

DAFTAR ISI

AKSARA

Warga Buta Huruf di Indonesia Bertambah	1
Aksara Batak Dikhawatirkan Akan Punah	2
Demi HDI, Para Gubernur Dukung Percepatan Melek Aksara	3

BAHASA INDONESIA-DEIKSIS

Bahasa: Indon	4
Bahasa: Salah Pilih Karena Salah Nalar/Anton M Moeliono	6
Menyoal Bahasa di Televisi/Dwi Arjanto	8

BAHASA INDONESIA-EJAAN

Bahasa Tulis	9
--------------	---

BAHASA INDONESIA-PENGARUH BAHASA ASING

Pake Kes Apa Kad?/Andre Molier	10
--------------------------------	----

BAHASA INDONESIA-RAGAM

Ulasan Bahasa: Ragam Bahasa Tutar Remaja/R Kunjana Rahardi	12
--	----

BAHASA INDONESIA-SEJARAH DAN KRITIK

Perlunya Menyelami Bahasa dan Paradigma Pengembangan /Bob Sadino	13
---	----

BAHASA INDONESIA-SINTAKSIS

Ulasan Bahasa: Kalimat yang Sarat dengan Informasi /Abdul Gaffar Ruskhan	16
Ulasan Bahasa; Unsur Kalimat yang Terpisah /Abdul Gaffar Ruskhan	

BAHASA INDONESIA UNTUK PENUTUR ASING

Unpad Buka Program Bahasa Indonesia dengan Universitas Young San	17
---	----

BAHASA INGGRIS

Bahasa Inggris Bekal Dunia Kerja	19
----------------------------------	----

BAHASA INGGRIS	
Menghapus Fobia Berbahasa Inggris	20
SMAN 4 Surakarta Mencetak Siswa Mahir Bahasa Inggris	22
BAHASA JURNALISTIK	
Panduan Membuat Kalimat Jurnalistik	24
BAHASA SUNDA	
Ajip Rosidi dan Bahasa Sunda	25
HADIAH SASTRA	
Ajip Rosidi Dapat Penghargaan Prof Teeuw	27
ISTILAH DAN UNGKAPAN	
Glosarium	28
Kosakata	28
Kosakata	29
Kosakata	29
Kosakata	29
Kosakata	29
Kosakata	29
Kosakata	30
Kosakata	30
Kosakata	30
KEPENGARANGAN	
Kritik Melahirkan Jomblo	31
KEPENGARANGAN, SAYEMBARA	
Hari Ini, Pengumuman Lomba Sinopsis	32
KOMIK-BACAAN	
Komik Indonesia Action/Nina Setiawati	33
MENULIS	
Minat Menulis Para Guru Masih Minim	38
SASTRA ANAK	
Sastra Anak Masih Langka Dibahas	39
SASTRA BALI	
Santha, Kesunyian Sastra Bali Modern/Putu Fajar Arcana	40

SASTRA CINA-DRAMA	
Drama Sampo Kong Ditunda Sampai Maret 2005	42
SASTRA INDIA	
Syair-Syair Paling Filosofis: Bhagwad Gita/Rachi Singh	43
SASTRA INDOENSIA	
Sastra yang Malas	44
SASTRA INDONESIA-ANGKATAN PUJANGGA BARU	
Ahdiat K Mihardja, Sastra dalam Semangat Baja/Her Suganda	45
SASTRA INDONESIA-BIOGRAFI	
Sosok: Luncurkan Buku	47
Sastra dalam Napas Multatuli/Agus Hernawan	48
Si'Api di Bukit Menoreh/Mintardja	50
SASTRA INDONESIA-DRAMA	
Mencari Ciri Teater Realis Indonesia	52
Jejak Realisme dan Individualisme yang Mengendur /Benny Yohanes	54
SASTRA INDONESIA-FIKSI	
Cerita Duka dari "Indonesia Silam"/Binhad Nurrohmat	57
Kelahiran Penulis-Penulis Muda	60
Novel 'Chick Lit'	62
Novel Sebagai Pengaruh Spiritual/Ahmad Ali Fikri	63
Ziarah Bagi yang Hidup/I Nyoman Suaka	65
Wacana: Memetik Pesan Moral dalam Cerpen /Mahmudien Nachrowi	67
Metafora Manusia yang Dingin/Raudal Tanjung Banua	70
Novel Putri Putu Wijaya: Awalnya Ide Sinetron yang Tertolak/Dwi Wiyana	72
SASTRA INDONESIA-KAJIAN DAN PENELITIAN	
Bantuan untuk Peneliti Sastra/Nur Edi H Wibowo	74
SASTRA INDONESIA-KRITIK	
Duri Kenduri di Tubuh 'Perempuan Pala/Hikmat Gumelar Saatnya Moral Budaya Kepatutan/In Idayanie	76 78

SASTRA INDONESIA-KUMPULAN

Buku-Buku Baru dari Ranjang DKI/Lukman Hk dan Ahmadun Yh	79
Tidak Hanya Buku-Buku Sastra	82

SASTRA INDONESIA-PENGAJARAN

Benang Kusut Pengajaran Sastra/Gunoto Sapatie	83
---	----

SASTRA INDONESIA-PORNOGRAFI

Ada Apa Homoseksualitas dalam Sastra/Andi Dewanto	86
---	----

SASTRA INDONESIA-PUISI

Lontarkan Pemikiran Humanis dan Teologis/Pujiharto	88
--	----

SASTRA INDONESIA,SAYEMBARA

Pembacaan Puisi yang Meretas Jalan/Dwi Wiyana	90
---	----

SASTRA INDOENSIA-SEJARAH DAN KRITIK

Wacana: Antiklimaks Sastra Kaum Perempuan/Saifur Rohman	92
Kritik Sosial dan Folklor Tumbuh Bersama	95
Ada Apa dengan Fiksi Remaja Kita?/Raudal Tanjung Banua	96
Perjalanan dari Obyek ke Subyek/Alia Swastika	97
Pesan Moral Seekor Burung Nuri/Bipurwantari	101
Menguak Perdebatan Posmodernisme di Indonesia	
/Kholilul Rohman Ahmad	104
Menodai Sastra Seks/Binhad Nurrohmat	106
Buku Sastra dan Simpati Kehidupan/Arief Fauzi Marzuki	108
Prosa dan Kata yang Rentan/Radhar Panca Dahana	110
Sastrawan Lama Menantang Zaman	112

SASTRA INDONESIA-TEMU ILMIAH

Karya Sastra Cermin Budaya Bangsa	113
Dr Faruk: Masih Kuat dalam Sastra	114
Sudah Saatnya Dokumentasi Sastra Digalakkan	115
Goenawan dan Putu Wijaya Pengalaman Pertama	
/Metta Dharmasaputra	116

SASTRA JAWA

Estetika Wayang/Maman S Mahayana	118
Sastra Jawa Bandha Tinggalane Leluhur/Warisman	121

SASTRA JAWA-PUISI

Keindahan (Bahasa) dalam Puisi/Raudal Tanjung Banua	122
---	-----

SASTRA KEAGAMAAN

Abdul Hadi WM Dikenal Sebagai Penyair Sufistik /Dissi Kaydee 123

Wacana: Sastra Religius dan Rimba Materialisme /Budi P Hatees 125

SASTRA LAMA

Pengelolaan Nusantara Belum Optimal 128

SASTRA RIAU-DRAMA

Gelora Teater dari Riau/Taufik Ikram Jamil 130

TIMBANGAN BUKU

Menyingkap Kecerdasan Bahasa Jawa/Nerma Ginting 132
Belajar dari Kisah-Kisah Lama/Haryo Prasetyo 133

AKSARA

Warga Buta Huruf di Indonesia Bertambah

JAKARTA (Media): Masyarakat Indonesia yang buta aksara (huruf) tahun ini makin bertambah dibandingkan tahun sebelumnya.

Pada tahun ini data terbaru menyebutkan jumlah penduduk Indonesia yang buta huruf mencapai 15,5 juta orang. Padahal, data tahun sebelum, 2003, menyebutkan warga Indonesia yang buta aksara itu mencapai 15,2 juta orang. Artinya, bertambah 300.000 orang warga Indonesia yang buta huruf.

Sementara itu, data Badan Pusat Statistik (BPS) pada 1999 menyebutkan jumlah total orang yang buta huruf di Indonesia mencapai 16 juta jiwa, termasuk 5,2 juta dari penduduk yang usia produktif berkisar 10 tahun-44 tahun. Data tersebut sampai 2001 belum berubah.

Data yang pernah disampaikan Ditjen Pendidikan Luar Sekolah dan Pemuda (PLSP) Depdiknas menyebutkan penyandang buta aksara di Indonesia hingga 2003 sebanyak 15,2 juta orang, 4,05 juta di antaranya berusia antara 10-44 tahun.

Dalam kaitan ini, kondisi orang yang buta aksara di sembilan provinsi di Indonesia masih memprihatinkan. Usia penyandanganya rata-rata antara 10 tahun hingga 44 tahun.

Sembilan provinsi yang memiliki penduduk dengan buta aksara tinggi, yakni Jawa Barat, Banten, Jawa Tengah, Jawa Timur, NTB, NTT, Kalimantan Barat, Sulawesi Selatan, Papua.

"Jumlah penduduk buta aksara di Indonesia di antara usia 10 tahun ke atas mencapai 15,5 juta orang. Sementara untuk kelom-

pok usia 10 tahun hingga 44 tahun jumlahnya mencapai 4,4 juta orang," kata Direktur Pendidikan Masyarakat Ditjen Pendidikan Luar Sekolah dan Pemuda (PLSP) Depdiknas Eko Djatmiko pada Temu Nasional Pemberantasan Buta Aksara 2004, di Jakarta, Rabu (1/12).

Tingginya jumlah penduduk buta aksara tersebut, kata Eko, karena masih terus berlangsung siswa usia SD yang tidak bersekolah atau tidak tertampung di SD. Selain itu, setiap tahun masih ada sekitar 200.000 hingga 300.000 siswa putus SD di kelas satu, dua, dan tiga.

Menurut Eko, anak-anak putus sekolah tersebut yang kemudian mendorong timbulnya kembali kelompok penduduk buta aksara. Penyebab lainnya, adanya penduduk yang sejak awal memang tidak bersekolah, karena berbagai alasan, seperti keadaan ekonomi keluarga dan kondisi geografis yang menyebabkan mereka tidak bersekolah.

Disebutkan juga hal lain yang mendorong timbulnya kembali buta aksara di kalangan penduduk adalah karena kurangnya intensifnya pemeliharaan keaksaraan.

Penyebab lain, katanya, adalah kurangnya motivasi, peningkatan peran, dan penghargaan bagi berbagai organisasi sosial politik, LSM, dan lainnya yang secara terus-menerus menyelenggarakan program pemberantasan buta aksara.

Di samping itu, belum adanya standarisasi berbagai model pembelajaran pemberantasan buta aksara yang beragam di masyarakat menimbulkan keragaman dalam menentukan indikator penilaian dan keberhasilan dalam pemberantasan buta aksara.

Pada kesempatan itu, Gubernur NTB, Lalu Serinata mengakui, angka buta aksara di wilayahnya masih tinggi sebanyak 253 ribu orang dari total jumlah empat juta penduduk.

Dia menyebutkan model pendekatan pemberantasan buta aksara yang dilakukan selain melibatkan departemen terkait, juga menyertakan organisasi kemasyarakatan seperti PKK, Muslimat NU, pondok pesantren, lembaga swadaya masyarakat dari dalam dan luar negeri seperti Plan International Unicef, ILO, dan perguruan tinggi.

Sementara itu, Gubernur Kalimantan Barat Usman Djafar mengatakan, dari jumlah 3,9 juta penduduk di wilayahnya sebanyak 72.825 orang di antaranya masih mengalami buta aksara.

Karena itu, pendekatan yang dilakukan lebih banyak memperhatikan karakteristik masyarakat setempat, seperti pendekatan pengajaran dengan menggunakan bahasa sehari-hari penduduk.

Dirjen PLSP Depdiknas, Fasli Jalal sebelumnya menyatakan, buta aksara disinyalir merupakan salah satu penghambat suksesnya wajib belajar 9 tahun.

Berdasarkan penelitian, apabila orang tua buta aksara, maka ada kecenderungan anaknya tidak sekolah. Kalau pun sekolah, berpotensi untuk putus sekolah.

(Hru/B-5)

Aksara Batak Dikhawatirkan Akan Punah

MEDAN, KOMPAS — Aksara Batak dikhawatirkan akan segera musnah jika tidak ada upaya dari berbagai pihak untuk mengembangkannya. Kini, generasi muda Batak umumnya sudah tidak lagi mengenal kekayaan budaya tulis warisan leluhur mereka tersebut.

"Seperti suku-suku lain di Indonesia, kami juga memiliki bahasa dan aksara sendiri. Namun, pemakaian aksara Batak yang merupakan kekayaan berharga kami itu telah banyak dilupakan, termasuk oleh orang Batak sendiri. Kini jarang sekali generasi muda yang masih mengerti aksara Batak," kata Ketua Perkumpulan Batak Toba, Ompu Monang Napitupulu, di Medan, Senin (13/12).

Nelson Sihombing, peneliti aksara Batak—yang juga staf Balai Bahasa Sumatera Utara—mengatakan, musnahnya aksara Batak akan berdampak terhadap hilangnya budaya yang selama ini terdokumentasikan dengan aksara tersebut. "Jika aksara Batak hilang, maka *pustaha* (pustaka) yang merupakan teks tua dari budaya Batak tidak akan lagi dipahami oleh generasi mendatang. Padahal, *pustaha* merupakan bukti tertulis kemajuan tradisi Batak selama berabad-abad silam," katanya.

Menurut dia, *pustaha* merupakan naskah tua yang digunakan oleh orang-orang Batak untuk menuliskan kekayaan budaya mereka. Naskah yang biasa

ditulis dengan aksara Batak dalam *pustaha* yaitu cerita, ilmu tentang obat-obatan, pernujuman, kalender, dan berbagai ilmu lainnya.

"Semua sub-etnis Batak, yaitu Karo, Pakpak, Alas, Dairi, Simalungun, Toba, Angkola, dan Mandailing memiliki bentuk aksara yang berbeda. Akan tetapi, jika dikaji mendalam, aksara dari sub-etnis tersebut memiliki kesamaan dan berinduk pada aksara Palawa yang disebarkan dari daerah Barus," katanya.

Menurut Nelson Sihombing, naskah-naskah tertulis dari Batak tersebut kini sebagian besar masih terdapat di luar negeri. "Di Jerman saja jumlah naskah Batak mencapai 500 buah, di Belanda dan Austria diperkirakan mencapai ribuan buah," katanya.

Manguji Nababan, staf Pusat Dokumentasi dan Pengkajian Kebudayaan Batak Universitas HKBP Nomensen Sumatera Utara, mengatakan bahwa penulisan aksara Batak mencapai puncaknya sewaktu ahli bahasa dari Belanda, Neubronner van der Tuuk, meminta orang-orang Batak menulis cerita-cerita kuno pada tahun 1850-an.

"Tahun 1857, Van der Tuuk kembali ke Belanda dengan memboyong 100 buah *pustaha*, dan 20 kelompok karangan yang masing-masing terdiri atas 300 lembar naskah," kata Nababan, (AIK)

Kompas, 14 Desember 2004

Demi HDI, Para Gubernur Dukung Percepatan Melek Aksara

JAKARTA, KOMPAS — Sebagai perpanjangan tangan pemerintah pusat di daerah, para gubernur siap mendukung gerakan nasional pemberantasan buta aksara dalam rangka mendorong Indeks Pembangunan Manusia (Human Development Index/HDI). Gerakan tersebut akan dicanangkan oleh Presiden Susilo Bambang Yudhoyono, Kamis (2/12) ini di Istora Senayan Jakarta, sebagai bagian dari rangkaian peringatan Hari Aksara Internasional dan Hari Guru Nasional.

Sebanyak sembilan gubernur atau pejabat pemerintah tingkat provinsi dan 36 bupati/wali kota—yang selama ini daerahnya masih tergolong tertinggal dalam program keaksaraan—menyatakan siap mendukung gerakan tersebut dari segi pembiayaan, fasilitas, dan keterlibatan masyarakat. Pernyataan mereka terpapar dalam sebuah pertemuan nasional di Jakarta, Rabu kemarin, yang aibuka oleh Menteri Pendidikan Nasional Bambang Sudibyo.

Mereka adalah Gubernur Nusa Tenggara Barat Lalu Serinata, Gubernur Kalimantan Barat Usman Ja'far, Wakil Gubernur Papua Constant Karma, Wakil Gubernur Jawa Tengah Ali Mufiz, dan Wakil Gubernur Nusa Tenggara Timur Frans Leburaya. Empat provinsi lainnya (Jawa Timur, Jawa Barat, Banten, dan Sulawesi Selatan) diwakili kepala dinas pendidikan provinsi masing-masing.

Dukungan mereka terutama berupa komitmen penyiapan biaya untuk program pemberantasan buta aksara. Para gubernur menyatakan siap mengalokasikan dana dari APBD provinsi, sembari mengarahkan pemerintah kabupaten/kota. Dengan demikian, anggaran dari pemerintah pusat tidak berdiri sendiri.

Gubernur Kalimantan Barat, misal-

nya, telah membuat porsi penganggaran berimbang antara pemerintah pusat, pemerintah provinsi, dan pemerintah kabupaten/kota, dengan perbandingan 50:25:25. Selain itu, mereka juga menyatakan siap menggerakkan potensi masyarakat melalui pranata sosial, budaya, dan keagamaan. Di Jawa Timur, program keaksaraan akan melibatkan organisasi di bawah Nahdlatul Ulama dan Muhammadiyah.

Tiga masalah utama

Direktur Jenderal Pendidikan Luar Sekolah dan Pemuda (PLSP) Departemen Pendidikan Nasional Fasli Jalal mengungkapkan, saat ini masih terdapat sekitar 15,5 juta jumlah penduduk Indonesia usia 10-44 tahun yang buta aksara. Sebanyak 82,09 di antaranya tersebar di 9 provinsi dan 36 kabupaten/kota.

Terungkap tiga masalah utama dalam program keaksaraan. Pertama, terjadinya kasus putus sekolah pada siswa SD karena alasan ekonomi. Kedua, ada kalangan penduduk tertentu yang sejak awal sulit bersekolah karena kondisi ekonomi dan geografis. Ketiga, warga belajar yang sudah mengenal aksara, berpotensi kembali buta huruf lantaran kecakapan keaksaraannya kurang diajarkan.

Mendiknas Bambang Sudibyo mengakui, tingginya angka buta aksara tersebut ikut mempengaruhi terpuruknya posisi HDI Indonesia. Sebab, dua dari tiga komponen yang menjadi indikator, HDI adalah indeks pendidikan. Indeks ini diukur dari tingkat melek aksara orang dewasa dan rata-rata lamanya pendidikan. Adapun dua komponen HDI lainnya adalah indeks kesehatan dan perekonomian. (NAR)

BAHASA INDONESIA-DIEKSIS

BAHASA

Indon

TERANG saja kata ini tidak dikenal di Indonesia. Menyebaring ke Malaysia atau Singapura, kita akan mendengar dalam percakapan sehari-hari dan membaca di koran-koran: *Indon*.

Apa itu?

Ketika tiba di Kuala Lumpur beberapa waktu lalu sebagai mahasiswa di Malaysia, hingga sekarang pun, saya tak pernah berpikiran lain memperkenalkan diri kecuali sebagai orang *Indonesia*. Namun, orang Malaysia punya cara sendiri menyebut orang Indonesia dan apa saja yang berbau Indonesia. Mereka menggunakan kata *Indon*. Di kedai-kedai teh tarik, di jalan-jalan, di koran, di televisi, *Indonesia* tereliminasi dan digantikan dengan *Indon*.

Bukti tertulis bisa kita temukan sebagai judul berita koran di sana: "Tiga Puluh Pekerja Indon Ilegal Ditangkap" (*Berita Harian*), "Gaduh Sesama Pekerja Indon" (*Harian Metro*), dan "Indon Polls Could Stall Reforms" (*New Straits Times*).

Mula-mula ada perasaan lucu mendengar dan membaca *Indon*. Sama lucunya ketika mendengar lidah Malaysia menyebut *beda* sebagai *beza*, *rahasia* sebagai *sulit*, *mobil* sebagai *kereta*, dan sebagainya. Lama-lama muncul rasa geram, kesal, dan marah. Selain tidak dapat menerima *Indonesia* disingkat sebagai *Indon*, alasan saya yang lebih mendasar adalah bahwa penyebutan itu berkonotasi negatif dan terkesan melecehkan.

Berprasangka buruk?

Rasanya tidak. Dua bangsa yang warga negaranya banyak bekerja di Malaysia dan kerap menimbulkan masalah adalah Indonesia dan Banglades. Yang disebut terakhir mendapat perlakuan yang sama dengan Indonesia. Orang-orang Banglades dan yang berbau Banglades di Malaysia disebut *Bangla*. Setahu saya tak ada bangsa lain di negeri Melayu itu yang mendapat perlakuan demikian.

Kedutaan Besar Republik Indonesia di Kuala Lumpur melalui bidang penerangannya sudah sering melayangkan protes kepada media di Malaysia agar kata *Indon* tidak digunakan lagi, seraya mengimbau mereka supaya memakai kata *Indonesia* secara lengkap. Hasilnya? "Sudah ada sedikit perubahan," kata Kepala Bidang Penerangan KBRI Budhi Rahardjo. "Untuk judul berita, misalnya, kata *Indonesia* sudah ditulis lengkap walau sesekali masih ada media yang memakai *Indon*."

Lain media lain khalayak ramai. *Indon* dan *Bangla* tetap saja dipakai sampai hari ini. Ironisnya, tak sedikit WNI di Malaysia yang justru latah dan ikut-ikutan menggunakannya tanpa rasa bersalah. Tak jarang mereka memakainya untuk melecehkan bangsa sendiri.

Orang Malaysia kenalan saya, Encik Rusdi Abdullah yang dosen bahasa Melayu di Universiti Kebangsaan Malaysia, Bangi, berpendapat tak ada maksud buruk bila orang Malaysia menyebut Indonesia sebagai *Indon*.

"Ini soal persepsi saja. Sungguh, sama sekali tak ada maksud apa-apa, apalagi sampai berniat menyepelkan orang Indonesia dengan sebutan itu," katanya. "Indonesia tetap Indonesia, sebuah bangsa yang besar, lebih-lebih lagi kita serumpun."

Encik Rusdi mungkin benar bahwa tak ada niat buruk dengan penyebutan itu. Namun, saya selalu terganggu dan berharap suatu

saat tak ada lagi *Indon* selain *Indonesia* untuk menyebutkan bangsa yang terus berusaha menegakkan demokrasi dan kebebasan pers setelah Soeharto lengser keprabon.

Salah satu cara saya untuk menggenapi harapan itu adalah menolak kalau dipanggil atau disebut sebagai *orang Indon* sambil menjelaskan bahwa saya adalah *orang Indonesia*, bukan *Indon*. Kalau seluruh WNI melakukan itu, saya yakin akan ada pengaruh yang besar.

Barangkali relevan mengaitkan soal ini dengan imbauan Duta Besar Republik Indonesia untuk Malaysia KPH Rusdihardjo: "Mari menjadi WNI yang baik di Malaysia dengan menjunjung tinggi nama baik bangsa kita."

NASRULLAH ALI-FAUZI

Mahasiswa Indonesia pada Institut Kajian Malaysia dan Antarbangsa
(IKMAS), Malaysia

Kompas, 11 Desember 2004

BAHASA

Salah Pilih karena Salah Nalar

DI dalam bahasa kita ada pasang kata menarik yang menggambarkan hubungan kebalikan seperti *suami: istri, guru: murid, membeli: menjual*. Jika Ali suami Bida, maka Bida istri Ali; jika Cahyo guru Dimas, maka Dimas murid Cahyo; dan jika Eli membeli barang dari Faruk, maka Faruk menjual barang itu kepada Eli.

Ada juga perangkat *waris* dan *pcwaris*. Yang disebut *waris* adalah orang yang berhak menerima warisan dari orang yang meninggal. Semua orang yang berhak menerima warisan disebut *ahli waris*. Kata *ahli* di sini bukan mengacu kepada orang yang paham betul suatu ilmu, seperti ahli fisika, melainkan yang merujuk kepada orang yang termasuk dalam suatu golongan, seperti *ahli kitab* dan *ahli sunnah*. Orang yang mewariskan harta pusakanya disebut *pewaris*. Entah karena pengajaran bahasa Indonesia kurang lengkap, entah karena penguasaan bahasa Indonesia orang seorang kurang memadai, tetapi kita dapat membaca atau mendengar di media massa bahwa Pangeran Charles dari Inggris jadi pewaris takhta. Padahal, yang jadi pewaris adalah ibunya, Ratu Elizabeth; Charles itu waris atau lazim juga disebut ahli waris.

Kesalahan pilihan lain juga masih terjadi pada verba yang berakhiran *-kan* dan *-i*. Sejak beberapa lama surat kabar menjadi pelopor yang mengagumkan dalam pemakaian kata *memenangi* (pertandingan) dan *memenangkan* (penggugat). Jika kita memenangi pertandingan, kita yang menang, sedangkan hakim yang memenangkan penggugat, ia menyebabkan penggugat menang. Begitu pula, sebagaimana orang *dihadiah* dan tidak *dihadiahkan*, kita juga harus mengatakan orang *ditugasi* dan pekerjaan *ditugaskan* kepada kita.

Yang belum dapat diluruskan adalah pemakaian *mengatasi* dan *membawahi*. Jika kita dapat mengatasi masalah, kita dapat menguasai masalah itu, ibarat kita berhasil ada di atasnya. Jika kita di atas sebagai pemimpin, kita disebut atasan. Yang aneh sekarang, kita terbiasa memakai kata *membawahi* dengan arti yang sama dengan *mengatasi*. *Bupati membawahi camat* dengan tafsiran bupati ada di atas camat.

Sebenarnya, sebagaimana *mengatasi* berarti ada di atas, *membawahi* berarti ada di bawah maujud (*entity*) lain. Demi kerapian kaidah bahasa, sebaiknya kita katakan *Bupati membawahkan camat*. *Camat membawahi bupati* dan menjadi *bawahannya*. Jika tidak begitu, *mengatasi* akan sama artinya dengan *membawahi*. Lalu, apa artinya *mengatakan*? Kata berakhiran *-kan* itu berarti 'memandang diri atau sesuatu lebih tinggi atau unggul'. Contohnya, *Kita sepatutnya mengatakan bahasa Indonesia di antara bahasa daerah kita*.

Salah nalar yang juga perlu diperbaiki ialah berita yang melaporkan terdakwa yang melanggar pasal tertentu KUHP. Banyak pasal kitab undang-undang ini berbunyi "Barang siapa yang.... (lalu disebut perbuatan tindak pidana atau kealpaan melakukan kewajiban) diancam dengan pidana..." Jadi, yang terdakwa itu tidak melanggar pasal, ia justru berbuat seturut pasal itu atau sesuai dengan pasal itu. Yang dilanggarnya bukan pasal, melainkan hukum seturut pasal tersebut. Kalimat yang betul akan berbunyi "...karena melanggar hukum seturut pasal..."

Pemakaian yang salah arah yang sudah lama berlangsung berpuluh tahun terjadi pada terjemahan Injil Lukas 2: 14. Versi Indonesia yang berbunyi "...Kemuliaan bagi Allah di tempat yang mahatinggi dan damai sejahtera di bumi di antara manusia yang berkenan kepadanya." Siapa yang sebenarnya berkenan di sini?

Allah Yang Mahakuasa atau manusia ciptaanNya? Berkenan berarti 'senang, suka, rela, setuju'. Bandingkan terjemahan di atas dengan versi bahasa Jawa dan Sunda yang menafsirkannya dengan baik: "...tentrem rahayu anaa ing bumi, ing antarane manungsa kang dadi renaning panggalihe" dan "...di bumi sing aya kerta keur sakur manusa anu kumanah ku Allah."

Jadi, bukan manusia yang berkenan kepada Allah, melainkan Allah yang berkenan kepada manusia. Manusia mendapat perkenanNya. Manusia diperkenanNya sehingga teks Indonesia seharusnya berbunyi "...dan damai sejahtera di bumi di antara manusia yang mendapat perkenan Allah." Mudah-mudahan kalimat yang betul ini dapat dibacakan pada hari Natal nanti.

ANTON M MOELIONO
Munsi, Tinggal di Jakarta

Kompas, 18 Desember 2004

Menyoal Bahasa di Televisi

JAKARTA — Rabu pekan lalu Presiden Susilo Bambang Yudhoyono mengkritik tayangan yang muncul di stasiun televisi kita. Ia risi karena di antaranya membeberkan kemolekan tubuh perempuan. Kritik dalam kaitan Hari Ibu tersebut menjadi masukan penting para pengelola TV. Namun, di luar visual, jagat pertelevisian memiliki PR masalah penggunaan bahasa. Terutama untuk program formal yang nondrama seperti berita, *talk show*, dan kuis. Bahasa yang dipergunakan sejumlah penyaji dan presenter *talk show* sering tak baku.

Hal tersebut mengemuka dalam forum terbatas di Kementerian Kebudayaan dan Pariwisata pada Selasa (21/12) pekan lalu. Kajian dari Badan Pekerja Kongres Kebudayaan 2004 tersebut dihadiri dari Pusat Bahasa Indonesia Departemen Pendidikan Nasional, budayawan Mudji Sutrisno, Taufik Rahzen, dramawan Putu Wijaya, novelis Eka Budianta, Saini K.S., pengamat TV Venen S.P. Wardhana, dan juga perwakilan 7 stasiun TV swasta.

Menurut Venen, ada dua persoalan mendasar. Pertama, pemakaian serapan yang salah kaprah. Misalnya selebritis, yang benar selebritas. Kedua, kecenderungan bahasa (dialek) yang dipakai di Jakarta menjadi acuan, terutama drama dan sinetron. "Ini berkaitan dengan pola pikir pekerja sinetron. Juga *talk show*, menunjukkan kita tidak terbiasa berpikir runtut. Justru yang relatif bersih di stasiun *TVRI*," kata Venen kepada *Tempo*.

Ada beberapa catatan penting. Pertama, tindak lanjut di tingkat pengambil kebijakan. Kedua, di masing-masing stasiun TV dibentuk gerbang kontrol kualitas lagu bahasa yang bisa diteruskan berupa forum interaktif dengan pemirsa. Ketiga, kelembagaan Pusat Bahasa Indonesia melanjutkan proses fasilitator. Keempat, agar FFI atau FSI tidak hanya bagi citra untuk akting aktor-aktris melainkan penghargaan untuk pemakai bahasa sinetron terbaik. Kelima, perlu ada semacam LSM bahasa yang tidak menjadi "hakim". ● dwi arjanto

Koran Tempo, 28 Desember 2004

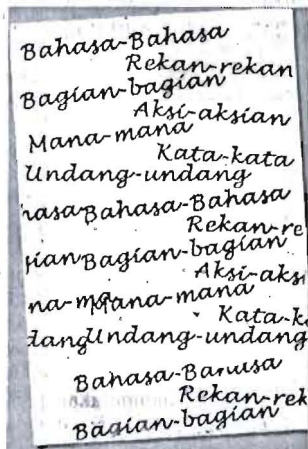
BAHASA INDONESIA-EJAJAN

Bahasa Tulis

DIBANDING dengan bahasa lain di dunia, bahasa kita adalah bahasa yang masih muda. Ia mulai sadar dan mulai membandingkan keadaan dirinya dengan rekan-rekannya yang lebih dewasa. Rambutnya yang terlalu panjang atau ada bagian-bagian yang tidak beraturan, dipotongnya sedikit agar lebih ringkas dan bisa bergerak lebih gesit dan leluasa.

Hal itu memang sudah dilakukannya dua kali sejak republik ini dilahirkan 49 tahun yang lalu. Pertama huruf ganda *oe* diganti dengan *u*.

Setelah itu terjadi perubahan yang lebih kompleks, yaitu huruf ganda *o/* atau *u/* diganti, berturut-turut, dengan *o* dan *u* saja. Tampak sangat jelas kalau perubahan itu



■ ENRU

bukan dilakukan hanya untuk aksi-aksian saja, melainkan dengan alasan yang sangat kuat dan masuk akal yaitu demi efisiensi ruang (kertas) dan waktu (menulis).

Efisiensi sudah digalakkan di mana-mana. Kalau ada kesempatan untuk menghemat, mengapa kita tidak lakukan? Dan kini punya kesempatan untuk itu. Mari kita lihat bersama apa lagi yang dapat kita lakukan dengan bahasa yang kita cintai ini.

Berapa banyak waktu yang sudah terbuang dengan menuliskan kata-kata berulang, baik kata dasar seperti undang-undang, biri-biri dan sebagainya, maupun kata-kata yang menyatakannya jamak.

Dalam tiga alinea ini saja, saya sudah melakukan pemborosan lebih dari 3% ruang hanya untuk menuliskan: bahasa-bahasa, rekan-rekan, bagian-bagian, berturut-turut, aksi-aksian, mana-mana, kata-kata, dan undang-undang. Mari kita pikirkan cara terbaik untuk mengatasi pemborosan tersebut.

Gaida Bachmid
Jl Hasanudin No 184,
Manado

Kompas, 14 Desember 2004

BAHASA INDONESIA-PENGARUH BAHASA ASING

BAHASA

Paké Kés apa Kad?

"**B**AYARNA paké kés apa kad?" tanya pelayan hotel di Yogyakarta. Saya kebingungan. "Kad, Visa-kad?" Masih kebingungan. Istri saya yang arif menengahi, "Pakai kartu, Mbak." Akhirnya saya juga menangkap maksudnya: "Bayarnya pakai tunai (*cash*) atau kartu (*card*)?"

Tidak lama setelah kejadian memalukan itu, kami diberi *voucher* untuk menikmati *welcome drink* di dekat *pool*. Dan, tambah pelayan tadi itu, "Kamar kita ada *river view*-nya, lo." Ia pun menjelaskan cara-cara *check-out* nanti dan sekalian minta melihat *identity card* saya.

Lain hari lain cerita. Istri mau mencuci muka di salon kecantikan. Eh, salah: istri mau *facial* di *beauty salon*. Di sampingnya ada yang sedang *treatment*, entah itu apa. Saya sendiri tidak ikut karena sibuk dengan buku *Islam Liberal* Zoly Qodir: "Gerakan *civil society* seakan-akan melakukan *take over* karena memang negara benar-benar tidak bisa lagi menjadi *public service*"; tulisnya (hlm 16). Aduh, pusing lagi. Meski begitu, saya tidak putus asa dan lantas diberi tahu bahwa "Islam [...] harus lebih mengutamakan *reason*, ketimbang *feeling* dan *fear*" (hlm 33). Wah.

Minggu esoknya kami *rental* VCD dan belanja di *shopping centre*. Ada pun undangan pergi ke Jawa Timur dalam rangka *refreshing*. Di Blora ada *grand opening* di swalayan baru.

Saya benar-benar tidak berminat dan berniat menulis artikel ini sebelum pergi ke Indonesia beberapa bulan yang lalu. Saya sudah pernah menyinggung penggunaan bahasa Inggris dalam percakapan sehari-hari di Indonesia dalam artikel-artikel lain dan sudah tidak tertarik membahas masalah ini lagi. Hanya saja, saya cukup terkejut melihat bagaimana beberapa kosakata Inggris dibiarkan merambat dengan liarnya di tengah-tengah kosakata Indonesia dan menyadari bahwa penggunaan bahasa Inggris selektif ini sudah meluas secara bermakna dalam waktu singkat satu tahun terakhir.

Sekarang ada-ada saja pembaca—termasuk para "pakar"—yang kebakaran jenggot: "Emangnya kenapa *kalo* kita-kita maké *English*? Kan sudah mengindonesia, *right*?" Pertanyaan serupa seolah-olah dijawab oleh dirinya sendiri.

Ada beberapa hal tidak mengesankan yang disebabkan penggunaan kosakata Inggris dalam bahasa Indonesia tersebut. Pertama, bisa terjadi kesalahpahaman yang dikarenakan logat yang kurang jelas. Hasilnya dapat dilihat di atas (*kés* apa *kad*). Kedua, terjadi penggunaan yang secara tata bahasa tidak betul sebab tata bahasa Indonesia dan tata bahasa Inggris tidak bisa dicampur begitu saja. Perhatikan misalnya kalimat "Dia mau *rental* VCD" yang dapat ditafsirkan secara berbeda-beda. Apakah maksudnya "Dia mau *menyewa* VCD"? Atau "Dia mau *membuka tempat penyewaan* VCD"? Atau, mungkin, "Dia mau *menyewakan* VCD-nya"? Tidak ada yang tahu sebab kata *rental* sudah terlepas dari arti bentuk aslinya.

Ketiga, kita tidak bisa yakin semua orang dari semua lapisan masyarakat dapat mengerti kosakata Inggris yang kita sendiri sudah hafal. Dengan demikian, kita tidak bisa yakin pelayan-pelayan di warung Padang yang biasa kita singgahi mengerti kalau kita mau *order* untuk *take away*. Keempat, dengan pemakaian beberapa kosakata Inggris terpilih, bisa dikatakan bahasa Indonesia telah dicemari dan malah dijajah oleh bahasa lain. Dan,

sejujurnya, ini sama sekali tidak perlu sebab bahasa Indonesia sendiri mengenal kosakata lain yang bisa dipakai. Mengapa tidak bisa pakai yang berikut ini: tunai, kartu, minuman selamat datang, pemandangan sungai, pelunasan penginapan, kartu identitas, masyarakat madani, pengambilalihan, pelayanan rakyat, akal, perasaan, ketakutan, pusat perbelanjaan, dan seterusnya?

Mengapa beberapa kosakata Inggris begitu digemari di tanah Nūsantara ini? Saya tidak tahu dengan pasti, tapi ada kesan saya yang mengatakan bahwa ada hubungannya dengan citra diri sebagian masyarakat yang sangat berkeinginan menampilkan diri sebagai insan terdidik serta serba "modern". Ironisnya, justru pendidikanlah yang diharapkan bisa mengubah perkembangan muram ini.

ANDRÉ MÖLLER

Mahasiswa S3 tentang Indonesia di Lund, Swedia

Kompas, 4 Desember 2004

Ragam Bahasa Tutar Remaja

Oleh Dr R Kunjana Rahardi MHum

PERNAHKAH Anda menyadari sesungguhnya salah satu sumber utama inovasi dan kreativitas berbahasa adalah kaum muda atau remaja?

Bahkan sudah sejak lama, bahasa tutur remaja mewarnai dinamika kehidupan dan perkembangan bahasa Indonesia, setidaknya jika diteropong dari kacamata sosiolinguistik atau sosio-pragmatiknya.

Ketika sejumlah anak remaja sedang memperbincangkan sesuatu yang mereka pandang rahasia dan tidak boleh diketahui warga di luar kelompok mereka, mereka suka sekali menggunakan bentuk-bentuk bahasa nan populer seperti *cavantivik* untuk menyatakan maksud cantik, *cavakevip* untuk cakep, *mavatava* untuk mata, *mavativi* untuk mati, dll.

Para remaja dari kelompok warga China, atau mereka-mereka yang suka disebut sebagai kelompok China, baik di zaman dulu maupun sekarang masih banyak yang gemar menggunakan bentuk-bentuk khas seperti *sasye* untuk menyatakan maksud sayang, *cintye* untuk cinta, *gantye* untuk ganteng, dll. Akhir-akhir ini juga banyak muncul bentuk populer *bokap* untuk menyampaikan maksud bapak, *ngokum* untuk ngumpet, *begokit* untuk begitu, *begokin* untuk begini, dll.

Bentuk-bentuk bahasa tutur remaja seperti yang disebutkan di atas itu pantas sekali dicermati, dan selanjutnya ditemukan kaidah pembentukannya. Ketika kaidah kebahasaan tersebut ditemukan, jadilah semua itu khasanah kebahasaan kita. Jadi bentuk-bentuk semacam itu sebenarnya banyak manfaatnya, sekalipun tidak terlalu banyak pakar bahasa yang setakat ini senang menggelutinya.

Pertama-tama marilah kita cermati bentuk tutur remaja *bokap* dan *ngokum* untuk menyampaikan maksud keseharian bapak dan ngumpet. Bentuk *bokap* dimunculkan dari kata aslinya bapak, yang hanya diambil tiga fonem pertamanya, sedangkan huruf-huruf yang lainnya ditanggalkan atau dibuang. Maka, jadilah bentuk pendek *bap*. Langkah berikutnya adalah menyisipkan bentuk -ok- persis di belakang huruf pertama bentuk pendek *bap* itu, sehingga terbentuklah kata yang hingga kini amat populer, yakni *bokap*. Adapun referensi maknanya tetap sama, yaitu bapak atau ayah.

Hal serupa terjadi pula pada bentuk *ngumpet*, yang sesungguhnya sudah populer dan banyak digunakan sampai saat ini. Untuk merahasiakan maksud itu, anak-anak remaja banyak yang menginovasi

dan mengkreasi-nya menjadi *ngokum*. Ada-

pun caranya, tiga huruf pertamanya diambil. Lazimnya, gugus konsonan dianggap hanya sebagai satu representasi fonem. Maka lalu terlahirlah bentuk *ngum*, sedangkan unsur *pet*-nya ditanggalkan atau dibuang. Lagi-lagi, bentuk -ok- dimasukkan persis di belakang gugus konsonan yang dianggap sebagai satu fonem tadi, sehingga terbentuklah kata dalam bahasa tutur remaja, *ngokum* yang artinya ngumpet.

Cara-cara yang serupa dengan itu dapat juga diterapkan pada bentuk-bentuk dalam bahasa daerah dan bahasa Indonesia yang lainnya, sehingga muncullah bentuk-bentuk bahasa nan populer seperti *begokit*, *segokin*, *prokem*, *begokin*, dll. Tentu ada beberapa bentuk yang persis sama dengan kaidah pembentukan seperti yang disebutkan di atas, tetapi ada juga yang dibuat dengan modifikasi tertentu.

Bentuk-bentuk bahasa tutur remaja seperti *mavatava*, *cavantivik*, dan *cavakevip*, semuanya dibentuk dengan cara menambahkan konsonan -v- plus vokal tertentu yang bunyinya disesuaikan dengan bunyi vokal suku kata yang disisipinya. Dengan penerapan kaidah kebahasaan itu maka kata mata akan dapat menjadi *mavatava*, cantik menjadi *cavantivik*, dan cakep menjadi *cavakevip*. Hal yang persis sama dapat juga diterapkan pada bentuk mati, matang, dan tahu, sehingga berturut-turut kata-kata itu akan menjadi *mavativi*, *mavatavang*, dan *tavahuvu*.

Bentuk-bentuk bahasa tutur remaja seperti *cansye*, *casye*, *tingsye*, *tamsye*, dll, dibuat dengan cara mengganti suku yang terakhir dari masing-masing kata dengan bentuk *sye*. Dengan menerapkan kaidah pembentukan itu maka dari kata cantik akan dapat dimunculkan bentuk *cansye*, cakep akan menjadi *caksye*, tinggi dapat menjadi *tingsye*, dan tampan dapat menjadi *tamsye*.

Perkembangan bentuk-bentuk bahasa tutur remaja yang cenderung populer dan bersifat rahasia tersebut tidak perlu dipandang sebagai wujud penyelewengan atau bahkan penggugatan terhadap bentuk-bentuk bahasa yang dibakukan. Bahkan lebih dari semua itu, fakta kebahasaan tersebut merupakan dinamikanya yang sudah sepantasnya dipersilakan terus hidup dan berkembang dalam lingkungan perkembangan dan lingkup hidupnya sendiri, tanpa harus dicampuradukkan dengan perihal keformalan dan kebakuan bentuk kebahasaan.***

BAHASA INDONESIA-SEJARAH DAN KRITIK

Perlunya Menyelami Bahasa dan Paradigma Pengembangan UKM

Bob Sadino

PEMBERDAYAAN dan pengembangan usaha kecil dan menengah perlu bahasa dan paradigma yang lebih "klik". Akhir-akhir ini berbagai media begitu gencar memberitakan meningkatnya perhatian dari berbagai pihak yang sekonyong-konyong lebih peduli untuk membantu UKM dibandingkan dengan waktu-waktu lalu. Mungkin meningkatnya perhatian dan upaya untuk membantu UKM ini disebabkan oleh kenyataan bahwa UKM berhasil membuktikan ketangguhan mereka ketika krisis ekonomi melanda Indonesia. Di masa sulit itu UKM menyelamatkan bangsa dengan membantu berputarnya roda perekonomian negara ini.

BERAGAM perhatian tentang usaha kecil dan menengah (UKM) tersebut tentu perlu dilihat sebagai suatu hal positif. Perhatian yang kemudian muncul, apakah hal tersebut sudah dituangkan dalam cara yang tepat dan sesuai dengan kebutuhan pemberdayaan UKM? Selama ini hasil yang ditunjukkan pemerintah dan berbagai pihak lain mengenai pengembangan UKM bisa dikatakan belum maksimal. Setidaknya demikian yang dirasakan oleh para UKM. Apa penyebabnya? Saya rasa karena perbedaan "bahasa" dan paradigma yang digunakan antara pemerintah sebagai pihak "pemberi" dan UKM sebagai pihak "penerima".

Dalam hal bahasa, pemerintah dan pihak lainnya belum

berbicara dalam "bahasa UKM", belum bisa merasakan perasaan UKM sehingga bahasa yang digunakan tidak akan pernah sama dengan UKM. Pemerintah cenderung *textbook thinking*, sedangkan UKM—karena mereka adalah para pelaku di lapangan—cenderung menggunakan bahasa empiris.

Jadi, tidak mengherankan jika tidak akan pernah ada suatu perayaan bersama untuk bersyukur kemajuan pembangunan UKM di Indonesia. Apa yang dianggap hasil oleh pemerintah, tidak pernah diakui oleh UKM. Sementara apa yang diharapkan UKM tidak pernah ditangkap oleh pemerintah.

Di sisi lain para pelaku UKM terlalu sering menyalahkan pemerintah. Padahal, jika mau jujur, tidak sedikit mereka yang mengategorikan diri sebagai pelaku UKM masih banyak



DOK KOMPAS

Bob Sadino

yang cengeng. Lalu UKM yang cengeng tersebut menuntut pemerintah "harus begini" atau "harus begitu".

Tidak ada kata "harus" dalam kamus kewirausahaan (*entrepreneurship*). Karena perkembangan setiap unit UKM didasarkan pada semangat kewirausahaan, dapat disimpulkan bahwa UKM tidak mungkin dan tidak boleh cengeng. UKM harus turut serta memberi sinyal yang tepat kepada pemerintah yang memang kekurangan pengalaman empiris.

Lalu, bagaimana seharusnya simbiosis antara pemerintah dan non-UKM dan 42 juta unit UKM di seluruh Indonesia? Kembali ke kendala "bahasa", semua pihak, termasuk UKM sendiri, harus mulai mengubah tutur kata yang menyimpulkan bahwa UKM "harus dibantu".

Hal ini menjadi cikal bakal salah pengertian yang berlarut-larut dan tidak murah. Kenapa? Karena yang dibutuhkan UKM adalah keberpihakan dan persepsi yang melihat setiap unit UKM sebagai entitas yang me-

miliki potensi untuk dijadikan mitra, dan bukan "penerima". Sebaliknya, setiap unit UKM harus lebih terbuka jalan pikirannya dan lebih terdorong untuk membuktikan potensinya masing-masing untuk meyakinkan bahwa mereka adalah mitra yang menjanjikan.

Hal ini akan berdampak positif, baik bagi sesama UKM maupun bagi pemerintah dan pengusaha besar. Dalam skenario terburuk, yaitu tidak ada yang menanggapi, hal ini tetap positif karena membangun suatu pola pikir (*mindset*) yang lebih kompetitif dan terarah di pihak UKM sendiri.

Selanjutnya, kesalahan penggunaan bahasa tersebut di atas juga telah mendorong banyak UKM untuk berpikir sebagai "penerima". Pola berpikir seperti inilah yang sering menjadi kendala dalam memberdayakan UKM. Dan hal ini tentunya harus diubah. Kendala berikutnya adalah perlunya sinkronisasi paradigma antara pemerintah dan pelaku UKM. Sekali lagi, tujuannya adalah agar semua pihak dapat mengerti dan menyinkronkan dengan tepat apa yang dibutuhkan oleh pelaku UKM.

Dengan demikian, pelaku UKM pun diharapkan dapat menghargai upaya pihak lain, terutama pemerintah dan pengusaha besar, guna memastikan bahwa hubungan yang dibangun memang efektif dan produktif. Selanjutnya, hubungan yang terbina tersebut dapat ditingkatkan efisiensinya sejalan dengan waktu.



PARADIGMA seperti apakah yang saat ini berlaku dan apa yang sebenarnya dibutuhkan? Hal berikut tampaknya sepele, tetapi efeknya sangat signifikan. Saat ini pemerintah dan pihak lain setuju bahwa potensi UKM perlu diakui dan dihargai. Padahal, yang dibutuhkan UKM adalah lebih dari sekadar pengakuan dan apresiasi. UKM butuh pengkajian, pemberdayaan serta pengembangan pada waktunya nanti.

Dengan pengkajian dan pemberdayaan yang proporsional, pelaku usaha besar dan pemerintah mudah-mudahan akan setuju bahwa UKM tidak saja *appreciable*, tetapi juga dapat mendatangkan keuntungan (*profitable*). Adapun di pihak

pelaku UKM, mayoritas pelaku UKM menganggap keberadaan mereka semata-mata sebagai usaha berjalan (*a running operation*) dan bukan sebagai pengusaha.

Padahal, setiap pelaku UKM dapat dikategorikan sebagai pengusaha (*entrepreneur*), dan seorang *entrepreneur* alami tidak hanya ingin memiliki usaha, tetapi juga berjuang agar usahanya terus tumbuh dan berkembang. Dengan paradigma ini, diharapkan tumbuh rasa percaya diri dan motivasi yang lebih tinggi dalam diri setiap pelaku UKM.

Keberhasilan UKM bertahan saat krisis ekonomi merupakan bukti daya tahan yang didasari oleh semangat *entrepreneurship*. Namun, pertanyaan apakah setiap orang yang mengategorikan diri sebagai pelaku UKM memiliki semangat kewirausahaan ini tentu hanya bisa dijawab oleh pelaku yang bersangkutan. Untuk itu mungkin perlu melihat sejenak faktor yang mendasari semangat kewirausahaan.

Secara umum ada empat faktor utama yang membentuk semangat tersebut. Seorang *entrepreneur* memulai semuanya dengan adanya kemauan. Namun, ada banyak orang yang punya kemauan sehingga hanya memiliki faktor ini belum cukup. Ini harus dibarengi dengan komitmen atau tekad yang kuat untuk mengerjakan apa yang muncul dari kemauan.

Seperti sebelumnya, faktor kedua ini pun masih belum lengkap karena ada banyak orang punya tekad dan itu tidak membuat mereka serta-merta menjadi seorang *entrepreneur*. Perlu faktor lain, yaitu keberanian mengambil peluang dan di sini yang perlu digarisbawahi adalah keberaniannya.

Faktor ini penting karena ketika semua orang bertanya tentang peluang dan bahkan banyak yang kesulitan menemukan peluang, seorang yang memiliki semangat *entrepreneurship* melihat banyak peluang di sekelilingnya. Namun, peluang tersebut tidak akan bisa dimanfaatkan jika tidak ada keberanian menangkapnya.

Semua faktor ini saling terkait. Namun, belum sempurna. Dari semua ini yang menentukan seseorang bisa dikategorikan sebagai *entrepreneur* ada-

lah faktor keempat, yaitu tidak cengeng dan tahan banting.

Sekadar contoh, baru-baru ini saya diingatkan sekaligus dibuat kagum oleh adanya beberapa pelaku usaha lokal yang saat ini sudah menjadi panutan dan sumber kekaguman semua pihak termasuk pelaku usaha asing. Contohnya, PT HM Sampoerna, PT Jamu Ny Mencer, Grup Martha Tilaar, sampai dengan Bakmi Japos yang semakin sering kita lihat di mana-mana. Saya sendiri sangat bangga dengan keberhasilan Kem Chicks yang dimulai dari nol besar sampai dengan saat ini yang telah menjadi bagian penting dari kehidupan sehari-hari orang asing di Jakarta.

Semuanya adalah kawan-kawan sebangsa yang tidak saja membuat pihak lain terkagum-kagum dengan megahnya ruang usaha mereka, tetapi juga betul-betul mengakui kualitas produk yang dihasilkan.

Dari sekian banyak contoh, dari PT HM Sampoerna, yang nilai kapitalisasi pasarnya betul-betul membuat pihak mana pun takjub, banyak yang dapat kita pelajari mengenai UKM. Padahal, Dji Sam Soe, sebagai produk pertama dari HM Sampoerna muncul pertama kali pada 91 tahun lalu dan baru memasuki generasi keempat dari pendirinya. Perlu dicatat bahwa seperti kebanyakan pelaku UKM dari masa dan generasi mana pun, Dji Sam Soe pertama kali diproduksi dan dipasarkan oleh Bapak Lim Seng Tie (pendiri Sampoerna) dari nol atau banyak diibaratkan dengan "modal dengkul".

Jika tidak memiliki mental tahan banting dan tidak cengeng, tentunya tak akan bisa menjadi perusahaan besar dan mendunia seperti sekarang. Sudah jelas bahwa tanpa faktor keempat ini rasanya kita tidak bisa bicara tentang *empowerment* (pemberdayaan). Karena bagi seorang *entrepreneur*, *power* atau daya untuk mengambil peluang serta keberhasilan tidak diberikan pihak lain, tetapi harus diraih dengan usaha sendiri. Lalu apa peran yang harus dimainkan pemerintah atau sektor swasta yang sudah lebih maju? Satu prasyarat untuk melahirkan *entrepreneur* andal adalah tidak adanya beragam bentuk tekanan yang bersifat

nonpasar, seperti psikologis yang normal, kondisi lingkungan atau ekonomi negara yang paling tidak kondusif.

Contohnya, seorang pelaku UKM tidak boleh sampai mengalami tekanan psikologis karena masalah finansial. Pada saat sedang tidak memiliki uang dia tidak merasa miskin, sebaliknya saat memiliki uang tidak serta-merta merasa dirinya kaya-raya dan lupa diri. Jadi, adanya situasi yang kondusif, melalui regulasi yang jelas, kehadiran fasilitas akses modal, pasar, dan lainnya, sangat penting untuk mengembangkan UKM di Indonesia. Namun, walaupun sangat wajar untuk dijadikan harapan yang ideal, semua itu tidak mesti menjadi sebuah ketegangan-tungan atau harapan berlebihan.

Karena seorang *entrepreneur* sejati bisa terus "bertahan" sepanjang masa, terlepas didukung pemerintah atau tidak. Sebagai contoh, saat merintis usaha pertama kali saya harus berutang kepada penjual makanan ternak agar bisa memberi makan ayam dan kemudian membayarnya dengan ayam yang sudah besar. Untuk menjadi seorang *entrepreneur* selalu harus bisa menemukan "alasan" untuk bisa berhasil. Bukan sebaliknya. Berusaha mencari "alasan" untuk tidak melakukan sesuatu akan membuat kita berakhir dengan beragam aktivitas dan tindakan yang tidak perlu.

Sekali lagi, hal yang sama telah dibuktikan Dji Sam Soe (Sampoerna) dan hampir semua dari grup usaha yang disebutkan di atas. Mereka tidak menunggu bantuan dari pemerintah, sebaliknya justru secara tidak langsung membantu pemerintah dengan menyediakan lapangan pekerjaan seiring berkembangnya perusahaan itu.

Tak hanya itu, hingga sekarang perusahaan ini menjalin

kerja sama dengan UKM yang menyokong bidang usaha industrinya di lini-lini yang dapat dikatakan vital. Demikian juga kebanyakan pelaku usaha di industri pers, seperti Grup Tempo dan Kompas Gramedia, yang masih banyak bergantung pada UKM dalam hal distribusinya ke seluruh pelosok Tanah Air.

Alangkah baiknya jika ada simbiosis antara pemerintah dan perusahaan seperti ini sehingga mereka makin bisa mengembangkan dan memberdayakan lebih banyak UKM lain. Sayangnya, kenyataan yang ada bisa dikatakan terbalik. Banyak mereka yang sudah maju justru sering kali menjadi "sapi perah" pemerintah. Sebenarnya, jika pemerintah bersinergi untuk memfasilitasi UKM-UKM yang sudah besar seperti ini, justru bisa makin memberdayakan dan menggulirkan UKM lain untuk ikut menjadi besar.

"Bibit" UKM di Indonesia sangat banyak. Oleh karena itu, perlu ditemukan cara bagaimana pemerintah dan lembaga lain bisa menerjemahkan pendekatan yang tepat untuk mencapai yang ideal itu. Tidak dapat saya mungkiri bahwa kegiatan yang dilakukan Sampoerna saat ini (di mana saya menjadi salah satu jurinya) dengan menyelenggarakan Dji Sam Soe Award 2004 telah mendorong banyak pelaku UKM untuk bersaing menjadi yang terbaik.

Di sisi lain, saya juga bersyukur beberapa pendekatan yang dilakukan pemerintah belakangan ini. Misalnya, melalui pengembangan infrastruktur, penghapusbukuan kredit macet, dan pemberian kredit tanpa agunan yang memang bisa menstimulasi pemberdayaan UKM.

Begitu juga dengan bank. Banyak bank menunjukkan minat terhadap UKM dan bahkan banyak di antaranya telah memiliki divisi khusus untuk menangani UKM. Ini kemajuan yang patut dihargai.

Dari sisi UKM sendiri, masih banyak yang memang belum memiliki kelengkapan administrasi dan laporan keuangan yang baik dalam pengajuan kredit sehingga mengalami hambatan untuk menyerap dana yang dialokasikan. Untuk itu, UKM perlu juga membudayakan tata administrasi yang baik. Para insan akademis termasuk mahasiswa bisa menjadi tempat yang cocok untuk menyebarkan budaya tersebut kepada UKM. Ada lebih kurang 3.000 kampus di seluruh Indonesia dengan jutaan mahasiswanya. Pengkajian dan pemberdayaan UKM dalam tatanan yang sederhana, tetapi sangat praktikal, dapat pula berdampak positif dalam meningkatkan praktikalitas para lulusan dalam negeri kita.

Mengajak sektor swasta besar untuk terlibat dalam pemberdayaan UKM juga merupakan cara lain. Sering kali pelaku usaha sektor swasta memiliki sarana yang baik untuk memberdayakan UKM. Bisa dengan menjadikan UKM sebagai mitra usaha (bukan hanya penerima bantuan), misalnya dimulai melalui satu kerja sama dengan UKM yang menyokong atau memiliki keterkaitan usaha. Tentunya kerja sama tersebut harus memberi keuntungan dan membuka peluang bagi UKM dan si pelaku usaha besar itu sendiri untuk semakin berkembang.

**Pendiri dan Chief Executive Officer Kem Chicks*

Kompas, 27 Desember 2004

ULASAN BAHASA

*Kalimat yang Sarat dengan Informasi*Oleh **Abdul Gaffar Ruskhan**

Pembina dan Peneliti Bahasa dari Pusat Bahasa

KETIKA membaca salah satu surat kabar daerah di Sumatera Barat, saya agak kesulitan menangkap informasi yang dikemukakan oleh penulis berita. Kesulitan itu timbul karena informasi yang disampaikan itu dipaksakan dalam sebuah kalimat. Padahal, apabila informasi itu dinyatakan dalam beberapa kalimat, tentu pembaca akan cepat menangkap informasi tersebut.

Jika penulis berita lebih cermat menata pikirannya, sebuah kalimat tidak efektif yang sarat informasi itu dapat ditata dalam sebuah paragraf. Hal itu berarti bahwa informasi tersebut dinyatakan dalam beberapa kalimat. Kalimat tersebut akan menjadi unsur sebuah paragraf yang utuh.

Ada hal yang menimbulkan tanda tanya penulis. Pertanyaannya adalah apakah media tersebut tidak memiliki tenaga editor yang andal untuk menata kalimat yang ditulis oleh redaksi? Soalnya, hampir semua berita dalam sebuah topik merupakan kalimat yang sangat kompleks yang tidak efektif. Kekompleksan kalimat itu akan lebih baik dituangkan dalam beberapa kalimat yang membentuk sebuah paragraf. Dengan demikian, setiap paragraf itu tidak berupa sebuah kalimat, tetapi harus terdiri atas beberapa kalimat.

Salah satu contohnya adalah sebagai berikut. Di lokasi kegiatan hutan rakyat, yang mempunyai panorama dalam nan indah, di mana terbentang Danau Dibawah, yang terkenal dengan ikan Mansai dan Curiaknya, juga di sekelilingnya terbentang perbukitan dengan hamparan hutan perawan, dan salah satunya bernama "Bukik Lekok" yang menjadi tempat lokasi kegiatan kelompok Tani Lekok Indah tersebut. (49 kata)

Sebuah kalimat adalah sebuah struktur yang minimal terdiri atas subjek-predikat dan ditandai oleh intonasi selesai. Apabila contoh itu dikaitkan dengan pengertian tersebut, sulit kita mengatakannya sebagai kalimat yang efektif, apalagi diucapkan dalam sebuah intonasi selesai. Tidak efektifnya contoh itu disebabkan beberapa hal: (1) saratnya informasi yang dikemukakan; (2) tidak jelasnya topik yang dikemukakan dalam struktur yang apik; (3) tidak cukupnya kemampuan penulis memanfaatkan penghubung antarkalimat untuk membentuk kalimat yang tidak terlalu kompleks dalam sebuah paragraf yang efektif.

Sarata informasi terlihat dari keinginan penulis untuk

menggambarkan lokasi kegiatan hutan rakyat. Gambaran itu meliputi adanya panorama alam--

malah ditulis dalam, bukan alam--yang indah, terbentang Danau di Bawah, terkenal dengan ikan masai dan curiak, sekelilingnya terbentang pula perbukitan dengan hamparan hutan perawan, salah satunya bernama iBukik Lekoki, dan lokasi kegiatan Tani Lekok Indah. Jadi, ada enam informasi yang berupa gambaran lokasi kegiatan hutan rakyat dalam satu kalimat yang kacau.

Selain itu, struktur kalimatnya tidak jelas. Subjek kalimatnya didahului oleh kata depan di. Sementara itu, predikatnya tidak ada karena didahului oleh kata yang. Akibatnya, kalimat kehilangan predikat dan tidak pula bersubjek.

Ketidakkampuan penulis berita dalam memanfaatkan kata penghubung antarkalimat terlihat dari 'pemaksaan' semua informasi itu dalam sebuah kalimat--tentu kalimat tidak efektif. Apabila sebagian informasi itu ditempatkan dalam beberapa kalimat yang terpisah, hasilnya akan lebih efektif. Berapa kalimat itu akan membentuk sebuah paragraf.

Contoh tersebut dapat kita tata menjadi beberapa kalimat dalam sebuah paragraf sebagai berikut.

Lokasi kegiatan hutan rakyat memiliki panorama alam nan indah. Di sana terbentang Danau di Bawah yang terkenal dengan ikan mansai dan curiaknya. Di sekelilingnya terbentang pula perbukitan dengan hamparan hutan perawan. Salah satunya bernama Bukik Lekok yang menjadi lokasi kegiatan kelompok Tani Lekok Indah tersebut.

Kata depan 'di' dihilangkan agar subjeknya jelas. Sementara itu, kata 'yang' harus diiadakan agar predikatnya terlihat. Kata 'mempunyai' diganti dengan kata 'memiliki' demi kecermatan dalam pemilihan kata.

'Dimana'--yang seharusnya penulisannya dipisah--diganti dengan 'di sana' agar tidak terkesar. Adanya pengaruh bahasa asing *in which*. Kata 'juga' diganti dengan 'pula' dan posisinya dipindahkan.

Demikian pula kata 'dan' pada unsur yang terakhir dihilangkan. Penghilangan itu tidak akan mengurangi kepaduan kalimat itu dengan kalimat sebelumnya karena sudah ada pengait 'salah satunya'. Sementara itu, kata 'tempat' pada 'tempat lokasi' dihilangkan agar tidak mubazir. ***

ULASAN BAHASA

Unsur Kalimat yang Terpisah

Oleh **Abdul Gaffar Ruskhan**
Pembina dan Peneliti Bahasa dari Pusat Bahasa

Ketika membaca beberapa media cetak daerah, bahkan media cetak Ibu Kota, penulis melihat cukup banyak kesalahan bahasa yang berkaitan dengan struktur kalimat. Kesalahan struktur kalimat yang dimaksudkan adalah unsur kalimat yang terpisah dari kalimat intinya, misalnya, unsur anak kalimat atau keterangan. Hal yang demikian jelas tidak dapat kita kelompokkan ke dalam kalimat.

Sebagai kalimat ditandai dengan kelengkapan unsurnya. Paling tidak unsur subjek-predikat harus ada dalam sebuah kalimat. Dapat pula kalimat dasar dilengkapi dengan unsur objek apabila verbanya memerlukan adanya objek. Sementara itu, unsur lain seperti keterangan dapat ditambahkan. Namun, keterangan tidak mutlak harus ada. Hal itu bergantung pada keperluan.

Ada beberapa sebab terpisahnya unsur kalimat dari kalimat intinya. Adakalanya penggunaan penghubung intrakalimat yang ditulis terpisah dimaksudkan untuk menghindari kalimat yang terlalu panjang. Selain itu, hal itu terjadi karena kurang cermatnya penulis dalam menentukan kalimat yang baku.

Hal yang pertama dapat kita temukan dalam media cetak yang perpatokan pada perkiraan jumlah kata yang lazim dalam sebuah kalimat. Sementara itu, yang kedua menunjukkan perlunya upaya penulis untuk meningkatkan kemampuannya dalam menata struktur kalimat yang apik.

Di dalam kalimat, kata penghubung intrakalimat tidak dapat kita gunakan sebagai penghubung antarkalimat. Misalnya, tetapi, sedangkan, dan digunakan sebagai penghubung dalam kalimat majemuk setara. Sementara itu, kata seperti meskipun (kendatipun walaupun), karena (sebab), agar (supaya, demi, untuk), ketika (sementara, sebelum, sesudah), bahwa, dan sehingga digunakan dalam kalimat majemuk tak setara

(bertingkat).

Bandingkan dengan penghubung antarkalimat,

seperti akan tetapi (namun), sementara itu, selain itu (selanjutnya, di samping itu), meskipun demikian (kendatipun demikian), walaupun begitu, oleh sebab itu (karena itu), untuk itu, sebelumnya (setelah itu), dengan demikian (jadi). Penghubung itu digunakan untuk mengaitkan kalimat yang satu dengan kalimat sebelumnya. Tentu saja penghubung itu terletak di awal kalimat dan diikuti tanda koma. Sebaliknya, penghubung intrakalimat tidak dapat menggantikan fungsi penghubung antarkalimat.

Kesalahan penggunaan penghubung intrakalimat dapat kita temukan dalam contoh berikut. (1) Sedangkan di budaya itu ada sektor-sektor yang harus dibela. Seperti pelestarian nilai budaya dan kesadaran sejarah. (2) Boleh jadi itu merupakan basa-basi atau diplomasi saja. Sebab, dia dan keluarganya dipandang hormat, akrab, dan gaul dengan lapisan masyarakat di sana. (3) Terdengar decak kagum sang ibu yang tengah menunggu melihat anaknya bisa menghafal lagu berbahasa Inggris dengan baik. Meski tidak tahu makna yang terkandung di dalam lagu tersebut, apalagi nilai-nilainya.

Contoh pertama merupakan bagian dari kalimat sebelumnya. Unsur itu seharusnya digabung dengan kalimat intinya. Penghubung sedangkan didahului dengan koma: Ö, sedangkan di dalam budaya itu ada sektor-sektor yang harus dibela, seperti pelestarian nilai budaya dan kesadaran sejarah.

Ada cara lain apabila penulis menginginkan unsur itu terpisah dari kalimat sebelumnya. Contoh itu dijadikan kalimat mandiri. Penghubung intrakalimat sementara diganti dengan penghubung antarkalimat sementara itu. Perbaikannya Sementara itu, di dalam budaya itu ada sektor-sektor yang harus dibela, seperti pelestarian

nilai budaya dan kesadaran sejarah. Kata seperti pada contoh pertama tidak dipisah dari unsur kalimat sebelumnya karena berfungsi sebagai keterangan.

Dalam contoh kedua dan ketiga, unsur setelah penghubung intrakalimat sebab (contoh kedua) dan meski (contoh ketiga) digabung dengan kalimat inti di depannya. Unsur itu berfungsi sebagai anak kalimat yang merupakan bagian utuh dari kalimat sebelumnya.

Kata penghubung sebab dan meski(pun) tidak diawali dengan huruf kapital, tetapi ditulis dengan huruf kecil.

Selain itu, tanda koma tidak perlu mendahului penghubung itu karena anak kalimat terletak sesudah induk kalimat, apalagi setelahnya: sebab dia dan keluarganya dipandang hormat, akrab, dan bergaul dengan lapisan masyarakat di sana; meski(pun) tidak tahu makna yang terkandung di dalam lagu tersebut, apalagi nilai-nilainya.

Media Indonesia, 18 Desember 2004

Unpad Buka Program Bahasa Indonesia dengan Universitas Young San

UNIVERSITAS Padjadjaran (Unpad) Bandung membuka jalur kerja sama dengan Universitas Young San, Korea Selatan (Korsel), dalam hal pelajaran Bahasa Indonesia. Hal yang melatarbelakangi kerja sama ini adalah hubungan ekonomi antara kedua negara yang terhitung baik selama ini.

Rektor Universitas Young-San, Prof Dr Guwuck Bu SH, di Bandung, akhir pekan kemarin membenarkan tingginya minat masyarakat Korsel terhadap Bahasa Indonesia, khususnya di Universitas Young San.

"Tiap tahunnya rata-rata calon mahasiswa di Universitas Young-San yang akan mengambil jurusan Bahasa Indonesia mencapai 100 orang namun yang ditampung hanya 20 orang saja," ungkapnya se usai melakukan MoU antara Universitas Young San dengan Unpad di bidang Bahasa Indonesia.

Ia menjelaskan, setidaknya setiap tahunnya dari 20 orang mahasiswa yang mengambil jurusan bahasa Indonesia, dapat menyelesaikan pendidikannya hingga meraih sarjana di bidang bahasa. Guna memberikan kesempatan belajar Bahasa Indonesia secara lebih mendalam, pihak Universitas Young San mendukung mahasiswanya dengan mensubsidikan dana pendidikan mereka di Indonesia.

Diungkapkan, para mahasiswa itu juga dapat belajar secara langsung di beberapa perusahaan milik Korsel yang cukup banyak di Indonesia. "Setidaknya bagi mahasiswa Korea yang telah berhasil menyelesaikan pendidikan di jurusan bahasa Indonesia dapat bekerja di perusahaan-perusahaan Korsel, sebagai penerjemah," paparnya.

Sebaliknya, katanya, Korsel juga membuka pintu lebar-lebar bagi mahasiswa Indonesia yang akan belajar bahasa Korea dengan bentuk program perkuliahan.

Sementara itu, Dekan Fakultas Sastra Unpad Prof Dr Hj T Fatimah Djajasudarma mengatakan program kerjasama yang dilakukan antara Unpad dengan Universitas Young San, antara lain, membuka program penitipan bagi mahasiswa asal Korsel. Program penitipan itu sendiri dilakukan dalam satu atau dua semester. Mahasiswa dari Korsel tersebut akan digabungkan dengan mahasiswa jurusan Bahasa Indonesia kelas reguler.

"Mahasiswa asal Korsel itu juga diwajibkan untuk mengikuti perkuliahan sama dengan rekan-rekannya di reguler," tuturnya.

Mengenai Kuliah Kerja Lapangan (KKL), dilaksanakan di perusahaan Korsel yang ada di Indonesia, selama dua bulan pada waktu libur dengan bimbingan dosen jurusan bahasa Indonesia. (ADI/N-5)

Suara Pembaruan, 7 Desember 2004

BAHASA INGGRIS

Bahasa Inggris Bekal Dunia Kerja

LANCAR bercakap Inggris tampaknya keren dan gaul, *Bo!* Manfaatnya yang sejati baru terasa nanti, setelah mereka melanjutkan pendidikan di luar negeri dan masuk lapangan kerja. Apa pun motivasinya, para sekolah Sekolah Menengah Kejuruan Negeri (SMKN) 8, SMKN 10, SMKN 24, dan SMKN 27 di Jakarta beruntung, sebagai wakil dari DKI Jakarta, telah tampil sebagai juara lomba debat bahasa Inggris antar provinsi 2004 di Semarang, Jawa Tengah. Ini dimungkinkan setelah mereka terbiasa berdebat dalam bahasa Inggris dengan sesama rekannya.

Menurut Aritonang, pembina debat, dengan kegiatan debat bahasa Inggris, para peserta belajar mengutarakan gagasan dan memahami pendapat orang lain, berdebat dengan mengajukan argumentasi yang ingin dicapai adalah memperbaiki kemampuan berbahasa Inggris dan belajar berpikir kritis, katanya. Para siswa juga harus menguasai pengetahuan umum atau topik yang lagi hangat di tengah masyarakat.

Menurut Dra. Retno Wienahyu, Kepala SMKN 8, bahasa Inggris belum biasa digunakan di lingkungan sekolah menengah. Masalahnya para siswa sehari-harinya tidak terbiasa bercakap Inggris. Kondisi ini berbeda dengan di negara lain, dimana para siswa belajar bahasa Inggris di taman dengan membacanya keras-keras.

Maka di sini perlu diciptakan situasi yang mendukung kemudahan berbahasa Inggris, misalnya menerapkan *english day* di sekolah di hari-hari tertentu. Seperti di SMKN 8, dimana para siswa dibiasakan menyapa rekan atau gurunya dalam bahasa Inggris. Semua guru bahasa Inggris juga diminta aktif ber-*casiscus* setiap hari. Sementara para pelajar SMKN 14 dapat memilih kegiatan ekstra kurikuler debat bahasa Inggris sepulang sekolah. Bahkan sekolah itu bermitra dengan 50 perusahaan, dimana 280-an siswa

Koran Tempo, 1 Desember 2004

Menghapus fobia berbahasa Inggris

Di tengah globalisasi yang semakin intens, penguasaan bahasa Inggris mutlak perlu. Apalagi bagi kalangan eksekutif dan kalangan bisnis yang selalu berhubungan dengan kolega di luar negeri.

I bought this silk in *Mo-yestik*. I got cheap price to have this blue one with beautiful pink flowers pattern here and there... Begitu Rinda, sebut saja begitu, yang dengan senyum dan sorotan matanya yang persuasif mampu mengungkapkan ide di kepalanya sambil menunjukkan keindahan sutera yang baru dibelinya. Lancar, sistematis, tidak terbata-bata, dan dengan *body language* yang menarik. Itu yang tampak pada diri Rinda belakangan pada setiap *meeting session* di Toastmaster. Tidak seperti saat sebelum ia *nyebur* ke Toastmasters.

Dulu, wanita yang bekerja di sebuah perusahaan periklanan ini selalu terserang 'demam panggung' dan kram perut saat harus tampil di muka rekan bisnis dan calon kliennya mempresentasikan *storyboard* ide iklan pada *pitching* iklan korporat multinasional ternama.

Tak pelak, ia selalu harus gigit jari, pasalnya kekalahan demi kekalahan akibat keterbatasannya dalam berkomunikasi membuat ide

canggihnya tampak mentah. *Good Morning...* dan selanjutnya keringat mulai menetes dari kening Rinda. *Blank!* Kalau sudah begitu, jangan tanya apa ia memaksimalkan *quick-thinking*, gerak bola mata, gerak tangan, dan senyum untuk menjawab pertanyaan calon kliennya dalam sesi *Q&A* pada presentasi berebut *tender* iklan itu.

Berkomunikasi melalui *email* ataupun telepon bagi sebagian orang tampak lebih aman dan tidak menakutkan dibanding harus berbicara di depan banyak orang, apalagi kalau harus *in English*. *Public speaking phobia* tersebut agaknya harus dikikis habis.

Apalagi, di dunia yang semakin dijubeli dengan pesaing cerdas ini. Pasalnya, cerdas tampaknya tidak cukup untuk tampil menjadi pemenang, karena mereka yang mampu menyampaikan ide dan tahu bagaimana bicara di muka publik luas, serta memiliki kemampuan mendengarkanlah yang bisa mengambil peran penting.

Dalam sebuah tayangan televisi mengenai manajemen budaya organisasi penulis buku *best seller Seven Habits of Highly Effective People* Stephen Covey saat bertandang ke Tanah Air mengatakan pentingnya *listening* bagi seorang manajer. Seorang CEO yang hadir pada *talk-show* tersebut merespons dengan mengatakan, "*I don't know any course where we can learn and train ourself to listen.*"

Saat itu Presiden Jakarta Toastmasters Club Harlina

Indra langsung berdiri di muka pesawat TV-nya dan dari bibirnya meluncur kalimat, "*Have you heard about Toastmasters?*"

Tak heran, organisasi nirlaba yang ternyata sudah memiliki 31 klub di Indonesia, yaitu 24 di Jakarta dan sisanya di Surabaya, Kalimantan, Medan, dan Sorowako, yang akan merayakan hari jadinya ke-25, *Silver Toastmasters Jubilee*, pada 11 Desember 2004 mendarat memang baru dikenal di kalangan tertentu.

Padahal, menurut Presiden PIA (Persatuan Istri Anggota) DPR-RI Toastmasters Club Efin Soehada, syarat untuk bergabung dengan hanya dua, yaitu berusia lebih dari 18 tahun dan membayar iuran. Singkatnya, siapapun bisa bergabung.

Mau tahu berapa *fee* yang harus dikeluarkan untuk bergabung dengan organisasi non profit ini? "*Joining fee* sebesar Rp160.000 ditambah biaya Rp200.000 untuk masa enam bulan," ujar *General Manager* kelompok usaha Dwi Satrya Utama itu.

Dengan iuran tersebut, para profesional eksekutif yang mayoritas memenuhi kelas *public speaking* biasanya menggunakan kelas tersebut untuk *networking*. Mereka asyik membicarakan bermacam isu, kecuali yang menyangkut politik, ras, seks, dan akhlak.

Satu orang berbicara, yang lain [publik] mendengarkan. Maka, tidak heran pula bila Toastmasters yang mengasah kepercayaan diri dan potensi anggotanya dengan me-

tingkatkan kemampuan kepemimpinan dan komunikasi mereka agar sukses memformulasikan diri, mengekspresikan, dan menjual ide dan diri mereka sendiri. Toastmasters agaknya menggarap pula kemampuan anggotanya untuk mendengarkan dan berdiskusi.

"Di *Toastmasters*, kita bisa belajar mendengarkan dari *ah*, sampai penggunaan tata bahasa, hingga diksi pidato, sebagai *evaluator*," ujar Harlina yang telah mencapai tingkatan ATM-B dan CL di Toastmasters.

Pertemuan rutin

Berbicara mengenai tingkatan, Toastmasters yang digelar rutin dua kali dua jam dalam sebulan di tempat eksklusif a.l. di Menara Imperium lantai 27, Jakarta atau Gedung DPR-RI ruang Sek-

jen lantai 2, Jakarta, ataupun di Graha Excel, Jakarta memiliki sertifikasi tingkatan yang terbagi dalam dua *track*, yaitu *communication track* dan *leadership track*.

Untuk anggota baru, disarankan mengikuti *communication track* terlebih dulu untuk melatih *speaking skills*. "No matter how advanced we are, we have to start from the beginning track. Toh, untuk naik 'pangkat' pasti lebih cepat bagi yang sudah *advanced*," lanjut Harlina.

Meski demikian, tidak tertutup kemungkinan bila si TM—sebutan bagi pemula Toastmasters—ingin langsung mengikuti dua *track* tersebut secara bersamaan.

Toastmasters International tersebut berasal dari Negeri Paman Sam dan didirikan oleh Ralph C. Smedley pada Oktober 1924 di Santa Anna.

Saat ini Toastmasters International telah berkembang pesat dengan lebih dari 200.000 anggota yang tersebar di 10.000 klub di 80 negara.

Jadi, bila para eksekutif tersebut harus berpindah tugas ke negara lain atau akan menempuh pendidikan di benua lain, maka *meeting session* dan kenaikan tingkat bisa dilanjutkan di negara tersebut. Mantan Mendikbud Wardiman Djoyonegoro yang sudah mencapai tingkatan tertinggi, yaitu DTM, menjadi figur teladan bagi para Toastmasters itu.

Toastmasters International agaknya identik dengan kolam renang, tempat *nyebur* kalau ingin bisa *public speaking*. "We can read so many books about *swimming*, but we have to go to the *swimming pool* to practice *swimming*," ujar Harlina. So, let's speak up!! (k3)



SMAN 4 Surakarta

Mencetak Siswa Mahir Bahasa Inggris

Perkembangan ilmu pengetahuan dan teknologi (Iptek) yang kian pesat membutuhkan kesiapan sumber daya manusia yang berkualitas. Sebab, Iptek lebih banyak berasal dari mancanegara, maka mau tidak mau SDM dalam negeri harus mampu menguasai perantara komunikasi yang biasa dipergunakan di dunia internasional. Dalam hal ini bahasa Inggris.

Alasan itu kemudian mendorong dibentuknya program kelas imersi (*immersion class*) di sekolah-sekolah. Para siswa terpilih akan dibiasakan berbahasa Inggris, tak hanya dalam proses belajar mengajar di ruang kelas, namun juga pada pergaulan sehari-hari antarsiswa.

Kelas imersi semacam ini ada di SMAN 4 Surakarta, mulai tahun lalu. Terdapat dua kelas, masing-masing menampung 24 siswa. Seperti penjelasan Ketua Program Imersi SMAN 4, Hardjono, jumlah siswa memang sengaja dibatasi agar komunikasi antarsiswa dan guru bisa lebih baik.

Para siswanya adalah mereka yang sebelumnya telah lulus sejumlah tes dan penyaringan. Antara lain nilai rata-rata Ebtanas 7, nilai bahasa Inggris semester I dan II minimal 7, lulus seleksi tes tulis dan lisan juga dalam bahasa Inggris.

Demikian pula terhadap guru-guru yang nantinya akan mengajar di kelas imersi. Mereka pun harus menguasai bahasa Inggris. Untuk itulah, pihak sekolah harus memberikan kursus bahasa Inggris kepada para guru. "Seminggu sekali kami mengundang tenaga pengajar ke sekolah untuk memberikan pelatihan bahasa. Ya inilah kendala kita karena rata-rata usia guru adalah 40 tahun, jadi agak butuh waktu," ungkap Hardjono.

Akan tetapi, pihak sekolah tampaknya patut bersyukur lantaran kalangan orang tua siswa mendukung sepenuhnya program ini dan bahkan kerap kali membantu pengadaan buku-buku pelajaran bahasa Inggris. Diakui, bahwa kebanyakan siswa adalah putra-putri dari dosen dan lainnya yang pernah belajar di luar negeri.

"Hal tersebut tentu sangat membantu kita, terutama dalam memperkaya *vocabulary* siswa

maupun guru. Para orang tua pun selalu memberi masukan bagaimana meningkatkan pengajaran dalam bahasa Inggris," ujarnya.

Menyangkut sarana dan prasarana, Hardjono mengungkapkan tidak terlalu banyak perbedaan kelas imersi dengan kelas reguler. Hanya ada fasilitas proyektor di tiap-tiap kelas. Adapun sarana TV dan video, siswa masih tetap menggunakan fasilitas yang terdapat di perpustakaan. Begitu pula fasilitas-fasilitas lain.

Termasuk pula dalam hal ini kurikulum pelajaran para siswa imersi. Mereka masih memakai kurikulum tahun 2000. "Ya yang namanya kurikulum internasional *kan gak ada*," kata Hardjono.

Kendala bahasa dan mata pelajaran pada akhirnya membuat siswa kelas imersi selalu tertinggal oleh siswa reguler. Hal tersebut bukan tidak disadari pihak sekolah sehingga masalah ini selalu dikomunikasikan dengan para orang tua siswa.

"Kita tetap berupaya mengatasi kendala ini, caranya antara lain adalah dengan senantiasa meningkatkan kemampuan guru dalam komunikasi bahasa Inggris," tegas dia lagi.

Prinsip yang diutamakan oleh pihak sekolah adalah agar program itu dapat berjalan seperti diharapkan. Acuannya antara lain adalah para siswa nantinya dapat diterima dan melanjutkan pendidikan di universitas-universitas terbaik.

Upaya peningkatan mutu pengajaran bahasa Inggris juga ditempuh melalui program *sister school* dengan pihak Smithsfield State High School, Queensland, Australia. Program ini telah dirintis sejak tahun 1992 dan hingga kini berlangsung sukses.

"Pada sekitar tahun 1992, saat kunjungan ke Australia, kita menyaksikan sekolah tersebut sudah memiliki kelas khusus yang menggunakan bahasa Indonesia. Kami pun disambut siswa kelas itu dengan bahasa Indonesia," kenangnya. Momen tersebut lantas mengilhami kalangan pejabat Diknas Jateng untuk membuka program kelas khusus berbahasa Inggris.

Singkat cerita, maka dipilihlah SMAN 4 untuk

program ini. Kontak pun terus dijalin antara kedua sekolah. Awalnya hanya melalui surat menyurat, kemudian berkembang lewat Internet. Beberapa tahun lalu, ada siswa SMAN 4 yang turut program pertukaran pelajar ke Smithsfield, demikian pula sebaliknya.

Menurut Hardjono, banyak manfaat bisa dipetik dari diadakannya program ini. Selain meningkatkan kemampuan bahasa, juga dapat diketahui materi pelajaran dan kurikulum dari mancanegara. Hal tersebut jelas berguna bagi peserta didik agar mampu mempersiapkan diri menghadapi tantangan kemajuan zaman. ■ yus



KELAS IMERSI: Membiasakan siswa berbahasa Inggris dalam proses belajar di kelas dan pergaulan antarsiswa.

Republika, 31 Desember 2004

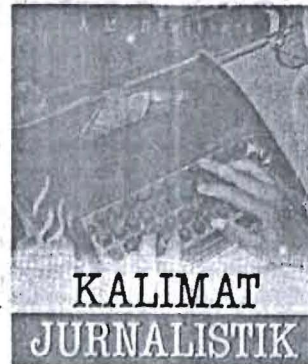
BAHASA JURNALISTIK

**Panduan Membuat
Kalimat Journalistik**

SATU lagi buku yang mengupas masalah penulisan berita di mass media, hadir di hadapan kita. AM Dewabrata, sang penulis, adalah 'muka lama' di bidangnya. Sebelum lama *ngendon* di harlan *Kompas*, penulis pernah menjadi wartawan *Merdeka*, *Pedoman*, dan *Berita Buana*. Di *Merdeka*, penulis banyak belajar dari Tribuana Said. Di *Pedoman*, dengan Amir Daud. Sementara di *Kompas* penulis mengaku mendapat pelajaran berharga dari Threes Nio, Robby Sugiantoro dan August Parengkuan.

Pengalaman yang berharga itu kemudian dituangkan dalam bentuk buku, sehingga mungkin pembaca mendapatkan banyak pelajaran penting, terutama tentang bagaimana menyusun kalimat jurnalistik yang benar dan logis.

Buku yang disusun dengan gaya populer ini semata-mata hanya kumpulan pengalaman praktik lapangan yang kemudian ditranskrip. Tentu saja istnya belum *mumpuni* untuk menunjang penyelenggaraan profesi jurnalistik. Seorang wartawan masih harus membaca banyak buku sebagai modal untuk menjadi wartawan andal. (soe)



PANDUAN MENCERMATI
PENULISAN BERITA

Judul :

*Kalimat Journalistik, Panduan
Mencermati Penulisan Berita*
Penulis : AM Dewabrata
Penerbit : Penerbit Buku
Kompas, Oktober 2004
Tebal : xx+204 halaman.

Warta Kota, 19 Desember 2004

BAHASA SUNDA

Ajip Rosidi dan Bahasa Sunda

SUARA tertahan bernada kaget terdengar di lantai dua gedung Erasmus Huis, Jakarta, Rabu (1/12) malam. Beberapa menit sebelumnya seorang pria berjas berbahasa Inggris mengemukakan, sastrawan Ajip Rosidi akan memberikan sambutan dalam bahasa Sunda. Bukan dalam bahasa Indonesia, Inggris, maupun Belanda.

Ajip menuju podium. Membacakan sambutan berjudul Jatiwangi, Sunda, Indonesia. Benar-benar dalam bahasa Sunda. Duta Besar Belanda untuk Indonesia, Ruud Treffers, para diplomat asing lainnya serta undangan lainnya yang belum tentu mengerti bahasa Sunda mendengarkan pidato Ajip.

Sekali-sekali kepala mereka menunduk membaca isi pidato Ajip yang sudah diterjemahkan dalam bahasa Indonesia oleh sastrawan muda Hewe Setiawan. Guru bahasa Belanda, Jessy Augustin, juga telah menerjemahkan pidato Ajip dalam bahasa Belanda. Tapi sebagian di antara mereka tampak lebih suka mendengar pidato penulis produktif itu meskipun sekali-sekali tampak membaca buku berisi pidato Ajip dalam tiga bahasa itu.

Ada apa dengan Ajip? Peraih hadiah Sastra Nasional untuk puisi 1955-1956 dan hadiah Sastra Nasional untuk prosa 1957-1958 itu semalam menerima penghargaan Profesor A Teeuw 2004 yang diberikan dua tahun sekali. Nama penghargaan mengambil nama pakar sastra dan budaya Indonesia asal Belanda, AA Teeuw yang menjadi pendiri Yayasan Dana Profesor Teeuw.

Budayawan Ajip Rosidi raih penghargaan profesor Teeuw 2004. Demikian isi pesan pendek SMS yang beredar sepanjang Selasa

(30/11) melalui *handphone*. Ya, Ajip yang sejak berusia 12 tahun telah mendemonstrasikan kemampuan menulisnya, akhirnya mendapat penghargaan bergengsi itu.

Penghargaan diberikan kepada sastrawan produktif itu. Panitia seleksi menilai Ajip terbukti mendedikasikan hidupnya di bidang pengkajian, penerbitan, dan dokumentasi serta pengembangan sastra Indonesia. Kumpulan puisi, cerita pendek hingga sejumlah buku penting dalam dunia sastra Indonesia dan Sunda karyanya selama 40 tahun memang telah menempatkan Ajip pada posisi terhormat di dunia sastra. Ensiklopedi Sunda yang lahir dari kegigihannya bersama sejumlah ilmuwan dan sastrawan adalah bukti lain kesungguhan Ajip pada dunia ilmu pengetahuan.

Sepuluh tahun terakhir, Ajip secara nyata mendukung pengembangan sastra daerah melalui Yayasan Rancage yang didirikannya. Yayasan tersebut memberikan penghargaan bagi karya sastra terbaik yang ditulis dalam bahasa Sunda, Jawa, dan Bali.

Panitia seleksi penghargaan Teeuw 2004 dari Indonesia, Toeti Heraty dan Koesnadi Hardjasoemantri menilai Ajip memang sangat layak menerima penghargaan itu. "Ia (Ajip-Red) terbukti mendedikasikan hidupnya di bidang pengkajian, penerbitan, dan dokumentasi serta pengembangan sastra Indonesia," kata Koesnadi.

Kumpulan puisi, cerita pendek hingga sejumlah buku penting dalam dunia sastra Indonesia dan Sunda karyanya selama 40 tahun memang telah menempatkan Ajip pada posisi terhormat di dunia sastra. Ensiklopedi Sunda, Alam Manusia dan Budaya yang lahir dari kegigihannya bersama sejumlah ilmuwan dan sastrawan ada-

lah bukti lain kesungguhan Ajip pada dunia ilmu pengetahuan.

Nyata

Sepuluh tahun terakhir, Ajip secara nyata mendukung pengembangan sastra daerah melalui Yayasan Rancage yang berarti kreatif. Suami dari Ny Patimah tersebut memang kreatif dan tidak hanya sibuk menggerutu menyaksikan ketidakseriusan pemerintah memajukan bahasa daerah. Bahasa daerah yang menurut penjelasan Pasal 36 UUD 45 akan dihormati dan dipelihara juga oleh negara.

Yayasan Rancage dalam perjalanannya tidak hanya memberikan penghargaan kepada sastrawan yang menulis dalam bahasa Sunda. Para sastrawan yang gigih menulis dalam bahasa Jawa dan Bali juga mendapat penghargaan serupa.

Perjalanan dan perjuangan panjang Ajip mengembangkan bahasa daerah inilah yang mendorong panitia seleksi memberikan penghargaan Teeuw untuknya. Peraih penghargaan sebelumnya ialah guru tari, FX Suhardi Djoprasetyo, budayawan YB Mangunwijaya, sastrawan Goenawan Mohamad dan jurnalis sekaligus antropolog, Mulyawan Karim. Peraih penghargaan serupa dari negeri asal Teeuw ialah, Harry Poeze dan Ellen Derksen.

Lalu apa yang dikatakan pria berkacamata tebal itu dalam pidatonya? Dan mengapa ia menggunakan bahasa Sunda? Ajip yang ketika masih menjadi pelajar di SMP sudah menjadi redaktur majalah *Suluh Pelajar* bukan saja menceritakan perjalanan hidupnya sejak lahir di Jatiwangi, Majalengka, Jawa Barat.

Ia mengungkapkan kembali kegelisahan lamanya menyaksikan minimnya penghargaan nega-

ra dan masyarakat pada bahasa daerah. Menurutny, bahasa, sastra dan budaya daerah sesungguhnya merupakan kekayaan warisan nenek moyang yang bisa menjadi modal untuk membangun bangsa dan kebudayaan Indonesia yang kukuh.

Tak lupa pria yang hanya berijazah SMP tapi kemudian menjadi Guru Besar Tamu di Universitas Bahasa Asing Osaka sambil mengajar di Kyoto Sangyo Daigaku Jepang itu, mengenang kembali reaksinya dulu ketika membaca tulisan Sutan Takdir Alisjahbana yang terkesan merendahkan budaya daerah. "Saya tidak menolak pendapat Sutan Takdir dan Chairil Anwar dan kawan-kawannya. Saya menjadi lebih kritis," kenangnya.

Namun pada saat yang sama ia juga muai terpikat teks cerita pantun sunda dan tulisan pujangga Sunda, H Hasan Mustafa. Dunia sekitarnya pertengahan 1950-an juga mulai riuh rendah dengan perdebatan mengenai pusat dan daerah. Rasa kesundanya terganggu saat itu. Tapi itu tidak berarti bahwa kakak kandung Guru Besar Antropologi Ayatrohaedi itu, tidak merasa sebagai orang Indonesia.

"Saya memiliki anggapan bahwa bangsa dan negara Indonesia dibangun atas suku-suku bangsa yang masing-masing telah memiliki sejarah serta kebudayaan sendiri yang sebenarnya merupakan kekayaan bangsa, budaya dan negara Indonesia. Kekayaan budaya yang telah tersedia seharusnya menjadi modal utama dalam mengupayakan diciptakannya budaya nasional Indonesia," tegas pria yang sering kesal ketika membaca artikel mengenai sejarah Sunda yang disusun tanpa penelitian mendalam.

Dalam bagian lain pidatonya,



PEMBARUAN/AYC KURNIANTORO

PENGHARGAAN PROFESOR TEEUW – Budayawan Ajip Rosidi (kanan) didampingi Duta Besar Belanda untuk Indonesia Ruud Treffers menunjukkan Penghargaan Profesor Teeuw yang diraihnya saat acara penyerahan di Erasmus Huis, Kuningan, Jakarta, Rabu (1/12).

ia menyatakan, menjadi manusia Indonesia tidak berarti harus melepaskan diri dari tradisi budaya nenek moyangnya.

"Saya adalah orang Sunda yang berada di lingkungan Republik dan bangsa Indonesia sehingga untuk menjadi orang Indonesia, saya tidak harus berhenti menjadi orang Sunda," tambahnya masih dalam bahasa Sunda.

Ah, sayang tidak terlihat politisi kita semalam yang seharusnya mengetahui dengan jernih persoalan kebangsaan mengenai relasi budaya daerah dengan budaya nasional yang memang menjadi bagian dari perhatian Ajip. Padahal para politisi yang sering mangkir dari tugasnya mungkin dapat menarik pelajaran dari pendiri penerbit Pustaka Jaya itu

di tengah berbagai kekisruhan politik akibat tak kunjung usainya perdebatan mengenai pusat dan daerah.

Di kursi undangan hanya tampak penyair Taufiq Ismail, wartawan senior Rosihan Anwar, Wakil Ketua KPK Erry Riyana Hardjapamekas, Guru Besar Sejarah Universitas Padjajaran, Edy S. Ekadjati dan sejumlah sastrawan muda lainnya. Ruud Treffers, sang Duta Besar tiba-tiba tangkit dari kursinya dan berjalan ke depan. Dia memindahkan bunga yang menghalangi pandangan para undangan menuju podium yang ditempati dua pemain kecapi, seorang peniup suling dan dua perempuan pelantun lagu-lagu Sunda.

PEMBARUAN/AA SUDIRMAN

Suara Pembaruan, 2 Desember 2004

HADIAH SASTRA

Ajip Rosidi Dapat Penghargaan Prof Teeuw

JAKARTA — Budayawan Ajip Rosidi terpilih sebagai peraih Penghargaan Profesor Teeuw 2004. Penghargaan diserahkan oleh Duta Besar Belanda untuk Indonesia, Ruud Treffers, di Erasmus Huis, Jakarta, Rabu (1/12) malam.

"Ia terbukti mendedikasikan hidupnya di bidang pengkajian, penerbitan, dan dokumentasi serta pengembangan sastra Indonesia," ujar Koesnadi Hardjasoemantri, panitia seleksi penghargaan itu, tentang Ajip.

Penghargaan Profesor Teeuw diberikan dua tahun sekali. Penghargaan mengambil nama pakar sastra dan budaya Indonesia asal Belanda, AA Teeuw.

Penerima sebelumnya adalah sastrawan Goenawan Mohamad; peneliti dari Leiden, Hary Poeze; budayawan YB Mangunwijaya; pengorganisasi Pasar Malam Besar di Hague, Ellen Derksen; antropolog Mulyawan Karim; serta guru tari dan gamelan Jawa, Suhardi Djojoprasetyo.

Ajip, peraih Hadiah Sastra Nasional untuk puisi 1955-1956 dan hadiah Sastra Nasional untuk prosa 1957-

1958 pada kesempatan itu memberikan sambutan dalam bahasa Sunda, *Jatiwangi, Sunda, Indonesia*.

"Menjadi manusia Indonesia tidak berarti harus melepaskan diri dari tradisi budaya nenek moyangnya. Saya adalah orang Sunda yang berada di lingkungan Republik dan bangsa Indonesia, sehingga untuk menjadi orang Indonesia, saya tidak harus berhenti menjadi orang Sunda," kata Ajip.

Mengenai penghargaan tersebut, Ajip berkomentar, "Saya cukup terkejut. Saya sudah lama berteman dan kenal dekat dengan Profesor Teeuw dan tidak tahu ada penghargaan ini. Tentunya saya terpacu untuk terus memperkenalkan budaya Indonesia."

Anugerah kebudayaan

Sementara itu, Nursjirwan Tirta Amidjaja (Iwan Tirta) memperoleh Anugerah Kebudayaan sebagai Peduli Tradisi dari Kementerian Kebudayaan dan Pariwisata.

Iwan diberikan penghargaan bukan sebagai tokoh batik, tapi karena kegemarannya kepada seni rupa. ■ ruz/bur

Republika, 3 Desember 2004

ISTILAH DAN UNGKAPAN

GLOSARIUM EKBIS

- **Accured Receivable** = Piutang yang masih harus diterima. Sebuah hak yang terjadi karena adanya suatu transaksi dengan pihak lain namun pembayarannya belum juga terealisasi.

Kedaulatan Rakyat, 4 Desember 2004

KOSA KATA

rentan: mudah merasa, lemah, tidak kuat
Contoh: Di wilayah *rentan* konflik, Nasyiah dapat memanfaatkan institusinya untuk membantu pelayanan konseling dan pelayanan lain untuk perempuan dan anak mengingat kenyataannya korban terbesar konflik sosial adalah perempuan dan anak (dalam artikel Evi Sofia Inayati, halaman 11). (KR)-d

Kedaulatan Rakyat, 27 Desember 2004

KOSA KATA

jalur: garis atau ruang memanjang
Contoh: Secara sosial, adanya *jalur* khusus sepeda akan meningkatkan jumlah pengendara sepeda di wilayah Yogyakarta (dalam artikel Damaningtyas, halaman 15) (KR)-c

Kedaulatan Rakyat, 3 Desember 2004

KOSAKATA

reproduksi: pengembangbiakan

Contoh: Kesehatan *Reproduksi* Remaja (KRR) meskipun sekarang telah mendapatkan perhatian pemerintah, bahkan hampir seluruh negara di dunia ... (dalam artikel Witono, halaman 11)

(KR)-d

KOSA KATA

forum: wadah, badan, atau sidang
alur-alur: jalan atau rangkaian peristiwa
Contoh: Dari *forum* ini juga dapat ditemukan *alur-alur* penyelesaian yang dapat dilakukan dengan memanfaatkan posisi-posisi putra daerah (dalam artikel Sartini, halaman 11) (KR)-d

Kedaulatan Rakyat, 14 Desember 2004

Kedaulatan Rakyat, 10 Desember 2004

KOSA KATA

manajemen: pengelolaan
prinsip: kebenaran yang dipegang sebagai dasar pokok
Contoh: *Manajemen* yang efektif, dalam hal ini mencakup beberapa prinsip ... (dalam artikel Achmad Djunaedi, halaman 13) (KR)-o

Kedaulatan Rakyat, 20 Desember 2004

KOSA KATA

akses: jalan masuk, terusan
mengakses: masuk untuk membaca data
Contoh: Juga guru-guru bisa *mengakses* informasi dan pengetahuan dengan lebih mudah (dalam artikel Siswanto, halaman 11) (KR)-x

Kedaulatan Rakyat, 22 Desember 2004

KOSA KATA

aspirasi: harapan dan tujuan untuk keberhasilan pada masa yang akan datang

Contoh: Pertama, mau mengerti dan menghayati apa *aspirasi* dan kesulitan anak-anak dalam proses belajar (dalam artikel Adam Primaskara, halaman 11)

dualisme: paham bahwa kehidupan ini ada dua prinsip (saling bertentangan)

Contoh: *Dualisme* Demokrasi Gaya Yogyakarta (judul artikel Aprinus Salam, halaman 11) (KR)-k

Kedaulatan Rakyat, 24 Desember 2004

KOSA KATA

diallikasikan: diwujudkan, diterapkan
pengakomodasian: penyediaan, pemenuhan

Contoh: Kebudayaan seperti yang disampaikan Jero Wacik di depan lebih tersirat dan akan *diallikasikan* sebagai *pengakomodasian* sistem nilai (dalam artikel Stef B Indarto, halaman 15) (KR)-o

Kedaulatan Rakyat, 30 Desember 2004

KOSA KATA

pedagogid: secata ilmu pengajaran

Contoh: ... kebijakan UAN sebagai satu-satunya alat ukur itu secara *pedagogid* menyalahi prinsip evaluasi pembelajaran (dalam laporan akhir tahun bidang dan prediksi bidang pendidikan 2005) (KR)-d

Kedaulatan Rakyat, 31 Desember 2004

KEPENGARANGAN



Kritik Melahirkan 'Jomblo'

TERNYATA, penulis muda yang memilih jalur pop remaja lebih banyak didominasi kaum hawa. Jumlah kaum Adam kalah jauh. Meski demikian, beberapa nama ikut berjajar dalam deretan *best seller*. Di antaranya pengarang buku *Jomblo*, Adhitya Mulya.

Novel bergenre komedi hasil karyanya berhasil menembus angka 30 ribu *copy* sejak *launching* perdana Desember 2003. Bercerita tentang suka duka empat pemuda *jomblo* yang dikemas dalam bungkus komedi. Bahasanya *up to date*, mudah dicerna, dan memancing tawa. Tema yang diangkat dekat dengan keseharian anak muda.

Karya Adhitya, seakan mengisi kekosongan setelah berlalunya era Lupus, kisah remaja *cuek* ciptaan Hilman Hariwijaya. "Menulis humor itu sulit dan penuh tantangan. Sulit karena kita harus membuat orang yang tidak mengenal kita tertawa," katanya.

Kelahiran *Jomblo* menurut Adhitya memang tidak mudah. Waktu yang dibutuhkan untuk menulis sekitar 10 bulan. *Jomblo* terbentuk sejalan dengan perbaikan teknik penulisan saat dirinya mengalami penolakan tiga kali dari penerbit. "Kritiknya bermacam-macam, mulai alasan teknis penulisan yang kurang *smart*, materi masih buruk, dan tidak ada moral cerita. Tetapi, penolakan itu saya jadikan tantangan sehingga akhirnya lahir *Jomblo*."

Adhit, demikian dia biasa dipanggil, mengaku mulai rajin belajar menulis sejak Oktober 2002. Sebelumnya dia tidak begitu tertarik dengan dunia tulis-menulis. Membaca pun jarang dilakukan, karena dia lebih suka menonton film. Kesukaannya pada film memunculkan keinginan untuk bergejut di dunia tersebut.

"Tetapi, saya tidak memiliki jaringan, waktu, dan dana yang cukup untuk mencoba membuat film. Dan akhirnya menulis dijadikan alternatif. Ternyata mengasyikkan. Saya bertekad tetap menjadikan komedi sebagai tema cerita."

Kini, Adhit tengah sibuk dengan buku keduanya yang sedang dalam proses cetak. Jika selesai nanti, dia berharap karyanya yang berjudul *Gege Mencari Cinta* bisa diterima pasar. (CR-41/M-2)

Media Indonesia, 5 Desember 2004

KEPENGARANGAN, SAYEMBARA

Hari ini, Pengumuman Lomba Sinopsis

MLATI (KR) - Pemenang Lomba Sinopsis Buku Cerita yang diselenggarakan Pondok Baca Nh Dini, akan diumumkan Kamis (3/12) di Pondok Baca Nh Dini Graha Wredha Mulya Sendowo, pukul 15.00. Lomba tersebut ditujukan pada siswa Sekolah Dasar (SD) dan Sekolah Menengah Pertama (SMP).

Menurut Nh Dini, lomba yang diselenggarakan November 2004 diikuti sekitar 47 siswa. Dari 47 siswa justru anak-anak SD yang paling banyak menjadi peserta. Buku yang harus dirensensi adalah buku cerita wayang, novel po-

puler atau sastra untuk anak-anak SLTP setingkat kelas 1 sampai 3, sedang untuk anak-anak kelas 3 sampai 6 SD, meresensi atau menulis sinopsis buku-buku cerita rakyat, legenda atau riwayat para nabi. Buku-buku itu sudah tersedia di Pondok Baca Nh Dini.

MLATI

"Lomba bertujuan untuk membudayakan membaca dan menulis yang masih sangat rendah. Tapi, ternyata semangat dari siswa SD lebih besar. Ini yang membuat saya merasa bergembira," kata Nh Dini,

yang bertindak sebagai salah seorang dewan juri. Novelis yang sejak 2003 tinggal di Graha Wredha Mulya itu juga menjelaskan bahwa di Semarang, lomba semacam ini sudah sering diselenggarakan. Tapi baru pertama kali ini di Yogyakarta.

Nh Dini berharap, para peserta lomba hadir pada acara pengumuman. Disediakan hadiah berupa uang pembinaan, masing-masing Rp 300 ribu, Rp 200 ribu, Rp 100 ribu untuk pemenang 1 sampai 3. Sedang untuk seorang pemenang harapan akan diberi hadiah Rp 50 ribu.

(Ata)-f

Kedaulatan Rakyat, 9 Desember 2004

KOMIK-BACAAN

MUDA

Kerja bareng: **KOMPAS** •



KOMIK INDONESIA

Yak...

ACTION!

IBARAT artis, komik Indonesia pernah mengalami masa jaya, kemudian menghilang setelah diterpa gosip. Sekarang, pelan tetapi pasti, sang "artis" berusaha naik ke permukaan.

KOMIK sempat menjadi napas di kehidupan sehari-hari kita. Ini terjadi dulu banget, zaman orangtua kita masih kecil, sekitar tahun 1950-1970. Bukan sembarang komik pula, tetapi komik kita sendiri, komik Indonesia. Makanya era 1950-1970-an itu dibilang sebagai era kejayaannya komik kita.

Komik "doeloe"

Sebenarnya komik Indonesia sudah nongol pada tahun 1930, *Ihol!* Wuih, lama banget,

ya! Pertama muncul yaitu dalam bentuk komik strip di surat kabar. Imansyah Lubis, seorang pengamat komik, mengatakan, komik Indonesia pertama dimuat pada hari Sabtu, 2 Agustus 1930, di *Sinpo*, sebuah surat kabar Melayu-Cina saat itu. "Komikunya Kho Wang Gie dan komiknya belum ada judul," kata "tukang komik" yang skripsinya adalah mengenai perjalanan komik di Indonesia ini. Komik Indonesia memang masih berupa komik strip pada masa 1930-1950-an. Baru pada tahun

1952 komik muncul dalam bentuk buku untuk yang pertama kalinya. Judulnya *Kisah Pendudukan Jogja* karya Abdul Salam, merupakan "pembundelan" komik strip dari surat kabar *Daulat Rakyat*.

Tahun 1953-1956 komik kita diwarnai oleh cerita-cerita superhero yang kemunculannya diilhami oleh komik Amerika seperti Superman, Tarzan, dan Flash Gordon. Misalnya saja *Sri Asih* karya RA Kosasih dan *Jakawana* karya Adisoma. Setelah itu, komik mulai dianggap enggak mendidik karena tingginya aksi kekerasan dan adegan buka-bukaan. Bahkan, pada tahun 1955 dilakukan pembakaran komik secara massal oleh pemerintah. Frazia banyak dilakukan, termasuk di taman-taman ba-

KOMIK DOELOE VS KOMIK SEKARANG

Ini dia bedanya komik Indonesia dulu dan sekarang berdasarkan obrolan dengan beberapa pengamat komik, tukang ngomik, dan kolektor komik.

	Dulu	Sekarang
Frekuensi keluar	Beberapa komik keluar mingguan.	Bulanan, jarang yang mingguan, kecuali yang di surat kabar.
Panel	Satu halaman biasanya terdiri dari dua panel besar.	Lebih bervariasi jenisnya. Satu halaman bisa terdiri dari satu panel atau banyak panel.
Narasi	Narasi dan dialog panjang-panjang sehingga cerita lebih obyektif bagi pembaca.	Narasi lebih minim, gambar lebih banyak berbicara sehingga cerita bersifat lebih subyektif untuk pembaca.
Visual	Hitam putih dan digambar secara manual. <i>Blocking</i> dengan arsiran.	Hitam putih, berwarna, secara manual atau dengan komputer. <i>Blocking</i> banyak dilakukan dengan komputer.
Riset	Riset terhadap latar belakang dan konsep cerita cukup kuat sehingga penggambaran karakter dan <i>setting</i> cerita kuat.	Kebanyakan kurang mendalam.
Kontinuitas komik	Cukup ada. Satu judul komik bisa keluar beberapa seri sehingga tokoh melekat di benak pembaca.	Kurang ada. Biasanya muncul satu atau dua seri komik setelah itu menghilang.
Pengaruh budaya asing	Ada, tetapi budaya Indonesia dalam komik enggak kalah kuat.	Sangat kuat, terutama komik Jepang dan Amerika. Budaya Indonesianya sendiri jadi samar.

NINA SETIAWATI Tim MUDA

caan. Komik kita dianggap enggak bagus karena terlalu mengadaptasi budaya barat.

Untuk mengakali situasi ini, muncullah komik wayang dan cerita daerah untuk mengangakat budaya kita. Maka, pada tahun 1956-1963 menjamurlah komik-komik itu. RA Kosasih dengan karya-karya wayang seperti *Ramayana* dan *Mahabharata* mengalami masa jayanya. Komik lain di masa ini misalnya *Raden Palasara* karya John Lo dan *Ulam Sari*-nya Ardisoma. Memasuki tahun 1960-an, minat membaca ko-

mik wayang menurun. Nah, ini jadi peluang bagi komik Medan, yang waktu itu lebih mengambil cerita rakyat dan cerita aktual, untuk muncul. Taguan Hardjo adalah salah satu dari beberapa komikus yang berhasil membuat karya-karya yang canggih pada waktu itu. Sebut saja *Hikayat Musang Berjantung*, *Kapten Yani* dan *Perompak Lautan Hindia*, serta *Keulana*.

Tahun 1963-1965 komik kita banyak membawa pesan-pesan propaganda politik Orde Lama. Isinya banyak menge-

nai perjuangan melawan neokolonialisme, pemberontakan, dan ideologi. Akhir tahun 1965, ketika keadaan negara lebih stabil, komik yang populer bukan lagi komik politik, tetapi roman remaja yang menyorot kehidupan metropolitan remaja saat itu. Jan Mintaraga, Sim, dan Zaldy adalah tiga dari sekian banyak komikus yang membuat komik roman remaja. Namun, karena sebagian besar adalah adegan percintaan, komik ini sempat mengalami zaman razia polisi tahun 1967 sehingga populasinya menurun. Lalu, muncullah komik superhero gelombang kedua, komik silat, dan dongeng anak tahun 1968-1980. "Beberapa karya yang cukup fenomenal misalnya *Si Buta dari Gua Hantu*-nya Ganes TH, *Panji Tengkorak*-nya Hans Jaladara, dan *Jaka Sembung* karya Djair," kata Imansyah.

Komik Amerika juga terlihat lagi pengaruhnya. Misalnya, *Laba-laba Merah* karya Kusbramiaya yang kelihatan banget diinspirasi oleh Spiderman. Di masa ini komik-komik lama, seperti *Hikayat Musang Berjantung* karya Taguan dan *Mahabharata* dicoba diterbitkan ulang, tetapi kalah bersaing.

Panjang dan berliku, ya, sejarah komik kita! Tetapi, satu yang pasti, komik kita benar-benar ngetop banget saat itu. Kenapa, ya? "Waktu itu karya-karya komik sangat bagus dan masyarakat gila baca komik sehingga komik jadi tambang emas para penerbit. Selain itu, jadi komikus sudah dianggap sebagai mata pencaharian sehingga banyak komikus di sana-sini," jawab Surjorimba dari www.komikindonesia.com. Saking boomingnya, Surjo menggambarkan bahwa di masa itu hampir semua anak membaca komik; ta-

JAGOAN KOMIK INDONESIA

Sekitar dekade 1970-1980, komik Indonesia sempat menjadi raja. Para jagoan komik pun menjelma jadi idola. Kenalan yuk sama mereka!

Si Buta dari Goa Hantu

Nama aslinya Badra Mandrawata, seorang pendekar silat yang suka membasmi kejahatan dan membela kebaikan. Awalnya, Badra adalah seorang pendekar biasa. Namun, suatu hari datang peristiwa yang memilukan hati. Seluruh keluarganya tewas dibantai si Mata Malaikat, seorang pendekar jahat tuna netra.

Mati-matian ia berlatih untuk mengimbangi kesaktian si Mata Malaikat. Tetapi, upayanya terus gagal. Ia pun berpikir keras, hingga akhirnya menemukan kunci kesaktian si Mata Malaikat ada pada kebutaannya.

Demi mendapat kesaktian guna membalas dendam, ia rela membutuhkan kedua matanya. Hasilnya, sukses! Tokoh rekaan Ganes TH yang hobi berkeliling mengenakan kostum kulit ular berwarna hijau ini menjelma jadi pendekar sakti mandraguna dan dikenal sebagai Si Buta dari Goa Hantu. Asal tau aja, kisah perjalanannya sempet beberapa kali di angkat ke layar lebar.

Godam

Tongkrongannya familiar. Mengingatkan kita kepada tokoh superhero klasik Amerika. Model-model Superman dan Captain Marvel. Kekuatannya juga enggak jauh beda. Andalanya kekebalan tubuh dan kemampuan terbang. Bener-bener serupa deh!

Mungkin, tokoh-tokoh yang udah disebut di atas memang dijadikan inspirasi oleh Wid NS, kreator Godam, saat ngebikin jagoan ini. Soalnya, kisah lahirnya Godam nyaris mirip Captain Marvel. Sama-sama berbau mistis dan sarat nuansa magis.

Aslinya Godam adalah Awang, seorang sopir buruk rupa berhati emas. Satu hari, ia menemukan sebuah cincin sakti. Setiap kali cincin itu dipakai, ia berubah jadi Godam, jagoan keren yang hobi menolong orang.

Didukung cerita seru dan gambar yang menarik, Godam sukses bikin banyak orang jatuh hati. Enggak heran, tokoh ini sempet jadi idola remaja pencinta komik dekade 1970-an.

Gundala

Kalau mau dirut asal-usulnya, tokoh rekaan Hasmi ini punya banyak kesamaan dengan The Flash. Mereka sama-sama punya kekuatan gara-gara kesamber petir. Setelah kesamber, Barry Allen, nama asli Flash, jadi bisa bergerak supercepat. Sedangkan Gundala—dengan alter ego Insinyur Sancaka—selain bisa ngacir seperti kilat dari telapak tangannya bisa keluar petir.

Kostum mereka pun enggak jauh beda. Sama-sama pas di badan dan ngegunain sayap di bagian telinga. Cuma warnanya emang beda. Flash lebih nyaman pake kostum spandex warna merah, sedangkan Gundala lebih gagah pake kostum berwarna hitam.

Kalau Allen mengandalkan gerak cepat untuk berubah menjadi Flash, Sancaka asal Yogya cukup memakai liontin kalo mau berubah menjadi Gundala. Flash sendiri pernah muncul dalam bentuk serial televisi. Sementara petualangan Gundala sekali waktu pernah tampil di layar lebar. Cuma sayang, film itu enggak memperoleh respons bagus.

JUNIOR RESPATI
Tim MUDA

man bacaan, toko buku ada di mana-mana; penerbit komik dan komikus pun banyak jumlahnya. "Kita itu pernah mengalami masa di mana kita diperbudak oleh komik. Kalau sampai enggak baca hari ini, kayaknya wah... enggak afdol!" cerita Andy Julias, pencinta dan kolektor komik.

Wah, sampai segitu jayanya kah? Kok, bisa, sih? Wahyu Sugianto, komikus yang juga mantan Ketua Masyarakat Komik Indonesia, bilang, hal itu disebabkan kondisi masyarakat saat itu. "Televisi masih jarang, radio apalagi! Media yang mudah dicerna dan menghibur satu-satunya, ya

komik. Komik pada saat itu juga banyak memasukkan unsur budaya Indonesia. Misalnya, Gundaia Putra Petir senjatanya golok," kata Waiyu.

Pada tahun 1980-1990 komik kita mulai menghilang. Komik Amerika dan Eropa mulai wara-wiri di pasaran. Puncak tidurnya komik kita yaitu di akhir tahun 1980-an ketika dunia perkomikan kita diserbu komik Asia, terutama komik Jepang. Kasihan, deh, komik kita yang dulu jaya harus tersingkir dari tanahnya oleh komik-komik asing. Hiks! Surjo mengatakan bahwa industri komik pada waktu itu enggak bersahabat, komik luar dianggap sebagai sesuatu yang lebih menarik dibandingkan dengan komik kita. Komikus kita juga cenderung *moody* sehingga sulit memenuhi *deadline* penerbit. "Selain itu, pembaca mulai jenuh dengan komik kita yang kalah menarik dibandingkan dengan komik asing," kata pengamat komik ini lagi.

Walau begitu, Andy Julias mengatakan bahwa sebenarnya komik kita enggak sepenuhnya "mati". Dia mengatakan, "Orang-orang yang masih cinta dengan komik itu masih terus berusaha." Komik kita masih ada, tetapi sedikit banget. Generasi pembaca komik waktu itu tumbuh dikelilingi komik Amerika dan Eropa sehingga komik kita semakin enggak dikenal. "Sebenarnya obsesi untuk muncul itu sudah ada lama, tetapi *event* yang pas banget belum juga ada," kata Imansyah.

"Back in action"

Komik Indonesia kembali muncul ketika kita menyadari bahwa kemampuan ngomik kita enggak kalah dengan kemampuan ngomik orang asing. Wahyu mengatakan, salah satu yang mendorong kesadaran ini adalah komunitas-komunitas komik di Yogyakarta,

seperti Apotik Komik dan Core Komik. "Mereka mendirikan komunitas, juga berekspresi dengan komik di mana saja. Bikin komik di tembok, di kertas toilet, di bungkus tahu, di mana saja!" kata Wahyu.

Menurut dia, komik Indonesia era 1990-an yang cukup fenomenal adalah *Caroq* karya Thoriq, Pe'ong, dan Pidi Baiq dari studio Qomik Nasional. Kenapa? Wahyu menjelaskan beberapa faktor penyebabnya. Pertama, *timing*-nya tepat, yaitu ketika komik pop Indonesia waktu itu benar-benar kosong. Kedua, gaya komiknya menyerupai gaya komik Amerika yang waktu itu lagi disukai pasaran. Ketiga, strategi promosinya bagus. Kemudian tokoh utamanya juga "berbau" Indonesia. "*Caroq*, itu dari budaya Madura, kan?" kata Wahyu. Imansyah juga setuju kalau *Caroq* mendorong komikus-komikus kita untuk unjuk karya. "Di tengah banjir komik Jepang, *Caroq* muncul dengan format dan gaya yang Amerika. Jelas banget kelihatan bedanya! Apalagi dia muncul di *event* yang diingat orang: Pasar Seni ITB," ujar Iman menjelaskan.

Cowok yang juga ngomik ini menambahkan satu lagi komik yang cukup fenomenal, yaitu *Kisah Para Awatar: Pewaris Senjata Legendaris Pewaryangan* dari Studio Awatar. Baru deh kemudian bermunculan komikus-komikus muda kita dengan karya-karyanya. Waktu itu pemunculan karya kebanyakan masih bersifat sederhana dan subyektif. Cerita, garis pensil, dan penintaan masih dibuat oleh orang yang sama. Diperbanyak dengan cara fotokopi dengan jumlah di bawah 500 eksemplar. Distribusinya pun masih dari tangan ke tangan dan hanya seputar kalangan-kalangan tertentu saja. Ini dia kelahiran dari komik independen (*indie*) atau komik

underground kita.

Apa ini berarti komik Indonesia sudah bisa melaju bebas hambatan? Oh ho, enggak semudah itu. Masa kejayaan seperti di tahun 1950-1970 masih jauh karena kondisi masyarakat di era sekarang jauh berbeda dari tahun-tahun tersebut. Kalau zaman dulu media sangat terbatas, sekarang banyak banget bentuknya. Komik bisa dilihat dan dibaca di mana saja. Televisi, koran, majalah, tabloid, internet, bahkan di kirim lewat *handphone*! Komik untuk acuan jadi banyak, sehingga variasi komik pun sangat banyak dibandingkan dengan komik di era 1950-1970-an. Terus apa akibatnya bagi komik nasional kita? "Karena begitu heterogennya komik, kita sendiri jadi bingung, yang mana yang jadi komik Indonesia, nih?" jawab Wahyu.

Godaan komik Jepang

Serbuan komik asing, terutama komik Jepang, jelas enggak bisa dianggap hal sepele. Selain telah menggeser popularitas perkomikan kita dari negeranya sendiri, komik Jepang juga memengaruhi selera pembaca komik yang ada di era 1990-an. Beberapa komik *doeloe* diterbitkan lagi dengan format buku komik Jepang yang beredar di Indonesia. Salah satunya adalah *Panji Tengkorak*. "Cerita sama, digambar oleh orang yang sama pula, tetapi gaya gambarnya lebih simpel seperti gambar komik Jepang pada umumnya," kata Andy Julias.

Namun, yang terjadi adalah buku tersebut kalah saing jauh dari buku-buku Jepang yang beredar di pasaran. "Selera anak muda di Indonesia udah berubah," kata Andy lagi. Karena pembaca adalah raja, penerbit mengikuti apa yang diinginkan pembaca. Akibatnya, komikus pun harus memenuhi standar penerbit supaya ko-

miknya diterbitkan atau komiknya laku dibaca orang.

Andy, Imansyah, dan Wahyu sama-sama menayangkan ketika akhirnya ada beberapa komikus kita yang sebenarnya punya bakat, tetapi muncul dengan menggunakan nama yang kejepeang-jepeangan. Sebuah strategi supaya komiknya laku. Yah, kalau begini terus, kapan komik nasional kita bisa muncul, dong? Jangan khawatir, seperti yang dibilang sama para pengamat dan pencinta komik: *We're on the right track, guys!*

Komik kita perlahan tetapi pasti terus menunjukkan adanya peningkatan. Dari komik yang hanya dikerjakan oleh satu orang, sekarang mulai banyak studio-studio komik yang mengerjakan karya dengan "kroyokan". Artinya, tiap orang memegang tugas masing-masing: *storyboard*, *pen-cilling*, *inking*, sampai pewarnaan dan distribusi. Yang tadinya satu halaman tamat, sekarang sudah ada yang bersambung sampai beberapa jilid. Enggak heran kalau sudah mulai banyak penerbit yang melirik komik Indonesia untuk diterbitkan dengan kemasannya yang lebih cantik, seperti Mizan, M&C, dan Terrant Books. "Awalnya memana dari kesukaan saya akan tipe-tipe gambar yang kental Indonesia. Yang kedua, melihat komik Indonesia yang semakin turun, saya jadi tergerak untuk memacu semangatnya lagi karena sebenarnya komik kita berpotensi banget," jawab Abdul Aziz dari Terrant Comics ketika ditanya kenapa menerbitkan komik Indonesia.

"Pasar" pembaca komik Indonesia juga bertambah sedikit demi sedikit seiring dengan mulai banyak diadakannya acara-acara komik di berbagai daerah. Pekan Komik Nasional (PKN), acara komik yang menjadi acara tahunan, pertama

kali diadakan di Fakultas Sastra Universitas Indonesia, Depok, pada tahun 1997. Pada tahun 1998, muncul lagi Pekan Komik dan Animasi Nasional (PKAN) yang diadakan di Gambir, Jakarta. PKAN ini adalah acara rutin 2 tahun sekali.

Enggak hanya di Jakarta saja yang mulai ramai ngadain acara komik, di luar Jakarta juga, loh! Sebut saja Pekan Komik Merdeka di Institut Teknologi Bandung (1999), Pekan Komik Indonesia di Universitas Negeri Malang (2000-2003), Pekan Komik Nasional di Universitas Petra, Surabaya (2001), Seyogyanya Komik Indonesia (SEKOIN) di Universitas Gadjah Mada, Yogya (2001-2002), Festival Komik Semarang di Universitas Diponegoro (2002), dan masih banyak lagi.

Imansyah menambahkan, pada tahun 2002 komik kita pernah mendapat Xeric Awards. Xeric Awards diberikan oleh Xeric Foundation. Mereka memberikan beasiswa untuk para penerbit *indie* di Amerika dan Kanada. Judul komiknya *Garlands of Moonlight*. Serunya lagi, komik ini ternyata bercerita tentang hantu kepala, kayak hantu leak di Bali! Hueeee.. leak!!! Jadi penasaran enggak, sih, komiknya kayak apa? Komik leak ini juga dinominasikan di Eisner Award 2003, semacam oscar-nya komik, untuk kategori Best Graphic Album.

Selain itu, masih banyak loh komikus-komikus kita yang kualitasnya diakui di luar negeri. Christiawan dari Studio Bajing Loncat, Bandung, telah berhasil beberapa kali menjadi juara di lomba komik bergengsi, se-

perti AXN Asia Drawing Contest, AXN Asia Anime Action Strip, Comic and Illustration Competition di Singapura, dan MTV-Face of the Millenium Contest in Asia.

Tuh, kan, ternyata komik kita hebat banget sekarang! "Untuk menaikkan pamor komik Indonesia dibutuhkan *effort* dari semua pihak. Enggak bisa hanya dari komikus saja. Penerbit harus mulai serius menanggapinya, pembaca juga jangan menganaktirikan komik Indonesia," kata Surjo. Yep, bener banget! Komik kita punya potensi banget dan sudah mulai diakui di dunia luar. Masak kita malah tersingkir di negaranya sendiri? Makanya, mulai lirik dan baca komik Indonesia, yuk!

NINA SETIAWATI
Tim MUDA

Kompas, 3 Desember 2004

MENULIS

Minat Menulis Para Guru Masih Minim

JAKARTA - Minat guru di Indonesia untuk menulis buku, baik itu karangan fiksi maupun nonfiksi, dinilai masih sangat minim.

Hal itu dikemukakan Sekretaris Jenderal Departemen Pendidikan Nasional, Baedhowi, saat memberikan sambutan pada acara pengumuman pemenang sayembara penulisan buku bacaan yang diselenggarakan Pusat Perbukuan Nasional, Selasa (30/11).

Rendahnya kemauan itu terlihat dari minimnya peserta yaitu sebanyak 271 dari sekitar dua juta orang guru di seluruh Indonesia.

Lebih lanjut Baedhowi mengatakan, hadirnya buku-buku bermutu yang digali dari khazanah budaya bangsa sendiri jauh lebih dihargai dalam upaya bersama mencerdaskan kehidupan bangsa. Sayangnya kreativitas untuk menggali potensi tersebut dan menuangkannya dalam bentuk tulisan masih sangat rendah.

Hal itu juga sangat mungkin terjadi karena rendahnya minat baca di kalangan tena-

ga pendidik tersebut.

Kondisi itu ditunjang oleh sedikitnya jumlah penerbitan buku di Indonesia. "Untuk penduduk berjumlah 200 juta jiwa lebih, 3.000 judul buku yang diproduksi masing-masing dengan tiras rata-rata 5.000 eksemplar dirasakan sangat kecil," ujarnya.

Oleh karena itu upaya Pusat Perbukuan Nasional mendorong lahirnya penulis-penulis handal khususnya dari kalangan guru perlu didukung. Namun masih banyak kelemahan yang harus dibenahi agar penyelenggaraan kegiatan sayembara yang dilakukan sejak 15 tahun lalu itu, dianggap berhasil.

Naskah

Sementara itu dari 271 judul naskah yang diterima panitia yang berasal dari 25 provinsi, tim juri yang diketuai oleh K Usman menyatakan, 44 judul naskah dari 14 provinsi sebagai pemenang. Pemenang terdiri dari enam kategori yaitu karya fiksi untuk tingkat SD/MI, SMP/MTs dan SMA/MA, serta karya nonfiksi dari tingkat SD/Ibt-

daiyah, SMP/Tsanawiyah dan SMA/ Aliyah. Dari nama-nama yang diumumkan, pemenang terbanyak tercatat berasal dari Jawa Barat dan Daerah Istimewa Yogyakarta (DIY).

Tim juri menjamin objektivitas profesionalitas penilaian. "Kami berhadapan dengan naskah tanpa mengetahui identitas penulisnya sehingga tidak ada unsur subjektivitas dalam lomba ini," tutur Usman.

Sebelum pengumuman komposisi pemenang, ke-44 guru dari 14 provinsi tersebut dipanggil ke Jakarta dan dibekali berbagai pengetahuan serta wawasan dalam menulis karya fiksi dan non-fiksi.

Hal itu dimaksudkan untuk meningkatkan kualitas dan wawasan kepenulisan mereka. Usai cara ini menurut Ketua Panitia Pelaksana yang juga Kepala Pusat Perbukuan berjanji akan menerbitkan seluruh naskah pemenang lomba sehingga bisa menjadi perbendaharaan buku nasional yang bermanfaat bagi anak didik. (L-11)

SASTRA ANAK

Sastra Anak Masih Langka Dibahas

KHASANAH sastra anak-anak masih sangat langka dibahas dalam diskusi atau seminar, padahal untuk mengenalkan bacaan sastra sangat penting dilakukan sejak awal kepada anak-anak. Lewat bacaan sastra ini anak-anak bisa mengambil banyak manfaat karena akan lebih mengenal fiksi sejak dini, mampu menghayati apa yang dibaca.

Untuk itu Pengurus Daerah Ikatan Pustakawan Indonesia (IPI) DIY kerja sama dengan Forum Perpustakaan Perguruan Tinggi Indonesia (FPPTI) DIY, Forum Perpustakaan Sekolah Indonesia (FPSI) DIY dan Perpustakaan Nasional (Perpusnas) RI, Kamis (9/12) ini menggelar diskusi dan silaturahmi dengan tema 'Meningkatkan Sinergi Profesi Pustakawan'.

Menurut Ketua PD IPI DIY Drs Purwono MSi, Rabu (8/12) diskusi dan silaturahmi dalam rangkaian Syawalan ini digelar di Ruang Sidang Utama Lantai 2 Gedung Rektorat UNY Yogyakarta. Buku sastra anak-anak yang dipilih untuk didiskusikan kali ini berjudul 'Hang Tuah Ksatria Melayu' yang ditulis Musthamir Thalib dan Mahyudin Al Mudra.

Buku tersebut diterbitkan Balai Kajian dan Pengembangan Budaya Melayu dengan Penerbit AdiCita Grup akan dibahas oleh Kepala Perpustakaan UGM Drs Ida Fajar Priyanto MA yang minat dan tesisnya tentang sastra anak-anak. Buku Hang Tuah Ksatria Melayu menurut dosen Ilmu Perpustakaan Fisipol UGM ini, sebuah fiksi moral sejarah.

Seperti dikemukakan penulisnya Mahyudin Al Mudra yang bertepatan bukunya di-bedah penerbitnya mendapat penghargaan di Jakarta, buku Hang Tuah penul: dengan gambar berwarna, sehingga cukup menarik untuk bacaan anak-anak. Buku yang dicetak luks tersebut merupakan cerita keteladanan Hang Tuah sebagai panglima perang yang terkenal dan sangat besar perjuangannya.

"Pengurus Daerah IPI DIY mempunyai tradisi Syawalan dengan seminar atau diskusi untuk meningkatkan kinerja pustakawan. Untuk kali ini sinergi dengan forum-forum sejenis dan penerbit untuk saling memberikan manfaat dan masukan. Kerja sama dengan penerbit AdiCita Grup sudah dijalin sejak lama dan kini terus ditingkatkan," ujar Purwono.

Diskusi dengan tema 'Meningkatkan Sinergi Profesi Pustakawan' ini dibagi menjadi dua topik, pertama 'Sastra Anak Hang Tuah Ksatria Melayu' dan topik kedua, 'Pengembangan Perpustakaan Perguruan Tinggi dan Sekolah' dengan pembicara Ir Abdulrahman Saleh M.Sc (Sekjen FPPTI) dan Sumardjo SSos, MSi (Perpusnas RI).

Diskusi dan silaturahmi dihadiri anggota dan partisipan IPI, FPPTI, FPSI DIY, pengamat dan pemerhati perpustakaan, para guru, dosen, mahasiswa ilmu perpustakaan, dokumentasi dan informasi (Pusdokinfo). Pada kesempatan tersebut juga digelar pameran dan bursa buku, baik bacaan untuk anak-anak, sekolah, perguruan tinggi dan buku-buku umum. (Asp) c

SASTRA BALI

Santha, Kesunyian Sastra Bali Modern

DJELANTIK Santha (63) tak mau menyerah pada kondisi fisiknya yang ringkih. Tahun 1972 ketika ia bertugas di sebuah kantor bank milik pemerintah di Selong, Lombok, saat bangun tidur tiba-tiba kedua kakinya tak bisa digerakkan. Karena terus-menerus berada di tempat tidur, kedua kaki itu kemudian mengecil. Seorang dokter ahli saraf menyatakan tidak dapat mengidentifikasi penyakit yang menyerang kaki Santha.

KETIKA ia dirawat di sebuah puskesmas di Narmada, Lombok, lagi-lagi Santha berhadapan dengan kejadian memilukan. Ruang tempat ia dirawat hancur berantakan karena disambar petir. "Masih untung saya selamat, meski sudah tidak bisa jalan," tutur pengarang puisi, cerpen, dan novel berbahasa Bali itu di kediamannya di kawasan Kesiman, Dsr.pasar, Bali.

Sekarang, ia berjalan dengan tongkat penyangga tubuh. Lelaki kelahiran Selat, Karangasem, ini juga mengalami kesulitan untuk duduk di sofa dengan mulus.

"Maaf, beginilah, kondisi ini sudah saya jalani lebih dari 30 tahun," kata suami dari Laksmi Wijayantini ini pelan.

Kondisi fisik yang hampir sepanjang waktu menjadi "beban" tidak menyurutkan niat Santha untuk terus menyibak kesunyian sastra Bali. Trilogi novel berbahasa Bali yang ia rancang sejak tahun 1981 itu baru bisa diterbitkan dua buah. Satu karya lagi yang sedang ia rancang judulnya kesulitan mendapatkan penerbit.

Dua novel dari triloginya terdahulu, *Semalun Rinjani* dan *Gita Ning Nusa Alit*, kendati akhirnya terbit, mesti melalui jalan berliku. "Saya sudah bawa ke mana-mana tak ada yang bersedia rugi

menerbitkan novel dalam bahasa Bali," tutur Djelantik Santha.

Novelnya, *Semalun Rinjani*, yang kemudian diterbitkan majalah berbahasa Bali, *Sarad*, tahun 2002 mendapat Hadiah Rancage, sebuah penghargaan yang dimulai dari sebuah yayasan untuk menghargai karya-karya berbahasa Sunda.

Bahkan, novel pertamanya, *Tresnane Lebur Ajur Satonden Kembang*, tahun 1981 tiba-tiba beredar di toko buku tanpa sepengetahuannya. Tadinya, kata dia, ia menawarkan novel tersebut kepada sebuah penerbit. "Setelah lama menunggu tak pernah ada kabar dan kemudian pengelolanya meninggal. Eh, tahunya terbit tanpa diisi nama penerbitnya, tetapi nama saya memang masih dicantumkan," kata ayah dari I Gusti Ayu Prastiti Shantari, I Gusti Ngurah Dyana Shantanu, I Gusti Ayu Ary Larashanti, I Gusti Ayu Ratih Sushanti, dan I Gusti Agung Samadhi Shantosa itu.



SITUASI tadi tampaknya sungguh-sungguh relevan untuk menggambarkan kenyataan yang kini dihadapi oleh sastra Bali modern. Kehidupan sastra benar-benar "morat-marit" seiring dengan tergusunya bahasa Bali sebagai medium komunikasi sehari-hari. Santha menyebut bahasa Bali sekarang ini bertahan hanya karena masih dipelajari di sekolah-sekolah dan kampus. "Jadi sudah jadi bahan studi semata, ia tidak lagi berada dalam bentuk praksis sehari-hari," ujar dia.

Sudah begitu, tambah Santha, banyak yang salah duga ketika mendengar sastra Bali sudah dianggap sama dengan karya-karya klasik seperti *kakawin* atau *gaguritan*. "Oleh karena itu, banyak yang malu menggunakan bahasa Bali karena berkesan kuno, seolah-olah kalau ada yang berbahasa Bali pastilah dia orang desa yang letaknya jauh di pinggir," ujar Djelantik Santha.

Itulah "belantara sunyi" yang harus ditembus pengarang semacam Djelantik Santha. Ia berkarya bukan semata demi hiburan mengisi waktu-waktu pensiunnya sebagai pegawai bank pemerintah, tetapi disarati idealisme yang menggelegak: menghidupkan

bahasa Bali karena itu hasil dari sebuah peradaban yang tak sepantasnya mati begitu saja.

Ia tak putus asa kalau karya-karyanya untuk beberapa lama hanya tersimpan di laci mejanya karena kesulitan menemukan media yang bersedia memublikasikannya. Sampai kini hanya ada dua majalah berbahasa Bali bernama *Sarad* dan *Buratwangi* yang terbit di Bali. Tetapi, penerbitan keduanya mengikuti seberapa dana yang dapat dikumpulkan oleh para pengelolanya.

Djelantik Santha yang lahir pada 12 Agustus 1941 ini sebenarnya mulai menulis karya kreatif dalam bahasa

Indonesia. Tahun 1967 cerpennya berjudul *Panggillah Aku Arni* dimuat di *Harian Suluh Marhaen*. Terakhir novelnya, *Di Bawah Letusan Gunung*

Agung, keluar sebagai salah satu pemenang dalam sebuah sayembara menulis roman nasional di Bali. Sampai sekarang ia menulis dalam dua bahasa, Bali dan Indonesia.

Djelantik Santha mengatakan, sebagai pengarang, ia merasa tidak saja mengejar "kepuasan" estetik, tetapi juga melakukan eksplorasi terhadap bahasa. "Saya pikir waktu saya mulai menulis dalam

bahasa Bali awal tahun 1970-0an, belum banyak pengarang. Makanya saya merasa saya harus berbuat sesuatu, karena saya bisa mengarang, saya bekerja dengan bahasa itu," kata Santha.

Lelaki yang tutur katanya halus ini selepas bersekolah SMEA (Sekolah Menengah Ekonomi Atas) di Kota Singaraja tahun 1961, justru mendirikan SMP Gunung Agung di Desa Selat, Karangasem, tempat kelahirannya. Waktu itu, ia merasa prihatin karena para remaja di desanya harus pergi ke kota lain untuk menempuh pendidikan SLTP. "Saat berdiri saya jadi guru sendiri dengan meminjam tempat di bale banjar," kata Djelantik Santha. Karena mendapat panggilan pekerjaan di bank, Santha kemudian menyerahkan pengelolaan sekolah tersebut kepada rekan guru yang lain.

Sampai sekarang Santha sadar benar memilih jalan sebagai sastrawan, apalagi merekuni sastra Bali dengan penutur minoritas, harus berhadapan muka dengan desakan peradaban yang berorientasi ke Barat. Ia terus berjalan dengan tetap mengggenggam segumpal idealisme: harus ada yang tetap bertahan dalam badai sekalipun. Setidaknya untuk menjadi saksi bahwa pernah ada sebuah pencapaian peradaban dengan kebudayaan yang menjunjung tinggi soal-soal humanisme. "Karena pada dasarnya sastra berbasis humanisme. Jadi saya akan tetap mengibarkan gerakan menulis dalam bahasa daerah itu," kata dia. Berbekal "kekeraskepalaan" itulah Santha kini berjalan menyibak jalan sunyi sebagai pengembara kata.... (PUTU FAJAR ARCANA)

Drama *Sampo Kong* ditunda sampai Maret 2005

JAKARTA (Bisnis): Jadwal pementasan drama bertajuk *Sampo Kong* oleh Dapur Teater yang akan digelar pada 2-3 Desember 2004 di Gedung Kesenian Jakarta (GKJ) diubah menjadi 15-16 Maret 2005, kata Remy Sylado.

Menurut pimpinan kelompok teater itu, perubahan jadwal berkaitan dengan biaya operasional dan persiapan, mengingat pertunjukan untuk umum di Jakarta belum ada sponsornya.

"Kami berharap ada sponsor seperti pertunjukan di Bandung, Semarang, Yogyakarta dan Surabaya. Pada Januari 2004 pernah dipentaskan di Jakarta, tapi bukan untuk umum, undangan khusus," jelasnya kepada *Bisnis* kemarin.

Mengingat banyaknya permintaan agar drama *Sampo Kong* digelar untuk umum, lanjut dia, pihaknya berusaha menghubungi GKJ. "Jadwal memang sudah dapat. Tapi karena saya ada kesibukan di Bali, persiapan dan upaya melibatkan sponsor agak terabaikan."

Dia menambahkan Dapur Teater meminta GKJ memundurkan jadwal pada Januari atau Pebruari, tapi karena padatnya acara di tempat itu baru diperoleh Maret 2005.

Perubahan itu dibenarkan Manajer Humas GKJ, Eddy Kusuma. "Kami tidak mengetahui secara persis masalahnya, tapi mereka [Dapur Teater] memang meminta pengunduran jadwal pementasan. Kami berikan Maret karena bertepatan dengan 600 tahun kedatangan Laksamana Ceng Ho [*Sampo Kong*] di negeri ini," paparnya kepada

Bisnis kemarin.

Pementasan itu, kata dia, ditulis dan disutradarai sendiri oleh Remy Sylado. "Ceritanya diangkat dari karya novelnya dengan judul yang sama dan baru saja beredar."

Drama *Sampo Kong* di GKJ, lanjut Eddy, merupakan pertunjukan lanjutan dari pementasan sebelumnya di beberapa daerah, seperti Semarang, Yogyakarta, Surabaya dan Bandung selama rentang September-Oktober 2004.

Di empat kota tersebut mendapat sambutan hangat komunitas teater setempat dan masyarakat luas. Terutama mereka yang mengenal dekat karya-karya Remy Sylado, baik dalam bentuk novel, puisi (mbeling), cerita film maupun cerita pendek.

"Karena sudah cukup lama Remy Sylado baru menggelar teaternya kembali, masyarakat menyambutnya dengan penuh antusias. Seperti ketika diputarnya film *Ca Bau Kan* yang ditulisnya itu. Mudah-mudahan pertunjukan di GKJ pun di sambut hangat masyarakat Jakarta."

Pementasan pertama drama *Sampo Kong* itu pada Januari 2004, atau tepatnya ketika Majelis Tinggi Agama Kong Hu Cu memperingati perayaan Imlek di Jakarta. "Setelah itu Dapur Teater dan Remy Sylado melakukan persiapan pentas di beberapa daerah, termasuk GKJ."

Drama yang diperani Budi Rahayu, Jose Rizal Manua, Jane Jelita, Lia Natalia (artis) berkisah tentang kedatangan Laksamana Kekaisaran Cina yang bernama Ceng Ho (*Sampo Kong*) ke Nusantara sekitar 600 tahun silam. (sin)

SASTRA INDIA

Syair-Syair Paling Filosofis: Bhagwad Gita

Oleh : Rachi Singh

KITAB BHAGWAD GITA dianggap sebagai kisah paling suci dalam agama Hindu. Sebenarnya, Gita sebagai kumpulan syair-syair paling filosofis yang pernah dikarang manusia, sangat besar dampaknya terhadap spiritualitas dan kreativitas kaum lelaki dan perempuan di anak benua India selama berabad-abad. Termasuk dampaknya atas kehidupan dan karya-karya penyair besar seperti Kalidas, Tulsidas, Mirabat, Sri Aurobindo, Rabindranath Tagore dan banyak lagi.

Tetapi selama ratusan tahun, pengaruh Bhagwad Gita juga menyebar ke negeri-negeri di seberang India. Buku hasil karya Dr Krishna Gopal Srivasta, "Bhagwad Gita & the English Romantic Movement" menjelaskan tentang pengaruh kitab suci agama Hindu ini atas banyak penyair dan pujangga Inggris dari era Romantik seperti William Blake yang dianggap sebagai penyair pertama dari era Romantik Inggris, dan kontemporer-kontemporenya seperti Williams Wordsworth dan ST Coleridge.

Sejak pertamakali diterjemahkan ke dalam bahasa Inggris oleh Charles Wilkins dan diterbitkan berikutnya di London pada tahun 1785, Bhagwad Gita dibaca dan dicerna oleh para pengikut aliran Romantika, termasuk Robert Southey, Dr Srivasta berhasil mengangkat bukti-bukti faktual dan sastra untuk mendukung pendapatnya bahwa pada waktu William Blake menjadi terkenal sebagai pujangga besar di akhir tahun 1780-an, dia telah menemukan Gita dan menjadi pengagum filosofi yang dikandungnya selama ratusan tahun.



Tagore - (MP-Rep)

Dr Srivasta juga berusaha keras untuk merekonstruksi dampak yang diberikan kitab suci agama Hindu itu kepada kedua pujangga besar Inggris, Wordsworth dan Coleridge. Kedua mereka ini pernah menerbitkan suatu karya bersama, *Lyrical Ballads* pada 1798 dan pada waktu itu mereka telah terpengaruh oleh ide-ide dan pemikiran-pemikiran Bhagwad Gita. Yang menarik, Dr Srivasta memberikan beberapa contoh dari *Lyrical Ballads* seperti *Religious Musings* dan *Ode to the Departing Year* oleh Coleridge yang dianggap sebagai beberapa karya spiritualnya yang paling bagus. Puisi-puisi ini sebetulnya sarat dengan pemikiran-pemikiran Wedantik yang diilhami oleh Gita yang sering dibacanya dengan tekun pada tahun-tahun dia mengarang puisi-puisi itu. Tetapi adalah soal lain, jika kemudian Coleridge menolak samasekali apa yang pernah dicernanya dari Bhagwad Gita.

Dr Krishna Gopal Srivasta memberikan cukup bukti untuk mendukung pendapatnya bahwa Bhagwad Gita pernah memberikan pengaruh yang mendalam terhadap para intelektual dan sastrawan Inggris sehingga bahkan penyair-penyair non-spiritual seperti Thomas Moore dan Lord Byron menyadari sekali hal ini. Bukti ini juga membahas pengaruh sekunder Gita atas penyair muda yang muncul sesudah era Romantik pertama. Mengenai penyair-penyair muda era Romantik seperti Keats dan Shelley, Dr Srivasta mempelajari pengaruh Bhagwad

Gita terhadap kedua penyair ini karena mereka telah menjadi pengagum berat tradisi-tradisi dan kebudayaan India.

Buku yang sedang direvisi ini bercerita tidak cuma tentang bagaimana India diubah oleh kekuasaan Inggris, tetapi juga bagaimana Inggris secara berangsur-angsur terkena dampak kontak-kontaknya dengan India.

Ditulis dalam gaya yang sederhana dan didukung oleh argumen-argumen yang jelas dan logis serta analisis yang meyakinkan, *A Study in Influence* adalah sebuah buku bukan untuk kaum akademis saja, tetapi juga untuk semua orang yang pernah mengenyam puisi-puisi yang ditulis oleh penyair-penyair era Romantik atau yang pernah tergugah dengan kesederhanaan pesan-pesan yang terkandung dalam Bhagwad Gita. ■

(Bhagwad Gita and the English Romantic Movement A Study in Influence oleh Dr KG Srivasta diterbitkan Macmillan India Ltd)

Media Indonesia, 5 Desember 2004

● rak buku

Judul buku : *Sastra yang Malas*
 Penulis : Donny Anggoro
 Penerbit : Tiga Serangkai
 Tahun terbit : 2004

Jumlah halaman:
 xii+147 halaman

Penerbit buku ini mengakui adanya gairah dalam dunia sastra di Tanah Air belakangan ini. Setidaknya, pihak penerbit telah berupaya mengundang para penggiat sastra seperti Taufiq Ismail, Ratna Indraswari Ibrahim, Yanuasa Nugroho, Djenar Maesa Ayu, Gola Gong, atau Triyanto Triwikormo untuk datang berdiskusi ke kantor mereka.

Namun, ternyata, penulis buku ini justru menuding adanya kemalasan pada dunia sastra di Tanah Air. Ini dibuktikannya dengan memperlihatkan adanya setumpuk pekerjaan rumah dalam dunia kesusastraan yang belum tertuntaskan. Penulis buku ini adalah kontributor majalah dunia pustaka *Matabaca* dan editor di sebuah penerbitan. ●



Koran Tempo, 26 Desember 2004

SASTRA INDONESIA-ANGKATAN PUJANGGA BARU

Ahdiat K Mihardja, Sastra dalam Semangat Baja

DALAM deretan sastrawan Angkatan Pujangga Baru, Ahdiat Karta Mihardja tergolong manusia langka. *Atheis*, karyanya yang monumental itu, masih disusul oleh *Manifesto Khalifatullah* yang ia kerjakan di usia 92 tahun pada saat matanya tidak berfungsi. Ke mana saja pergi, ia tak pernah lepas tongkat. Jika diminta untuk menuliskan namanya saja, huruf-hurufnya tidak beraturan dan terputus-putus.

"**A**KI sebenarnya buta huruf, tidak bisa membaca karena tidak bisa melihat huruf lagi, dan tidak bisa menulis," katanya dalam sebuah perbincangan sore hari di Café Potluck.

"Aki"—begitu ia menyebut dirinya—lahir di Cibatu, Garut, Jawa Barat, 6 Maret 1911. Aki artinya kakek. Ayah empat anak dan kini memiliki 10 cucu dan tujuh cicit dari perkawinannya dengan Ny Suprapri (87) itu sejak tahun 1961 mengajar di Australia National University (ANU) Canberra.

Setelah pensiun, ia tetap tinggal di sana sehingga selama lebih dari 43 tahun ini ia dianggap sebagai sesepuh masyarakat Indonesia. Sesekali ia pulang ke Indonesia walau untuk beberapa saat.

"Aki masih tetap warga negara Indonesia dan tetap mencintai Indonesia," ujarnya. Jalan pikirannya masih jernih dan bicaranya masih tetap jelas.



PENGETAHUAN Ahdiat luas berkat pendidikannya di sekolah yang mempelajari bahasa asing. Mula-mula ia masuk AMS Jurusan Bahasa-bahasa Barat di Bandung, namun kemudian pindah ke AMS Solo Jurusan Bahasa-bahasa Timur. Ketika itu, teman sekelasnya antara lain penyair Amir Hamzah.

Setamat sekolah, ia bekerja di surat kabar. Karena sakit, ia kembali ke Bandung dan menjadi guru sambil merangkap sebagai koresponden kantor berita *Aneta* dan surat kabar berbahasa Belanda *Mataram*. Mantan Redaktur *Panungtun Kamadjuan*, majalah berbahasa Sunda, itu kemudian menjadi Redaktur Bahasa Sunda di Balai Pustaka.

Pada masa revolusi, ia mengungsi ke Garut dan menerbitkan Majalah *Gelombang Zaman* sambil memimpin surat kabar *Perjuangan Rakjat*. Minat sastranya yang tumbuh sejak bekerja di Balai Pustaka terusik melihat keadaan di sekelilingnya. Di mana-mana rakyat berjuang dengan berbagai cara untuk mempertahankan kemerdekaan.

Roman *Atheis*, yang sudah mengalami 27 kali cetak ulang dan diterbitkan di negeri jiran Malaysia serta Singapura, pada awalnya merupakan perenungan terhadap pengalaman maupun pemikiran ke depan yang diperkaya oleh situasi selama mengungsi di Garut. Keadaan itu menumbuhkan pergulatan batin yang terus-menerus dalam dirinya.

Dalam hati ia bertanya, bagaimana kelak jadinya jika negara Republik Indonesia dikuasai oleh aliran filsafat/sikap hidup ateistis. Semangatnya untuk menulis *Atheis* tergerak karena ingin membangkitkan rasa tanggung jawab keagamaan.

Roman yang dianggap masih tetap relevan itu diciptakan pada saat ia berusia 37 tahun. Kini, lebih dari setengah abad kemudian, lahir karyanya, *Manifesto Khalifatullah*, yang bukan merupakan roman atau novel.

Ahdiat lebih suka menyebutnya "kisipan" atau kisah panjang sebagai pengganti istilah *novelette*. "Soalnya, disebut novel terlalu pendek, tetapi untuk disebut cerita pendek terlalu panjang," katanya.

Karya baru yang baru diterbitkan Penerbit Mizan itu ditulis berdasarkan kenyataan hidup sekarang ini. Kisahnya menceritakan tokoh "aku" yang banyak bertemu dan berbicara dengan para penggagas utama aliran pemikiran seperti Karl Marx, Engels, Sidharta, Bacon, Adam Smith, dan Nietzsche. Dari dalam negeri sendiri, tokoh "aku" memperkenalkan kita kepada sosok "Si Binatang Jalang" penyair Chairil Anwar, Sutan

Takdir Alisjahbana, Sanusi Pane, Sutan Sjahrir, dan sebagainya.

♦ ♦ ♦
UNTUK menyelesaikan karyanya yang terbaru itu, Ahdiat harus bekerja ekstra keras. Hambatan utama adalah penglihatannya, yang tidak memungkinkan ia bekerja tanpa bantuan orang lain. Selama lebih dari 20 tahun, mata kirinya tidak bisa melihat lagi karena mengalami katarak.

Mula-mula ia berobat ke dokter mata paling terkenal di Australia, yang sudah bergelar doktor, bahkan asistennya juga setingkat itu. Mungkin karena terlalu percaya diri, kedua dokter ahli mata itu berbuat ceroboh.

"Walau sudah dibius lokal, samar-samar aki masih mendengar mereka terlibat pembicaraan serius tentang Gorbachev," kata pengarang roman *Debu Cinta Bertebaran* yang sudah mengalami delapan kali cetak ulang di Singapura sejak tahun 1973 itu.

Saking asyiknya terlibat pembicaraan, pisau operasi bukan menyayat mata kiri yang menderita katarak, tetapi pada mata kanannya. "Aki menjerit kesakitan sehingga dokter mata dan asistennya terkejut," tuturnya.

Sejak itu ia harus bolak-balik berobat

mata. "Celakanya, karena merasa bersalah, dokter tersebut angkat tangan dan tidak bersedia mengoperasi mata kiri yang katarak," katanya. Melalui dokter mata lainnya, mata kirinya dioperasi.

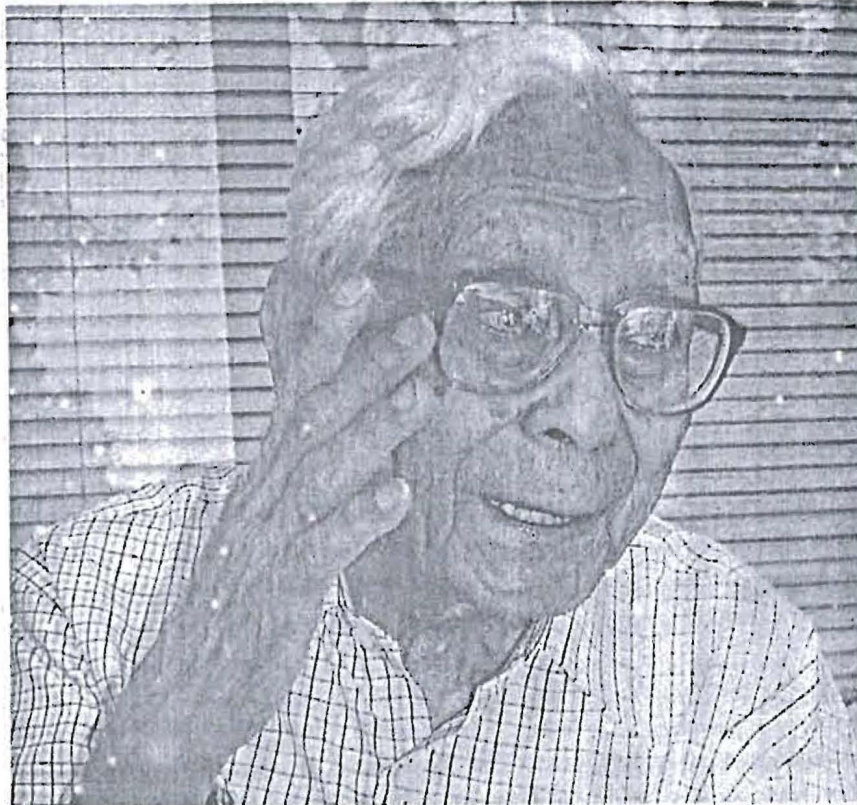
Tetapi lagi-lagi nasib sial menimpa. Ia dinyatakan mengalami glaukoma sehingga kedua bola matanya terancam kebutaan secara tiba-tiba.

Dengan semangat yang membaja, Ahdiat tidak menyerah. Didorong oleh tulisannya di Harian *Kompas* tiga puluh tahun lalu yang mengemukakan agar seniman yang mengalami kesulitan berkreasi supaya dibantu pemerintah, Ahdiat mendatangi Kedutaan Besar Republik Indonesia (KBRI) di Canberra. Dengan bantuan juru ketik dari KBRI, ia berhasil menyelesaikannya selama dua tahun. Sungguh mengharukan.

Salah seorang pendiri Lekra (Lembaga Kebudayaan Rakyat) yang merasa *dibokong* karena lembaga tersebut dijadikan organ Partai Komunis Indonesia ketika ia berada di luar negeri itu ternyata masih mempunyai impian yang tersisa.

"Saya ingin membuat otobiografi. Bukan sebagai apa-apa, tetapi sebagai orang biasa saja," katanya.

HER SUGANDA
Anggota Forum Wartawan
dan Penulis Jawa Barat/FWJB



DENI DENASWARA

SASTRA INDONESIA-BIOGRAFI

Sosok

Luncurkan Buku

PRAMOEDYA Ananta Toer meluncurkan buku berjudul *Menggelinding I* yang merupakan buah pemikirannya di masa muda, di Yogyakarta, Senin (13/12).



■ MEDIA/M SOLEH
Pramodya Ananta Toer

Buku tersebut, menurut cerpenis Martin Aleida yang memimpin acara peluncuran itu, merupakan jejak nyata proses panjang keberkaryaan Pram—sapaan akrab sastrawan kelahiran Blora, 6 Februari 1925 itu—dalam rentang 1947-1956, yang memuat sajak, esai, cerita pendek, dan beberapa karya tulis lain.

"Inilah karya awal Pram muda," kata Martin. Ia menambahkan, dari tulisan awal itu akan tergambar pribadi yang polos, apa adanya, dan belum terbebani ideologi tertentu. Bahkan ketika terjadi perselisihan antara Lekra dan Gelanggang, Pram muda memilih untuk tidak berpihak ke mana pun.

Menggelinding I, lanjut Martin, menguatkan prinsip Pram, yaitu semua harus ditulis tanpa takut tidak dibaca atau diterima penerbit. Yang penting menulis dan suatu saat pasti berguna.

Sebelum meluncurkan buku, Pram menjadi pembicara kunci pada peringatan ulang tahun ke-40 Asian South Pacific Bureau of Adult Education, yang merupakan asosiasi regional dari kumpulan organisasi dan individu yang terlibat dalam pendidikan formal serta nonformal untuk orang dewasa di seluruh Asia Pasifik.

Pada acara tersebut, Pram mengatakan pendidikan baik lewat sekolah atau keluarga, perlu diupayakan untuk mengasah keterampilan produksi. Karakter seseorang, kata peraih penghargaan The Norwegia Authors Union (2004) itu, dibentuk dari penguasaan keterampilan produksi yang dimilikinya. "Kalau keterampilan produksi kalah dalam dialektika hidup, seseorang lebih memilih menjadi pemimpi sehingga korupsi menjadi salah satu pilihan," ujar Pram.

Ia mencontohkan, pada awal sekolah dasar ia selalu ingin menjadi birokrat karena bekerja di luar birokrat pada masa itu dianggap hina. Akibatnya, tenaga produksi seperti petani dianggap rendah dan dari situlah lahir pergumulan melawan konsumerisme untuk memenangkan produktivitas. (Ant/B-2)

Media Indonesia, 15 Desember 2004

Sastra dalam Napas Multatuli

Agus Hernawan

HISTORIOGRAFI yang hanya didasari oleh deret fakta, lebih tepat untuk disebut sebagai kronik. Dingin dan kering. Kelampauan menjadi demikian berjarak dari kekinian, bahkan keaknaan. Ia tidak menjadi bagian totalitas struktur historikalitas. Dan, sejarah sastra kita, dalam sejumlah penulisan, lebih banyak hanya menjadi kronik. Bahkan, monolog dan upaya-upaya untuk mencari pembenaran. Ia lebih ditentukan oleh corak ideologi dominan. Akibatnya, proses dialogia antara kita yang hidup di kekinian dengan peristiwa-peristiwa yang ada di kelampauan menjadi mati.

Nama-nama seperti Tirto Adhi Soerjo, Samaoen, Hadji Moekti atau Marco Kartodikromo yang terakhir ini sudah mulai disebut-sebut adalah nama-nama yang sekian waktu absen dan tercecer dalam penulisan sejarah sastra kita. Siapakah Tirto Adhi Soerjo yang memilih mengabdikan hidupnya bagi keberaksaraan Bumiputera, baik melalui pena maupun Medan Prijaji yang didirikannya, yang mengilhami kelahiran Minko dalam kuartet Pulau Buru Pramocdya Ananta Toer? Atau, siapakah Marco Kartodikromo yang meninggal dalam pembuangan? Dan, dalam wilayah lebih luas, adakah sastra perlawanan yang pernah mendapatkan cap sebagai "bacaan liar" oleh pemerintah kolonial Belanda, masuk dalam penulisan sejarah sastra kita?

Sekilas tentang Sastra Perlawanan

Pada awal abad ke-20, menjelang kebangkrutan kolonialisme Belanda di tanah jajahan Hindia, dan seiring mulai terbangunnya kesadaran nasionalisme, muncul

sebenuk perlawanan simbolis melalui kesusastraan. Berbeda dengan karya-karya sastra yang diterbit di masa itu yang terpecah dalam kesadaran parsial dan "lokalitas yang terbatas, seperti karya sastra yang ditulis oleh pengarang-pengarang Belanda totok/indo yang merepresentasikan keterbelahan identitas dalam kultur mestizos, karya sastra dari pengarang keturunan Tionghoa yang hidup dalam lingkup kantong-kantong pecinan, atau pun sastra-sastra etnik dengan otonomisasi, yang relatif terjaga; sastra perlawanan yang ditulis oleh kalangan pribumi terpelajar mencoba menarik kesadaran ke dalam lingkup kolektivitas yang lebih besar (*nation-state*).

Bila karya sastra yang ditulis oleh pengarang Belanda totok ataupun indo, kebanyakan menggambarkan orang-orang pribumi dalam gambaran sebagai manusia yang malas, jorok, lamban dan bodoh, sastra perlawanan justru sebaliknya. Ia adalah representasi dari kesadaran kritis dan daya korektif atas kondisi kehidupan di tanah jajahan Hindia yang terpolarisasi dalam kelas eksploitor (okite feodal-kolonial) dan kelas yang dieksploitasi (rakyat jelata). Melalui sikap keberpihakan pada kenyataan material rakyat jelata, karya-karya sastra perlawanan melakukan penggambaran kelas elite feodal-kolonial sebagai lapisan sosial yang bobrok, korup dan amoral. Ia pun menandai dimulainya tradisi sastra dalam nafas Multatuli, suara korektif yang pernah dipuji Edward Said dalam *Culture and Imperialisme* (1993).

Roman *Nyai Perdana* yang ditulis oleh Tirto Adhi Soerjo mi-

salnya. Melalui roman ini, Tirto menggambarkan watak serakah seorang mantri polisi yang menyorup petani saat pembagian tanah, dan kenyataan material rakyat jelata yang terkepung kemiskinan, kemelaratan dan aricaman kelaparan. Sementara Hikayat Kadirun yang ditulis Samaoen menceritakan Kadiroen, pegawai negeri dalam pemerintahan kolonialisme Belanda, yang memilih berhenti dari pekerjaannya dan melibatkan diri kegiatan politik sebagai bentuk perlawanan. Melalui *Hikayat Kadirun*, Samaoen ingin menunjukkan bagaimana persinggungan dengan realitas objektif menjadi muasal kesadaran kritis di kalangan menengah terpelajar. Kesadaran kreatif yang coba ditransformasikan melalui produk-produk kultural seperti kesusastraan yang, pada batas tertentu, berandil memunculkan simulanitas gerakan perlawanan, dalam wilayah ekonomi politik, yang terorganisasi dan masif.

Kecenderungan hitam putih, menjadi kenyataan yang tak dapat dihindarkan. Ia menjadi konsekuensi ketika karya sastra mengambil bagian dan pijakan di dalam konflik dan pertentangan kepentingan ekonomi politik. Tetapi, justru ini menjadi tifikalitas dari sastra perlawanan. Ia merefleksikan ketidakpatuhan wilayah estetik-politik atas upaya-upaya depolitisasi dan penjajahan kognitif oleh rezim feodal-kolonial. Inilah energi konstruktif produk-produk kultural seperti kesusastraan. Di dalam medan penciptaan, ia tidak dapat dilihat semata-mata hanya struktur sebuah teks yang mati atau pun dokumen sosial yang dingin, tetapi ia sebagai kenyataan organik dalam kait-

annya dengan semangat zaman dan dari ruang sosial di mana ia diproduksi.

Kenyataan sosio-ekonomik di masa itu, yakni pascatanam paksa dan era diberlakukannya liberalisme ekonom, menjadi permulaan dari sistem kapitalisme-birokrat. Kongsi-kongsi terselubung antara penguasa kolonial dan feodal dengan kaum swasta telah membuat banyak lahan sawah rakyat berubah menjadi areal perkebunan lebu. Kenyataan ini menimbulkan dampak yang luas di dalam formasi sosial dan juga kultur kehidupan agraris. Rakyat tani yang kehilangan lahan, berarti kehilangan sumber dan akses

ekonomi. Mereka bergerak dalam dua gelombang besar: menjadi pengangguran dan buruh-upah di atas tanahnya sendiri. Di samping itu, kebutuhan akan tenaga kerja murah untuk posisi amtenar, kleriks dan administrator di perkebunan mendorong lahirnya kebijakan pendidikan kolonial dalam trilogi Politik Etis (*Ethische Politiek*). Politik pendidikan ini yang, di hari kemudian, mengutip Edward A. Shils, memiliki kausalitas dengan terbentuknya kantong-kantong kebudayaan intelektual di perkotaan kolonial.

Kecenderungan Kontinuitas

Bentuk-bentuk sastra perlawanan umumnya roman dengan masih menggunakan penamaan hikayat seperti *Hikajat Siti Mariam* ditulis Hadji Moekti yang dimuat secara bersambung di surat kabar Medan Priaji mulai dari 7 November 1910 sampai 6 Januari 1912. Kemudian *Njai Permana* yang ditulis oleh Tirta Adhi Soerjo yang menggantikan *Hikajat Siti Mariam*, dimuat secara bersambung di surat kabar Medan Priaji. Roman lain yang dapat diketengahkan pada periode ini adalah *Hikajat Kadiroen* yang ditulis oleh Samaoen dimuat secara bersambung di surat kabar *Sinar Hindia*, dan karya yang ditulis oleh Marco Kartodikromo berjudul *Student Hidjoserta Rasa Mar-dika* yang ditulis oleh Soemantri. Bentuk-bentuk lainnya, adalah

puisi seperti yang ditulis oleh Marco Kartodikromo dan juga ada sandiwara (drama) yang ditulis oleh Tjipto Mangunkusumo.

Adanya roman dengan masih menggunakan penamaan hikayat menunjukkan kecenderungan kontinuitas artistik, antara periode sastra perlawanan dengan periode sebelumnya, yakni sastra lama, terutama hikayat. Kesenambungan (kontinuitas) artistik dengan tradisi sebelumnya, menandai satu sikap asimilatif. Ia didasari oleh penerimaan dan keterbukaan pada pencapaian bentuk-bentuk kultural sebelumnya, dan tidak dimaksudkan sebagai patahan atau pengingkaran atas tradisi yang sudah ada.

Namun, muncul ambivalensi. Realisme sebagai gaya dominan pada sastra perlawanan seperti terlihat pada *Nyai Permana*, *Hikajat Kadiroen* dan juga pada karya-karya Marco Kartodikromo justru merupakan lompatan atas gaya penulisan sastra sebelumnya yang cenderung simbolis. Tetapi, di pakaiannya gaya realisme seperti ini lebih didasari oleh keinginan untuk melakukan penggambaran secara konkret, kontradiksi kelas antara elite (feodal-kolonial) yang menindas dengan rakyat Hindia Belanda yang tertindas, dan bukan oleh hasrat untuk melakukan pengingkaran (diskontinuitas).

Heroisme sebagai sang "juru pembebas" melatari misi emansipatoris karya-karya sastra perlawanan: Hal ini menunjukkan ke-

terkaitan antara produk estetik dengan kenyataan-kenyataan di luarnya, yakni realitas ekonomi-politik, dan dalam konteks ini adalah keterkaitan antara sastra perlawanan dengan kenyataan ekonomi-politik Hindia Belanda. Keterkaitan yang memberi nilai lebih, tetapi juga sebuah risiko. Ia menjadi potensial untuk terjebak di dalam pertarungan dan perebutan kuasa di luar dirinya.

Cap sebagai "bacaan liar" hanyalah sebagian dari risiko itu. konsekuensi yang lebih parah adalah keberadaannya yang dianggap tiada oleh sejarah sebuah tanah yang dulu dibelanya. Ia pun bergerak sebagai sastra yang laten, ilegal dan berada di "bawah tanah" sejarah sastra kita yang resmi. Hanya pada sejumlah tulisan Pramodya Ananta Toer, ia dapat ditemui, dan itu terberai dalam pembacaan dan penilaian yang ideologik. Pendefinisian Balai Pustaka dengan *Azab dan Sengsara* Merari Siregar (1920) dan Siti Nurbaya Marah Rusli (1922), menyusul produk-produk Balai Pustaka lainnya, sebagai awal sejarah sastra Indonesia modern dan melakukan peniadaan atas sastra perlawanan, menandai praktek diskriminasi dalam sejarah sastra kita, sekaligus menandai dimulainya sejarah sastra kita yang fiktif.

Penulis, alumnus Fak. Sastra Unand Padang. Bergiat pada Akademi Kebudayaan Rakyat (Akar)

SH Mintardja

Si 'Api di Bukit Menoreh'

MINTARDJA, atau nama lengkapnya Singgih Hadi Mintardja, merupakan sosok pengarang yang legendaris. Selama puluhan tahun, Mintardja telah menghasilkan sejumlah karya cerita silat yang populer di masyarakat. Mintardja termasuk salah satu pengarang tangguh yang dimiliki Indonesia. Dengan gaya bercerita yang khas, Mintardja telah memperkaya dunia penulisan cerita silat di tanah air.

Sejak tahun 1960-an, Mintardja telah menghasilkan puluhan karya yang telah diterbitkan dalam bentuk buku cerita maupun naskah drama untuk radio, televisi, maupun panggung. Cerita silat Mintardja yang telah dibukukan, di antaranya; *Tanah Warisan*, *Suramanya Bayang-Bayang*, *Roro Jonggrang*, *Nagasasra dan Sabuk Inten* serta *Api di Bukit Menoreh*. Kedua cerita karyanya, *Api di Bukit Menoreh* dan *Nagasasra dan Sabuk Inten*, menjadi karya yang legendaris.

Sebagai pengarang, Mintardja piawai menggambarkan jalinan konflik yang memikat dalam cerita-cerita silatnya. Meskipun berlatar belakang sejarah dan budaya Jawa masa lalu, Mintardja mampu mengemas ceritanya dengan konteks saat. Dengan gaya bercerita yang terkesan bertele-tele, Mintardja mampu memikat pembaca yang tersebar di pelosok Nusantara.

Karena kepopulerannya, sejumlah

karya Mintardja menarik minat kalangan perfilman dan televisi di tanah air. Karya silatnya yang berjudul *Api di Bukit Menoreh*, *Tanah Warisan*, dan *Pelangi di Langit* diangkat ke dalam layar lebar.

Sedangkan karya silatnya berjudul *Kasaput Ing Pedhut*, *Prahara*, *Ampak-Ampak Kali Gawe*, dan *Kebranjangan Gegayuhan* telah disinetronkan.

Sebagai pengarang, Mintardja leluasa membuat alur cerita yang memesona. Meski cerita-cerita Mintardja banyak mengambil dari cerita pada zaman Majapahit, Mataram, hingga Keraton Kasunanan Surakarta dan Yogyakarta, ceritanya tetap aktual.

Kegemaran Mintardja menggali cerita-cerita dari Babad Tanah Jawi, Babad Mataram, dan Babad Keraton, agaknya bisa menghidupkan imajinasinya yang memungkinkan Mintardja membuat ceritanya hidup.

SH Mintardja lahir di Yogyakarta, tanggal 26 Januari 1933. Mintardja menempuh sekolah dasar HIS di Klaten hingga tahun 1941, yang terputus karena perang. Tahun 1949 saat umur 18 tahun, Mintardja masuk dalam kesatuan tentara di Yogyakarta yang ditinggalkannya tahun 1950, karena ingin melanjutkan sekolah.

Di sekolah menengah, bakat menulisnya dikembangkan dengan banyak mengisi majalah dinding. Mintardja kemudian memublikasikan tulisan pertamanya di beberapa majalah tahun 1953.

Keterlibatan Mintardja dalam dunia sastra semakin intens, saat ia bekerja di Jawatan Kebudayaan Departemen Pendidikan dan Kebudayaan tahun 1959. Mintardja bertemu dengan banyak seniman Yogya dan bergabung dalam grup teater, RATMA, yang didiri-

kan penyair Jogja, Kirdjomulyo.

Mintardja produktif menulis naskah drama yang dimainkan grupnya dan naskah sandiwara radio untuk RRI Yogyakarta. Di antara kesibukannya menulis naskah drama, Mintardja turut sebagai redaktur majalah sastra Fantasia, yang didirikannya bersama Kirdjomulyo, menulis cerita pendek untuk majalah Minggu Pagi dan Fantasia, Yogyakarta dan majalah Roman, Jakarta. Mintardja turut pula serta membuat majalah film Intermezo.

Karena kemampuan bercerita yang memukau, karya-karya Mintardja mampu bertahan hingga puluhan tahun. Sejak

tahun 1964, cerita silat Mintardja dimuat setiap hari di Harian Kedaulatan Rakyat dan Harian Berita

Nasional, Yogyakarta.

Karya pertamanya yang dimuat tahun 1964 di Harian Kedaulatan Rakyat, *Nagasasra dan Sabuk Inten*, menjadi karya monumentalnya. Sedangkan karyanya, *Api di Bukit Menoreh*, sejak tahun 1967 selalu ditunggu penggemarnya selama lebih dari 31 tahun.

Sebagai penulis cerita silat, Mintardja yang punya kekhasan dalam menghasilkan tulisan, terbilang penulis yang produktif. Tidak jarang Mintardja baru bisa menyelesaikan tulisannya beberapa saat sebelum batas waktu yang ditentukan.

Meski Mintardja punya keterbatasan waktu dan sarana untuk menuangkan gagasannya, ia bisa menghasilkan banyak karya. Kemampuan Mintardja menyelami peristiwa-peristiwa sejarah, membuatnya piawai mengolah cerita yang mengagumkan. (M-3)

Media Indonesia, 28 Desember 2004

Panggung Teater Realis Indonesia

Mencari Ciri Teater Realis Indonesia

PERKEMBANGAN teater beraliran realis mulai marak di Indonesia. Sejumlah kelompok teater bahkan berani mengklaim diri mengibarkan genre realis. Tetapi usut punya usut, teater realis di Indonesia kental dengan budaya Barat. Lantas apakah makna sebenarnya dari teater realis tersebut?

Pertanyaan itu makin mengemuka setelah Dewan Kesenian Jakarta menggelar kegiatan bertajuk "Panggung Teater Realis Indonesia" yang berlangsung hingga 2 Desember 2004. Dalam sebuah diskusi bertajuk "Realisme dan Pemaknaan Dalam Teater di Indonesia" yang berlangsung pada Sabtu (27/11) di Taman Ismail Marzuki, Jakarta Pusat, makna teater realis dibahas kembali. Diskusi yang dipandu Nano Riantiarno itu menampilkan pembicara dari kalangan akademisi, praktisi dan budayawan yakni Bakdi Soemanto, Benny Yohanes, Putu Wijaya, dan Gocnawan Mohamad.

Menurut para pembicara, perkembangan teater realis di Indonesia sampai sekarang ini masih bercirikan kebudayaan Barat. Belum terlihat ciri lokal yang kuat. Alhasil kalangan ini khawatir panggung teater realis realisme hanya sekadar gaya panggung dan bukan lagi menyampaikan pesan perjuangan.

Dalam pemaparan ilmiah, Benny mengemukakan, teater realis berasal dari teater Barat yang menandai optimisme abad ke-20. Para pelopor teater realis masa itu seperti Hendrik Ibsen, Strindberg, Chekhov dan George Shaw membentuk sebuah dunia teater dengan akar antro-

posentris dalam filsafat yang memperlihatkan individu sebagai pemberontak nilai-nilai.

Teater menjadi lembaga kritik dan wacana kritis publik, memberikan edukasi ideologis, studi psikologis serta forum intelektual bagi pertumbuhan komunitas dalam masyarakat. Kisahnya pun berangkat dari kehidupan sehari-hari. Tokoh pahlawan dibentuk menjadi manusia yang tragis, kompleks dan membumi dalam diri manusia. Konsep teater itu berkembang sekitar tahun 1890-an dan mendobrak gaya lakon semacam karya William Shakespeare. Seperti lakon *Widower's House* (Shaw), *The Master Builder* (Ibsen), *Arms and the Man* (Shaw).

Adopsi

Gelombang infiltrasi, adopsi dan proses translasi dari teater realis Barat juga sampai ke Indonesia sekitar tahun 1901. Saat itu, terbitlah sebuah naskah yang ditulis oleh F Wiggers dengan judul *Lelakon Raden Beji Soerio Retno*.

"Saat itu, teater etnik pra Indonesia tidak memiliki konsep realis sebab seluruh tradisi teater etnik tumbuh dalam tradisi representasi, yakni tontonan dalam bentuk tematik dan estetik. Realisme Eropa memberikan struk baru yang lebih modern," tutur Benny.

Para penulis naskah realis generasi pertama adalah Kirdjomuljo (*Penggali Intan*), Utuy T Sontani (*Awal dan Mira, Sayang Ada Orang Lain*), Nasyah Djamin (*Titik Hitam*), B Sularto (*Domba Domba Revolusi*), dan Mo-

tinggo Busye (*Malam Jahannam*). "Mereka berhasil mengadopsi dan melakukan trasisi budaya untuk merumuskan karakter realisme Indonesia," ujar Benny.

Perkembangan realisme terus berlanjut. Di era 1960-an dimotori oleh Asrul Sani dkk lewat Akademi Teater Nasional Indonesia (ATNI) yang mengintensifkan metodologi teater realisme Eropa alam seni peran dan visualisasi pertunjukan. Di masa itu teater realis berhasil mejadi sarana kritisme publik dengan posisi yang estetik. Namun, langkah itu menyurut ketika masa Orde Baru. Teater Realisme akhirnya mengambil posisi sebagai kekuatan subversivitas. Mengendurnya kiblat teater realis itu ditandai lahirnya teater Redra, Putu Wijaya, Arifin C Noor, Wirsan Hadi, Budi S Otong, Dindon, dan Yudi.

Sampai akhirnya di periode 1990-an sejumlah kelompok teater membangkitkan kembali emphasis realisme lewat pencarian diksi dan elaborasi tematik. Seperti teater Gandrik, teater Koma dan teater Gapit. Hanya saja menurut para pembicara konsep realis yang mereka usung masih belum menunjukkan ciri lokal yang kuat. "Tidak ada lagi ciri teater realis Indonesia," kata Benny.

Menurut Bakdi, selama setengah abad pengenalan teater realisme terus berlangsung. Namun dalam kurun waktu itu, pengenalan akan konsep realisme itu tidak pernah mendalam dan sungguh-sungguh.

"Hanya satu kunci yang dipahami para pekerja teater yakni panggung realisme ada-

lah penyajian yang mesti diusahakan sedekat mungkin dengan kenyataan. Yang penting aktingnya harus wajar," ungkap dosen sastra UGM itu. Alhasil adopsi gaya Barat masih kuat sedangkan gaya lokal terpinggirkan.

Selain itu Bakdi menilai, teater realis dianggap teater baru yang membedakan diri dari teater tradisi yang kerakyatan maupun yang bersifat keraton. Seakan keduanya tidak berhubungan. Dengan kata lain, teater realis menjadi teater yang elitis.

"Itulah sebabnya pada awal pertumbuhannya teater

realis tidak teralur menarik minat orang untuk menonton. Sebab berbeda dengan teater rakyat yang memberikan petunjuk kebijakan, gambaran kekuasaan sekaligus menghibur, teater realis lebih bersifat mempersoalkan masalah yang sudah mapan," ucap Bakdi.

Risiko itu disadari oleh praktisi teater seperti Putu Wijaya. "Metabolisme teater di Indonesia sangat dipengaruhi oleh teater tradisi. Belum pernah ada yang membuat realisme hidup dengan murni. Apakah ini semacam

kemalangan atau kelebihan, itu tergantung pada pemahaman masing-masing. Saya menilai ini sebagai kelebihan yang seharusnya menjadikan realis kita punya kandungan lokal yang kuat. Sayangnya, hal itu belum juga terlihat hingga kini," kata Putu.

Namun menurut Goewan, bukan pencarian atau pengulangan itu yang utama. "Masalahnya bukan realis atau tidak. Tetapi bagaimana membuat teater Indonesia menjadi bagus, punya kejutan yang menggugah dan terus ditonton," katanya. (W-10)



PEMBARUAN/IC KURNIANTORO

TEATER REALIS— Kelompok Studiklub Teater Bandung mementaskan "Nyanyian Angsa", karya Anton Chekov di Graha Bakti Budaya, Taman Ismail Marzuki, Jakarta, Jumat (26/11).

Suara Pembaruan, 1 Desember 2004

Jejak Realisme dan Individualisme yang Mengendur

◆ Pengalaman Teater di Indonesia

OLEH: BENNY YOHANES

TEATER Realisme di Indonesia menemukan momentumnya saat budaya politik terbuka bagi aspirasi individual. Periode 1950/1960-an, Pemerintah Indonesia mengadopsi prinsip demokrasi liberal sehingga peluang untuk menyoal berbagai versi diskursus intelektual dan problem-problem individual manusia lewat teater seperti telah mendapat penegasan dari budaya politik yang lebih terbuka itu. Teater Realisme, sebagai sarana kritisisme publik, dapat memiliki peran sosial yang menguat saat teater dapat juga menemukan posisi realistiknya di tengah masyarakat, yakni dengan mengelola fungsi estetis, sosial, dan profesional teater secara lebih seimbang. Periode ATNJ dapat dilihat sebagai babak yang dapat menempatkan relasi estetis realisme dalam relasi publik yang realistik pula.

Memasuki masa Orde Baru, relasi publik yang realistik tidak lagi terjadi. Budaya politik bergeser, dari partisipasi publik menuju sentralisme, dengan lebih menekankan sensor dan represi oleh elite penguasa. Versi-versi diskursus yang berbeda dari ideologi pemerintah diberi cap sebagai bentuk sub-versif. Pergeseran budaya-politik yang kontras ini menyebabkan model pengucapan teater realisme menjadi teras tumpul dan disfungsi karena institusi kekuasaan di luarnya tidak lagi memiliki sensibilitas untuk meladeni aspirasi individual. Masa Orde Baru, teater Realisme mengalami deklinasi, seiring dengan menyempitnya ruang publik bagi pengembangan individuasi, secara politis dan ideologis. Dunia te-

ater merespons gejala deklinasi ini dengan mengubah relasi fungsionalnya dan menawarkan artikulasi teater yang mencoba menjadi bagian langsung dari kekuatan subversivitas.

Lahirnya Teater Rendra dan popularisasi TIM awal tahun 1970-an menandai berfungsinya artikulasi baru teater, yakni sebagai pelatuk bagi kritik politik, dengan membawa kembali aksentuasi oratorik sebagai diksi-dramatik yang paling populer. Rendra mendeklarasikan lahirnya "kaum urakan" sebagai refleksi dari budaya antikemapanan. Rendra menjadikan ruang teater tak lagi sebagai medan diskursus yang sekadar intelektualistik. Rendra menggunakan strategi aproksimasi dan similaritas tokoh-tokoh dramanya dengan perangai aktual para penguasa yang hendak dikritiknya. Ini menjadikan teater Rendra berfungsi sebagai kompetitor kekuasaan. Protes dan kritik diucapkan lewat verbalisasi yang eksplisit. Prinsip karakterisasi berganti menjadi tipikalisasi. Visualisasi pertunjukan yang realistik ditinggalkan karena yang lebih substantif dalam teater Rendra bukan lagi elemen estetikanya, tetapi lebih pada "isu-politik"-nya, yang sering kali harus diucapkan secara pamfletis dan "panas".

TIM periode 1970-an adalah habitat kesenian-kesenian kritis yang bergerak intensif seiring dengan ancaman sensor dan pelarangan yang mengintai di luarnya. Relasi yang realistik antara teater dan kekuasaan tak terjaga lagi. Teks teater meninggalkan kiblat realisme dan menjadi lebih bebas bergerak di wilayah metafor.

Putu memperkenalkan tokoh-tokoh anonim, latar peristiwa tanpa identifikasi tempat dan waktu, menggunakan elemen parodi dan humor hitam, serta diksi yang eksplosif seiring dengan pemunculan spektakel dan teatralitas skeneri, yang sepenuhnya bersifat kontras dan asing dengan dunia realistik sehari-hari. Arifin menggunakan teks dengan kekuatan persuasi metaforik, menghablurkan realitas dengan surealitas, memilih tema-tema represif dalam format simbolik, dan menjadikan teater sebagai medan narasi-reflektif, yang menjadikannya aman dari perangkap subversivitas.

Mengendurnya kiblat teater periode 1970/1980-an dari orientasi Realisme bergerak seiring dengan tidak vitalnya bentuk teater diskursus di tengah budaya politik Orde Baru yang monokromatik dan represif. Dunia teater tidak lagi menyajikan sosok-sosok individu sebagai entitas psiko-sosial yang utuh. Panggung tidak mempresentasikan realitas faktual yang dekat dan akrab. Panggung menjadi gambaran alienatif atau sisi marginal dari sebuah fakta sosialnya. Tidak ada hubungan yang kausalistik antara tokoh dan model tuturan. Karakter dan watak tidak ditampilkan sebagai konstruksi psikologis, tetapi sebagai pantulan sikap obsesif tertentu dari pengarangnya. Dalam masa Orde Baru, fungsi teater tak lagi realistik karena profesionalitas dan estetika teater sering kali harus terbungkus oleh—dan bukan membungkus—tujuan penetrasi politisnya. Namun, sungguh pun demikian, periode TTM juga tidak menciptakan genre teater politik karena seniman teater juga tak menunjukkan secara eksplisit survivalitas berkaryanya sebagai tujuan afiliasif atau jadi bentuk patronase dengan kekuatan sosial-politik tertentu.

Pada periode 1990-an setidaknya sejumlah fokus baru muncul dalam relasi teater dan publiknya. Teater Gandrik tampaknya memungut kembali *emphasis* Realisme, terutama dalam pencarian diksi dan elaborasi tematik. Namun, pentas Gandrik toh tak memperlihatkan ikatan yang fanatik pada Realisme karena pentas Gandrik juga bergerak dinamis antara revitalisasi ketoprak yang stilatif dan misi pencerdasan publik yang juga mementingkan unsur diskursus tertentu bagi teaternya. Naskah-naskah Gandrik yang ditulis Heru Kesowo Murti meniang menggunakan diksi realistik, tetapi sekaligus juga menempatkan diksi realistik itu pada peristiwa yang nonrealistik atau futuristik sehingga mencairkan kembali tuntutan psikologisme bagi karakter. Dengan pola pencairan karakterisasi ini, diksi realistik Teater Gandrik telah

memungkinkan penggunaan bahasa Indonesia yang lentur terbungkus dengan aksentuasi seloroh dan ritme etnik yang tetap khas Jawa. Pada titik inilah, pentas Gandrik telah memanifestasikan harmoni antara spirit tradisi dan modernisasi diksi realistik bagi kesadaran penonton pascaketoprak, yang memang tidak memiliki tradisi realisme.

Teater Koma juga menempatkan elemen Realisme dalam diksi dan latar peristiwa, tetapi dengan melakukan stilisasi pada karakter tokoh dan bentuk atau kemasan pertunjukan. Bentuk *stylized realism* yang kemudian dikembangkan dengan pendekatan opera menghadirkan jenis tontonan yang kompatibel dengan kebutuhan penonton kota: sebuah model tuturan politis tanpa afirmasi politik (*guyon parikeno*) dan dengan menyajikan satu tingkat kepuasan visual dan efek gebyar dalam olah-panggungnya, yang berfungsi sebagai pengikat identitas bersama antarponton metropolis. Strategi ini telah memungkinkan Teater Koma dapat memanfaatkan sisi realisme, yakni *lingua franca* masyarakat kota, untuk menjaga relasi yang familiar dengan pengalaman publik, sekaligus menaburkan sensasi optik yang memikat di atas panggung, sebagai alat hipnosis yang paling realistik bagi psikologi penonton kota. Dalam pertunjukan Teater Koma, bahasa Indonesia memang telah kehilangan watak nasionalistiknya karena memang dirancang untuk menonjolkan keefektifan baru, yakni sebagai spektakel verbal.

Penemuan kembali watak-nasionalistik bahasa lewat diksi realistik justru diperlihatkan oleh Teater Gapit, yang notabene menggunakan bahasa Jawa ngoko sebagai diksi-dramatiknya. Kemampuan Bambang Widoyo SP (Kenthut) memperlihatkan detail pada latar peristiwa, spesifikasi karakter tokoh berdasarkan latar pekerjaan dan pandangan dunia tradisional, serta kelenuturan ungkapan verbal yang khas masyarakat Jawa kelas bawah telah menjadikan naskah-naskah drama dan pentas Teater Gapit menonjol sebagai lakon realis yang berhasil. Dari sudut pandang paradigma teater realis, Teater Gapit dan Kenthut justru adalah kelompok yang paling berhasil melakukan translasi atas konsep realisme, justru dengan cara mengukuhkan kembali *world-vision* tradisional Jawa, yang sangat kental dikenalnya, dan sekaligus menjadi sisi biografi dirinya. Dalam naskah Bambang (*ROL, LENG, TUK DOM*), realitas wong cilik sebagai faktualitas manusia pinggiran justru berhasil ditampakkan segi-segi individual dan kompleksitasnya lewat diksi ngoko yang plastis, riuh, dan ritme

yang cepat. Bambang memilih bahasa Jawa ngoko bukan sekadar peralatan linguistik, tetapi sebagai *world-vision* yang melekat. Itu sebabnya, Bambang tampak tidak mengalami kegagapan leksikal dalam berbahasa sebab semakin intensif dia menangkap bahasa, semakin tajamlah kemampuannya menangkap realitas manusia. Dari situ, kita menangkap model psikologi manusia marginal Jawa yang hendak diperlihatkan Kenthut: bahwa komunikasi dan konflik dengan orang lain selalu menjadi cara menemukan biografi kita yang sesungguhnya, menelanjangi kepalsuan kita, dan membuka rahasia agar kita berani menjadi setara untuk menemukan kosmos kemanusiaan itu. Dalam konteks ini, Bambang telah berhasil membebaskan dirinya dari beban nasionalisme berbahasa (Indonesia), justru untuk menemukan esensi realisme yang lebih kuat: menemukan mutan universal dari artikulasi lokal.

Jejak Teater Realisme dalam pengalaman teater modern Indonesia dapat menjadi tolok ukur seberapa jauh penemuan dan eksplorasi kita atas individualitas manusia Indonesia. Individualitas itu sendiri tidaklah merupakan identitas yang otonom dan terbebas dari berbagai proses kompetisi sosial. Individualitas selalu merupakan hasil negosiasi dari berbagai kondisi eksternal yang mengikatnya. Dalam pengalaman teater modern Indonesia, popularisasi realisme dapat muncul dari co-

rak budaya yang mampu membuka diskursus atas berbagai fakta individual. Sedangkan depopularisasi atas realisme menunjukkan suatu relasi distorsif antara kehidupan internal dan institusi eksternalnya. Dan relasi distorsif ini berimplikasi pada berubahnya praksis berbahasa.

Sesungguhnya, selalu ada ruang bagi vitalisasi teater Realisme di Indonesia, sepanjang ruang itu tidak dibaca sebagai sejenis memorabilia. Tesis Realisme adalah melihat realitas dari pandangan serta persepsi yang paling intim dan merdeka. Selalu ada kebutuhan seperti itu jika teater mau membangun relasi publik yang juga intim dan merdeka. Sebagai sebuah temuan kreativitas dalam rentang sejarah, setiap konvensi estetika selalu akan mengalami rekonvensi, reinterpretasi, dan redefinisi. Realisme, sebagai konsep, juga harus diperlakukan sebagai diskursus teater yang dapat mengalami proses translasi, secara epistemik dan kultural, sehingga dapat menawarkan praktik teater dalam paradigmanya yang baru. Satu hal yang tak dapat dilaikkan oleh Realisme adalah optimisme doktrinernya atas peran individu sebagai agen perubahan. Jika praktik individuasi mengendur, panggung-panggung teater realis hanya akan menemukan dirinya sekadar *modes of staging*, bukan sebagai *modes of struggling*. Jika demikian, realisme hanya sekadar kostum yang licin disetrika, untuk sebuah karnaval di akhir pekan saja.

BENNY YOHANES.

Pekerja Teater, Tinggal di Bandung

Ringkasan makalah untuk Diskusi "Panggung Teater Realis Indonesia" 27 November 2004, Dewan Kesenian Jakarta

Kompas, 12 Desember 2004

Cerita Duka dari "Indonesia Silam"

Oleh BINHAD NURROHMAT

Cerpen *Legenda Wongasu* karya Seno Gumira Ajidarma (2002) sesungguhnya telah menulis satu 'ayat' satiris sejarah sosial manusia Indonesia modern di kurun waktu mutakhir ini. Kisah dalam cerpen ini diandaikan terjadi di setitik waktu yang jauh di depan sana ketika negara-bangsa bernama Indonesia (seperti tampak hari ini) sudah tak ada lagi. 'Pelemparan' waktu yang jauh dan fantastik itu menciptakan jarak waktu serta kenangan tentang Indonesia silam yang muram, kasar dan mengerikan.

Cerpen ini sebuah fantasi yang bersandar pada pemahaman tentang kekinian kita yang demikian faktual dan familiar; bukan sama sekali cerita imajinatif belaka. Cerpen ini menyelami suatu areal persoalan konkret absurditas hidup manusia Indonesia modern beserta warna-warni tetek-bengeknya melalui cara bercerita yang provokatif yang berangkat dari sebuah titik kecil tematis yang simbolis dan sublim yang memendarkan kompleksitas realitas konkret sebenarnya yang *chaos* dan kumuh itu: sebuah tragedi sosial kolosal dan korban sistematis kebobrokan kolektif yang tumbuh dan meradang-radang ketika kekuatan negara lumpuh, wibawa nilai moralitas rusak, dan lumpung nafkah hidup bangsa hangus dan kemudian menciptakan sebuah lingkaran setan sosial yang saling menerkam, membunuh, dan menghancurkan.

Moralitas dan ekonomi adalah dua perkara besar dan penting yang bisa mengakibatkan persoalan kompleks dan ruwet sebagaimana dialami bangsa ini sejak krisis ekonomi 1997 yang memicu krisis multidimensional yang biang soalnya sampai saat ini masih terasa mencekik leher kita. Ketika moralitas dan ekonomi bangsa rusak akan melahirkan kebobrokan humanitas

kolektif dan kemiskinan material yang cenderung mendekatkan pada dekaden-si mental yang kemudian merangsang naluri kejahatan yang tak terbayangkan kejamnya.

Sukab, sang tokoh utama cerpen ini, alkisah salah seorang penduduk negara-bangsa bernama Indonesia yang habak belur dihantam krisis ekonomi yang serius dan kemudian menjalari juga sektor kehidupan yang lainnya. "Kini" negara-bangsa itu sudah menjadi pu-luhan negara kecil tapi makmur. Seorang juru cerita menuturkan kembali legenda Sukab itu melalui pertunjukan wayang dan ditonton banyak orang.

Sukab adalah seorang pemburu anjing bertuan maupun tak bertuan. Sukab langsung menerkam anjing-anjing itu bak macan menerkam mangsa. Ini pekerjaan rutin Sukab sesudah kena PHK dan lama menganggur. Sukab menjual anjing buruan ke warung-warung tongseng anjing di Jakarta. Dari penjualan anjing Sukab dapat uang dan kepala anjing pemberian pemilik warung setiap hari bisa mengganjal perut Sukab beserta lima anaknya dan seorang perempuan yang hidup satu atap dengan keluarga Sukab di gubug pinggir kali. 'Istri' Sukab itu mantan pelacur yang melayani sopir bajaj. Sukab tak mampu membelikan perempuan itu perhiasan. Anak-anak Sukab tak sekolah. Sukab tak punya biaya.

Para tetangga memanggil Sukab dan keluarganya dengan sebutan *Wongasu* (bhs Jawa: *wong* artinya orang; *asu* artinya anjing) karena wajah mereka mirip anjing. Orang bilang mereka kena karma anjing yang dibunuh Sukab. Kenapa pemakan tongseng anjing tak kena karma juga? Protes Sukab. Singkat cerita, suatu ketika anak Sukab tak tahan dilempari batu anak tetangga dan anak Sukab memburu dan menggigit anak tetangga itu sampai berdarah-darah. Para tetangga Sukab berang dan mendatangkan petugas agar menangkap semua anggota keluarga Sukab. Para tetangga sempat menggebugi keluarga

Sukab sebelum menghancurkan gubug Sukab. Keluarga Sukab dibawa mobil petugas entah ke mana. Sebelum menemukan keluarganya, Sukab mati dibantai para tetangga karena terganggu lolongan Sukab yang menakutkan. Lolongan Sukab yang merindukan keluarganya. Setelah membantai, para tetangga memakan bangkai segar Sukab. Sesudah makan daging Sukab, kepala, dan suara tetangga Sukab berubah mirip anjing sebagaimana para penonton wayang itu yang sesuai petunjuknya pulang ke rumah masing-masing dengan kepala dan suara mirip anjing juga.

Surrealitas dalam cerpen ini tak melantur-lanturkan tema utama yang kemudian menghancurkannya hanya demi melayani nafsu besar sebuah permainan imajinasi kosong belaka. Sebaliknya cerpen ini justru berjalan-jalan di sebuah bidang tema dan gigih menggaulinya serta jitu membidik dan menembus jantung kompleks realitas sosial manusia Indonesia mutakhir tanpa tendensi yang serba sok tahu, terasa dramatis, getir, menggenaskan, dan bengis; cerpen ini hanya bertutur sebagai 'saksi naratif' melalui simbol-simbol sederhana namun keras menghantam dinding kesadaran dan membangkitkan semacam pemandangan ironis yang barangkali tak adil dan absurd: *Perburuan anjing itu menolong kehidupan Sukab. Perempuan yang disebut istrinya meski mereka tidak pernah menikah itu tidak pernah pergi lagi ke bawah jembatan, melainkan memasak kepala anjing yang diberikan para pemilik warung kepada Sukab. (...) Anak-anak mereka yang jumlahnya lima itu menjadi gemuk dan lincah, namun dari sini cerita baru dimulai.*

Pekerjaan 'jorok' itu menghidupi Sukab dan keluarganya. Hidup Sukab sekeluarga tergolong enak untuk ukuran penghuni pinggiran kali itu. Para tetangga benci dengan cara mengolok-olok Sukab dan keluarganya karena pekerjaan Sukab yang mengerikan itu. Olok-olok para tetangga itu berada antara ketegangan ekspresi cemburu dan kritik, meski kemudian terbukti lebih menjurus ke kecemburuan anarkis. Barangkali karena, *Mereka begitu miskin, sehingga tidak punya cermin. Jadi mereka cuma bisa saling memeriksa.* Pekerjaan itu juga membuat 'Istri' Sukab tak lagi harus melayani syahwat sopir bajaj yang mangkal di bawah jembatan sejak Sukab jadi pemburu anjing. Anaknya tak harus mati kelaparan. Itu semua 'berkat' binatang bernama anjing.

Ironi kebahagiaan keluarga Sukab itu datang dari pandangan resepsi pem-

baca teks cerpen ini yang sebenarnya cuma prolog yang sejenak dan akan disambung ironi lain yang perih dan menghukum kisah hidup selanjutnya keluarga Sukab akibat 'karma' anjing.

Miniatur Dehumanisasi

Cerpen ini mengisyaratkan bahwa manusia itu sebangsa *rational animal*, binatang yang berpikir, yang bisa berubah lebih hina menjadi *i-rational animal*, binatang yang *tak* berpikir alias dungu. Satir hina ini mencabik *status quo* kesempurnaan dan kemuliaan makhluk bernama manusia sekaligus menjadi sadar bahwa manusia *akan menjadi manusia* dengan segenap harga dirinya bila diperjuangkan. Perjuangan ini berat dan tak mudah, kerap gagal meski sudah berikhtiar sungguh-sungguh. Kesempurnaan dan kemuliaan seakan hanya ilusi besar di hadapan kompleks realitas yang absurd itu.

Sukab *survive* sebagai manusia dengan cara membunuh, menjual dan memakan anjing siapa saja yang sempat ditemuinya. Sukab *survive* setelah melakoni kekejaman demi kekejaman. Kekejaman Sukab menghidupkan ekonomi warung-warung dan keluarganya. Lalu Sukab kena karma anjing. Sukab berubah mirip anjing yang dibantai dan dimakan para tetangga. Mungkin karena kena karma Sukab para tetangga juga berubah mirip anjing.

Absurditas itu semacam musuh besar bagi kesungguhan seseorang yang ingin menjadi manusia yang punya arah dan tujuan hidup yang bermakna. Seseorang yang 'memilih' melakoni hidup yang absurd pun untuk menihilkan absurditas yang mengempungnya tak bisa bebas sepenuhnya dari ancaman absurditas-absurditas lain yang muncul tiba-tiba dari liang persembunyian dan tak terhindarkan. Absurditas itu barangkali takdir abadi yang menghukum manusia, juga Sukab, dan menjadi para Sisifus pendorong batu ke puncak bukit itu kemudian menjatuhkannya kembali dan mendorong lagi ke puncak dan menjatuhkannya kembali. Begitu seterusnya.

Sebuah tamsil dehumanisasi tampil cemerlang dalam cerpen ini dengan keras dan menggenaskan tapi sekaligus murung, penuh kesumat terpendam. Pertarungan hidup yang ganas membuat nilai moralitas tak operasional malah justru terkesan hendak berbalik menyudutkan manusia moralis yang ingin tetap hidup hanya secara biologis sekalipun. Bukankah binatang, anjing misalnya, hanyalah kesatuan tubuh yang biologis semata? Kemanusiaan dan kebinatangan kadang sejarak

selaput tipis yang mudah untuk diseberangi.

Dalam komunitas miskin kebina-tangan bisa tampak vulgar, eksplisit, dan cenderung eksotis sehingga inspi-ratif bagi sejumlah kepentingan dan keperluan. Media massa kita mudah mendapatkan dan lebih banyak meng-hadirkan ulang peristiwa kejahatan yang terjadi dan dilakukan oleh mereka yang hidup di komunitas miskin itu. Sementara peristiwa kejahatan yang terjadi dan dilakukan oleh mereka yang berada di komunitas kaya sulit disen-tuh, dan cenderung tampak elegan. Itulah salah satu sebab kenapa kebo-brokan komunitas miskin yang nilai ke-jahatannya lebih kecil ketimbang keja-hatan komunitas kaya itu lebih sering diekspos sehingga jadi korban pembe-saran citra media sebagai komunitas

yang seolah identik dengan kejahatan.

Komunitas miskin selalu berada di luar tanpa sekuritas privasi sehingga bisa dilihat siapa saja dan kapan pun oleh mata publik luas. Sedangkan komu-nitas kaya berada di dalam ditutupi dinding tebal, tak bisa dilihat mata pub-lik luas, dijaga satpam dan anjing galak.

Legenda Wongasu itu sebuah miniatur absurd kehidupan sosial manusia Indonesia modern yang pincang dan kian tak manusiawi dan barangkali cerpen ini (ditulis) juga un-tuk bertanya kepada Anda saat ini yang hidup ketika Indonesia sebagaimana masih tampak hari ini: apakah kita untuk bisa bertahan hidup secara biologis pun masih tidak gampang?

PENULIS ADALAH SEORANG PENYAIR

Suara Pembaruan, 5 Desember 2004

Kelahiran Penulis- Penulis MUDA

PERSAHABATAN, cinta, dan pencarian jati diri menjadi persoalan sekaligus sumber kegembiraan di kalangan remaja. Tiga hal itu melahirkan banyak cerita. Dan dari cerita-cerita itu lahirlah penulis-penulis muda.

Mereka datang dengan konsep sederhana, menyodorkan cerita yang mudah dipahami, dan jumlah halaman yang tidak terlalu tebal. Kemasan dibuat *ngepop*, penuh warna dan ceria, sehingga melahirkan istilah *easy reading*.

Ternyata konsep itu mengena di hati para remaja. Dengan cerita yang ringan dan kemasan ceria, kehadirannya mampu membentuk tren baru. Maka, banjirlah toko-toko buku dengan novel remaja seperti *Eiffel...I'm in Love* dan *Cintapuccino*. "Enak dibaca karena ceritanya *nggak neko-neko*, mengalir dan kadang penuh humor. Bukunya *nggak* terlalu tebal, jadi *nggak capek*," komentar Tati, salah seorang pelajar SMU yang tengah asyik membuka-buka novel remaja *Cintapuccino* di sebuah toko buku di Jakarta.

Bagi para penulis muda dan tentu saja penerbitnya, remaja memang masih menjadi pasar potensial. "Dari dulu sebenarnya kondisinya tidak berubah, hanya terjadi pergeseran tren," tutur FX Rudi Gunawan, pemimpin redaksi GagasMedia, sebuah perusahaan penerbitan bersamangat indie.

Hal senada juga dikemukakan Abdul Aziz, direktur Terrant Book yang sejak awal berdiri sudah fokus menggarap remaja. "Dari dulu permasalahan remaja selalu menarik untuk dieksplorasi. Tetapi, pertimbangan kami bukan semata profit. Ada misi lain, yaitu menjawab keprihatinan membanjirnya novel terjemahan," terangnya.

Misi itu mulai terjawab. Belakangan, remaja kian menyenangi jenis novel karya penulis muda negeri sendiri yang dikemas ringan dan ceria. "Sekarang suasan mulai timbul anggapan, kalau mau jadi anak gaul ya perlu membaca," papar Hilman Hariwijaya, mantan penulis remaja yang melahirkan tokoh Lupus dan kini tengah menekuni produksi sinetron remaja.

Hilman melihat, gairah membaca yang merasuki remaja telah membuat penulis-penulis muda ikut bersemangat memublikasikan karyanya. "Tiba-tiba saja banyak teman-teman yang ingin menjadi penulis. Profesi ini memang kian menjanjikan dan membuka kesempatan luas. Bukan hanya penulisan, tapi bisa melebar ke televisi bahkan layar lebar. Yang asyik, jam kerja tidak kaku alias lebih fleksibel."

Apa yang dikatakan Hilman terbukti benar. Banyak novel remaja yang kemudian masuk ke layar kaca bahkan layar lebar. Terjadi pula sebaliknya, dari layar kaca melahirkan sebuah buku. Untuk yang terakhir, biasa disebut karya adaptasi.

Penulis muda Miranda baru-baru ini sukses mengadaptasi sinetron *Dara Manisku* ke bentuk novel remaja dengan judul yang sama. Begitu diluncurkan ke pasar, buku itu langsung diserbu. Dan kini pihak penerbit GagasanMedia sudah merencanakan cetak ulang. "Dari 13 episode sinetron *Dara Manisku*, saya berhasil membuat buku setebal 190 halaman. Buat saya pribadi, menulis lebih dari 100 halaman adalah sebuah prestasi," katanya sambil tertawa.

Buku-buku dengan genre pop remaja memang tengah naik daun. Banyak penulis muda yang menghasilkan karya berpredikat *best seller*. Salah satu di antaranya adalah Icha Rahmanti penulis *Cintapuccino*. "Bagi saya, menulis buku berarti membangun sebuah aset yang bisa menciptakan pendapatan pasif. Selama masih memiliki pasar yang baik, rupiah akan terus mengalir. Kalau sudah begitu, urusannya sering kembali pada tuntutan kualitas tapi tetap memiliki nilai komersial. Tidak ada tawaran lain, dua-duanya harus seimbang," katanya.

Keseimbangan itulah yang agaknya harus dijaga oleh para penulis muda. Sebab, kepuasan seorang penulis tidak hanya pada materi, tetapi juga komentar pembacanya. Sungguh nikmat bila mendengar pujian spontan dengan bahasa khas remaja. "*Gile, ceritanya gue banget. Gitu loh!*"

(CR-41/M-2)

Media Indonesia, 5 Desember 2004

NOVEL 'Chick Lit'

BERANGKAT dari kegemaran membaca *chick lit* — sebutan untuk novel pop yang mengangkat tema perempuan — Icha Rahmanti, pengarang *Cintapuccino* terinspirasi menulis buku.

Tentu saja, jalur yang dipilih disesuaikan dengan kegemarannya. "Jujur saja, saya merasa gemas dengan banyaknya *chick lit* terjemahan yang masuk ke pasar buku kita. Karena gemas sekaligus gemar dengan tema tersebut, maka saya tertarik menulis novel *chick lit* asli Indonesia. Jadi, yang diangkat adalah kehidupan perempuan Indonesia asli," katanya.

Di mata Icha, novel *chick lit* memiliki kekuatan kisah dan gaya bahasa. Rata-rata diungkapkan dengan gaya bertutur, ringan, berbumbu humor, dan meninggalkan kesan segar. Meski demikian, selesai membaca, secara tidak sadar orang diajak merenung. "Seperti melihat diri kita dari kacamata orang lain," ujarnya.

Melahirkan sebuah karya, menurut Icha, tidaklah mudah. Saat menemui jalan buntu, dia merasa otaknya seakan berasap. "Kalau sudah *mentok gitu*, saya enggak mau *maksain*. Lebih baik istirahat nonton film atau jalan-jalan *bareng temen*. Setelah *fresh*, biasanya ide muncul lagi."

Setelah karyanya selesai, Icha mempunyai kebiasaan menyebarkan draf ke teman-temannya.

"Mereka bisa menjadi perilai yang baik karena memiliki literatur sekaligus cukup mewakili representasi pasar. Setelah semuanya siap, baru saya kirim ke penerbit yang kita anggap sesuai. Soal menunggu jawaban adalah hal biasa. Yang penting sabar dan pantang mundur saat menerima kenyataan ditolak." (CR 41/M-2)

Media Indonesia, 5 Desember 2004

Novel Sebagai Penggugah Spiritual

Judul : Kutahu Matiku
 Penulis : Nwi Palupi
 Penerbit : Tinta (Kelompok Penerbit Qalam)
 Cetakan : 1, Juni 2004
 Tebal : ix + 443 hal (dengan lampiran)

SEMUA yang hidup, pasti akan mati. Kemarin, sekarang dan esok adalah satu dan disuatu saat nanti kita-pun akan mati. Betapa misterinya kematian, kita tidak tahu kapan Malaikat Izroil datang untuk menyabut nyawa kita. Mati menjadikan tubuh kaku tak bernyawa, tiada guna segala kekayaan yang dimiliki. Artinya, betapapun harta kekayaan melimpah, tetap tidak dapat memperpanjang kontrak kita untuk tetap terus hidup.

Novel ini mengisahkan pelbagai macam pengalaman spiritual yang dialami seorang perempuan bernama Klara yang menghadapi pelbagai macam pahit manisnya kehidupan yang dihadapi. Tapi dengan keimanan yang selalu subur di dalam hati dan berserah diri, sedikit demi sedikit masalah yang dihadapi dapat terpecahkan. Akan tetapi inilah hidup. Seiring berjalannya waktu, masalah yang dihadapipun berganti. Dan masalah Klara bukan hanya kehidupan, tapi juga kematian.

Ayah yang sangat dicintai, menyusul ibunya menghadapi Allah. Perasaan duka yang menyelimuti serasa akan membawanya bunuh diri. Untung temannya berhasil menyelamatkan. Perkawinan dengan Bowo tanpa dilandasi cinta, harus berakhir dengan perceraian. Ujian yang dihadapi dengan kesabaran dan doa dan usaha akhirnya mempertemukan kembali jodohnya. Namun di saat yang sudah ditentukan, ia harus menghadapi kematian lagi. Kematian yang justru menjemputnya, kematian yang diketahui dari sebuah pertanda yang akan mempertemukan dia dengan ajal.

Dengan kerelaan, ia akan meninggalkan suami dan orang yang dicintai. Ia harus membereskan segala sesuatu yang mengganjal kehidupan, agar ketika Malaikat Izroil datang ia sudah siap dan dapat pergi dengan tenang. Semua yang akan dilakukan itu memerlukan suatu perjuangan yang menyebabkan jalan cerita novel ini kian menarik.

Novel Islami bertema spiritual ini memberi kontribusi lebih kepada pembaca untuk belajar dari pengalaman yang dialami Klara, agar kita selalu *eling lan waspada*. Selain itu, pembaca tak perlu mengernyitkan dahi ketika membaca novel ini karena bahasanya yang sederhana dan mudah dicerna. Tulisan dalam novel ini juga mengandung nilai-nilai religius, karena dihiasi beberapa ayat Alquran yang bisa dipetik maknanya.

Novel ini juga menarik karena disertai hal-hal gaib



yang terjadi ketika tokoh utamanya menghadapi pelbagai masalah termasuk ketika akan bertemu kematian yang datang menjemput (hal 342). Akan tetapi ada kejanggalan pula. Bila Klara digambarkan sebagai muslimah taat, kenapa ia tidak mengenakan *jilbab* agar lebih menyempurnakan agamanya?

Sebenarnya dalam novel ini masih terdapat beberapa kejanggalan. Mungkin karena novel ini merupakan novel perdana yang ditulis Nwi Palupi. Walau begitu novel ini merupakan bacaan yang baik, karena memuat nilai pendidikan dan religius. Bacaan novel spiritual ini dapat dipakai sebagai bahan introspeksi menghadapi hidup. Dan tak kalah penting, untuk mempersiapkan kita menghadapi kematian. Agar kita selalu ingat bahwa kita akan mati dan harus selalu menyiapkan diri menghadapinya. Entah sekarang, besok atau suatu saat nanti. □ - m

(Ahmad Ali Fikri,
pembaca novel di Yogya)

Kedaulatan Rakyat, 5 Desember 2004

Ziarah Bagi yang Hidup

* Mengajak kita ke laut

Oleh: I Nyornan Suaka (Bali)

ANTOLOGI cerpen *Ziarah Bagi yang Hidup* (Mahatari, 2004) karya Raudal Tanjung Bana memuat 12 cerpen yang menurut pengarangnya, dikumpulkan dengan suatu asumsi adanya kesatuan tema dan gaya yang membuatnya senafas dan sewarna. Dengan kata lain inilah upaya pengarang menciptakan ruang bagi keutuhan membaca. Suasana itu sudah terasa dari judul kumpulan cerpen ini yang tidak lazim. Bukankah kata ziarah menunjuk pada mereka yang telah meninggal, sebagaimana umumnya kita kenal? Memang, pengarang mempunyai kebebasan untuk memainkan kata dan berimajinasi, sehingga tidaklah aneh kalau judul cerpen dalam buku karya Bana ini tidak lumrah. Karenanya, konsentrasi pembaca sangat diperlukan untuk menyimaknya, apalagi gaya surealistis dan imajis — yang diakuinya mengandung kenisbian disana-sini — banyak bergerak antara angan-angan, impian dan kenyataan.

Latar cerita sangat dominan mengangkat daerah pesisir dekat pelabuhan maupun lautan. Para nelayan, perahu, nakhoda, ombak, rumah panggung dan perempuan khas pelabuhan muncul memperkuat setting cerita. Kisah kasih di pelabuhan diungkapkan sangat menarik oleh Bana, khususnya dalam cerpen "Ziarah Bagi yang Hidup" itu sendiri — yang dijadikan judul antologi ini.

Tokoh-tokoh yang dilukiskan dalam ZByH adalah sepasang pengantin baru (Aida dan tokoh Aku). Alur cerita mengalir, antara peristiwa satu dengan yang lain sangat terkait (alur erat). Lazimnya, pasangan pengantin ziarah ke kuburan sebagai prosesi terakhir yang wajib dilaksanakan sehabis upacara pernikahan di kampung nelayan itu. Namun pengarang membuat kejutan (suspense), Aida justru berziarah ke rumah Datuk (kakeknya) yang masih hidup. Kakek ini mantan pelaut, namun karena sudah lanjut usia, ia pensiun dari melaut. Ke sinilah Aida bersikeras untuk berziarah, sedangkan tokoh aku yang baru saja menjadi suaminya terpaksa mengikuti kemauan istrinya. Memang, sang Datuk sebelumnya pernah melarang Aida, cucunya itu, agar tidak menikah dengan laki-laki dari tanah Berabah. Hal ini akhirnya memunculkan konflik baru, sebab tokoh aku adalah laki-laki tanah Berabah.

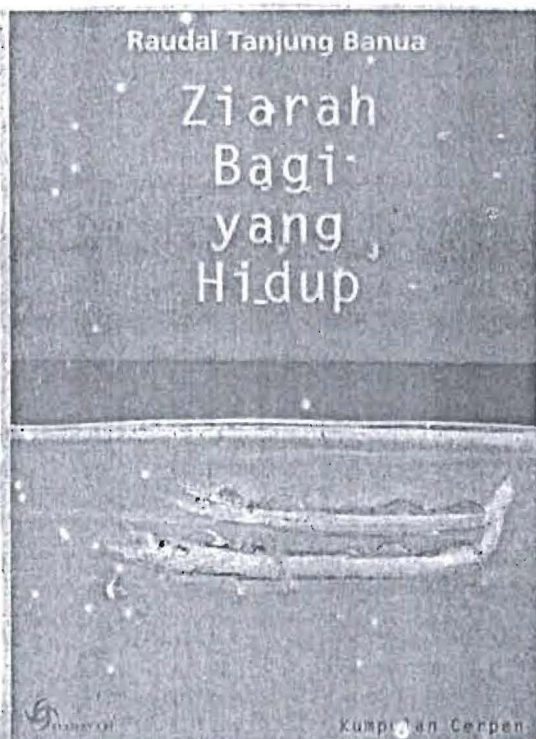
Ziarah kepada sang kakek menurut Aida sangat penting, sama pentingnya dengan ziarah untuk leluhurnya

yang telah meninggal. Sebab, Aida diasuh dan dibesarkan oleh kakeknya sejak kecil. Kisah petualangan sang kakek di laut secara rutin diceritakan kepada cucunya. Kakek ini merasakan dirinya hebat, sehingga selalu menceritakan tentang kegagahan dan keberaniannya termasuk kehebatannya sebagai nakhoda. Di sisi lain, Aida ingin membunuh cerita itu, dan dalam konteks inilah, ternyata, ziarah ia lakukan!

Selanjutnya, cerpen berjudul "Solitude" yang ditempatkan di bagian pertama buku, langsung bercerita tentang nakhoda. Begitu mendarat di sebuah pelabuhan, ia bersama anak buah kapal bernama Ahong merasa sangat penasaran karena tidak melihat seorang perempuan pun. Bana menuturkan dengan menarik: *"Anda pasti menduga betapa malangnya kota tanpa wanita. Di manakah rahimnya? Di manakah bundanya? Adakah anak-anak akan lahir? Apakah para pelaut yang singgah dapat berbahagia? Di mana rindu dan kesepian hendak dilabuhkan?"* (hal 7).

Pengarang menampilkan sesuatu yang lain lewat imajinasi: Bayangkanlah, sebuah kota tanpa wanita! Dan menjadi sangat mengejutkan lagi karena ternyata si nakhoda berasal dari sebuah kampung yang tak kalah unik: Sebuah kampung penghuninya justru adalah perempuan dan anak-anak! Tak ada satu pun laki-laki dewasa di sana. Tradisi yang amat kuat di kampung itu mengharuskan anak laki-laki menjelang dewasa harus ke luar meninggalkan desa untuk pergi ke hutan. Di lingkungan tradisi inilah kapten/nakhoda lahir. Menjelang dewasa, ia menentang tradisi itu. Secara diam-diam ia pergi ke laut, bukan ke hutan. Dengan latar semacam ini, sang nakhoda sebetulnya tidak lagi merasa ganjil melihat kota tanpa wanita, karena telah terbiasa hidup di kampung tanpa laki-laki. Ahong, si anak buah kapallah yang merasa aneh dan asing, sampai-sampai si nakhoda memarahinya dan mereka berkelahi. Di puncak perkelahian inilah terungkap bahwa sesungguhnya Ahong juga memiliki latar hidup yang tak kalah pahit berikut ini:

"Kapten, telah kuputuskan untuk berlayar meninggalkan segala kepahitan dan keganjilan hidup. Bahwa di kota kelahiranku aku telah belajar dari kepahitan; pabrik pengalenganku dijarah dan dibakar, istriku diperkosa dan menjadi gila hanya lantaran kulit kami lebih putih. Dan jika kini Kapten mengusikku hanya lantaran aku memikirkan mengapa selalu ada kepahit-



an yang sama di setiap kota, maka aku siap mati untuk mengenakan kepahitan ini!" (hal 11).

Ternyata, dengan cara memelihara rasa aneh itulah Alhng mempertanyakan arti kemanusiaan yang sudah tergadai di mana pun!

Cerpen lainnya "Bis Itu Seperti Pesawat" dan "Kereta yang Terus Memanjang" menunjukkan sikap pengarang yang kurang konsisten. Tiba-tiba saja pembaca disuguhkan tema lain yang melompat dari ide sentral tentang dunia kelautan. Dua cerpen di awal buku ini, seperti yang telah disinggung di atas cukup mampu memancing pembaca untuk membuka cerpen-cerpen berikutnya, khususnya yang bertema laut. Namun, pengarang buru-buru mengambil tema lain. Modernisasi sarana transportasi baik di darat dan di udara disinggung pengarang dalam cerpen ini. Kemajuan di bidang angkutan itu mengagetkan suku-suku asing yang bertahta di hutan seperti orang Rimba atau Suku Kubu. Begitu juga ketika pesawat terbang dan helikopter melintas di udara maka spontan orang Rimba berteriak kegirangan. Pengarang Banua, berhasil merekam tingkah anak-anak dengan amat cermat seperti kutipan berikut:

"Kapal terbang! Kapal terbang! Hoiiii!"

"Aduh besarnya, aduh besarnya!"

"Hai wrang di pesawat, lihat Kota Mekkah ndak dari sana!" (hal 31).

Tidak cukup sampai di situ, pengarang mampu melukiskan suasana desa saat helikopter meraung-raung terbang rendah. Penduduk desa bagaikan menyaksikan makhluk gaib yang menyeramkan. Tidak saja mereka, bahkan ayam-ayam pun terkeok lari ke bawah kolong rumah atau semak-semak karena mengira burung elang lewat. Pelukisan latar suasana seperti itu sangat tepat dan menggugah pembaca. Bagi saya, ini dapat mengobati sedikit rasa kecewa atas peralihan tema.

Terlebih pada cerpen berikutnya. Banua kembali mengajak kita ke laut. Lewat cerpen puitis, "Pulau Perempuan di Lautan Penuh Layar", kita diajak menyu-

suri laut dan kemudian terdampar di sebuah pulau. Tentu saja pulau di sini bermakna simbolis, sebab dalam pelajaran Ilmu Bumi tidak pernah disebut Pulau Perempuan dalam peta yang kita kenal. Yang jelas, pulau itu lahir dari istilah khas para pelaut yang menjadikannya tempat untuk menumpahkan hasrat bercinta. Akan tetapi, tokoh aku yang berkunjung ke pulau itu justru datang untuk bercerita, bukan bercinta! Berbagi kabar-berita, tanpa mau menyentuh tubuh perempuan di situ.

Di antara perempuan itu, tersebutlah Gondan. Tokoh ini pasrah dengan keadaan dirinya yang sering menjadi tumpahan biologis para pelaut. Di sisi lain, Gondan masih memiliki idealisme dengan menyatakan, "*Biar pun tubuh kami remuk redam, tapi tidak jiwa kami.*" (hal.63). Pengarang pun menegaskan idealisme ini dalam "pantun Pulau Pandan" versi lain pada penutup cerita: *Pulau Perempuan jauh di tengah / Di balik tiang layar para nahkoda / Remuk badan berlumur dosa / Niat baik kenangkan jua ...*

Menulis karya sastra, tampaknya bagi pengarang muda Raudal Tanjung Banua, tidak jauh dari karya sastra itu sendiri. Selain pantun sebagai inspirasi cerpen Pulau Perempuan, Banua kembali merujuk kisah Malin Kundang untuk menyusun cerpennya yang berjudul "Watu Ntanda Rahi". Jalinan cerita dalam cerpen itu juga diperkuat dengan mitos tentang Candi Prambanan dan kisah Sangkuriang dengan Dayang Sumbi. Relevansi legenda dan mitos tadi digunakan pengarang untuk kisah di pantai Daha, Dompu, Sumbawa, tentang seorang perempuan yang menunggu suaminya pulang berlayar (lagi-lagi merujuk laut!). Cerita rakyat yang dikenal sebagai "Watu Ntanda Rahi" inilah yang diolah Banua dalam realitas kekinian.

TEMA CERITA tentang kehidupan manusia di daerah pesisir selama ini kurang mendapat perhatian dari para sastrawan. Kondisi ini juga terjadi dalam realitas pemerintahan yang kurang memperhatikan pembangunan kawasan pesisir dibandingkan pembangunan perkotaan. Pengarang muda Banua yang amat produktif menulis cukup peduli dengan daerah pesisir. Ia telah mengambil inisiatif untuk mengungkapkan kehidupan para pelaut dengan kebudayaannya yang khas melalui karya sastra. Kehidupan sehari-hari di sekitar muara, pelabuhan, perahu, nahkoda diceritakan dengan lancar. Pengarang seakan-akan memahami betul seluk-beluk dan kisah kasih manusia di pelabuhan. Pelukisan latar ini sangat ditunjang kehidupan pengarangnya yang berpindah-pindah seperti Loloan (Bali), Lembar (Lombok), Lampung, dan Yogyakarta.

Menurut kebudayaan pesisir, seorang pelaut yang telah lama pergi melebihi hitungan jari (lebih dari sepuluh hari), maka ia ditempatkan pada kata ketiadaan. Lautan menurut adat para pelaut dan masyarakat pesisir penuh dengan kemungkinan. Mungkin tenggelam, terdampar atau memilih tempat tinggal baru. Bisa saja seorang pelaut digulung oleh komplotannya. Kebudayaan yang cukup kuat ini sangat disadari istri pelaut, anak dan sanak keluarganya. Hal ini sangat bertentangan dengan adat di daratan. Meski tentu saja, adat atau budaya ini tidak berlaku homogen (karena kebudayaan pesisir pun beragam), namun setidaknya inilah *spirit* yang ditangkap Banua dengan segala imajinasinya. ■

(I Nyoman Suaka, staf pengajar IKIP Saraswati, Tabanan, Bali)

Minggu Pagi, 5 Desember 2004



Memetik Pesan Moral dalam Cerpen

Mahmudien Nachrowi

Peminat sastra, mahasiswa pasca-sarjana UIN Jakarta

Banyak pesan moral yang dapat dipetik dari cerpen-cerpen Indonesia. Melalui cerpennya, *Pada Hari Kematian Seekor Kerbau* (dalam kumpulan cerpen *Pembisik*, Penerbit Republika, 2002), misalnya, Kuntowijoyo menitikpkan pesan akan pentingnya memenuhi janji. Digambarkan, seorang kakek yang tidak memenuhi janji kepada cucunya, mengalami kesulitan ketika menghadapi sakaratul maut. Semasa hidupnya, kakek pernah berjanji akan membelikan seekor kerbau, tetapi hingga menjelang ajal, janji itu belum dipenuhi.

Meski sudah berhari-hari lunglai menahan sakit menjelang ajal, tetapi sang ajal belum juga tiba. Padahal keluarganya sudah mendatangkan orang pintar, seorang ustadz. Akhirnya sanak familinya menyimpulkan bahwa kakek itu memiliki tanggungan yang belum dipenuhi semasa hidupnya. Tanggungan itu yang membuat nyawanya berat meninggalkan jasad.

Setelah semua keluarga dan seluruh perangkat (pamong) desa — kakek semasa hidup menjabat sebagai lurah — ditanya satu persatu dan mengaku jika kakek tidak mempunyai janji atau kesanggupan apapun, mereka lega dan yakin kakek akan segera mati. Tetapi belum nampak juga tanda-tanda akan mati. Baru setelah sang cucu yang masih kecil mengaku pernah dijanjikan akan dibelikan seekor kerbau, dan ia sudah mengikhalkannya, akhirnya sang kakek dapat mati.

Pembaca cerpen ini akan mudah menangkap pelajaran berharga yang merupakan pesan moral tersamar, bahwa janji adalah hutang. Ia harus dipenuhi secepat-

nya. Jika ajal telah tiba dan janji itu belum dipenuhi, maka ia akan mempersulit kematian orang tersebut. Bahkan, sebagaimana sering diingatkan oleh para ustadz dalam pengajian, bahwa orang yang mati dengan meninggalkan utang, maka amalnya tidak akan mampu naik ke langit. Artinya, hanya gara-gara utang yang belum dipenuhi, amalnya menjadi bermasalah. Jika utang janji saja menyebabkan seseorang kesulitan mati, bagaimana jika utang itu berupa uang atau benda yang lain?

Seperti pada cerpen-cerpennya yang lain, ketika menyelipkan pesan moral, Kuntowijoyo sangat rapi mengemasnya. Sehingga, pembaca tidak merasa sedang digurui atau diberi khutbah. Pesannya halus tetapi tegas. Pembaca diajak untuk introspeksi tanpa kesan sedang digiring atau diarahkan. Maka, tidak heran jika pembaca cerpen ini seperti diketuk kesadarannya oleh dirinya sendiri, tentu setelah merenungkan substansinya. Selain bermuansa moral (religius) yang diselipkan secara tersamar dan halus, ciri lain yang menonjol pada sejumlah cerpen Kunto adalah muatan humor yang sering membuat pembaca tertawa sendiri.

Dengan menggunakan latar cerita yang hampir sama, kematian, cerpen *Jenazah* (juga dalam *Pembisik*) yang ditulis Achmad Munif juga memberi kita pelajaran. Cerpen ini mengkisahkan adab kubur bagi orang yang suka menyerobot tanah orang lain. Pak Korup yang semasa hidupnya pernah menipu orang lain dengan memalsu sertifikat tanah qiblas oleh Allah. Ketika hendak dikubur, jasadnya yang telah dimasukkan ke keranda menjadi berat sekali. Para tetangganya, orang-orang kampung yang biasa memikul beban berat, bahkan lebih berat dari tubuh manusia, tidak mampu membawa jasadnya ke kuburan yang hanya beberapa langkah dari rumahnya. Baru setelah dinaikkan mobil, jasad itu dapat dipindahkan.

Bukan cuma itu. Ketika hendak dimasukkan ke dalam liang lahat, lobang yang telah digali seukuran jasadnya menjadi sempit dan tidak muat. Liang lahat itu akhirnya diperlebar. Tetapi begitu hendak dimasukkan, lobang itu menyempit lagi. Kejadianya berulang hingga lima kali. Jasad Pak Korup tidak dapat dimasukkan kecuali setelah orang yang pernah menjadi korban penipuan tanah Pak Korup datang dan memaafkan.

Pada bagian awal cerpen ini penulis juga menyelipkan pesan moral. Masih dengan tokoh yang sama, Pak Korup. Dia digambarkan sebagai orang yang selalu berfikir rasional sehingga tidak mengakui adanya takdir. Baginya, kaya miskin bukanlah takdir. Tetapi akibat dari perilaku seseorang dalam berusaha. Karena terlalu rasional, Pak Korup pun tidak percaya jika mati itu takdir Tuhan. Baginya, umur itu bisa dipanjangkan dan bisa pula diperpendek. Orang yang rajin berolahraga dan memelihara kesehatannya, dijamin umurnya akan panjang. Sebaliknya orang yang tidak hidup sehat, maka ia akan pendek umur. Tetapi yang terjadi pada Pak Korup justru sebaliknya. Tiba-tiba ia meninggal. Padahal ia sehat, kuat, dan bugar.

Seiain dua cerpen di atas, pada cerpen lain dalam *Pembisik* dapat kita temukan pesan moral dengan tema berbeda. Misalnya, cerpen *Ninja* yang ditulis M Fudoli Zaini. Meski demikian, beberapa cerpen lainnya tidak memuat pesan moral. Hanya mengandalkan alur cerita (plot), peristiwa, atau keunikan tokoh.



Pesan moral dalam cerpen dapat menjadi tema cerita. Seperti kata Phyllis Duganne, seorang pengarang wanita asal Amerika bahwa tema merupakan inti cerita atau suatu gagasan yang ingin dikatakan seorang pengarang. Meskipun ada juga pesan moral yang hanya diungkap sekilas. Tidak menjadi tema, apalagi tema inti. Tetapi karena terampilnya pengarang menyisipkan pesan itu, akhirnya dapat mudah mengena sasaran. Pembaca dapat terpengaruh, dan terkesan dengan pesan itu. Sehingga menjadi ungkapan yang selalu mengiang-ngiang dalam pikirannya. Pada akhirnya pesan sekilas itu dapat mengantarkan pembaca untuk introspeksi hingga mengetuk kesadarannya.

Sebagai misal, cerpen *Mbok Jah* karya Umar Kayam. Cerpen ke-26 dalam *Pembisik* ini menggambarkan hubungan yang sangat baik, akrab dan ikhlas antara pombantu rumah tangga dan majikannya.

Meskipun telah 'pensiun' sebagai pembantu karena ketuaannya, hubungan baik mereka masih terjalin. Walaupun hanya dilakukan dalam bentuk saling kunjung mengunjung dua kali dalam setahun. Di sisi lain, cerpen ini juga mengungkap

fenomena ironis. Mbok Jah, pembantu yang sudah mengabdikan selama dua puluh tahun dan kini telah renta tetap menjadi orang melarat ketika kembali lagi ke kampung halamannya menemopati rumah kecil terbuat dari kayu murahan yang sudah mulai miring hendak roboh.

Pesan moral yang hanya diungkap sambil lalu, oleh pengarang diselipkan dengan sangat menyentuh di awal cerita:

Buat seorang janda yang sudah terlalu tua itu, apalah yang dikehendaki lagi selain atap untuk berteduh dan makan serta pakaian yang cukup. Lagi pula anak tunggalnya yang tinggal di Surabaya dan menurut kabar hidup berkecukupan tidak mau lagi berhubungan dengannya. Tarikan dan pelukan istri dan anak-anaknya rupanya begitu erat melengket hingga mampu melupakan ibunya sama sekali.

Meski diselipkan hanya sekilas, tetapi pesannya mudah ditangkap dan berkesan: Betapa kejamnya sang anak tunggal itu. Setelah ia sukses di kota besar (Surabaya), hidup berkecukupan dengan anak dan istrinya, ibunya yang tua renta di kampung (Gunung Kidul) dilupakan hingga pergi ke kota (Yogya) demi bertahan hidup sebagai pembantu.

Pembaca yang masih memiliki sedikit nurani akan merasa iba dan kasihan. Pada akhirnya akan mengingatkan dirinya sendiri untuk tidak sampai mentelantarkan orang tuanya hanya demi memanjakan anak istri. Cukuplah Mbok Jah saja yang menjadi korban ketegaan sang anak.

Pesan moral dalam cerpen atau novel, bukanlah suatu keharusan. Tidak pula menjadi ukuran baik buruknya nilai sebuah cerita. Pesan moral tidak lebih sebagai kepedulian seorang pengarang untuk memberi 'pendidikan' moral kepada masyarakat luas. Melalui kemampuan bercerita, seorang pengarang dapat menggambarkan perilaku jahat mana yang harus dihindari, dan perilaku terpuji mana yang harus dicontoh. Suatu pesan yang dapat menumbuhkan elan vital bagi orang lain.

Pesan moral yang diungkap secara kasar (rigid) dan telanjang, dapat menjadi bumerang bagi cerita itu sendiri. Cerita menjadi biased. Pembaca akan menganggap cerita itu sebagai akal-akalan pengarang untuk menggurui atau mengkhutbahi. Memang jika cerpen Kuntowijoyo, *Pada*

Hari Kematian Seekor Kerbau, kita bandingkan dengan *Jenazah*-nya Achmad Munif, kita akan mendapatkan betapa terampilnya Kuntowijoyo mengemas pesan moral. Cerita mengalir begitu saja, dan pesan moral pun turut mengalir mengikuti arus cerita. Begitu halus, begitu samar, namun tegas.

Tetapi, apapun bentuknya, pesan moral tetap menjadi nilai plus sebuah cerita. Meskipun untuk melakukan semua itu, terkadang seorang pengarang harus siap resiko ceritanya menjadi hambar dan kaku, bahkan tidak genuine lagi sebagai fiksi. Walaupun resiko ini juga mudah dihindari dengan kejelannya bertutur dan bermetamorfosa.

Sebenarnya tradisi menitipkan pesan moral dalam cerita sudah berlangsung lama. Para wali yang menjadi penyebar dakwah di nusantara ini biasa memanfaatkan cerita sebagai media dakwah. Begitu juga cerita-cerita dalam dunia pewayangan dengan *cultural insight*-nya, banyak memuat nilai-nilai moral. Maka betapa luhurnya jika sekarang ini ada pengarang yang masih melestarikan tradisi mereka. Setidaknya dapat sedikit mengimbangi cerita-cerita (sastra) yang terlalu profan, dan mengeksploitasi seks serta pornografi yang kian marak belakangan ini. ■

Republika, 19 Desember 2004

Metafora Manusia Yang Dingin

● Cerpen-cerpen Endang Susanti Rustamaji

PERTENGAHAN 1996, mahasiswa Fakultas Sastra Universitas Udayana Bali mengundang sastrawan Leon/Agusta dalam suatu diskusi sastra. Salah satu ungkapan Leon yang saya ingat benar — karena selalu diulang, dengan penuh semangat — adalah tentang optimismenya terhadap sastra Indonesia setelah ia menemukan sebuah cerpen yang “ditulis dengan tangan dingin” di suatu surat kabar. Cerpen tersebut tiada lain “*Vinisin*” yang ditulis Endang Susanti Rustamaji, sastrawan asli Gunung Kidul, Yogyakarta.

Kini, cerpen yang pernah menjadi bahan pembicaraan hangat itu, terhimpun dalam buku *Metafora* (Jendela, 2004). Saat membaca buku setebal 214 halaman inilah saya serta-merta teringat optimisme Leon Agusta di atas, yang ternyata bukanlah spekulasi: Sebab, meski hanya “*Vinisin*” yang dibicarakan, tapi sekaligus dapat dimaknai sebagai wakil atau representasi sekitar 20-an cerpen Endang lainnya. Terbukti, “tangan dingin” Endang memang menghasilkan cerpen yang tergarap intens. Bukan suatu kebetulan pula kalau cerpennya dalam buku ini berhasil menggambarkan hubungan manusia yang dingin, lewat watak tokoh yang unik, konflik yang dewasa, serta alur yang tak gampang ditebak (mendekati alur cerita detektif), membuat suasana bertambah dingin saja, misterius dan mencekam mengingatkan kita pada *Orang-orang Bloomington* Budi Darma.

Tapi pasti *Metafora* Endang Susanti memiliki ciri khasnya sendiri. Terlebih, ia menggarap suasana dengan intensitas tertentu, pertautan naluri pencerita dan penyair. Kita tahu, Endang adalah juga seorang penyair kuat Yogyakarta, yang disadari atau tidak ikut memberi andil bagi intensitas dan keindahan cerita. Mungkin, dalam bercerita Endang selayaknya seorang penyair yang sedang membangun “metafora” sebagai pengayaan dan penyegaran dalam puisi, sehingga tidak jatuh jemu dan klise. Dalam prosa, Endang menyusupkannya sebagai citra yang menjaga cerita tetap khas alias tidak strotipe. Lihat saja nama-nama tokohnya yang khas dan unik, seunik karakternya: Ultra, Gerin, Volta, Binnarajam, Belladova atau nama tempat yang imajinatif seperti Sungai Fatamorgana.

Semua itu membangun suasana dingin dan tegang sebagaimana terlihat berikut ini: “...Gerin ingin mengatakan sesuatu, tetapi tidak jadi; tersapu tikaman mata *Vinisin* yang bernuansa pisau. “*Tunggu apalagi? Pulanglah.*”

“Masih hujan!” Gerin memandang ke halaman.
“Tidak apa-apa!” Laki-laki tak takut hujan!”
Vinisin menutup pintu (...) Ia pun tak mengerti mengapa ia perlu melongokkan kepala ke arah

Oleh: Raudal Tanjung Banua

jembatan kecil di atas Sungai Fatamorgana yang berderak-derak ketika laki-laki pelukis itu meniti, melewatinya (“*Vinisin*”, hal 10).

Adegan lain tak kalah piawai, tegang, dan meyakinkan: “Edwin memutar-mutar pistol di tangannya, digerak-gerakannya berganti-ganti di tangan kanan dan kiri, diangkatnya tinggi-tinggi, di putarnya di atas kepala, kemudian dilemparkannya ke atas. Huff! Ditangkannya. Diputar-putarnya lagi pistol itu dengan tangan kirinya, dilemparkannya lagi dan huff! Pistol itu jatuh di pasir lembab. Segera dipungutnya lagi. Tertawa. Ditodongkannya ke arah laut, ke arah sebuah pulau kecil sarang kelelawar. “*Ladies and gentlemen!*” Edwin seperti berpidato, membalikkan badan dan menggunakan pistol sebagai mikrofon.” (*Malam di Pantai*”, hal 19).

Cerita Endang memang penuh aksi, termasuk dalam suasana yang dingin sekalipun. Sampai di sini, saya tertarik membalik ungkapan Seno Gumira ketika membahas komik-komik *Zaldy di Jurnal Kalam* (16/200): “Komik pun boleh mencoba puitis, terutama jika itu dgubah oleh Zaldy, meski yang digambarkannya adalah sebuah adegan ngebut,” tulis Seno. Sebaliknya, cerita Endang pun boleh mencoba terus pasang aksi, meski di tengah adegan yang dingin. Ini dapat dirasakan misalnya pada ending “*Vinisin*” berikut: “Untuk terakhir kali, Neil dan Volta memandangi pintu rumah itu, lalu melangkah berlawanan arah. Neil menyiulkan *Unforgiven*. Volta parau bernyanyi *Jangan ditanya ke mana aku pergi. Jangan ditanya mengapa aku pergi....*” (hal 12).

Hubungan yang dingin antara ayah dan anak, suami dan istri atau antar kolega, dinyatakan Endang dengan tak kalah unik. Antar tokoh bukannya tanpa komunikasi atau pembicaraan, justru sebaliknya: komunikasi dan tegur-sapa itu ada, bahkan satu sama lain berupaya menunjukkan kasih-sayang, tapi sekadar formalitas dan rutinitas. Akibatnya, tidak hanya membuat suasana mencekam dan sengak, tapi betapa rapuhnya hubungan yang terbina sehingga penuh efek munafik serta gampang berkhianat. Itulah misalnya yang terjadi pada *Vinisin*; ia justru tidak bisa menerima laki-laki yang notabene sudah dimaafkannya, dan malah memintanya pergi yang memunculkan konsekuensi tragik pada kedua pihak. Begitu pula Binnarajam yang sangat disayang Ahasveros, ayahnya. Tapi begitu rapuh. Saat Binnarajam ketimpa sial, yakni di PHK dari kapal pesiar, lalu pulang diam-diam, ia justru mendapati orang yang dicintainya, sang ayah dan Belladova,

pacarnya, berselingkuh. Namun ada yang lebih sial. Adalah pengakuan sang ayah - diucapkan saat "pemanasan" dengan Belladova — bahwa Binnarajam bukan anak kandungnya! Nasib tragis tak sampai di situ. Dengarlah pengakuan sang ayah, "Bagaimana pun aku tak ingin Binnarajam sedih. Sejak mendengar tangisnya yang memelas dulu, aku selalu membayangkan diriku sendiri (...) yang juga dibuang ke selokan dan dilupakan." (hal 34). Hubungan yang dingin menciptakan kompleksitas dan tragedi yang berlapis, pada diri setiap tokoh.

Inilah benang merah sekaligus kekuatan *Metafora*, meski tetap ada yang perlu dikritisi. Misalnya saja adegan ini: "Dor! Dor! Dorrr! Suara letusan dahsyat menggema, memecahkan hening malam. Tiga pohon kelapa patah di tengah-tengah batangnya. Butir-butir buahnya berantakan ke sana ke mari" (hal 22). Logis-kah pohon kelapa bisa patah oleh tembakan pistol? Atau upaya mendramatisir suasana yang berlebihan pada cerpen "Mei Lan dan Mister Z"; tokoh Herman yang "hanya" sopir pribadi, dicintai mati-matian oleh Mei Lan, anak bosnya, tanpa alasan yang masuk akal. Ketika Herman pindah menjadi sopir taksi, ia pun lantas bisa dengan gampang menikahi anak Pak Kunto, bos taksi, tanpa motif yang kuat kecuali kebetulan yang dibuat-buat. Tapi yang jelas, membaca buku ini membuat kita sulit melepaskan diri sampai tamat. Boleh jadi menyerupai pengalaman saat membaca Orang-orang Bloomington Budi Darma. □

*Raudal Tanjung Banua, Redaktur Jurnal Cerpen
Indonesia dan Koordinator Komunitas
Rumal.lebah Yogyakarta.*

Kedaulatan Rakyat, 19 Desember 2004

NOVEL PUTRI PUTU WIJAYA: Awalnya Ide Sinetron yang Tertolak

Problem yang disampaikan terasa mengasyikkan, mengejutkan, dan membuat kita bisa menghabiskan banyak halaman dalam sehari.

Tua-tua keladi, sebutan itu pantas dialamatkan kepada seniman Putu Wijaya—lengkapnya I Gusti Ngurah Putu Wijaya. Buktinya, pada usianya yang ke-60 tahun, selain terus berkarya, ia tetap terlihat enerjik, penuh daya tarik, dan—asyiknya lagi—penuh humor. Pada Jumat (10/12) malam pekan lalu, pencinta seni dan sastra Bandung cukup beruntung. Sebab, mereka dapat menikmati kepiawaian Putu dalam mengekspresikan seni yang selama ini digeluti.

Malam itu, di Auditorium Centre Culturel Francais, Bandung, berlangsung diskusi dan peluncuran novel terbaru Putu bertajuk *Putri I* dan *Putri !I*. Meski acara formalnya diskusi, pendiri Teater Mandiri, Jakarta, itu memilih untuk menyampaikan ide dan gagasannya lewat monolog. Bertopi pet putih, *T-shirt* hitam dipadu celana panjang hitam, lalu meluncurlah sepenggal cerita dari novelnya itu, yakni saat *Putri* berdia-

log dengan ibunya. Pertanyaan awalnya bermula dari pertanyaan Putri, "Siapa sebenarnya, apa sebenarnya, lelaki sejati itu?"

Berbekal pengalamannya yang matang, Putu tak kesulitan mengolah dialog panjang antara ibu dan anak itu menjadi sajian yang menarik. Intonasinya kadang terdengar meninggi, terkadang datar, kadang setengah berbisik, dan sesekali dialog berhenti mendadak, lalu diselingi celetukan yang mengundang senyum. Itu terlihat, misalnya, saat Putri menyela dan *ngebet* ingin segera tahu kriteria lelaki sejati di mata ibunya. Mendengar selaan itu, spontan ibunya berkata, "Tunggu dulu, belum selesai." Penonton pun tersenyum.

Yang menarik, Putu mengaku, kehadiran novel Putri tak lepas dari penolakan ide cerita yang semula disiapkan untuk sinetron. Kala itu, seniman kelahiran Tabanan, Bali, ini ingin menghadirkan cerita dengan tokoh perempuan yang berbeda. Bukan perempuan yang cengeng, tapi sosok perempuan yang berani melawan arus dan tradisi yang berlaku di daerahnya. Keinginan itu dipicu oleh banyaknya sinetron yang menjadikan wanita sebagai obyek—lebih mengandalkan kecantikan fisik, bukan dari kemampuannya, dan diperlakukan dengan agak semena-mena.

Sayang, gagasannya untuk menghadirkan sinetron dengan sosok perempuan yang melawan

arus ini tidak laku. Ia sedih karena tak ada yang mau menanggapi cerita tersebut. Ibaratnya, gayung tak bersambut. Akhirnya, cerita itu teronggok di tempat Putu, dan nyaris menjadi "besi tua". Sampai suatu saat, redaktur harian *Media Indonesia*, Jakarta, Toeti Adhithama, menelepon, dan meminta Putu untuk menulis novel. Saat itu Putu mengaku baru memiliki *outline*, tapi Toeti percaya Putu bisa menghasilkan novel dari *outline* tersebut. Akhirnya, kesepakatan pun dicapai.

Penulis buku *Bila Malam Bertambah Malam*, *Telegram*, *Stasiun*, *Pabrik*, *Keok*, *Aduh*, *Dag-dug*, dan *Edan* (semuanya diterbitkan Pustaka Jaya, 1972-1977) itu pun mengajukan sejumlah syarat yang terbilang unik. "Katakan kepada saya kalau pembaca sudah menolak, kalau pembaca sudah bosan, atau kalau surat kabar sudah menilai tidak layak. Beri saya waktu dua minggu, (maka) saya selesaikan novel tersebut."

Ternyata, setelah sebulan dimuat, tiga bulan berlalu, dan delapan bulan berlalu, tidak ada permintaan apa-apa. Bahkan ketika cerita itu tidak dimuat, ada pembaca yang marah, dan bertanya, "Kenapa tidak dimuat?" Itu berarti, gagasan di novel tersebut diterima pembaca.

Sisi lain yang menarik, saat menulis novel itu, Putu melanjutkan, ia sempat pergi dan diundang ke berbagai tempat di luar negeri. Walhasil, ada bagian yang ditulis

saat dirinya di Jepang, Paris, atau Hong Kong. Bahkan untuk mengirim naskah yang dimuat tiap hari itu, acap kali suami Ny. Dewi Pramunawati ini harus *ndompleng* tuan rumah—yang mengundangnya—untuk mengakses Internet.

Kalau tidak ada fasilitas itu, ya, terpaksa Putu harus keluar dan mencari "warung Internet". Repot, tapi hal seperti itu memang tak bisa ditawar untuk menjaga keajekan pasokan naskah. Terus terang, "Kesulitan-kesulitan seperti itu sering mengkhawatirkan saya," kata Putu kepada *Tempo*.

Adapun babak akhir novel tercipta ketika dirinya mau berangkat ke Amerika Serikat, pada akhir 2002. Saat itu ia harus mengadakan *workshop* di sejumlah tempat di negeri Abang Sam selama hampir tiga bulan. Kebetulan redaktur *Media Indonesia*

bertanya, "(Novel) ini kapan selesainya?"

Seakan diingatkan dengan syarat yang pernah diajukan, Putu pun berpikir, "Sudah waktunya novel itu diselesaikan." Apalagi masa terbitnya terbilang lama, yakni delapan bulan. Akhirnya, novel dengan tokoh utama Putri, wanita cerdas dan mahasiswi pertama di desanya, serta berani memberikan perlawanan terhadap kemapanan itu pun dituntaskan.

Kehadiran novel ini mendapat tanggapan menarik dari budayawan Prof Jakob Sumardjo, salah satu pembahas yang hadir, malam itu, antara lain, ia menyebut, problem yang disampaikan di dalamnya terasa mengasyikkan. Itu terlihat, antara lain, pada tiap subbab selalu menimbulkan kejutan yang membingungkan atas cerita yang ada, dan semuanya betul-be-

tul tak terduga.

"Ini yang membuat kita bisa menghabiskan banyak halaman dalam sehari," kata penulis sejumlah buku seni, seperti *Novel Indonesia Mutakhir, Sebuah Kritik*, dan *Novel Indonesia Populer* ini.

Sementara itu, Aquarini Priyatna Prabasinoro, pembahas yang lain, menyebut cerita *Putri* terbilang kompleks, beranting-ranting, dan bercabang-cabang. Meski begitu, isi novel dengan tokoh perenipuan sebagai sentral cerita ini tetap menarik untuk disimak. Apalagi penggambaran latar budaya Balinya begitu kental terasa.

Walhasil, saat membaca, "Saya merasa ada di Bali," ujar aktivis perempuan dan penulis buku *Becoming White, Representasi Ras, Kelas, Femininitas, dan Globalitas dalam Iklan Sabun* ini.

● dwi wiyana

Koran Tempo, 20 Desember 2004

Bantuan untuk Peneliti Sastra

DALAM khasanah kesusastraan Indonesia, buku-buku yang berhubungan dengan teori dan metode, sangat sedikit dibanding novel, cerpen dan puisi. Perbandingan tersebut sangat menyolok karena kebanyakan pengarang saat ini lebih tertarik novel, cerpen dan puisi daripada kajian teori. Buku ini dimaksudkan penulis untuk mengisi kekosongan literatur sastra yang berhubungan dengan teori dan metode penelitian sastra. Penulis menyadari, bahwa banyaknya literatur sastra baik modern atau lama, perlu diperhatikan kalangan ahli sastra untuk dianalisis dan digali unsur kebaikannya. Penulis bermaksud memberikan pegangan mengenai teori, metode dan teknik dalam penelitian sastra.

Teori yang dibicarakan dalam buku ini adalah teori formalisme, strukturalisme, semiotika, strukturalisme genetik, naratologi, resepsi, interteks, feminis, poskolonialisme, dekonstruksi dan teori-teori poststrukturalisme pada umumnya. Teori tersebut dibicarakan satu persatu secara mendetail sehingga pembaca lebih mudah memahami. Teori naratologi dibicarakan lebih luas, karena penulis memiliki pertimbangan bahwa akhir-akhir ini masalah wacana (diskursus) memperoleh perhatian serius masyarakat. Pendapat yang mengatakan bila teori adalah sesuatu yang membosankan merupakan pendapat yang keliru. Karena teori sungguh menarik. Bahkan seseorang dapat mengetahui isi dunia dengan mudah, dengan mempelajari pemikiran pada ahli dunia.

Selain membicarakan teori, metode dan teknik penelitian sastra, buku ini membicarakan sejarah perkembangan teori modern tersebut. Tidak bisa dipungkiri, teori ilmu pengetahuan khususnya bidang sastra adalah hasil pemikiran sastra Barat. Bisa dikatakan, sampai saat ini ahli-ahli dari Indonesia belum ada yang berhasil menemukan teori yang asli pribumi. Sehingga buku inipun juga membicarakan teori yang dihasilkan pemikiran sarjana Barat. Sarjana Barat tersebut meliputi *Goldman* dengan teori strukturalisme genetik, *Saussure* dan *Pierce* dengan teori semiotika, *Jauss*, *Riffaterre* dan *Culler* dengan teori resepsi dan lainnya. Tapi sebagai alat penelitian, tidak perlu dipermasalahkan teori itu datang dari mana. Yang lebih penting adalah bagaimana teori tersebut dioperasikan sehingga menghasilkan analisis karya sastra secara maksi-

Judul buku : Teori, Metode dan Teknik Penelitian Sastra
 Penulis : Nyoman Kutha Ratna
 Penerbit : Pustaka Pelajar Yogyakarta
 Cetakan : Pertama, September 2004
 Tebal : xii + 377 hal termasuk indeks



Komponen utama penelitian sastra adalah subjek peneliti, objek peneliti dan sarana penelitian (hal 359). Dan ahli-ahli sastra dalam mendalami bidang kritik dan penelitian, kebanyakan memilih objek sastra modern. Ini menyebabkan ketidakseimbangan yang mempengaruhi stagnasi pada karya sastra lama. Banyak karya sastra lama yang memiliki aspek kebudayaan lokal, belum digali ahli sastra Indonesia. Padahal karya sastra lama merupakan sumber penyebaran aspek kebudayaan lokal yang mengandung nilai moral tinggi. Bangsa Indonesia mestinya juga memberikan penghargaan tinggi terhadap karya lama yang menjadikannya sebagai pemicu kemajuan bangsa.

Sekalipun mengurai teori, metode dan teknik penelitian sastra dengan mendetail namun mudah dipahami. Penulis dengan cerdas menguraikan teori-teori yang berkembang di dunia, sehingga tampilannya menarik. Dari buku ini pembaca akan mendapatkan pengetahuan yang banyak tentang seluk beluk bidang sastra. □ - k

(Nur Edi H Wibowo,
mhs Sastra Indonesia UGM)

Kedaulatan Rakyat, 26 Desember 2004

Duri Kenduri di Tubuh 'Perempuan Pala'

Hikmat Gumelar

Di sebuah warung telekomunikasi di Jatinangor, Sumedang, sambil menunggu giliran menelepon, dua lelaki paruh baya berrakap soal selamat tujuh hari kematian saudara mereka di dusunnya. Percakapan mereka malam itu membangkitkan ingatan saya akan "Kenduri", sebuah cerpen Azhari, lelaki yang bukan saja lahir, tumbuh dan hingga kini menetap di Aceh, tapi pun salah seorang pendiri Tikar Pandan, sebuah lembaga yang berfokus pada gerakan kebudayaan untuk Aceh.

Cerpen yang saya baca dalam *Perempuan Pala* (AKY Pres, 2004), huku kumpulan cerpen Azhari yang memuat tiga belas cerpennya ini, menuturkar rencana dan usaha Mak mengadakan selamat sepuluh hari kematian Apa Malem, adik lelakinya yang paling kecil, dan sekalian selamat kematian orang tuanya, mertuanya, anaknya, saudara-saudaranya. Mereka yang wafat sebelum Apa Malem itu, kematiannya belum dirayakan selamat karena ledakan peristiwa saat selamat tujuh hari kematian Ibrahim, bapak si Mak, yang menewaskan 13 orang yang 5 di antaranya adalah 2 adik lelaki Ibrahim dan 3 anak lelakinya.

Tinggo, satu-satunya anak si Mak yang masih ada dan tinggal bersamanya, menentangnya sebab selamat tersebut perlu dana besar, sedang keuangan keluarga untuk memenuhi kebutuhan sehari-hari saja tak memadai, dan kemiskinan ini berkait dengan, atau malah disebabkan oleh Apa Malem yang dibilang Tinggo sebagai Panglima Tibang, Panglima Aceh yang memihak Belanda, dan si Amat Rhang Manyang, tokoh cerita rakyat Aceh yang jadi simbol anak durhaka seperti Malin Kundang.

Tinggo membilang demikian karena, menurutnya, pamannya punya andil dalam, atau bahkan dalang penembakan kakeknya. Pun turut mendatangkan dua truk tentara yang menyebabkan ledakan saat selamatan tujuh hari kematian kakeknya itu. Tapi bagi si Mak, biaya selamat beres sudah. Dari Rasyidin Plang, ia dengar suaminya yang tengah berburu, "mendapat buruan ganda". Tentang pandangan jelek Tinggo terhadap Apa Malem, Mak tak memban-

tah. Tinggo sendiri memang tak verbal mengungkapkan. Namun, Mak sangat mungkin telah menciumnya. Dan sepertinya membenarkannya. Meski demikian, Mak berkata, "Dendam itu tidak baik, Tinggo." Dan setelahnya, air mata Mak tumpah. Tinggo pun luluh. Berubah. Tapi selamat akhirnya batal.

Dibanding dua belas cerpen lain dalam *Perempuan Pala*, konflik "Kenduri" rasanya paling menarik. Yang mati dalam "Kenduri" memang cuma 21 tokoh. Kaiah di bawah yang mati dalam "Yang Dibalut Lumut", cerpen Azhari yang pula dimuat dalam *Perempuan Pala*. Namun dari mereka yang mati dalam "Kenduri", 17 tokoh mati karena ditembak oleh mereka yang merupakan bagian dari dua pihak yang berperang, dan kesemuanya menjadikan keluarga inti si Tinggo remuk, keluarga besarnya hancur, masyarakat kampungnya ambruk.

Mak, tampak, melihat kematian-kematian yang tentu pula membikin dirinya dirajam derita itu sebagai akibat dari cara lihat yang mereduksi manusia, yang membikinnya sekadar hitam dan putih dan bagian dari kawan dan lawan belaka. Cara lihat seperti ini mesti dikikis, mesti diakhiri. Saat bersamaan mesti pula dihidupkan (lagi) cara lihat manusia sebagai pribadi yang kompleks, sebagai warga dari sebuah masyarakat, sebagai makhluk ciptaan Tuhan. Untuk itulah, hemat saya, Mak berkeras mengadakan selamat.

Mata Tinggo beda. Dia lihat sikap Mak tak masuk akal. Kecerdikan dan kemuliaan Mak tak dilihatnya. Dia sepertinya mencurigai selamat kematian-kematian itu melulu akal bulus Mak untuk merayakan kematian adik bungsunya yang sebelum meninggal adalah satu-satunya saudaranya yang tinggal. Ini sebenarnya, saya kira, sebab pokok Tinggo menentang Mak. Dan ini, agaknya, terbit dari cara lihat yang justru membuat mereka digasak petaka.

Andai cuma Tinggo yang mengimani cara lihat yang sempit itu, yang diimpikan Mak mungkin terkabul. Dan ini sangat mungkin bukan cuma kepuasan batin bagi si Mak. Tapi pun upaya (menuju), yang gayanya, rekonsiliasi. Dan ini dicapai dengan

menghidupkan lagi ritual yang merupakan kelaziman di kampung-

nya. Tapi yang mengimani penglihatan sempit itu ternyata tak hanya Tinggo. Dan mereka ditopang pula oleh senjata. Akibatnya, saat turun gunung pada subuh kesepuluh sehabis kematian Apa Malem, suami si Mak tewas ditembak karena "dituduh sindikat petrus yang membunuh Apa Malem." Oleh karenanya, selamatannya pun batal.

Batalnya selamatannya yang direncanakan Mak jelas menambah dalam lukanya. Pun menghancurkan (lagi) tradisi selamatannya kematian, sebuah institusi budaya yang penting baik bagi perkembangan individu maupun kebudayaan. Saya sangka demikian karena di banyak kebudayaan, selamatannya kematian senantiasa mengais ajakan untuk menyadari kematian. Dan menyadari kematian, seperti dikatakan Miguel de Unamuno, akan menjadikan umat manusia dan individu-individu mengalami pematangan spiritual. Senada dengan itu, Andre Malraux membilang bahwa menalar ajal, itulah yang membuat manusia jadi manusia. Sedang Karl Jaspers membilang bahwa menyadari kematian memungkinkan kita bisa melakukan "lompatan iman" dari dan dalam kegelapan ke dalam terang keabadian. Hal itu jadi mungkin sebab, seperti dilontar Heidegger, kesadaran akan kematian adalah kendaraan yang dengannya manusia bisa menghayati hidupnya hingga akhir. Kecuali itu, selamatannya kematian selalu juga merupakan aktivitas pengu-kuhan solidaritas sosial.

Jika demikian, "Kenduri" tampak mengais hal yang penting dan relevan. Bukan saja karena hingga kini di Aceh, tempat yang lebih dari sekadar latar cerpen yang ditulis tahun 2001 ini, diakui atau tidak, masih sangat banyak orang yang mati seperti binatang. Darahnya tumpah seperti darah babi yang membasahi Serambi Mekah. Tapi juga karena kebudayaan yang hegemonik sekarang ini hegemoninya dicapai dan terus dikekalkan, antara lain dengan menyingkirkan pentingnya menyadari kematian. Saya sendiri tak mustahil korban dan sekaligus agen dari kebudayaan yang membudidayakan iman akan

kematian sebagai hantu yang darinya harus lari menjauh.

Tapi Azhari seperti kesulitan mengakhiri "Kenduri". Ia gagal mengolah penembakan pada subuh itu jadi ujung yang mengejutkan dan membuat makna cerpennya jadi tambah dalam menghujam. Padahal untuk itu, peristiwa tersebut sanggallah potensial. Mungkin karena yang lebih dulu sampai adalah kabar batalnya selamatannya sebagai akibat penembakan itu, dan kabar itu sendiri sampai lewat cerita si Tinggo yang dia sendiri entah dari siapa, kapan dan bagaimana mendapatkannya. Azhari juga mungkin kurang tepat memilih pengisah. Pengisah pilihannya pengisah terlibat (Tinggo) yang merupakan orang dalam (dusun di Aceh) tapi memakai perspektif orang luar. Sang pengisah memang jadi berkesan wajar memakai istilah semisal "residu", "obsesi absurd", "ritual klise", "ultimatum", "adagium" dan sebagainya. Dengan ini, mungkin, Azhari berharap bisa menambah panas konflik Tinggo dan Maknya. Tapi sumber konflik "Kenduri" bukan datang dari Tinggo yang membaca Albert Camus dan Maknya tidak. Sumber konfliknya, seperti telah disinggung, adalah cara lihat yang beda yang melahirkan pemaknaan yang pula beda akan kematian-kematian dan selamatannya. Karena itu, mungkin akan lebih sip jika pengisahannya orang dalam yang memakai perspektif orang dalam juga. Kompleksitas kematian-kematian dan selamatannya mungkin lebih banyak lagi yang bisa terungkap. Ini bisa pula menambah kuat kekuatan penokohan karena dengannya tokoh(-tokoh) bisa tambah kompleks. Bahasa juga sangat mungkin bukan saja bebas dari peristilahan mentereng yang mubazir. Tapi pun bisa kaya ungkapan-ungkapan lokal yang hadir karena memang harus hadir sebab tak tersedia padanannya dalam bahasa Indonesia.

Saya tidak tahu persis apa yang membuat Azhari terpeleset. Saya khawatir ketika menulis "Kenduri", Azhari terserang penyakit yang memang umum menjangkiti banyak penulis prosa kita; lupa menginsyafi beda antara penulis dengan pengisah dan tokoh. **

* Penulis aktif di kelompok diskusi Nalar, Jatinangor

Saatnya Moral Budaya Kepatutan

YOGYAKARTA — "Tidak ada seorang ibu pun yang tega membuang bayinya di sungai, di tong sampah, di comberan. Itu hanya imajinasi yang busuk. Aku merendam suara kotak dan bunyi suara dalang yang tak berdaya. Sejarah bergulir dengan cepat. *Please forgive me*, Karno. Aku hanya ingin kau pergi mencari cinta" (Kunthi Nalibrata).

Surat itu terselip di pinggang Dewi Kunthi, lalu disebar di depan penonton. Akhir babak cerita itu menunjukkan keprihatinan Kunthi yang melihat anak-anaknya berseteru. Padahal sesungguhnya mereka, Arjuno dan Karno, anak yang baik, jujur. Sementara itu, Duryudono yang serakah justru asyik menikmati kekayaannya yang bertumpuk-tumpuk. "*Urip iki tumbuh seperti suket*. Antara wayang dan situasi negara kita ini tidak ada bedanya," kata Slamet Gundono.

Slamet Gundono dikenal sebagai dalang kontroversial. Sajian pakem pedalangan tak lagi diperhatikan. Ia tak lagi mengusung seperangkat gamelan, tapi hanya beberapa: gendang, saron, kecrek dan beberapa perkusi. Dia juga sering kali melontarkan sentilan ringan yang mengundang tawa penonton. Ditambah gaya bicaranya yang kocak dengan logat Banyumasan, menjadi hiburan segar. Dengan kostum hitam, Slamet menggantikan gitar *blues* di bahunya. "Dalang di zaman dulu iringannya gamelan, patut. Sekarang pakai gitar *blues* juga patut," kata Slamet disambut tawa penonton.

Dalam pertunjukannya itu, dalang bertubuh subur (lebih dari 100 kilogram) ini juga mengusung para penari kontemporer, juga properti panggung, di antaranya tiga kurungan ayam, beberapa ikat mendong yang digunakan sebagai perlengkapan para

penari. Sesekali, sosok wayang Kunthi itu tak lagi diletakkan di tempatnya, tetapi digantung di gitar.

Kidung Dewi Kunthi diangkat Slamet Gundono lewat permainan wayang suket yang dipertunjukkan, Sabtu (4/12), di gelaran Keraton Yogyakarta. Cerita pewayangan itu diangkat dalam gelar budaya deklarasi Gerakan Kepatutan Indonesia, didukung sejumlah seniman, budayawan, dan tokoh masyarakat seperti Sri Sultan Hamengku Buwono X, Teten Masduki, Eep Saifulloh, Faisal Basri, Taufiq Ismail, W.S. Rendra, Jockie Suryoprayogo, Prof. Dr. Koesnadi Hardjosocmantri, Faruk H.T., Tri Utami, Nano Riantarno, Oppie Andaresta, Sujiwo Tejo, dan pemain harpa Maya Hasan.

Puitik

"... Negeri hukum tidak bisa ditagakkan karena tiangnya penuh rayap..."

Tunjuk kami jalan selurus-lurusnya jalan. Amien."

Begitulah puisi *Tunjuk Kami Jalan* memukau pengunjung yang memadati pergelaran keraton. Taufiq Ismail membacakan puisinya dengan iringan musik harpa Maya Hasan. Disusul puisi yang berisi keprihatinan dan peringatan bahaya narkoba yang saat ini menimpa sekitar 6 juta anak bangsa.

Tak ketinggalan W.S. Rendra yang membawakan beberapa puisi, di antaranya berjudul *Jangan Takut Ibu*. Ia juga memprotes berbagai peristiwa seperti pembunuhan Marsinah, wartawan Udin, juga pembunuhan para petani Sampang. Dalam penampilannya itu, Rendra mengusung musisi dan penyanyi Jockie Suryoprayogo, Tri Utami, Oppie Andaresta, Toto Tewel, dan lain-lain.

Gerakan budaya yang difasilitasi Sultan Hamengku Buwono X dan diprakarsai Jockie Suryoprayogo, sejumlah seniman, tokoh masyarakat, dan budayawan ini diharapkan mampu mengangkat kembali peradaban bangsa. "Kebohongan publik dan ketidakjujuran yang kasamata kini menjadi budaya baru. Ini berarti, bangsa kita di tepi jurang keterpurukan," kata Sultan.

Lebih dari setengah abad Indonesia merdeka, tetapi hari demi hari kemerosotan multidimensional terjadi. Kemerdekaan tidak menghasilkan kemandirian yang semakin kokoh, justru sebaliknya. Konflik yang tak berkesudahan, ketidakpedulian terhadap sesama, menipisnya toleransi mengakibatkan ketertinggalan di ajang pergaulan antarbangsa. Peradaban tak mampu lagi berinteraksi dan setara dengan peradaban dunia. Memprihatinkan.

Karenanya, mereka mengajak masyarakat dan mendesak seluruh elemen masyarakat untuk bersama-sama menegakkan nilai kepatutan dalam menjalani kehidupan bermasyarakat, berbangsa, dan bernegara. Slamet Gundono sempat menyentil bahwa kepatutan tidak hanya dalam kata-kata, tetapi juga harus ada di pikiran dan tingkah laku.

Mengutip pernyataan Prof. Dr. Syaifi Ma'arif dalam sambutan iktilah Tanwir Muhammadiyah beberapa hari lalu, Sultan mengatakan, sudah saatnya bangsa ini melakukan pemulihan kepekaan hati nurani agar akal sehat dikedepankan. Tantangan di depan mata sangat riil sehingga tidak perlu meramu berbagai teori untuk membuktikannya. "Saat ini waktunya pemerintah membuktikan janjinya kepada rakyat. Ini sudah tidak bisa ditunda," kata Sultan.

● In idayanie

Buku-buku Baru dari Ranjang DKJ

Belakangan lembaga kesenian yang menjadi 'pendamping' Pemda DKI Jakarta ini cukup banyak melahirkan buku sastra baru.

Kalau kita mencermati rak-rak buku sastra di toko-toko buku besar, pasti akan menemukan buku-buku sastra bersampul indah, seperti *Kota yang Bernama dan Tak Bernama* (buku cerpen), *Bisikan Kata Teriakan Kota* (buku puisi), *Sastra Kota* (kumpulan makalah diskusi), dan *Leksikon Sastra Jabotabek*.

Buku-buku yang diterbitkan oleh Bentang Pustaka untuk *Temu Sastra Jakarta 2003* itu merupakan sebagai contoh buku-buku antologi sastra yang lahir dari Dewan Kesenian Jakarta (DKJ). Masih ada tujuh buku baru antologi sastra yang lahir dari DKJ tahun ini, yakni buku-buku untuk acara *Cakrawala Sastra Indonesia 2004* yang diterbitkan oleh Logung Pustaka dan Akar Indonesia. Salah satunya adalah *Medan Waktu* — kumpulan puisi tujuh penyair Yogyakarta.

Meskipun tidak diterbitkan sendiri, belakangan lembaga kesenian yang menjadi 'pendamping' Pemda DKI Jakarta ini cukup banyak melahirkan buku sastra baru, baik dari hasil sayembara penulisan maupun dari acara-acara sastra yang digelarnya. Banyak di antaranya yang menjadi isu hangat dan ikon baru sastra Indonesia mutakhir. Sebutlah, misalnya, novel *Saman* karya Ayu Utami, adalah pemenang sayembara penulisan novel DKJ.

Bagaimanapun kontroversialnya novel ini, orang tidak dapat menafikan bahwa *Saman* bersama Ayu Utami telah menjadi salah satu ikon penting sastra Indonesia kontemporer.

Selain *Saman*, novel-novel baru yang lahir dari sayembara penulisan novel DKJ adalah *Dadaisme* karya Dewi Sartika, *Geni Jora* karya Abidah el Khalieqy, dan *Tabula Kasa* karya Ratih Kumala. Sebagaimana Ayu Utami, Abidah adalah juga salah satu ikon penting sastra Indonesia mutakhir. Hanya saja, jika Ayu bermain di wilayah sekuler dengan novel-novel erotisnya, Abidah bermain di wilayah religius dengan novel-novel konservatifnya. Namun, keduanya sebenarnya dapat disatukan: sama-sama bernuansa jender. Sedangkan Dewi dan Ratih belum menampakkan jejak yang kuat, meskipun novel-novelnya juga menyimpan kontroversi.

...

Di luar karya-karya yang diterbitkan oleh penerbit komersial dan dilempar ke publik sastra itu, banyak juga buku-buku yang diterbitkan secara terbatas oleh DKJ sendiri untuk kepentingan suatu acara. Selain itu, DKJ masih sangat banyak menyimpan naskah yang belum diterbitkan dan sangat layak terbit. Dari tradisi sayembara penulisan saja, misalnya, ada puluhan naskah novel dan drama yang masih tersimpan di bagian dokumentasi DKJ. Belum lagi dari acara-acara diskusi, seminar, temu sastra dan pidato-pidato kebudayaan. "Memang bukan tugas DKJ untuk menerbitkan buku," kata Ketua Dewan Kesenian Jakarta, Ratna Sarumpaet.

Tugas DKJ, menurut Ratna, hanya mengakomodasi seluruh seniman Jakarta untuk tetap berkegiatan dan eksis di bidangnya. Untuk merangsang kreativitas dan produktivitas mereka, DKJ sering mengadakan kegiatan, baik

pementasan seni, seminar, maupun temu sastra. "Buku-buku yang dipunyai DKJ merupakan hasil pendokumentasian dari beberapa kegiatan. Dan, tradisi kami untuk mencetaknya dalam bentuk buku," tambahnya.

Dari berbagai kegiatannya dalam rentang waktu 36 tahun sejak memulai kiprahnya tahun 1968 hingga sekarang, DKJ tentu banyak melahirkan naskah dan buku, dengan isi yang sangat beragam. Ada buku-buku yang khusus mengulas sastra, sejak puisi, cerpen, hingga novel. Ada pula buku yang mengulas masalah teater, film, tari, hingga seni rupa. Namun, banyak juga buku karya sastra, baik kumpulan puisi, cerpen, maupun novel.

Selain banyak yang dicetak dalam format buku, banyak juga naskah-naskah yang dicetak dalam format majalah atau jurnal. Namun, yang lebih banyak justru yang belum diterbitkan, dan masih disimpan dalam bentuk makalah, ketikan manual, hingga lembaran-lembaran teks lepas. Naskah-naskah tersebut jelas tetap merupakan kekayaan budaya yang patut diselamatkan.

Karena tidak semua naskah hasil kegiatan DKJ diterbitkan oleh penerbit komersial, maka tidak semua buku DKJ dapat dijumpai di toko-toko buku. Karena itu, untuk mendapatkannya harus datang ke bagian dokumentasi DKJ di Komplek Taman Ismail Marzuki (TIM) Cikini Raya 73, Jakarta. Setelah minta izin pada petugas, kita bisa membaca buku-buku dan naskah-naskah itu sepuas-puasnya.

Di antara ribuan buku koleksi DKJ, baik yang diterbitkan sendiri maupun yang dikerjasamakan, antara lain kita dapat menemukan buku *Darah Biru Kaki Empat* (kumpulan puisi bersama), *Delapan Penyair Baca Puisi, Temu Penyair Indonesia 1987*, Jakarta dalam *Puisi Indonesia*, *Dialog Penyair Indonesia*, *Mimbar Penyair Abad 21* (kerja sama dengan Balai Pustaka), *Puisi Tiga Penyair Bandung*, *Pembacaan Sajak Tiga Penyair Yogyakarta*, dan *Sajak-sajak Tiga Penyair Lampung*.

Selain itu, terdapat pula buku-buku *Tanah Air* (puisi) karya Mansyur, *Sejuta Milyar Satu* (puisi) karya Eka Budianta, *Penyair Muda di Depan Forum*, *25 Tahun Manifestasi Kebudayaan*, *Puitisasi Beberapa Ayat Alquran*, serta buku-buku kumpulan puisi sederhana untuk acara *Sastra Senja*, seperti karya Rukmi Wisnu W dan A Zaim Rofiqi.

Pusat dokumentasi DKJ tentu tidak hanya menyimpan buku-buku terbitan sendiri dan buku-buku yang naskahnya berasal dari hasil kegiatan sendiri.

Tapi, juga buku-buku dari luar DKJ yang berkaitan dengan bidang seni dan budaya. Yang masih dalam daftar terbitan DKJ, misalnya, buku *Sihir Rendra*, *Sebelum Benteng dan Tirani*, *Awal Kepenyairan Taufik Ismail*, *Kebebasan Pembangunan dan Pilihan*, *Pokok-pokok Pikiran Arif Budiman*, dan *Budaya Jawa*.

Karena lengkapnya koleksi buku dan naskah sastra di pusat dokumentasi DKJ itu, setiap harinya banyak peminat sastra atau mahasiswa yang mencari data dan referensi di pusat dokumentasi DKJ, baik untuk kepentingan menyusun makalah, tesis maupun skripsi.

●●●

Buku-buku sastra yang lahir dari DKJ tentu tidak hanya menyimpan karya-karya sastra, atau pembahasan sastra, tapi juga informasi-informasi penting lainnya, seperti biografi dan proses kreatif pengarangnya. Selain itu, karena buku-buku DKJ umumnya lahir dari kegiatan-kegiatan yang diadakan DKJ, maka buku-buku tersebut juga menyimpan informasi tentang kegiatan apa saja yang pernah diadakannya.

Karena itu, buku-buku DKJ juga bernilai sejarah. Tidak hanya sejarah DKJ, tapi juga sejarah sastra Indonesia. Karena, di antara kegiatan-kegiatan itu ada yang dianggap sebagai tonggak perkembangan sastra Indonesia, seperti misalnya *Temu Penyair Indonesia 1987* yang diprakarsai Abdul Hadi WM, yang melahirkan sejumlah penyair ternama. Beberapa novel penting yang lahir dari sayembara DKJ, seperti *Upacara* karya Korrie Layun Rampan, *Saman* karya Ayu Utami, dan *Telegram* karya Putu Wijaya, juga sempat ikut mengukir sejarah sastra Indonesia.

Buku-buku kumpulan puisi dan cerpen yang lahir dari DKJ, sebagaimana juga buku-buku sejenis dari penerbit lain, memang sering dilengkapi pembahasan dan selalu disertai biografi para pengarangnya. Terkadang, juga dilengkapi kritik yang ditulis oleh sastra-wan ternama. Buku kumpulan puisi *Mimbar Penyair Abad 21*, misalnya, disertai ulasan tajam oleh presiden penyair Indonesia, Sutardji Calzoum Bachri.

Naskah-naskah penting lain yang tersimpan di pusat dokumentasi DKJ adalah teks-teks orasi budaya berkaitan dengan HUT PKJ TIM (November) dan orasi budaya dari tokoh-tokoh penerima penghargaan dari DKJ, seperti Mochtar Lubis ketika menerima Penghargaan Sastra Chairul Anwar tahun 1992, dan Sutardji ketika menerima penghargaan serupa pada tahun 1998.

Tradisi penghargaan itu juga disertai

penerbitan buku tentang sang tokoh beserta naskah pidatonya. Buku *Penyerahan Hadiah Sastra Chairil Anwar kepada Mochtar Lubis*, misalnya, selain berisi tentang siapa 'manusia harimau' tersebut, pidato kebudayaannya juga disertakan. Termasuk tulisan Andre Hadjana yang membahas karya-karya Mochtar, proses kreatif, hingga pergaulan sehari-hari sang tokoh. ■ lukman hk/ahmadun yh



DARI DOKTER: Buku-buku sastra baru yang lahir dari berbagai kegiatan Dewan Kesenian Jakarta (DKJ).

Tidak Hanya Buku-buku Sastra

DKJ bukanlah lembaga yang hanya mengurus sastra, tapi juga teater, tari, musik, film, dan seni rupa. Karena itu, banyak juga menerbitkan buku yang berkaitan dengan seni tari, musik, film, teater, dan seni rupa. Salah satunya adalah *Profil Tari dan Dance Indonesia*, yang berisi direktori kelompok dan seniman tari Indonesia tahun 1968-1997. Ada juga buku *Seni Menata Tari* karya Doris Humphrey.

Buku DKJ yang tentang teater, antara lain adalah *Menengok Tradisi, Sebuah Alternatif Bagi Teater Madura*, dan *Gejalak Teater Remaja di Jakarta* yang berisi catatan perjalanan kelompok-kelompok teater Jakarta tahun 1973-1985.

Ada juga beberapa buku DKJ yang mengulas tokoh seni, gagasan dan karya-karyanya. Buku *Sihir Rendra* karya Sapardi Djoko Damono, misalnya, membahas tentang kepenyairan Rendra, sejak dari segi pencapaian puitik, perjalanan

hidup, sampai fenomena karya-karyanya. Buku baru tentang gagasan seni tokoh kesenian adalah *Warisan Roedjito Sang Maestro Tata Panggung, Perihal Teater dan Sejumlah Aspeknya*.

Dari segi jumlah, menurut Ratna Sarumpaet, buku-buku DKJ masih sangat sedikit. Dalam kurun waktu kepemimpinannya selama dua tahun, misalnya, baru 15 buku dari DKJ yang terbit. Ini, terutama karena naskah yang ditawarkan DKJ kurang mendapat sambutan pihak penerbit.

Buku-buku yang diterbitkan DKJ sendiri, menurut Ratna, tidak boleh dikomersialkan. Buku-buku itu didistribusikan ke sekolah-sekolah, perpustakaan, departemen dan lembaga-lembaga pemerintah maupun swasta yang membutuhkannya. Namun, buku-buku hasil kerja sama dengan penerbit lain dapat dijual bebas di toko-toko buku. ■ ihk

Republika, 5 Desember 2004

Benang Kusut Pengajaran Sastra

Oleh Gunoto Saparie

KELUHAN mengenai tidak memuaskannya pengajaran sastra di sekolah-sekolah sering kita dengar. Padahal pihak-pihak terkait (utamanya Depdiknas) telah berupaya mendekatkannya kepada para siswa. Upaya itu, misalnya, bersama Taufiq Ismail menggerakkan kegiatan "sadar sastra" dengan rangkaian kegiatan: (1) sisipan "Kaki langit" Horison; (2) pelatihan guru-guru bahasa Indonesia yang sudah banyak dilakukan secara nasional; (3) kegiatan 'Sastrawan Bicara dan Siswa Bertanya' (SBSB); (4) 'Sastrawan Bicara dan Mahasiswa Menjawab' (SBMM) yang sudah dilakukan di banyak kampus di Indonesia; (5) 'Lomba Mengulas Karya Sastra' (LMKS) dan 'Lomba Menulis Cerita Pendek' (LMCP); dan (6) penerbitan dan pengiriman buku-buku sastra oleh Bagian Proyek Peningkatan Perpustakaan Sekolah Pelajaran Sastra.

Materi suplemen "Kaki langit" misalnya, sebagaimana diupayakan, sesungguhnya mendekatkan karya sastra remaja kita untuk dijadikan bahan pembelajaran di sekolah. Persoalannya terletak pada guru-guru di satu sisi, dan bagaimana komitmen anak dalam mengeksplorasi pembacaannya atas karya-karya remaja itu. Kehidupan remaja mutakhir memang didominasi budaya lisan. Mereka lebih suka sinetron remaja, lebih suka lirik lagu-lagu remaja. Di sinilah kreativitas guru terpanggil, bagaimana mereka mampu memanfaatkan lagu-lagu dan sinetron remaja itu menjadi bahan pembelajaran di kelas, sebagai bahan diskusi, dan sebagai bahan memperdalam apresiasi kesastraan.

Namun untuk ini dibutuhkan guru sastra yang memiliki kriteria: (1) punya kemampuan *receptive* apresiasi atas karya-karya sastra populer dan serius; (2) kemampuan kreatif reproduksi, utamanya sastra populer; (3) mau terlibat dalam aktivitas sastra (baik populer maupun serius); (4) kreatif mengambil materi ajar sesuai dengan konteks sosial anak, konteks psikologis anak (karena itu mestinya sastra populer kembali menjadi pilihan awal); (5) berani memfragmentasikan penggalan drama maupun fiksi (sinetron maupun teaterikalisasi lagu-lagu yang sedang ngepop); (6) mampu membimbing siswa untuk berkreasi secara empiris; dan (7) memiliki pustaka sastra yang "memadai", tidak saja yang serius tetapi juga sastra populer.

Kita tahu, tujuan pengajaran sastra memiliki perbedaan bila dibandingkan dengan tujuan pengajaran lain. Karena itu, dalam usaha pencapaiannya akan menuntut corak kegiatan belajar-mengajar yang berlainan dan menuntut ditemukannya model-model pengajaran sastra yang lebih efektif dan efisien.

Dalam kondisi ini, guru sastra perlu memahami benar bahwa tujuan pengajaran sastra di sekolah adalah agar siswa memiliki pengalaman bersastra. Sedangkan tujuan pengajaran agar siswa memiliki pengetahuan tentang sastra difungsikan (aplikatif) menjadi pengetahuan siap. Bahkan dalam pelaksanaannya, pengetahuan sastra itu

bisa disimpulkan atau ditemukan sendiri berdasarkan hasil pengalaman membaca karya-karya sastra. Di atas kedua itu, diharapkan tumbuhnya apresiasi sastra yang secara langsung ikut menopang tercapainya tujuan pendidikan.

Beberapa Kesalahan

Harus diakui, sedikitnya ada beberapa kesalahan umum dalam pendidikan dan pengajaran sastra di sekolah. Karena sastra lazim disatukan dengan bahasa (linguistik), berkembangkannya asumsi salah bahwa guru bahasa akan dengan sendirinya mampu mengajar sastra. Implikasi lainnya, sastra tidak lagi dilihat sebagai seni, tapi lebih sebagai mata pelajaran lain seperti tata bahasa, IPS, dan IPA saja. Maka, wajar bila pengajaran sastra cenderung sebagai ritual penjejalan teori sastra dan miskin apresiasi.

Ketiga, ada kecenderungan bahwa para guru sastra mengajarkan teori dan sejarahnya, ini disebabkan lemahnya penguasaan praktik sastra, sehingga mereka mengambil jalan pintas, yakni mengajarkan teori. Akibatnya memang sangat fatal. Potensi apresiasi siswa tidak terasah, sehingga setelah meninggalkan bangku sekolah, mereka tidak terpanggil untuk membaca karya sastra atau menonton pertunjukan baca puisi atau cerita pendek, mengoleksi buku sastra, dan sebagainya. Pendidikan dan pengajaran sastra pun terkesan kering dan impersonal.

Memang, pengajaran sastra di Indonesia mulai dari sekolah dasar hingga perguruan tinggi berada dalam taraf mencemaskan. Kondisi mencemaskan pengajaran sastra itu bermula dari diabaikannya pendidikan menulis kepada siswa. Sistem pendidikan saat ini tidak melatih keterampilan menulis, tetapi lebih banyak mengajarkan teori-teori menulis.

Kondisi itu semakin parah seiring dengan perkuliahan sastra yang lebih banyak mengajarkan teori daripada praktik apresiasi sastra. Temuan-temuan di atas sangat relevan untuk dijadikan rujukan sebagai sosiokognitif masyarakat Indonesia pada umumnya dalam merespons karya sastra.

Sistem pendidikan seperti itulah, yang mengakibatkan pola pengajaran sastra menjadi tak maksimal, bahkan berada dalam kondisi mencemaskan. Padahal, kata dia, menulis *review* puisi, cerpen, dan kritik sastra merupakan cara yang tepat sekaligus efektif untuk mampu mengapresiasi karya sastra. Tak hanya itu, membaca karya sastra berkontribusi besar terhadap kemampuan menulis. Inilah yang ternyata belum juga dilakukan oleh sistem pendidikan di Indonesia.

Pendidikan sastra bertujuan untuk membina perkembangan emosi siswa sejak dini. Perkembangan emosi yang sehat sangat terkait dengan kualitas kehidupan ekspresifnya. Anak-anak seyogianya memiliki rasa percaya diri dan memberi bentuk terhadap perasaannya itu. Bukankah tanpa perasaan, hidup itu tiada berarti. Untuk mencapai tujuan itu, kurikulum pendidikan sastra lazimnya mencakup empat komponen besar, yaitu (1) pengembangan indra, (2) media atau bahasa untuk berekspresi, (3) praktik seni, dan (4) pembinaan imajinasi.

Puisi, prosa, dan bentuk seni lainnya adalah medium untuk mewartakan emosi dan perasaan siswa. Karena perasaan itu sangat individual, maka perasaan itu akan dinyatakan dengan medium yang berbeda. Dengan demikian, pendekatan pendidikan apresiasi seni sangat individual, kasuis-tis, heterogen, dan multikultural.

Benang kusut pendidikan dan pengajaran sastra menuntut perhatian semua pihak (pendidik, seniman, pemerintah, dan orang tua) untuk saling menitipkan diri. Semuanya berkepentingan dan sesungguhnya masing-masing seyogianya menjalankan fungsinya secara profesional, demi kepentingan bersama.

Kita tahu, belajar apresiasi sastra pada hakikatnya adalah belajar tentang hidup dan kehidupan. Melalui karya sastra, manusia akan memperoleh gizi batin, sehingga sisi-

sisi gelap dalam hidup dan kehidupannya bisa tercerahkan lewat kristalisasi nilai yang terkandung dalam karya sastra. Teks sastra tak ubahnya sebagai layar tempat diproyeksikan pengalaman psikis manusia.

Seiring dengan dinamika peradaban yang terus bergerak menuju proses globalisasi, sastra menjadi makin penting dan urgen untuk disosialisasikan dan "dibumikan" melalui institusi pendidikan. Karya sastra memiliki peranan yang cukup besar dalam membentuk watak dan kepribadian seseorang. Dengan bekal apresiasi sastra yang memadai, para keluaran pendidikan diharapkan mampu bersaing pada era global dengan sikap arif, matang, dan dewasa.

Dalam konteks demikian, kedudukan sastra menjadi semakin penting. Bukan saja sastra memiliki kontribusi besar dalam memperhalus budi, memperkaya batin dan dimensi hidup, melainkan juga lantaran telah masuk dalam kurikulum pendidikan. Persoalannya ialah, kedudukan sastra dalam kurikulum kita dinilai masih dipandang dengan sebelah mata. Pelajaran sastra belum mandiri, belum memiliki otonomi untuk mengatur dirinya sendiri. Ia masih nunut dengan mata pelajaran Bahasa Indonesia.

Seni sastra memang perlu diperkenalkan sedini mungkin pada siswa sekolah. Kunjungan ke museum, galeri, pameran, dan pertunjukan seni tradisional harus merupakan agenda sekolah, dan bahkan dapat merupakan kegiatan tak terpisahkan dari pelajaran sastra dan IPS. Artinya, penumbuhan apresiasi itu tidak cukup lewat kegiatan intrakurikuler, tetapi juga lewat kegiatan ekstrakurikuler.

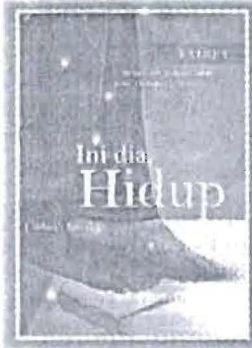
Di samping itu, guru sastra sejauh tertentu haruslah seorang generalis, yakni sosok yang memiliki apresiasi seni interdisipliner. Jarang sebuah sekolah memiliki guru sastra, guru seni rupa, seni tari, seni musik, dan seni pertunjukan. Padahal, semua jenis seni itu perlu diperkenalkan sedini mungkin.

Artinya, kurikulum jurusan pendidikan seni harus mengantisipasi kesenjangan itu. Akhirnya, memang perlu dibangunkan acara jumpa sastrawan di kampus sekolah sebagai ajang untuk dialog segitiga antara siswa, guru sekolah yang cenderung serba formal, dan sastrawan yang telanjur dijuluki "urakan". Kehadiran sastrawan di sekolah akan menumbuhkan penghargaan terhadap seni dan pelakunya, yaitu para sastrawan itu sendiri. □-d

**) Gunoto Saparie, penyair dan esais, tinggal di Semarang.*

Kedaulatan Rakyat, 5 Desember 2004

Ada Apa Homoseksualitas dalam Sastra



JAKARTA — Sebuah genre baru dalam dunia sastra Indonesia kembali muncul. Kembali bergerak karena dulu hal seperti ini pernah terjadi. Hanya perulangan dari mereka yang berani menuliskannya kembali. Karya sastra yang mengetengahkan homoseksualitas dalam kesusastraan Indonesia kembali muncul. Sebuah pilihan berkarya yang telah ratusan tahun merupakan hal yang tabu.

Tabu karena sejak angkatan Balai Pustaka, Pujangga Baru, hingga sastrawan saat ini sangat jarang membicarakan hal ini. Ternyata karya sastra berupa novel yang mengambil tema homoseksualitas menarik perhatian kalangan peminat baca. Sebut saja sejak munculnya *Supernova* karya Dewi Lestari, *Salman* karya Ayu Utami, *Manusia-manusia* karya Bagus Utama, *Relung-relung Gelap Hati Sisi* karya Mira W. memberi warna baru. Meskipun sekelumit mengangkat persoalan yang nyata ini, para pencinta sastra seakan tersadarkan tentang hal itu.

Ternyata laku di pasar. Bahkan, menurut editor Gramedia Hetih Rusli, antusiasme pembaca sangat tinggi. Sebaliknya, karya para penulis masih minim. Terlepas apakah itu dari pengalaman pribadi penulis atau dari intuisi mereka saja. "Tema seperti ini dulu sebenarnya memang ada, tapi disamarkan. Nah, masuk pada tahun 2000-an karya sastra jenis ini pelan-pelan makin bertambah," katanya dalam diskusi "Homoseksualitas dalam Sastra Indonesia" pada Minggu (12/12) lalu di Utan Kayu.

Sejauh mana novel jenis ini digemari para pembaca? Hetih Rusli mengaku sering kali menerima *e-mail* atau telepon dari pembaca. Mereka menanyakan beberapa buku yang telah diluncurkan pihak Gramedia, khususnya buku yang menyinggung dunia homoseksual ataupun heteroseksual. Satu gaya hidup yang masih terasa asing dan jauh dari norma masyarakat, tapi bagi sebagian orang yang menjalaninya merupakan satu pengjawantahan cara hidup mereka di dalam masyarakat.

Diskusi ini semakin menarik karena kajian tema homoseksualitas dalam sastra Indonesia telah ada sejak zaman dulu kala. Salah satu karya sastra abadi serat *Centhini* pernah menyinggung persoalan ini. Ada hubungan sesama jenis dalam kehidupan percintaan waktu itu. Istilah yang dipakai adalah hubungan Jambu Jinambu. Hanya, kemudian karya sastra sejenis ini menjadi hilang. Entah karena persoalan normatis, religi, atau hal yang lainnya.

Terlepas dari seperti apa kualitas cerita dengan tema seperti ini, rupanya para penulis tengah berupaya mendayung kembali agar lebih terdengar dan diperhatikan khalayak. Satu lagi karya baru diluncurkan seorang penulis muda, Ezinky. Seorang mahasiswa introver yang masih kuliah di Institut Pertanian Bogor. Sebuah novel yang berjudul *Ini Dia, Hidup*. "Sebenarnya ini adalah tulisan saya yang tidak dipublikasikan, tetapi akhirnya ditemukan teman dan diminta agar dibawa ke ruang publik," katanya.

Novel ini menceritakan dua pasangan *gay* yang hidup di dua negara berbeda. Adam dan Haikal yang tinggal di Indonesia dan Kilby dan Seth yang ada di Inggris. Menurut dia, cerita yang ditulis ini menggunakan plot garputala, dua pilar yang bergetar bersama, sehingga cerita di tempat berbeda, tetapi memiliki hubungan. Yang berbeda adalah persoalan kultur di dua negara berbeda terhadap pandangan gaya hidup *gay*.

Dalam cerita itu dikisahkan Haikal berasal dari keluarga yang taat beragama. Seks adalah hal yang tabu dibicarakan. Namun, semakin dia tahu soal agama, semakin ada rasa yang berbeda dari dalam dirinya. Sesuatu yang terus bergerak hendak keluar dan menjadi jalan pilihannya. Penulis tidak hendak berbicara homoseksualitas adalah takdir, sebagaimana dalam novel-novel sebelumnya. Tapi lebih pada pilihan yang didasari sebuah kesadaran yang tinggi. Yang akhirnya Haikal mengaklaimasikan perasaannya pada Adam, seorang satpam di tempatnya bekerja.

Dalam sebuah pameran pendidikan, Haikal kenal Kilby, seorang mahasiswa jenius dari Inggris. Hubungan mereka pun berlanjut lewat *e-mail*. Saling tukar pikiran dan pandangan tentang homoseksualitas. Sementara itu, Kilby punya pasangan bernama Seth yang belakangan meninggal karena AIDS. Problem lebih menarik ketika Haikal ingin mempunyai anak. Akhirnya seorang teman lama bernama Amelia bersedia menjadi donor bagi anak Haikal. Tak muskil seorang *gay* ingin mempunyai anak.

● andi dewanto

Koran Tempo, 17 Desember 2004

PUISI-PUISI KARYA RACHMAT DJOKO PRADOPO

Lontarkan Pemikiran Humanis dan Teologis

Oleh Pujiharto

DI ANTARA penyair kawakan seperti WS Rendra, Taufiq Ismail, Darmanto Jatman, dan yang lainnya, salah satu yang bisa disebut adalah Rachmat Djoko Pradopo (RDP), yang adalah juga seorang guru besar ilmu sastra di Fakultas Ilmu Budaya (FIB) UGM.

Sebagai seorang penyair, yang RDP sendiri mengatakannya sebagai seorang *vrij denker* (pemikir bebas), RDP telah melahirkan dua kumpulan puisi, yaitu *Matahari Pagi di Tanah Air* (1967) dan *Aubade* (1999). Selain itu, beberapa puisinya dimuat dalam antologi puisi berjudul *Manifest* (1968) dan antologi puisi 32 penyair Yogyakarta *Tugu* (1986). Satu kumpulan puisi lagi, yang telah dicetak dalam bentuk stensilan (dan mungkin dalam jangka waktu dekat diterbitkan), adalah berjudul *Mitos Kentut Semar*. Sajak-sajaknya yang diciptakannya sejak awal hingga kurang lebih tahun 1980-an awal telah dikomentari oleh pakar sastra Indonesia dari Belanda, A Teeuw dalam bukunya *Sastra Indonesia Modern II* (1989:161-162). Dikatakannya bahwa sajak-sajaknya yang semula bersifat patriotik yang kuat dengan warna-warna etis yang menonjol dan merupakan "sajak kesaksian" yang khas bergeser ke corak yang lebih kocak dan/atau jenaka, atau malah ironis.

Berdasarkan pembacaan penulis terhadap puisi-puisinya, terdapat tiga masalah yang diangkat oleh RDP; yaitu (1) masalah cinta kasih (yang bersifat etis), (2) kritik sosial yang bergaya ironis, dan (3) pemikiran humanis-struktural dan teologis-mistis. Urutan itu, meskipun di satu sisi menunjukkan perkembangannya di dalam berkreasi; di sisi lain, ketiganya saling berkaitan antara satu dengan lainnya, pemikiran humanis-struktural dan teologis-mistisnya merupakan titik tumpu bagi pemikiran cinta kasih dan kritik sosialnya. Tulisan ini akan lebih berfokus pada masalah yang terakhir. Selain alasan ketertarikan, alasan lain adalah karena akhir-akhir ini penulis sering berdialog dengannya tentang persoalan-persoalan humanis-teologis, yang rupanya persoalan itu, setelah lebih dalam membaca puisi-puisinya, adalah persoalan yang telah mengalir dalam alam bawah sadarnya sejak cukup lama.

Pemikiran humanis-teologis RDP pertama-tama tampak dalam puisi yang berjudul 'Mekanis' yang ditulis pada 10 November 1997 (*Aubade*, 1999:76). Dalam puisi itu ia menulis bahwa *Semua telah jadi mekanis / bahkan takdir Tuhan / / Semua telah jadi mekanis / tanpa roh tanpa sukma / / Semua telah jadi mekanis / yang tak mekanis cuma / duka citaku / yang semua orang tak mengerti / yang semua orang tak peduli / meski duka citaku adalah / duka semesta*.

Pada puisi di atas RDP membedakan antara yang mekanis dan yang tidak mekanis. Selain roh, sukma, dan suka duka, semuanya adalah mekanis. Karena itu, ia lebih tertarik untuk mengetahui yang tidak mekanis, yaitu roh, sukma, nyawa. Namun, ketika ia memasuki wilayah roh, sukma, nyawa, yang dalam agama Islam diyakini sebagai wilayah yang hanya diketahui Tuhan, ia didera pertanyaan yang melahirkan keraguan, antara

ada dan tidak ada, dan berakhir dengan sikap untuk tidak peduli, *cuek is the best*. Karena itu, dalam bait puisi yang berjudul 'Kakek Tua', yang ditulis pada 25 April 1999, ia menulis *kakek tua bila mati / yang pasti, mayatnya dibawa ke kubur / tapi nyawanya? / Apakah ia punya nyawa? / apakah nyawa itu ada? / kakek tak peduli. Ia tidur mendengkur / menghabiskan umur / dan nanti masuk kubur*. Roh, sukma, nyawa, dan duka cita yang tidak mekanis itu, ketika dipikirkan, yang cara kerjanya juga mekanis, berubah menjadi beban. Karena itu, sikap tidak peduli menjadi pilihan untuk membebaskan diri.

Namun, sikap *cuek is the best* itu rupanya tidak bisa terus-menerus berlangsung. Pertanyaan tentang roh, nyawa, dan sukma terus bergelayut, dan telah menjadi bagian dari alam bawah sadarnya. Karena itu, pertanyaan itu pun muncul kembali. Enam tahun kemudian, dalam puisi yang berjudul 'Anakku Dokter Hewan' (11 September 2002) (dalam *Mitos Kentut Semar*), perbincangan tentang dunia roh, dunia yang tidak mekanis, dihadirkan dengan pola dialog, suatu bentuk keraguan yang lebih eksplisit. Di akhir dialognya, ia menyimpulkan yang kesimpulannya itu sekaligus memunculkan pertanyaan baru lagi: *Aku pun diam, tak berkata; aku berpikir / untuk apa sorga, neraka, dan nirwana / kalau manusia tak punya roh atau nyawa / yang akan pergi ke alam sana? / Tapi, di manakah sorga itu tempatnya?!*

Karena makin terbuka dengan pertanyaan dan tak lagi bersikap tidak peduli, persoalan roh, sukma, nyawa, yang terus menggelayuti dirinya pun terus ia pertanyakan dengan sikap yang lebih berani. Ia membuat penyimpulan dengan nalar struktural-organik dalam menjelaskan manusia. Dalam puisi berjudul 'Kalau' yang ia tulis pada 20 Juli 2004, dia kemukakan *seperti aku, mereka pun tak punya nyawa / sebab nyawa adalah jalinan / struktur biologis yang bisa nabis / seperti mobil yang kabel akinya terputus / atau air akinya habis / mati, tak bisa distarter lagi / begitu manusia mati, tak bernapas lagi / bila jalinan organ badannya terputus / karena tua onderdil badannya keropos dan aus / atau sakit tak bisa diobati lagi / atau karena kekerasan, ... / ah, para kekasih yang sangat tercinta / kalau aku mati, seperti juga kalian nanti / tak ada apa-apa lagi / sungguh, tak ada apa-apa lagi / kecuali kubur yang sunyi abadi / sesudah ditinggal para pelayat pergi!*

Namun, ketika dikaitkan dengan Tuhan, struktur-organik manusia itu memang kehendak Tuhan. Lebih lanjut, dalam puisi yang sama, dikatakannya bahwa *memang, begitulah takdir Tuhan Illahi / memang begitu kemauan Tuhan yang mahatinggi! / Tak usah kecewa, tak usah disesali / tak usah airmata, tak usah berlarut-duka!*

Uraian di atas menunjukkan bahwa ketika berbicara manusia, RDP adalah seorang strukturalis. Ia melihat manusia sebagai organisme yang terbentuk dari jaringan yang saling berkaitan antarberbagai unsur pembentuknya. Tubuh dan roh berada dalam satu kesatuan yang membuat manusia menjadi hidup dengan titik tumpu pertama ada pada tubuh. Karena itu, ketika tubuh rusak, manusia mati. Roh menjadi tiada bersamaan dengan rusaknya tubuh. Tapi, pemikiran strukturalis itu tidak berlaku untuk menjelaskan Tuhan. Tuhan adalah Dzat yang hanya Dia sendirilah yang bisa menjelaskannya. Tuhan adalah Dzat yang hanya Dia sendirilah yang mengetahuinya.

Perjalanan pemikiran humanis-teologis RDP, dengan demikian mengarah pada pemikiran bahwa hanya Tuhanlah yang ada, sedangkan manusia, baik fisik maupun rohnya, tidaklah ada, satu pemikiran yang dalam term Annemarie Schimmel dalam bukunya *Dimensi Mistik dalam Islam* (1986) dekat dengan *misticism of personality* (misticisme kepribadian). Bila Ibn Arabi mengatakan bahwa *no creatio ex nihilo* (tidak ada penciptaan yang bermula dari ketiadaan), RDP berpendapat bahwa penciptaan bermula dari ketiadaan; bahwa sesungguhnya manusia itu adalah fana; bahwa manusia, dengan demikian adalah alam semesta seisinya, berada dalam kekosongan mutlak. □

*) Penulis adalah staf pengajar pada Jurusan Sastra Indonesia Fakultas Ilmu Budaya UGM.

Kedaulatan Rakyat, 19 Desember 2004

Pembacaan Puisi yang Meretas Jalan

BANDUNG — Mat Don dan Ayi Kurnia Iskandar, penyair Bandung yang tengah menjadi juri lomba baca puisi, duduk terpaku di kursi mereka. Jari-jari tangan mereka menjepit sebatang rokok. Sementara itu, juri lain, aktor teater dan penulis puisi Dedy Koral, terlihat menyandarkan punggungnya. Ketika lomba baca puisi dinyatakan selesai, ketiganya menarik napas lega. Saat itu jarum jam menunjuk pukul 17.35 WIB. Itu berarti, ketiganya sudah memaku pantat di kursi lipat selama hampir 7,5 jam—terpotong istirahat dan makan, terhitung sejak lomba dimulai pada pukul 10.00 WIB.

"Peserta lomba kali ini memang sangat banyak, mencapai 120 orang," kata Ayi ihwal "Lomba Baca Puisi Dago Festival 2004", pada Sabtu (18/12) pekan lalu. Acara digelar di Taman Ganeca, kampus ITB, dalam bekapian riuh rendah acara yang lain di tempat yang sama, termasuk ingar-bingar musik. Hari itu seakan terjadi perang pengeras suara sehingga peserta baca puisi harus ekstra keras menaklukkan suasana yang jauh dari kondusif itu. Apa mau dikata, begitulah kenyataan yang ada, sedangkan *the show must go on*.

"Barangkali ini rekor lomba baca puisi, sangat luar biasa," ucap Iman Sholeh, pemimpin Centre Culture Ledeng, si empunya acara, yang digandeng Republic of Entertainment, penyelenggara "Dago Festival 2004." Selain 120 orang yang ikut *manggung*, tercatat ada 48 peserta lain yang ditolak karena melewati batas waktu pendaftaran. Tapi nama-nama mereka tetap dicatat panitia untuk disimpan dan diundang pada *event* serupa tahun berikutnya. Jadi ada 168 orang peserta, dari daerah Bandung, Garut, Cianjur, Cirebon, dan lainnya.

Membludaknya peminat baca puisi, sebagian besar dari kalangan remaja, jelas pertanda bagus. Itu berarti, apresiasi terhadap sastra, terutama puisi, menunjukkan kenaikan. Maklum, sejak awal, menurut Mat Don, panitia hanya menargetkan peserta sekitar 40 orang. Dalam acara itu, ada sembilan puisi yang disediakan, antara lain, sajak *Perlawanan* (Ahda Imran), *Sebuah Surat yang Ditulis Awal Tahun* (Juniarso Ridwan), *Bagaimana Kalau* (Taufiq Ismail), *Tanah Air Mata* (Sutardji Calzoum Bachri), *Percakapan Musim Gugur* (Accep Zamzam Noor), dan *Sajak Bulan Purnama* (Rendra).

Dalam membawakan puisi para peserta ada yang *nervous*, tapi ada yang sudah bisa menguasai panggung. Ada yang lepas berekspresi, ada juga yang tangan dan matanya kaku pada teks. Ada yang datar-datar saja, tapi tak sedikit yang intonasinya bisa tampil penuh kekuatan. Ada peserta yang membaca sambil berdiri, tapi ada yang memilih sambil duduk. Bahkan ada yang membawa "penari latar". Uniknyalah lagi, jika sebagian besar peserta *to the point* pada puisi pilihannya, ada juga peserta yang menambahkan dengan "awalan" dan "akhiran" syair-syair lain. Celakanya, bukan pujian yang didapat, tapi namanya malah dieliminasi oleh juri.

Terlihat ada peserta yang langsung berkeliling taman sambil diikuti sejumlah "penari latar", seakan melepas kelegaan pascapentas. Soal hasil, *tau ah!* Sementara itu, ada juga peserta yang sewot dan memegang-megang kepala dengan dua tangannya, setelah bertemu dengan teman-temannya di belakang panggung. Setelah dicek, kepada *Tempo* peserta ini mengaku sempat *nervous* karena ada satu kata di puisi Juniarso Ridwan yang salah ia baca. Di naskah tertulis meminta keadilan, eh, dibaca meminta kebenaran.

Merata

Sebelum pengumuman hasil lomba, Ayi menyebut, kemampuan peserta lomba merata, tidak ada yang tampil istimewa. Hanya, ada nilai plus dalam ajang tersebut, yakni semua peserta ditantang untuk bisa menguasai arena yang ingar-bingar dengan bunyi-bunyian lain, termasuk dentuman musik dari arena yang lain. Suasana *out door* seperti itu jelas sangat merusak konsentrasi peserta sehingga dibutuhkan intensitas dan pengalaman yang cukup untuk menaklukkannya. "Lomba kali ini memang suasananya unik," kata Ayi, yang sudah sering menjadi juri acara serupa.

Selanjutnya setelah dilakukan sidang sembari jeda salat magrib, tim juri memutuskan Rima Laurentia, 16 tahun, asal Cianjur sebagai juara pertama. Juri menilai, ia berhasil menaklukkan suasana bising di sekitarnya. Bukan dengan teriak seperti dilakukan banyak peserta lain, tapi dengan menunjukkan penghayatan mendalam sehingga roh puisi yang dibacanya terasa. Tampil di penguji acara, siswi SMA Negeri Cianjur itu membawakan puisi *Percakapan Musim Gugur*.

"Ini di luar dugaan," kata Rima kepada *Tempo* yang mengaku baru berlatih membaca puisi Acep di dalam mobil, beberapa waktu sebelum naik pentas. Maklum, sebelumnya anak pasangan Yusrizal dan Ny. Mayarnis itu ingin membaca puisi *Bagaimana Kalau* milik Taufiq Ismail. Selain isinya terasa segar, Rima merasa pembacaannya bisa dilepaskan dari *mainstream*. Cuma, salah satu guru puisinya, Yusuf Gigan, Ketua Forum Sastra Dewan Kesenian Cianjur, memasihati agar Rima memilih puisi yang lain. Sebab, sang guru percaya juri sudah bosan mendengar puisi Taufiq. Benar saja. Setelah memenangi lomba, gadis mungil itu bersiap menepi jalan yang telah diretasnya. • dwi wiyana

Koran Tempo, 23 Desember 2004



Wacana

Antiklimaks Sastra Kaum Perempuan

Saifur Rohman

Pengamat sastra

Dalam percaturan perempuan pengarang dalam sastra Indonesia kontemporer, terdapat dua jenis perempuan pengarang. Pertama, jenis perempuan yang identik dengan kaum selebritis, dan kedua jenis perempuan yang biasa disebut dengan pengarang perempuan yang terpinggirkan.

Terbitan terakhir *Jurnal Prosa* bisa menjadi contoh pemaparan perempuan pengarang dari jenis selebritis. Tema yang diangkat, *Yang Jelita Yang Cerita* sebetulnya tidak terlalu istimewa, apalagi ditambah dengan pemunculan sejumlah perempuan pengarang yang itu-itu juga. Dcwi Lestari, Ayu Utami, Djenar Maesa Ayu, Dinar Rahayu, Herlinatiens, adalah sederetan nama yang muncul bukan semata-mata mengandung kontroversi estetis, tetapi bahwa nama-nama tersebut nyatanya menjadi ikon di tengah-tengah komodifikasi budaya populer mutakhir.

Tetapi, seperti menurut pepatah *men-dulang air tepercik ke muka sendiri*, undangan *Jurnal Prosa* terhadap pengamat sastra untuk turut mengisi edisi perempuan itu justru semakin meneguhkan ketidakistimewaan tersebut. Melalui catatan yang sederhana, *Pengarang Perempuan dan Budaya Populer*, Faruk HT menajak isyarat kasat mata tentang jobakan yang dipasang oleh kaum lelaki terhadap para perempuan pengarang.

Perempuan pengarang adalah bagian dari komoditas yang bisa dijual, lengkap dengan gemerlap dunia yang mengilangi,

dan pada saat yang sama kehadirannya membeku di hadapan subjek lelaki sebagai sebuah pesona. Karena itu, ketika seorang lelaki yang memberikan penilaian terhadap mereka, menyusun apresiasi di dalam argumentasi yang sistematis, sesungguhnya apa yang terjadi adalah kehadiran subjek-lelaki pada wacana keperempuanan itu.

Kenyataan itu membuahkan pertanyaan di akhir paragraf, apakah telaah tentang perempuan pengarang itu sendiri tidak bias gender?

Pertanyaan tersebut membawa implikasi yang tidak ringan. Jika dan hanya jika pembicaraan perihal vitalitas pengarang perempuan adalah bias gender, maka apa yang sebetulnya terjadi di dalam kehidupan sastra perempuan pengarang adalah antiklimaks. Kondisi ini dimungkinkan oleh beberapa hal.

Pertama, runtuhnya pretensi yang selalu mengikuti kemunculan perempuan pengarang. Kini bisa dibayangkan, pujapuji yang dilontarkan Sapardi Djoko Damono terhadap kemunculan Ayu Utami pada 1998 lalu kini bisa dilihat sebagai strategi memunculkan satu tokoh perempuan di tengah-tengah percaturan sastra.

Sapardi sebagai ikon penguasa patriarki dalam kesusastraan Indonesia kontemporer telah menyusun jaring-jaring untuk memerangkap perempuan sebagai komoditas yang siap jual. Sebagai sebuah praksis politik estetika, kemunculan perempuan pengarang tersebut telah menimbulkan rasa jengah karena kesannya peristiwa penjualan buku *Saman* hanyalah akal-akalan.

Kedua, kegagalan strategi yang diulang oleh DKJ pada tahun ini dengan pemunculan *Dadaisme* karya Dewi Sartika. Pemunculan perempuan muda belia di tengah-tengah kancah kesusastraan

memunculkan sejumlah kecaman. Acep Iwan Saidi (2004) menuliskan sejumlah kesalahan dalam paragraf awalnya, hingga kemudlan dia menyimpulkan, seperti ketika Pramoedya Ananta Toer membaca *Saman*: Kalau saya terus membacanya, bisa-bisa saya tidak punya istri.

Dan, munculnya Abidah dengan *Geni Jora* dan *Tabula Rasa* oleh Ratih Kumala hanyalah gerbong-gerbong sisa yang menuntaskan antiklimaks perempuan pengarang di Indonesia.

Ketiga, angin penolakan yang berembus keras dari para perempuan sendiri. Maria Magdalena Bhoernomo (2004) bahkan mengecam segala bentuk teks yang mengangkat seks sebagai media untuk pembaruan estetika. Pembukaan wilayah-wilayah tabu, lebih dari sekadar menyeruakkan suatu pemberontakan terhadap kekakuan estetika kuno, adalah bentuk keterjebakan perempuan terhadap selera lelaki. Perempuan telah membuka tubuhnya sendiri, mempertontonkan, hingga tidak tahu lagi arah etika yang hendak dituju.

Keempat, peminggiran secara skematis perempuan yang tidak berada di dalam garis orbit estetika patriarkhi. Budaya pop, yang penuh dengan gosip dan bisik-bisik cabul, telah menawarkan sekian rencana untuk perempuan yang siap menjadi selebritis. Sebagai selebritis, perempuan pengarang jenis ini muncul tidak hanya di diskusi-diskusi sastra yang sepi peserta, tetapi bisa muncul sebagai cover majalah, gossip panas, dan pelbagai acara populer di layar kaca.

Kemunculan mereka memberi angin segar dalam kesusastraan kotemporer, tetapi pada saat yang sama menerbitkan prahara bagi perempuan pengarang yang lain. Helvy Tiana Rosa boleh dibilang sosok perempuan pengarang yang memulai dunia kepengarangan sejak dua dekade yang lalu, tetapi hadirnya di dunia kesusastraan tidak memberikan angin segar kecuali seperti yang dikatakan Ahmadun Yosi Herfanda, memberi inspirasi terhadap sastra islami.

Padahal, kalau bersedia menengok cerpen-cerpen dalam *Lelaki Kabut dan Boneka* (2002), tampak telah menyusup roh Nawal El Saadawi dalam setiap teksnya. Cerpen *Jaring Laba-laba* (1999), misalnya, memberikan gugatan menyentak terhadap kekakuan pemerintahan terhadap kebijakan di Aceh. Gayanya yang lantang, yang dipenuhi dengan gertakan terhadap lelaki, kiranya tidak hanya cukup

digolongkan ke dalam sastra religius belaka, tetapi lebih sebagai strategi mengambil alih posisi bicara yang selama ini didominasi oleh lelaki.

Arini Hidayati dalam novelnya, *Wong Edan* (2001), cukup memberikan bukti bahwa pengarang perempuan tidak sekadar mendongengkan wilayah selangkangan. Selain mengesankan sebagai hasil perenungan yang tidak jauh berbeda dengan *Gitanjali*-nya Tagore, novel ini cukup menawarkan eksperimen dari segi pengolahan frase dan gagasan. Pada paragraf awalnya dia berbicara tentang penciptaan sambil berupaya keras menghilangkan tanda baca yang membelenggu aksara. Eksperimen segar ini hampir tidak mendapatkan tanggapan dari para kritikus. Bukunya kemudian terkesan sambil lalu, hingga terbit buku-buku lain dari pengarang yang sama.

Kasus terakhir yang bisa diangkat adalah kemunculan *Agnes Jessica* sebagai pengarang perempuan yang muda dan penuh dengan gagasan. Dalam waktu yang pendek, Primanata Publishing sejak 2003 telah menerbitkan belasan novelnya. Novel pertamanya, *Rumah Beratap Bugenvil*, boleh dibilang sebagai novel picisan, tetapi bangunan tokoh utama Lianka yang begitu kuat sejak awal hingga akhir menyodorkan bukti dia akan tumbuh lebih baik.

Perempuan kelahiran 1974 ini adalah lulusan IKIP Jakarta Jurusan MIPA, yang dalam dunia sastra tidak pernah disebut-sebut sebagai pengarang perempuan yang diperhitungkan. Tetapi tengok saja novel keduanya, *Jejak Kupu-kupu* (2003), bisa dibilang merupakan satu-satunya novel yang menyajikan sebuah dunia yang begitu berbeda. Tawaran tersebut bisa dilacak dalam novel-novel selanjutnya seperti *Dua Bayang-bayang*, *Dongeng Sebelum Tidur*, *Noda Tak Kasat Mata*, *Jakarta Undercover*, *Angan Cinderella*, dan *Satu Abad Sekejap Mata*.

Kemunculan mereka bukanlah angin lalu dalam catatan sastra perempuan terkini. Di bawah bayang-bayang perempuan yang penuh sorotan lampu dan pujian kritikus, perempuan pengarang yang subordinat masih terus berproses.

Proses itu sekaligus mencari bukti bahwa peminggiran mereka bukannya dilakukan oleh rezim estetika kaum patriarkhi semata-mata, tetapi berasal dari dalam dirinya sendiri. Bila pemahaman ini benar, maka kemunculan perempuan

pengarang di tengah-tengah arena telah menawarkan tumbal yang tidak berasal dari mana-mana, tetapi dari sebagian dari diri mereka sendiri.

Perang kode dalam komunitas perempuan sedang terjadi, dan antiklimaks perempuan pengarang sastra akan terus mewujudkan diri. ■

Republika, 5 Desember 2004

Kritik Sosial dan Folklor Tumbuh Bersama

JAKARTA, KOMPAS — Berkembangnya kritik sosial dalam karya sastra dan folklor di tengah masyarakat, sedikit banyak bergantung pada terciptanya masyarakat yang demokratis.

Demikian diungkapkan Prof Dr James Danandjaya dari Fakultas Ilmu Sosial dan Ilmu Politik (FISIP) Universitas Indonesia (UI) dan Prof Dr Soenarjati Djajanegara dari Fakultas Sastra UI dalam forum Diskusi Salemba, "Kritik Sosial dalam Sastra dan Folklor Amerika", Kamis (9/12).

"Folklor di Indonesia sudah lebih berkembang bebas," kata James.

Salah satu kebebasan itu disambut James dengan diterbitkannya buku folklor berjudul *Humor dan Rumor Politik Masa Reformasi*. Hanya saja, ia belum

mengetahui apakah lelucon di tengah masyarakat yang bersifat mengkritik diterima yang bersangkutan dengan terbuka.

Mengenai sambutan pihak yang menjadi sasaran kritik di Indonesia, Soenarjati mengaku belum memiliki contoh. Di Amerika justru sudah lebih maju. Salah satunya, kritik sosial dalam novel *The Jungle* yang ditulis Upton Sinclair tahun 1910. Tulisan dalam novel tersebut mengilhami dibentuknya Food and Drug Administration (FDA) di Amerika.

Begitu pula novel *Grapes of Wrath*-nya John Steinbeck (1933), yang mengilhami Presiden Theodore Roosevelt untuk kemudian memerintahkan seluruh bank memberi pinjaman modal bagi petani kecil di masa depresi ekonomi berat melanda AS.

Di Indonesia, lanjut Soenarjati, pemerintah justru pernah berbuat fatal, dengan melarang beredar semua tulisan yang bersifat mengkritik. "Demokratisasi akan mendorong kritik sosial sastra berkembang lebih baik. Begitu banyak masalah sosial yang sebenarnya bisa digali menjadi sebuah tulisan kritis," kata dia. (GSA)

Kompas, 10 Desember 2004

Ada Apa dengan Fiksi Remaja Kita?

CUKUP lama ada anggapan bahwa fiksi remaja kita nyaris tanpa tawaran estetika, minus isi, klise tema, huru-hara, pokoknya serba *ndak* dewasa. Alhasil, selama puluhan tahun fiksi remaja Indonesia menjadi warga kelas dua di negerinya sendiri. Tentu, di bawah ketiak dominasi komik dan fiksi, juga lagu-lagu, dan akhirnya semua trend yang serba luar negeri.

Padahal, kalau kita mau buka mata buka telinga, cukup bejibun fiksi remaja khas dan berkualitas ditulis para kreator negeri ini. Lihat saja karya Arswendo Atmowiloto dengan serial ACI-nya, Bung Smas dengan fiksi patriotiknya, Yudhistira Masardhi dengan *Arjuna Mencari Cinta*-nya, Teguh Esha dengan *Ali Topannya*, atau Ashadi Siregar dengan *Cintaku di Kampus Biru*. sampai generasi Zara Zettira ZR, Hilman Lupus, Gola Gong, Asma Nadia dan Sakti Wibowo. Karya-karya tersebut telah menjadi referensi fiksi remaja tanah air, seiring kemampuannya memotret dunia remaja kita dengan cerita yang segar dan menyentuh.

Kemunculan fiksi remaja juga tidak terlepas dari peranan media publikasi, seperti majalah remaja, yang memunculkan sejumlah nama. Menariknya, sejumlah sastrawan pernah ikut ambil bagian menyemarakkan sastra remaja tanah air, sebutlah Gus tf Sakai yang sempat menghasilkan triologi novelet remaja, atau Kurnia Effendi dan Panji Utama yang menulis fiksi remaja dengan memperhitungkan estetika sastra.

Ini menunjukkan fiksi remaja tidak hanya gaul dalam teks cerita, namun juga gaul dengan konteks zamannya. Terbukti, fiksi remaja tak ketinggalan merespons peluang dan tantangan, misalnya dari segi gerakan Adalah Helvy Tiana Rosa, dkk yang kemudian membentuk Forum Lingkar Pena (FLP) sebagai wadah bersama dalam proses kreatif, sekaligus meletakkan dasar estetika "fiksi remaja Islami" yang dijadikan orientasi ideologis dalam berkarya. Jadinya, wilayah ideologis dan estetis mengental dalam gerak langkah forum ini.

Di sisi lain, maraknya dunia perbukuan bagai menambah darah segar bagi fiksi remaja terkini. Betapa tidak. Fiksi remaja ternyata cukup luas dimi-

nati pasar, sehingga tidak heran banyak penerbit besar berlomba-lomba menerbitkan fiksi remaja dalam bendera usaha yang lebih khusus dan fokus. Maka trendlah istilah *teenlit* alias *teens literature* dalam perbukuan terkini, yang berarti novel remaja, terutama untuk kalangan remaja wanita. Atau istilah *chick literature* alias *chicklit* untuk remaja wanita yang agak dewasa. Di sini berjejer novel *Eifel...*

I'm in Love karya Rachmania Arunita, *Area X: Hymne Anghasa Raya* (Eliza Handayani), *Nothing but Love* (Lahire Siwi Mentari), *Cintapucino* (Icha Rahmanti), dan lain-lain.

Tapi, bagaimana dengan anggapan bahwa fiksi remaja kita manja, norak dan cengeng, seperti disinggung awal tulisan ini? Tak dapat ditolak bahwa gejala itu memang ada, tidak saja dari gaya bahasa, namun juga kecenderungan tematis yang klise, dangkal dan stereotipe. Ancaman keseragaman sangatlah tinggi, di mana untuk menggambarannya bisa saja kita pakai "teori radio". Teori ini mengandaikan fiksi remaja yang ditulis kreator di berbagai kota di Indonesia, tetapi semuanya berorientasi "Jakarta", baik bahasanya yang "lu-gue", maupun isinya yang serba dugem, karakternya yang lembek serta alur cerita yang nyaris tunggal: cinta melulu! Nah, kalau kamu mendengar radio di kota manapun di tanah air, akan sukar membedakan sedang berada di kota manakah gerangan karena tidak ada karakter khas yang dimunculkan penyiarinya kecuali omongan yang serba Jakarta. Apa sih menariknya?

Akan tetapi, kita pantas bersyukur bahwa tidak semua karya demikian. Buktinya, novel *Area X* karya Handayani memperoleh Penghargaan Adikarya IKAPI 2004 dan Asma Nadia (penulis fiksi remaja Islami yang produktif) mendapat penghargaan dari Mizan. Di samping itu, berbagai upaya tetap dilakukan banyak pihak untuk mengangkat derajat fiksi remaja, salah satunya lewat lomba atau sayembara menulis cerita. □ - k

*) *Raudal Tanjung Banua*,
Penbina Sanggar Sastra Remaja
Indonesia / SSRI Yogyakarta.

Kedaulatan
Rakyat, 16
Desember 2004

Perempuan dalam Sastra Indonesia: *Perjalanan dari Obyek ke Subyek*

SULIT untuk menyangkal bahwa ada banyak perubahan yang terjadi di dunia sastra Indonesia dalam kurun lima tahun terakhir. Salah satu gejala perubahan yang sering muncul menjadi diskursus publik adalah lahirnya para penulis perempuan dengan karya-karya yang dianggap "menawarkan kebaruan", "laris di pasaran", dan beberapa "emansipatoris". Banyaknya pembahasan tentang karya para penulis perempuan memancing munculnya perdebatan tentang kualitas kritis dan emansipatoris dari karya-karya ini dalam kolom-kolom di media massa. Semuanya menjadi begitu riuh: banyak orang berbicara tentang perempuan, karya, dan intertekstualitas yang melingkupinya.

GEJALA perubahan kedua berkaitan dengan sedemikian terbukanya akses media massa untuk para penulis ini. Lalu lintas yang dahulu sedemikian terjaga antara yang sastra dan yang bukan, yang tinggi dan yang rendah, yang kanon dan yang populer, sekarang ini bisa mereka lintasi dengan mudah dan tanpa beban. Mereka muncul di media massa tidak saja berkait dengan konsep atau gagasan tentang karya yang mereka publikasikan, tetapi juga—sering kali—berkelindan dengan kehidupan dan sejarah personal mereka. Akan tetapi, siapa yang mengira bahwa bayang-bayang perubahan itu telah terjadi sejak enam atau tujuh dekade

yang lalu? Dan, mengapa elan perubahan itu seperti melintas begitu saja tanpa jejak dalam perkembangan sastra Indonesia sering kali tak terlacak dan tak tercatat?

Kritik sastra feminis

Pemikiran di atas melintas ketika membaca buku *In The Shadow of Change: Citra Perempuan dalam Sastra Indonesia* yang ditulis oleh Tineke Hellwig. Buku ini merupakan hasil pembacaan Tineke atas 25 novel dan tiga "cerita panjang" yang terbit di Indonesia dalam kurun waktu lima dekade (1937-1986). Karya Hellwig ini menunjukkan adanya tindak refleksi dan pembacaan yang sungguh-sungguh atas karya-karya yang diteliti, dan men-

coba memberikan bingkai yang kontekstual di antara sedemikian banyak karya tersebut. Ia juga, seperti yang diungkap oleh Melani Budianta dalam kata pengantar buku ini, merangkai-kai pembacaan-pembacaan itu untuk kemudian memetakannya secara diakronis untuk menjawab satu permasalahan pokok.

Hellwig menyebut bahwa satu masalah pokok yang ingin dijawabnya adalah bagaimana penggambaran tokoh perempuan dalam sastra Indonesia dan sejauh mana gambaran tersebut membantu menciptakan citra umum perempuan dalam masyarakat Indonesia. Ia bertolak dari hipotesis yang menyatakan bahwa norma-norma patriarkhal mendominasi sastra Indonesia. Hellwig telah memilih karya-karya tertentu, yang menurut pengakuannya pemilihan itu tidak bisa dilepaskan dari subyektivitas dan "kesewenang-wenangan", meskipun ia pun memiliki kriteria tertentu yang telah ditetapkannya: yakni, pertama, ada satu atau lebih tokoh perempuan yang memainkan peran penting dalam alur cerita. Kedua, karya tersebut harus cukup dikenal oleh publik pembaca Indonesia. Hellwig menyadari bahwa konsekuensi yang muncul akibat kriteria yang ditetapkannya tersebut adalah ia "terjebak" untuk memilih karya-karya yang kadung dianggap kanon dalam dunia sastra Indonesia, terlepas dari definisi tentang karya mana yang mengandung kriteria-kriteria kanon. Akan tetapi, pilihan ini pada akhirnya justru

menjadi strategis karena dalam karya-karya kanon itulah ditunjukkan bagaimana representasi citra perempuan itu dimunculkan oleh para pengarang, direproduksi oleh institusi-institusi formal, dan kemudian mendapatkan tanggapan dari publik yang lebih luas.

Ihwal seleksi ini juga merupakan soal yang penting dan menarik untuk ditogaskan sekali lagi, dalam rangka melihat bagaimana representasi citra perempuan merupakan sesuatu yang tidak bisa dilepaskan dari posisi "politis" si peneliti. Sejak awal Hellwig telah menegaskan bias-bias yang mungkin muncul berkaitan dengan identitasnya sebagai perempuan indo (ayahnya warga Belanda dan ibunya warga negara Indonesia) dengan dasar pendidikan Barat. Ia juga menggarisbawahi posisinya sebagai perempuan sehingga pembacaan-pembacaannya sangat subyektif sesuai dengan pengalaman dan sejarah personalnya sebagai perempuan.

Dalam perkembangan ilmu sosial sekarang ini, nilai personal dari penelitian tentang perempuan merupakan sesuatu yang secara tidak langsung memberikan ciri khas bagi perspektif feminis. Pengalaman ditimbang sebagai "sesuatu yang tidak bebas jender", yang berarti bahwa jender adalah elemen yang turut membentuk apa yang disebut sebagai pengalaman. Karenanya, pengalaman personal peneliti sebagai bingkai analisis merupakan bagian dari metodologi yang seharusnya dipertimbangkan sebagai nilai lebih. Berkaitan dengan ini, Hellwig menempatkan pengalaman personalnya, termasuk bias-bias identitas yang mungkin muncul dalam analisisnya, sebagai bagian dari perspektif yang berpusat pada perempuan (*woman-centered*) yang dipilihnya.

Dalam pandangan Elaine Showalter, ada sejumlah tahapan yang terjadi dalam perkembangan kritik sastra feminis. Tahap pertama, kritik sastra feminis, menganalisis berbagai citra stereotip perempuan dengan kritis. Kebanyakan kritikus menga-

nalisis bagaimana kaum pria memandang dan menggambarkan perempuan. Tahap kedua, perhatian diarahkan kepada para pengarang perempuan dan menitikberatkan pada penemuan kembali para penulis perempuan yang terlupakan serta evaluasi ulang terhadap sastra oleh kaum perempuan. Tahap ketiga, berusaha memecahkan masalah-masalah teoretis, merevisi berbagai asumsi teoretis yang telah diterima masyarakat mengenai membaca dan menulis yang seluruhnya didasarkan pada pengalaman laki-laki.

Sebagian besar penelitian Hellwig dapat dikategorikan sebagai tahap pertama kritik sastra feminis, yakni membaca (ulang) dan mengevaluasi (ulang) teks dalam rangka menemukan citra/gambaran tentang perempuan. Namun dalam perkembangannya, dengan memerhatikan konteks sosial budaya yang terjadi selama kurun waktu lima dekade tersebut di Indonesia, Hellwig juga mengarahkan penelitiannya memasuki tahap kedua dengan melakukan pembacaan terhadap karya-karya yang ditulis oleh pengarang perempuan. Ia juga menilai karya-karya kritik sastra yang ditulis oleh kritikus-kritikus perempuan maupun laki-laki lainnya. Dengan demikian, alih-alih sebagai sebuah analisis teks murni, penelitian Hellwig menyajikan sebuah pembacaan yang relatif komprehensif atas karya sastra dan relasinya dengan sistem sosial yang hidup di sekitarnya.

Cinta dan pernikahan

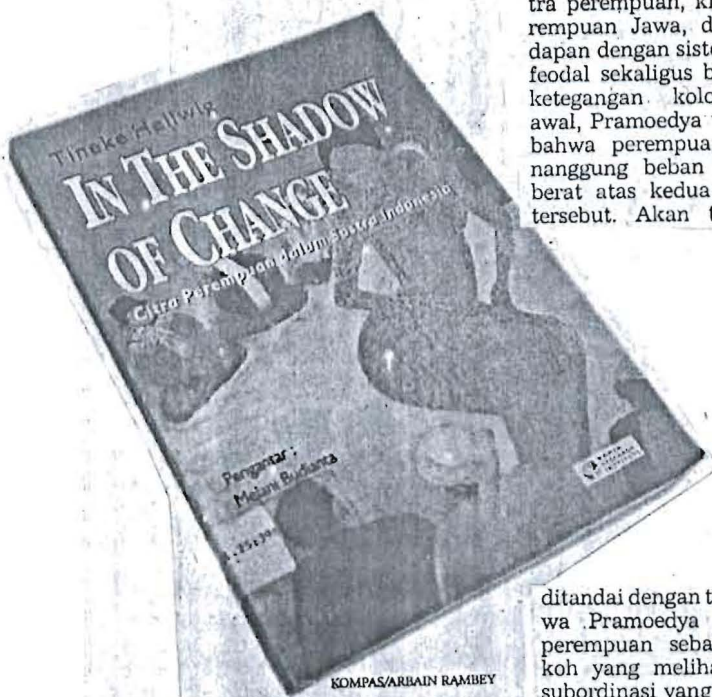
Buku Hellwig mengupas karya-karya sastra Indonesia yang terbit dalam rentang lima dekade. Ia mencoba merangkai analisisnya secara berurutan berdasarkan periode waktu. Periode pertama adalah masa sebelum perang kemerdekaan. Tiga karya yang dibahas adalah *Layar Terkembang* (Sutan Takdir Alisjahbana, 1937), *Merantau ke Deli* (Hamka, 1939), dan *Belenggu* (Armijn Pane, 1940). Dalam analisisnya, Hellwig dengan jelas sedang berada dalam tahap pertama kritik sastra feminis, yaitu mencoba menggambarkan bagaimana citra perempuan dalam teks-teks yang ditulis oleh laki-laki, dan bagaimana konstruksi sosial turut

membentuk citra tersebut.

Ketiga penulis laki-laki yang novelnya dibahas oleh Hellwig adalah mereka yang termasuk dalam generasi awal yang menengenyam pendidikan Barat, di mana pada saat itu wacana tentang modernitas dan modernisasi masih menjadi bahan perdebatan aktual. Tidak mengherankan jika kemudian wacana yang tersirat dalam karya-karya mereka merupakan reaksi yang bersifat spontan sekaligus reflektif terhadap pengaruh modernitas, dalam kaitannya dengan peran dan posisi perempuan dalam kehidupan masyarakat zamannya. Para tokoh perempuan mengalami tabrakan-tabrakan yang keras antara apa yang disebut sebagai "modern dan tradisional", "Barat dan Timur", "kodrat dan hak asasi", dan terutama "individualitas atau independensi dan ketergantungan".

Dalam jalinan cinta dan ikatan perkawinan antarpara tokoh, hal-hal yang sering kali dipandang remeh dan semata personal, relasi kekuasaan antara laki-laki dan perempuan, justru menemukan bentuknya yang paling nyata. Hellwig menguraikan karakter masing-masing tokoh perempuan, memetakan relasi mereka dengan tokoh laki-laki dan tokoh perempuan lainnya, kemudian menyusun pola-pola kekuasaan yang berlangsung di antara mereka. Strategi penyusunan kembali karakter tokoh dan pola relasi ini menunjukkan bagaimana usaha Hellwig untuk menampilkan pemikiran dan sikap perempuan ketika dihadapkan pada nilai dan norma sosial yang meminggirkan mereka, lebih khusus lagi ketika perempuan memasuki wilayah perkawinan yang ditempatkan para penulisnya sebagai dilema terbesar.

Kedalaman konflik tentang eksistensi diri yang dimunculkan Armijn Pane membuat *Belenggu* tampak mengandung gagasan yang jauh melampaui zamannya, sekaligus mencela karakter emansipatoris *Layar Terkembang*. Di dalam *Belenggu* tokoh-tokoh perempuannya, Tini dan Yah, menunjukkan keberadaan perempuan sebagai individu yang kuat dan mandiri dengan meninggalkan perkawinan dan hubungan cinta dengan pasangannya. Dengan de-



Judul buku: *In The Shadow of Change: Citra Perempuan dalam Sastra Indonesia*
 Penulis: Tineke Hellwig
 Penerbit: Women Research Institute dan Desantara, Jakarta: 2003
 Tebal: 283 halaman + xiii

mikian, *Belenggu* telah mendobrak gagasan tentang perempuan sebagai jenis kelamin kedua (*the second sex*). Sebagai novel yang terhitung masuk dalam "generasi pertama" sejarah sastra Indonesia, gagasan dalam *Belenggu* ini menjadi titik awal yang penting untuk memunculkan persoalan perempuan dalam karya-karya selanjutnya. *Belenggu* menunjukkan kepekaan penulis pada masa itu dengan wacana global, di mana pada masa yang sama gerakan perempuan di Barat mulai berkembang dengan pesat, dan mengolahnya kembali dengan konteks lokal.

Mendobrak nilai feodal

Dua novel Pramoedya, *Gadis Pantai dan Bumi Manusia*, telah mendapatkan perhatian besar dalam kaitannya dengan wacana jender dan feminisme. Selain empat karya yang dibahas Hellwig, beberapa karya Pramoedya yang lain juga menggarisbawahi besarnya peranan perempuan dalam melakukan pembacaan ulang atas citra-ci-

tra perempuan, khususnya perempuan Jawa, dalam berhadapan dengan sistem nilai yang feodal sekaligus berada dalam ketegangan kolonial. Sejak awal, Pramoedya telah melihat bahwa perempuan telah menanggung beban yang paling berat atas kedua sistem nilai tersebut. Akan tetapi, harus

ditandai dengan tegas pula bahwa Pramoedya menampilkan perempuan sebagai tokoh-tokoh yang melihat beban dan subordinasi yang mereka alami itu bukan sesuatu yang alamiah, yang sudah seharusnya begitu (*taken for granted*). Sebaliknya, mereka mengolah beban dan subordinasi itu menjadi energi untuk membangun kekuatan, yang tidak saja dapat mengubah hidupnya, melainkan juga hidup orang-orang lain di sekitarnya. Contoh paling populer adalah tokoh Nyai Ontosoroh di dalam tetraloginya.

Yang barangkali akan berharga untuk dipertanyakan adalah di luar hal-hal yang berada dalam ketegangan feodal dan kolonial, apakah karya-karya Pramoedya Ananta Toer ini telah bebas dari bias jender? Berbeda dengan karya-karya lain pada masa itu yang belum banyak membincangkan persoalan seksualitas perempuan, *Keluarga Gerilya dan Midah, Si Manis Bergigi Emas* telah berbicara tentang seorang perempuan yang secara sadar memilih kehidupan yang bebas berkaitan dengan seksualitas. Sebagai penulis laki-laki, Hellwig melihat bahwa Pramoedya tetap saja memberikan penilaian yang cenderung negatif terhadap kebebasan ekspresi seksual tersebut. Saya kira, kita bisa membandingkannya dengan Ayu Utami yang menerbitkan novelnya yang pertama, *Saman*, yang dengan enak dan lancar berbicara tentang sek-

sualitas perempuan. Sebagai perempuan, Ayu memunculkan kesan bahwa tokoh perempuan yang memilih kehidupan yang lebih bebas dalam hal seksual tidaklah selalu berposisi sebagai yang terpinggir dalam kehidupan sosial. Seksualitas, tidak dipresentasikan sebagai sesuatu yang harus dipilih untuk diterima atau ditolak, melainkan menjadi bagian wajar dari keberadaan perempuan.

Melalui beberapa novel yang terbit semasa Orde Baru, Hellwig mengetengahkan hasil bacaannya tentang masyarakat Jawa pada masa pasca-Kolonial. Seluruh karya yang dibacanya adalah karya penulis pria, dan semuanya berasal dari Jawa Tengah, yaitu Umar Kayam (*Sri Sumarah dan Bawuk*, 1975), Arswendo Atmowiloto (*Canting*, 1986), Linus Suryadi (*Pengakuan Pariyem*, 1981), serta YB Mangunwijaya (*Burung-Burung Banyak*, 1981). Hellwig menunjukkan ketelitian pada penggolongan dan memberi perhatian pada hal-hal yang sifatnya intertekstual sehingga menjadikan buku ini cukup berarti. Ia menunjukkan dengan cermat bagaimana latar belakang penulis dan pandangan dunia (*world-view*) mereka atas makna menjadi orang Jawa memengaruhi pembangunan karakter tokoh perempuan. Semua penulis itu memberikan pembacaan kritis atas perilaku kaum priayi Jawa, terutama berkaitan dengan kegamangannya menghadapi modernitas (bisa juga menjadi urbanitas, mengingat sebagian besar *setting* novel ini adalah kehidupan kota) dan nilai-nilai baru yang dibawanya, termasuk ketika bersinggungan dengan soal-soal politik. Pada novel-novel ini, para perempuan tidak saja mengalami soal-soal yang menyangkut ideologi jender, melainkan juga berimpitan dengan diskriminasi kelas sosial dan ideologi politik.

Secara khusus, Hellwig membahas karya trilogi Ahmad Tohari, *Ronggeng Dukuh Paruk: Catatan Buat Emak* (1982), Lin-

tang *Kemukus Dini Hari* (1985), dan *Jantera Bianglala* (1986). Hellwig merasa perlu memisahkannya secara khusus karena trilogi ini berbeda dengan novel-novel lain yang menggambarkan kehidupan para priayi, yaitu dengan melihat Jawa dari kacamata wong cilik yang hidup di desa. Srintil, tokoh utama trilogi ini, pada akhir cerita digambarkan mengalami gangguan jiwa (kegilaan), di mana Hellwig melihat penyelesaian macam ini menunjukkan penolakan kaum perempuan atas dominasi laki-laki, karena pada saat itu sesungguhnya Srintil mempunyai pilihan lain yaitu menikah. Sayangnya, pada bagian ini Hellwig tidak memaparkan dengan lebih detail bagaimana kelompok masyarakat Jawa yang ia pisahkan dari kelas priayi ini menempatkan perempuan dalam relasi-rekasi kekuasaan dan profesi yang mereka hidupi seperti menjadi ronggeng. Kesimpulan yang disampaikannya tampak agak kabur dan, karenanya, menarik untuk dieksplorasi dengan lebih mendalam.

Novel populer

Pembahasan tentang novel populer menjadi bagian yang menarik, bukan saja karena Hellwig mengemukakan karya-karya yang ditulis oleh penulis perempuan, tetapi juga karena ia memasukkan novel-novel yang selama ini tidak dimasukkan dalam kategori sastra dengan "S" besar (kapital), yang secara "sinis" sering disebut sebagai "novel pop". Dengan membahas secara khusus karya-karya penulis perempuan, Hellwig mulai masuk pada tahap kedua kritik sastra feminis, yaitu melakukan penemuan kembali penulis perempuan yang terlupakan dan evaluasi ulang terhadap karya sastra oleh penulis perempuan. Para penulis novel pop ini muncul sejalan dengan kondisi ekonomi yang melahirkan sektor-sektor usaha yang memungkinkan perempuan terlibat di dalamnya, termasuk usaha penerbitan, serta lahirnya majalah gaya hidup perempuan yang merupakan lahan persaingan bagi lahirnya penulis perempuan.

Novel-novel populer yang digemari pembaca perempuan pada tahun 1970-an antara lain adalah *Karmila dan Badai Pasti Berlalu* (Marga T), dan *Rauma-*

nen karya Marianne Katoppo. Novel-novel ini menjadi penting untuk dianalisis bukan karena kualitas sastranya, melainkan karena posisinya yang signifikan dalam kehidupan sosial perempuan. Citra perempuan yang dimunculkan dalam novel-novel jenis ini telah diperceyai sebagai bagian dari kisah hidup yang nyata, semacam buku harian, dan proyeksi mimpi mayoritas perempuan. Seperti halnya yang terlihat dalam sinetron-sinetron yang membahiri stasiun televisi kita sekarang, beberapa dari novel ini menampilkan kisah hidup perempuan yang bergelimang kemewahan dan larut dalam kehidupan cintanya dengan para lelaki, dan menjadikan hal itu sebagai fokus yang paling penting dalam kehidupan mereka. Mereka terus memburu kebahagiaan dalam kehidupan perkawinan, dan, dalam amatan Hellwig, tak seorang tokoh pun merasakan kebahagiaan sepenuhnya dari karier yang mereka jalani.

"Feminine Writing" sebagai strategi

Melalui buku ini, Hellwig menggarisbawahi bahwa persoalan esensialisme identitas telah lama menjadi persoalan penting bagi gagasan tentang emansipasi perempuan di Indonesia. Dalam karya-karya sastra yang dibahas Hellwig, tampaklah bahwa kebanyakan pengarang laki-laki masih menganggap femininitas sebagai sesuatu yang ideal bagi perempuan, dan tidak mengherankan jika tokoh-tokoh yang keibuan, pandai mengatur rumah tangga, lembut, dan penyayang, menjadi figur yang kerap ditampilkan. Sementara itu, pada karakter yang diciptakan penulis perempuan, femininitas kerap kali dianggap tidak sesuai dengan konsep kemajuan perempuan. Para penulis perempuan umumnya menggambarkan dilema tentang persoalan esensialisme ini, mengolahnya sebagai inti cerita, dan kemudian membuat penyelesaian-penyelesaian yang justru melanggengkan subordinasi perempuan. Dalam analisis Hellwig, ini terjadi karena para penulis pe-

rempuan merasa harus menyesuaikan diri dengan norma lelaki agar karya-karya mereka mendapatkan tempat yang layak, serta karena para penulis perempuan kebanyakan datang dari generasi setelah kemerdekaan, di mana persentuhan mereka dengan gagasan Barat kadang mendapatkan kontrol yang cukup ketat dari negara.

Dimulai pada akhir 1990-an, kemunculan para penulis perempuan, yang barangkali menjadi terasa begitu banyak karena *blow-up* media massa harus dimaknai sebagai sebuah usaha, tepatnya strategi, untuk menghidupkan refleksi-refleksi dan pandangan dunia kaum perempuan, yang berada di luar dunia dan pikiran laki-laki. Dalam bahasa Helene Cixous, cara penulisan feminin membuat perempuan dapat menghasilkan karya-karya yang merupakan catatan perempuan tentang perasaan, pemikiran, dan denyut kehidupan yang ia alami dan rasakan. Karenanya, penulisan feminin ini menjadi terbuka, plural penuh ritmik dan kegairahan, serta rajin menjelajahi pelbagai kemungkinan.

Femininitas, yang dalam dekade-dekade sebelumnya diperdebatkan, digali dengan teliti, dan dipresentasikan sebagai persoalan zaman, pada masa yang selanjutnya haruslah mulai dilihat sebagai strategi yang justru bisa memberi perempuan semacam "arah" untuk memasuki ruang-ruang hidup yang lebih luas. Identitas perempuan masa kini tidaklah dibangun dengan kualitas-kualitas tertentu yang esensial, melainkan dari kemampuan perempuan untuk memetakan posisi dirinya, dan kemudian merajut kualitas-kualitas tersebut sesuai dengan keinginannya. Saya kira, menjadi penting dan penting untuk menuliskan proses semacam itu.

ALIA SWASTIKA
Anggota Kunci Cultural Studies,
Yogyakarta

Kompas, 18 Desember 2004

Pesan Moral Seekor Burung Nuri

CARA apa yang biasanya dipilih orangtua untuk mengajarkan moralitas kepada anaknya? Untuk mempermudah pemahaman tentang nilai-nilai moral yang hendak disampaikan, bentuk dongeng sering kali dipilih oleh para orangtua. Dongeng diyakini cukup efektif untuk menyampaikan berbagai nilai baik dan buruk dalam kehidupan.

SALAH satu dongeng terkenal yang sarat pelajaran tentang berbagai aspek perilaku baik dan buruk manusia adalah dongeng tentang burung nuri yang lebih dikenal dengan sebutan *Hikayat Bayan Budiman* atau dalam versi bahasa Inggris disebut dengan *Tales of A Parrot*. Dongeng ini berasal dari sebuah karya berisi kumpulan cerita berbahasa Sansekerta berjudul *Sukasaptati*, yang artinya tujuh puluh cerita dari burung nuri. Di dalam cerita ini, dikisahkan tentang seekor burung nuri yang berhasil mencegah istrinya berbuat zina selama suaminya pergi berdagang ke negeri lain, dengan cara menuturkan 70 rangkaian cerita kepada si istri.

Cerita ini diyakini disebarkan melalui tradisi oral di India dan lantas dituliskan ke dalam bahasa Sansekerta oleh penulis yang tidak diketahui namanya. Dari naskah bahasa Sansekerta inilah seorang penyair dari Persia, Ziya'ud-din Nakhshabi, menerjemahkannya ke dalam bahasa Parsi pada tahun 1329 dan cerita itu diberi nama *Tuti Nameh*. Dari salinan Nakhshabi ini lantas lahir beragam versi naskah cerita lainnya dalam berbagai bahasa tentang dongeng-dongeng yang dituturkan oleh seekor burung nuri, seperti versi terjemahan bahasa

Turki yang dikerjakan oleh Sari Abdullah Effendi, teks bahasa Parsi lainnya oleh Hamid Lahori, dan versi prosa pendek dan sederhana yang ditulis oleh Mohammad Qadiri. Ketiga versi cerita tersebut dapat dibaca di dalam buku karya Gladwin berjudul *The Tooti Nameh or Tales of a Parrot in the Persian Language with an English Translation*, yang diterbitkan di Calcutta tahun 1800 dan di London tahun 1801. Menurut catatan RO Winstedt, seorang pakar sastra Melayu dari Inggris, penulis lain yaitu Abu-al-fadl juga menyalin dongeng ini ke dalam bahasa Parsi jauh setelah teks Nakhshabi selesai.

Cerita ini pun diterjemahkan oleh Kadi Hasan ke dalam bahasa Jawa. Salinan dalam bahasa Jawa ada dalam bentuk prosa maupun sajak. Menurut Winstedt, cerita roman Jawa berjudul *Angling Darma* memetik dua buah cerita dari *Hikajat Bajan Boediman*, yaitu *Hikajat Zahid* (pertapa-Red) dengan *Serimala* (tukang kayu-Red) dan *Pandai Emas* dan *Pandai Tenoen*, serta *Tjerita Radja Gementar Sjah Memindahkan Njaiwa Kepada Sesoeatoe Tempat*. Naskah Nakhshabi itu juga diterjemahkan ke beberapa bahasa lain seperti Dakhani, Hindi, Kamil, Bugis, Makassar, maupun bahasa-bahasa Eropa.

Kepopuleran dongeng ini

menginspirasi para seniman untuk menciptakan karya lukis berdasarkan naskah tulisan tangan Nakhshabi. Pada abad 16 misalnya, di masa Dinasti Mughal di India, terutama saat kekuasaan Kaisar Akbar tahun 1556-1605, dibuatlah lukisan-lukisan mini berdasarkan hikayat *Tuti Nameh*. Lukisan-lukisan ini memakai gaya lukisan Dinasti Mughal yang memadukan gaya India maupun Persia dengan detail yang sangat halus dan teliti. Ilustrasi *Tuti Nameh* ini merupakan karya lukis pertama di masa-masa awal perkembangan seni Dinasti Mughal di India sekitar pertengahan tahun 1560-an. Karya lukisan mini tersebut masih tersimpan di Cleveland Museum of Art, Amerika Serikat.

◆◆◆

Buku *Hikajat Bajan Boediman* terbitan Balai Poestaka di Batavia tahun 1934 ini disalin dari buku terbitan Singapura tahun 1920, berjudul *Hikayat Bayan Budiman* atau *Cherita Khojah Maimun* dengan editor dan pemberi kata pengantar RO Winstedt. Menurut Winstedt, terjemahan naskah itu dalam bahasa Melayu yang berhasil ditemukan paling awal merupakan sebuah penggalan berisi 14 halaman yang disimpan di Bodleian Library di Oxford, Inggris. Ke-14 halaman itu berisi petikan *Tjerita Bajan jang Ditjaboet Boeloenja* oleh istri saudagar, *Tjerita Taifah*, dan *Seorang Perempoean Nikah dengan Soeami Tjempoeroean*. Versi terjemahan Melayu ini muncul dengan beragam judul yaitu *Hikayat Khojah Maimun*, *Hikayat Khojah Mubarak*, dan *Cherita Taifah*.

Naskah terjemahan berbahasa Melayu yang bertahun 1600 Masehi itu adalah koleksi Edward Pococke, seorang ahli budaya timur dari Inggris yang

hidup tahun 1604-1691. Poccoke pernah menjadi pendeta Inggris untuk para pedagang Turki di Aleppo tahun 1630-1635 dan pendeta di Constantinople dari tahun 1637-1640. Pada masa itulah ia mengoleksi berbagai manuskrip dari beragam bahasa seperti Arab, Ibrani, Armenia, dan Samaritan.

Pada awalnya, menurut Winstedt, versi terjemahan Melayu ini mengambil pokok isi dari terjemahan bahasa Parsi. Namun, dalam versi Melayu lainnya, banyak yang mengadaptasi terjemahan Kadi Hasan yang dikerjakan sekitar tahun 1371 Masehi. Dengan demikian *Hikayat Bayan Budiman* versi Melayu ini tidak sepenuhnya mirip dengan naskah Nakshabi. Beberapa cerita rakyat di daerah Melayu bahkan diadaptasi dari dongeng asli tentang burung nuri yang dituliskan di dalam *Sukasaptati* dan bukan dari *Hikayat Bayan Budiman*, seperti cerita *Musang Berjanggut* serta *Hikayat Kalila dan Damina*.

Di dalam buku terbitan Balai Pustaka tahun 1934 koleksi Perpustakaan Nasional dituliskan 24 kisah yang dituturkan oleh burung nuri. Sementara di dalam buku terbitan Singapura tahun 1920, selain 24 kisah tersebut dicantumkan juga penggalan naskah dari Bodleian Library sebagai lampiran, yang masih menggunakan aksara Arab gundul serta varian dari kisah ke-13 berjudul *Tjerita Saboer*, ke-14 dengan judul *Tjerita Radja Kilan Sjah* serta *Poeteranja*, dan kisah ke-15 berjudul *Tjerita Radja Harman Sjah*.

◆◆◆
HIKAYAT Bayan Budiman versi Melayu ini mengisahkan tentang seekor burung nuri yang dibeli oleh seorang saudagar kaya raya bernama Khojah Mubarak. Ia telah lama kawin tetapi belum dikaruniai seorang anak. Setelah lama berdoa kepada Tuhan, maka suatu hari permintaannya pun dikabulkan. Istrinya melahirkan seorang anak laki-laki dan diberi nama Khojah Maimun. Setelah besar Khojah Maimun menjadi seorang laki-laki tampan yang mewarisi ilmu dagang ayahnya. Ketika dewasa ia menikah dengan seorang perempuan cantik bernama Bibi Zainab. Suatu

hari, ketika Maimun sedang berjalan-jalan di pasar, ia melihat seorang laki-laki membawa seekor burung nuri jantan. Ia pun berniat membelinya. Ketika diberi tahu harganya seribu dinar, maka ia mengejek, "Adakah orang mau membeli burung yang segenggam ini seribu dinar? Layaknya unggas ini makanan kucing juga". Demi mendengar ejekan Maimun itu, burung nuri itu pun berbicara bahwa ia bukan dari jenis unggas umumnya melainkan unggas yang khusus diciptakan oleh Tuhan untuk memuji-muji Allah saja. Burung itu lalu mengatakan bahwa dalam waktu tiga hari mendatang akan datang kafilah dari negeri Balbal yang akan membuat Maimun kaya raya. Perkataan burung itu benar adanya. Maimun pun bertambah kaya dan ia pun membeli burung nuri tadi dan memeliharanya baik-baik. Ia bahkan membeli burung nuri betina untuk menjadi pasangan si nuri jantan. Burung nuri jantan itu diberi nama Bayan Budiman, sedangkan nuri betina bernama Tiung Rencana. Selama Maimun memelihara kedua unggas itu, kekayaannya tidak berkurang, sebaliknya terus bertambah banyak.

Suatu hari Maimun mengatakan kepada kedua unggasnya bahwa ia akan pergi berniaga ke negeri lain selama beberapa waktu. Maka ia menitipkan istrinya kepada mereka. Setelah beberapa lama ditinggal suaminya, Bibi Zainab merasa kesepian. Suatu hari di depan rumahnya lewatlah putra raja negeri itu. Zainab merasa tertarik hatinya. Begitu pula si putra raja. Maka Zainab pun berniat pergi menemuinya untuk memenuhi hasratnya pada malam hari. Sebelum berangkat, Zainab bertanya kepada Tiung Rencana tentang niatnya itu. Tiung menasihati Zainab untuk membatalkan niatnya karena hal itu melanggar ajaran Tuhan. Zainab pun marah besar dan membunuh Tiung. Demi melihat perbuatan Zainab, Bayan pun khawatir ia akan dibunuh juga. Maka ketika Zainab meminta pendapatnya tentang apa yang akan diperbuatnya, Bayan mulai berkisah tentang sebuah hikayat. Zainab sangat tertarik mendengarkan cerita Bayan sehingga ia tidak sadar hari telah menjelang pagi

ketika cerita itu selesai diki-sahkan. Keesokan harinya, saat Zainab berniat pergi menemui putra raja, Bayan menuturkan satu hikayat lagi dan Zainab dengan sukacita mendengarkan hingga pagi menjelang. Begitu seterusnya sehingga Zainab lupa memenuhi hasratnya untuk berzina. Bayan menuturkan sebuah kisah setiap malam kepada Zainab hingga mencapai 24 malam. Cerita berantai ini serupa dengan kisah seribu satu malam di mana sang permaisuri menuturkan berbagai cerita setiap malam sehingga sang raja lupa akan niat membunuh istrinya itu.

Dua puluh empat kisah yang dituturkan oleh burung nuri kepada Zainab berisikan pesan moral untuk berbuat baik dan tetap berada di jalan Tuhan, apa pun godaan yang muncul menghadang. Beberapa pesan moral yang disampaikan antara lain, pesan untuk tidak berzina; pesan untuk setia dan berbuat kebajikan; pesan untuk tidak bersikap cemburuan kepada istri atau suami; pesan untuk tidak serakah atau mengambil bagian orang lain; pesan untuk patuh kepada orangtua; pesan untuk tidak sombong atau mau mendengarkan kata-kata orang yang lebih rendah kedudukannya; pesan kepada penguasa untuk memerhatikan kepentingan anak buahnya, tidak mau menang sendiri, dan masih banyak pesan moral lainnya.

Kisah pertama yang dituturkan Bayan Budiman adalah tentang burung yang dicabut bulunya oleh istri saudagar. Alkisah seorang saudagar di negeri Istanbul pergi berlayar meninggalkan istrinya. Sang istri pun lalu berzina selama suaminya pergi. Ketika suaminya pulang, sang suami mengetahui perbuatan istrinya. Maka keduanya pun sering bertengkar. Sang Istri menebak bahwa burung itulah yang memberi tahu perzinanya kepada suaminya. Si istri pun dendamlah kepada burung itu. Ketika sang suami pergi ke pasar, ditangkapnya burung itu dan dicabutnyalah bulu di seluruh badan si burung. Lalu burung itu pun bersembunyi di dalam saluran air. Si istri saudagar menyangka burung itu telah mati. Ketika suaminya datang,

ia berpura-pura menangisi burung itu yang dikatakan telah dimakan kucing. Saudagar itu tidak percaya perkataan istrinya. Sang istri lalu diusirnya dari rumah. Si istri itu lalu tinggal di kuburan seorang syekh dan membersihkan kubur itu setiap hari sambil berdoa agar bisa kembali kepada suaminya. Sementara itu, si burung yang telah kehilangan bulu di sekujur badannya akhirnya pulih kembali. Bulu-bulu telah tumbuh di badannya. Ia lalu terbang ke kubur tempat istri saudagar itu tinggal. Di sana si burung bersembunyi di balik nisan dan berbicara seolah-olah si syekh yang mendengar doa-doa si istri saudagar. Istri saudagar itu menyesal telah berzina dan berjanji untuk tidak berzina lagi serta ingin kembali kepada suaminya. Maka si burung itu pun pergi kepada saudagar dan mengatakan bahwa dirinya dirawat oleh istri saudagar setelah seekor kucing berusaha menangkapnya sehingga bulu-bulunya rontok. Demi mendengar cerita si burung, saudagar itu merasa telah berbuat dosa kepada istrinya yang tidak bersalah. Ia lalu menyusul ke kubur syekh itu dan meminta maaf kepada istrinya serta mengajakannya pulang kembali.

Kisah pertama ini merupakan pemberi nasihat awal kepada Zainab untuk mengurungkan niatnya berzina. Ini berarti, pesan moral yang ada di dalam cerita berhasil ditangkap oleh Zainab. Pada malam-malam berikutnya, Zainab sangat tertarik mendengarkan cerita Bayan Budiman sehingga ia setengah memaksa si Bayan untuk bercerita meskipun Bayan mengingatkan niat Zainab untuk mengunjungi putra raja. Ini menunjukkan bahwa pesan yang disampaikan cerita-cerita si Bayan Budiman memberikan pelajaran berharga kepada Zainab dan hal itu berhasil disampaikan secara menarik melalui cerita-cerita hikayat atau dongeng oleh si burung nuri.

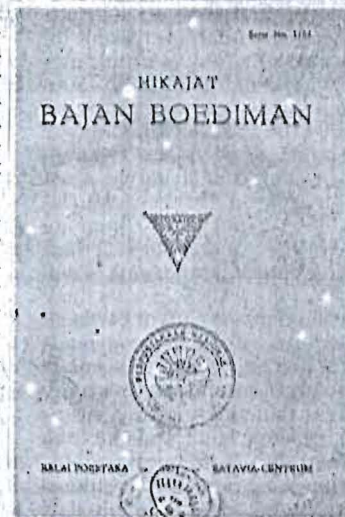
Dalam berbagai cerita hikayat ini, konteks cerita adalah masyarakat Muslim. Awalnya, di dalam *Sukasaptati* cerita-cerita yang dikisahkan berasal

dari tradisi masyarakat Hindu. Ketika terjemahan ke dalam bahasa Parsi dilakukan, tokoh-tokoh Hindu berganti dengan tokoh-tokoh Muslim. Namun demikian, nilai-nilai yang disampaikan cukup relevan untuk seluruh kelompok masyarakat.

Kisah ke-24 dari hikayat ini bercerita tentang putri laut. Alkisah seorang raja Hindustan bernama Gair Malik yang mempunyai dua anak laki-laki bernama Sahil dan Naim. Permaisuri raja meninggal tujuh tahun lalu, tapi sang raja belum juga menikah kembali. Suatu hari, Gair Malik bermimpi bertemu seorang putri cantik rupawan yang muncul dari dalam laut. Ia lalu meminta kepada kedua anaknya untuk mencari putri itu agar dapat dikawininya. Sahil dan Naim pun berlayar ke negeri seberang. Dalam perjalanan, topan badai menghancurkan kapal keduanya. Sahil

berhasil selamat, sementara Naim tak tentu rimbanya. Sahil pun kembali pulang dengan berita sedih. Sementara itu, Naim berhasil selamat dan mendarat di sebuah negeri. Ia bertemu seorang syekh dan menceritakan ihwal perjalanannya. Syekh itu lalu memberi tahu bahwa putri itu adalah putri Raja Jin Afrit yang sedang berperang dengan Raja Jin kafir Arkas. Syekh membekali Naim dengan doa taju's-Sulaiman untuk menghadapi jin itu. Singkatnya, Naim berhasil mengalahkan Raja Jin kafir Arkas sehingga Raja Jin Afrit mengucapkan terima kasih dengan menyerahkan putrinya untuk dipersunting oleh ayahanda Naim. Setelah perkawinan putri raja jin dengan Raja Gair Malik, hubungan kedua kerajaan jin tadi menjadi sangat baik, tidak ada lagi peperangan, masing-masing menghormati kerajaan lainnya. Moral yang ingin disampaikan kisah ini adalah pertama, anak haruslah patuh dan hormat kepada orangtuanya, serta agar saling hormat kepada sesama

YANG TERLUPAKAN



Judul buku : *Hikayat Bajan Boediman*
Penerbit : Balai Poestaka, Batavia Centrum,
1934

Tebal : 213 halaman

manusia maupun manusia dengan makhluk lainnya.

Setelah kisah ke-24 ini, Khojah Maimun akhirnya pulang ke negerinya. Dengan berteman nasihat Bayan, Zainab bersabar menunggu kedatangannya. Maka ketika Maimun akhirnya datang, Zainab tidak pernah berzina dan suaminya pun senang karena si istri tetap setia kepadanya. Sebagai bentuk ucapan terima kasih kepada Bayan, Zainab memohon kepada suaminya untuk melepaskan Bayan agar dapat kembali kepada anak istrinya di hutan. Namun demikian, Bayan tetap mengunjungi kedua suami istri itu setiap enam hari sekali.

Versi Melayu ini agak berbeda dari naskah Nakhshabi maupun Muhammad Qadiri dalam bahasa Parsi. Dalam versi bahasa Parsi, menurut Winstedt, si burung nuri memberi tahu kepada saudagar tentang niat istrinya untuk berzina sehingga si saudagar akhirnya membunuh istrinya sendiri.

(BIPURWANTARI
/Litbang Kompas)

■ Pustaka

Menguak Perdebatan Posmodernisme di Indonesia

DALAM dekade terakhir abad ke-20 wacana posmodernisme, menjadi salah satu pokok *intellectual discourse* yang paling banyak dibicarakan di Indonesia. Inilah salah satu aliran pemikiran oksidental yang mengundang partisipasi pikiran dan pemikir Indonesia terbesar dan memakan waktu terpanjang dalam sejarah negeri ini.

Dalam sejarah intelektual Indonesia, pernah tercatat beberapa aliran pemikiran oksidental yang menjadi objek sentral perdebatan seperti eksistensialisme, absurdisme, strukturalisme, ataupun marxisme. Namun, tak pernah terdapat sebuah objek yang membuahkan begitu banyak artikel, seminar, buku maupun perdebatan di warung kopi, sebagaimana yang terjadi untuk posmodernisme. Sehingga menarik mengetahui sejauh mana perdebatan itu, kenapa kecenderungan seperti itu muncul keras di Indonesia.

Apa alasan yang ada di balik semangal besar ini? Motif apa yang mendorong para partisipan dari perdebatan di seputar ide tersebut? Itulah beberapa pertanyaan kunci yang coba oleh Radhar Panca Dahana kuak sebagai upaya memperoleh jawaban yang proporsional melalui buku ini. Sangat menarik mengetahui mengapa posmodernisme dapat memainkan peran begitu penting di tengah kaum intelektual, satu bentuk peranan yang belum kita selidiki sebelum ini.

Beberapa ide pemikiran oksidental, seperti strukturalisme, absurdisme, eksistensialisme, dan lainnya, tidak memiliki peranan yang sedemikian penting dalam memengaruhi dunia intelektual Indonesia, terutama aplikasinya, sebagaimana posmodernisme. Dalam hal ini, hanya marxisme dan komunisme serta kapitalisme saja yang diperhitungkan. Padahal, pada kenyataannya posmodernisme bukan sebuah arus pemikiran yang tersebar sama luas dan tertanam kuat di seluruh dunia.

Namun, di Indonesia arus pemikiran ini ternyata mampu mencatat satu evolusi yang unik dalam kehidupan dan dalam sejarah umum negeri ini. Sampai

di mana tingkat dan makna dari evolusi tersebut, Radhar memaparkannya secara reflektif dan konklusif (hal. 114-115) Salah satu pendorong tumbuhnya posmodernisme karena modernisme dipandang semacam totemisme yang mengorbankan tradisi dan sebagai akibatnya melahirkan dehumanisasi serta krisis sosial.

Kegagalan modernisme ini membuktikan apa yang disebut Lyotard dengan 'liquidation': "Seluruh hal yang bersifat nyata adalah rasional, seluruh yang bersifat rasional adalah nyata (tragedi)" (hal. 27). Alhasil, wilayah arsitektur, salah satu "korban" posmodernisme, menjadi makin kaya. Kekayaan terbesar yang dimiliki arsitektur posmodernis adalah justru eklektisisme mereka: karena memang tidak mungkin kita membicarakan posmodernisme tanpa pula membicarakan pluralisme serta potensialitas dalam pilihan-pilihan. Kekayaan yang pada akhirnya memang mengakibatkan terjadinya kontradiksi, ambiguitas, serta bahkan sebuah kecenderungan yang skizofrenik.

Dalam domain politik, posmodernisme telah meletakkan kembali ide-ide pluralisme ideologis serta keutamaan sistem demokrasi. Begitu pula, pemikiran ini sangat setuju pada koeksistensi damai di antara semua perbedaan, pada terbentuknya masyarakat sipil yang mampu melahirkan aktor politik yang baru, serta pada satu etika baru posmodern di mana kita mengakui adanya obligasi satu etika baru yang berhubungan dengan perluasan ruang publik.

Dua hal yang lebih mengesankan lagi adalah ide melakukan redefinisi dan reorganisasi politik serta struktur estetik yang ada, dengan antara lain melakukan desakralisasi serta dehierarkisasi publik, untuk pada akhirnya kita bisa menghargai eksistensi orang lain sebagaimana setiap orang ingin mendefinisik eksistensinya sendiri. Selain wilayah arsitektur, pengaruh posmodernisme juga masuk dalam wilayah keilmuan. Sebagaimana dicatat oleh Radhar, posmodernisme juga diadopsi oleh disiplin ilmu seperti fil-

Judul: Jejak Posmodernisme: Pergulatan Kaum Intelektual Indonesia
Penulis: Radhar Panca Dahana
Penerbit: Bentang Pustaka, Yogyakarta, 2004
Tebal: xiv+176 halaman.



safat, sosiologi, kosmologi, ekonomi, dll. Begitu pun dalam hampir keseluruhan wilayah kesenian kita dapat melihat pemanfaatan pikiran ini, baik dalam kadar yang kuat maupun lemah (hlm. 28).

Memang, masuknya pemikiran oksidental ke Indonesia berupa posmodernisme pada mulanya diadopsi oleh komunitas artistik negeri ini, dan secara lebih khusus oleh komunitas literer (sastra).

Dengan mempertimbangkan hubungan antara arus pemikiran ini dengan pemikiran pos-strukturalisme, sebagian ilmuwan Indonesia dan para orientalis menyatakan bahwa hal masuknya posmodernisme di atas didahului oleh adanya dominasi stukturalisme dalam literatur Indonesia, setidaknya sejak tahun 1950-an hingga tahun 1960-an. Adalah seorang peneliti sastra Jawa (dan kemudian Indonesia) asal Belanda. Profesor A. Teeuw, yang telah mengantar pemikiran ini ke tengah-tengah komunitas literer Indonesia. (hal. 35) Namun demikian, dalam kesimpulan Radhar, harus dicermati bahwa posmodernisme bukan sebuah ide yang tetap (*fixed*), utuh, dan komprehensif.

Ide ini tidak menunjukkan sebuah mazhab, sebagaimana arus-arus pikiran oksidental lainnya, seperti strukturalisme, pragmatisme, semiotik, dll. Ia lebih berkait dengan sebuah gelombang yang merasa berkepentingan dengan seluruh masalah hidup hari ini; sebuah setapak yang akan memandu kita ke arah satu bentuk pemahaman hidup tertentu. Singkatnya, ia adalah sebuah mode pikiran (kontemporer) yang memperhitungkan seluruh kemungkinan dari segala yang mungkin.

Melalui buku ini penulis lebih banyak mengutarakan peta pemikiran di seputar ide posmodernisme yang cukup menggugah semangat para intelektual Indonesia. Penulis tidak banyak memberikan analisis yang mendalam berkaitan makna-maknanya.

● Kholilul Rohman Ahmad, Sarjana Filsafat Universitas Islam Negeri Sunan Kalijaga Yogyakarta

Menodai Sastra Seks

BINHAD NURROHMAT

MELALUI koran ini, Fadlillah (dalam *Teks Seks sebagai Risiko dalam Sastra*, Minggu, 28/11/2004) berpendapat bahwa teks seks dalam sastra Indonesia modern adalah mimikri tradisi sastra peradaban Barat di zaman Victorian yang puritan dan hal ini berbeda dengan tradisi sastra di kepulauan Nusantara (sebelum negara Indonesia ada) yang menghadirkan seks sebagaimana adanya (dalam *Gatoloco, Darmogandhul, Chentini*). Dengan pendapat itu, Fadlillah hendak mendekonstruksi(?) pandangan tentang seks sebagai sebuah risiko dalam sastra Indonesia modern yang dulu pernah digagas oleh Goenawan Mohamad (dalam *Seks, Sastra, Kita*, 1981).

Pendapat Fadlillah itu tertuju dan terjebak di dalam kubangan pemikiran diskursif tanpa menengok, membaca, maupun mengaitkannya dengan teks seks dalam sejarah sastra Indonesia modern hingga saat ini. Pendapat itu tak memberikan jelajahan yang lebih berguna, lebih kontekstual, dan lebih relevan bagi pertumbuhan sastra Indonesia modern. Sebabnya adalah tak ada telalah maupun pemikiran yang kritis terhadap teks seks dalam sastra Indonesia modern yang sebenarnya juga menjadi upaya perlawanan, subversi, ataupun koreksi, terhadap persoalan kehidupan maupun persoalan sastra yang lebih kompleks.

Pada masa pemerintahan Orde Baru, teks sosial maupun politik dalam sastra Indonesia modern (sebutlah "sastra sosial") dianggap urusan subversif, "tabu", dan mengandung risiko yang sangat fatal dan nyata bagi sastrawan (Widji Thukul, Rendra, Pramudya Ananta Toer). Pada masa itu sastra sosial jauh lebih berisiko ketimbang "sastra seks" sehingga tangan besi kekuasaan negara bebas memberangus teksnya maupun mencokok sastrawannya sewaktu-waktu tanpa proses peradilan. Kini risiko teks seks dalam sastra Indonesia modern (*Saman* karya Ayu Utami, *Jangan Main-Main dengan Kalamimu* karya Djenar Maesa Ayu, *Keluarga Gila* karya Hudan Hidayat, maupun *Ode untuk Leopold von Sacher Masoch* karya Dinar Rahayu) bukan berhadapan dengan kekuasaan negara, melainkan menanggung sinisme

maupun cemooh dari sebagian sastrawan, pengamat sastra, dan masyarakat kita sendiri dengan alasan-alasan "moral". Teks-teks sastra yang digolongkan sebagai sastra seks itu lebih ditinjau sebagai bentuk subversi moral dalam teks sastra karena keberanian dan keterbukaannya tentang urusan seks dan bukan dari tinjauan aspek sastranya.

Sastra seks kita memang cenderung telah dinodai, dipojokkan, dan "dilenyapkan" harga dirinya oleh "kekuasaan" sebagian publiknya sendiri dan masyarakat — dan bukan oleh kekuasaan negara. Sastra seks dicap mesum karena dianggap menyebarluaskan gambaran-gambaran perbuatan seronok atau tak senonoh yang bisa membahayakan moral umum. Padahal sastra seks juga menjalankan peran sebagaimana sastra sosial. Jika sastra sosial menggambarkan kebobrokan moral politik kekuasaan negara, maka sastra seks menggambarkan kemunafikan atau kebejatan moral seks masyarakat.

Perilaku mesum adalah keseronokan atau ketaksenonohan yang dapat terjadi dalam kehidupan politik, agama, sosial, maupun seks dalam kehidupan bernegara dan bermasyarakat di berbagai tempat dan masa. Terang-terangan mengorupsi uang rakyat atau melakukan kebohongan publik adalah kategori tindakan yang seronok atau tak senonoh secara moral. Dan moral menjadi salah satu dasar yang penting dalam ajaran agama maupun spiritual. Maka jangan kaget jika penyair sufi Jalaluddin Rumi (1207-1270) menulis dalam *Matsnawi* yang pada bagian-bagiannya juga menggambarkan secara rinci seorang babu perempuan dan majikan perempuannya bersanggama dengan seekor keledai jantan. Jangan pula heran kalau ternyata khazanah ke-pustakaan spiritual klasik masyarakat Islam maupun masyarakat India menjahirkan kitab-kitab yang memuat teks seks (dalam *Qurrotul'uyyun, Ushfuriyyah, 'uqudullizain, Kamasutra*). Sebagian kitab-kitab itu dipelajari di pondok-pondok pesantren tradisional atau salafiyah di Indonesia hingga kini.

Seks sering dianggap mengganggu atau merusak, padahal yang terjadi adalah karena pandangan moral masyarakat sudah kadung menganggap seks yang hadir secara terang-bende-

rang sebagai yang mengganggu dan merusak sehingga mereka merasa terintimidasi atau terancam. Akibatnya, seks tak dapat hadir secara wajar sebagaimana adanya, dan eksistensinya teralienasi dan kerdil karena ruang kehadirannya yang wajar telah dikorup oleh pandangan moral tertentu. Bisa benar pendapat Frederich Jameson (dalam *Magic of the Mall*, 1991) tentang "sublim histeris" dalam dunia post-modern: terjadinya perbauran antara gairah dan ketakutan yang mencuat ketika orang mengalami alienasi total dari kenyataan sejarah. Sebagaimana gambaran masyarakat kontemporer kita yang "malu-malu tapi mau" atau "takut-takut padahal butuh" terhadap seks.

Seks yang sering dikaitkan dengan ketelanjangan tubuh atau pornografi itu telah mengalami paradoks: dalam kehidupan sehari-hari keberadaannya diterima sebagai sesuatu yang alami, tapi dalam falsafah maupun pandangan moral masyarakat sering dipersoalkan penuh ketegangan. Bukankah seks yang diterima sebagaimana adanya, secara rileks layaknya tubuh yang telanjang, adalah juga dapat menjadi metafor tentang kebenaran yang membuka seluruh tabir penyekatnya?

Diskriminasi seks

Bahan penciptaan teks sastra kerap diilhami oleh bentangan persoalan kehidupan yang diolah dan dihidupi oleh mutu wawasan berpikir beserta kemahiran untuk mengemasnya dalam struktur bahasa teks. Perihal bergaya simbolis atau bukan itu bergantung pada pilihan masing-masing sastrawan. Setiap bahan penciptaan maupun gaya pengucapan tak ada yang bernilai lebih tinggi martabatnya ketimbang yang lain. Kesejajaran ini adalah hukum alam karena setiap pokok persoalan di dunia ini tak ada yang murni berdiri sendiri dan setiap gaya mengandung keampuhan masing-masing.

Setiap penyelaman pada suatu pokok persoalan adalah upaya untuk menciptakan kepekaan agar menemukan kedalaman pengertian terhadap pokok persoalan itu sendiri dengan suatu keniscayaan mengikutkan pokok-pokok persoalan yang lain sebagai alat bantu penyelaman. Maka kadar rambahan kepekaan terhadap pokok persoalan tertentu yang tertuang di dalam struktur teks maupun daya jelajahnya terhadap kemungkinan-kemungkinan baru dalam komposisi adalah ukuran-ukuran untuk menilai mutu teks sastra. Ukuran-ukuran yang menyangkut mutu wawasan pikiran dan kreasi penulisannya inilah yang dapat memenuhi kriteria "sastra besar".

Setiap teks sastra besar adalah *simbol reaksi* terhadap persoalan kehidupan manusia sehingga cenderung tak bisa menghindarkan diri dari ancaman dirundung risiko-risiko dari dalam dapur aturan main yang berlaku di rumah tangga kesusastraan maupun dari ruang besar tata tertib moral, sosial, maupun agama di dalam masyarakat serta pendirian politik kekuasaan negara. Maka sah jika Albert Camus (dalam *The Rebel*, 1954) memandang dunia roman (seni) adalah bentuk koreksi dari dunia nyata ini, sesuai dengan hasrat dalam diri manusianya dan Budi Darma (dalam *Harmonium*, 1984) menyatakan hakikat teks sastra adalah keprihatinan sastrawan terhadap kenyataan yang secara moral semestinya tak perlu terjadi. Tak heran jika teks sastra kerap melancarkan protes terselubung maupun terang-terangan terhadap kenyataan melalui sinisme, ironi, maupun kontras yang teramu dalam teknik maupun batin komposisinya.

Novel *Lady Chatterley's Lover* karya DH Lawrence adalah bentuk reaksi tekstual yang mengandung daya ungkap yang peka terhadap pemik-pemik kenyataan kehidupan seks(ualitas) yang bagi masyarakat umum adalah bentuk moral seks yang bobrok. Novel *Animal Farm* karya George Orwell merupakan gambaran karikatural berupa fabel satir terhadap perilaku moral politik dalam kehidupan masyarakat tertentu dan pada sebuah masa tertentu. Kedua novel ini adalah reaksi yang melahirkan "revolusi" cara pandang terhadap persoalan seks maupun politik yang mengandung keterlibatan dengan persoalan-persoalan yang lain yang berkelindan di dalamnya. Tak ada suatu pokok persoalan yang dapat menjadi mandiri sebagai tubuh yang utuh dan lengkap bagi dirinya sendiri tanpa bersangkutan-paut dengan persoalan-persoalan yang lain. Termasuk persoalan seks—yang apa boleh buat sampai hari ini belum sepenuhnya bisa diterima secara wajar.

Seks yang menyangkut tubuh itu mengalami semacam diskriminasi yang mengharukan. Untunglah Michel Foucault (1926-1984) telah mengingatkan bahwa persepsi tentang tubuh adalah efek dari jaringan struktural kekuasaan dan pengetahuan. Tubuh mengandung sistem metafor tempat kekuasaan memancangkan nafsu kekuasaannya sehingga melalui tubuh dapat dibaca konsekuensi perubahan-perubahan sosial sepanjang sejarah yang panjang. Nah... ♦

BINHAD NURROHMAT,
Penyair

Buku Sastra dan Simpati Kehidupan

Oleh Arief Fauzi Marzuki

KONON, sastra adalah filsafat yang mencair. Jadi ia lebih renyah untuk dinikmati. Begitulah kira-kira alasan para praktisi penerbitan buku sastra antusias memilih jalur ini. Lebih dari itu, karya sastra biasanya memberi pesan yang mendalam ke dalam hati pembacanya, meski tanpa menggurui. Menawarkan kecerdasan, imajinasi, kelembutan bahasa dan budi.

pembelajaran sastra pada prinsipnya adalah pengenalan dan penghayatan. Maka yang benar, peserta didik perlu didekatkan dengan karya, bukan didominasi teori. Pembelajaran sastra berarti menghayati semangat, isi, dan situasi sebuah karya, bukan teori kepenulisannya.

Pembaca buku sastra biasanya fasih untuk mengenang dan bercerita kembali tentang isi buku yang telah dibacanya. Seperti aktivis perempuan Lies Marcoes Natsir, betapa novel *Cintaku di Kampus Biru* karya Ashadi Siregar mengiringi masa pubernya sehingga khayalan tentang kekasih tak pergi jauh dari apa yang dibacanya.

Dulu, buku-buku sastra banyak kita jumpai hanya seputar penerbit Balai Pustaka, Pustaka Jaya, Djambatan, Grafitti, Obor, Gramedia, dan Bentang Budaya. Dengan menampilkan penulis yang sudah masyhur dan mapan, seperti Umar Kayam, YB Mangunwijaya, Kuntowijoyo, Seno Gumira Ajidarma, dan lain-lain.

Kini, muncul beberapa penerbit berikutnya yang punya kecenderungan kuat di sastra. Seperti Indonesia Tera, Gama Media, Jendela, Galang, Navila, Git Nagari, Pustaka Sastra LKiS, Logung Pustaka, Matahari, AKY Press dan lain-lain.

Beberapa waktu yang lalu, Dewan Kesenian Jakarta (DKJ) menggelar forum Cakrawala Sastra Indonesia menghadirkan 50 sastrawan dari tujuh propinsi (Jawa Barat, Yogyakarta, Jawa Timur, Bali, Sulawesi Selatan, Riau, dan Sumatra Barat). Kegiatan ini berupaya memotret perkembangan sastra Indonesia terkini, antarlain dengan diterbitkannya lima antologi puisi dan dua kumpulan cerpen.

Ketujuh daerah itu sementara dianggap sebagai wilayah yang paling banyak memberikan sumbangan dan warna bagi sastra Indonesia. Lima puisi yang diterbitkan adalah *Malaikat Biru Kota Hobart* dari Bali, *Nafas Gunung* dari Jawa barat, *Medan Waktu* dari Yogyakarta, *Birahi Hujan* dari Jawa Timur, dan *Tak ada Yang Mencintainu Setulus Kematian* dari Sulawesi Selatan. Sedangkan dua kumpulan cerpen yang diterbitkan adalah *Pertemuan dalam Pipa* dari Riau dan *Kalau Julies Sedang Rindu* dari Sumatera Barat.

Penerbitan antologi tersebut memang diakui belum sepenuhnya meliputi kekayaan sastra Indonesia, tetapi setidaknya memberikan gambaran yang paling kini dan representatif yang akhirnya akan memberikan gam-

baran tentang peta sastra Indonesia secara umum.

Beberapa penghargaan terhadap karya sastra Tanah Air saat ini sangat menggembirakan dalam setiap tahunnya. Seperti, penghargaan kepada Cerpen Terbaik Kompas, Sayembara menulis Cerpen oleh Majalah Horison, dan Khatulistiwa Literary Award.

Untuk Khatulistiwa Literary Award 2004 memberikan penghargaan terhadap buku karya Linda Cristanty dan karya Seno Gumira Ajidarma. *Kuda Terbang Mario Pinto* karya Linda ini adalah kumpulan cerpen yang lebih banyak berbicara tentang politik. Sudah menjadi rahasia umum selain seks, politik kerap menjadi hal yang dianggap tabu untuk diungkapkan perempuan. Dalam karya tulis, khususnya cerpen, hal ini malah menjadi tabu untuk tidak diungkapkan.

Tapi, Linda memilih politik sebagai setting dari kebanyakan cerpennya ini. Maka, tak heran, bila dalam petikan komentar terdapat dalam cover belakang, Nirwan Dewanto mengatakan, pada cerpen Linda kita mendapatkan ampuhnya suara politik justru karena yang politis itu sekadar hadir sebagai kils dari laku dan wicara para tokoh.

Buku kedua adalah *Negeri Senja* karya Seno Gumira Ajidarma yang berkisah seorang pengembara tiba di *Negeri Senja*, negeri yang selalu berada dalam keadaan senja karena matahari tersangkut di cakrawala dan tak pernah terbenam selama-lamanya. Bagi sang pengembara selalu memburu senja terindah ke berbagai pelosok bumi, pemandangan itu merupakan hal yang terbaik dalam hidupnya. Namun, ternyata bukan pesona senja yang ditemukannya di *Negeri Senja*. Di balik keindahan senja, dia temukan drama manusia dalam permainan kekuasaan, intrik dan teror, perlawanan dan pemberontakan, pencidukan dan pembantaian.

Buku-buku karya filsafat ataupun sastra memang menarik untuk dikaji. Filsafat adalah disiplin yang penting untuk membuka cakrawala dan memperluas wawasan, tetapi terlalu *serebral*, meminjam istilahnya *Ignas Kleden*. Ilmu pengetahuan merupakan disiplin yang memaksa kita untuk tidak terus mengembara, tetapi memilih satu medan terbatas tempat kita mencobakan kemampuan.

Namun, Ilmu cenderung mengungkung dan membatasi. Sedangkan sastra tidak terlalu berhubungan dengan wawasan dan pengetahuan, tetapi dengan kepercayaan, harapan dan simpati kepada kehidupan. Sastra adalah disiplin yang membebaskan. Yang membedakan sebuah buku ilmiah dari sebuah sajak ialah bahwa mengulang-ulang karya ilmiah akan cepat jenuh dan bosan, sedangkan mengulang membaca sebuah sajak senantiasa menimbulkan kesegaran baru. □-m

*) *Arief Fauzi Marzuki*, Pengamat Perbukuan, dan dosen pada Sekolah Tinggi Islam Al-Husain (STIA) Magelang.

Kedaulatan Rakyat, 26 Desember 2004

Catatan Akhir Tahun Sastra 2004

Prosa dan Kata Yang Renta

Radhar Panca Dahana

Penulis adalah penyair dan pekerja teater, kelahiran Jakarta, 1965.

AIR yang meluap membanjiri Jakarta dan banyak kota lainnya, polusi udara yang memberat dan mengimpit napas hidup kita, juga kemacetan lalu lintas yang telah menjadi endemi peradaban, seakan menjadi langit buram ketika hari siap menutup diri, mengakhiri 2004, tahun yang mengisi diri kita dengan—sekali lagi—warna suram, ketakpastian, kejengkelan, dan ironi besar zaman. Pelbagai peristiwa, politik, ekonomi, militer, budaya, yang mengisi tahun peralihan seakan membuat kita terayun dalam pendulum yang berlari antara harapan dan frustrasi. Optimisme yang meruyak berulang kali dihantam kedinginan, nafsu, keserakahannya, atau sukses bangkitnya kembali rezim usang yang tak mentah karena perubahan.

Tak siapa pun luput dari performatif hidup yang dicerminkan oleh akting aktor-aktor utama Hollywood masa kini, Harrison Ford, Mel Gibson, Tom Cruise, atau Keanu Reeves: tak pasti, ambigu, labil, tak menawarkan *happy ending*. Sebuah psikologi yang membuat publik mengambang dan mudah dibawa atau diarahkan. Dan saksikan hal itu, dari perang Irak yang potensial menjadi tragedi permanen; kecewaan dunia atas re-eklesi George W. Bush, kematian Arafat dan kepala besi Israel serta Ariel Sharon yang membuat proses

damai Timur Tengah mengeras. Atau di tingkat lokal, mulai dari "sukses" pemilu Indonesia melahirkan presiden "seribu janji", bencana alam dan transportasi tiada habisnya, tragedi reformasi dalam persekutuan politik antara ketua DPD, DPR, dan Wapres, hingga korupsi yang selalu basah dengan inovasi.

Apa yang kemudian dapat dilakukan manusia? Seorang manusia, dengan semua tindak kultural, semua kerja sivilisasinya? Barangkali sangat tak banyak, jika tak dapat dikatakan tiada, kecuali untuk urusan domestik atau pribadinya belaka. Selebihnya, ia—terima atau tidak—menjadi korban. Menjadi objek permainan-permainan besar di atas. Atau maksimal, merefleksikan semua hal itu dalam aktualisasi atau kreasi pribadinya. Di sinilah, kita bertemu dengan seni. Bahkan dalam puncak fungsi yang dapat diberikannya: merepresentasi realitas kekinian, dalam bentuk, gaya, atau pilihan simbol apa pun. Dan sastra? Ia semestinya berdiri tegak dalam barisan itu. Namun, dapat pula ia tidak "tegak", hanya sekadar duduk, bungkuk, jongkok, berbalik arah, tiduran, atau bahkan tertidur. Hampir umumnya karya sastra yang muncul di tahun yang akan lewat ini, memang tidak mampu meloloskan diri dari cengkaman hidup di sekelilingnya. Mereka menjadi "realis" dalam pengertian: membawa realitas untuk diterima, ditolak, dicemburui, ditinggal duduk, ongkang kaki, atau ditinggal tidur. Ada sebagian yang coba inelarikannya ke dalam dunia spekulasi, seperti

dalam fiksi berbau ilmiah, filsafat, atau sejarah, dalam karya beberapa penulis muda. Atau justru bersembunyi dalam fantasi intelektual spiritual, bahkan seksual, katakanlah semacam fiksi yang pandai dalam permainan bahasa dan retorika.

Beberapa bentuk terakhir di atas kadang ditempatkan atau menempatkan diri pada jenis fiksi "tidak realis", bahkan eksperimental. Kecenderungan ini belum kuat, karena fiksi Indonesia masih "dikuasai" oleh media massa, dengan segala kepentingan dan kebijakan redaksinya. Kebijakan yang tentu lebih mengedepankan apresiasi publik (pembaca)nya yang "awam" sastra, dalam arti bukan konsumen sastra "serius". Begitu pun kalangan penerbit, masih dalam pilihan fiksi yang bersahabat dengan awam, dengan "realisme" mediatik, dengan kecenderungan yang lebih prosaik ketimbang puitik. Sesuai dengan kodratnya, fiksi-media memang cenderung prosaik: novel, cerpen, puisi, atau esai-esai literer. Bahwa kecenderungan ini membuat genre "realis" lebih terpergunakan adalah hal yang tak terhindar. Bahwa sastra realis-prosaik cenderung untuk retorik, juga kenyataan yang zaman telah memintanya dengan sangat. Bagaimana pengarang mampu mengelaknya. Bukan hanya karena dia kemudian menjadisan daran ekonomis, sosial, juga eksistensial. Tapi juga lantaran retorika, dan prosaisme di dalamnya, telah menjadi pilihan utama wacana masyarakat kita, bahkan dunia.

Kekuatan retorika, seperti di

abad awal dan pertengahan Eropa, atau prosa, seperti puisi di abad ke-18 hingga 19 Eropa, telah menjadi diskursus utama masa kini, bukan hanya sebagai medium penyampai informasi, namun juga sebagai penegak dan pembentuk kebenaran zaman ini. Tak perlu jauh sekali mencarinya, karena Anda dapat menjumpainya di radio, koran, televisi, masjid, ruang kabinet, parlemen, atau mimbar-mimbar bebas kaum demonstran dan diskusi hotel. Daya retorik dari dunia prosa ini kini tidak lagi dimiliki oleh fiksi atau sastra. Ia sudah sekian lama berdiam, bahkan menjadi arsenal utama dari dimensi hidup lainnya: publikasi, politik, bisnis, agama, dan sebagainya. Ia telah menjadi bahasa dan senjata utama kita.

Maka, sastra yang bereksperimentasi, bukan sekadar untuk membuatnya berbeda dari prosaisme keseharian kita, adalah sastra yang dapat mengeksplorasi dirinya sendiri untuk menemukan kembali potensi lain atau hal baru, yang mampu menempatkan dirinya lagi dalam posisi klasik yang selama ini ia pertahankan. Posisi sebagai produk budaya kontemplatif dengan tawaran simbolis yang mampu mengajak pembacanya menyelam lebih dalam atau melihat kenyataan dengan cara lain, cara baru dan segar.

Medan juang baru ini memang terlalu keras dan payah. Sehingga wajar jika tahun 2004 masih dipenuhi oleh karya-karya yang trendi, mengikuti sukses komersial dan publikatif karya-karya di tahun sebelumnya. Tema-tema sosial, seks, gender, atau politik masih dominan ketimbang tema-tema yang absurd, surrealistik, mokal-mokal, melulu fantasional, dan lainnya. Potensi-potensi menarik, yang mencoba berfiksi untuk mendapatkan realitas dengan cara lain dan menemukan identitas diri yang lebih segar di dalamnya, diperlihatkan dalam beberapa cerpen, novel, atau puisi penulis macam Linda Christanty, Joko Pinurbo, Dina Oktaviani, Faisal Kurnadobat, Eka Kurniawan, atau Raudal Tanjung Banua.

Di sekeliling nama-nama itu, masih berduyun puluhan bahkan ratusan penulis muda yang bertebar di halaman budaya

koran Jakarta dan daerah, jurnal lokal, atau antologi-antologi hingga stensilan. Sebagian datang membawa janji, sebagian besar lain meminta janji. Tahun-tahun mendatang akan mencatat sebagian nama itu. Tentu saja, mereka harus berjejer antre dalam barisan panjang karya sastra 2004 yang juga dipenuhi oleh banyak nama-nama lama, yang mencoba menjaga diri atau mengembalikan zaman lama. Deretan sastrawan yang bertahan ini, sayangnya, dengan kelebihan pengalaman, pengetahuan dan kesempatan, tidak berhasil melihat tantangan di atas sebagai "peluang".

Umumnya mereka masih bertahan dengan lirisisme atau litererisme di masa jayanya dulu. Seakan menawarkan: bentuk literer mereka adalah salah satu pilihan terbaik juga untuk masa kini. Kita dapat menyebut beberapa dari mereka yang gigih dan masih bertenaga, seperti Remy Silado, Seno Gumira Ajidarma, Afrizal Malna, Putu Wijaya, atau Nano Riantiarno. Dan betapa menarik, ketika nama-nama seperti Achdiat Kartamiharja dan MR Dajoh masih keras dengan re-edit untuk luncuran bukunya di tahun ini.

Mungkin tak banyak yang menyadari, dunia literer masa kini sesungguhnya tengah mengalami krisis terburuk, yang bukan hanya tak dapat dipecahkan oleh pilihan-pilihan bentuk, gaya, atau intelektualisme klasik (modern). Tapi juga hampir membuat karya sastra, apa pun dan genre mana pun, terlihat lemah, lusuh dan tak berdaya. Yakni ketika bahasa, sebagai senjata utama sastra, ternyata tampak begitu tua, rapuh dan renta. Terutama ketika ia berhadapan dengan realitas mutakhir yang separuhnya tak memiliki preseden.

Teks atau bahasa atau kata yang kita gunakan sehari-hari, seperti Derrida "menyesalinya", adalah bunyi yang kalau kita ikuti "trace"-nya telah ada enam ribu tahun lalu. Dia adalah zombi bahkan inumi, yang kita hias dan solek untuk menghiasi museum atau etalase peradaban kita. Lucu dan bodohnya, kita menganggap ia masih hidup, seperti hidupnya roket yang diluncurkan, PC dengan pentium 5, TV digital de-

ngan layar flat, atau lagu terbaru Usher dan Alicia Keys.

Apa pun argumentasi yang membelanya, bagaimana bahasa yang demikian renta, mampu mengadopsi dunia tak terpermanai, yang terbayang pun tidak saat ia dilahirkan? Bagaimana sebuah kata, "kamu" misalnya, dapat mengusung individuasi yang berkembang demikian rupa masa kini? Bagaimana sastra membahasakan dunia setengah kartun Angelina Jolie atau dunia setengah hologram Keanu Reeves?

Kata dan bahasa bukan hanya tercecer di belakang *stallion* peradaban, namun ia sudah menjadi keranda. Kalau kita, terutama para penguasa—bukan politik saja—masih menggunakannya, ia hanya berguna sebagai penipu, pengelabu, manipulator bagi telinga atau dunia tubuh, spirit dan intelek manusia yang kebanyakan masih—bahkan dikondisikan tetap—bergayut pada masa lalu. Itulah retorika. Bagi dunia dan adab yang berlangsung, kata dan bahasa, hmm... hanyalah buku sastra, klangenan, masa *leisure*, yang di kala sibuk ia tertindih di bawah tumpukan *chip*, surat berharga, uang, perhiasan, dan sebuah *notebook* atau PDA terbaru di atasnya.

Masih mungkinkah sesungguhnya sastra dihasilkan? Mungkin. Tentu saja dalam fungsi dan posisi di atas. Lebih dari itu? Saya kira, pengarang apa pun, harus berjuang mati-matian, bahkan hanya untuk melahirkan satu kata bagi seorang penyair. Atau sekadar ekspresi "gerimis tiba sore di ruang depan batinku", yang mungkin "berbunyi" untuk kakek-nenek kita. Tapi untuk tiga cewek *nanggung* di film *Virgin*? Ha...ha...ia...mereka akan tertawa, samoil menyingsingkan roknya di jamban sebuah plaza.

Ada yang mesti dipahami kembali. Ada yang mesti diredefinisi. Termasuk struktur dan sistem kesenian, atau sastra kita. Termasuk pola komunikasi di dalamnya, anggapan, asumsi, dan kepala yang membatu. Apakah 2004 memberi peluang 2005 (dan tahun berikutnya) untuk itu? Itu tergantung *pekcun*-nya, kata Tora Sudiro. Ha...ha...ha...

Jakarta, 24 Desember 2004

Sastrawan Lama Menantang Zaman

MASIHKAH angkatan dalam kesusastraan Indonesia dipersoalkan? Dalam teori sastra, angkatan masih kerap kali dibahas. Tetapi penggolongan angkatan memang tak ada kaitan dengan zaman keemasan. Banyak bukti karya sastrawan sepuh kini masih terus dicetak ulang. Bahkan sekarang ada dua sastrawan siap menantang zaman.

Siapa pula penggemar sastra yang tak kenal *Atheis*? Penulisnya, Achdiat Karta Miharja, kini sudah berusia 93 tahun. Meskipun tak lama terdengar, sastrawan kelahiran Cibatu, Garut, 6 Maret 1911 itu cukup disegani. Novelnya yang berjudul *Atheis* telah merevolusi kesusastraan Indonesia. Bahkan tercatat *Atheis* telah dicetak ulang hingga 25 kali.

Kini Achdiat kembali merilis novel *Debu Cinta Bertebaran* (DCB) yang pernah terbit tahun 1973 di Malaysia. Penerbit Balai Pustaka boleh berbangga hati, sastrawan tertua itu menyempatkan diri hadir dalam acara peluncuran di Galeri Cipta II, Taman Ismail Marzuki Jakarta, baru-baru ini. Sebelumnya, DCB pun pernah diterjemahkan oleh Pam Allen menjadi *The Scattered Dust of Love*. Karya terjemahan itu diterbitkan di Australia pada tahun 2002.

Seperti kisah hidup sang penulis, DCB mengisahkan tokoh perantaraan Indonesia yang menetap di Australia. Novel ini juga menggambarkan orang-orang setempat yang dipengaruhi kondisi Indonesia pada era Demokrasi Terpimpin pada tahun 60-an. Beberapa tokoh dalam cerita ini merupakan pelarian politik dan bekas tahanan politik yang sempat dibuang ke penjara Digul.

Achdiat memang sudah lama menetap di Australia,

sejak sekitar tahun 60-an. Sebelumnya dia sempat mengajar sebagai dosen kesusastraan Indonesia di Australian National University di Canberra.

Sekalipun tidak terlalu produktif, Achdiat telah menuliskan sejumlah karya antara lain *Bentrokan dalam Asmara* (drama 1952), *Keretakan dan Ketegangan* (kumpulan cerpen, 1956), *Kesan dan Kenangan* (kumpulan cerpen 1960), *Belitan Nasib* (kumpulan cerpen, 1975), *Pembunuh dan Anjing Hitam* (kumpulan cerpen, 1975) dan *Pak Dullah in Extremis* (drama, 1977).

Di usia senja itu, sastrawan sepuh ini masih ingin menantang zaman. Achdiat menjanjikan satu karya lagi yang akan ditulisnya. Dia memberi judul *Manifesto Khalifatullah*. Karya itu tidak disebutnya sebagai novel, tetapi sebuah kispian. Istilah itu dilontarkan Achdiat karena merasa terlalu pendek jika disebut novel, namun terlalu panjang jika disebut cerpen.

"Saya telah menulis kispian sesuai pemahaman hidup saya mengenal filsafat dan sekularisme. Definisinya saya tafsirkan lewat bacaan-bacaan bahwa kaum atheisme menganggap manusia bisa berjalan sendiri tanpa Tuhan. Sementara pengertian sebagai sekularitis dipahami seperti orang Amerika umumnya yang percaya Tuhan. Tetapi dalam banyak praktik ideologi dan berbagai elemen, mereka seakan tidak peduli," kata Achdiat.

Menurut sastrawan yang pernah menjadi redaktur Balai Pustaka ini akan mengagas ketidaksetujuannya pada sekularisme yang menomorduakan Tuhan. Oleh karena itu, manusia sepatutnya harus kembali pada ketuhanan.

Dalam konteks Indonesia, Ketuhanan yang Maha Esa seperti dalam Pancasila.

"Negara Indonesia mendeungkan negara Pancasila, Ketuhanan yang Maha Esa. Tetapi yang kita hadapi malah kontroversi. Kispian saya nanti akan berdasar kan antisekularisme. Atheisme sudah dibahas dalam novel saya, jadi soal sekularisme akan dibahas dalam kispian," tambah Achdiat.

Dalam kesempatan yang sama, Balai Pustaka juga menerbitkan buku kumpulan puisi *Bunga Bakti*, karya Marius Ramis Dajoh. Penyair angkatan Pujangga Baru itu dikenal sebagai pejuang, wartawan dan seniman. Setelah wafat pada 15 Mei 1975, MR Dajoh tetap dikenal sebagai sastrawan yang menyuarakan kondisi masyarakat di zaman kolonial hingga lahirnya kemerdekaan.

Buku *Bunga Bakti* merupakan buku kumpulan puisi pertamanya yang terlengkap. Kumpulan puisi itu diterbitkan kembali oleh Balai Pustaka dengan editan bahasa oleh Remy Silado. Selain *Bunga Bakti*, Balai Pustaka juga telah menerbitkan buku-buku MR Dajoh seperti *Pahlawan Minahasa*, *Putra Budiman* dan *Mamanua*.

Penerbitan buku-buku sastra tersebut boleh jadi sebuah upaya yang cukup berani. Mengingat Achdiat dan MR Dajoh termasuk sastrawan angkatan lama. Masihkah mereka setangguh dulu ketika berhadapan industri penerbitan yang komersial? Mereka harus berada dalam persaingan yang sama dengan budaya pop dan kontemporer. Apapun hasilnya, upaya penerbitan karya-karya Achdiat dan MR Dajoh patut diacungi jempol. (U-5)

PROF BAKDI SOEMANTO:

Karya Sastra Cermin Budaya Bangsa

YOGYA (KR) - Guru Besar Jurusan Sastra Inggris Fakultas Ilmu Budaya (FIB) UGM Prof Dr Bakdi Soemanto mengatakan, sebuah karya mampu mempengaruhi pandangan orang terhadap suatu bangsa karena karya sastra merupakan cermin dari budaya suatu bangsa. Selain itu, juga merupakan konstruksi budaya yang menjadi salah satu bagian penting dari budaya suatu bangsa.

"Peran karya sastra itu dapat dilihat dalam novel berjudul 'Putri' karya Putu Wijaya yang berlatar belakang budaya Bali," kata Prof Bakdi Soemanto dalam seminar internasional 'Ba-

hasa dan Sastra dalam Perspektif Studi Budaya', Jumat dan Sabtu (3-4/12) yang diselenggarakan oleh Jurusan Sastra Indonesia FIB di Auditorium FIB-UGM.

Menurut Seksi Acara/Pubdok Seminar Internasional Drs M Masruki MHum, kegiatan sastra ini dalam menyambut purnabakti dosen-dosen Jurusan Sastra Indonesia FIB-UGM. Di antaranya, Prof Dr Rachmat Djoko Pradopo, Prof Dr Imran T Abdullah, Drs M Soeratno dan Drs M Syahir SU. Seminar untuk menjalin kerjasama antarpengkaji bahasa dan sastra.

Prof Bakdi Soemanto yang tampil sebagai pembicara ut-

ma bersama Prof Furihata (TUFU, Jepang), Prof dr Yang Seung Yoon PhD dan Prof dr I Dewa Putu Wijana MA menjelaskan, novel itu seolah membuka mata 'orang luar' tentang Bali yang sesungguhnya. Bali sebagai satu entitas budaya yang dipelihara oleh seluruh dunia, ternyata tidak cukup mampu memelihara orang Bali sendiri.

Banyaknya manipulasi yang coba ditunjukkan oleh novel berplot linear itu membayangkan seluruh gambaran tentang Bali, "The Island of Paradise" dan berbalik arah menjadi Bali yang samasekali berbeda.

(Asp)-z

Kedaulatan Rakyat, 5 Desember 2004

ANTI-TEKNOLOGI, INDUSTRI DAN KAPITALISME

Dr Faruk: Masih Kuat dalam Sastra

YOGYA (KR) - Kepala Pusat Studi Kebudayaan (PSK) UGM Dr Faruk HT mengatakan, sampai sekarang gagasan dan wacana anti-teknologi, industri dan kapitalisme masih kuat dalam kehidupan sastra modern, khususnya Indonesia. Kenyataan ini pada gilirannya membuat paham mengenai sastra sebagai jauh dan bahkan bertentangan dengan teknologi masih kuat.

"Lebih jauh, karena paham yang serupa itu, masyarakat sastra dan sastrawan, peminat, maupun akademisi sastra, menjadi kehilangan daya persepsi untuk menangkap adanya relasi yang sangat erat antara sastra dengan teknologi," kata Dr Faruk HT, Sabtu (4/12) dalam seminar internasional 'Bahasa dan Sastra dalam Perspektif Studi Budaya' hari kedua.

Lebih lanjut Dr Faruk dalam seminar menyambut purnabakti dosen-dosen Jurusan Sastra Indonesia Fakultas Ilmu Budaya (FIB) UGM Prof Dr Rachmat Djoko Pradopo, Prof Dr Imran T Abdullah, Drs M Soeratno dan Drs M Syakir SU mengatakan, kaitan antara sastra dengan teknologi menjadi kenyataan yang seakan di-jauhkan dan bahkan dilenyapkan dari kesadaran mereka.

Menurut Faruk tidak hanya sastra sebenarnya yang di-jauhkan dari teknologi, tetapi juga kesenian lainnya dan apa yang disebut atau dipahami sampai sejauh ini dengan kebudayaan itu sendiri. Begitu di-

jauhkannya kebudayaan dengan teknologi, sehingga banyak orang, para ahli kebudayaan yang tidak bersedia menerimanya.

Salah satu manifestasi dari kecenderungan demikian menurut dosen FIB-UGM ini, pemisahan antara kebudayaan dengan peradaban. Jika kebudayaan cenderung dipahami sebagai aktivitas dan hasil aktivitas manusia yang bersifat spiritualistik dan karenanya dengan masyarakat dan kebudayaan pra-modern, pra-industri, peradaban dipahami sebagai aktivitas dan hasil aktivitas manusia modern, industrial dan karenanya juga teknologis.

"Pada satu sisi pemisahan dan usaha mempertentangkan sastra, seni dan kebudayaan dengan teknologi itu menguntungkan terpelihara dan berkembangnya kualitas hidup manusia pada umumnya karena gagasan mengenai sastra, seni dan kebudayaan menjadi wacana tandingan yang menawarkan kemungkinan kehidupan yang lain," kata Dr Faruk HT.

Pada sidang pleno sore harinya Prof Dr Yang Seung Yoon PhD mengatakan, Korea negara yang sangat pantas dipelajari dan dijadikan ranah penelitian ilmiah. Dengan segala keunikannya, Korea sangat menarik untuk dipelajari, baik dari segi politik, ekonomi maupun sosial budaya. Korea pantas dipelajari karena dengan jumlah penduduk yang demikian besar.

Menurut dosen senior Uni-

versitas Hankuk, Seoul, Korea ini, Korea yang hampir tidak memiliki sumberdaya alam bisa dikatakan cukup berat untuk dapat bertahan dari krisis moneter di akhir 1990-an. Meskipun demikian tampaknya tidak terlalu sulit bagi Korea dengan warga negara yang sangat loyal terhadap bangsanya untuk segera keluar dari krisis moneter.

Terbukti dari terselesaikannya krisis moneter itu dalam tempo tiga bulan. "Korea mampu keluar dari krisis moneter dalam waktu yang relatif singkat karena seluruh lapisan masyarakat menyerahkan emas dan benda berharga lain demi menolong negaranya," katanya.

Prof Yang mengatakan, ASEAN ternyata tidak hanya memperhatikan masalah yang berkaitan dengan politik atau ekonomi saja, namun juga memperhatikan kondisi pendidikan di negara anggotanya. Ini dapat dilihat dari keseriusan ASEAN dalam mendirikan dan mengelola AUN, jaringan kerja universitas di negara-negara ASEAN.

Pada awalnya, menurutnya, lembaga di bawah naungan ASEAN itu berdiri dengan tujuan di antaranya untuk memajukan negara-negara yang tergabung di dalamnya. Namun belakangan, hubungan baik yang terjalin antara ASEAN dengan negara-negara di luarnya, membuat lembaga itu kemudian mengkaji negara-negara lain di luar ASEAN, salah satunya Korea. (Asp)-a

Sudah Saatnya Dokumentasi Sastra Digalakkan

JAKARTA, KOMPAS — Novelis Pramoedya Ananta Toer mengimbau semua penulis sastra mendokumentasikan karya-karya sastra di Tanah Air. Selain menumbuhkan karakter dan kebanggaan sebagai bangsa, dokumentasi sastra yang rapi juga memacu lahirnya produk-produk kesusastraan kreatif dan inovatif.

Imbauan tersebut dikemukakan Pramoedya ketika berbicara dalam Peluncuran dan Diskusi novel Martin Aleida, *Jamangilak Tak Pernah Menangis*, Jumat (3/12) malam di Pusat Dokumentasi Sastra HB Jassin, Kompleks Taman Ismail Marzuki, Jakarta.

Pada kesempatan itu, pengamat sastra Melani Budianta tampil sebagai pembahas. Ikut berbicara cerpenis Hamsad Rangkuti dan rohaniwan Mudji Sutrisno.

Menurut Pramoedya, menulis adalah dialog dengan diri sendiri dan dialog dengan publik di seluruh dunia yang membacanya. "Sayang sekali, dokumentasi sastra belum menjadi bagian dari tradisi kita," ujar Pramoedya.

Ia lalu membandingkan tradisi bangsa Indonesia dengan bangsa Tiongkok yang sejak 2.000 tahun lalu sudah mulai menulis mendokumentasikan karyanya. Meski tidak mengemukakan data dan angka, Pramoedya menyatakan bahwa salah satu indikator dari lemahnya dokumentasi sastra bisa dilihat pada penulisan karya ilmiah. "Nyaris semua sumbernya dari buku-buku asing," ujarnya.

Dalam kaitan itu ia menganjurkan tradisi dokumentasi di-

mulai dari mengoleksi pribadi sebelum kemudian mengoleksi karya orang lain. Koleksi yang dimaksud bisa berupa guitingan kliping dari koran maupun majalah. "Ini harus dimulai demi kemajuan," kata Pram, panggilan akrab Pramoedya.

Tentang wanita

Pramoedya secara khusus memuji karya Martin Aleida karena mengangkat sisi-sisi kehidupan seorang wanita Indonesia yang bisa menjadi pelajaran bagi masyarakat luas. Apalagi, menurut dia, kebanyakan pria Indonesia telah gagal sebagai kepala keluarga.

Ia menilai pria Indonesia cenderung mendidik putra-putrinya menjadi manusia konsumtif, tidak produktif. Akibatnya, bangsa Indonesia dalam keadaan *njomplang* (senjang), yakni lebih banyak konsumsi daripada produksi. Dalam konteks ekonomi, tidak seimbang produksi dan konsumsi merupakan salah satu biang korupsi.

"Selama ketidakseimbangan itu dibiarkan berlanjut, selama itu pula korupsi sulit diberantas," katanya.

Menurut Pramoedya, situasi kesusastraan Indonesia pun tak luput dari ketidakseimbangan itu. Tidak banyak penulis sastra Indonesia yang berkarakter karena minimnya produksi dan dokumentasi. Padahal, salah satu kunci pembentukan karakter adalah berproduksi secara terus-menerus.

"Ini terkait pula dengan amanat Soekarno dalam upaya pembentukan watak dan karakter bangsa," ulas Pramoedya. (NAR)

dia



Goenawan dan Putu Wijaya Pengalaman Pertama

Pertemanan lama tak berarti harus selalu bersama-sama. Itu juga yang tampaknya dialami Goenawan Mohamad dan Putu Wijaya, dua budayawan papan atas Indonesia saat ini. Secara kebetulan, keduanya bertemu di Bandara Schiphol, Amsterdam, Belanda, Senin (29/11) subuh lalu, setelah menempuh 15 jam perjalanan dari Jakarta dengan pesawat yang sama, KLM. "Ini pertama kalinya saya ketemu Pak Putu di Belanda," kata Goenawan, "dunia memang kecil."

Goenawan datang sebagai anggota dewan juri sebuah acara pemberian penghargaan internasional di Belanda. Sementara itu, Putu didaulat menjadi tutor dalam "Asia-Europe Young Leaders Symposium" di Scheveningen, Den Haag.

Pertemuan pertama ini boleh dibilang tergolong istimewa. Sebab, pertemanan keduanya bukan baru. Goenawan dan Putu selama 20 tahun pernah bersama-sama membesarkan *Tempo*, sejak majalah mingguan itu didirikan pada 1971. "Saya dulu memang memutuskan ikut Goenawan ke *Tempo*," kata Putu. Selain itu, meski akhirnya Putu memutuskan lepas dari majalah mingguan ini, keduanya masih tetap berada pada jalur yang sama: sastra dan budaya.

Lalu apa yang membuat Putu memutuskan berpisah dengan Goenawan? "Karena pada suatu ketika ada orang yang bilang, kok *joke* (lelucon) saya sama dengan Goenawan," kata Putu terkekeh. Daripada situ, Putu melanjutkan, ia merasa harus meluaskan komunitasnya. "Ini sudah tidak sehat," ujarnya beralasan.

Di tengah udara dingin yang hanya sekitar 2 derajat Celsius, sambil minum kopi hangat di sebuah kafe bandara, Goenawan kemudian berbagi cerita tentang pengalaman buruk yang pernah dialaminya di Negeri Kincir Angin itu. "Di sini tidak aman," kata Goenawan, "laptop saya pernah hilang." Padahal komputer jinjing tentu amat vital buatnya. "Semua naskah saya kan ada di situ," ujarnya.

Mendengar cerita sahabatnya itu, Putu rupa-rupanya tak langsung jera. Ia bahkan kini berencana untuk tinggal tiga bulan mengajak anak-istrinya di Belanda. Tidak takut? "Saya sudah lima kali ke sini," ujarnya. Hanya, ia memberi syarat kepada pihak pengundang. "Kalau bisa jangan (diundang) waktu *summer*." Sebab, "Kalau musim panas *ngapain*, di Jakarta juga ada." ● metta dharmasaputra

Koran Tempo, 10 Desember 2004

SASTRA JAWA

Estetika Wayang

Oleh MAMAN S MAHAYANA

Ketika berbagai saluran komunikasi terhalang tembok besi kekuasaan, sementara segala aspirasi dan harapan mampat di tengah jalan, kesenian—khususnya sastra—kerap digunakan sebagai alternatif. Di sana, dalam balutan estetika, sastra coba bermain dan mempermainkan saluran yang mampat itu. Tembok besi kekuasaan dan pandangan orang terhadapnya dapat disulap menjadi lelucon atau kisah-kisah yang terjadi di dunia entah-berantah. Jadi, sastra berpeluang memasuki wilayah apa saja, tanpa harus dibayangi kecemasan menghadapi kegagalan mencapai sasaran.

Sastra tak berpretensi mengubah tatanan sosial secara revolusioner. Ia dihadirkan dengan kesadaran menggoda rasa kemanusiaan, menyentuh secara halus, dan diam-diam menggerakkan hati nurani kita. Sastra coba menguak dan kemudian menyodorkannya kepada kita dengan cara yang khas. Dalam hal ini, sastra mencoba menyajikan dan memaknainya dengan caranya sendiri. Ia mungkin berbentuk kisah tentang kehidupan di dunia entah-berantah atau menyerupai potret sosial.

Dalam pada itu, jangan lupa. Di sana ada sesuatu yang berkaitan dengan nilai estetika. Tanpa itu, ia sangat mungkin akan menjadi sebuah dakwah agama, pamflet propaganda, atau serangkaian nasihat nenek nyinyir. Nilai-nilai estetika itulah yang menjadikan sastra dapat menyelusup jauh lebih dalam sampai ke ujung hati nurani; sampai ke dasar rasa kemanusiaan. Maka, ketika kita berhadapan dengan karya sastra, ada sebuah kenikmatan estetika yang

bisa tiba-tiba menyergap kita. Ada sesuatu yang terasa menyenangkan—menikmati. Tanpa sadar, sesuatu itu secara diam-diam melepaskan kepedihan, keprihatinan, dan kedongkolan dalam memandang realitas sosial yang ngawur dan brengsek, dan kemudian membentuk sikap untuk juga terlibat dalam perlawanan terhadap kengawuran dan kebengsekkan itu.

Dalam tataran itu, sastra menempatkan fungsinya untuk menyentuh kepekaan kita atas problem kemanusiaan, atau bahkan menggugat apa pun yang tidak sejalan dengan jiwa dan hakikat keberadaan manusia.

Antologi cerpen *Sebutir Kepala dan Seekor Kucing* (Jakarta: Bening Publishing, 2004, 233 halaman) karya Ahmadun Yosi Herfanda ini pun tentu saja tidak terlepas dari persoalan itu. Antologi ini memperlihatkan kesadaran pengarangnya dalam menyikapi fenomena sosial yang terjadi di negeri ini. Dan Ahmadun dengan caranya sendiri menyampaikan pesan-pesan kemanusiaannya melalui kemas estetika wayang. Sebuah cara yang mungkin lahir dari kesadaran atau ketidaksadaran kultur yang membentuknya. Ia menjadi tata nilai yang telah lama mengendap dalam ingatan individual atau ingatan kolektif masyarakatnya.

Dengan cara itu, Ahmadun telah melakukan pilihan yang aman—terkendali, sebagaimana yang juga dilakukan Putu Wijaya atau Danarto, meski dengan gaya dan *style* yang berbeda. Kritik sosial dan pesan kemanusiaan yang disampaikannya pada akhirnya tetap tersembunyi berada di balik peristiwa yang

digambarkannya, meski ia berhadapan dengan tembok besi kekuasaan Orde Baru atau dengan kebebasan yang banyak dimanfaatkan sastraawan kontemporer kita dewasa ini. Lihatlah, dari 15 cerpen yang terhimpun dalam antologi ini, hanya dua yang dihasilkannya pasca-Orde Baru, yaitu cerpen "Perempuan yang Menghunus Pisau" dan "Masjid Terakhir". Jadi, dalam hal ini, tarikh penulisan dapat kita gunakan sebagai salah satu sarana mencernati potret yang hendak ditampilkannya berikut caranya memasang potret itu. Secara sosiologis ia penting untuk melihat fenomena sosial masyarakat dan semangat zamani. Tarikh menjadi signifikan dalam membangun potret zaman dan fenomena sosial.

Dari sudut itu, Ahmadun menyajikan potret itu dalam dua warna yang secara laten terkesan paradoksal. Ia menampilkan dua sisi karakter manusia yang saling berlawanan, dan keduanya bersemayam dalam satu jiwa. Maka, kita akan berhadapan dengan tokoh-tokoh yang mengeluarkan dan sekaligus juga menyembunyikan sesuatu. Bagaimana dalam satu jiwa muncul dua karakter yang saling menentang, kontradiktif, dan paradoksal. Unikinya, bipolarisasi itu tak hadir dalam konteks saling melengkapi dan komplementer, melainkan saling menyembunyikan. Keberpihakan pada tokoh tertentu, misalnya, sekaligus berarti ketidakberpihakan; sebagai bentuk perlawanan atau penentangan.

Contoh lain dapat pula dikemukakan. Bagaimana misalnya, kesucian berselimut kekotoran atau sebaliknya ("Pertobatan Aryati"). Bagaimana pula nilai-nilai kepahlawanan memendam pengkhianatan ("Ombak Berdansa di Liquisa"), solidaritas menyatu dengan egoisitas ("Perempuan yang Menghunus Pisau"). Selalu ada dua sisi; positif—negatif, kekayaan—kemiskinan, atau kelemahan—keunggulan. Semuanya menyatu dalam satu jiwa. Yang dihadirkan bukanlah tokoh hitam—putih, melainkan hitam dan putih sekaligus.

Bagaimana pula harapan—kece- masan, teror dan pengayoman dapat hadir secara bersamaan, serempak—sekaligus. Seperti sebuah senyum ketika tertimpa derita atau tertawa saat menghadap maut. Hampir semua tokoh yang digambarkan Ahmadun dalam antologi cerpen ini memperlihatkan karakter yang bipolar seperti itu. Niscaya kehadiran dua kutub karakter yang berlawanan yang mendiami satu tokoh itu, tidak berarti inkonsistensi dalam membangun karakter

tokoh. Justru lewat cara itulah, ia telah menyerap estetika wayang dan coba mengangkatnya dalam bentuk cerpen.

Bipolarisasi itu tentu saja menuntut kita menyediakan perangkatnya yang sesuai dan tepat. Tanpa itu, sangat mungkin kita akan menuju pemaknaan yang sesat. Oleh karena itu, tidak dapat lain, antologi ini mesti didekati melalui perspektif estetika wayang. Lihatlah tokoh-tokoh wayang yang mencitrakan prototipe karakter tertentu: Tokoh Bima, misalnya, selalu akan tampil dengan sosok tubuhnya yang tinggi besar, gagah, dan berangasan. Menghadapi musuh-musuhnya, Bima akan bertindak telagas dan cenderung kejam. Tetapi, ia juga bisa menjadi tokoh yang penurut, loyal, setia, jujur, dan lemah manakala ia menghadapi siapa pun yang tindakan dan tutur sapa-nya halus, penuh dengan tipu muslihat, dan bujuk rayu. Bima bisa menjadi sosok yang menjunjung tinggi solidaritas dan kesetiakawanan yang kadangkala berlebihan, tetapi juga bisa menjadi tokoh yang sangat pragmatis dan tidak taktis.

Demikian juga tokoh Durna, misalnya, yang kerap dicitrakan sebagai sosok pengadu domba, licik, dan culas, pada saat yang sama, bisa pula menjadi tokoh yang arif bijaksana dan berjiwa besar ketika tokoh lain tak mampu melahirkan gagasan-gagasan cemerlang dan tidak ada yang mau berkorban. Lihat juga para tokoh punakawan yang muncul dalam *goro-goro*. Mereka menghadapi dan menyikapi apa pun dengan cara santai, guyon, banyol, dan penuh kelakar. Seolah-olah hidup ini tidak perlu disikapi dengan cara berkerut kening, kaku, dan penuh perhitungan kalkulasi untung-rugi. Sesungguhnya, di balik itu, ketika negara dipandang berada dalam bahaya, mereka akan tampil dengan berbagai taktiknya yang cerdas, serius, dan penuh perhitungan yang matang. Bentuk fisik para punakawan yang jelek dan lucu itu, sama sekali tidak mencerminkan jiwanya. Dalam hal ini, tubuh tidak identik dengan jiwa atau sebaliknya, mereka yang gagah-ganteng, belum tentu berjiwa gagah dan ksatria.

Begitulah, karakter tokoh-tokoh dalam antologi cerpen ini tidak dapat dengan mudah dipilah-pilah secara tegas sebagai tokoh baik atau buruk, putih atau hitam. Selalu ada dimensi lain yang melatarbelakangi atau yang melatardepaninya. Pola ini jelas menyerupai tokoh-tokoh dalam dunia pewayangan. Periksa misalnya para tokoh yang berperang dalam epos *Mahabharata*.

Perang Baratayudha sebagai puncak

Sastra tak berpretensi mengubah tatanan sosial secara revolusioner. Ia dihadirkan dengan kesadaran menggoda rasa kemanusiaan, menyentuh secara halus, dan diam-diam mengge-rayangi hati nurani kita. Sastra coba menguak dan kemudian menyodorkannya kepada kita dengan cara yang khas. Dalam hal ini, sastra mencoba menyajikan dan memaknainya dengan caranya sendiri. Ia mungkin berbentuk kisah tentang kehidupan di dunia entah-berantah atau menyerupai potret sosial.

epos *Mahabharata* itu menampilkan begitu banyak tokoh yang baik—jahat, benar—salah, bersemayam dalam satu jiwa. Lihatlah tokoh Karna, misalnya. Ia kakak seibu dengan Arjuna. Namun, karena Suyudana, Raja Kurawa, memberi kerajaan Awangga, Karna merasa berutang budi. Salahkah kemudian jika Karna membela Kurawa sebagai bentuk balas budi kepada Suyudana yang telah memberinya kerajaan? Salahkah loyalitas dan kesetiaan Karna yang ingin membalas budi?

Di samping itu, dilihat dari cara penyajian struktur ceritanya, Ahmadun seperti mengambil salah satu bagian dari struktur cerita wayang. Dalam hal ini, sindiran yang diangkat, kritik yang disampaikan, dan tokoh-tokoh yang dimainkannya mengingatkan kita pada apa yang disebut sebagai *goro-goro*. Salah satu bagian dalam struktur cerita wayang yang sering dimanfaatkan dalang untuk mengangkat berbagai persoalan aktual.

Kadangkala, dialog-dialog dalam *goro-goro* tak ada kaitannya dengan struktur utama cerita wayang yang bersangkutan. Tetapi justru pada bagian inilah seorang dalang akan menunjukkan kualitas dan kompetensinya. Oleh karena itu, bagian ini sering dimanfaatkan dalang untuk menyampaikan apa saja, mengkritik siapa saja atau ikut masuk dan mencoba terlibat memberi solusi atas berbagai persoalan aktual yang berkembang di masyarakat. Di dalam *goro-goro*, semua tokoh yang muncul di sana bisa dengan bebas menanggalkan karakter aslinya.

Maka, seorang Bima, Arjuna, Yudistira, Cakil, atau Rahwana sekalipun, bisa menjadi bahan ledakan dan bisa pula saling membanyol. Mengingat dalam *goro-goro*, peranan para punakawan diberi ruang yang begitu bebas, maka mereka bisa saling mengejek, berkelakar, berbantah, atau berbuat apa saja—termasuk mengkritik siapa saja—dengan maksud memancing penonton untuk bersenang-senang dan tertawa. Di belakang tawa itulah sesungguhnya tersimpan pesan ideologis si dalang.

Sebagian besar cerpen dalam antologi ini, cenderung menyerupai bentuk *goro-goro* dengan tokoh-tokohnya yang menampilkan karakter tokoh dunia pewayangan. Cermati semua cerpen dalam antologi ini. Nyaris tak ada deskripsi awal. Ahmadun kerap memulainya langsung dengan pokok persoalan. Tiba-tiba saja, pembaca dihadapkan pada persoalan inti.

Dari situlah kemudian rangkaian peristiwa dikembangkan, konflik-konflik antartokoh dihadirkan, dan tegangan demi tegangan dikelindankan silih berganti. Sebuah teknik yang banyak digunakan dalam cerita-cerita detektif, tetapi Ahmadun cenderung mengambil pola *goro-goro* yang mungkin, tanpa sadar, telah mengendap lama dalam ingatan individualnya. Oleh karena itu, perbincangannya juga mesti melalui perspektif itu: estetika wayang!

— PENULIS PENGAJAR FAKULTAS
ILMU PENGETAHUAN BUDAYA, UNIVERSITAS
INDONESIA, DEPOK

Sastra Jawa Bandha Tinggalane Leluhur

KANTHI pangajab para sutresna lan sastrawan Jawa padha gelem gumregah ngungkap mekare jagad anyar donyane *media massa* mligine teve, radio lan *cyber*, Sanggar Sastra Jawa Yogyakarta (SSJY) njarag ngadani *Workshop Menulis Basa Jawa kanggo Media Elektronik lan Buku* mangkono pratelane Ketua SSJY Nyadi Kasmoredjo.

Wrokshop kasebut kaadanan rong dina ing Wisma Srowolan Pakem Sleman Yogyakarta minggu kepungkur. Ora mung sutresna lan sastrawan Jawa kang dedunung ing Yogya thok sing melu, nanging uga sutresna lan sastrawan Jawa saka Jawa Tengah lan Jawa Wetan. Katon ing antarane Tiwik SA, Narko ra Sodrun, Harwimuka, Yudhet lan liya-liyane. Dene kang 'nularake' kawruhe ing wrokshop kasebut M Habib Bari BA, Wisnu Sri Widodo, Bondhan Nusantara, lan Suharmono Kasiyun.

M Habib Bari kang sanajan wis pensiun nanging isih dadi konsultan ing TVRI Stasiun Yogyakarta, ngrembug bab theg kliwere nggarap naskah kanggo radio lan televisi. Nyritakake pengalamane dadi pengarah acara (program director) TVRI. Wisnu Sri Widodo nularake kawruhe kepriye nggarap crita rakyat. Dene Suharmono Kasiyun ngrembug bab *proses kreatif-e* pengarang. Bondhan Nusantara nularake pengalaman lan kawruhe dadi tukang nulis naskah televisi lan sutradara kethoprak.

Workshop binuka dening Kepala Balai Bahasa Yogyakarta, Drs Syamsul Arifin M Hum. Ing

kalodhangan kasebut Drs Syamsul Arifin mratelakake kabeh sarujuk yen sastra Jawa dadi bandha tinggalane leluhur kang kudu diuri-uri. Nanging kudu eling, yen sawise Indonesia mardika, banjur lumebu ing swasana kabudayaan Indonesia, lan saiki lumebu ing swasana kabudayaan global.

Kuwi ateges, kabudayaan Jawa, mligine sastra Jawa ngadhepi pangaribawane sastra Indonesia lan manca. Mula, gladhen iki ora mung bab nulis sastra kang mapan/tradisional, nanging uga nulis sastra ing radio, televisi, on line. Iki tegese Sanggar Sastra Jawa wis tumindak maju, ora ketinggalan. Muga-muga kanthi mangkono *apresiasi* masarakat marang basa Jawa bisa ana kaundhakane.

Dielingake dening Drs Syamsul Arifin, teknik lan gladhen ketrampilan nulis pancen wigati, nanging bab isi sastra kudu dipikir. Para pakar wis sarujuk yen sastra ora mung nyenengake, nglipur nanging uga migunani. Atur panglipur wigati banget utamane ing jaman modern iki supaya ora *stres* nanging uga migunani lan wigati, bisa ngundhakake *kualitas-e* wong urip.

Kabeh sarujuk menawa masarakat kaangkah ora mung lantip *intelektual-e* nanging uga lantip *emosi* lan *spiritual-e*. Emosi lan *spiritual-e* wong Jawa tamtu jinis kalantipan kang nengenake bobot kabudayan Jawa. Wosing kabudayan Jawa kuwi, wong Jawa percaya 'sangkan paraning dumadi', ateges sastra Jawa kudu duwe *komitmen moral*.

(Warisman)

Ulasan

PUISIKU
PUISIMU

Keindahan (Bahasa) dalam Puisi

SEBUAH pemahaman klasik tentang puisi ialah bahwa ia identik dengan keindahan, sebagaimana susastra dipahaminya sebagai sesuatu yang indah. Apakah yang indah dari puisi? Jawaban paling umum adalah keindahan bahasa, baru kemudian keindahan suasana, muatan, juga makna. Dalam puisi lama seperti pantun, gurindam atau pun talibun, keindahan bahasa "dikontrol" sedemikian rupa oleh konvensi yang berlaku, misalnya keteraturan rima, posisi sampiran dan isi, jumlah baris dalam satu bait dan seterusnya. Apakah kebebasan penyair lantas terbelenggu oleh konvensi itu? Tentu saja tidak terbukti berbagai jenis puisi lama meninggalkan mahakarya yang abadi sampai kini semisal syair hikayat Abdul Kadir Munsyi, syair sufi Hamzah Fansuri, syair perlawanan Cik Pantee Kulu', Gurindam 12 Raja Ali Haji, serat Ronggowarsito, serta berbagai karya anonim lainnya.

Puncaknya adalah pada karya Amir Hamzah, sosok utama Angkatan Pujangga Baru, yang memanfaatkan keindahan puisi lama ke dalam syair yang ia gubah. Alhasil, puisinya enak dibaca dan kita sealan dibawa tamasya ke ranah bahasa yang luas dan kaya. Pendobrakan yang dilakukan Chairil Anwar kemudian, pada hakikatnya adalah pada bentuk, orientasi dan tema puisi, tetapi keindahan sebagai "ruh" puisi tetap dipertahankan. Memang, keindahan itu tidak lagi berada dalam konvensi yang kelewat tertib, seperti rima atau soal sampiran dan isi tadi, namun telah menjadi konsepsi penciptaan, barangkali di luar sadar, dalam arti tidak dibikin-bikin (dramatisasi) yang bakal membuatnya *wagu*. Itulah sebabnya, seliar-liarnya puisi sang Binatang Jalang, keindahan bahasanya (pilihan simbol, metafora, diksi, juga irama) tetap terjaga. Dalam bahasa yang indah itulah terkandung keindahan suasana (rasa haru, memori, vitalitas, imajinasi, kenangan, apa pun); dan dalam suasana yang kaya rasa itu pula akhirnya terkandung keindahan makna (pesan, tafsir dan interpretasi)!

Sekarang marilah kita lihat galeri "Puisiku Puisimu" di Kaca-KR bulan November, sudahkah bahasa digarap maksimal? Ternyata masih banyak puisi yang tersaji secara "kering", miskin suasana, dogmatis, kurang memberi sentuhan baru dan akhirnya tentu dangkal makna. Hal ini terutama terasa pada puisi-puisi yang masih bernuansa Ramadan, seperti "Lailatul Qodar" (Jaka Santosa) yang menggambarkan malam istimewa itu dengan ungkapan yang umum kita kenal; "Tuhan!" (Yuliati), dengan ungkapan

seadanya; "Keinginan" (R Syahriadi) yang lebih berupa ilustrasi; serta "Tangis dan Kekacauan" (MS Irawan) yang bernada gugatan. "Apakah ini mau kalian? / Melihat Indonesia hancur! / Di tangan manusia tidak bertanggung jawab! /" tulis Irawan. Atau tulis Yuliati: "Tuhan! / Kuterjebak dalam gemerlap dunia / Aku ingih lepas! / Tapi aku tak bisa." Sering saya katakan, ungkapan semacam itu, sangatlah umum dan verbal, sedang puisi mestinya menawarkan sesuatu yang baru, bukan? Apakah karena mereka menulis sajak tematik, seperti ketuhanan atau cinta tanah air, yang secara kebetulan berpotensi besar memuat pernyataan (verbal)?

Menurut saya tidak. Ini, sekali lagi, lebih karena perangkat bahasa kurang dimaksimalkan. Terbukti, sajak "Hidayah Illahi" (Handini), "Ramadan Kini" (AM Fathoni), "Titik" (SP Sari) dan "Menjelang Hidayah" (N Herawati) yang *notabene* bertema Ramadan/ketuhanan, *toh* menyuguhkan suasana dan makna yang kaya. Bahkan sajak Utama Wisnu yang juga berjudul "Tuhan", berbeda jauh dengan "Tuhan"-nya Yuliati (terlepas dari faktor usia). Begitu pula "Kekelaman" (KF Faurina) yang sederhana, namun bahasanya terolah dengan baik: "Kutemukan lagi / ruangan pucat pasi / Ada goresan nama-Mu, pudar / pada dinding hati / /

Hal sama terlihat dalam goresan Arrosy Nilasari: "Tuhan, ampuni aku / Segala salahku padamu / Seberat dosa yang kuterima / / ("Padamu Tuhan"). Ungkapannya selintas mungkin biasa, tetapi mengandung logika sebab-akibat yang disajikan secara khas. Artinya, sesederhana apa pun, tetap pada pertarungan untuk "bermain-main" bahasa. Begitu juga ungkapan dalam "Sekelumit Pesan" (Nina Fitriyani): "Kuhitung sepi, kutorehkan pada bayangmu / yang kaku dan membisu / /", di sini, keindahan bahasa dengan sendirinya menghadirkan suasana hati penyairnya yang sedang sepi, dan pembaca pun merasakan situasi itu. Dalam "Isakku di Penghabisan Waktu", Daniar Rianawati menulis: "Aku mengisi rindu dengan impian baru / Aku menutup kelu di penghabisan waktu / / Aku melihat semua kuintai lalu / Dan benar, di sanalah aku tak lagi terisak sendu / / Kita tak hanya terpesona oleh keindahan bahasanya, tapi sekaligus mendapat pengalaman dan makna baru lewat suasana yang dibangunnya. Jadi keindahan bahasa dalam puisi, kenapa tidak? □-o

*) Raudal Tanjung Banua, Pembina Sanggar Sastra Remaja Indonesia / SSRI Yogyakarta.

SASTRA KEAGAMAAN

MAESTRO

Abdul Hadi WM

Dikenal sebagai Penyair Sufistik

ABDUL Hadi WM adalah sosok sastrawan yang memiliki tempat istimewa dalam perkembangan sastra Indonesia. Sejak 1970-an, Abdul Hadi muncul sebagai penyair sufistik yang memiliki kekhasan. Ia dianggap sebagai penerus tradisi kepenyairan Amir Hamzah dan Hamzah Fansuri.

Abdul Hadi gigih menggali dan memperkenalkan kekayaan sastra Melayu dan Timur dalam berbagai tulisannya. Dengan pengamatan dan penelusuran yang mendalam, Abdul Hadi menjadi penyair sekaligus *essayist* yang disegani.

Sebagai penyair, Abdul Hadi dikenal setia mengangkat tema-tema spiritual yang sarat nuansa sufistik. Syair-syairnya lekat dengan perjalanan kerohanian, pengalaman masa kecil, dan kerinduan terhadap Tuhan. Abdul Hadi fasih menggambarkan kedalaman jiwanya ke dalam bahasa yang sederhana dan penuh perenungan.

Selama lebih dari 30 tahun berkarya, Abdul Hadi telah menghasilkan 10 kumpulan puisi, di antaranya *Laut Belum Pasang* (1971), *Cermin* (1975), *Meditasi* (1976), *Tergantung Pada Angin* (1977), *Anak Laut*, *Anak Angin* (1982), *Syekh Siti Jenar: Elegi* (1989), dan *Pembawa Matahari* (2002). Sejumlah sajaknya termuat dalam antologi

yang terbit di luar negeri. Selain menulis puisi, ia juga produktif menerjemahkan karya-karya sastra dunia dan menulis esai.

Abdul Hadi Wijil Muthari, lahir 24 Juni 1946 di Sumenep, Madura. Ayahnya bernama Abu Muthar, seorang keturunan China muslim dan ibunya, Martiyah, dari keturunan bangsawan Solo.

Masa kecilnya di Madura ia lewati dalam lingkungan keagamaan dan tradisi baca yang kuat. Sejak kecil, Abdul Hadi akrab dengan sastra Melayu dan sastra dunia. Ketika bersekolah di sekolah menengah pertama, Abdul Hadi mulai menulis di majalah dan aktif mengasuh rubrik sastra di majalah dinding sekolahnya.

Ketika menjadi mahasiswa di Fakultas Sastra dan Fakultas Filsafat Universitas Gadjah Mada, Yogyakarta, Abdul Hadi bekerja aktif dalam dunia jurnalistik, di antaranya menjadi redaktur *Gema Mahasiswa UGM* pada 1967-1969, redaktur *Mingguan Mahasiswa Indonesia* (1969-1973), dan redaktur Majalah Jurnal Ilmu dan Kebudayaan *Ulumul Quran* (1973).

Pada 1973, Abdul Hadi berkesempatan mengikuti *International Writing Program* di Iowa, Amerika Serikat selama setahun; kemudian pada 1974 mengikuti *International Poetry Reading* di London dan Festival Penyair Internasional di Rotterdam, Belanda.

Perjalanannya ke Amerika menjadi momen penting dalam hidupnya sebagai seorang penyair. Di Amerika, Abdul Hadi semakin dalam bersentuhan dengan sastra sufi dan tasawuf, di samping sastra dunia lainnya.

Sepulang dari Amerika, Abdul Hadi melahirkan karya-karya monumental yang mengangkat namanya sebagai penyair sufistik. Kumpulan puisi *Meditasi* (1976),

Tergantung Pada Angin (1977), *Anak Laut*, *Anak Angin* (1982), dianggap sebagai karya pentingnya.

Puisinya, *Tuhan, Kita Begitu Dekat* yang dibuatnya pada 1976, cukup populer di masyarakat. Di

samping mencipta, ia juga tetap aktif dalam kewar-tawanan, seperti menjadi redaktur Majalah *Budaya Jaya* (1977-1978), redak-tur Majalah *KADIN* (1979-1981), redaktur ke-budayaan Harian *Berita Buana* (1978-1988), dan editor Balai Pustaka. Pada 1982, Abdul Hadi menjadi Ketua Komite Sastra De-wan Kesenian Jakarta.

Kekhasan sajak-sajak yang ditulisnya, membuat Abdul Hadi memperoleh apresiasi dari kalangan sastra. Di antaranya, buku kumpulan puisi *Meditasi* memperoleh penghargaan hadiah Buku Puisi Ter-baik Dewan Kesenian Ja-karta pada 1978, buku kumpulan puisi *Anak La-ut Anak Angin* memper-oleh penghargaan *SEA Write Award* 1985, di Bangkok. Sumbangannya yang besar sebagai seni-man menghasilkan peng-hargaan Anugerah Seni Departemen P dan K pada 1979.

Pada 1991, Abdul Hadi menjadi dosen tamu dan ahli cipta di Universitas Sains Malaysia. Di uni-versitas tersebut, Abdul Hadi berhasil meraih ge-lar doktoral dalam bi-dang ilmu sastra pada 1996. Selain tetap pro-duktif berkarya, saat ini Abdul Hadi masih aktif sebagai staf pengajar di Fakultas Sastra Universitas Indonesia dan Fakultas Filsafat dan Sastra Timur Universitas Paramadina, Jakarta.

Abdul Hadi menikah dengan seorang seniwati, Tedjawati Kuncoro, dan dikaruniai tiga putri dan satu cucu. Dalam keluarga, Abdul Hadi menularkan kecintaannya kepada buku dan ilmu pengetahuan sejak dini. Semangat Abdul Hadi dalam menghi-dupkan tradisi keilmuan dalam keluarga-nya, boleh jadi menjadi inspirasi bagi anak-anaknya.

Dalam usia 58 tahun, perjalanan kepe-nyairan Abdul Hadi, terus mengalir tanpa henti. Dedikasinya yang tinggi, kekayaan batin, serta keluasan intelektualnya, menjadi mata air yang tak pernah kering bagi pecinta sastra. Abdul Hadi menjadi satu tonggak penting yang mewarnai khazanah sastra In-donesia. (Dissi Kaydee/M-4)

Media Indonesia, 5 Desember 2004



Sastra Religius dan Rimba Materialisme

Budi P Hatees

Penyair dan pengamat sastra

Melalui pembangunan nasional, kapitalisme telah menjadi bagian tak terhindarkan di Indonesia. Bagi banyak orang, pembangunan merupakan sebuah ideologi, karena sangat erat kaitannya dengan suatu diskursus, suatu ideologi tentang perubahan sosial. Pembangunanisme bisa tidak bebas ideologi. Dengan pembangunan, sebuah negara merasa berhak mengubah tradisi menjadi modern, yang tidak beradab menjadi beradab, menurut kacamata mayoritas atau pusat.

Di dunia politik, orang Indonesia boleh saja mencita-citakan politik Indonesia sebagai politik yang tetap diwarnai nilai-nilai spiritual-keagamaan. Tapi, di sisi lain orang mengekspresikan cita-cita itu dengan menampilkan politik agama, yaitu menjadikan isu-isu agama sebagai komoditas politik untuk memperoleh kekuasaan dan semacamnya. Di sini agama bukan lagi sebagai upaya menjadikan agama sebagai pengawas para pelaku politik agar tidak terjebak dalam politik *machiavelianisme*.

Di dunia kesusastraan, kita tidak boleh terlalu memojokkan kehadiran teks seks. Risiko kehidupan modern mengharuskan kita menerimanya. Bahkan, sebagai warga bangsa, kita, mau tidak mau, ikut dalam iklim yang disiapkan negara itu. Pembangunanisme melahirkan belantara materialisme dalam segala dinamika kehidupan. Tentu saja situasi ini merupakan sebuah telikungan, kekangan, dan kita kehilangan daya untuk merefleksikan diri guna mencapai pembebasan.

Dalam situasi seperti itu, tidak bisa tidak, kita perlu mencari alternatif. Kita tidak bisa hidup dalam iklim modern semacam ini terus-menerus. Sebagai

orang beragama, risiko pembangunanisme tidak seharusnya diabaikan memarginalkan transendensi. Nilai transenden itu telah membuat kita sangat kokoh selama ini sebagai sebuah bangsa. Jadi, dalam segala dinamika kehidupan, kita gemakan cita-cita luhur tentang pentingnya nilai-nilai ketuhanan sebagai landasan segala tindak-tanduk keseharian.

...

Para pengagum kekuasaan menyampaikan pidato politik dengan mengutip kitab suci. Para koruptor menghadiri persidangan di pengadilan dengan mengenakan baju koko dan peci. Para calon presiden, sibuk menggandeng tokoh-tokoh ormas berbasis agama untuk jadi wakil, dan menemui para kiai di pondok-pondok pesantren.

Saya kira, ini juga alasan bagi para sastrawan untuk terus menghasilkan teks-teks religius. Sebab, meskipun carut-marut materialisme telah begitu menyekatkan dada, kita masih menemukan ekspresi-ekspresi masyarakat yang kental akan nilai-nilai religius dalam merefleksikan dirinya. Para sastrawan, sadar atau tidak, selalu menampilkan teks-teks religius dalam karyanya.

Ini bisa disikapi bukan cuma sebagai bagian dari dunia kreatif, melainkan juga sebagai suatu keharusan dari umat yang beragama dalam rangka menjalankan ibadah. Tujuan fundamental ibadah supaya manusia mendapat ketentraman bagi dirinya sekaligus bagi orang lain di sekelilingnya.

Berkaitan soal ibadah, munculnya teks-teks religius dalam karya sastra menjadi relevan. Puisi, misalnya, bukan hal yang asing. Sebab, Tuhan, bersabda dengan bahasa manusia, dalam bentuk puisi. "Puisi," tulis Goenawan Mohamad, "adalah pembicaraan ke dalam hati, yang mengimplikasikan pengakuan orang kedua sebagai person, dengan segala kemungkinannya". Ini mengingatkan pada puisi-puisi yang ditulis KH Zainal Abidin Hanif, sas-

trawan Palembang yang lebih dikenal sebagai dai. Dalam menulis puisi, katanya, dia telah menjalankan ibadah dalam rangka mencintai-Nya.

Itu sebabnya, setelah membaca tulisan Oyos Saroso HN, *Membumikan Kembali Sastra Religius* (*Republika*, 07 November 2004), saya menjadi bertanya: bukankah religiusitas sudah merupakan bagian dari kehidupan sehari-hari kita? Dengan begitu, sastra religi itu sudah ada di bumi kita. Lantas, apa lagi yang harus dibumikan? Artinya, identifikasi persoalan yang dilakukan Oyos, bukan saja keliru, melainkan mengabaikan hal paling substantif berkaitan dengan sastra religius, yakni unsur ibadah tadi. Ini semacam upaya simplifikasi terhadap realitas. Meskipun demikian, kita masih bisa memahami sikap serupa itu seperti kita memahami bahwa persoalan religi adalah persoalan yang tidak semua orang bisa memahaminya.

Buktinya, setiap kali menyinggung soal sastra religius, hampir pasti, kita selalu menonjolkan nama Hamzah Fansuri, Amir Hamzah, Danarto, Sutardji Calzoum Bachri, Kuntowijoyo, Fudoli Zaini, Abdul Hadi WM, Emha Ainum Nadjib, Acep Zamzam Noor, Djamal D Rahman, Helvy Tiana Rosa, dan banyak lagi. Tapi, kita tidak pernah bisa memberi alasan, kenapa nama-nama itu yang harus disebutkan.

•••

Jadi, soal sastra religius dan sastra tidak religius, sebetulnya, cuma perkara kategorisasi. Para intelektual sastra kita cenderung suka membuat katagori. Katagorisasi adalah pekerjaan manusia terhadap manusia lain. Para intelektual sastra sangat menggemari pekerjaan ini. Itu sebabnya, sejarah kesusastraan nasional selalu tidak bisa melepaskan diri dari persoalan kategorisasi. Mulai dari soal priodesasi sampai soal "cap" yang diberikan kepada sastra sebagai individu maupun kelompok. Kita pernah mengenal sastra pop, sastra tidak pop, sastra wangi, sastra bau, sastra Islami, sastra tidak Islami, sastra A, dan sastra A+. Kita mengenal sastrawan kelompok Horison, kelompok Utan Kayu, kelompok Bulungan, kelompok Komunitas Sastra Indonesia, dan kelompok lainnya.

Kita harus menyadari, seseorang condong tidak suka atau memilih tidak mau diberi label atau kategori, apalagi kalau mengandung konotasi dan implikasi negatif atau merendahkan. Penyair Binhat Nurrohmat jelas menolak kalau disebut "sastrawan ranjang", "sastrawan kuda", atau "sastrawan mesum", begitu juga dengan Ayu Utami atau Djemar Mahesa Ayu. Tapi, sangat mungkin, Binhat Nurrohmat tidak akan menolak label itu diberikan oleh

kawan-kawan dekatnya sambil bercanda.

Meskipun demikian, kategorisasi diperlukan dalam interaksi sosial. Kategorisasi adalah penyederhanaan realitas. Realitas manusia dan kelompok manusia selalu sangat kompleks sehingga penyederhanaan menjadi penting. Identitas umumnya memerlukan kategori, dan kategori itu bisa berasal dari luar, dan jarang sekali berasal dari dalam diri sendiri.

Cuma, kita tidak boleh terkekang oleh kategorisasi itu. Kita perlu keluar dari kategorisasi, dan mencoba menawarkan perspektif lain dari realitas pemikiran yang menguasai para intelektual kita. Artinya, kita harus memberi ruang bagi pemikiran yang progresif dan emansipatoris kepada para intelektual untuk membangun kembali tradisi pemikiran dalam kesusastraan nasional yang terkesan jalan di tempat. Sebagai wilayah intelektual, kesusastraan harus mengakomodasi perbedaan secara bijak dengan membunuh konservatisme, eksklusivisme, dan kultus yang masih diperlihatkan secara kuat oleh para sastrawan.

Dengan kata lain, dunia kesusastraan harus dihidupkan kembali oleh para sastrawan setelah bersentuhan secara mendalam dengan problem-problem sosial yang terus berubah. Karena, karya sastra merupakan wilayah yang tidak tabu terhadap tafsir dan interpretasi, dan segala perbedaan yang dihasilkan para sastrawan merupakan kekayaan yang mesti dihargai.

Pemikiran, seperti yang dikatakan Ali Harb dalam pengantar bukunya, *As'ilatul Haqiqah wa Rah'ntul Fikr*, adalah eksistensi seseorang. Hal yang sama dikatakan Arkoun dalam bukunya, *Rethinking Islam: A Common Questions*. Artinya, pembunuhan dan peminggiran pemikiran seseorang, sama artinya dengan tindak pembunuhan atas orang tersebut; suatu perbuatan yang sangat dilarang tegas oleh Islam.

Yang paling penting, sikap kritis adalah prasyarat mutlak setiap pemikiran guna menghindari negasi dan sikap ahistoris. Ini penting sekali terutama ketika sebuah pemikiran bersentuhan dengan masa lampau, masa sekarang dan *the other*. Hilangnya kreativitas pemikiran kritis dalam sejarah Islam telah menjerumuskan umat Islam menjadi masyarakat yang utopis dan terdisorientasi dalam memaknai profanitas dan historisitasnya. Hancurnya budaya kritis telah melahirkan pemikir-pemikir penguasa atau *ulam'us shultah*—istilah Hassan Hanafi— yang membebek pada para tiran dalam menindas dan menekan masyarakat.

Pemikiran yang dibiarkan berkembang tanpa kritik akan dengan mudah membangun struktur hegemoni atas pemikiran lainnya. Kaum post-strukturalis dengan

gambang menjelaskan bahwa pengetahuan sangat rentan mengubah dirinya menjadi kekuasaan otoriter. Sebagai contoh, mengadopsi sejumlah teori ilmu sosial Barat guna menelaah ulang pemikiran Islam, bukanlah karena kecanggihan metodenya semata, melainkan karena kenyataan bahwa, ilmu sosial Barat lahir di tengah-tengah kaum pekerja, imigran, dan kaum buruh yang menginginkan persamaan, demokrasi, dan pengakuan atas identitas mereka. Pengalihan teoritik ini lebih tepat diletakkan dalam garis dialogis yang didorong koncern yang sama dalam menjawab masalah kemanusiaan.

Maka dari itu, sudah saatnya sebuah pemikiran tidak dimaknai atau diukur sebatas isi, metode, wacana, dan paradigma, atau hubungan resiprokal antara teks dengan konteks, ataupun seberapa bisa dia memberikan solusi instan. Parameternya, hendaknya dilihat pada koncern, tekanannya secara konsisten akan penyelesaian problem kemanusiaan. Pemikiran selalu lahir dari usaha memahami problem degradasi kemanusiaan. Kondisi ini terlebih lagi pada pemikiran keagamaan, dimana agama tidak pernah ada tanpa alasan kemanusiaan. Tuhan selalu terusik oleh patologi kemanusiaan. Islam adalah agama yang lahir untuk menyelamatkan wajah kemanusiaan. ■

Republika, 12 Desember 2004

SASTRA LAMA

Pengelolaan Naskah Nusantara Belum Optimal

JAKARTA, KOMPAS — Naskah dan tradisi lisan warisan budaya leluhur bermanfaat untuk mengenali perjalanan sejarah masyarakat lokal dan bangsa. Di Indonesia, sayangnya pengelolaan naskah-naskah kuno masih belum optimal dan menjadi salah satu persoalan yang belum terselesaikan.

Secara keilmuan dan teknologi telah diketahui bagaimana mengelola, memanfaatkan, dan memperlakukan naskah-naskah tersebut. Akan tetapi, kenyataan di lapangan bertolak belakang dengan kemampuan-kemampuan tersebut.

"Masih ada masalah dalam menindaklanjuti naskah," kata sejarawan Taufik Abdullah dalam seminar "Naskah dan Tradisi Lisan sebagai Sumber Sejarah" di Jakarta, akhir pekan lalu.

Turut hadir sebagai pembicara Prof Dr Achadiati Ikram (Universitas Indonesia/UI), Dr Pudentia MPSS (Ketua Asosiasi Tradisi Lisan), filolog Dr Dick van der Meij (Universitas Islam Nasional Jakarta/UIN), Dr Dandan Wildan (Universitas Padjadjaran), dan Dr Muchlis PaEni (Staf Ahli Menteri Kebudayaan dan Pariwisata Bidang Pranata Sosial).

Selain soal pemanfaatan dan perlakuan naskah yang ada tidak maksimal, persoalan lain adalah keberadaannya yang sulit dilacak. Hingga kini jumlah naskah Nusantara yang dike-

etahui diperkirakan baru sepuluh persen dari naskah yang sebenarnya ada. Beberapa naskah asli Indonesia diketahui tersebar di negara-negara lain, seperti Belanda. Bahkan, menurut kabar yang diungkapkan dalam seminar lalu, ada naskah Betawi yang berada di Rusia.

Di tingkat lokal, seperti diungkapkan Muchlis, naskah lontara di Sulawesi bahkan banyak di antaranya yang dibakar secara massal karena alasan ideologi dan dibiarkan rusak. Kalaupun ada yang masih dirawat, kini lebih menjadi benda keramat dan tidak dibaca.

"Padahal, lontara sebenarnya sebuah benda pustaka biasa yang berisi silsilah keluarga, catatan bencana, hingga tagihan utang keluarga," ujarnya.

Dick yang pernah menelusuri keberadaan naskah kuno di Tuban, Jawa Timur, bahkan menemukan naskah-naskah yang diperjualbelikan sebagai barang antik.

Menurut Taufik Abdullah, naskah bukanlah sumber sejarah yang lengkap dan tuntas. Masih ada beberapa unsur yang

” Beberapa naskah asli Indonesia diketahui tersebar di negara-negara lain, seperti Belanda. Bahkan, menurut kabar ada naskah Betawi yang berada di Rusia. ”

umumnya tidak terpenuhi untuk upaya merekonstruksi sejarah, seperti unsur kepastian waktu terjadinya peristiwa dan apa yang sebenarnya terjadi. Bahkan, tidak sedikit naskah yang berisi mitos dan cerita-cerita yang tidak rasional.

"Akan tetapi, justru di sanalah peran kritis siapa pun yang memanfaatkannya untuk dapat memilah-milah data yang dibutuhkan. Naskah (kuno) selama ini dikenal membantu sejarawan memperoleh latar belakang budaya pada zamannya. Kekurangan lain bisa ditutupi melalui arsip-arsip Belanda atau sumber lain," kata Taufik.

Tradisi lisan

Diungkapkan Pudentia, naskah—yang merupakan bentuk

tradisi keberaksaraan dalam masyarakat—pada satu sisi bisa dilihat sebagai keberlanjutan tradisi lisan yang berkembang dalam suatu masyarakat. Akan tetapi, di sisi lain hal itu justru menguburkan tradisi lisan yang hakikatnya merupakan budaya bertutur.

Cara pandang kelompok masyarakat yang menganggap tulisan sebagai kebenaran tunggal menjadi awal kematian tradisi lisan. Beberapa penggalan kisah yang dituturkan secara turun-temurun justru terdistorsi setelah tertuang dalam tulisan.

Ini mencontohkan ragam tulisan kisah Roro Mendut-Pro-nocitro. Melalui penonjolan penokohan, tulisan versi Ajip Rosidi dipahami sebagai tulisan

yang menggambarkan keagungan Kerajaan Mataram. Adapun tulisan yang sama versi almarhum YB Mangunwijaya lebih menonjolkan sisi perlawanan pesisir terhadap kekuasaan Mataram. Hal itu didasarkan pada fakta sejarah dan tradisi lisan yang berkembang di tengah masyarakat.

Menurut Dick van der Meij, hal itu dapat terjadi karena sebuah tulisan dihasilkan setelah melalui proses seleksi dalam pribadi penulisnya. "Di Belanda pernah ada seminar bertema 'Apa Sebenarnya Jawa?' Itu karena naskah-naskah versi Belanda mengarahkan tulisan ke arah tertentu yang dikehendakinya," kata Dick. (GSA)

Kompas, 20 Desember 2004

Gelora Teater dari Riau

KETUA Komite Teater dan Film Dewan Kesenian Riau Bero S Sockarno SSn cukup terkejut dengan pernyataan teaterawan Nano Riantiaro dari Teater Koma yang selalu menjadi pengamat Gelora Teater Riau yang kini memasuki tahun VI, 5-8 Desember 2004 di Pekanbaru. Dalam diskusi sehubungan dengan kegiatan itu yang dilaksanakan di Kampus Akademi Kesenian Melayu Riau, Nano mengatakan, "Di tengah kesulitan mencari sutradara dan pemain teater perempuan di Indonesia, Riau justru menampilkan mereka dalam jumlah cukup banyak serta bagus-bagus."

DALAM Gelora Teater VI ini saja, misalnya, kata Nano, dari 14 penyaji terdapat dua sutradara perempuan, Dewi Mulkaida Ningsih dan Rina. Sedangkan pemain perempuan mendominasi semua penyajian dengan penampilan yang cemerlang. Tak pelak lagi, pengamat, yang selain Nano, Rahman Sabur (Bandung) dan Taufik Efendi Aria (Riau), cukup sulit menetapkan kategori terbaik pertama perempuan, baik dalam peran utama maupun pembantu, karena kebagusan penampilan mereka sehingga masing-masing pemain harus bersaing ketat.

Diumumkan hari Kamis (9/12) sekitar pukul 01.00, sutradara perempuan itu memang tidak tampil sebagai pemuncak. Rina dari Selembayung 2, hanya bisa tampil sebagai sutradara terbaik ketiga, sedangkan sutradara baik pertama diraih oleh Musrial Mustafa dari Sanggar Tasik Bengkalis, disusul Fedli

Azis dari Selembayung 1. "Cuma patut dicatat, dalam tiga tahun terakhir, sutradara perempuan tetap masuk ke dalam tiga besar," ujar Bero.

Ia menambahkan, pada tahun 2002 atau pada Gelora Teater Riau IV di Bengkalis, sutradara terbaik pertama justru diraih oleh Dewi Mulkaida Ningsih yang sekaligus mengangkat grupnya sebagai penyaji terbaik pertama. Pada tahun ini juga terdapat dua sutradara perempuan. Selain Dewi, juga ada Kunni Masrohanti yang menyutradarai teater sejak tahun 2000 walaupun kini terlihat berdiam diri. "Sementara ini saya terbenam dalam rutinitas kerja sebagai wartawan," kata Kunni yang juga penyair berbakat.



PENTING juga dicatat bahwa pekerja teater perempuan tersebut tidak hanya menyutradarai dan berlakon karena mereka juga menulis naskah. Ini amat kentara pada Dewi Mul-

kaidah Ningsih. Setiap tahun dalam tiga tahun terakhir, ia menyutradarai naskahnya sendiri, yakni *Perempuan-perempuan* (2002), *Menunggu Buntat* (2003), dan *Perempuan Masih di Titik Nol* (2004). "Ekstremnya" lagi, semua pemain dalam tiga lakon itu adalah perempuan. "Kami yang lelaki hanya kebagian tukang-tukang," kata Bambang Wahyu Djatmiko yang senantiasa membantu pementasan Dewi di belakang panggung sambil ketawa terkekeh-kekeh.

Naskah-naskah Dewi yang alumni Fakultas Sastra Jurusan Sastra Inggris Universitas Lancang Kuning, juga penulis cerpen, puisi, dan esai itu, setidak-tidaknya dapat dikatakan cukup berisi. Dalam naskah *Perempuan Masih di Titik Nol*, dia justru melakukan otokritik terhadap perempuan yang lebih banyak bercakap daripada bertindak, kemudian dibasahi oleh air mata. Meski tahun ini dia tidak berhasil meraih predikat sutradara terbaik yang dua tahun sebelumnya digenggam Dewi berturut-turut sebagai sutradara terbaik pertama dan ketiga, garapan Dewi tetap konsisten menawarkan pengucapan teater lewat simbol-simbol, tak hanya mengolah kata-kata dan karakter.

Semua properti di panggung, misalnya, menjadi multidimensional dan habis terpakai. Tiga layar yang semula terbentang sebagai pembagian panggung untuk meletakkan babak-babak kisah, kemudian bersatu yang dikesankan menjadi layar tancap. Seorang nenek dalam kegelapan (Zulaiha) muncul sambil marah-marah karena film yang sedang ditontonnya dihentikan oleh entah siapa. Dalam omelannya, penonton diberi pengertian tentang sosok

perempuan. sesungguhnya dengan latar belakang adegan-adegan sebelumnya. Jadi, ide pementasan ini justru akumulasi dari penampilan ne-nek dalam waktu tak lebih dari lima menit yang uniknya disampaikan lewat adegan-adegan pengocok perut.

Lalu, fenomena apakah yang berada di belakang penampilan sutradara perempuan dan pemain perempuan dengan jumlah cukup banyak dan bagus-bagus sebagaimana diungkapkan Nano? Hal ini tentu memang dapat dikait-kaitkan dengan berbagai hal, seperti makin lantang gerakan feminisme di Indonesia, juga aktivitas lain yang dimotori perempuan.

"Saya ingin berbuat sebaik-baiknya, begitu saja," kata Rina yang sebelumnya selalu memperoleh peran penting dalam berbagai pertunjukan, bahkan dua tahun berturut-turut meraih peran pembantu wanita terbaik dalam Gelora Teater Riau, 2002 dan 2003.



BAIK Nano, Sabur, dan Taufik mengaku, keberadaan sutradara perempuan dan pemain perempuan tersebut sekaligus memperlihatkan begitu tingginya semangat berkegiatan di Riau. Ditambah dengan terbukanya kegiatan-kegiatan teater yang oleh Dewan Kesenian Riau, misalnya, tidak saja ditampilkan dalam Gelora Teater, tetapi juga lewat Pasar Seni se-

tiap akhir pekan, teater di Riau seperti memperoleh lahan sekaligus pupuk penyubur nan baik.

Cuma pada satu sisi, hal tersebut tidaklah mengherankan. Pasalnya, sebagaimana juga disinggung Nano, Riau memiliki tradisi berkegiatan teater ratusan tahun di dalam masyarakatnya. Seni pertunjukan semacam mak-yong, mendu, bangsawan, randaikuantan, dan mamanda yang diolah Riau tidak lagi menjadi milik daerah ini, tetapi juga nusantara.

"Juga tradisi berbahasa, yakni bahasa Melayu yang bagi saya amat merdu, sungguh menjadi daya pikat tersendiri dalam teater daerah ini," kata Nano.

Senantiasa ada yang dapat dipetik dalam setiap peristiwa teater di Riau. Selain keberadaan perempuan dalam teater, setiap tahun ditemukan pemain-pemain baru yang menjanjikan. Peran utama terbaik lelaki dalam Gelora Teater Riau VI ini, misalnya, diraih oleh Monda Gianes yang baru tiga kali naik pentas. Bahkan, peran utama wanita terbaik atas nama Ika Elizar, baru pertama kali naik pentas yang penampilannya sehari-hari amat berbeda dibandingkan ketika berada di panggung. Keduanya selain mahasiswa jurusan teater Akademi Kesenian Melayu Riau juga rajin memperkaya diri melalui sanggar teater di Pekanbaru,

terutama dengan Sanggar Selembayung.

Daya ungkap yang ditampilkan peserta Gelora Teater VI juga beraneka ragam. Tak sedikit yang konvensional, tetapi tak kurang pula berupaya mencari pengucapan baru. Teater Batra, misalnya, cukup berani dengan mengandalkan orang-orang yang senantiasa masuk-keluar ke dalam drum dalam untaian kalimat terpotong-potong. Sedangkan grup dari Telukkuantan, 80 persen memberdayakan kesenian tradisi randaikuantan. Demikian juga terhadap pemilihan naskah yang hampir tanpa batas yang selain naskah sendiri, juga naskah orang lain, terjemahan, dan adaptasi.

Bagaimanapun semuanya tetap memiliki catatan khusus tersendiri. Jika Nano, Rahman, dan Taufik cukup gembira melihat perkembangan teater di Riau, justru pekerja teater di daerah ini berkata sebaliknya seperti yang dilontarkan oleh Dewi dan Fedii dengan istilah senada, "Teater Riau bangkit kalau disungkit, ya seperti lewat gelora teater ini." Cuma, kedua pendapat yang terlihat berseberangan itu bukankah memiliki satu keinginan juga, yakni keinginan bagaimana teater Riau harus senantiasa maju, maju, ayo maju...

(TAUFIK IKRAM JAMIL
Sastrawan)

Kompas, 12 Desember 2004

TIMBANGAN BUKU

Tinjauan Buku

Menyingkap Kecerdasan Bahasa Jawa

BUKU setebal 452 halaman ini akan menambah khazanah Anda akan kajian tentang kebudayaan Jawa, dalam hal ini bahasa Jawa. Nah, bila kita memahami lebih banyak budaya sendiri pada akhirnya kita akan bangga terhadap budaya kita sendiri.

Pada awalnya, buku karangan Sumarlam ini adalah disertasi dalam bidang Ilmu Sastra Universitas Padjadjaran Bandung. Disertasi itu berjudul *Aspektualitas dalam Bahasa Jawa, Kajian Morfologi dan Sintaksis*, dan telah dipertahankan terhadap sanggahan Dewan Penguji Universitas Padjadjaran pada 21 April 2001. Dengan sedikit modifikasi, tulisan tersebut menjadi buku yang berjudul *Aspektualitas Bahasa Jawa, Kajian Morfologi, dan Sintaksis*.

Buku dengan balutan sampul merah ini mendeskripsikan, menganalisis, dan merumuskan cara-cara pengungkapan makna aspektualitas, khususnya makna aspektualitas bahasa Jawa.

Sumarlam, pria kelahiran Klaten, 9 Maret 1962 ini, memaparkan kajiannya tentang aspektualitas bahasa Jawa dalam dua masalah pokok, yaitu (1) cara pengungkapan makna aspektualitas pada tataran morfologi, (2) cara pengungkapan makna aspektualitas pada tataran sintaksis.

Pada tataran morfologi, makna aspektualitas bahasa Jawa diungkapkan melalui afiksasi: prefiks, infiks, saufiks, konfiks, dan gabungan afiks, serta melalui beberapa jenis reduplikasi. Sedangkan, pada tataran sintaksis, makna aspektualitas diungkapkan melalui kajian format aspektualitas (PFA) pada frasa verbal; melalui interaksi antarverba sebagai unsur pokok dan argumen sebagai unsur periferal, adverbial durasi, dan frasa preposisional direktif pada konstruksi klausa (kalimat tunggal); dan melalui hubungan antarklausa baik dengan ataupun tanpa konjungsi yang menyafakan hubungan waktu pada tataran kalimat majemuk sub-ordinatif.

Setiap bahasa mempunyai cara tersendiri untuk mengungkapkan makna aspektualitas. Dari hasil telaah pustaka dan penelitian terdahulu, dapat diinventarisasi berbagai cara pengungkapan makna aspektualitas. Dalam bahasa Indonesia dan bahasa-bahasa daerah (yang diketahui), makna

aspektualitas dapat diungkapkan secara morfologis (melalui afiksasi dan reduplikasi dengan afiks-afiks dan jenis reduplikasi tertentu), dan secara sintaksis (pada tataran frasa verbal melalui PFA, tataran klausa melalui interaksi verba dengan argumen dan komplemen lainnya, dan tataran kalimat melalui hubungan antarklausa dengan/tanpa konjungsi).

Aspektualitas merupakan unsur semesta bahasa, tetapi cara pengungkapannya berbeda-beda dalam setiap bahasa. Istilah aspektualitas digunakan sebagai konsep umum yang meliputi 'aspek' dan 'aksionalitas'.

Aspektualitas menggambarkan gejala luar bahasa, yaitu unsur waktu (*time, temporal, moment*) dan unsur situasi (*state, event, process, activity*). Konsep waktu bagi masyarakat tertentu dapat dipahami melalui konfigurasi antara struktur aspektualitas dan temporalitas yang berlaku di dalam masyarakat tersebut. Tulisan ini merupakan upaya untuk memperkuat, melengkapikan dan mengembangkan teori aspektualitas yang sudah ada dan berkembang dewasa ini.

Di dalam buku ini terbenang berbagai cara pengungkapan makna aspektualitas, baik secara morfologis melalui afiksasi dan reduplikasi, maupun secara sintaksis pada tataran frasa, klausa, dan kalimat.

Selain itu, pembaca juga dapat menelusuri konsep-konsep dasar terkait, seperti klasifikasi verba secara semantis: verba fungsional, aktivitas, statis, dan statif; situasi telik dan atelik, kategori

atemporal, argumen internal dan eksternal, takrif dan tak-takrif, tunggal dan jamak, terbilang dan tak terbilang, adverbial terikat dan tak terikat, serta preposisi direktif.

Melalui buku ini, pembaca akan lebih mengenal dan memahami bermacam-macam makna aspektualitas. Misalnya, makna inkoatif, ingresif, progresif, perfektif, kontinuatif, duratif, intensif, atenuatif, diminutif, repetitif, iteratif, frekuentatif, habituatif, komitatif, semelfaktif.

Buku yang semula merupakan naskah final disertasi penulisnya ini sangat layak dibaca oleh mahasiswa S1, S2, S3, guru, dosen, peneliti, serta pemerhati bahasa dan budaya untuk menambah referensi dan memperluas cakrawala kebahasaan dan kebudayaan. ● Nerma Ginting



Aspektualitas Bahasa Jawa, Kajian Morfologi dan Sintaksis, Sumarlam, Pustaka Cakra Surakarta, 2004.

Tinjauan Buku

Belajar dari Kisah-kisah Lama

FYODOR Mikhaylovich Dostoyevsky (1821-1881) lahir di Moskow sebagai putra seorang dokter militer. Pada umur 17 ia masuk Sekolah Teknik Militer di St Petersburg. Tapi ia tak sungguh-sungguh tertarik pada pekerjaan di bidang teknik. Setelah lulus, ia keluar dari ketentaraan dan mengabdikan hidupnya untuk sastra.

Pada 1846, novel pertamanya, *Orang-orang yang Malang*, meraih sukses. Novel itu berkisah tentang seorang pegawai negara yang sederhana dan dipuji karena langkah simpatik sang tertindas.

Tiga tahun berikutnya, ia menulis novel lain dan selusin cerpen. Lalu terjadilah bencana itu. Memasuki usia 27, ia diseret ke pengadilan dan dihukum mati karena bergabung

dengan sebuah kelompok sosialis yang merupakan gerakan terlarang di Rusia pada masa itu. Pada saat terakhir, vonis itu diubah menjadi hukuman penjara di Siberia.

Setelah empat tahun menjalani hukuman, ia dipaksa bergabung dengan militer. Ia menikah pada masa itu. Pada 1959 ia menerima amnesti penuh dan kembali ke St Petersburg. Di sana ia meluncurkan sebuah majalah bulanan bersama saudara lelakinya. Ia pun mulai menulis kembali. Istri dan saudara lelakinya meninggal dunia pada 1864. Beberapa tahun masa sulit menyusul.

Untuk membebaskan diri dari para penagih utang, Dostoyevsky kabur ke luar negeri selama tujuh tahun. Pada masa itu ia menjalani hidup miskin, tetapi justru merupakan saat produktif bagi penulisan karya sastranya. Saat kembali ke Rusia pada 1837, ia sudah terkenal di dunia.

Karya-karya utamanya antara lain *Kejahatan dan Hukuman* dan *Karamazov Bersaudara*. Atas kemampuannya dalam menggali ruang-ruang batin tokoh-tokohnya dan kemahirannya dalam menulis, Dostoyevsky dianggap sebagai salah seorang novelis paling terkemuka dalam sejarah. Proses pertemuan dengan sesuatu yang asing di negeri-negeri yang jauh, orang-orang dengan akar budaya yang berbeda entah itu dalam konteks wacana maupun pengalaman empirik, selalu mengandung peluang bagi terciptanya interaksi antar budaya, merupakan bagian dari kekayaan imaji yang ia tuangkan dalam karya-karyanya. Sebuah pembenturan yang membuka kemungkinan-kemungkinan baru akan

tercapainya rasa saling pengertian di balik segala perbedaan yang tersingkap.

Selain untuk lebih memperkenalkan para pengarang terkemuka di dunia di masa lalu, seri terjemahan kumpulan cerpen klasik ini disusun sebagai upaya untuk lebih mengenal dan memahami budaya lain dengan segala keunikan dan persoalannya, tanpa terhalang oleh sekat-sekat perbedaan bangsa, budaya, dan bahasa.

Lalu, apakah gunanya bagi kita membaca cerpen-cerpen klasik di zaman yang telah jauh melaju ini?

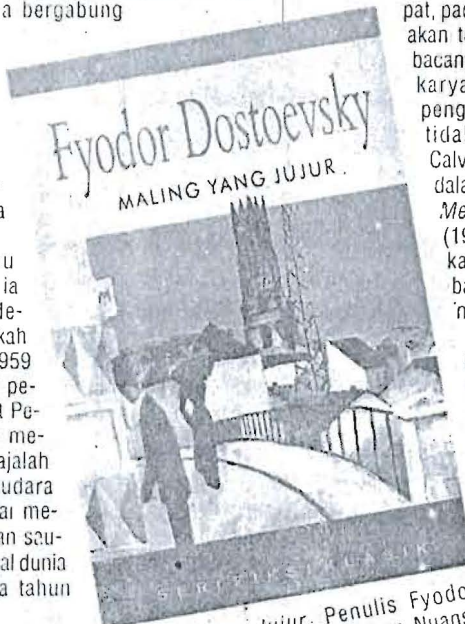
Sastra klasik bukanlah sebuah genre. Istilah itu dipahami sebagai kategorisasi terhadap karya terbaik yang pernah ditulis di suatu tempat, pada suatu masa. Karya sastra klasik akan tetap abadi, tak peduli kita membacanya atau tidak. Tidak seperti karya-karya *best seller*, mereka tak terpengaruh oleh selera kita. Setidak-tidaknya, mengutip kalimat Italo Calvino, sastrawan terkemuka Italia, dalam sebuah esainya yang berjudul *Mengapa Membaca Karya Klasik?* (1999), "alasan utamanya membaca karya klasik adalah karena membacanya lebih baik daripada tidak membacanya.."

Melalui teks-teks sastra, terkadang kita disadarkan bahwa apa yang terjadi jauh di ujung dunia sana ternyata pada hakikatnya memiliki makna yang relevan dengan apa yang terjadi dekat di sini, dalam kenyataan hidup kita sehari-hari, entah itu bernama permasalahan ketidakadilan, kisah cinta sepasang anak manusia, maupun ilusi-ilusi personal seorang individu. Semua itu membalik kesadaran kita akan adanya

sebuah pijakan bersama di balik perbedaan-perbedaan yang tampak bahwa sesungguhnya kita adalah satu dalam semesta kemanusiaan.

Dalam buku ini, terkumpul cerpen-cerpen Fyodor Dostoyevsky (1821-1881), pengarang Rusia terkemuka yang pernah dipenjarakan bertahun-tahun oleh penguasa negerinya di Siberia. Oleh para kritisi sastra, ia digolongkan sebagai salah seorang novelis beraliran eksistensial. Karya-karya utamanya antara lain *Kejahatan dan Hukuman* (telah diterjemahkan ke bahasa Indonesia) dan *Karamazov Bersaudara*. Hingga kini, Dostoyevsky dianggap salah seorang novelis paling terkemuka dalam sejarah.

Di tengah terbatasnya karya serupa, semoga buku ini sedikit banyak dapat bermanfaat bagi perkembangan sastra dan kebudayaan kita secara luas. Setidak-tidaknya, buku ini turut memperkaya khazanah literatur sastra kita. ● Haryo Prasetyo



Maling Yang Jujur, Penulis Fyodor Dostoyevsky, Penerbit Yayasan Nuansa Cendekia, September 2004