daya rasional, daya imajinasi berisiko kehilangan kendali dan sekaligus kehilangan akses kepada realitas otentik yang ada di alam imajinal.

Ya, karena dalam Islam, tak terkecuali dalam filsafat Islam, puisi—atau karya sastra pada umumnya—yang banyak mengandalkan daya ini, memiliki misi etis. Apalagi karena sifatnya yang imajinatif, puisi—atau karya sastra dan seni pada umumnya—memiliki kemampuan menggerakkan lebih banyak orang ke timbangan kebenaran rasional yang umumnya memiliki *appeal* hanya kepada lebih sedikit orang. Maka, sifat etisnya harus bisa dijamin. Jika tidak, risikonya untuk menimbulkan kerugian menjadi lebih besar.

Dalam filsafat Islam, daya rasional mencakup dua ranah, yang berhubungan satu sama lain. Ranah teoretis dan ranah etis. Ranah teoretis melihat ke atas untuk mencerap natur-natur, kuintitas-kuintitas ("keapaan-keapaan"), atau esensi-esensi segala sesuatu, yakni aspek-aspek universal alam semesta, yang simpel dan kekal. Ranah daya rasional praktis, sebaliknya, melihat ke bawah demi memampukan pemiliknya untuk mengelola urusan-urusan duniawi secara etis.

Betapapun, daya rasional praktis bekerja berdasarkan gagasan-gagasan dan konsep-konsep yang dicerap oleh daya rasional teoretis, apakah itu gagasan tentang keadilan, keseimbangan, moderasi, kebaikan, kebenaran, dan sebagainya. Pada gilirannya, daya rasional teoretis, yang juga beroperasi berdasar pengalaman dan kebiasaan, bekerja berdasar daya rasional etis. Ya, ilham puitik—menurut para filosof ini—mesti dikendalikan oleh daya rasio, tetapi pada saat yang sama ia juga mesti dipandu oleh misi etis.

Meskipun demikian, hal ini tak berarti bahwa sifat sastra atau puitik dari sebuah karya boleh diperkosa karena misi etis ini. Seperti dikatakan oleh Ibn Sina dan Ibn Rushd, misi etis ini harus dipandang sebagai lebih merupakan akibat ketimbang unsur esensialnya.

Pernyataan terakhir ini kiranya mendekatkan posisi filsafat Islam dengan sufisme. Mengingat bahwa sufisme justru cenderung melihat bahasa (yang terstruktur secara logis) cenderung lumpuh ketika berhadapan dengan kedahsyatan-kedahsyatan pengalaman keagamaan.

Seperti akan kita dapati dalam pembahasan setelah ini, umumnya kaum Su-

fi percaya bahwa ilham-ilham mistikal mereka—demikian pula puisi-puisi mereka, yang sesungguhnya tak lebih dari wadah bagi pengalaman-pengalaman mistikal itu—berasal dari dunia yang lebih tinggi, alam rohani.

Maka, membiarkan pemikiran rasional-logis menghakimi pemikiran rohani—ah yang lebih tinggi tingkatannya adalah sesuatu yang tak bisa diterima. Adalah *isyraqiyah* dan hikmah yang, seperti telah disinggung di atas, kemudian menyintesiskannya dengan memberikan wewenang kepada daya rasional-logis untuk memverifikasi pengalaman-pengalaman keagamaan ini.

Kenyataannya, seniman bekerja berdasarkan pasokan bahan dari dunia imajinasi ini. Nah, dipercayai bahwa ilham yang dibiarkan begitu saja tanpa di-"kontrol" oleh pemikiran rasional—atau perasaan-perasaan spiritual—inilah yang dapat mengambil bentuk ungkapan yang aneh-aneh dan sering tidak *nyambung* dengan pemikiran rasional.

Hampir-hampir seperti meracau alias *ngomiyang*—bisa mengandung realitas (kebenaran), bisa juga benar-benar *ngomiyang*, dalam arti merupakan penyelewengan dalam mekanisme beroperasinya pemikiran. (Dalam khazanah pemikiran Islam, dipercayai bahwa sumber ilham yang benar adalah dari malaikat, sedangkan yang tak otentik—secara populer disebut waham—adalah "setan" atau suatu dunia khayalan yang terbentuk karena penyelewengan dalam operasi berpikir/berkhayal. Sebab, seperti disebutkan oleh Al-Farabi, Ibn Sina, dan Ibn Rusyd, adalah terutama dalam keadaan tidur imajinasi terbebaskan dari pembatasan-pembatasan oleh daya rasional.

Dalam keadaan jaga, penyakit, rasa takut, kegilaan, dan sebagainya juga dapat membebaskan daya khayal dari pembatasan-pembatasan oleh daya rasional. Sebelum ada yang terkejut, perlu saya sampaikan bahwa agama mengajarkan: siapa saja di antara kita, kapan saja—dan itu berarti bukan hanya penyair, dan tak mesti berhubungan dengan persoalan pencarian kebenaran seperti ini—selalu berisiko berada dalam pengaruh setan ini.

Bisa jadi juga, ketaklogisan—yang terkadang bisa amat liar dan jauh lebih susah dipahami—adalah karena wadah orang yang menerima ilham itu tak cukup besar untuk menampungnya. Dengan demikian, ilham itu meluap-luap ke sana kemari tanpa terkontrol. Dalam sufisme, yang akan kita bahas lebih jauh setelah ini, hal ini mengambil bentuk *syathahat* atau ujaran-ujaran eskatik, yang muncul tiba-tiba dalam keadaan subyeknya mengalami ekstasi atau *trance* secara spiritual.

Sastra dan daya imajinasi

Kalau dilihat dari bentuknya, puisi jelas merupakan bentuk yang lebih polos ketimbang prosa karena puisi lebih bersahaja dan apa adanya dalam mengungkapkan ilham kepenyairan, melalui kalimat lebih pendek-pendek yang efisien, dan lebih tak merasa perlu untuk melakukan penjelasan logis sebagaimana prosa. Meskipun demikian, ada juga prosa yang relatif lebih liar. Karya-karya Salman Rushdie adalah contoh yang baik mengenai bentuk ini.

Memang, bagi yang tidak percaya pada karya imajinatif yang terus terang dan apa adanya, atau yang percaya bahwa imajinasi cenderung menghasilkan penyelewengan pemikiran, bisa juga daya khayal disalurkan kepada karya-karya seni yang *sober* ("waras", tidak "mabuk"). Dalam arti, sejalan dengan pakem-pakem rasional, mungkin juga filosofis dan religius, sebagaimana diajarkan oleh tradisi agama (kitab suci, sabda nabi, dan orang suci yang *reliable*, dan sebagainya).

Meski mungkin dipercayai bahwa nilai seninya bisa berkurang—bahkan juga boleh jadi kandungan keotentikannya tereduksi—hasilnya bisa lebih terkendali, lebih terpahamkan oleh orang banyak, dan kemungkinan penyelewengannya lebih kecil. Inilah sikap yang, saya kira, diambil oleh umumnya para seniman klasik, atau seniman religius, atau bahkan seniman modern tertentu yang memujikan *sobriety*.

Kisah-hidup Sutarji sebagai penyair—sesungguhnya juga beberapa penyair Indonesia lainnya—saya kira bisa menjadi ilustrasi yang menarik. Pernah ada masa ketika ia dikenal sebagai "penyair bir." Inilah barangkali fase dalam hidupnya ketika dia mengandalkan pada daya khayal apa adanya. Dan memang, *mood inducing drugs or substance* tertentu—obat bius, LSD (dulu), anggur, termasuk bir—dipercayai bisa membantu orang untuk "naik" ke alam imajinal ini.

Sebagian filosof dan penyair masa lampau konon juga mengandalkan sebatas-terkendali penggunaan *mood inducing substance* ini, seperti Ibn Sina. Ibn Sina memang juga dikenal dengan karya-karya puitik serta prosa liris yang, oleh Henry Corbin, disebut sebagai resital-resital visioner. Mungkin juga penyair-penyair tertentu, seperti Omar Khayam yang didakwa bukan hanya sekadar menggunakan ungkapan-ungkapan "anggur" sebagai simbolisme, melainkan benar-benar minum anggur.

Hal ini barangkali juga terkait erat dengan pandangan sebagian filosof tersebut di atas yang mengaitkan pelepasan daya khayal dari berbagai pembatasan-pembatasan yang mengikatnya dalam keadaan rileks (*flow state*), seperti dalam

tidur atau dalam keadaan-keadaan ekstrem tertentu seperti disebut sebelumnya.

Keadaan "naik" (*fly*, yang tak mesti sampai ke tingkat benar-benar mabuk) barangkali juga dipercaya sebagai termasuk salah satu di antaranya. (Perlu sambil lalu saya sampaikan di sini pendapat yang menyatakan bahwa sesungguhnya, para pemikir dan penyair yang memang menggunakan sejenis *mood inducing substances*, memang berpendapat bahwa sejenis minuman tertentu seperti ini memang diperbolehkan oleh agama. Dalam tradisi awal Islam, diriwayatkan bahwa sebagian kaum Muslim biasa meminum setakar *nabidz*—kurma fermentasi, dicampur air—meski dalam jumlah banyak minuman ini bisa memabukkan. Wallahu-alam. Mazhab Hanafi, yang banyak dianut antara lain di Turki, kabarnya termasuk yang menoleransinya).

Belakangan, kembali pada Sutarji, tampaknya dia lebih memilih untuk "mengendalikan" ilham-ilhamnya dengan perasaan religius, kalau malah bukan dengan daya rasionalnya. Atau, barangkali, ia hanya merasa bahwa ilham tak mesti dipancingnya dengan kemabukan akibat bir, yang diketahui banyak mudaratnya. Yang pasti, belakangan Sutarji meninggalkan ritual minum untuk kegiatan-kegiatan puitiknya.

Sastra dan sufisme

Dalam sufisme, puisi lebih sering lahir dari kecintaan (*'isyq*) yang meluap-luap kepada Tuhan. Cinta platonik. Akibatnya, di Turki, puisi-puisi seperti ini disebut kesusastraan *'asyiq* (pencinta). Dalam kesusastraan sufi-Arab, cinta platonik seperti ini disebut sebagai cinta 'Udzri. Ia merujuk kepada sebuah suku Arab bernama Banu 'Udzrah di Wadi al-Qura, Hijaz Utara.

Dikisahkan bahwa pada di suatu masa, di tempat itu ada 30 anak muda yang berada di tepi kematian akibat cinta platonik yang tak terpuaskan. Melakukan perzinahan yang dikutuk tak terpikirkan oleh mereka karena dipercayai Islam telah memurnikan jiwa-jiwa mereka. Jadilah ia perlambang ketulusan cinta kepada Sang *Ma'syuq* (Pencinta), Tuhan. Puisi-puisi yang bermuatan cinta 'Udzri ini menonjol pada Rabi'ah al-'Adawiyah,

tetapi juga pada 'Aisyah, putra Imam Ja'far al-Shadiq.

Yang terakhir ini barangkali ada hubungannya dengan kenyataan bahwa ungkapan-ungkapan cinta seperti ini banyak datang dari kakeknya, 'Ali bin Abi Thalib, sahabat Nabi Muhammad SAW yang dipercayai sebagai guru banyak sufi awal. Pada penyair sufi laki-laki hal ini termanifestasikan dalam puisi-puisi Ibn 'Arabi, Rumi, Hafiz, Sa'di, Shabistari, Sana'i, Jami', dan banyak lagi. Yang berikut ini adalah salah satu contoh dari 'Ath-thar'.

*Termangsa cahaya kehadiran Simurgh.
Ku sadar jadinya*

*Tuk lagi tahu apakah aku Kau atau
Kau aku*

Ku t'lah sirna ke dalam-Mu

Maka pupus jugalah kebergandaan....

Nah, selanjutnya saya duga kita akan terkejut ketika mendapati bahwa di antara puisi religius yang lebih "liar" justru keluar dari seseorang yang dianggap seprofan Ayatullah Khomeini. Inilah sekadar cuplikan ungkapan-ungkapan puitik sang pemimpin besar Revolusi Islam di tanah Persia:

Wahai kudamba hari itu

Saat piala (anggur) pengocok jiwa

Kuterima dari tangan-lembutnya

Dan, dalam lupa dua dunia

Terantai di helai-helai rambutnya

Wahai kudamba hari itu

Saat kepalaku di tapak-kakinya

Ciuminya hingga hidup usai saja

Dan jadilah aku hingga kiamat tiba

Mabuk dari gelasnyanya.

(Dari *Wasiat Sufi Ayatullah Khomeini*, karya Yamani, Mizan, Bandung, 2001)

Khomeini, betapa pun *enigmatic*-nya pribadi ini bagi banyak orang, sesungguhnya hanyalah berada dalam garis tradisi para sufi-penyair Persia pendahulunya. Bahkan, meski juga "murid" dari Shadra, sang filosof hikmah yang tak kurang rasional, ia adalah pengikut mazhab Akbarian (Ibn 'Arabi) yang cukup setia.

Steven Katz, dengan tulisannya yang berjudul *Language, Epistemology, and Mysticism* (dalam buku yang disuntingnya sendiri, *Mysticism and Philosophical Analysis*, New York 1978) boleh saja menyatakan "adanya koneksi kausal yang amat jelas antara yang bersifat keagamaan dan pengalaman atas struktur sosial dan sifat pengalaman-aktualnya", yang berarti bahwa ungkapan pengalaman keagamaan banyak dibentuk oleh bahasa (yang telah diterima sebagai suatu kesepakatan sosial).

Akan tetapi, hal ini dipersoalkan oleh Carl W Ernst, seorang peneliti sufisme, yang antara lain menulis tentang ujaran-ujaran eskatistik dalam aliran ini. Tanpa membantah kemungkinan adanya

pengaruh bahasa seperti ini, ia menyepakati pendapat para sufi sendiri yang menyatakan bahwa sumber-utama bahasa mereka justru bersumber dari pengalaman religius, dan bukan sebaliknya.

Qusyairi, salah seorang penulis buku standar tentang tasawuf, dalam salah satu perbincangannya tentang terminologi sufi menunjukkan bahwa keadaan-keadaan mistikal bukanlah merupakan hasil dari upaya, melainkan *barakah* (*grace*) dari Tuhan. "Kata-kata (yang dipakai oleh para sufi) itu," kata Ruzbihan Baqli, seorang sufi penyusun kamus terminologi sufisme, "mengikat rumus dari khazanah-khazanah kesubtilan-kesubtilan amar ilahi." (Di tempat lain Ruzbihan mendefinisikan rumus ini sebagai makna yang tersembunyi di bawah kalam-lahiriah). "(Kata-kata itu bersumber dari) tempat pemberhentian rahasia-rahasia keadaan-keadaan mistikal (*ahwal*), permakluman amar-amar itu, kerinduan-kerinduan ma'rifat, dan pancaran cahaya penyibakan (*kasyf*)... yang diungkap dari penyibakan manifestasi kekekalan, kalam yang abadi, tindakan-tindakan unik (ketuhanan), dan realitas-realitas manifestasi sifat-sifat-Nya.

Orang-orang yang telah mereguk "minuman-minuman rohani" dalam kesubtilan yang unik dan memesonakan dari dunia yang tersembunyi, pun menjadi master-master atas keadaan sesaat (*waqt*) mereka, dan mereka pun mengungkapkan isyarat-isyarat kemanisan melalui kata-kata. Dalam pernyataan Ibn 'Arabi, kata (*harf*) adalah "ungkapan yang dengannya Tuhan berkomunikasi denganmu."

Dengan kata lain, bukan hanya para sufi seperti menyangkal bahwa ilham datang dari alam imajinal—jika ia dipercaya sebagai berada di bawah tingkat alam rasional, seperti yang dipahami para filosof—mereka boleh jadi tak percaya pada keperluan untuk membatasinya dengan daya rasional.

Satu-satunya pembatasan bagi para sufi muncul oleh keperluan mempertimbangkan konteks pengajaran ilham-ilham itu kepada para murid sufisme yang belum mencapai suatu tingkat yang memungkinkan mereka untuk mencerap ilham-ilham itu dalam segenap ke-"penuh"-annya. Itu sebabnya para sufi terkadang terpaksa menyederhanakan, di waktu lain menyembunyikan (*meng-en-*

crypt), ilham-ilham yang mereka peroleh dari pengalaman-mistikal mereka lewat bahasa-bahasa yang sesuai.

Meskipun demikian, sufisme pun bukannya tidak mengenal latihan-latihan dalam hal perolehan ilham-ilham mistikalnya. Selain untuk memastikan bahwa ilham-ilham itu otentik, sekaligus meningkatkan daya spiritual, boleh jadi juga latihan-latihan ini diperlukan untuk mempersiapkan wadah yang cukup bagi terpaan ilham yang datang agar tidak meluap-luap ke sana kemari dan melahirkan ungkapan-ungkapan eksklusif yang kontroversial.

Dengan cara inilah para sufi menjalankan fungsinya sebagai guru bagi para murid-baru sufisme, yang harus merancang bahan-bahan yang sesuai dengan tingkat kemampuan mereka. Latihan ini mengambil bentuk ketaatan kepada aturan perjalanan spiritual (*suluk*), termasuk pembagiannya ke dalam stasiun-stasiun (*maqamat*) dan keadaan-keadaan (*ahwal*).

Penutup

Akhirnya, ingin saya tutup refleksi saya ini dengan menukil beberapa ayat Al Quran—yang seperti disebutkan para peneliti, menempati posisi sentral dalam kesusastraan spiritual ini—tentang para penyair. Meski, sampai batas tertentu, konteksnya khas terhadap masa ayat-ayat ini turun, barangkali nukilan ini bisa melengkapi refleksi kita tentang soal ini.

Apakah akan kuberitahukan kepadamu

Kepada siapa setan-setan itu turun?

Mereka turun kepada tiap-tiap pendusta

lagi pendosa

Mereka hadapkan pendengaran

(kepada setan-setan itu)

Dan kebanyakan mereka adalah pendusta

Dan para penyair itu

diikuti orang-orang sesat

Tidakkah kamu lihat

Mereka mengembara di lembah-lembah

Dan suka mengatakan

Apa yang mereka sendiri tak kerjakan

Kecuali penyair-penyair yang beriman

Dan beramal saleh

yang banyak menyebut Allah...

(Al Quran, Para Penyair: 221-227).

HAIDAR BAGIR

Direktur Utama Penerbit Mizan dan
Kandidat Doktor di Bidang Filsafat Islam

Revitalisasi Sastra Jawa

Oleh Otto Sukatno CR

kemoderanan yang berasal dari budaya Barat. Di mana di dalamnya sendiri (Barat) wacana dan simbol-simbol itu, tak ubahnya sampai wacana, yang tak lagi menarik perhatian mereka. Namun dengan gegap gempita, apa yang berada barat itu kita impor habis-habisan sekadar untuk menunjukkan watak *snobery*, gengsi dan harga diri kemandirian kita. Wajar jika mereka lebih mengenal tokoh-tokoh Yunani dan Barat pada umumnya ke-timbang para tokoh pemikir, filsafat, budaya, sosial, politik, hukum dan estetika bangsa sendiri. Meskipun tokoh-tokoh Yunani itu jauh lebih tua dibanding dengan para pujangga tersebut.

Parak Wacana

PADAHAL, para pujangga tersebut rata-rata hidup pada periode *Jawa Tengahan* (Abad Pertengahan). Namun untuk mengenal mereka seakan ada "jarak historis" yang begitu panjang yang menghalangi kita dengan mereka. Aluranya tak urung juga menimbulkan "jarak wacana" yang begitu jauh dan lebar, dengan kehidupan masa kini kita.

Jarak itu tercipta, karena rata-rata karya sastra/budaya masa itu ditulis dalam bentuk sastra tembang (*sastra sekar*), yang memiliki tata, teknik dan aturan baku yang jauh lebih rumit dan pekat, sulit dicerna oleh generasi sekarang.

Di luar itu, kedua: karena adanya "jarak Bahasa". Yakni rata-rata karya sastra periode tersebut ditulis dengan bahasa Jawa Tengahan, yang masih banyak bercampur dengan kata-kata dari khazanah Jawa Kuna ataupun bahasa Kawi, yang boleh dibilang sudah relatif mati. Sehingga tak lagi dikenali maknanya. Ketiga, "jarak estetika", di mana karya-karya tersebut masih kental dengan warna dan mentalitas arkais, yang tak mengenal konsep seni. Keempat, "jarak metodologi", yang berarti bahwa but bisaanya bercampur aduk antara pemikiran filsafat, agama dan religiusitas, pengetahuan ilmiah, mitos dan anutan-anutan nilai, budaya dan estetika pada umumnya.

Sehingga membaca karya-karya tersebut seakan kita hanya akan menggunakan atau kembali ke dalam masifikasi dan mistifikasi masa lalu, yang tidak (kurang) ilmiah. Atau bersifat paradoks dengan semangat intelektual kemoderanan. Padahal jika kita mau lebih jeli dan teliti, mampu memilah dan memilih dan mengistimewakan secara benar, kita akan mendapatkan kekayaan informasi mengenai nilai historis dan data-data ilmiah yang sangat

EMASUKI Museum Radya Pustaka
(Kasutaman Surakarta), Reksa Pustaka
(Mangkunegaran) ataupun Sono Budoyo (Kasutaman Yogyakarta) kita seperti dibawa pada pengembaraan ke masa lalu. Sebuah pengembaraan tak bertepi, akan lautan khazanah hasil karya sastra dan budaya Jawa, periode *Jawa Tengahan* (Surakarta Awal/Mataram Islam) yang melahirkan karya-karya sastra keislaman yang sangat kaya dan besar. Atau yang disebut Simuh (1995) menghasilkan kan karya-karya *Mistik Islam Kelayan* dengan ciri utamanya berbentuk serat *Suluk* dan *Wird*. Dari hasil sastra dan seni budaya keislaman itulah yang nota bene menjadi keadiluhungan, penuh makna, nilai, anutan budaya, norma dan sistem estetika yang indah dan mengagumkan kehidupan bangsa kita di masa lalu maupun di hari-hari mendatang.

Semua itu tentu tidak lepas dari kerja besar yang dilakukan para pujangga besar seperti Yasadipuro, KGPAA Mangkunegara IV, RNg Ranggawarsta, Ranggawarsta dan lain-lain. Itulah fakta historis tak terbantahkan, yang dapat menjadi justifikasi paling nyata sebagaimana apa yang diungkap GWF Driewes, di mana masa itu ia sebut sebagai "renaissance of modern Javanese letters". Sebuah kebangkitan spiritual (rohani) dalam kebudayaan Jawa Baru, yang bermula sejak dipindahkannya pusat kekuasaan Kerajaan Mataram dari Kartasura ke Surakarta. Atau tepatnya sejak tahun 1757M dan berlangsung selama kurang lebih 125 tahun. Yakni sampai wafatnya pujangga besar RNg Ranggawarsta 1873 M — yang sering disebut-sebut sebagai pujangga penutup (*as the copping stone of Javanese writers*). Atau bahkan lebih jauh dari itu. Yakni hingga wafatnya penyalir Jawa kenamaan KGPAA Mangkunegara IV, yang terkenal dengan karya serat Wedatama-nya yang legendaris itu.

Ironisnya, memasuki museum-museum besar itu, tak ubahnya memasuki lorong-lorong rak buku tua yang berbeda, kusem dan berdebu. Hasil karya sastra yang sangat besar artinya bagi bangsa, yang menjadi kebhudayaan dan keadiluhungan suatu masyarakat (bangsa), seakan kurang terturus dan ngas. Ia boleh dibilang hanya menjadi santapan kutu buku, jamur dan ngekat.

Kekayaan Informasi Budaya

PADAHAL dengan membaca karya-karya sastra tersebut, kita akan mendapatkan kekayaan informasi, tersbut, kita akan membaca nilai-nilai sosial budaya bangsa kita. Namun sayang bangsa kita — terutama kaum mudanya — sering enggan untuk menggali khazanah budaya bangsa sendiri. Mereka sering tertarik dengan wacana dan simbol-simbol

**Penulis Buku Seka Para Pangeran,
(agama dan filsafat Jawa),
pemerhati sosial, budaya dan ketimuran
) Otto Sukatno CR, penyair dan**

Keraton sanggup dan bisa. Semogal
tual dan generasi muda bangsa ini. Saya rasa
dipertahankan dan diakui oleh khilafah – intelek-
budaya dan spiritual (kerohanian) Keraton-keraton
Inilah karya besar, yang musiknya menjadi strategi
(Belanda).
sekarang ini tersimpan dan dipelajari di Leiden
periode ini, banyak diangkut penjajah Belanda, yang
Rakta tak terbatah, hampir sebagian besar karya
sendiri, justru harus belajar kepada orang asing.
sudah uzur. Jangsan sampai untuk membaca karya
hanya tinggal *para sesepuh* (orang-orang tua) yang
dan memahami karya-karya itu, kini mungkin
Mengingat orang-orang yang masih bisa membaca
bak asing) yang konsepsi dengan masalah yang sama.
beda-jembaga donor (baik dalam negeri maupun pi-
jalan melakukan kerja sama kemitraan dengan lem-
sastera dan budaya itu. Selain itu juga bisa dengan
Keraton sebagai pemilikinya yang sah dari khazanah
niat baik dan kerelaan semua pihak. Terlebih pihak
Untuk melakukan kerja besar itu, dibutuhkan
minat kalangan pembaca muda.

kaya dan mendalam yang tak kalah dengan karya-
Taruh misalnya, kita bisa membandingkan etika
Wedatama dengan etika Imanuel Kant. Atau pem-
kiran *Wulang Reh* dengan etika *Kitab Taklimul*
Taklim karya Al Jarnuzi, atau karya-karya Al
Ghazali. Bisa juga kita membandingkan dengan
karya-karya intelektual Barat lainnya, seperti David
Hume, Karl Popper dan masih banyak lagi. Itulah
fakta yang sering kali lupa dan kita lupakan.
Masifikasi dan Mistifikasi
YANG JELAS karya-karya masa itu, dewasa ini
justru teras mengalami masifikasi dan mistifikasi
sedemikian rupa, sehingga kian menjauhkan dari
publik pembacanya, yang mustinya sebagai ahli
wartanya. Wajar jika musiknya terdapat jarak yang
sedemikian lebar, atau tak ada lagi kesamambungan
nilai sosial budaya dan kesejajaran antara genera-
si bangsa Indonesia kini dengan kehidupan dan pe-
mikiran masa lalu.
Wajar pula jika akhirnya kita lupa sejarah. Dan
lebih ironis lagi, kita kehilangan "semangat nilai se-
jarah" dari leluhur bangsa ini. Itulah sebabnya,
menurut hemat kami, karya-karya itu dewasa ini
layak untuk segera/direvisitasasi. Dengan jalan mi-
salnya dilatinkan, ditransliterasi ke dalam bahasa
Indonesia serta diberikan ulang dengan perwajah-
an yang bergengsi dan signifikan. Sehingga menarik

Teologi dan Jebakan Pembebasan Sastra

Ekky Malaky

Alumnus Pasca-Sarjana Ilmu Filsafat Fak Ilmu Pengetahuan Budaya UI

Pada *Republika* Ahad, 23 November 2003, Aguk Irawan MN menulis artikel berjudul *Merumuskan Kembali Konsep Sastra Islami*. Beberapa hari sebelumnya, di sebuah mailing list, saya sempat membaca artikel yang isinya sama, tapi judulnya *Tidak Ada Sastra Islami*.

Dalam tulisannya itu Aguk sama sekali tidak merumuskan kembali konsep sastra Islami, melainkan mendekonstruksi (tanpa mencoba merekonstruksi) sekaligus menolak Sastra Islami. Bagi Aguk, sastra Islami adalah sebuah pembatasan.

Aguk menulis, "Namun saya akan mencoba menggali berbagai kekuatan ekspresi sastra yang pada gilirannya disepakati sebagai sebuah produk proses demi mempresentasikan identitas agama atau politik, dalam presentasi estetik yang lebih bermutu dan sekaligus meluruskan agar sastra punya nilai uji dan usia yang lama. Jika sastra dipagari, ia bakal kempis ditiup zaman dalam lingkup negara bangsa yang sudah mengalami deteriorialisasi dalam pengertian reduksi ruang dan waktu."

Bagi Aguk, "membebaskan fungsi sastra dari pemahaman formal sastra Islami berarti melepaskan kungkungan dalam sebuah bangunan struktur yang merujuk pada penafsiran tunggal dengan pagar agama. Bagaimanapun, sastra itu bermain dalam wilayah estetika, bukan dalam wilayah teologi."

Begitulah. Aguk hendak membebaskan sastra—demikian pikirannya saya simpul dan sederhanakan—dari unsur agama dan politik. Sastra yang bagus, bagi Aguk adalah sastra untuk sastra, *lart por lart*, sastra murni. Baginya, Sastra Islami adalah penjara bagi dunia sastra, dan wajib "dibunuh". Dengan kata lain, salah satu usaha membebaskan karya sastra adalah dengan membunuh genre sastra Islami, sastra dakwah atau apa pun di luar "sastra pada dirinya sendiri".

disebutkan sejarah sastra di Indonesia, yaitu era Lekra yang menganut realisme sosialis melawan kaum Manifest Kebudayaan (manifestan) yang menganut paham humanisme universal. Kata Aguk, kaum manifestan adalah penganut prinsip humanisme universal dan bermoto *lart pour lart*, seni untuk seni.

Tampaknya, Aguk berpihak pada kaum manifestan ini. Tetapi di sini ada kejanggalan besar. Benarkah kaum manifestan dan simpatisannya penganut seni untuk seni? Apakah Sori Siregar, Arif Budiman, Gunawan Muhammad, dan lainnya hanya berkarya untuk sastra pada dirinya sendiri? Saya pikir tidak. Mungkin ada penulis atau sastrawan di Indonesia yang menganut sastra murni seperti itu, tetapi yang jelas kaum manifestan—yang saya baca karyanya dan saya tengok kepribadiannya—tidak seperti itu. Mereka menulis untuk sesuatu, untuk sebuah tujuan. Kaum manifestan yang saya pahami menulis untuk kemanusiaan. Tujuannya jelas, tidak sekadar eksperimental yang personal atau akrobat keahlian menulis semata.

Saya kira, seorang manusia menulis karena tujuan dan kepentingan tertentu, apa pun tujuannya itu. Apakah karena kegelisahan jiwanya, karena ingin memberitahukan sebuah informasi kepada pembaca, ingin mencurahkan perasaannya, atau bahkan sekadar mencari uang. Yang jelas, pasti ada tujuannya.

Sewaktu kuliah S1 (Sastra Arab UI), sekitar 8 tahun yang lalu, saya diajarkan bahwa salah satu fungsi karya sastra adalah menghibur dan mendidik. Karya sastra juga berfungsi sebagai pembersihan jiwa (katarsis). Dalam kajian intrinsik, ada unsur yang bernama amanat atau pesan moral. Dalam terminologi Islam, sebuah ajakan, penyebaran ide, dan yang sebangsa dengan itu diistilahkan dengan dakwah. Dan saya kira, semua genre dan aliran sastra melakukan dakwah dengan cara dan ideologinya masing-masing, dengan berbagai cara,

• • •

Dalam paragraph-paragraf pertama

dari yang paling kasar (ideologis, propaganda) hingga halus (estetis).

Jadi, saya kira, seseorang menulis karena ada tujuannya. Sastra Islami, sastra dakwah, atau apapun namanya, hanyalah salah satu genre saja. Demikian pula dengan seni untuk seni yang bersifat eksperimental dan personal, hanyalah salah satu cabang saja. Sastra murni bukan satu-satunya pilihan, kecuali kalau mau menjadikannya sebagai panglima.

●●●

Aguk menulis, "Dengan gerakan seperti itu, tentu saja tidak setiap penulis pemula merasa nyaman berada di sana, dan bagi yang tidak setuju dengan gerakan sastra Islami itu, mungkin mengajukan sebuah soal: Kenapa sastra harus diberi baju Islam? Bukankah dengan demikian justru membatasi ruang dan gerak sastra itu sendiri? Bagaimanapun, urusan yang terpenting dalam sastra adalah permainan estetikanya, lantas tidakkah mengganggu agama dimasukkan ke dalamnya sebagai ideologi sastra?"

Saya kira tergantung pada individu masing-masing. Ada penulis yang terbebani, tetapi ada juga yang tidak. Ada yang malah berat ke dakwahnya alias lebih mirip ceramah. Ada yang menjurus ke 'Lekra Islami' —agama sebagai panglima yang mengenyampingkan estetika alias nilai kesusastraannya. Tapi tidak berarti dominan. Ada tapi tidak semua. Saya kira tak usahlah kita generalisasi bahwa semua karya yang bernuansa agama atau dakwah akan mengganggu estetika, bahwa agama dan sastra haruslah terpisah sama sekali. Siapa yang bisa mengingkari nilai sastra dari Muhamamad Iqbal, misalnya?

Lantas saudara Aguk menyatakan bahwa Iqbal menulis sebuah karya tanpa kaitannya dengan agama dan politik. Wah, jangan-jangan penafsiran saya terhadap Iqbal yang salah. Iqbal yang ketua Liga Muslim yang turut membentuk negara Islam Pakistan dan berpisah dari India itu? Iqbal yang menulis antologi *Pesan-Pesan dari Timur* itu? Saya kira tidak benar kalau semua sastra yang hendak memuat sesuatu yang Islami adalah sebuah pembatasan atau pemagaran. Ada memang, tetapi tidak semua.

Saya kira, justru ketika Aguk menyatakan bahwa semua karya sastra haruslah seni untuk seni, berarti sebuah pemagaran. Jika semua karya sastra haruslah seragam dengan satu genre saja, berarti itu adalah pembatasan. Jikalau sastra

haruslah dibebaskan dengan cara membunuh genre sastra dakwah atau sastra Islami, itu adalah sebuah pemerjaraan. Jangalah genre sastra yang satu dibebaskan dengan cara mencekal genre sastra yang lainnya. Biarkanlah semua genre sastra tumbuh dan berkembang. Biarlah nanti sejarah —dan pasar— yang menentukan.

Memang banyak dari genre sastra dakwah yang harus dibenahi di sana-sini, tetapi upaya pembunuhan terhadap genre itu bukanlah cara yang baik dan cerdas. Karena, bagi saya, genre sastra dakwah, adalah juga bagian dari sastra yang punya hak hidup dan juga merupakan asset bangsa.

●●●

Terakhir, Aguk membedakan antara sastra dakwah dengan sastra sufi. Tulisnya, "Jadi, terminologi sastra Islam hanya berlaku dan cocok pada isi sastra

yang bersifat religius sebagai makna (seperti puisi-puisi sufi). Sekali lagi bukan sebagai cara berdakwah atau alternatif dakwah."

Mungkin yang dimaksud adalah menolak semangat propagandis dan ideologis, dan menekankan pada semangat estetis. Aguk takut jika sastra dipenuhi dengan simbol kebendaan seperti kopiah dan ucapan-ucapan seperti "assalamu'alaikum" dan "astaghfirullah". Aguk ingin agar substansi yang terpancar, dan bukan kulit luar. Ini saya setuju. Tetapi bila lantas digeneralisasikan bahwa semua sastra dakwah pastilah "kulit luar yang kering estetika" dan sastra sufi adalah kental dengan substansi yang estetis, tidak benar.

Bila, ternyata ada karya Islami yang berdakwah dan tidak terjebak dengan upaya propaganda yang kasar dan kering estetika, dan menekankan substansi di atas simbol-simbol kulit luar, bagaimana? Apakah tidak melihat kemungkinan seperti itu? Kalau dengan agama, sebuah karya sastra tidak terjebak atau terkungkung, malah bebas lepas bagaimana? Sebab, saya pikir, orang menulis dengan dasar lingkaran sosial, budaya, dan sejarah yang ada di sekitarnya. Kalau sang penulis kental dengan lingkup sosial, budaya, dan sejarah yang bernuansa Islami, tentulah karyanya tidak jauh dari kesehariannya.

Saya cenderung kepada konsep sastra profetik dari Kuntowijoyo. Kunto pernah menulis, seorang Muslim yang baik adalah yang bisa menginternalisasi nilai-nilai keislaman ke dalam dirinya.

Dengan begitu, setiap ucapan dan tindakannya —termasuk tulisannya— yang keluar adalah yang Islami, baik dengan simbol-simbol keagamaan yang nyata maupun hanya substansinya. Karena, seorang Muslim yang baik pastinya ingin segala kesehariannya sedekat mungkin dengan kemauan Tuhannya.

Jadi, kalau ada sesuatu yang kurang benar, jangan dibunuh, tapi ditolong, dibantu, dengan cara memberikan kritikan yang membangun dan masukan yang benar, sambil terus memberikannya hak hidup. Biarlah bunga sastra Islami tetap ada di taman sastra Indonesia. Tinggal bagaimana kita mengingatkan sang empunya untuk terus menyiraminya dengan air, memberinya pupuk, dan merawatnya dengan telaten, agar sang bunga bisa cepat merekah dan publik bisa memetikinya dengan senang hati. ■

Republika, 21 Desember 2003

Kotagede, Pesantren dan Sastra

Oleh Muha Hsiyam

BILA mendengar Kotagede, bayangan yang kerap kali muncul adalah bahwa kota kecamatan yang kecil itu merupakan pusat kerajinan perak. Nyaris tak banyak orang tahu, kota berjarak 6 kilometer tenggara Yogyakarta tersebut ternyata menyimpan pesona peradaban yang memikat.

Di sana terkandung potensi historis yang luhur. Sebagai pusat kerajaan Mataram – sebelum akhirnya terpecah menjadi Yogyakarta dan Surakarta – yang dibangun oleh Panembahan Senopati pada abad ke-16 M, kota ini acap kali dianggap sebagai kota suci yang banyak menarik pengunjung, peziarah, dan pedagang dari berbagai penjuru Jawa dan daerah lain di Nusantara. Khazanah budaya di dalamnya, turut memberikan beragam nuansa, sehingga akhirnya ia juga dijuluki sebagai pusat keislaman kuno, tempat berkumpulnya kaum santri, sekaligus pusat kejawaan, wilayah yang banyak dihuni oleh kalangan abangan.

Keterkaitan sejarah yang demikian panjang, bisa kita “baca” antara lain melalui lanskap sosial budaya, tradisi ritual maupun peninggalan arkeologis, yang hingga kini masih hidup dan terawat dengan baik. Rumah-rumah Kalang, Joglo, bangunan kuno, pasar tradisional, tembok benteng, hingga makam-makam raja, bisa dijadikan bukti dari sebuah “prasasti” sejarah yang tak pernah mati. Demikian halnya dengan beragam denyut kesenian khas semisal campur sari, ketoprak, srandul, wayang tingklung, salawatan, *sarakalan*, hadrah, hingga atraksi kuda lumping, merupakan detak kesenian yang hingga kini masih turun temurun, lestari di tangan masyarakat setempat.

Dalam khazanah sastra Indonesia, ada beberapa karya yang mampu merekam nuansa kehidupan dan kesederhanaan masyarakat Kotagede, dalam bentuk roman. Di antaranya antologi cerpen Darwis Khudori, *Orang-orang Kotagede* (Penerbit Bentang, 2000) serta novel Mustofa W Hasyim, *Hari-hari Bercahaya* (Gita Nagari, 2003).

Kedua karya ini berhasil menampilkan secara detail seluk-beluk dan denyut nadi kehidupan penduduk kota ini, mulai fragmen romantika *wong cilik*, kaum abangan, juragan kampung, guru ngaji, hingga cerita para priyayi. Lewat *angle*, plot, alur kisah, karakter tokoh, serta latar tempat dan waktu (*historical setting*) yang mengalir, keduanya berhasil melukiskan dinamika sosial masyarakat Kotagede dalam bingkai cerita yang hidup, kokoh dan utuh.

Kesederhanaan

KOTAGEDE adalah tempat yang eksotik dan bersahaja. Hal semacam inilah yang memayungi masyarakat di sana dengan kebersahajaan sikap yang terpatri

kuat dalam keseharian mereka. Kesederhanaan hidup yang begitu kental, bisa dilihat dengan kentara pada kedua karya di atas. Kita hampir tidak bisa menemukan unsur “glamour” atau nuansa “hiruk-pikuk” dan “hingar-bingar” khas kota besar. Di sana, yang masih tersisa hanya keramahan, kehangatan, kelemahan-lembutan maupun keluguan yang polos dan tulus. Di mata orang Kotagede, makna kesuksesan *wirip* menjadi demikian sederhana. Bagi mereka, pergaulan yang penuh kepedulian adalah “kemewahan hidup” itu sendiri. Terasa wajar jika – dalam pandangan Mustofa – hari-hari di Kota kuno tersebut menjadi senantiasa “bercahaya”.

Kendati begitu, kehidupan bukan lantas berjalan tanpa konflik dan kekerasan. Justru inilah yang menjadi “bumbu” dari cerita *Orang-orang Kotagede* (OOK) maupun *Hari-hari Bercahaya* (HHB). Darwis Khudori, misalnya, dengan cekatan membidik pluralitas tradisi yang memayungi masyarakat di sana, sebagai latar cerita yang menarik. Sikap dan watak hidup orang Kotagede yang tampak *nrmo*, lembut, hangat, lugu dan juga “*edan*” mampu digambarkan dengan baik oleh Darwis. Beragam karakter khas tersebut akhirnya melekat pada lakon buruh pabrik, juragan konveksi, guru sekolahan, tukang cukur, hingga lurah. Di tangan Darwis, mereka menjadi replika dari personifikasi sosial masyarakat yang saat itu menjadi gejala dominan di Kotagede.

Mustofa pun demikian. Peran-peran sosial serta dinamika budaya sebagaimana yang digambarkan Darwis, menjadi tak terlampau jauh bergeser, kendati zaman sudah demikian melesat. Jika *setting* cerpen-cerpen Darwis adalah gambaran masyarakat di era tahun 1970 hingga 80-an, maka kisah racikan Mustofa W Hasyim relatif lebih mutakhir dan “kontekstual”. Namun demikian, warna sosial dari kehidupan masyarakat tampak masih saja “jalan di tempat”. Pergeseran yang terjadi, jika harus disebut, barangkali terletak pada perubahan sikap masyarakat yang perlahan mulai beranjak “agamis” sekaligus “hedonis”.

Lewat tokoh Basyaruddin (Din), seorang *ustadz*, empat anak dan suami Nining ini, Mustofa berupaya menampilkan kegelisahan hidup seorang tokoh agama. Perjalanan rumah tangga Din yang selalu dilimpahi “cahaya” iman sejak awal, akhirnya harus terombang-ambing saat pelbagai godaan “kiriman” Tuhan perlahan merasuk kesehariannya. Mulai saat ia diganggu oleh kehadiran Tini, mantan pacarnya di masa sekolah dulu, hingga saat ia diyakini oleh rakyat desa sebagai (satu-satunya) calon lurah yang paling tepat karena dialah yang mewarisi titisan trah Ki Mangunsentiko, mendiang tokoh “mitos” yang sangat kharismatik di daerahnya. Lebih dari itu, ia dianggap mampu, sebab memiliki keris sakti yang sarat pesona *pamor selaksa*

gabah tumiba bumi.

Tawaran-tawaran tersebut hadir sebagai "godaan" yang akhirnya dirasakan sebagai "tabu" yang harus dihindari dan tidak cocok bagi keluarga Din. Ia seolah memang ditakdirkan (hanya) sebagai guru agama, hingga akhir hayatnya.

Pesantren dan Mistik

HAL YANG membedakan antara cerpen Darwis dan novel Mustofa W Hasyim, setidaknya bisa dipetakan dalam beberapa hal. *Pertama*, roman-roman yang terkemas dalam OOK lebih mewakili fenomena "kuno" masyarakat di sana. Hal serupa ini wajar dipahami, karena memang ia ditulis di era 70-an, di mana kultur pribumi masih belum seakrobatik sekarang. Sedangkan HHB lebih merupakan dongeng modern dari masyarakat Kotagede yang sudah berangkat plural.

Kedua, bahasa OOK masih cenderung baku dan "konvensional". Adapun tagihan zaman, menuntut HHB untuk hadir dalam bahasa yang lebih populis dan "atraktif". Perbedaan pada sisi ini hanyalah soal peralihan *genre* semata.

Ketiga, karena berbentuk kumpulan cerpen, OOK tidak tampil dalam suguhan yang utuh, sebaliknya novel HHB dari awal bercerita seputar sosok serta kehidupan ustadz Din dengan segala lika-liku yang mengitarinya. Di sini, barangkali, OOK lebih mampu menyodorkan nuansa ketokohan serta sudut cerita yang lebih variatif dan kaya.

Sungguhpun begitu, kedua karya ini memiliki persamaan yang kuat. Antara lain pada kekuatan "aroma" tradisional yang disajikan keduanya. Di samping kecermatan kedua pengarang dalam mengolah potensi "mistik" yang melingkupi keseharian masyarakat Kotagede, menjadi "remah-rempah" cerita yang mengharu-biru. Jika Darwis mengangkat tema "takhayul" tersebut lewat tampilan cerita masyarakat yang begitu gemar pada ragam jenis *japa mantra*, susuk, akik, hingga *aji-aji pengasih* yang dijadikan gelanggang pelampiasan manakala mereka telah terbentur jalan buntu, maka dalam HHB Mustofa mengemas tema ini dalam bingkai spiritualitas yang mencerahkan. *Kanuragan* yang sehat serta kesaktian spiritual (*linuwih*), dalam cerita Mustofa menjadi pemenang yang menum-

bankan ilmu-ilmu setan.

Di sinilah sisi lain HHB tampak. Mustofa (ternyata) selain punya lidah yang "fasih" dalam menceritakan perihal makanan, *jajanan* dan dunia dapur lainnya, ia juga lihai dalam meramu adegan-adegan silat ala Kho Ping Ho atau SH Mintardja. Ini tampak ketika ia cukup lugas mengisahkan perseteruan panjang antara Din serta musuh-musuh yang menghendaknya mati. Pada aspek ini, alur HHB – dalam bahasa Mustofa sendiri – menjadi *husnul khotimah* atau *happy ending*. Din dan Nining kelak menjadi Kiai dan Nyai yang mengelola sebuah pesantren hasil wakaf dari Tini, yang dulu sempat berusaha meretakkan mahligai rumah tangganya.

Persamaan terpenting dari keduanya, menurut saya, bertumpu pada alur cerita yang sepenuhnya datar dan sangat "biasa-biasa saja". Di sini, cerita hadir sebagai *melulu* cerita. Tak lahir darinya, semacam daya *kurius* (rasa penasaran) ataupun *suspense* (kejutan) yang mampu mengernyitkan kening pembacanya.

Di atas semua itu, kita patut angkat topi dengan keberanian dan kesudian keduanya dalam mengangkat potensi sastra lokal yang selama ini belum banyak tersentuh. Elaborasi budaya lokal semacam ini, akhirnya menjadi usaha yang amat berharga bagi khazanah sastra Indonesia pada umumnya. Dari situ terbukti, bahwa lokalitas, ternyata mampu menghadirkan keragaman, kekayaan, kebersahajaan sekaligus ketakterdugaan sastra yang – dalam banyak hal – sungguh menakjubkan.

Dalam khazanah sastra nasional, rintisan serupa ini telah dilakukan dengan *hidmat* dan serius oleh Ahmad Tohari. Melalui beragam karyanya, sastrawan asal Banyuwinas ini memberikan teladan bagi kita dan sastrawan-sastrawan di belakangnya, bahwa tema-tema sosial kerakyatan serta budaya kedaerahan (semisal pesona Kotagede ini) adalah sebuah penegasan dari kosmologi sikap, identitas moral, serta simbol peradaban yang adiluhung dan – karenanya – menyimpan potensi yang luar biasa untuk dituangkan dalam lembar-lembar karya sastra.

*) *Muhali Hisyam*, peminat pustaka sastra dan kepesantrenan, alumnus PP Sunan Pandan Aran Yogyakarta.

Minggu Pagi, 28 Desember 2003

Naskah "Lagaligo" Mendapat Pengakuan Dunia Internasional



Anhar Gonggong

Warta Kota/cahyo nurdin

DIREKTORAT Jenderal Ke-purbakalaan Departemen Pendidikan Nasional, Dr Anhar Gonggong mengatakan, naskah *Lagaligo* yang mengisahkan perjalanan dan etos kerja Sawerigading, adalah karya sastra paling besar yang pernah ada di dunia. Naskah *Lagaligo* terdiri atas 6.000 halaman, melebihi panjang naskah *Mahabharata* dari India yang sangat sohor itu.

"Meski melebihi naskah *Mahabharata*, namun *Lagaligo* sebagai karya besar di dunia sepertinya terpendam di dasar laut. Padahal nilai moralitas dan kebudayaan di dalamnya cukup kental dan indah dengan sastra Bugis," kata Anhar

Gonggong, di depan peserta seminar Sawerigading yang berakhir pada hari Minggu di Masamba, Luwu Utara, sekitar 450 kilometer utara Makassar.

Menurut Anhar Gonggong, seminar Sawerigading dan festival *Lagaligo* yang diselenggarakan pemerintah dan masyarakat Luwu Utara adalah suatu karya besar untuk mengungkap kebesaran naskah *Lagaligo* yang telah mendapat pengakuan dunia internasional itu.

Kendati telah mendapat pengakuan internasional, tetapi sangat disayangkan apresiasi terhadap karya besar sastra *Lagaligo* saat ini masih kurang di negeri sendiri, ujarnya.

Oleh sebab itu, Anhar Gonggong yang juga budayawan itu memuji langkah pemerintah dan masyarakat Luwu Utara yang sukses menyeleng-

garakan festival *Lagaligo* dan seminar Internasional Sawerigading di Masamba.

Kegiatan tersebut meski mahal, tetapi merupakan suatu langkah maju, karena di balik kemahalan itu tersimpan harapan yang cukup penting yakni untuk mempertegas identitas suatu bangsa.

FESTIVAL *Lagaligo* dan seminar Sawerigading memiliki nilai cukup strategis, karena bukan hanya bermakna transformasi nilai luhur budaya, tetapi juga investasi pariwisata di tanah air.

Anhar Gonggong mengingatkan, agar kegiatan tersebut jangan hanya sebatas ritualitas yang tidak memberikan nilai, tetapi sekaligus dapat memompa semangat optimisme masyarakat dan pemerintah Luwu Utara. Sebab, dengan menghargai kebudayaan

akan menunjukkan identitas sebagai bangsa besar dan beradab.

Nilai yang dapat dipetik dalam pelaksanaan festival *Lagaligo* dan seminar Sawerigading yakni memberikan kesadaran masyarakat Luwu tentang nilai perjuangan dan etos kerja yang dimiliki Sawerigading.

Selain itu, digelarinya kegiatan budaya yang penuh makna ritual ini diharapkan membangun kembali nilai budaya daerah yang hampir punah dan menciptakan rasa bangga dengan budaya sendiri.

Penyebaran cerita *Lagaligo* akan membentuk sebuah peta batin yang telah menjadi roh untuk membangun kembali kerukunan dan membina persaudaran di antara etnis Bugis Luwu sebagai anak cucu Sawerigading, tegas Anhar Gonggong. (Ant/KCM/soe)

Warta Kota, 28 Desember 2003

Sastrawan Sumbar Kesepeian di Rumah Sendiri

Hari ini ada 'orang tua
Rusli Marzuki Saria (Papa)
yang mengawal gerak-
gerik para sastrawan,
terutama penyair di
Padang.

Sumatera Barat (Sumbar) hari ini memerlukan sejumlah penerbitan yang memadai guna memberikan sumbangan yang signifikan bagi kemajuan dunia sastra di daerah itu. Sejumlah sastrawan menilai, tanpa itu dunia sastra di Sumbar tidak akan beringsut. Maka tidak heran, sastrawan di 'gudang sastra', kini merasa kesepeian. Sepi di rumah sendiri. Tulisan banyak, penerbit tidak ada. Untuk perintang-rintang tangis, untung ada Yayasan Citra Budaya (CBI) yang selalu siap menerbitkan karya-karya sastra. Tapi, untuk menerbitkan sebuah buku, perlu uang. Cerita sesungguhnya dimulai dari sini. Padang, Sumatera Barat (Sumbar)

umumnya, adalah daerah yang 'hiruk-pikuk' oleh karya sastra. Hiruk di dalam, tapi sepi keluar. Jakarta adalah kiblat yang sepertinya tidak terpanjat. Beberapa orang yang berhasil adalah Wisran Hadi, Harris Effendy Tahar, Darman Moenir, Gus Tf Sakai, Yusrizal KW, Ode Barta Ananda, Asril Koto, Iyut Fitra, Heren Yahya, Khairul Jasmi, Agus Hernawan, Yusril Ardanis dan sedikit nama lainnya. Berhasil menghadirkan buah karyanya di koran Jakarta, tapi tidak semua berhasil masuk percetakan.

Mereka tidak bisa membawa buku pulang ke rumah. "Saya punya percetakan yang kami dirikan bersama beberapa teman, tapi order mencetak buku sastra sangat sepi," kata sastrawan Yusrizal KW.

Menurut Yusrizal KW, begitu ia disapa, jumlah karya yang dilahirkan sastrawan/penyair Sumbar berbanding terbalik dengan buku yang bisa mereka cetak. "Di sini hanya Citra Budaya satu-satunya percetakan yang memberikan atensi kuat pada dunia sastra," kata KW. Menurut dia, dengan jumlah karya yang banyak tapi tidak ada penerbit, maka hal itu merupakan satu kerugian besar bagi sastrawan Sumbar.

Tapi, KW mungkin lupa, nama penerbit sangat berperan dalam

memberi bobot pada satu buku. Biasanya buku atau antologi yang diterbitkan di Jakarta dinilai lebih bagus ketimbang yang diterbitkan di daerah. Karena itu, orang lebih memilih Jakarta. Namun persoalan baru muncul, ongkos cetak sebuah buku di Jakarta lumayan mahal.

Dibanding Yogyakarta dan Bandung misalnya, Padang memang tertinggal dalam bidang percetakan, apalagi dengan Jakarta. Ketertinggalan itu, bisa jadi karena sastrawan tidak memerlukan ada percetakan di dekatnya. "Tidak begitu, saya justru melihat percetakan itu penting," kata penyair Asril Koto. Ia sependapat dengan Yusrizal KW, bahwa kesannya sastrawan dan penyair Sumbar saat ini, kesepian di rumahnya sendiri.

●●●
"Untuk jadi sastrawan hebat dan orang hebat tidak perlu merantau," kata almarhum AA Navis. Navis memang tidak pergi merantau, tapi hampir semua karyanya dicetak di rantau. Wisran Hadi, Harris, Darman dan Gus Tf juga mengantarkan karyanya untuk dicetak keluar Padang, walau mereka menetap di Padang.

Gus Tf, menetap di Payakumbuh, sebuah kota kecil di utara Padang, tapi namanya melampaui batas provinsi. Ia menjadi besar karena karyanya, bukan karena tempat tinggalnya. Ismet Fanany, tinggal di Australia, tapi *urang awak* ini tetap mengalirkan kebudayaan Minang dalam karya-karyanya, paling tidak dalam bathinnya.

Hari ini, sejumlah nama menghiasi dunia sastra Sumbar. Sekedar menyebut nama ada Agus Hernawan, Yetty AK, Sondri BS, Yopda Siska, Yung Ster Twin dari generasi terakhir. Nama lain — tanpa mempedulikan generasi — Gus Tf, Yusrizal KW, Iyut Fitra, Upita Agustina, Nita Arifin, Syarifuddin Arifin, Abbar Khaiul Ikhirma, Inriani, Asril Koto, Eddy Pranata, Edy Sumanto, Dasril Achmad, Imansyah Ucock, Alwi Karmana, Pinto Janir, Andri Sandra, Yusril Katil, Yulizar Nassa, Prel T, Free Hearty, Sastri Yunizarti Bakri, Luzi Diamanda, Maifirizal, Eddie MNS Soemanto, Zurianti, M. Isa Gautama, Rudi Rusli, Yusril Ardanis serta sejumlah nama lainnya. Mereka adalah orang-orang yang memberi warna pada konfigurasi dunia sastra di Padang saat ini.

Pada level kritikus ada Prof Hasanuddin WS dan Ivan Adilla, dua na-

ma yang masuk satu langkah di belakang almarhum Prof Mursal Esten. Keduanya mungkin bisa secara bersama-sama mewakili Mursal Esten, tapi belum seorang pun yang bisa mewakili AA Navis yang meninggal dunia Maret 2003 lalu.

Hari ini ada 'orang tua' Rusli Marzuki Saria (Papa) yang mengawal gerak-gerik para sastrawan, terutama penyair di Padang. Papa senantiasa hadir menyemangati generasi penerusnya, meski ia sendiri telah kehilangan halaman budaya di sebuah koran di Padang, karena ia pensiun dari situ.

Tapi, menurut redaktur budaya sejumlah koran Padang, jumlah puisi dan cerpan yang masuk sangat banyak. "Di meja saya menumpuk nasakah cerpan dan puisi," kata redaktur budaya Harian *Singgalang* Achjar Sikumbang. "Ya, banyak soal kualitas saya tidak mau bicara," kata Redpel *Mimbar Minang* Eko Yance Edrie.

●●●
Cerpenis, penyair di Sumbar saat ini berebut di lahan yang sempit. Di Padang hanya ada koran *Haluan*, *Singgalang*, *Mimbar Minang* dan *Padang Ekspres* yang menyediakan halaman sastra sekali seminggu.

Artinya, hanya ada empat halaman, untuk puluhan cerpenis dan penyair.

Menariknya, orang sekaliber Gus Tf, Yusrizal KW, Harris Effendy Tahar dan beberapa nama lainnya, tidak punya waktu untuk menulis di koran lokal. Bisa jadi mereka memang sibuk, bisa pula karena tidak lagi menganggap koran lokal. Semua kemungkinan bisa muncul.

Tapi apa salahnya berbagai kemungkinan itu? Tak salah. Jika mereka merebut pula halaman sastra koran Padang, lalu para pemula mendapatkan apa? Redaktur budaya pastilah akan memilih karya Gus Tf, Yusrizal KW terlebih dahulu ketimbang seorang pemula.

Pada suatu ketika, beberapa bulan silam, para penulis (90 persen sastrawan) Sumbar diundang oleh pemimpin redaksi Harian *Media Indonesia* untuk beramah tamah di sebuah hotel di Padang. Dalam pertemuan itu terungkap para sastrawan meminta penambahan halaman sastra, sebab dinilai sangat sedikit.

Selain sedikit, kesempatan untuk orang Padang juga kecil sekali.

"Kalau mau banyak buat saja koran sastra," celetuk seorang teman ketika

itu. Menurut teman ini, karya sastra hanya dibaca oleh kalangan sas-trawan sendiri. Tidak oleh orang lain. Pendapat itu tentulah salah. Tapi patut juga direnung-renungkan.

■ Khairul Jasmi /



PRESTASI: Cerpenis Yusril Ardanis menerima penghargaan dari Deakin University dalam peluncuran antologi Empat Gohjong I di Padang.

