



Jan 2014

## DAFTAR ISI

### AKSARA

Aksara Tengwar .....	1
----------------------	---

### BAHASA DAERAH

Menyikapi Bahasa-Bahasa Daerah yang Hampir Mati /Kunjana Rahardi .....	3
--	---

### BAHASA INDONESIA-DEIKSIS

Bahasa: Mati angin .....	5
Dari 'Busway' ke Bus Trans-Jakarta /Anton Moeliono .....	7
Bangkitnya Kata "Busuk" .....	8
Bahasa: Salam/Syamsudin Berlian .....	9
Bahasa: Calon .....	11

### BAHASA INDONESIA-JARGON

Kreativitas Generatif dan Kreativitas Inovatif /Kunjana Rahardi .....	13
---	----

### BAHASA INDONESIA-KEDWIBAHASAAN SOSIOLINGUISTIK

Bahasa: Kedwibahasaan .....	15
-----------------------------	----

### BAHASA INDONESIA-LARAS

Di Balik Ruang Kesadaran Bahasa Perempuan /Mona Sylviana .....	17
--	----

### BAHASA INDONESIA-MORFOLOGI

Memberi Arti Bentuk-Bentuk Grafiti /Kunjana Rahardi .....	19
---	----

### BAHASA INDONESIA-PEMAKAI

Berbahasa Sesuai dengan Ranah Pemakaiannya /Kunjana Rahardi .....	21
---	----

### BAHASA INDONESIA-SEMANTIK

Ihwal Pemaknaan Berhakikat Intralingual /Kunjana Rahardi .....	23
--	----

### BAHASA INDONESIA-TEMU ILMIAH

Berbahasa Keliru Harus Dihindari .....	25
--	----

BAHASA INGGRIS-PENGAJARAN

Sejumlah Sekolah di Jateng Buka Kelas Berbahasa Inggris .....	26
--	----

BAHASA-KAMUS ELEKTRONIK

Penerjemah yang Bisa "Seribu Bahasa" .....	28
--	----

BAHASA KARTUN

Kartun dan Bahasa .....	31
-------------------------	----

BAHASA, SEJARAH

Kuasa Bahasa dan sastra Poskolonial/Muhammad Ja'far	32
---	----

HADIAH SASTRA

Seks, Pispot dan Harry Potter .....	33
-------------------------------------	----

ISTILAH DAN UNGKAPAN

Kosa Kata .....	35
Kosa Kata .....	35
Kosa Kata .....	35
Glosarium Ekbis'KR' .....	36
Glosarium Ekbis'KR' .....	36
Glosarium Ekbis'KR' .....	36
Kosa Kata .....	37
Kosa Kata .....	37
Kosa Kata .....	37
Kosa Kata .....	38
Kosa Kata .....	38
Kosa Kata .....	39
Kosa Kata .....	39
Kosa Kata .....	39
Glosarium Ekbis'KR' .....	40
Istilah Fotografi .....	41
Istilah Fotografi .....	42

KEBUDAYAAN-KONGRES

Satu Kongres Seribu Mimpi .....	43
---------------------------------	----

KOMIK, BACAAN-BIOGRAFI

Wid NS "Godam" dalam sebuah Kenangan .....	44
Mengenang dan Belajar dari Wid NS/Joko Santosa	46

LINGUISTIK

Cincin Para Linguis .....	48
---------------------------	----

SATRA ACEH-SEJARAH	
Sastra dan Perang Aceh .....	50
SASTRA DAERAH	
Otonomi Daerah dan Sastra Lokal/Rachmad Djoko Pradopo	52
SASTRA-FIKSI	
Es .....	54
SASTRA INDONESIA	
Nh Dini 60 tahun di Dunia Kepengarangan .....	55
SASTRA INDONESIA-APRESIASI	
Apresiasi Sastra Remaja Dilupakan .....	60
SASTRA INDONESIA-BIOGRAFI	
Penyair dan Insan Film itu Menguak Takdir ..	61
Penghormatan Terakhir Asrul Sani di TIM .....	62
"Raksasa" Seni Asrul Sani Telah Pergi .....	63
Peraih Bintang Mahaputra itu Dimakamkan di Pemakaman Umum .....	65
Jejak "kepergian'Asrul Sani .....	67
Sang Nagabonar Telah Pergi .....	69
Asrul Sani, Manusia Unggul Indonesia .....	71
Asrul Sani, Tak Suka Kebodohan .....	72
Pram Versus Asrul Sani .....	73
Asrul .....	75
SASTRA INDONESIA-FIKSI	
Buku Kumpulan Cerpen Leontin Dewangga:	
Kisah Liontin Milik Dewangga .....	78
Peluncuran Novel Mimpi Sauni .....	80
"Leontin Dewangga" dan Sastra Perlawanan /Asvi Warman Adam .....	81
Kebebasan Kreatif Menulis Novel .....	83
Cerpen, Modernitas dan Kematian/Marwanto ..	86
Djenar Ingin Cerpen Membaca Pembacanya .....	88
Kampung Halaman yang Tak Kunjung Terumuska /Raudal Tanjung Benua .....	89
Mengarang, Pilihan Tohari untuk Mencerahkan Batin Dari Djenar untuk Pembaca Dewasa .....	91
Sastra Berpihak dan Risiko Mazhab Realisme ..	92
Lizzati, Sosok Penulis Novel Termuda .....	96
Kejutan Buku Nai .....	97
Nama Baru untuk Bernapas .....	98

## SASTRA INDONESIA-KRITIK

Realisme dalam Sastra Janjikan Pembebasan /Pramoedya Ananta Toer .....	100
Yang Terperangkap dalam Stereotip/Iwan Gunadi	102
Ada Apa Dengan Sastra Kita .....	104

## SASTRA INDONESIA-PENGAJARAN

Datangi 15 Ribu Sekolah, Mengenalkan Sastra ..	106
--	-----

## SASTRA INDONESIA-PUISI

Ekspresi Puisi Si Kupu-Kupu Jingga/Abdul Wachid BS	108
Antologi Puisi Padang Bunga Telanjang: Gado-gado, Cinta Sunyi, dan Kelelawar .....	110

## SASTRA INDONESIA-SEJARAH

Jejak Sastrawan dari Tanah Rao/Asrul Sani ..	112
--	-----

## SASTRA INDONESIA-SEJARAH DAN KRITIK

Perempuan, Seks, dan Teks: Sastra yang Berbicara	114
"Mencium Sastrawangi, Menubuhi Diri .....	117
Miopia si Juru Tafsir .....	120
Asrul Sani dan Surat Kepercayaan Gelanggang ..	122
Problema Sastra dan Sastrawan Kota/Binhad Nurrohmat	125
Sastra di Wilayah Seks dan Feminisme/Medy Loekito	128
Wayang dan Novel Sejarah Ahmad Tohari/Anton Suparyanto	130
Sastra, Kapitalisme, dan Merek Dagang/Budi P Hatees	132
Warisan Sastra Nasional Jadi Beban .....	134

## SASTRA INDONESIA-TEMU ILMIAH

Membedah Cerpen Azhari .....	136
------------------------------	-----

## SASTRA JAWA

Kesusastran lan Kawaruh Suci .....	137
------------------------------------	-----

## SASTRA KEAGAMAAN

Religiositas dalam Novel Tiga Perempuan Pengarang /Katrין Bandel .....	138
Anak-Anak Kandung Sastra Religi/Saifur Rohman	145

## SASTRA LISAN-RAGAM LISAN KRITIK

Sastra Lisan di Jatim Terancam Amblas .....	148
---	-----

## SASTRA MESIR

Mahfouz, Fiksi, Mesir/Anwar Holid .....	149
---	-----

## AKSARA

**T**ak dapat membaca judul di atas? Itu dibaca: "Tolkien pun Ciptakan Aksara".

Huruf melengkang-lengkung indah ini memang ciptaan J.R.R. Tolkien. Namanya tengwar.

Linguis yang menghabiskan puluhan tahun untuk membereskan seluruh kisah para *hobbit* itu memang tidak hanya menciptakan bahasa para peri, ia juga menciptakan tulisan orisinal. Di sepanjang film, diperlihatkan bagaimana huruf-huruf ini dipakai.

Tolkien menciptakan dua jenis huruf tengwar. Pertama dengan sistem lengkap. Ini seperti tulisan di Gerbang Barat Moria dalam film pertama *Lord of the Rings*. Mirip dengan huruf Latin yang kita gunakan. Untuk vokal, tinggal menambahkan huruf vokal di samping kanan konsonan.

Dalam sistem kedua, vokal (a, i, u, e, dan o) diwakili dengan tanda semacam titik, bintang, atau garis yang bisa diletakkan di bawah atau di atas konsonan. Jika konsonan tidak diberi tanda—istilah teknisnya *tehtar*—konsonan itu menjadi huruf mati.

Dalam beberapa hal mirip huruf Arab atau Jawa.

Sistem kedua lebih sering dipakai. Tulisan grafit di cincin kutukan yang diperebutkan, misalnya, menggunakan sistem *tehta*. Tapi sistem kedua lebih memusingkan. Huruf Latin pada umumnya tidak mengenal tanda tambahan, kecuali jika diprogram. Itu sebabnya, harus menggunakan program komputer untuk mengubah huruf Latin ke tengwar.

Alkisah, begitu Tolkien bercerita dalam buku-buku dan tambahan dokumennya, terutama apendiks E, huruf ini diciptakan seorang peri bernama Fenor. Huruf ini untuk menggantikan huruf *sarati* yang susah dipakai untuk menulis bahasa lain.

Tolkien tidak pernah bercerita bagaimana ia mendapatkan ide membuat huruf ini. Yang jelas, huruf

ini cukup sempurna. Mengikuti huruf Latin, yang berbeda cara membaca jika bahasanya berbeda, linguis itu membuat tengwar untuk bahasa berbeda. Dua bahasa yang ia ciptakan, Sindarin dan Quenya, serta satu untuk bahasa Inggris. Bedanya, kira-kira sama dengan perbedaan orang Indonesia dan Inggris membaca huruf Latin yang sama.

Huruf-huruf ini yang membuat sejarah *Hobbit* bisa tersimpan hingga sekarang. Cincin terkutuk itu pun langsung dikenali karena ada untaian tengwar:

(*Ash nazg durbatuluk, ash nazg gimbatul, Ash nazg thrakatuluk, agh burzum-ishi krimpatul*—bahasa Mordor yang berarti satu cincin menguasai mereka semua, satu cincin untuk menemukan mereka. Satu cincin membawa mereka semua dan dalam kegelapan mengikat mereka). ● nurkhoir

### Cara Gampang Buat Tengwar

<http://www.sci.fi/~alboln/tengwar.htm>

Huruf tengwar, besar file hanya 12 kilobyte.

<http://www.gls.net/~dansmith/fonts/tengwar.htm>

Huruf tengwar, banyak pilihan. Font ini membuat Dan Smith, penciptanya, terkenal.

<http://hem.passagen.se/TopFrame/top.shtml/mansb/>

Ada program untuk transliterasi dari huruf Latin ke tengwar dalam sekejap. Huruf tengwar harus sudah diinstal di komputer.

Koran Tempo, 9 Januari 2004

# Menyikapi Bahasa-Bahasa Daerah yang Hampir Mati

Dr R Kunjana Rahardi

Pengamat Bahasa Indonesia

**S**AUDARA Zuhdi, mahasiswa S-2 yang tinggal di Semarang, melanjutkan persoalan mengenai bahasa daerah yang disampaikan sebelumnya. Pertanyaan yang disampaikan kali ini adalah sebagai berikut. Pertama, cukupkah bahasa-bahasa daerah yang bergerak menuju kematian dibangkitkan lagi lewat kreativitas? Kedua, salahkah jika dikatakan, adanya bahasa nasional memang ditujukan untuk mematikan bahasa daerah? Dan ketiga, bagaimana sesungguhnya kita harus bersikap terhadap bahasa daerah?

Dalam Ulasan Bahasa terdahulu dijelaskan, bahasa yang dipakai dengan baik, bahasa yang dipelihara dan dikembangkan dengan baik, akan tumbuh menjadi bahasa yang bermartabat dan berwibawa. Dalam menjadikan bahasa demikian itu, sosok kreativitas muncul dalam bentuk yang generatif maupun inovatif.

Kreativitas yang pertama berciri membangkitkan, artinya menyingkap aspek yang sebelumnya tidak dipakai lalu dibangkitkan sehingga dapat dipakai lagi. Kreativitas jenis kedua berciri menemukan, berakibat mengadakan. Dari pengalaman pemakaian baru, inovasi baru pun terjadi.

Maka tidaklah keliru jika terhadap bahasa apa pun, terhadap bahasa dalam kondisi apa pun, kreativitas selalu harus dibangkitkan dan dihidupkan kembali. Bahasa-bahasa daerah yang melorot dinamikanya dapat diibaratkan bak seekor hewan piaraan yang dalam keadaan sakit.

Lazimnya hewan yang sakit diupayakan penyembuhannya oleh pemilik hewan itu, apabila terpenuhi persyaratan berikut. Pertama, pemelihara merasa yakin bahwa hewan piaraan yang sakit itu masih memiliki sejumlah kemanfaatan bilamana disembuhkan. Kedua, pemelihara hewan itu benar-benar yakin bahwa upaya penyembuhan memang masih mungkin dilakukan, sehingga pengorbanan besar yang mesti

dikeluarkan tidak sia-sia belaka.

Beranalogi dengan hal itu adalah upaya penghentian pergeseran bahasa-bahasa daerah yang merosot mundur itu. Atau jika mungkin malahan upaya membalikkan arah pergeseran bahasa-bahasa daerah yang merosot itu. Jadi sama dengan yang disampaikan di depan, kata kuncinya adalah keyakinan.

Dalam sosiolinguistik keyakinan itu disebut sikap bahasa (*language attitude*), yang akan berpengaruh besar terhadap kemampuan dan perilaku berbahasa (*language aptitude*) para penuturnya.

Jika masyarakat berkeyakinan bahwa bahasa-bahasa daerah yang bergerak mundur memiliki kemanfaatan, terlebih jika diyakini bahwa bahasa-bahasa itu berakibat sebagai penopang kebudayaan, pastilah mereka akan dipulihkan. Dalam sosiolinguistik hal demikian ini dikenal dengan istilah pembalikan pergeseran bahasa (*language shifting*), supaya terjadi pemertahanan bahasa (*language defence*). Jadi upaya pembalikan pergeseran dilakukan, manakala masyarakat menganggap masih ada kemanfaatan. Lain halnya apabila pemilik bahasa-bahasa itu bersikap masa bodoh terhadap dinamikanya.

Hal demikian ini barangkali juga erat kaitannya dengan nosi nasionalisme bahasa, yakni perasaan dan sikap terhadap bahasa tertentu yang sengaja ditumbuhkembangkan sehingga dapat dijadikan dasar bagi pembentukan nasionalitasnya (bdk. Gunarwan, 2003; Rahardi,

2003). Bertautan dengan itu, disinyalir bahwa ada kemungkinan bahasa-bahasa daerah tertentu yang dibiarkan mati masyarakatnya, merupakan manifestasi pengimanan nosi nasionalisme bahasa itu.

Maka menjadi kentara sekali kelihatan, bahwa sekarang kita berada di tengah-tengah persimpangan jalan. Di satu sisi kita ha-

rus mempertahankan bahasa-bahasa daerah karena merekalah tiang-tiang penopang kebudayaan Indonesia. Kalau tiang-tiang penyokong kebudayaan dibiarkan rapuh, mereka dibiarkan keropos lantaran kita tidak mengembangkan, dipastikan bangunan kebudayaan yang disangganya lambat-laun runtuh.

Pada sisi yang berbeda, kita berhadapan dengan sosok nasionalisme, dan mungkin juga dengan nasionalisme bahasa. Demi ketuhanan dan kekukuhan bangsa, demi kewibawaan nasionalisme dan nasionalisme bahasa, kita harus membesarkan bahasa Indonesia yang merupakan bahasa nasional dan bahasa negara kita.

Implikasi dari fakta pertama adalah bahwa bahasa-bahasa daerah yang ada selayaknya dibiarkan saja secara alamiah, bagaimana nantinya keberadaan mereka. Apabila secara alamiah bahasa-bahasa daerah memang harus melungker dan mati karena sudah tidak ada lagi pemeliharanya, walaupun ada barangkali tinggal sedikit sekali dan mereka sudah lanjut usia, maka biarkan saja bahasa-bahasa itu memasuki alam kematian itu.

Jadi memang terdapat semacam pemisah antara sikap terhadap bahasa-bahasa daerah dan sikap terhadap bahasa nasional. Maka perlu kita lalu merujuk pada gagasan Garvin dan Mathiot (1958), yang menunjuk kepada dua peran mendasar bahasa. Pertama adalah peran menyatukan (*unifying role*), dan yang kedua adalah peran memisahkan (*separating role*).

Peran bahasa yang menyatukan sejalan dengan nosi bahwa bahasa-bahasa daerah harus dipertahankan, tidak dibiarkan mati, atau bahkan dibiarkan bunuh diri (*language suicide*). Akan tetapi peran memisahkan (*separating role*), seperti halnya sejalan pula dengan sosok nasionalisme bahasa yang disebutkan di depan. Dengan peran pemisah bahasa itu dimaksudkan, bahwa bahasa yang satu harus terpisah dari bahasa lainnya.

Bahasa-bahasa daerah memang harus terpisah dari bahasa nasional. Maka jika bahasa yang satu berkembang, tidak selalu bahwa bahasa lain yang berada dalam wadah masyarakat dan kebudayaan yang sama juga harus sama-sama berkembang.

Sepertinya fakta kebahasaan inilah yang terjadi pada masyarakat kita sekarang ini. Mungkin semangat nasionalisme bahasa yang demikian ini tidak terlampaui tersadari, tidak secara intensional menempatkan sikap dan perilaku demikian ini terhadap bahasa-bahasa yang kita miliki. Dan, inilah fakta alamiah yang memang terjadi pada bahasa-bahasa daerah dan bahasa nasional selama ini.

Maka jika memang ada kehendak tulus dari pemerintah dan masyarakat untuk melestarikan bahasa-bahasa daerah, lantaran mereka diimani sebagai komponen terpenting kebudayaan Indonesia, harus ada upaya serempak dan kolosal yang bersifat nasional, untuk menghadang pergeseran bahasa yang melorot ke arah kematian itu. \*\*\*

## *Mati Angin*

PASTI tidak semua orang dapat secara langsung memahami makna *mati angin* seperti yang dimuat harian ini pada 1 November 2003: "Barthez memang pahlawan Perancis. Aksi-aksi heroiknya bukan saja membuat gawang Les Bleus selamat dari gempuran Brasil, melainkan juga membuat pemain-pemain terbaik Samba seperti Ronaldo dan Rivaldo putus asa, benar-benar mati angin."

Menurut *Kamus Besar Bahasa Indonesia* edisi III, *mati angin* memiliki dua makna: 'tidak ada angin sama sekali' (harfiah) dan 'tidak berdaya lagi' (kiasan). Yang cocok untuk konteks kalimat itu adalah makna kedua. *Mati angin* yang digunakan si penulis terasa menyuguhkan suasana segar karena, kalau tidak, yang dipilihnya mungkin *tidak berdaya* atau ungkapan lain yang sudah lazim, *mati kutu*, sehingga pembaca akan langsung memahaminya.

Ada perbedaan yang cukup subtil antara *mati kutu* dan *mati angin*. Kalau Ronaldo dan Rivaldo dikatakan *mati kutu*, keduanya sudah tidak berdaya sama sekali, sudah kehabisan akal meng-upayakan cara yang tepat menggetarkan gawang Perancis yang dikawal Barthez. Kalau pilihan katanya *mati angin*, hal itu berarti kedua pemain bintang itu belum sepenuhnya kehabisan akal. Selama masih ada peluang, mereka tetap mencoba dan mencoba lagi dengan taktik dan strategi yang baru untuk menjaringkan bola. Namun, segala usahanya itu selalu digagalkan Barthez.

Bagaimana dengan *tidak berdaya*? Secara substansial makna yang dikandungnya tidak berbeda dari *mati angin* atau *mati kutu*, tetapi efek dramatis yang hendak dikesankan si penulis menjadi sangat berkurang atau bahkan sama sekali tidak muncul.

Bahasa Indonesia yang berasal dari bahasa Melayu itu sesungguhnya sangat kaya dengan berbagai ungkapan seperti *mati angin* yang pemahamannya tidak selalu harus didasarkan pada makna leksikalnya. Namun, waktu yang terus berputar dan zaman yang terus berganti mengakibatkan kekayaan bahasa kita makin lama makin tak dikenali para penuturnya sendiri. Dalam hal kata penggolong nomina, misalnya, yang masih tersisa tinggal tiga: *orang* untuk manusia, *ekor* untuk binatang, dan *buah* untuk benda. Kata *utas* untuk tali, *pucuk* untuk surat atau senjata, *bilah* untuk pisau, *butir* untuk peluru (sekarang masih dipakai, antara lain, untuk telur dan soal atau pertanyaan), dan sejumlah kafa penggolong nomina lainnya hampir tak pernah kita manfaatkan lagi.

Meningkatnya tuntutan seiring dengan berubahnya zaman rupanya sangat berpengaruh terhadap sikap dan perilaku berbahasa kita. Sekarang ini tampaknya kita tidak pernah secara khusus menysisihkan waktu barang sesaat pun mempertanyakan apakah bahasa yang kita gunakan itu sudah tertib (kaidah) dan layak (komunikasi). Jauh panggang dari api kalau dari sikap dan perilaku berbahasa yang seperti itu kita masih mengharapkan terciptanya ungkapan-ungkapan baru yang dapat memperkaya bahasa kita yang sudah ada (baik yang berupa idiom, metafora, maupun peribahasa).

Kalau ungkapan baru itu dipahami sebagai bentuk (bahasa) yang baru, sebenarnya kita bukanlah bagai kerakap di atas batu yang hidup enggan mati tak mau karena, sebaliknya, kita telah menjadi pencipta singkatan dan akronim yang sangat produktif. Tumbuh dan berkembangnya ciptaan kita itu adalah sedemikian rupa sehingga populasinya mampu mengalahkan banyaknya cendawan di musim hujan. Sayangnya hanya sedikit yang benar-benar kita perlukan. Selebihnya, yang banyaknya "bukan main" itu,

hanya berperan sebagai penghambat komunikasi (karena sebagian besar anggota masyarakat tidak memahaminya) dan beban tambahan yang sebenarnya mubazir bagi para siswa (karena harus menghapalkannya). Bahkan karena begitu tinggi daya kreasi dan inovasi itu, singkatan dan akronim tertentu masih kita tambahi dengan muatan makna yang dipelesetkan: *GBHN* (guru besar hanya nama), *KUHP* (kasih uang habis perkara), *Sekiwilda* (sekitar wilayah dada), dan *Wagub* (wah, gundul banget).

Di tengah-tengah maraknya sikap dan perilaku berbahasa yang demikian, akankah kita tetap berhujah bahwa hal itu bagian dari hak asasi berbahasa yang juga harus dijunjung? Sementara itu, bukankah kita pun masih dapat memahami keluasan dan kedalaman ungkapan lama yang menyebutkan bahwa "Yang kurik kundi, yang merah saga. Yang baik budi, yang indah bahasa"?

HASAN ALWI

*Munsi, Bekerja di Pusat Bahasa, Jakarta*

Kompas, 3 Januari 2004

### **Dari 'Busway' ke Bus Trans-Jakarta**

PEMBACA media massa cetak akhirnya dapat melihat foto bus kesayangan pemerintah DKI. Bus itu diberi nama Trans-Jakarta. Pada hemat saya, nama yang bagus dan wajar. Nama itu perlu dimasyarakatkan, baik oleh pemerintah DKI maupun oleh media massa agar kita jangan terus dibodohkan dan disuruh memakai nama *busway* yang menurut artinya bukan bus.

Di dalam bahasa Inggris ada *highway* atau jalan raya, ada *railway* (Inggris Britania) atau *railroad* (Inggris Amerika) yakni jalan kereta api, dan sejak beberapa lama ada *busway* atau jalur bus.

Bahwa kita jadi korban salah kaprah, mungkin disebabkan oleh pejabat pemerintah yang melawat ke Bogota dan yang tidak cukup pandai berbahasa Inggris untuk dapat membedakan bus transportasi massa dan lajur khusus (*busway*) yang disediakan untuknya.

Mari kita tunjukkan kecerdasan kepada dunia dan berhenti memakai *busway* (lajur bus) untuk kendaraan bus Trans-Jakarta yang dapat disingkat jadi BTJ.

Yang pertama-tama sebaiknya belajar dari peristiwa ini ialah penanggung jawab proyek bus Trans-Jakarta yang menyamakan lajur dengan kendaraan. Itu pun jika ia terbuka untuk kritik. Orang sudah mulai memelesetkan nama yang salah itu menjadi *bus wae!*

ANTON M MOELIONO  
Kertanegara 51, Jakarta

## Bangkitnya Kata "Busuk"

**B**ERJAM-JAM puluhan orang membicarakan ujaran *politisi busuk* di Radio Elshinta. Mulai tengah malam hingga pukul lima pagi. Dengan sendirinya mereka bukan kaum muda lagi, yang sudah lelap di ranjang, atau mungkin lagi pesta miras. Peminat "diskusi interaktif" ramai ini tentu banyak di Nusantara kita. Semua ikut *tirakatan*, begitulah istilahnya dulu di kalangan Jawa. Kata orang sekarang: begadang atau bergadang. Arti *tirakat* sebetulnya 'bertarak, sambil menyepi seorang diri'. Lama-lama masuklah makna yang boleh dikata bertentangan, yakni *jagongan lèk-lèkan*. Ini sudah bukan menyepi atau bertarak lagi. *Jagongan* itu berbeka-beka, beramah-tamah, bergurau ria antara sekumpulan orang yang duduk-duduk di atas tikar, lengkap dengan kopi tubruk, rokok klobot, dan camikan renyah. *Lèk-lèkan* itu ya mata melèk terus, alias tidak tidur lewat tengah malam. Asal mulanya mungkin kebiasaan bersama-sama mendengarkan siaran wayang di radio, tiap malam minggu mulai pukul sepuluh sampai subuh.

Beberapa pendengar Elshinta merasa kata *busuk* itu terlalu menghina. Ada yang mengusulkan sebutan *bejat*, cuma sambutan tidak ada. Kebanyakan rupanya seluju dengan "istilah" yang secepat kilat sudah tersiar luas itu. Malah ada beberapa ibu yang dengan santun berkata, "Saya senang dengan kata *busuk* ini." Heran juga saya. Tetapi perkara ini sekarang mudah diterangkan. Kata *busuk* mampu menyergap bibir bangsa hanya karena semua pewarta "nasional" menyambar suatu demo *politisi busuk* di Jakarta. Seandainya demo ini cuma di Madiun, misalnya, baunya bakal tidak tercium.

Di Semarang, tanggal 5 Januari yang lalu, ada seratusan pemuda berjilbab menulis "Politikus Hitam" pada kertas pampang yang lebar. Tetapi pita yang mengebat kepala mereka bertuliskan "Politisi Busuk". Ini juga mengherankan sebab rakyat kita sudah lama tidak tahu lagi kata *politikus*. Sarjana saja selalu berujar *seorang politisi*. Yah, kamus bahasa kita pun sudah bingung mengenai bedanya. Tidak demikian halnya di zaman Soekarno sebab Bung Karno itu ahli bahasa yang sangat gemar memberi pendidikan politik kepada rakyat—termasuk bahasa politik—dalam bentuk tulisan maupun pidato. Kalau dipikir, kok tidak ada lagi ya presiden dan menteri yang seperti Bung Karno ini. Teringat kita akan Pendidikan Politik mingguan oleh beliau di istana Yogyakarta selama tahun 1947 dan 1948. Istana selalu penuh rakyat yang ingin belajar.

Jadi sekarang disodorkan beberapa kata yang dianggap sama telak: *busuk*, *bejat*, dan *hitam*. Mari kita periksa dulu kata *bejat* itu, yang kebetulan saja tidak ditiup sebagai kata panas. Apa artinya?

Menurut kamus Teeuw (*Kamus Indonesia-Belanda*) terbitan 1994, *bejat* itu '*waardeloos, knudde, snert, bedorven, corrupt, immoreel*'. *Wardeloos* itu 'tidak berharga, tak berguna, gombal, dobol, konyol'. *Knudde* itu 'orang atau sesuatu yang gagal total'. *Snert* itu 'sampah', dan 'segalanya yang rèbèk'. *Bedorven*? Ini dia: 'busuk'! *Corrupt* tentu saja 'korup'. Dan *immoreel*? Ya inilah yang biasa kita artikan 'bejat'. Memang, dahulu *bejat* itu hanya menyatakan keadaan benda yang rusak berat, bobrok, ringsek, remuk. Sekarang, segalanya bisa *bejat*.

*Busuk* itu apa? Menurut kamus Teeuw, antara lain '*corrupt*'. Dan *corrupt* ini sebetulnya apa? Kalau melihat kamus American Heritage, antara lain tertulis '*decaying, putrid*'. Nah, *decaying* itu 'menjadi busuk'. Dan *putrid*? Tak lain tak bukan, 'busuk bangar'! Ya memang, masih ada makna-makna lain, yang semua buruk. Kalau begini, apakah *busuk* itu lebih menghina dari *korup*?

Cewek-cewek berjilbab di Semarang itu sempat membuat kepala saya pusing juga. Tulisan besar yang mereka kebas-kebasakan itu antara lain berbunyi, "Politikus Hitam ... Yi ... ihh jijay!" Waduh, apa itu *jijay*? Apakah maksudnya jijik? Sayang, kalian main di Semarang. Seandainya di Jakarta, nasib kata ini bakal gemerlapan.

SUDJOKO, Munsyi, Tinggal di Bandung

## BAHASA

### *Salam*

"ASSALAMUALAIKUM!" teriak si pembawa acara sambil mengangkat lengan dan berjingkrak-jingkrak, sementara kamera dengan setia mengikuti wajahnya yang berseri-seri bak paras pegawai negeri baru naik gaji. "Alaikum salam," jawab hadirin di studio sambil bertepuk dengan meriah. Pemirsa di depan layar kaca pun bergegas menenggelamkan diri di atas sofa sampai yang tampak hanya ujung kedua lututnya yang sedang menjepit sekaleng kerupuk dan kedua bola matanya yang melotot. Namun, si pembawa acara belum siap mulai. "Salam sejahtera!" teriaknya lagi dan hadirin melanjutkan tepuk mereka sesuai dengan skenario. Begitu keriuhan mereda, dia berteriak lagi, "Selamat malam, Saudara-saudara!" Gemuruh lagi, seolah-olah itulah ungkapan paling bijaksana yang pernah diucapkan manusia.

Untuk apa si pembawa acara memberi salam sampai tiga kali? Tentu bukan karena menganggap angka tiga keramat; atau mencoba memberi petunjuk samar tentang calon pemenang pemilu? Yang dia lakukan ialah membagi pemirsanya ke dalam tiga golongan: Muslim, Kristen, dan Netral. Nyatanya, dia telah memecah belah para pemirsanya dengan tindakan SARA! Nah, lo.

Tentu saja tidak demikian maksudnya. Hanya penguasa yang bisa menarik manfaat dari ancaman seperti itu, dan kolom ini bukan alat penguasa. Yang sebenarnya terjadi ialah seseorang, kemungkinan besar seorang antek kapitalis yang sedang mengembangkan usaha komoditas persalaman, telah mematenkan salam khusus Islam dan salam merek Kristen, dan menyisakan salam generik untuk mereka yang termasuk kelas murahan. Tidak dipedulikannya bahwa salam itu sudah dikembangkan tanpa pamrih selama bermilennium oleh para pemakainya.

Dulu-dulu sekali di Timur Tengah, Salem (Shalem) adalah nama Planet Venus

yang terlihat di kala senja, yang dipercaya sebagai dewa yang menghadirkan kelengkapan atau kesempurnaan, saat segala sesuatu sudah diselesaikan dan terpenuhi sebelum malam tiba. Salem juga dihubungkan dengan Saturnus, yang sebagai planet terjauh yang dikenal pada zaman itu dianggap terkukuh atau termantap dan mengandung nilai kesempurnaan, kesetiaan, dan kesehatan. Kata itu pun lantas laris dimanfaatkan sebagai unsur nama tempat dan orang. Sampai sekarang kita masih mengenal nama kota Darusalam atau Jerusalem. Juga nama orang: Salman, Sulaiman, atau Salomo.

Sebagai ucapan salam, *Salam* atau *Shalom* mengandung arti keutuhan atau kesempurnaan yang dimiliki seseorang, dalam bentuk kesehatan, kesejahteraan, keamanan, atau kedamaian. *Assalamualaikum*, 'Salam bagimu', berisi harapan dan doa agar orang yang disalami itu memperoleh segala sesuatu yang dibutuhkannya, tiada berkekurangan. Salam ini diucapkan di seluruh mandala Timur Tengah, baik oleh yang beragama Islam, Yahudi, maupun Kristen.

Nah, di Indonesia, oleh orang Kristen kata *Shalom* yang bertaburan di dalam *Alkitab* diterjemahkan dengan istilah 'Damai Sejahtera'. Terjemahan ini lebih baik daripada terjemahan bahasa Inggris *Peace*, lebih dekat ke arti semulanya: 'kecukupan dan ketenangan lahir batin'. Lantaran terjemahan ini, lantas ada yang menciptakan salam merek Kristen: *Salam Sejahtera* tak lain tak bukan setali tiga uang sama sebangun dengan salam yang diyakini sebagian orang sebagai khas Islam: *Assalamualaikum!*

Salam generik pun akar dan sumbernya sama. *Selamat*, menurut *Kamus Besar Bahasa Indonesia*, berarti 'terbebas dari bahaya, malapetaka, bencana'; 'tidak kurang suatu apa'. Sebagai salam, *Selamat* adalah

'doa (ucapan, pernyataan, dan sebagainya) yang mengandung harapan supaya sejahtera'.

Ternyata, pembawa acara kita itu telah mengucapkan salam yang maknanya sama tiga kali. Untuk apa? Mengapa kaum Muslim dan Kristen memerlukan salam paten yang mewah dan eksklusif? Apakah berkat yang terkandung di dalam salam itu hanya berlaku bagi jenis orang beragama tertentu? Bagaimana kalau umat Hindu dan Buddha, belum lagi Khonghucu, juga mematenkan salam istimewa mereka masing-masing? Lagi pula, bagaimana kalau *Sepada*, *Punten*, *Horas*, dan ratusan salam lain di negeri ini juga perlu diucapkan dalam setiap acara? Akan lebih baik kalau semua salam itu digenerikkan. Pebisnis komoditas persalaman akan gigit jari dan kita semua akan memperoleh kekayaan dan kebebasan baru dalam mengucapkan salam. Pilih saja salah satu, tak peduli siapa penerimanya, agama dan sukunya.

SAMSUDIN BERLIAN  
*Magister Etika, Tinggal di Tangerang*

**Kompas, 24 Januari 2004**

## BAHASA

*Calon*

RASANYA lebih enak jadi calon legislator daripada calon bupati, calon wali kota, atau calon gubernur. Mereka lebih kerap diberitakan walau sering keliru disebut sebagai *calon anggota legislatif*. Bukan *calon anggota badan legislatif* atau *calon anggota dewan legislatif*! Bukan pula *calon anggota DPR* yang lebih dipahami rakyat. *Legislatif*, menurut *Kamus Besar Bahasa Indonesia* edisi ketiga, adalah kata sifat yang bermakna 'berwenang membuat undang-undang', sedangkan *legislator* adalah kata benda yang berarti 'anggota dewan legislatif'.

Lihat misalnya *Koran Tempo* terbitan 10 Januari lalu. Di situ tercantum kalimat: *85 persen calon legislatif Kota Bekasi bermasalah dan DPRD Bogor telah menetapkan tiga pasangan bakal calon wali kota dan wakil wali kota Bogor menjadi pasangan calon....* Pada tanggal yang sama *Kompas* melaporkan bahwa Ketua Kelompok Kerja Penelitian Calon Anggota DPR Komisi Pemilihan Umum Anas Urbaningrum mengungkapkan nama tiga calon anggota *legislatif* dari Partai Buruh Sosial Demokrat dicoret karena tidak memenuhi syarat.

Dari seabrek berita berkenaan dengan calon legislator, calon bupati, calon wali kota, atau calon gubernur, dapat disimpulkan calon legislator mendapat perlakuan yang berbeda dengan calon lainnya. Menjadi calon legislator lebih enak karena mereka yang akan maju dalam pemilihan umum langsung dinamai *calon*. Meskipun belum memenuhi syarat yang dibuat Komisi Pemilihan Umum, misalnya, mereka tak disebut sebagai *bakal calon*.

Yang akan menjadi bupati, wali kota, atau gubernur rupanya harus menyandang sebutan *bakal calon* dulu. Maka, keluarlah akronim *balonbup*, *balon walkot*, dan *balongub*. Setelah panitia pemilihan menganggap bakal calon itu memenuhi syarat, barulah mereka disebut sebagai calon: entah calon bupati, calon wali kota, atau calon gubernur.

Apa arti *bakal* dan *calon*? *KBBI* edisi ketiga memaknai *bakal* sebagai 'sesuatu yang akan menjadi; calon', sedangkan *calon* 'orang yang akan menjadi; orang yang dididik dan dipersiapkan untuk jabatan atau profesi tertentu; orang yang diusulkan atau dicadangkan supaya dipilih atau diangkat untuk menjadi sesuatu'. *Kamus Umum Bahasa Indonesia* susunan JS Badudu-St Mohammad Zain maupun susunan WJS Poerwadarminta memaknai *bakal* muradif dengan *calon*.

Dengan menggunakan ketiga kamus itu, *calon legislator* setali tiga uang dengan *bakal legislator*, *calon bupati* sama dan sebangun dengan *bakal bupati*, *calon wali kota* setara dengan *bakal wali kota*, *calon gubernur* separtar dengan *bakal gubernur*. Kalau begitu, apa yang dimaksud dengan *bakal calon bupati*? Ya, maksudnya sama saja dengan 'calon bupati' atau 'bakal bupati' sebab bukankah *aman sejahtera* berarti 'aman' atau 'sejahtera'; *arif bijaksana*: 'arif' atau 'bijaksana'; *cantik jelita*: 'cantik' atau 'jelita'; *warta berita*: 'warta' atau 'berita' saja?

Namun, ternyata bukan itu maksudnya. Di jagat birokrasi pemerintah, *calon bupati* itu *bakal calon bupati* yang telah memenuhi syarat untuk dipilih kemudian menjadi *bupati*. Jadi, *bakal calon bupati* itu lebih rendah peringkatnya dibandingkan dengan *calon bupati*. Dengan kata lain, departemen dalam negeri sama sekali tidak mendulang penamaan kategori orang-orang yang bersaing untuk menjadi bupati, wali kota, atau gubernur itu dari khazanah kata majemuk Indonesia. Mereka rupanya punya tata bahasa dan kamus sendiri yang, sayangnya, tidak diterbitkan bagi khalayak luas. Mereka agaknya punya segudang ahli bahasa sekelas Chomsky atau Derrida.

Kata *calon* ternyata laris pula dalam urusan ibadah haji. Dulu, yang berangkat menuju Tanah Suci disebut *jemaah haji*. Dalam beberapa tahun terakhir muncul istilah *jemaah calon haji*. Adakah perubahan pemahaman fikih dalam soal haji sekarang ini? Apakah mereka yang sudah melaksanakan ihram (satu dari enam rukun ibadah haji) tetap masih disebut sebagai calon? Lalu, apakah mereka yang sudah wukuf di Arafah tetapi tidak tawaf ifadah, sai, dan menggunting rambut tetap disebut haji, padahal ritus-ritus itu juga tak boleh ditinggalkan? Bagaimana menamai orang yang tahun-tahun sebelumnya sudah naik haji? Apakah dengan sebutan *haji-calon-haji*? Jangan-jangan yang kini lebih dikhendaki adalah suasana legal-formal buatan pemerintah.

TD ASMAJI

Wartawan, Ketua Forum Bahasa Media Massa (FBMM)

Kompas, 31 Januari 2004

## U l a s a n B a h a s a

# Kreativitas Generatif dan Kreativitas Inovatif

Dr R Kunjana Rahardi

Pengamat Bahasa Indonesia

**B**AHASA-BAHASA tertentu, juga dialek dan ragam-ragamnya, berkembang dengan bagus, misalnya saja bahasa Betawi atau Jakarta. Kini hampir semua anak muda, penyiar radio, mahasiswa, semua gemar berbicara dengan memakai kata-kata dari dialek Betawi. Tetapi sebaliknya, bahasa Jawa, termasuk dialek-dialek lokalnya seperti Banyumas, Banyuwangi, Solo, Yogyakarta, semuanya tidak berkembang sebagai bahasa ini. Bahasa-bahasa daerah lainnya mungkin saja lebih jelek dari bahasa Jawa. Pertanyaannya, (1) apakah sebab dari kenyataan kebahasaan ini? (2) Dapatkah di masa depan keadaan ini berbalik? Pertanyaan ini disampaikan Sdr Zuhdi, karyasiswa S-2 di Semarang.

Pernah dijelaskan terdahulu, bahasa yang berkemampuan tinggi cenderung memiliki derajat yang tinggi pula. Agar bahasa memiliki kemampuan tinggi, bahasa itu harus selalu dipakai atau digunakan. Bahasa yang tidak dipakai, bahasa yang tidak disukai pemiliknya, bahasa yang ditinggalkan pemiliknya, akan menciut dinamikanya. Bahasa yang demikian ini tidak memiliki kemampuan untuk menyatakan maksud dan tujuan bagi masyarakatnya. Maka bahasa yang demikian itu juga akan kehilangan peran dan fungsinya. Hilangnya peran dan fungsi bahasa inilah yang lalu mematikan derajatnya sebagai bahasa manusia. Jadi jelas bahwa bahasa yang hidup, bahasa yang subur hidupnya, bahasa yang memiliki kemampuan tinggi, adalah bahasa yang selalu digunakan masyarakatnya. Di dalam sosok anggota masyarakat pemakai bahasa itulah terdapat kreativitas, demikian pun dalam bahasa yang selalu digunakan itu, terdapat pula sosok kreativitas itu. Kreativitas yang melekat pada yang pertama disebut kreativitas generatif, yakni kreasi-kreasi yang berciri pembangkitan. Bentuk-bentuk yang sudah ada, leksikon-leksikon yang sudah tersedia tetapi jarang atau bahkan tidak pernah digunakan dalam pertuturan ke-

sehari-hari kemudian digunakan, itulah sesungguhnya jati diri kreativitas dalam jenis yang membangkitkan (*generative creativity*).

Di dalam praktik bertutur sapa, orang harus pandai-pandai memilih ungkapan dan kata-kata. Orang harus piawai menentukan pilihan bentuk kebahasaan, sehingga maksud dan tujuan penutur dapat disampaikan de-

ngan tepat dan diterima serta berhasil guna dengan tepat pula. Kreativitas yang disebutkan terakhir ini pun dapat dipandang berjenis generatif, lantaran di situ tidak ada temuan baru, tidak ditandai inovasi baru. Manakala kreativitas ditandai inovasi baru, pengadaan bentuk-bentuk kebahasaan dari yang belum ada menjadi ada, dia muncul lewat pemakaian bahasa di dalam masyarakat sesungguhnya, temuan-temuan dari pengalaman yang baru tersebut dilambangi dan diikonkan dengan bentuk kebahasaan baru, di situlah terbangun jati diri kreativitas berbahasa yang inovatif sifatnya (*innovative creativity*). Jadi kreativitas jenis kedua ini berciri penciptaan atau pengadaan, bukan berciri pembangkitan seperti disebutkan di depan. Penciptaan itu dapat dilakukan dalam berbagai tataran kebahasaan, misalnya fonologi, leksikon, sintaksis, bahkan bisa pula wacanannya. Sosok bahasa yang digunakan oleh masyarakatnya, bahasa yang disukai dan dicintai pemiliknya, lalu dia banyak digunakan dalam setiap bidang kehidupan oleh masyarakatnya, terlebih-lebih digunakan oleh warga di

luar lingkup masyarakat pemiliknya, bahasa itu mengalami kreativitas dalam jenis yang inovatif sifatnya.

Dengan berdasar pada fakta kebahasaan seperti disebutkan di depan, dengan memperkaitkan dua jenis kreativitas yang digambarkan itu, kita dapat melihat apa yang sesungguhnya terjadi pada bahasa di sekitar kita. Apa yang terjadi pada bahasa

Melayu dialek Jakarta, yakni bahwa dia mengalami fakta pemakaian yang amat luas, adalah contoh bahasa yang memiliki kemampuan berkreaitivitas, baik generatif maupun inovatif. Proses pembangkitan dan proses pengadaan itu tidak saja dilakukan oleh warga yang berada di dalam wadah masyarakat bahasa Melayu dialek Jakarta, tetapi juga oleh warga masyarakat lainnya. Kaum muda di mana-mana, mahasiswa, penyiar radio dan televisi, pembantu rumah tangga, yang nota bene bukan warga asli masyarakat bahasa itu, semua ikut meluaskannya. Kreativitas yang dibuat warga internal biasanya cenderung generatif, sedangkan kreativitas yang dibuat orang-orang di luar masyarakat itu biasanya cenderung inovatif. Berkenaan dengan ini cermatilah perbincangan tokoh-tokoh di dalam sinetron *Bajaj Bajuri*, *Mandragade*, *Si Doel Anak Sekolahan*, dll yang kental sekali bertutur sapa dengan bahasa Melayu dialek Betawi. Mereka pintar membangkitkan bentuk kebahasaan yang selama ini tidak dikenal, mereka piawai berkelakar dengan bentuk kebahasaan yang mereka gu-

nakan, mereka juga cerdas berkreaitivitas dengan bahasa yang dimilikinya. Kekuatan dan panior bahasa Melayu dialek Jakarta menjadi semakin tinggi lantaran bahasa itu dipakai oleh orang-orang yang berada di pusat kegiatan pemerintahan, pusat perdagangan, tempat orang-orang tenar gampang ditemukan. Maka sosok bahasa Melayu dialek Jakarta itu lalu memiliki prestise yang tinggi, bahasa itu memiliki derajat dan martabat yang tinggi. Karena itulah banyak orang gemar memakai bahasa Betawi ini, bahkan mereka yang berada di luar lingkup masyarakat bahasa ini pun suka memakainya.

Lalu, mungkinkah bahasa yang semula bermartabat tinggi itu menurun, merosot, hingga terbalik keadaannya? Jawabnya, mungkin saja terjadi. Lihatlah bahasa Yunani, Romawi, Latin, Sanskerta, dan bahasa-bahasa kuno lainnya yang dulu pernah besar dan bermartabat tinggi tetapi kini merosot pamornya, *melungker*, dan *mungkre* dinamikanya, lantaran tidak banyak digunakan di dalam berbagai bidang kehidupan oleh pemilikinya. Bahasa-bahasa daerah tertentu di Indonesia, katakanlah bahasa Jawa dengan berbagai dialek dan ragamnya, semula bahasa itu memang bermartabat tinggi, dulu dia bernilai susastra tinggi, memiliki derajat yang tinggi sebagai bahasa kerajaan.

Tetapi lantaran bahasa Jawa itu tidak banyak disukai oleh warganya sendiri, tidak dipakai dalam ranah-ranah kemasyarakatan yang amat luas jangkauannya, tidak dipelihara dan dirawat serta dikembangkan secara proporsional oleh pemilikinya, maka sekarang ini bahasa Jawa itu seperti sudah berbalik dinamikanya. Bahasa-bahasa daerah yang lain pun, bahasa Sunda, bahasa Bali, bahasa Flores, bahasa Madura, bahasa Bugis, bahasa Batak, dll tidak tentu lebih bagus keadaannya. Padahal sesungguhnya, bahasa-bahasa daerah itulah tiang-tiang penopang entitas kebudayaan Indonesia.\*\*\*

## BAHASA

*Kedwibahasaan*

SEPANJANG sejarah, manusia suka bepergian melintasi baik perbatasan geografis maupun perbatasan bahasa dan kebudayaan. Maka, kontak kebahasaan sudah jadi bagian (penting) dari sejarah manusia. Sebagai lanjutan dari keadaan itu, sejumlah orang dari dulu mempelajari bahasa asing dan berdwibahasa, atau malah beranekabahasa.

Di Eropa masalah bahasa secara umum dan masalah kedwibahasaan secara khusus diaktualkan kembali dengan terbentuknya Uni Eropa dan berlakunya kebebasan gerak dan kebebasan bekerja (di negeri lain) di dalam uni itu. Orang Perancis yang menganggur di negerinya bisa merantau ke Yunani dan mencari pekerjaan di situ, sedangkan orang Yunani dengan situasi yang sama dapat mengadu nasib di Swedia. Walau mungkin tidak dapat pekerjaan, si perantau pasti mendapat sedikit-banyak pengetahuan tentang bahasa setempat. Keadaan ini ditambah dengan orang asing—terutama pengungsi—yang datang untuk menetap selamanya. Maka, negeri-negeri Eropa sudah tidak ada yang memiliki keadaan bahasa yang sepenuhnya homogen.

Di banyak wilayah di Afrika dan Asia, kedwibahasaan atau keanekabahasaan sudah jadi biasa. Di Indonesia saja bisa dipastikan: kebanyakan orang bisa berbahasa Indonesia dan setidaknya satu bahasa daerah. Di masa penjajahan, sebagian juga dapat berbahasa Belanda. (Di berbagai negeri Afrika, bahasa-bahasa penjajah Eropa, terutama bahasa Perancis, masih jadi bahasa komunikasi.)

Meski kedwibahasaan sudah mendaging darah di Nusantara, saya amati orang Indonesia sering tak begitu peduli terhadap masalah ini. Kedwibahasaan dianggap tidak perlu diperhatikan sebab dengan sendirinya anak-anak berdwibahasa. Bahasa Indonesia diajarkan di sekolah dan melalui media masa, sedangkan bahasa daerah diajarkan di rumah, dan nanti ini semua ditambah dengan bahasa Inggris dan bahasa Arab atau bahasa apa saja.

Akan tetapi, kenyataannya tidak segampang itu. Anak-anak di Nusantara, sejauh yang saya amati dan pahami, sering diajarkan bahasa secara tak konsisten. Di rumah maupun di sekolah, bahasa yang digunakan kerap tidak hanya satu. Keadaan ini sendiri sebetulnya tidak apa-apa; sebaliknya sangat bermanfaat bagi anak-anak jika mereka mendengar lebih dari satu bahasa sejak kecil. Hanya saja, penggunaannya harus konsisten.

Metode pertama yang dikemukakan supaya anak-anak di kemudian hari jadi mahir berdwibahasa adalah yang dalam bahasa Perancis disebut *une personne, une langue* (Grammont 1902) 'satu orang, satu bahasa'. Metode ini baik diterapkan di keluarga yang orang tuanya memakai lebih dari satu bahasa. Seorang ayah dari Jawa bisa pakai bahasa Jawa dengan anaknya, sedangkan ibu yang dari Bali dapat memakai bahasanya sendiri dengannya. Yang penting, orang tua konsisten dan tidak campur-campur bahasanya jika berbicara dengan anaknya supaya anak dapat membedakan bahasa-bahasa yang diajarkan kepadanya. Metode lain mengusulkan supaya suatu keluarga memakai bahasa minoritas di rumah dan bahasa mayoritas di luar rumah.

Metode ini bisa diterapkan oleh sebuah keluarga Bali yang bertempat tinggal di Jawa Barat misalnya. Ayah dan ibu memakai bahasa Bali di rumah dengan anak-anak, sedangkan bahasa Jawa (dan nanti bahasa Indonesia) diajarkan di luar rumah. Dengan metode ini, kekonsistenan juga sangat penting supaya anak-anak tidak bingung.

Nah, kembali ke permasalahan di Indonesia. Yang sering dapat diamati adalah bahwa orang-orang mengeluh tentang kekurangmahiran mereka memakai bahasa Indonesia maupun bahasa daerahnya. Dan lebih sering lagi, orang mencampur kedua bahasa itu ketika berbicara, dan mereka mencampur begitu tanpa pengetahuan mereka sendiri. Dengan kata lain, pencampuran terjadi tidak disadari dan ini kurang baik. Di lain pihak, kalau bahasa-bahasa dicampurkan secara sadar, bahasa dapat diperkaya bahasa lain. Yang penting, ini semua terjadi secara sadar dan konsisten agar tidak menimbulkan kebingungan dan, lebih lagi, kesalahan.

Akhirnya, sebuah usulan untuk orang tua: berbahasa dengan konsisten dengan anak-anak supaya mereka nanti jadi orang yang berdwibahasa secara sadar.

ANDRÉ MÖLLER

*Mahasiswa S3 Universitas Lund, Swedia*

Kompas, 10 Januari 2004

# Di Balik Ruang Kesadaran Bahasa Perempuan

Oleh  
Mona Sylvia<sup>\*</sup>

TIGA kali sudah saya menemukan Medy Loekito menuliskan tema seksualitas dan sastra. Tulisan pertama yang saya temukan bertajuk *Perempuan Sastra Pria (Jurnal Perempuan)*, edisi 30/2003). Medy membicarakan *Ode untuk Leopold von Sacher-Masoch* (Dinar Rahayu), *Saman* (Ayu Utami). Tulisan kedua, *Perempuan dan Sastra Seksual* (Forum Sastra Kota, 2003). Di situ, karya Ayu Utami (*Saman dan Larung*), Dinar Rahayu (*Ode untuk Leopold von Sacher-Masoch*), Clara Ng (Tujuh Musim Setahun), dan Jenar Mahesa Ayu (*Mereka Bilang Saya Monyet*), sebagai tinjuannya. Dan terakhir, di *Media* (18/01/04) dengan contoh novel Ayu dan Dinar.

Tulisan terakhir Medy pun sebenarnya banyak hal menarik untuk didiskusikan. Misalnya, perbedaan 'esai ringan' dan 'paper akademis'. Apa mungkin berpikir 'ilmiah'—metodologi, acuan istilah, logika, validitas data—bisa absen pada yang satu. Atau kejelasan kalimat 'simbolisasi atau pengungkapan yang lebih dalam sifat aspek psikologisnya'. Juga soal hubungan moralitas dan sastra. Hal lain bisa soal bagaimana cara menafsirkan teori feminisme yang dikutipnya (Cixous, Irigaray) dan aplikasi teori-teori tersebut dalam karya

sastra.

Tapi Medy, yang konon penyair itu, *keburu* seperti Chairil: meradang dan mencerjang. Karya-karya—yang dinamainya 'sastra seksual' yang sifatnya 'semipornografi'—itu melukai kepalanya teramat dalam. 'Apakah karya tulis para penulis wanita terkini tersebut dapat dikatakan sebagai benda estetik', hingga 'memang penting untuk ditampilkan dalam pendidikan sastra kita'. Apa jadinya masyarakat kita tanpa karya yang 'mengandung muatan moral dan etika yang diperlukan oleh bangsa ini', semata 'keberanian mengungkapkan dan/atau berbuat kekerasan serta senggama terbuka'. Kondisi demikian, mungkin, yang menjadikan Medy seperti kehilangan keinsafan. Sebagai orang yang terlibat dan menggeluti sastra, Medy pasti sadar bahwa menulis menggunakan bahasa.

Pada titik ini, seharusnya Medy memiliki kesadaran di wilayah peradaban mana ia berada. Peradaban yang kita huni adalah peradaban yang sangat laki-laki, sangat patriarkat. Sampai sekarang pun, ideologi itu masih terus-menerus memproduksi dan mereproduksi wacana. Begitu banyak ruang-ruang di mana perempuan ditaklukkan dan dibikin inferior, dihina dan dieksploitasi, diperas tak bedanya dengan tebu.

Bahasa Indonesia tak terkecuali. Kamus bahasa Indonesia—baik yang resmi dikeluarkan oleh Departemen Pendidikan dan Kebudayaan (KBBI) maupun Kamus Bahasa Indonesia Kontemporer—semuanya mengartikan kata 'lacur' sebagai (*perempuan*) *berkelakuan tidak baik* dan 'pelacur' sebagai *sundal; wanita tuna susila*. Padahal, kita tahu, bagaimana bisa pelacuran dilakukan oleh hanya satu pihak yang berkelakuan tidak baik. Kita juga masih menemukan eufemisme 'menggagahi' untuk 'memperkosai'.

Jadi ada upaya membuat perkosaan sebagai tindakan yang gagah. Dan gagah, jelas, bukan kata sifat yang diperuntukkan buat perempuan. Tak mengherankan. Karlina Leksono pernah menulis, bahasa bukan hanya alat komunikasi. Bahasa adalah juga kegiatan sosial yang terkonstruksikan dan terikat pada kondisi sosial tertentu.

Bahasa memuat semua tanda, istilah, konsep maupun label yang pantas untuk perempuan dan yang pantas untuk laki-laki. Maka bahasa jelas tidak netral. Bahasa jelas bisa seksis. Bahasa bisa sangat efektif memenara perempuan. Ketika perempuan berbahasa, ia mengenakan kaca mata laki-laki untuk melihat diri. Dunia perempuan adalah dunia

yang diciptakan oleh dan/atau untuk laki-laki.

Maka yang terlihat hanyalah bayang-bayang. Akibatnya perempuan kehilangan kemampuan untuk menafsir dunia. Perempuan jadi asing dengan dirinya sendiri. Ia bisu dalam berbahasa. Itu sebabnya, untuk menulis, perempuan membutuhkan energi lebih. Mereka harus lebih dulu 'menghancurkan' bahasa. Mereka harus menemukan kosakata atau gaya atau struktur bahasa yang dapat mencungkilkan pengalaman-pengalaman dari dunianya yang khas, yang selama ini diingkari atau dikuburkan oleh kuasa phalus. Praktislah si perempuan, harus mempunyai kekeluasaan untuk 'bermain-main', untuk mengeksplorasi dan membongkar bahasa hingga menjelma jadi bahasa yang sanggup mengangkat dan mendedahkan 'dunia-dunia lain'. Sebuah dunia yang, mungkin, tidak saja enak tapi juga perlu dibaca baik oleh perempuan maupun laki-laki. Dalam keadaan demikianlah perempuan yang menulis dalam bahasa Indonesia ketika menulis cerita rekaan.

Dan konon, cerita rekaan—baik novel maupun cerita pendek—adalah sebuah organisme yang utuh. Pada 1968, Subagio Sastrowardoyo menulis, "...karya sastra adalah suatu kesatuan

yang organis yang mengandung kepaduan gaya, suasana, dan cerita. Kesatuan itu terdukung oleh tema yang pokok. Dari asas estetik ini kita bisa sampai pada kesimpulan bahwa selama adegan yang menguraikan secara terperinci perbuatan seks merupakan unsur yang organis di dalam kesatuan karya sastra sehingga jika ditiadakan akan mengganggu dan merusak kepaduan gaya, suasana dan cerita maka tidak berhaklah kita menuduh karya sastra itu pornografi." Karya sastra, tambahnya, sebagai kesatuan organis saja belum cukup. Kita harus juga melihat sudut subjektivitas zaman selain perimbangan unsur permainan dan kesungguhan di dalamnya. Jauh sebelum Subagio, tahun 1956, dalam sebuah diskusi Percabulan dalam Kesusastraan, Umar Kayam mengungkapkan isu serupa. Satu dari empat hal yang ditawarkannya mengenai tema tersebut 'satu hasil sastra yang menyangkut soal seks tidak mungkin kita anggap sebagai hasil sastra yang melanggar nilai-nilai kesusilaan, bila dia didukung oleh satu ide yang baik, dipersiapkan dengan mendalam dan matang dan memberi kita pengertian yang baik tentang kehidupan dan kemanusiaan', karena 'dalam membaca satu buku, bukanlah bagian-bagian yang memberi kita pengertian

mutlak, tetapi adalah keseluruhan dari seluruh buku itu. Tumpukan batu adalah lain dengan pagar batu, meskipun mempunyai bagian-bagian yang sama: batu'.

Karenanya, sulit bagi saya mencap seksual, jorok, atau porno kepada—misalnya—Umar Kayam, Sitor Situmorang, atau Goenawan Mohamad, karena kalimat "...di bagian atas pahanya, di dekat-dekat kelangkangan, kemudian naik sedikit ke sekitar bola-bolanya..." (*Sri Sumarah*), "...ia langsung mencopot baju.... Ia terlalu sadar volume payudaraanya seperti Durga bule," (*Kisah Surat dari Legian*), "Ah farji/ yang mengucup dan memeriahkan/ berahi// zakar/ yang melingkar-lingkar dalam basah/ dan geletar" (*Menjelang Pembakaran Sita*). Tapi Medy lain. Itu mungkin karena kacamata yang dipakainya—teori sastra impor yang terbaru—atau karena hal lain. Yang jelas, baginya 'bagian-bagian yang memberi kita pengertian mutlak'. Di tiga tulisan, Medy menafsirkan dan memberi label hanya berdasarkan kutipan-kutipan dari novel-novel dan cerpen-cerpen. Ia tampak tidak masuk dalam kerangka cerita, dan sangat terasa Medy tidak membaca secara utuh novel yang ia kupas. Medy hanya membaca sesuai kebutuhan sesaat.

Media Indonesia, 25 Januari 2004

\*Penulis adalah cerpenis, tinggal di Cileunyi, yang tengah bergiat di kelompok belajar nalar, Jatininggor.

# Memberi Arti Bentuk-Bentuk Grafiti

Dr R Kunjana Rahardi

Pengamat Bahasa Indonesia

**A**KHIR-akhir ini banyak ditemukan grafiti liar di tembok-tembok gedung, gudang, stasiun, dan juga tembok rumah-rumah penduduk, yang mengombinasikan bentuk-bentuk kedaerahan dengan nuansa keasing-asingan. Misalnya saja grafiti seperti, *mbilunx*, *dheblenx*, *wedhuz*, *perex*, *gendhenx*, *qizruh*, *mbelinx*. Nama-nama warung makan dan restoran juga sering dipelesetkan, misalnya menjadi, *Takhashimura*, *Nikki Echo*, *Padang Arafah*, *Padang Jingglang*, *Gethuk Gareng Petruk Bawor*, dll. Pertanyaannya, (1) apakah bentuk-bentuk demikian ini dapat digolongkan sebagai pelesetan? (2) Apakah bentuk semacam ini bukan merupakan manifestasi kesemau-mauan? (3) Adakah motivasi yang terdapat di balik tulisan semacam itu? (4) Adakah keterkaitan antara pelesetan bahasa dengan budaya? Mohon penjelasan pengasuh! Demikian persoalan lanjutan dari Sdr Sikkta, mahasiswa di Yogyakarta.

Bahwa bahasa dipandang saling berpautan dengan kebudayaan, sudah sejak sangat lama dibincangkan orang. Demikian pun fakta bahwa bahasa, budaya, dan cara berpikir seseorang dianggap bertali-temali erat, sudah lama diperdebatkan banyak kalangan. Berkenaan dengan ini setidaknya dapat disodorkan dua gagasan dasar kebudayaan yang perlu direnungkan. *Pertama*, gagasan yang menunjuk pada relasi bahasa dengan kebudayaan yang sifatnya semesta (*culture universal*). Dalam gagasan ini, kebudayaan dianggap sebagai totalitas cara berpikir, bersikap dan berperilaku, yang melibatkan aneka aspek kehidupan, aneka tata adat, rupa-rupa kelaziman, yang semuanya ada di dalam masyarakat. Termasuk tentu saja, sosok bahasa yang berfungsi sebagai pe-

ranti pentransmisi atau menduniakan semuanya itu ke dalam kehidupan antargenerasi. Jadi secara gampang dalam pandangan kultur semesta ini, bahasa dianggap memiliki peran besar, yakni sebagai medium pemanifestasi kebudayaan.

Pandangan kebudayaan *kedua*, ditarik dari postulasi hipotesis kebudayaannya Sapir-Whorf, yang lantas dikenal dengan teori

relativitas dan determinasi kebudayaan. Dengan hipotesisnya itu Sapir-Whorf mempostulasikan bahwa bahasa berpengaruh besar terhadap kebudayaan. Di dalam banyak hal, bahasa menentukan wujud-wujud dari kebudayaannya. Bahasa dipandang berpengaruh besar terhadap kultur yang mewadahnya lantaran bahasa menjadi penentu cara berpikir individu-individunya. Kreatif dan tidak kreatifnya setiap warga masyarakat, sangat dipengaruhi oleh sosok bahasa yang dikuasainya. Gagasan inilah yang kemudian dikenal sebagai versi lemahnya teori kebudayaan Sapir-Whorf. Adapun yang dianggap versi kuatnya bahwa bahasa tidak saja berpengaruh terhadap cara berpikir warga masyarakat, tidak saja memiliki sumbangan minimal terhadap wujud kebudayaan yang mewadahnya, tetapi lebih dari semua itu bahasa sebagai penentu pokoknya wujud-wujud kebudayaan.

Dengan kenyataan yang demikian ini maka dapat ditegaskan bahwa versi kuat dari teori relativitas kebudayaan Sapir-Whorf, bahwa bahasa yang selama ini hanya dipandang sebagai peranti pentransmisi kebudayaan, terbukti memiliki peran besar sekali karena justru sebagai penentu kebudayaan itu sendiri. Cara-cara berpikir warga masyarakat dideterminasikan, tidak hanya semata-mata dipengaruhi, oleh sosok bahasa yang dimiliki dan digunakan dalam setiap perancangan. Gagasan kedua dalam versinya yang kuat inilah yang kemudian digunakan sebagai dasar penyebutan teori determinisme kebudayaan. Jadi jelas bahwa ihwal gagasan relasi bahasa dan kultur dalam jenisnya yang kedua ini, kreativitas seseorang, cara berpikir dan berpedoman, sungguh-sungguh ditentukan (*truly determined*) oleh maujud-maujud bahasanya.

Maka kalau kita sependapat bahwa pelesetan bahasa adalah manifestasi bentuk-bentuk kreativitas dan wujud-wujud inovasi bahasa warga masyarakatnya, dapatlah dengan tegas dikatakan bahwa pelesetan juga merupakan manifestasi ciri kreativogenik dari kebudayaan itu. Bentuk-bentuk tulisan grafiti liar yang dapat ditemukan dengan gampang di berbagai tempat dengan kesan yang sepertinya semau-muanya, dalam hal tertentu barangkali dapat juga

dikatakan sebagai manifestasi kelapasan dari kejenuhan dan wujud-wujud kebebasan dari dominasi keterkungkungan. Dalam kondisi serbajenuh dan terkungkung demikian itu orang lalu banyak mendambakan kebebasan dan keterlepasan dari jerat-jerat yang selama ini dirasakan mengungkung dan menelikungnya. Maka begitu kebebasan dari restriksi dikendurkan, atau mungkin dihilangkan, rupa-rupa manifestasi kebahasaan pun segera bermunculan hingga dapat menjadi membingungkan lantaran entitas-entitas yang muncul tidak bermaksud, tidak bertujuan, tidak beraturan.

Tidak aneh pula jika lantas di berbagai tempat, mudah sekali ditemukan bentuk-bentuk pelesetan yang memanfaatkan potensi leksikon kedaerahan, tetapi lantaran demam masyarakat global yang terjadi sekarang ini, memaksanya orang gemar membuat hal-hal yang berbau keasing-asingan. Misalnya saja bentuk yang berakhir dengan bunyi [x, z, y], seperti *mbilunx*, *dheblenx*, *wedhuz*, *perex*, *gendhenx*, *qizruh*, *mbe-linx*. Dengan bentuk semacam itu, nuansa kedaerahan yang dipadukan dengan gaya keasing-asingan itu kentara kelihatan. Manifestasi pelesetan lainnya seperti yang dicontohkan di depan, *Takhashimura*, *Nikki Echo*, *Padang Arafah*, dll, semuanya lebih bernuansa promotif ketimbang contoh-contoh grafiti yang disebutkan pertama. Jadi kalau bentuk-bentuk yang disebutkan pertama itu berciri agak se-wenang-wenang, tidak selalu terdapat maksud dan tujuan di balik manifestasinya, di dalam bentuk-bentuk grafiti yang disebutkan terakhir itu terdapat kandungan maksud tertentu, yang kadang kala malahan dapat digunakan untuk tujuan ekonomis karena promotif sifatnya.\*\*\*

# Berbahasa Sesuai dengan Ranah Pemakaiannya

Dr R Kunjana Rahardi

Pengamat Bahasa Indonesia

**B**AHASA-bahasa daerah semakin meerosot peran dan fungsinya. Bahasa daerah cenderung menghilang eksistensinya. Sementara itu bahasa Inggris dan bahasa-bahasa asing lainnya, menjadi semakin kuat perannya seiring perjalanan globalisasi. Bahasa Indonesia kini juga berkembang pesat, hampir semua warga masyarakat Indonesia secara merata menggunakannya. Konon bahasa Indonesia juga kini digemari masyarakat negara tetangga. Persoalannya lalu, bagaimana dengan bahasa-bahasa daerah yang semakin mati itu? Apakah tidak ada upaya khusus menghidupkannya kembali? Demikian pertanyaan lanjutan dari Sdr Zuhdi, mahasiswa di Semarang.

Dalam ulasan terdahulu dijelaskan, bahasa-bahasa daerah sesungguhnya adalah tiang-tiang penopang kebudayaan Indonesia. Sebagai tiang penopang, peran dan fungsinya jelas amat mendasar. Kalau tiang itu keropos, jika bahasa-bahasa daerah itu rapuh, akan runtuh pula bangunan kebudayaan yang ditopangnya. Maka tepat sekali jika kemudian banyak orang berpikir bagaimana mempertahankan, melestarikan, atau lebih dari semua itu, bagaimana menghidupkan kembali jika ternyata bahasa itu telanjur mati. Bertautan dengan ini, dalam hemat pengasuh, persoalan mendasarnya terletak pada satu hal saja, yakni hilangnya kreativitas, lenyapnya kultur kreativogenik pemakai bahasa itu.

Adapun sebab-sebab dari kematian kreativitas berbahasa, baik yang sifatnya generatif (*generative creativity*) maupun inovatif (*innovative creativity*), alasan-alasan hancurnya kultur kreativogenik, memang ditengarai ada sejumlah hal. Di antaranya dapat disebutkan, (1) dominasi format kekuasaan dan kultur sosial-politik yang tidak memungkinkan perkembangan, (2) fungsi dan peran bahasa daerah yang lama diawafungsikan, (3) potensi-potensi bahasa daerah yang tidak pernah dibangkitkan.

Berkenaan dengan sebab pertama, kendatipun bahasa daerah itu eksistensinya memiliki kekuatan hukum kuat lantaran tercantum dalam undang-undang; tetapi kebijakan politik yang terlampau sentralistik, kebijakan penyeragaman bahasa dengan dalih persatuan dan kesatuan yang terlampau berlebihan, tidak cukup memberi

tempat kepada bahasa-bahasa daerah untuk hidup dan berkembang secara wajar.

Bertautan dengan sebab kedua, yakni peran dan fungsi bahasa-bahasa daerah yang diawafungsikan; dapat dijelaskan bahwa dominasi kekuatan bahasa nasional yang selama ini terjadi, kenyataan yang tidak cukup memberikan tempat untuk berkembang wajar bagi bahasa-bahasa daerah, terbukti telah menimbulkan letupan-letupan kedaerahan dalam setiap praktik bertutur sapa. Banyak munculnya leksikon daerah, mencuatnya struktur bahasa lokal yang sering tidak dilakukan secara intensional di dalam aneka pertuturan, merupakan akibat dari pengawafungsian bahasa-bahasa daerah yang terlampau lama ini.

Lalu bertalian dengan sebab ketiga, sesungguhnya banyak potensi kebahasa daerahan yang dapat disingkap dan dibangkitkan, untuk kemudian dimekarkan secara optimal. Potensi-potensi bahasa daerah yang biasanya bernuansa ikonis, berciri onomatopis, menjadi kekayaan melimpah ruah jika benar-benar dibangkitkan dan dimanfaatkan. Sebab-sebab

itulah yang sesungguhnya menyebabkan keropos dan rapuhnya. Persoalannya sekarang, bagaimanakah keadaan yang telanjur melungker dan mungkret itu dikembalikan? Bagaimana pula bahasa-bahasa daerah yang sudah telanjur sekarat itu dapat dihidupkan kembali lalu dikembangkan?

*Pertama-tama*, bahasa daerah yang kini masih hidup dan

cukup berkembang baik, seharusnya tetap digunakan sebagai sarana komunikasi lokal di antara sesama warga pemakai bahasa daerah itu. Dikuasainya secara merata bahasa nasional, bahasa negara, oleh segenap warga masyarakat, tidak harus mematikan bahasa-bahasa daerah yang sekarang masih ada. Demikian pula hadirnya bahasa-bahasa asing sebagai dampak yang tidak terelakkan dari proses globalisasi dan mondialisasi, seharusnya tidak menyingkirkan bahasa-bahasa daerah yang selama ini hanya dipakai sebagai peranti komunikasi lokal. Dengan perkataan lain, bahasa-bahasa daerah yang masih ada itu harus dipakai sesuai dengan peran dan fungsinya. Bahasa nasional dan internasional serta bahasa-bahasa asing lainnya, juga selayaknya digunakan sesuai dengan fungsinya.

Maka singkatnya bahasa-bahasa yang ada dalam masyarakat, selayaknya dibiarkan hidup dan berkembang sesuai dengan lingkup dan ranahnya. Bahasa yang satu tidak perlu mematikan bahasa lainnya. Dalam kerangka pemikiran masyarakat diglosik Fishman

(1990), maka biarkan saja bahasa yang harus menempati peran dan fungsi tinggi itu berada pada tempatnya yang tinggi. Biarkan pula bahasa-bahasa yang harus menempati peran dan fungsi rendah pada tempatnya yang rendah. Bahasa Indonesia dalam masyarakat kita memiliki kedudukan yang tinggi, sedangkan bahasa-bahasa daerah memang harus dibiarkan tetap hidup dan menempati posisi yang rendah.

*Kedua*, biarkanlah bahasa-bahasa daerah tetap digunakan di dalam ranah yang bertali-temali dengan adat-istiadat, kebiasaan-kebiasaan lokal, dan dalam ranah-ranah keagamaan. Upacara-upacara adat, sesajian, dan ceramah keagamaan, yang selama ini berjalan baik dilakukan dengan memakai bahasa daerah sesuai dengan keadaan dan kearifan lokalnya, biarkan saja agar bahasa itu terus hidup dan berkembang. Tidak perlu dipaksakan untuk diganti dengan bahasa-bahasa lain, kendatipun dengan dalih dan tujuan yang bermacam-macam, bahkan dengan tujuan yang terkesan luhur sekalipun. Kekayaan kebahasaan daerah demikian ini bahkan dapat dimanfaatkan sebagai penopang kekayaan budaya daerah, yang biasanya bertautan erat dengan kepariwisataan.

*Ketiga*, bahasa-bahasa daerah sepantasnya tetap digunakan di dalam ranah keluarga (*family domain*). Pertuturan antarsesama anggota keluarga berikutan dengan kerabat dekatnya, sepantasnya dilakukan dengan bahasa daerah yang telah menjadi miliknya. Kendatipun keluarga itu berasal dari daerah, dan saat ini mereka berada di kota lain yang jauh dari asalnya, maka demi pemertahanan bahasa-bahasa daerah itu semestinya masing-masing tetap menggunakan bahasa daerah tersebut dalam ranah keluarga. Pasalnya ranah atau domain keluarga adalah penjaga gawang terakhir, yang mampu menahan keberadaan bahasa daerah, sebelum akhirnya jatuh ke alam kematian.\*\*\*

## U l a s a n B a h a s a

# Ihwal Pemaknaan Berhakikat Intralingual

Dr R Kunjana Rahardi

Pengamat Bahasa Indonesia

**G**URU bahasa pada sebuah SMU di Jakarta, Mamiék, menyampaikan pertanyaan-pertanyaan berikut kepada pengasuh. (1) Bagaimana dapat dikatakan bahwa dalam bahasa Indonesia, 'saya, aku, beta' disinonimkan? Bukankah kata-kata itu berbeda? Hal serupa terjadi pada kata 'melihat, menonton', juga kata 'matahari, surya'. (2) Bagaimana 'janda' dilawankan dengan 'duda', 'suami' dilawankan dengan 'istri'? Mohon penjelasan.

Pertama, pengasuh hendak menegaskan, bahwa di dalam studi bahasa pemaknaan simbol atau ikon kebahasaan pada umumnya dapat dibedakan menjadi dua macam, yakni (1) pemaknaan intralingual dan (2) pemaknaan ekstralingual. Frank Parker (1986) menyebut makna jenis yang pertama sebagai makna diadik (*diadic meaning*), sedangkan yang kedua sebagai makna triadik (*triadic meaning*).

Makna intralingual atau makna diadik diperoleh tanpa harus mengaitkan konteks, baik konteks sosiokultural, referensial, maupun pragmatis. Adapun pemaknaan ekstralingual harus dilakukan dengan mempertimbangkan atau memperhitungkan rupa-rupa konteks itu. Berkaitan dengan fakta tersebut, perhatikan ilustrasi berikut.

Di sebuah loket penjualan tiket bus, seorang petugas akan menjawab, 'Di sana Mas!', atau 'Loket 1, Mas!' ketika Anda bertanya, 'Jakarta di mana?' Tetapi dalam ruang kelas ketika pelajaran geografi sedang berlangsung, jika sang guru bertanya tentang hal yang sama pada muridnya, 'Jakarta di mana?', murid pintar menjawab sambil menunjuk titik tertentu pada peta sambil mengatakan, 'Di sini Pak, di sebelah barat Bekasi'.

Contoh lain terjadi pada sebuah studio foto. Anda mungkin akan dijawab dengan, 'Lima ribu, dua hari', ketika bertanya kepada seorang petugas, 'Empat kali enam berapa?' Tetapi dalam keadaan yang wajar di luar konteks seperti disebutkan itu, orang menjawab 'Empat kali enam

dua puluh empat'. Jawaban pertama berciri diadik atau intralingual, sedangkan jawaban kedua berciri triadik atau ekstralingual.

Pertanyaan-pertanyaan yang disampaikan di depan berada dalam lingkup pemaknaan intralingual. Pertanyaan pertama berkaitan dengan perihal kesinoniman kata lantaran berkenaan dengan ihwal kesamaan makna. Persoalan yang kedua berada dalam lingkup keantoniman karena berpautan dengan ihwal ketidaksamaan makna. Bertautan dengan kesinoniman ini, orang memang sering mempersoalkan apakah 'saya', 'aku', 'beta' memiliki kesamaan makna. Dapat juga dipersoalkan, apakah 'melihat' dan 'menonton' disinonimkan atau dipadankan.

Berkenaan dengan masalah kesinoniman sedikitnya terdapat empat hal yang perlu diperhatikan sebagai fitur atau raut penentu kesamaan. Fitur-fitur tersebut adalah, (1) fitur lokasi atau areal, (2) fitur sosiokultural atau indeksal, (3) fitur waktu atau temporal, (4) fitur bidang atau ranah pemakaian.

Kata 'saya' dan 'beta' menunjuk pada referen makna yang sama, sekalipun keduanya memang diperbedakan karena fitur lokasi atau raut areal yang melekat padanya. Kata 'beta' hanya lazim dipakai di dalam wilayah tertentu, tidak seperti kata 'saya' atau 'aku'. Kata 'matahari' dan 'surya' juga menunjuk pada makna yang sama, sekalipun keduanya berbeda dalam ranah pemakaiannya.

Orang akan menggunakan kata 'surya' di dalam konteks indah, estetis, literer. Adapun kata

'matahari' cenderung lebih umum sifatnya, tidak banyak berpautan dengan perihal kesastraan atau keliteran. Demikian juga di dalam bahasa Jawa, pada *setting* waktu dulu orang mengatakan 'pamiarso' untuk menyebut kata 'pemirsa' atau 'penonton' yang masih lazim dipakai dalam konteks sekarang. Kata 'pamiarso' dulu juga banyak dipakai untuk menyebut 'pendengar',

yang kini lazim dipakai itu.

Jadi berkenaan dengan yang terakhir itu, fitur temporal atau raut *setting* waktulah yang menjadi fitur penentu pokoknya. Selanjutnya kata 'janda' dengan 'duda', kata 'suami' dengan 'istri', lazimnya dipandang termasuk dalam keantoniman. Pasalnya, makna yang dikandungnya memang tidak saling berkesamaan. Mungkin saja makna itu saling bertentangan, saling berbalikan, atau mungkin saling berkontras antara satu dengan yang lainnya.

Orang mungkin juga akan memperdebatkan, apakah benar kata 'murid' harus dipertentangkan dengan kata 'guru'. Demikian juga kata 'hijau' apakah memang berkontras makna dengan kata 'kuning'. Sekali lagi, seluk-beluk keantoniman yang sering diperdebatkan orang ini dapat lebih gampang dijelaskan jika kreativitas untuk mengelompokkan benar-benar dilakukan.

Kreativitas untuk mengelompokkan tersebut misalnya saja menghasilkan klasifikasi berikut, (1) keantoniman absolut, (2) keantoniman nisbi, (3) keantoniman komplementer, dan (4) keantoniman hierarkikal. Berkaitan dengan jenis pertama, yakni keantoniman yang saling menyingkirkan atau meniadakan lan-

taran ciri-ciri keantulakannya, dapat disebutkan misalnya kata 'hidup' dengan 'mati', kata 'merah' dengan 'putih'.

Bilamana orang 'tidak hidup', pastilah secara absolut dia 'mati'. Tidak mungkin dia dalam keadaan 'setengah hidup' atau 'setengah mati'. Maka, fakta kebahasaan yang demikian dapat disebut sebagai keantoniman absolut.

Lalu dalam jenis keantoniman nisbi atau relatif, dapat disebutkan misalnya kata 'kaya' dengan 'miskin', kata 'pandai' dengan 'bodoh'. Memang tidak terlampau jelas ukuran untuk mengatakan bahwa orang tersebut 'kaya' atau 'miskin'. Juga sangat relatif ukuran mengatakan apakah orang tertentu 'bahagia' atau 'sengsara'.

Kemudian keantoniman komplementer atau relasional dapat disebutkan misalnya kata 'istri' dengan 'suami', kata 'janda' dengan 'duda'. Keberadaan entitas yang diantonimkan dalam jenis ini muncul lantaran terdapat tuntutan saling melengkapi antara entitas satu dengan yang lainnya.

Keantoniman dalam jenis relasional tidak menyiratkan keberlawanan atau kekontrasan, tetapi bahwa sosok entitas yang satu berhubungan dan saling melengkapi antara satu dengan lainnya. Akhirnya keantoniman dalam jenis hierarkikal muncul lantaran ada entitas yang menunjuk pada urutan jenjang atau tingkat sosial.

Kalau dulu kita mengenal sosok raja, pastilah ada patih dan para tumenggungnya. Kalau kini ada presiden, pastilah ada menteri dengan dirjen-dirjennya. Sebutan-sebutan itu muncul lantaran ada fitur atau raut kehierarkian, yang menjadikan hal yang satu saling berlawanan, berkontras, atau mungkin berbalikan dengan lainnya.

Jadi hampir sama dengan yang terjadi pada hal ihwal kesinoniman seperti yang disampaikan di depan, kemudahan-kemudahan linguistik yang berkaitan dengan perhaknaan intralingual dengan sendirinya tersedia manakala orang memiliki kreativitas untuk mengklasifikasi atau mengelompokkan objek yang menjadi titik persoalan. \*\*\*

## DARI DISKUSI BAHASA MEDIA MASSA DI SEMARANG (1)

***Berbahasa Keliru Harus Dihindari***

*Catatan Redaksi: Di aula Harian Suara Merdeka, Jalan Raya Kaligawe Semarang, Selasa (27/1) berlangsung diskusi mengenai bahasa media massa. Tema yang diangkat mengenai pemanfaatan bahasa daerah untuk bahasa media massa. Dalam diskusi itu hadir dan menyampaikan makalah, Kepala Pusat Bahasa Dr Dendy Sugono, Ketua Masyarakat Linguistik Indonesia Jawa Tengah Prof Dr Rustono MHum, dan Redaktur Bahasa Suara Merdeka Sucipto Hadi Purnomo. Diskusi juga dihadiri Ketua Forum Bahasa Media Massa TD Asmadi. Berikut ini catatan Arwan Tuti Artha yang menghadiri diskusi tersebut.*

**BAHASA**, tak bisa diabaikan dalam konteks penyelenggaraan penerbitan media cetak. Oleh sebab itu, bagi institusi pers, bahasa menjadi hal penting. Sebab, komunikasi dilakukan menggunakan bahasa. Termasuk informasi yang disampaikan dalam surat kabar itu. Kalau tidak menggunakan bahasa, lantas apa yang dipakai? Dalam kaitan inilah, diskusi bahasa media massa ini, mendapat perhatian yang cukup besar dari institusi pers dan instansi yang berhubungan dengan bahasa, seperti Balai Bahasa.

Tetapi, sesungguhnya bahasa juga berkaitan dengan kepentingan penyampaian informasi melalui media elektronika. Tak cuma cetak saja. Sehingga, radio atau televisi juga membutuhkan bahasa lisan yang baik agar tidak menjebak masyarakat untuk menirukan bahasa yang buruk dalam berkomunikasi. Oleh sebab itu, kalau ada sasaran pembinaan bahasa, mestinya juga ditujukan pula pada pengelola media elektronika.

Media massa, kata Kepala Pusat Bahasa Dr Dendy Sugono, mempunyai kekuatan yang bisa membuat orang percaya. "Media massa menyampaikan berita, informasi, opini, artikel, dan sebagainya ke masyarakat pembaca atau pemirsanya dengan menggunakan bahasa Indonesia sebagai sarannya. Secara tidak langsung media massa merupakan media pendidikan bagi warga masyarakat dalam berbahasa Indonesia," katanya.

Di lingkungan pendidikan persekolahan,

media massa juga memiliki peran strategis dalam pengungkapan berita hangat, opini masyarakat, informasi dan artikel yang memperkaya wawasan peserta didik. Secara tak langsung pula peserta didik juga memiliki wawasan bahasa media massa yang memiliki kekhasan tersendiri. "Hal ini akan ikut membentuk kepribadian peserta didik dalam berpikir, berekspresi dan berkomunikasi secara efektif dan efisien yang akan menuntun mereka bertindak dengan jujur, sopan dan sportif," ungkap Dendy Sugono lagi.

Oleh sebab itu, Prof Dr Rustono MHum, menyambung ketika menyadari banyak sekali kekeliruan berbahasa yang dilakukan masyarakat. Justru karena masyarakat itu tidak mempelajari bahasa. Katanya, yang harus dihindari itu berbahasa keliru. Atau jangan keliru berbahasa, apalagi berbahasa keliru tetapi tidak tahu kalau keliru.

**Polisi Bahasa**

Kalau begitu, siapa yang jadi polisi bahasa? Perlukah ada polisi bahasa, agar bahasa kita tidak keliru? Apakah perlu kita menghakimi, ini salah dan itu benar? Pertanyaan semacam itu muncul dalam diskusi, se usai pemakalah menyampaikan paparannya.

"Bahasa jadi polisi itu sendiri," ujar Dendy Sugono. Jadi, bukan wartawan, bukan dosen bahasa atau politisi. "Polisi itu ada pada diri kita sendiri," katanya. Dalam forum diskusi itu juga ditunjukkan berbagai kekeliruan berbahasa terutama pada masa Orde Baru. Istilah tinggal landas yang sering digunakan pemerintah, sebenarnya keliru. Sebab, seharusnya lepas landas. Begitu pula kata mengejar ketertinggalan.

"Yang harusnya dikejar itu kemajuan. Bukan ketertinggalan," jelas Dendy, sehingga seharusnya mengejar kemajuan untuk meninggalkan ketertinggalan. Kekeliruan berbahasa juga ditunjukkan pada nama Bina Graha. Oleh sebab itu, kata Dendy, kita harus menciptakan ungkapan bahasa yang baik sehingga bisa meninggalkan hal-hal yang baik pada anak cucu kita. Sebab, ada ungkapan yang baik yakni bahasa menunjukkan bangsa. Bagaimana bahasanya itulah potret seperti apa bangsanya. (Bersambung)-c

## Sejumlah Sekolah di Jateng Buka Kelas Berbahasa Inggris

SEMARANG, KOMPAS — Guna meningkatkan kemampuan siswa SMA negeri dan SMP negeri dalam berbahasa Inggris, Dinas Pendidikan dan Kebudayaan Provinsi Jawa Tengah membuka kelas imersi (kelas dengan bahasa pengantar selain bahasa Indonesia—Red) di enam SMA negeri dan lima SMP negeri. Dalam kelas khusus tersebut, bahasa pengantar yang digunakan di dalam kelas adalah bahasa Inggris. Bahkan, materi ujian akhir nasional pun menurut rencana juga akan disajikan dalam bahasa Inggris.

"Kami ingin siswa menguasai bahasa Inggris sejak dini sehingga jika mereka ingin melanjutkan pendidikan ke luar negeri tidak perlu mengikuti kelas akselerasi," kata Kepala Subdinas Sekolah Menengah Atas Dinas P & K Jateng Nur Hadi Amiyanto, Jumat (9/1), di Semarang.

Menurut Nur Hadi, Dinas P & K Jawa Tengah (Jateng) membuka kelas imersi terinspirasi oleh Negara Bagian Queensland, Australia. Queensland dan Jateng, katanya, merupakan *sister province*. Hubungan antara Queensland dan Jateng cukup erat, sehingga pemerintah kedua belah pihak sering berhubungan dan bekerja sama.

"Di Queensland kelas imersi sudah cukup berhasil. Di sana ada kelas yang semua pelajarannya diajarkan dalam bahasa Indonesia. Kami terharu sekali waktu melihat siswa sekolah di sana menceritakan pelajaran sosial di depan kelas menggunakan bahasa Indonesia dengan lancar," ujarnya.

Keberhasilan Queensland mengembangkan kelas imersi inilah yang ingin ditiru oleh Jateng mulai awal tahun ajaran 2003/2004 lalu. Untuk tahap awal, Dinas P & K mengujicobakan kelas dengan bahasa pengantar bahasa Inggris di enam SMA negeri, yakni SMA Negeri 2 Semarang, SMA Negeri 1 Magelang, SMA Negeri 2 Purwokerto, SMA Negeri 1 Pati, SMA Negeri 4 Solo, dan SMA Negeri 1 Kabupaten Tegal. Dua SMA negeri lainnya, yakni SMA Negeri 1 Ungaran dan SMA Negeri 1 Kota Tegal, meskipun tidak mendapat bantuan dana dari Pemerintah Provinsi Jateng, mengadakan kelas dengan pengantar bahasa Inggris atas biaya sendiri.

Sementara itu, untuk tingkat SMP, Pemerintah Provinsi Jateng berencana memulai kelas imersi awal tahun ajaran 2004/2005, Juli mendatang. Lima SMP negeri yang mendapat kesempatan pertama adalah SMP Negeri 5 Semarang, SMP Negeri 3 Pati, SMP Negeri 1 Magelang, SMP Negeri 2 Purwokerto, dan SMP Negeri 1 Kabupaten Tegal.

### Laboratorium bahasa

Pemilihan sekolah dengan pengantar bahasa Inggris, kata Nur Hadi, antara lain didasarkan pada fasilitas laboratorium bahasa yang mereka dimiliki. Sekolah yang berbahasa Inggris membutuhkan laboratorium bahasa dengan peralatan yang lengkap.

"Sebenarnya sekolah-sekolah yang dipilih untuk menerapkan kelas imersi ini pun belum memiliki laboratorium yang layak. Laboratorium bahasa di sekolah tersebut kebanyakan sudah berumur di atas 20 tahun. Peralatannya paling-paling hanya *earphone* yang hanya bisa mendengar omongan guru di depan kelas. Padahal, dibutuhkan laboratorium bahasa yang lebih canggih, yang memiliki video, dan lain sebagainya," ujar Nur Hadi.

Pemprov Jateng, kata Nur Hadi, akan membantu memperbaiki laboratorium bahasa di beberapa sekolah. "Rencananya pada anggaran tahun ini. Semoga saja," tambahnya.

Dalam kelas imersi ini, seluruh pelajaran—termasuk pelajaran yang menggunakan hitungan—diberikan dalam bahasa Inggris. Soal ujian akhir nasional (UAN) pun rencananya akan diubah ke dalam bahasa Inggris. "Sebelum diberikan kepada siswa, soal UAN nantinya akan diterjemahkan dulu ke dalam bahasa Inggris," kata Nur Hadi.

Siswa yang ingin mengikuti kelas ini harus lewat seleksi khusus. Siswa yang terpilih harus benar-benar berbakat dalam bidang bahasa serta memiliki kemampuan bahasa Inggris yang memadai. Guru yang mengajar di kelas pun dilatih secara khusus agar memiliki kemampuan mengajar dalam bahasa Inggris. (IRN)

Kompas, 10 Januari 2004

# **Penerjemah** *yang Bisa* **"Seribu Bahasa"**

**INI adalah penerjemah istimewa. Bisa banyak bahasa dan bisa masuk kantong karena ini adalah penerjemah elektronik.**

**M**ARI kita bayangkan seluruh bangsa di dunia bisa berkomunikasi menggunakan lebih dari 6.000 bahasa. Itu semua atas jasa alat penerjemah elektronik. Walaupun tidak mencapai seribu bahasa, alat ini tetap menjadi "dewa penolong" yang bisa menghubungkan kita dengan berbagai bangsa di dunia yang memiliki bahasa berbeda-beda.

Alat mungil yang mirip telepon seluler ini dilengkapi dengan teknologi yang bisa mengenali suara (*voice recognition*), mengenali bahasa yang digunakan, dan kemudian menerjemahkannya ke bahasa yang kita pahami. Produk-produk awal yang sudah beredar saat ini umumnya hanya bisa menerjemahkan bahasa Inggris sebagai bahasa internasional yang resmi ke beberapa bahasa dan sebaliknya (*bi-directional translation*). Seperti komputer yang kita gunakan sehari-hari, alat penerjemah bahasa ini memiliki mikroprosesor yang bertugas mengolah informasi berupa gelombang suara, mengonversinya ke data biner (*binary digit* atau bit), menerjemahkan bahasa yang satu ke bahasa yang lain dalam sistem biner, serta mengonversinya kembali menjadi bentuk informasi yang kita pahami.

Penerjemah elektronik ini mirip komputer mini yang dilengkapi dengan mikrofon dan *speaker*, layar *liquid crystal display* atau LCD, sambungan ke komputer, USB (*universal serial*

*bus*) untuk menghubungkannya dengan berbagai alat lain, logam paduan magnesium sebagai penyerap panas yang timbul akibat kerja prosesor, dan baterai yang bisa diisi ulang.

Mikrofon (nomor 3 pada **Gambar**) berfungsi sebagai "telinga" dari universal translator, memiliki diafragma yang dapat bergetar karena adanya gelombang suara. Saat berbicara, kita sebenarnya mengirimkan gelombang yang merupakan fluktuasi tekanan udara. Gelombang inilah yang kita kenal sebagai gelombang suara.

Semakin cepat fluktuasi tekanan yang terjadi, semakin tinggi pula frekuensi gelombang suara. Ini dikenal sebagai *high pitch*. Besarnya tekanan udara menentukan amplitudo gelombang suara yang menunjukkan besar-kecilnya volume suara (semakin besar amplitudonya, semakin besar volume suara).

Mikrofon pada alat penerjemah universal ini dilengkapi dengan teknologi pengenalan suara (*voice recognition software*). Teknologi ini mirip dengan peralatan elektronik yang kita gunakan sehari-hari, seperti telepon genggam. Telepon genggam dapat diprogram untuk mengenali suara kita sehingga kita tidak perlu menekan tombol apa pun saat ingin menggunakannya untuk menelepon. Kita hanya perlu menyebutkan nama orang yang akan kita telepon sesuai dengan yang tercatat dalam memori telepon seluler tersebut. Telepon seluler yang canggih ini secara otomatis menyambungkan nomor

yang dimaksud dan kita bisa langsung berbicara saat sambungan sudah didapatkan.

### Sinyal listrik

Sinyal (gelombang suara) yang berhasil dideteksi mikrofon kemudian dikonversi dalam bentuk sinyal listrik. Komputer mengonversi sinyal listrik tersebut menjadi kode biner. Kode biner ini merupakan sistem bilangan berbasis dua seperti yang digunakan dalam mengolah data di komputer. Misalnya kita berbicara dalam bahasa Inggris dan ingin menerjemahkan istilah bahasa Inggris tersebut ke dalam bahasa Indonesia.

Perangkat pengenalan suara langsung bekerja untuk mengenali bahasa yang kita gunakan tersebut. Setelah ditetapkan bahwa bahasa yang kita gunakan adalah bahasa Inggris, mesin khusus penerjemah (komputernya) berusaha mengenali kata atau kalimat yang kita gunakan. Setelah kata atau kalimat bahasa Inggris tersebut ditentukan, komputer langsung menerjemahkannya ke bahasa Indonesia. Hasil terjemahan ini kemudian dikirimkan lagi ke *speaker*. *Speaker* (nomor 6) mendeteksi informasi ini sebagai sebuah getaran (vibrasi). Ini berarti, *speaker* memproduksi sejumlah fluktuasi tekanan udara berdasarkan informasi yang didapatnya tadi. Fluktuasi yang dihasilkan tersebut merupakan gelombang suara yang kita dengar sebagai suara yang menyebutkan terjemahan kata/kalimat bahasa Inggris yang kita gunakan tadi dalam bahasa Indonesia.

Sifat dua arah yang dimiliki alat ini (*bidirectional*) sangat membantu kita saat kita ingin berbincang dengan orang lain yang tidak mengerti bahasa yang kita gunakan. Misalnya kita hanya bisa satu bahasa saja, yaitu bahasa Indonesia. Kita tidak mengerti bahasa Inggris, padahal lawan bicara kita adalah orang Inggris yang hanya mengerti bahasa Inggris (tidak mengerti bahasa Indonesia). Kita hanya perlu menekan tombol start (nomor 4) pada alat mungil ini sambil mengucapkan kalimat-kalimat dalam bahasa Indonesia tepat pada mikrofon. Beberapa detik kemudian, *speaker* akan mengucapkan terjemahan kalimat yang kita ucapkan tadi ke dalam bahasa Inggris.

Orang Inggris yang mendengar hasil terjemahan itu tentu mengerti apa yang kita bicarakan sehingga bisa memberi tanggapan dengan cara berbicara tepat pada mikrofon alat penerjemah ini. Tanggapannya tentunya dalam bahasa Inggris pula. Akan tetapi beberapa detik kemudian, *speaker* akan mengucapkan hasil terjemahannya dalam bahasa Indonesia yang

kita mengerti. Dengan cara ini, begitu banyak hambatan akibat masalah komunikasi pada akhirnya bisa diatasi. Kita bisa berkomunikasi dengan lancar walaupun lawan bicara kita menggunakan bahasa yang berbeda.

### Mirip "handphone"

Penerjemah mini ini dilengkapi lagi dengan berbagai aksesori lainnya yang mirip dengan aksesori telepon seluler (*handphone*). Salah satunya adalah fasilitas *handsfree* berupa *headset* dan *external microphone*. Dengan fasilitas ini kita tidak perlu terus-menerus memegang alat penerjemah universal ini sepanjang waktu. Kita bisa meletakkannya dalam saku dan tetap bisa memanfaatkannya dengan menggunakan *headset* (sebagai *speaker* untuk mendengarkan hasil terjemahan) dan *external microphone* sebagai alat pendeteksi suara.

Produk-produk awal universal translator akan diprogram menerjemahkan bahasa Inggris ke bahasa Italia, Jerman, Portugis, Spanyol, Perancis, Mandarin, Korea, Arab, Thailand, dan Serbia. Awalnya, produk ini tidak akan bisa menerjemahkan kata demi kata, tetapi hanya bisa memberikan terjemahan bebas atas kalimat-kalimat yang digunakan. Tujuannya agar kita tetap mengerti bahasa-bahasa tersebut walaupun kita tidak mengerti arti masing-masing kata yang digunakan.

Universal translator ini merupakan alat penerjemah yang benar-benar pintar karena bisa diprogram juga untuk mengenali berbagai aksent dan dialek yang berbeda-beda. Bahasa Inggris yang merupakan bahasa internasional yang resmi saja bisa dibedakan menjadi berbagai aksent, seperti aksent penduduk Boston yang sangat berbeda dengan aksent penduduk Houston. Kemudian, bahasa Inggris yang

digunakan di Amerika (American English) juga memiliki sedikit perbedaan dengan bahasa Inggris yang digunakan di Inggris (British). Belum lagi bahasa-bahasa yang digunakan dalam percakapan sehari-hari yang biasanya sangat berbeda dengan bahasa Inggris formal.

Bahasa "gaul" yang kita sebut sebagai slang dapat ditambahkan ke dalam alat penerjemah universal ini sehingga melengkapi bahasa standar yang ada. Untuk melakukan penambahan slang dan jargon ke dalam koleksi bahasa universal translator, alat ini dilengkapi lagi dengan *dictionary stacking function* sehingga menyempurnakan kemampuan "kamus" elektronik yang bersifat mobil ini.

YOHANES SURYA PHD  
Guru Besar Universitas Pelita Harapan

Kompas, 23 Januari 2004

## Kartun dan Bahasa

**K**ARTUN sebagai wacana humor ditujukan untuk menghibur dan kritik sosial terhadap segala bentuk ketimpangan dalam masyarakat. Humor merupakan sarana efektif ketika saluran kritik lain tidak berfungsi dengan baik.

Berdasarkan cara penyajian humornya, kartun dibedakan atas dua jenis, yakni kartun non-verbal mengandalkan kejenuaan unsur visual serta gambar yang memainkan logika, dan kartun verbal menggunakan unsur kebahasaan serta gambar jenaka untuk mencapai tujuan.

Penyimpangan kartun diterapkan dalam unsur visual atau perilaku tokoh ketika menafsirkan pemakaian bahasa yang secara pragmatik dan konvensional memiliki kaidah jelas. Tokoh irasional rekaan kartunis dilukiskan bertutur tanpa mengindahkan jarak sosial, status sosial, dan disampaikan dengan bahasa sehari-hari yang tidak terikat sehingga leluasa dikreasikan.

Pembahasan buku ini terdiri atas enam bab, yaitu Bab I membicarakan latar belakang masalah, batasan dan jenis kartun, kajian tentang humor, teori tentang humor dan asumsi pragmatik. Bab II mengenai pragmatik sebagai pendekatan buku ini, mencakup latar belakang timbulnya, kedudukan dan perbedaan dengan ilmu bahasa lain. Bab III mengenai penyimpangan wacana kartun terhadap aspek pragmatik. Bab IV tentang aspek kebahasaan yang digunakan para kartunis untuk berhumor. Bab V selintas mengenai berbagai tipe wacana kartunis untuk menyajikan humor kartunnya, dan Bab VI adalah kesimpulan mengenai wacana kartun. (WAT)

Judul: *Kartun: Studi tentang Permainan Bahasa*  
 Penulis: J. Dewa Putu Wijana  
 Cetakan: I, Januari 2004  
 Penerbit: Ombak  
 Tebal: xxi + 434 halaman  
 Harga: Rp 43.000

Kompas, 25 Januari 2004

# Kuasa Bahasa dan Sastra Poskolonial

**P**RAKTIK imperialisme atau kolonialisasi, hadir dalam wujudnya yang paling laten terutama jika bersinggungan erat dengan persoalan nonmateril. Atau dengan kata lain, berbentuk sesuatu yang 'tak tampak oleh mata' dan merasuk dalam kesadaran kognitif untuk kemudian mengendalikan pola pikir serta paradigma pihak terjajah. Jika proses kolonialisasi telah mencapai stadium ini maka, selain eksesnya akan merambat pada berbagai dimensi kehidupan masyarakat terjajah, efek negatifnya tetap akan terasa walaupun sang penjajah telah hengkang dari tanah jajahannya. Mulai dari ekses pada aspek budaya hingga konstruk intelektualitas setempat.

Dan salah satu aspek utama represi imperial atau kolonialisasi adalah dengan melakukan kontrol melalui media bahasa. Ini merupakan cara yang sangat efektif dan efisien, sebagai salah satu 'tali' kendali untuk mengikat tanah jajahan pada proses kolonialisasi kognisi. Dalam hal ini, sistem imperial menentukan versi 'standar' bahasa pusat sebagai bahasa resmi. Adapun ragam bahasa yang lain, yang merupakan wujud ekspresi budaya lokal, diidentifikasi sebagai bahasa periferi. Dengan cara inilah, maka bahasa berada dalam genggamannya kuasa penjajah. Dengan media bahasa, kolonialisasi dilanggengkan.

Ketidakterdayaan bahasa lokal dalam hegemoni dan dominasi kuasa bahasa 'impor' sang penjajah ini, tentu berdampak secara serius pada dunia sastra sebagai salah satu varian yang mengandalkan bahasa sebagai sarana ekspresinya. Sastra, dalam hal ini, lahir dalam wujud yang sesuai dengan kreasi cipta penjajah melalui media kuasa bahasanya. Padahal, secara faktual, sastra merupakan salah satu media yang secara efektif dan intensif dapat digunakan sebagai cara untuk mengekspresikan perlawanan terhadap kuasa sang kolonial. Ini artinya bahwa jika sastra telah masuk dalam perangkap kuasa bahasa sang penjajah, maka kemungkinan besar ia akan kehilangan taring kritisismenya dan nyala api perlawanannya. Maka sastra hanya melahirkan estetika yang tumpul secara sosial. Lebih dari itu, pengaruh dominasi dan hegemoni kuasa bahasa ini tetap terasa pada tanah kolonial walaupun secara de facto pihak penjajah telah hengkang. Inilah kelebihan sekaligus kekuatan kuasa bahasa.

Secara historis, tercatat banyak negara yang mengalami fenomena ini dalam kesusastrannya. Mulai dari semenanjung Afrika hingga Asia. Bukan hanya negara bekas jajahan

Inggris, tetapi juga jajahan bangsa Eropa lainnya, seperti Prancis, Portugis, dan Spanyol. Namun, seiring dengan perjalanan waktu, secara perlahan namun pasti lahirlah apa yang disebut dengan sastra poskolonial. Sebuah genre sastra yang hendak melepaskan diri dari cengkeraman kuku hegemonik kuasa bahasa penjajah. Dasar asumsi kemunculannya adalah bahwa jika dengan sarana teks penjajah menaupkan praktik kolonialisasinya, maka dengan teks pulalah upaya resistensi dan perlawanan, salah satunya, harus dilakukan.

Walaupun masih diliputi perdebatan dan keragaman persepsi, munculnya wacana sastra poskolonial ini cukup menjanjikan masa depan yang relatif cerah bagi upaya ekspresi identitas dan kultur khas lokalitas bahasa susastra setempat. Secara spesifik wujud ekspresi sastra poskolonial tentu berbeda antara satu daerah dengan yang lainnya. Namun demikian, secara universal mereka memiliki dua titik persamaan, yaitu: pertama, bahwa dalam bentuk mutakhirnya sastra poskolonial sama-sama terlahir dari pengalaman kolonialisasi; kedua, pernyataan-pernyataan yang diekspresikan dalam sastra poskolonial mengungkapkan ketegangan-ketegangan yang mereka alami berkaitan dengan hadirnya kekuatan imperial, yang sekaligus merupakan penekanan akan perbedaannya dengan asumsi-asumsi yang dibangun oleh pusat imperial. Inilah dua titik singgung yang secara distingtif memberikan andil besar bagi proses terbentuknya karakter poskolonial dalam sastra yang mereka ciptakan.

Pada kelanjutannya, sastra poskolonial ini kemudian terbentuk dalam beberapa model yang berbeda sesuai dengan karakter khas yang diusungnya. Hingga kini, tercatat ada empat model yang muncul. Pertama, model 'nasional' atau regional yang menekankan pada berbagai gambaran yang berbeda tentang kebudayaan nasional atau regional setempat. Model ini berkembang kuat di Amerika Serikat. Kedua, model berbasis ras yang mengidentifikasi ciri tertentu yang sama-sama terdapat pada berbagai kesusastran nasional. Pola *Black Writing* adalah contoh model ini. Ketiga, model perbandingan yang berusaha untuk menjelaskan ciri linguistik, historis, dan kebudayaan tertentu yang melintasi dua kesusastran poskolonial atau lebih dengan cara membandingkan beragam kompleksitas yang dikandungnya. Keempat, juga model komparasi hanya saja memiliki penekanan dan cakupan yang lebih kuat dan luas. Untuk model komparasi ini, sampai saat ini telah berkembang tiga jenis perbandingan utama, yaitu perbandingan antar negara-negara diaspora kulit putih, kulit hitam dan yang berusaha menjembatani keduanya.

● Muhammad Ja'far,  
Mahasiswa Filsafat UIN Jakarta.

# Seks, Pispot, dan Harry Potter

KATA filsuf Francis Bacon, beberapa buku bisa enak (dibaca), beberapa buku mudah dipahami, tapi beberapa yang lainnya lewat begitu saja. Sepanjang tahun 2003, terbit beberapa buku yang sayang dilewatkan karena mencetak sukses: laris manis di pasar, atau mendapatkan penghargaan sebagai buku terbaik.

Satu buku yang sangat ditunggu-tunggu pembaca adalah serial kelima *Harry Potter*. Kisah rekaan J.K. Rowling tentang penyihir cilik bernama Harry Potter di sekolah Hogwarts itu selalu jadi yang terlaris hingga edisi keempat. Dan ketika seri kelima diluncurkan serentak di seluruh dunia pada Juni lalu, *Harry Potter and the Order of the Phoenix* memecahkan rekor buku yang terjual paling cepat di dunia.

Dari toko buku online *Amazon.com* saja tercatat 1,3 juta eksemplar dijual tak sampai dua minggu setelah peluncuran. Belum lagi jumlah buku yang dibeli di toko buku biasa. Menurut Richard Oh, pemilik Toko Buku QB, Jakarta, serial itu juga menjadi yang terlaris di tokonya. "Tiap hari ada saja yang memesan *Harry Potter*," kata Richard. Pada hari pertama penjualan, seribu buku ludes di seluruh jaringan toko QB di Jakarta. Bahkan menurut *Koran Tempo*, ada toko buku yang berencana memesan 10 ribu eksemplar *Harry Potter* dalam bahasa Inggris.

Bukan cuma buku asing yang berjaya. Buku karya pengarang dalam negeri juga menyita perhatian sepanjang tahun ini. Yang paling menarik adalah *Jakarta Undercover* yang disusun wartawan majalah *Popular*, Moammad Emka. Buku ini berisi kumpulan cerita tentang seluk-beluk bisnis seks dan perilaku seksual orang-orang di Jakarta, yang biasanya dibicarakan malu-malu kucing. Emka mengklaim menjadi saksi mata dari setiap acara seksual yang ditulisnya. Jadi, inilah buku acara seks pertama yang ditulis langsung oleh saksi matanya. Orang lalu penasaran bagaimana deskripsi buku itu, dan berbondong-bondong memborongnya.

Buku tersebut memang sarat diwarnai deskripsi tempat, liukan tubuh-tubuh yang bermandi keringat dan bernafsu, berikut seribu satu gaya yang biasanya cuma kabar burung buat sebagian besar orang. Sebelas kali buku ini dicetak ulang, dan beberapa kali menjadi buku terlaris minggu ini di Toko Buku QB dan beberapa toko buku lainnya di Jakarta. Angka penjualannya memang menakjubkan untuk ukuran Indonesia: 11 kali cetak ulang dengan penjualan sekitar 60 ribu eksemplar.

Buku sastra yang lebih serius juga tetap mendapat tempat. Yayasan Rancage memberikan penghargaan sastra Sunda kepada Holisoh M.E., yang mengarang buku roman *Kembang Petingan*, sedangkan sosok peraih Rancage adalah Titi-Kartini.

Untuk sastra Jawa, penghargaan diberikan kepada buku *Candhikala Kapuranta* karangan Sugiarta Sriwibawa, dan sosok Rancage adalah Mochtar yang pemimpin redaksi *Parjebar Semangat*. Dari sastra Bali, roman *Bunga Gasdung Ulung Abancang* karya INyoman Manda dan sosok I Gusti Putu Bawa Samar Gantang meraih penghargaan sebagai karya sastra dan sosok yang peduli sastra Bali.

Pusat Bahasa memberikan penghargaan kepada N.H. Dini, Dorothea Rosa Herliany, dan Oka Rusmini karena sumbangan mereka terhadap bahasa Indonesia, tetapi tidak secara khusus menilai satu karya mereka. Ada lagi Khatulistiwa Award, diprakarsai Richard Oh, yang tahun ini memberi penghargaan kepada Hamsad Rangkuti, lewat antologi cerpen *Bibir dalam Pispot*. Hingga akhir tahun, cuma Yayasan Adikarya Ikapi yang belum melakukan penjurian. ■

Tempo, 4 Januari 2004

## ISTILAH DAN UNGKAPAN

## KOSA KATA

**logis**: masuk akal

**mutasi**: perpindahan

**Contoh**: Sangatlah mungkin dan *logis* jika terjadi mutasi genetik...  
(dalam artikel Sopyan Haris, halaman 10) (KR)-x

Kedaulatan Rakyat, 2 Januari 2004

## KOSA KATA

**peluang**: kesempatan

**pengelolaan**: proses melakukan usaha atau kegiatan tertentu

**mandiri**: tidak bergantung orang lain

**Contoh**: Otonomi daerah memberi *peluang* tiap-tiap daerah melakukan *pengelolaan* kawasannya secara *mandiri*, disesuaikan dengan kondisi strategis di wilayahnya (dalam artikel ET Parpumo, halaman 11)

**loyalitas**: kesetiaan

**Contoh**: Semua bentuk pelayanan operator tentunya akan meningkatkan *loyalitas* ... (dalam artikel Nerys Lourensius, halaman 11) (KR)-o

Kedaulatan Rakyat, 5 Januari 2004

## KOSA KATA

**komitmen**: perjanjian, kontrak atau kesepakatan

**Cotoh**: Dana Kampanye dan *Komitmen* Partai (judul artikel Mohamad Mahsun, halaman 10)

**zona**: kawasan, wilayah, daerah

**Contoh**: *Zona* Penyangga Budaya memiliki kendala rendah bagi masyarakat apabila potensi sumberdaya alam yang ada dibudidayakan (dalam artikel Sigit Gendon Widdiyanto & Suharno, halaman 11) (KR)-o

Kedaulatan Rakyat, 7 Januari 2004

**GLOSARIUM EKBIS 'KR'**

- **Postretirement Benefit Plans** = Pensiun, jasa pemeliharaan kesehatan asuransi jiwa, bantuan biaya perkuliahan, jasa legal dan pajak, clay care, subsidi perumahan dan manfaat lain yang diberikan kepada karyawan setelah pensiun.

Kedaulatan Rakyat, 15 Januari 2004

**GLOSARIUM EKBIS 'KR'**

- **Postretirement Benefit Plans** = Pensiun, jasa pemeliharaan kesehatan asuransi jiwa, bantuan biaya perkuliahan, jasa legal dan pajak, clay care, subsidi perumahan dan manfaat lain yang diberikan kepada karyawan setelah pensiun.

- **Primary Earning per Share** = Jumlah laba yang dialokasikan ke setiap lembar saham biasa yang beredar, termasuk ekuivalen saham biasa.

Kedaulatan Rakyat, 17 Januari 2004

**GLOSARIUM EKBIS 'KR'**

- **Profit Center** = Suatu pusat tanggungjawab yakni manajer dapat mempengaruhi baik pendapatan atau biaya pusat tersebut.

- **Profit Planning** = Proses laba dan tujuan pertumbuhan suatu perusahaan ditetapkan bersama dengan alat untuk mencapai tujuan tersebut.

Kedaulatan Rakyat, 28 Januari 2004

**KOSA KATA**

**wacana:** sesuatu yang sedang dibicarakan, menjadi diskursus

Contoh: Pembentukan *wacana* oleh mereka yang berada di luar struktur kekuasaan seringkali menggunakan ... (dalam artikel Arie Setyaningrum, halaman 11) (KR)-o

Kedaulatan Rakyat, 15 Januari 2004

**KOSA KATA**

**tajam:** mudah mengiris atau melukai

**tumpul:** papak pada ujungnya, tidak tajam atau majal  
Contoh: Pers, Bisa *Tajam* Bisa Pula *Tumpul* (judul artikel Edy Purwo Saputro, halaman 11) (KR)-o

Kedaulatan Rakyat, 9 Januari 2004

**KOSA KATA**

**wacana:** yang menjadi pembicaraan

**dimensi:** ukuran atau matra

Contoh: Dalam *wacana* ketahanan pangan, masalah beras senantiasa muncul dalam berbagai *dimensi* (dalam artikel Saptoto B Ikodar, halaman 11) (KR)-d

Kedaulatan Rakyat, 10 Januari 2004

## KOSA KATA

**memanipulasi:** berbuat curang, mengatur dengan cara pandai

**intelijen:** dinas rahasia, orang yang bertugas mengamati

Contoh: Terkuak AS *Memanipulasi Data Intelijen* (judul tajuk rencana, halaman 10)

**mitos:** cerita dewa, diungkapkan secara gaib

Contoh: Mematahkan *Mitos* Laut Kidul (judul artikel Syarofin Arba MF, halaman 11) (KR)-b

Kedaulatan Rakyat, 13 Januari 2004

## KOSA KATA

**solusi:** jalan keluar

**kontekstual:** berhubungan dengan situasi

Contoh : *Solusi*. Ketidakadilan Jender Harus *Kontekstual* (judul berita Universitas, halaman 11) (KR)-o

Kedaulatan Rakyat, 14 Januari 2004

## KOSA KATA

**kenyang**: tidak ingin makan lagi, sudah banyak mendengar  
**asam garam**: ungkapan untuk liku-liku pengalaman hidup yang dirasakan

Contoh: Rakyat Indonesia cukup *kenyang* merasakan *asam garam* kesengsaraan dan kemiskinan (dalam artikel Agung Danu Wahyudi, halaman 11) (KR)-k

Kedaulatan Rakyat, 29 Januari 2004

## KOSA KATA

**ndilalah**: kebetulan (dari bahasa Jawa)  
**egoistis**: hanya mementingkan dirinya sendiri

Contoh: *Ndilalahnya*, kebanyakan berita itu menginformasikan atau bahkan menyoroti kinerjanya yang bisa dimaknai *egoistis* (dalam tajuk rencana, halaman 10) (KR)-x

Kedaulatan Rakyat, 16 Januari 2004

## KOSA KATA

**draft**: rancangan atau konsep (dari bahasa Inggris)

**agenda**: catatan atau acara

Contoh: Bahkan, dalam *draft* itu terkesan DPR berkutat dengan agenda politik jangka pendek yang mereka miliki (dalam artikel AA GN Ari Dwipayana, halaman 11) (KR)-o

Kedaulatan Rakyat, 17 Januari 2004

**GLOSARIUM EKBIS**

**- Prior Period Adjustments** = Penyesuaian yang berhubungan dengan periode sebelumnya, dan tidak mencakup dalam penentuan laba bersih dari periode berjalan.

Kedaulatan Rakyat, 19 Januari 2004

## Istilah Fotografi



### **MEGALIGHT:**

Adalah sebutan untuk sebuah lampu flood yang mempunyai kapasitas atau kemampuan cahaya yang amat besar hingga 7 meteran.

### **MESNICUS LENS:**

Adalah lensa tipis yang berbentuk bulan sabit.

### **METERING:**

Pola pengukuran cahaya yang biasanya terbagi dalam 3 kategori. Centerweight, evaluative/matrix dan spot.

### **METERING CENTER WEIGHT:**

Pola pengukuran cahaya yang menggunakan 60 persen daerah tengah gambar.

### **METERING MATRIX:**

Pola pengukuran pencahayaan berdasarkan segmen-segmen dan prosentase tertentu.

### **METERING SPOT:**

Pola pengukuran cahaya yang menggunakan satu titik tertentu yang terpusat.

### **MF:**

Manual Focus, adalah cara kerja menemukan fokus atau penajaman gambar yang dilakukan dengan menggunakan tangan.

### **MICRO DIAPRISM:**

Kumpulan prisma-prisma kecil yang berfungsi untuk mendapatkan ketajaman gambar melalui pengamat.

### **MICROPRISM:**

Prisma mikro. Sistem penemu jarak optis yang menggunakan prisma halus atau kumpulan prisma-prisma kecil yang berfungsi untuk mendapatkan ketajaman gambar melalui pengamat.

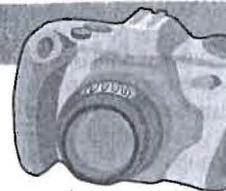
### **MICROPHOTOGRAPHY:**

Fotografi yang menggunakan film berukuran kecil dengan menggunakan bantuan mikroskop.

ATOK SUGIARTO

Suara Pembaruan, 11 Januari 2004

## Istilah Fotografi



### **MINOLTA:**

Sebuah perusahaan peralatan kamera Jepang.

### **MIRROR LENS:**

Lensa tele cermin dengan titik api panjang tetapi memiliki bobot yang amat ringan. Biasanya hanya memiliki bukan diafragma tunggal, misalnya: Lensa 500 mm, f:11.

### **MIRROR LOCKUP:**

Pengunci cermin di kamera yang digunakan agar dapat mengurangi getaran pada saat rana kamera bergerak.

### **MIRROR:**

Cermin yaitu kaca atau gelas yang berfungsi untuk menangkap sekaligus memantulkan bayangan benda setelah melalui lensa. Bayangan itu kemudian dipantulkan ke prisma di kamera.

### **MIXLIGHT:**

Suatu gabungan pencahayaan menggunakan lampu tungsten dan lampu kilat untuk memperoleh suatu pencahayaan tertentu.

### **MONOPOD:**

Sandaran atau penyangga kamera untuk membantu menahan goyang yang berkaki satu (mono). Sering juga disebut unipod.

### **MORNING EVENING**

#### **FILTER:**

Filter berwarna biru muda. Dengan menggunakan filter ini warna kulit manusia akan terhindar dari kemerahan, walau tidak sepenuhnya normal tetapi sudah dinetralisir.

### **MOTOR DRIVE:**

Motor penggerak film atau pengokang bertenaga motor yang digunakan untuk memburu bidikan. Biasa digunakan oleh pemotret yang sering melakukan pemotretan yang mengandung banyak aksi dan kejadiannya berlalu cepat, misalnya di bidang olahraga.

### **MS:**

Singkatan dari medium shot yaitu jepretan yang lebih menyorot lagi ke subjek dan mulai mengarah pada suatu tema pokok dengan latar belakang yang sudah mulai dihilangkan.

### **MULTI ALLOY BODY:**

Tubuh (bodi) kamera yang terbuat dari bahan campuran metal aluminium, magnesium dan titanium.

ATOK SUGIARTO

Suara Pembaruan, 18 Januari 2004

## Istilah Fotografi

### **MULTICOATED FILTER:**

Filter anti-flare untuk mencegah refleksi intern dalam lensa oleh pantulan cahaya. Diciptakan untuk lensa yang belum multicoated.

### **MULTI EXPOSURE:**

Sering disebut dengan singkatan ME. Memberikan pencahayaan lebih dari satu kali pada satu bingkai film.

### **MULTIPOINT READING:**

Suatu pembacaan atau pengukuran dalam pencahayaan yang dilakukan terhadap berbagai titik objek foto.

### **MULTIVISION FILTER:**

Filter yang digunakan untuk membuat gambar ganda dalam sekali jepretan. Filter ini dibuat dengan menggunakan kaca yang sengaja di-asah menurut tujuannya – berkeping prisma 3,5, disusun melingkar, berjajar atau paralel berulang-ulang.

### **MULTILAYER COATING:**

Penyelaputan berlapis-lapis pada lensa.

### **MULTIPLE EXPOSURE:**

Fasilitas pemotretan berulang pada satu

bingkai (frame) yang sama.

### **MULTIPLE EXPOSURE LEVEL:**

Tuas bidikan ganda. Adalah tombol untuk menyiapkan kamera pada posisi siap bidik tanpa memajukan film ke bingkai berikutnya. Digunakan untuk melakukan lebih dari satu kali pencahayaan (exposure) pada bingkai yang sama dalam pemotretan. Alat ini dipakainya bersamaan dengan pengokangan film.

### **NANOMETER:**

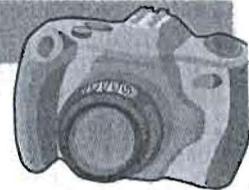
Satuan pengukur panjang gelombang. 1 Nanometer = 1nm adalah sepemiliarmeter.

### **NATURAL AND ENVIRONMENT (NE/NES):**

Salah satu kategori yang dilombakan dalam World Press Photo. Foto-foto atau sekumpulan foto bercerita dari subjek berupa lingkungan dan alam: flora, fauna, lanskap, ekologi, dsb.

### **NATURE PHOTOGRAPHY:**

Fotografi alam yang berkaitan dengan alam semesta, misalnya darat, laut, sungai, dll.



ATOK SUGIARTO

## KONGRES KEBUDAYAAN V

# Satu Kongres Seribu Mimpi

OLFH WARTAWAN "PEMBARUAN"  
UNGGUL WIRAWAN

TAHUN 2003, Bukittinggi tercatat dalam sejarah kebudayaan Indonesia. Kota sejuk di Sumatera Barat itu dipilih sebagai tempat penyelenggaraan Kongres Kebudayaan V. Ajang pertemuan budayawan itu hampir terlupakan lebih dari satu dekade. Idealisme kongres yang didukung setengah hati itu akhirnya terbelit antara ambisi dan obsesi.

Kongres Kebudayaan V (KKV) berlangsung di Bukittinggi, Sumatera Barat pada 20-22 Oktober 2003. Meskipun tidak dibuka Presiden Megawati Soekarnoputri, gaungnya lumayan santer. Puluhan media cetak dan elektronik memang menyorot langsung pertemuan yang jarang terjadi itu. Tahun ini, peserta berpijak pada tema idealisme besar: Konsep, Kebijakan, dan Strategi.

Dari kongres keempat hingga kelima, masa vakumnya mencapai 12 tahun. Saat kongres terakhir, kekuasaan rezim Orde Baru masih berpengaruh besar. Budayawan memang difasilitasi, tetapi lalu dikeskusi. Pertemuan cuma boleh membahas soal-soal budaya.

Jika terungkit materi politik, sebaiknya tak usah dilirik. Masa itu meninggalkan banyak kenangan pahit.

Kini, trauma para budayawan rupanya belum juga hilang. Sejak prakongres berlangsung di Bali, kelompok budayawan terbagi menjadi dua kubu pro-kontra. Alhasil, pemerintah lewat jalur Kementerian Kebudayaan dan Pariwisata bersikap sangat hati-hati. Antisipasi sudah dilakukan sejak penunjukan peserta kongres. Prinsipnya, dari seniman untuk seniman.

Cara itu tak urung menimbulkan reaksi. Tetapi, pemerintah yang sebatas memfasilitasi sudah di jalur yang aman. Tuduhan lalu beralih pada para budayawan. Isu kongres "pelat merah" mencuat. Ada asap, ada api. Konon tuduhan itu berasal dari kubu kontra yang

merasa sakit hati karena tidak dilibatkan dalam kongres. Hingga kongres berakhir, isu tetap bergulir. Bahkan muncul semacam "tandingan", bernama komite pengawas kongres.

Penyelenggaraan KKV melewati tiga tahap yakni: Temu Budaya Daerah di 25 kota, Temu Regional di empat kota, dan Prakongres di Denpasar, Bali (28-30 April 2003). KKV berfokus pada subtema: "Lokalitas, Nasionalitas dan Globalitas; Identitas dan Krisis Budaya" serta "Perubahan dan Pemberdayaan". Semuanya dibahas dalam 30 sidang komisi dan tiga pleno.

## 18 Rekomendasi

Pada hari terakhir, KKV memberi hasil. Dari inventarisasi masalah, 18 butir rekomendasi dilontarkan sebagai kesepakatan akhir. Meskipun ada sebagian tak setuju, tim perumus enggan mengubris.

Sebanyak 18 butir rekomendasi KKV terdengar penuh ambisi, jika tak bisa disebut muluk. Wilayah diskusi di sidang-sidang komisi melebar sampai ke kancah politik dan kenegaraan.

Korupsi, konflik SARA, disintegrasi, pornografi, otonomi daerah, bahkan sampai nikotin dibahas sampai ke urat saraf. Obsesi idealis bercampur mimpi terlontar begitu gencar. Ada juga sikap *chauvinis* seolah kebudayaan adalah inti persoalan bangsa ini.

KKV memang terselenggara di masa Indonesia tengah dirundung masalah. Kongres itu seolah menjadi "gerobak sampah" ketidakpuasan di masa Orba. Arus tukar pendapat akhirnya hanyut dalam euforia demokrasi. Semua persoalan terkumpul seperti bak penampungan. Segudang masalah diinventarisasi, alternatif solusi diijarkan menanti. Rekomendasi bak berpijak mimpi.

## Ide Usang

Keraguan-keraguan juga muncul dari rangkaian kata dalam rekomendasi. Pernyataan yang di-

pilih dinilai terlalu abstrak. Masyarakat awam harus menebak pengertian: membentuk kesadaran budaya (butir 6) dan desakralisasi (butir 12). Tafsir bebas mungkin malah menambah persoalan pelik. Menurut perumus, rekomendasi akan diberikan atau disebarluaskan kepada para pembambil keputusan makro. Tetapi, mungkinkah rekomendasi itu berdaya intrusif sehingga mempengaruhi nilai-nilai budi pekerti dalam keluarga seperti (butir 7)?

Tim perumus ternyata juga mencantumkan ide usang dalam rekomendasi. Gagasan departemen kebudayaan sudah menjadi "polemik basi". Sejumlah kalangan menyesalkan masuknya ide usang tersebut ke dalam rekomendasi. Apalagi, argumentasinya masih yang itu-itu juga.

Padahal, gagasan lain yang ada lebih penting, seperti pembentukan Pusat Kebudayaan Indonesia (Puskin) yang didorong Taufik Rahzen. Ide Puskin rontok saat sebatas konsep. Ironisnya, justru karena dianggap terlalu matang oleh suara mayoritas.

Kelak KK akan diselenggarakan secara rutin. Mungkin bagian tulisan ini sekaligus juga bisa menjadi ralat. Pasalnya, KK pernah digembar-gemborkan bukan merupakan acara ritual dan formal, sehingga harus diadakan secara reguler. Idealnya KK dilahirkan dari kebutuhan untuk mengeluarkan pendapat.

Saat ini, bangsa ini masih terombang-ambing oleh krisis multidimensi. KKV mungkin hanya salah satu sarana publik untuk menumpahkan pendapat. Entah berhasil atau gagal dalam aplikasi, KKV mungkin cukup memuaskan dalam mengidentifikasi masalah.

Barangkali pula, terdengar agak muluk mengharap rekomendasi KKV akan berdampak politis. Agar teraplikasi, rekomendasi perlu sosialisasi. Sementara bangsa ini hampir tak peduli. Tinggallah cerita: satu kongres yang melahirkan seribu mimpi. ♦

# Wid NS "Godam" dalam Sebuah Kenangan

WIDODO Nur Slamet (65) alias Wid NS, komikus yang melahirkan tokoh Godam tahun 70-an, berpulang di saat masyarakat ingin menghormati karyanya dalam sebuah pameran di Rumah Budaya Tembi Jl Parangtritis Km 8,4 Bantul. Jumat, 26 Desember 2003, pukul 13.30 WIB, Wid NS menghembuskan napas terakhirnya di kediamannya, Perum Bale Asri F-15 Jl Wates Km 10 Yogyakarta. Padahal, pada hari itu juga pameran dibuka pukul 19.00 WIB

Acara pembukaan pameran berubah menjadi suasana yang mengharukan. Puluhan seniman Yogya berkumpul, Landung Simatupang melantunkan puisi karangannya "Pulang" yang khusus dipesan Wid. Di antara puluhan goresan tangan yang mewakili perjalanan karier Wid, tampak lukisan potret diri di atas kanvas yang belum sempat ia selesaikan.

Sejarah perkembangan komik di Indonesia dimulai pada awal tahun 1960-an. Ketika itu, komik Indonesia cenderung mewakili kondisi masyarakat Indonesia yang masih merumuskan wawasan kebangsaan. Memasuki tahun 1970-an muncul genre komik yang bersinonim dengan tokoh-tokoh heroik Amerika dan Eropa. Ternyata genre ini sangat digemari. Komik silat, wayang, dan humor laris manis. Di dalam genre ini, Wid hidup dan bersenyawa dengan tokoh Godamnya yang mengambil setting Indonesia, namun identik dengan keheroikkannya sang Superman, pahlawan dari Negeri Paman

Sam Amerika Serikat.

Sederet pengarang dan pelukis komik muncul menghisasi khasanah sastra Indonesia tahun 70-an. Tokoh-tokoh seperti Kapten Halilintar, Labalaba Merah, Godam, Gundala dan masih banyak lagi, sempat menggairahkan dunia baca. Dari sederet pahlawan super tersebut yang paling menonjol adalah serial Godam ciptaan Wid NS dan Gundala ciptaan Harya Suraminata (56) sahabat Wid. Serial Go-

dam bersenjata martil mirip tokoh pahlawan kota New York Mighty Thor maupun Putra Dewa Odin tokoh dewa dari skandinavia yang melawan kejahatan. Mereka membela kebenaran.

Dalam karya itulah, Harya yang terkenal dengan nama Hasmi, sangat hafal dengan ciri khas sahabatnya itu. "Wid sangat detail. Dalam menggambar ia selalu menorehkan hal-hal yang sering luput dari perhatian komikus

lain, seperti paku atau benda-benda lainnya. Gambarnya hidup dan bermakna. Ia sangat perfeksionis," kenang Hasmi yang juga tinggal di satu lingkungan dengan Wid.

Dalam soal honor, Wid tidak pernah memperhitungkan berapa pemesan membelinya. "Harga Rp 50 ribu digarap sama dengan harga Rp 100 ribu. Karena yang penting *output*-nya. Orang kan tidak pernah mengerti proses negoisasinya. Pembaca hanya tahu hasil. Jika harga rendah terus menggambarinya asal, yang mendapat nama buruk adalah pelukisnya," papar Hasmi.

Hasmi bangga bahwa sahabatnya itu tetap konsisten dengan wajah Asia. "Semua tokoh digambar se-Asia mungkin. Meski seorang hero, wajah dan tubuhnya postur Asia," papar Hasmi.

Hasmi yang mengaku 'Ngomik' barenag Wid sejak tahun 1968 memaparkan bahwa Wid seniman yang serba ingin tahu. Dia memulai gebrakan seninya berawal dari seni lukis, patung relief dan akhirnya gambar cerita atau komik ini. "Selama saya ber-

sahabat dengannya, dia orang sangat lucu dan orang sekelilingnya tidak pernah bosan, sampai-sampai saya mengajaknya untuk membentuk grup pelawak. Saya waktu itu masih duduk di bangku SMA Bobkri 1. Bersama Wid dan Guritno, kami membentuk kelompok 'Kamus Jenaka' dan kelompok kami sempat sukses," kenang pencipta komik Gundala ini.

Diakui Hasmi, superhero Indonesia yang berpakaian aneh agak terasa ganjil di mata orang Indonesia. Tapi keunggulan serial Godam adalah bisa dinikmati semua lapisan umur. "Wid orang yang lucu, karena itu karyanya juga penuh humor," ucap Hasmi.

Wid tak segan-segan menyisipkan bahasa khas Yogya (plesetan) seperti nama tokoh profesor *Qaea Nuqu (itu anuku)* dan *Qaea Numu (itu anumu)*. Wid berhasil mengawinkan idiom dunia riil dengan tokoh superhero yang kebaratbaratan. Godam menjadi sangat familier dengan latar budaya Jawa.

PEMBARUAN/  
FUSKA SANI EVANI

Suara Pembaruan, 7 Januari 2004

# Mengenang dan Belajar dari Wid NS

Oleh Joko Santosa

SETIAP manusia memiliki insting untuk mengaktualisasikan pengalaman, ide-ide, khayalan-khayalan, kepada pihak lain diluar internal dirinya. Komik, adalah salah satu bentuk akhir dari hasrat manusia untuk menceritakan pengalamannya melalui bahasa gambar dan tanda. Komik menjadi solusi yang mampu mentransformasi hasrat bercerita itu, dari kegelisahan yang berputar-putar di alam pikiran, sampai akhirnya tertuang menjadi kisah-kisah yang terdokumentasi dalam rentetan gambar. Berawal dari inilah, bisa lahir nama-nama Superman, Batman, Spiderman, Daredevil, Flash Gordon, Kapten Amerika, Hulk, dan berderet-deret tokoh fantasi lainnya. Tak terkecuali, di Indonesia, spirit itu membuahkan nama-nama seperti Si Buta dari Goa Hantu, Jaka Sembung, Si Jampang, Panji Tengkorak, Godam, Gundala dan lain-lain. Seiring dengan itu, nama Ganes TH, Djair, Hans Jaladara, Wid NS, Hasmi, Teguh Santosa, Jan Mintaraga dan lain-lain muncul ke permukaan. Lewat karya-karyanya, mereka mampu membuai dan memanjakan selera penggemar komik Indonesia. Mereka kemudian melengda, menorehkan sejarah tersendiri bagi perkembangan komik di Indonesia.

Adalah Wida Nara Soma, atau Wid NS, nama populer dari Widodo Nur Slamet salah satu dari legenda komik itu. Pencipta tokoh super hero Godam telah tutup usia pada tanggal 26 Desember 2003 dalam usia 65 tahun. Tahun menjemputnya, hanya beberapa jam menjelang acara

pembukaan pameran yang menampilkan karya-karyanya. Masyarakat mungkin memang jarang yang berkesempatan mengenal secara pribadi almarhum. Mereka lebih mengenal karya-karyanya ketimbang penciptanya. Tokoh Godam misalnya, banyak yang tidak menyangka bahwa super hero itu adalah buah kreativitas Wid NS, komikus Yogya. Banyak yang mengira, Godam tercipta dari tempat yang sama dengan Superman, Spiderman, Batman, dan figur-figur asing lainnya berasal. Wid NS memang unik. Disaat komikus lain berasyik masyuk pada kisah-kisah klasik (silat, legenda) maupun mengharu biru melalui roman-roman remaja, dirinya berani menawarkan komik dari genre yang baru, yaitu fiksi ilmiah. Padahal, pada saat itu cerita-cerita fiksi ilmiah banyak didominasi tokoh-tokoh impor, terutama tokoh-tokoh dari raksasa komik DC dan Marvel. Namun, tokoh Godam, mampu menyusup di hati penggemar komik, bahkan mampu sejajar dengan tokoh impor paling populer saat itu, Superman. Godam dan Superman memiliki beberapa kesamaan, seperti sama-sama kebal, sama-sama tampan, berambut rapi, berpostur tubuh atletis, dan sama-sama memanggul inisial nama di dadanya. Yang membedakan adalah cerita tentang asal-usulnya, dan juga proses perubahan dari manusia biasa menjadi super hero. Superman berasal dari seorang wartawan Clark Kent, yang selalu mengenakan kostumnya dibalik pakaian kesehariannya. Setiap

akan berubah, tinggal membuka pakaian luar dan melepas kacamatanya. Sedangkan tokoh Godam, merupakan penjelmaan dari seorang sopir bernama Awang. Proses metamorfosisnya terjadi berkat sebuah cincin. Begitu ter-

jadi sebuah kejahatan, dan Awang merasa perlu untuk menolong, ia akan segera mengenakan cincin itu, dan .. jadilah Godam. Sepak terjang dan sosok Godam, dengan kemampuan super heronya yang bernuansa futuristik, berbaur dengan setting budaya Jawa yang masih terkesan tradisional. Namun di tangan Wid, dikotomi futuristik dan tradisional itu tidak terjadi, karena kemampuannya dalam mengolah cerita, yang meskipun berbau fiksi ilmiah tetapi masih dalam batas-batas logika masyarakat Indonesia.

Wid NS adalah fenomena tersendiri. Komik adalah dunia yang diterjuninya dengan penuh totalitas, siap dengan segala suka dukanya. Dari karya-karyanya, terkesan betapa proses pengerjaannya dilakukan dengan sepuh hati dan dengan emosi yang terjaga. Penuh kehati-hatian dan tidak terburu-buru. Detail-detail pada setiap goresannya, menggambarkan dedikasi seorang idealis. Dalam memilih adegan, Wid sangat terampil memainkan angle, sehingga alur cerita menjadi tersusun dengan baik dan tidak tersendat. Wid NS sangat menguasai anatomi. Penggambaran otot, gerakan masing-masing tokohnya, ekspresi, dan juga dalam menampilkan figur-figur seperti orang gemuk, kurus, anak-anak, perempuan tua sangat natural dan tampak wajar. Karakter dan wajah pada karya-karyanya juga tampak lebih membumi, terutama untuk figur orang Jawa. Tokoh-tokoh yang dibuat, baik tokoh utama maupun sekedar 'figuran' tampak nyata dan seolah adalah orang-orang yang pernah kita jumpai, entah di jalan, entah di pasar. Pendek kata, orang akan mudah dan cepat akrab dengan tokoh-tokoh yang

digambarkan. Ini menunjukkan ketajaman daya ingat Wid, menggali karakter tokoh berdasarkan pada pengalaman empiris, yang didapat dari lingkungan sekitar. Juga dalam mengatur nada gelap terang (pencahayaan), Wid sangat mumpuni dalam membuat blok-blok sehingga gambar menjadi lebih berdimensi, realistis dan suasana tampil lebih dramatis. Kadang dibuat sedemikian kontras, tetapi kadang dibuat bergradasi dengan memanfaatkan arsiran-arsiran halus sebagai perantara kesan gelap ke kesan terang. Tak banyak komikus yang mempunyai kemampuan seperti ini. Selain Wid NS, komikus Indonesia yang hebat dalam hal teknik ini adalah almarhum Teguh Santosa.

Kelebihan pencipta Godam ini, tidak hanya pada kesempurnaan dan keindahan dari segi estetika visual semata. Kejeniusan lainnya adalah kemampuan bertutur secara verbal. Ia merupakan seorang penulis yang hebat,

pandai memilih kata-kata. Satu hal yang penting dalam dunia komik, adalah bahasa yang mudah dipahami. Walaupun peran itu sudah di dominasi oleh bahasa gambar, tetapi teks tetap dibutuhkan.

Gaya perfeksionis, dengan menampilkan anatomi yang proporsional, teknik arsir halus dari penggunaan efek cahaya yang menonjol, seolah menjadi aliran tersendiri. Di Amerika, setidaknya ada nama-nama John Buscema (pencipta karakter Conan), Frank Frazetta, dan Boris Valejo. Mereka adalah para tokoh 'angkatan lama'. Boris Valejo berasal dari Lima, Peru, yang akhirnya memilih hijrah ke Amerika untuk memuaskan naluri kesenimanannya.

Di Belanda muncul nama Don Lawrence, yang disini populer dengan komik Petualangan Storm dan Pendekar Trigan. Para komikus banyak merujuk pada gaya keempat tokoh ini. Pada saat sekarang, gaya seperti ini jarang ditampilkan, terutama sejak bergesernya gaya komik mulai era 90-an, yang ditandai dengan karakter-karakter raksasa mutan, anatomi super hero yang over distorsi, dan penggunaan arsir yang minimalis, karena pembuatan kesan warna yang di dominasi teknologi komputer. Di Amerika, komikus yang masih bertahan dengan semangat perfeksionis pada saat ini salah satunya adalah Alex Ross, yang di Indonesia terkenal dengan ke empat logi Kingdom Come. Alex total menggunakan sapuan cat air dan menghilangkan sama sekali kontur, dengan pendekatan anatomis tokohnya dalam proporsi wajar.

Pengaruh gaya Frank Frazetta dan Boris Valejo memang tampak pada karya-karya Wid NS. Frank Frazetta menjadi pelopor dunia absurd, bentuk-bentuk tumbuhan yang tak lazim, action yang tampak hidup dan dinamis, kontur tebal tipis dan nada gelap terang yang ekspresif. Boris Valejo adalah seorang perfeksionis, penuh ketelitian bahkan sampai ke otot-otot dan menguasai detail anatomi di samping kemampuannya menampilkan dunia sunyi, surealis dan magis. Gaya atau aliran pada dasarnya akan terus bergerak, berestafet, dan berevolusi dari generasi ke generasi, sebagaimana gaya Wid NS, maupun Teguh Santosa akan banyak di ikuti, menjadi bahan studi dan mata air inspirasi para komikus muda. □-m

*\*) Joko Santosa, mahasiswa Diskomvis  
ISI Yogyakarta.*

Kedaulatan Rakyat, 11 Januari 2004

**Tolkien tidak hanya mengarang *Lord of the Rings*, tapi juga bahasa rekaan yang secara ilmiah bisa dipertanggungjawabkan.**

# CINCIN PARA LINGUIS

Ini adalah Elrond. Peri abu-abu, salah satu spesies penghuni Middle-earth selain *hobbit*, kurcaci, atau manusia. Ia peri dengan budaya sendiri, dengan kehidupan sendiri, dengan bahasa sendiri.

Dengarlah kata-katanya saat perjuangan Elrond mengantarkan cincin Penguasa Segala Cincin, *Lord of the Rings*, selesai. Dengan bahasa peri ia mengatakan, "I Aear cân ven na mar."

Ah, manusia mungkin tidak memahami artinya bahasa peri ini. Tapi penonton *Lord of the Rings: Return of the King* di Jakarta jangan takut. Akan ada teks terjemahan bahasa peri jika beberapa kalimat muncul. "Laut memanggil kami untuk pulang," begitu tulisan yang dipahami spesies manusia saat Elrond berbicara.

Peri memang memiliki bahasa sendiri. Setidaknya, itu peri dalam dongeng karangan J.R.R. Tolkien. Kehebatan Tolkien dalam menulis *Lord of the Rings* bukan hanya menyusun plot, karakter, dan latar belakang dongeng yang menarik. Ia juga menyusun detail kejadian, membuat bahasa dan tulisan yang tidak ada di dunia, bahasa yang hanya digunakan para tokohnya.

Jika Tolkien sekadar mengutip kalimat-kalimat asal bunyi untuk bahasa ini, tentu saja ia tidak akan diingat. Tapi Tolkien membuat bahasa yang lengkap dengan struktur dan kosakatanya.

Dalam kisah *Lord of the Rings*, Tolkien menyebut belasan bahasa. Tapi hanya dua bahasa yang digarap cukup lengkap oleh pengarang ini, bahasa Quenya dan Sindarin.

Dua bahasa yang semula hanya dipakai oleh para peri seperti Elrond. Bahasa ini "bunyi" secara linguistik. "Itu bahasa yang direka-reka tapi sangat logis," kata Fred Hoyt, peneliti bahasa dan salah satu pekerjaannya mengajar bahasa Quenya dan Sindarin di University Texas di Austin, Amerika Serikat.

Quenya seperti bahasa Latin. Hanya digunakan untuk sastra tinggi. Adapun bahasa sehari-hari adalah Sindarin.

Tolkien tidak begitu saja mendapatkan sistem untuk dua bahasa ini. Ia mencuri prinsip tata bahasa Finlandia untuk Quenya. Malah, jika ditulis, kedua bahasa ini memiliki titik dan garis untuk menyimbolkan perubahan suara atau karakter. Quenya, seperti bahasa Finlandia, juga memiliki sangat banyak kata penutup, tergantung pada konteks.

Sementara itu, Sindarin, yang dalam buku Tolkien disebut turunan Quenya, menjiplak gramatika bahasa Wales. Bahasa salah satu bangsa di Inggris Raya itu—selain bangsa Inggris, Skotlandia, dan Irlandia—memang favorit Tolkien. Ia sangat senang mendengar bunyinya.

"Bahasa ini langsung memaku jiwa bahasaku," tulis Tolkien suatu ketika, mengingat bagaimana saat ia pertama kali mendengar bahasa yang penuturnya tinggal beberapa ratus ribu orang itu.

Sistem yang digunakan, misalnya, mengubah konsonan kata pertama—bukan hanya

yang terakhir—mengikuti konteks.

Tidak mengherankan Tolkien bisa "menciptakan" bahasa baru seperti itu. Pengarang ini memang seorang linguist, ahli bahasa. Gelar sastra dan bahasa Inggris ia raih dari Oxford. Kampus ini pula tempatnya mengakhiri karier sebagai profesor pada 1959. Ia sempat ikut menyusun entri W pada *Oxford English Dictionary*.

Saat mulai menerbitkan *The Hobbit* pada 1937, dan kemudian karya klasik *The Lord of the Rings* pada 1954-1955, ia memasukkan kemampuan linguistik ini. Tidak heran, ia bisa menyusun bahasa baru.

Karena bahasa buatan, dan diciptakan Tolkien untuk membuat latar belakang cerita, kadang lebih mudah membuat puisi *njlimet* dengan Quenya daripada, kata Hoyt, "Memesan setangkup *sandwich*."

Jika memesan *sandwich* saja begitu susah, bisa dibayangkan kesulitan para pembuat film merekonstruksi bahasa Quenya dan Sindarin. Apalagi, Tolkien sudah meninggal tiga dekade silam, jauh-jauh hari sebelum ada rencana membuat *Lord of the Rings*.

Untung ada David Salo yang sangat paham Quenya dan Sindarin. Ia bukan peri. Ia manusia. Seperti Tolkien, ia ahli linguistik dari University of Wisconsin-Madison, Amerika Serikat. Salo semula belajar bahasa Tocharian, anak ca-

bang bahasa Indo-Eropa yang digunakan di salah satu bagian Cina ratusan tahun silam. Tapi ia juga meminati bahasa dalam *Lord of the Rings* sejak baru masuk sekolah dasar.

Sambil tujuh tahun kuliah di Macalester College untuk belajar Latin dan Yunani, kemudian mengambil master di Madison, Salo matian belajar bahasa ciptaan Tolkien. Hasilnya? "Ini bahasa asing yang paling saya kuasai," kata Salo.

Salo pula yang mengirimkan surat kepada produser *Lord of the Rings*, saat akan dibuat, agar bahasa peri itu diungkapkan secara akurat. Hollywood meneleponnya, memintanya menjadi penerjemah Quenya dan Sindarin.

Bukan hal mudah menyusun kata-kata Sindarin dan Quenya menjadi kalimat rapi. Apalagi Tolkien tidak sempat menerbitkan panduan tata bahasa resmi. "Ia hanya memberi petunjuk di sini atau di sana," ujar Salo. "Anda harus memerhatikannya, memperhatikan pola, dan mengembangkannya."

Ia mulai merekam suaranya untuk dikirim ke lokasi syuting. Kata-kata Sindarin seperti *peria* (*hobbit*), *ang* (besi), *duath* (kegelapan), *hir* (yang mulia) pun mulai dihafal Cate Blanchett, Ian McKellen, Liv Tyler, atau Elijah Wood. Begitu pula kata Quenya seperti *parma* (buku), *anga* (besi), *heru* (yang mulai), atau *lumbu* (kegelapan) akhirnya terdengar di layar bioskop.

Maka, dengarkan kata Elrond, "*I Aear cān ven na mar*."

● nurkhoir/sumber: elvis.org, lordoftherings.net, an.guardian, uib.no

# Sastra dan Perang Aceh

TANGGAL 8 November 1999. Sekitar dua juta warga Aceh dari berbagai wilayah datang memadati halaman Masjid Raya Baiturrahman, Banda Aceh, untuk menuntut referendum. Dalam aksi tersebut, massa tidak hanya meneriakkan tuntutan referendum, tetapi juga membacakan syair-syair yang diambil dari sebuah hikayat yang terkenal di Aceh, *Hikayat Perang Sabil*.

**S**ELAMA 40 tahun berlangsung perang di Aceh (melawan Belanda), pada tahun 1873-1913, syair-syair dalam hikayat karya sastrawan klasik melayu Haji Muhammad Pantekulu atau Teungku Cik Pantekulu ini disebut-sebut telah menjadi pembangkit semangat dan keberanian rakyat dalam perang sabil menghadapi tentara Belanda.

Salah satu buku yang tidak hanya memuat isi *Hikayat Perang Sabil*, tapi juga membahasnya dari aspek adalah *Hikajat Prang Sabi: Mendjiwai Perang Atjeh Lawan Belanda* yang disusun oleh Ali Hasjmy. Profesor Ali Hasjmy dikenal sebagai sastrawan angkatan Pujangga Baru dan tercatat sebagai salah satu tokoh dalam penyelesaian sengketa Aceh dan Jakarta di tahun 1950-an.



SALAH satu bagian paling penting dari *Hikajat Prang Sabi* adalah pendahuluan atau mukadimah. Bagian yang juga berbentuk syair ini menunjukkan secara jelas tujuan ditulisnya *Hikajat Prang Sabi*, dalam hubungannya dengan perang melawan Belanda. Setelah diawali dengan puji-pujian kepada Allah pencipta semesta alam, syair-syair pada mukadimah berlanjut pada seruan untuk perang sabil. Juga disebutkan satu pahala yang dapat diperoleh bagi mereka yang berjihad dalam perang sabil (jalan Allah - Red). Salah satu pahala yang akan diterima mereka yang mati syahid dalam perang tersebut adalah akan bertemu dengan dara-dara dari surga. Salah satu bait (yang diterjemahkan oleh penyusun) menyebutkan, "Menu-rut kata Pesuruh Allah: //tubuhmu yang tertembak berlumuran darah, //tidak akan terkapar rebah, //ke-cuali dalam pangkuan Ainul Mardliyah."

Kemudian, empat bagian selanjutnya dalam *Hikajat Prang Sabi* berisikan empat kisah, yaitu: *Kisah Ainul Mardliyah*, *Kisah Pasukan Gajah*, *Kisah Said Salmy*, dan *Kisah Budak Mati Hidup Kembali*. Dari seluruh kisah yang ada, hanya satu cerita, *Kisah Pasukan Gajah*, yang disebut Hasjmy bersumber dari sejarah keislaman, yang lain adalah fiktif. Namun, terlepas

Judul buku: *Hikajat Prang Sabi: Mendjiwai Perang Atjeh Lawan Belanda*  
 Penyusun: A Hasjmy  
 Penerbit: Firma Pustaka Faraby, Banda Aceh (1971)  
 Tebal: 253 halaman

dari kefiktifan tersebut, yang penting dari *Hikajat Prang Sabi* adalah pesan empat kisah tersebut. Kisah-kisah itu memberi contoh betapa penting dan berpahalanya kesyahidan seseorang dalam peperangan melawan musuh kafir, yang tak lain adalah Belanda.

Seperti telah diungkap pada mukadimah hikayat, kisah tentang Ainul Mardliyah berkaitan dengan penyambutan ratu bidadari surgawi bagi mereka yang

mati syahid. Dikisahkan, seorang pemuda yang disebut Muda Belia, pada suatu malam menjelang maju perang, tersentak bangun, menangis tersedu-sedu sambil mengucapkan nama "Ainul Mardliyah". Rupa-rupanya, Muda Belia bermimpi berjalan di surga dan bertemu ratu bidadari surgawi bernama Ainul Mardliyah. Muda Belia sangat sedih karena sang ratu menolak cintanya dengan alasan dirinya hanya berhak dimiliki oleh pemuda yang mati syahid di medan perang melawan kafir. Setelah itu, sang Muda Belia tak gentar terjun ke medan perang. Ia pun mati syahid dan disambut Ainul Mardliyah di surga.

Kisah kedua bertutur tentang kegagalan serangan sebuah pasukan besar untuk menghancurkan Kabah di Mekkah. Peristiwa ini disebutkan terjadi pada tahun 570 M. Dikisahkan, kedudukan Mekkah yang terkenal tidak disukai oleh Kerajaan Habsyah dan Kerajaan Parsia Majusi. Kedua kerajaan ini membangun Mekkah tandingan di Yaman dan Hira, namun tetap Mek-

kah tak tertandingi. Kemudian, Kerajaan Habsyah dan sekutu-sekutunya menyerang Mekkah dengan pasukan berkendaraan gajah. Namun, ketika sampai di Kabah, tiba-tiba datang wabah penyakit menyerang dan melumpuhkan pasukan gajah tersebut.

Dua kisah selanjutnya tak ubah seperti *Kisah Ainul Mardliyah*, bertutur soal mati syahid dan pahala. Pada *Kisah Said Salmy* diceritakan, seorang pemuda buruk rupa yang mati syahid dapat mempersunting seorang putri bangsawan cantik jelita. Namun dalam peperangan, Said Salmy, sang pemuda, mati syahid. Setelah mati, tiba-tiba pada suatu malam ia muncul dalam sosok pemuda tampan menemui sang istri. Ternyata, Allah memperbolehkannya "hidup" kembali dan muncul setiap malam untuk menemui sang istri. Terakhir, *Kisah Budak Mati Hidup Kembali* bercerita tentang pahala yang diterima seorang mujahid yang kembali dari perang. Allah menghidupkan kembali anak yang dipertaruhkan sebelum sang mujahid berangkat ke medan perang.



ALI Hasjmy menyusun buku *Hikajat Prang Sabi* berdasarkan dua naskah berhuruf Arab yang kemudian disalin dalam huruf latin. Sebagai nas-

kah tulisan, yang telah beberapa kali disalip, terdapat perbedaan-perbedaan pada syair-syair *Hikajat Prang Sabi*. Dalam pengantar, Hasjmy menyebutkan hal ini sebagai salah satu kesulitan yang dihadapi.

Sebelum memuat kisah dalam *Hikajat Prang Sabi*, pada bagian pertama buku, Hasjmy membuat ulasan tentang sejarah Perang Aceh, perdebatan pengarang, dan penyebab keberhasilan kisah berbentuk syair tersebut. Mengenai pengarang *Hikajat Prang Sabi*, disebutkan terdapat dua dugaan. Dugaan pertama, *Hikajat Prang Sabi* dikarang oleh Teungku Cik di Tiro, pemimpin Angkatan Perang Sabil, pada tahun 1873-1913.

Kalangan lain menduga hikayat ini adalah karya Teungku Cik Pantekulu. Hasjmy menyebutkan, memang belum terbukti siapa penulis sesungguhnya, namun dari informasi para pelaku sejarah dan pengikut Teungku Cik di Tiro, Teungku Cik Pantekulu memang diakui sebagai penggubah *Hikajat Prang Sabi*. Untuk memperkuat dugaannya, Hasjmy mengutip tulisan ahli sejarah dari Australia, Anthony Reid, dalam *The Contest for North* yang juga mencantumkan perihal pengarang hikayat tersebut. "... Meskipun Teungku Cik Pantekulu, dari Dayah dekat daerah Tiro, dianggap di Aceh mengarang *Hikayat Perang Sabil* dalam perjalanan pulang dari Mekkah pada tahun 1880, hikayat ini dipopulerkan oleh Teungku Syekh Saman untuk mengobarkan semangat keagamaan dalam perang...". Syekh Saman atau Muhammad Saman adalah nama Cik di Tiro sebelum bergelar Teungku. Hikayat ini juga disebutkan khusus dipersembahkan Teungku Cik Pantekulu kepada Teungku Cik di Tiro dengan Perang Sabil-nya.

(NOVA CHRISTINA/  
*litbang Kompas*)

Kompas, 24 Januari 2004

# Otonomi Daerah dan Sastra Lokal

Oleh Rachmad Djoko Pradopo

**A**DA dua aspek: Otonomi Daerah dan Sastra Lokal. Sekarang ada masalah aktual mengenai otonomi daerah, yaitu Pemerintah Indonesia bersama DPR membuat UU Otonomi Daerah yang kemudian dilaksanakan oleh Pemerintah. Pemerintah memberikan otonomi kepada daerah-daerah Indonesia, khususnya kepada propinsi-propinsi di seluruh Indonesia. Otonomi berarti kemandirian; kemandirian dalam politik, ekonomi, kebudayaan dan sebagainya. Pemerintah Daerah diberi kemandirian dalam politik, ekonomi dan kebudayaan sendiri, untuk mengurusnya sendiri. Daerah, Gubernur bersama DPRD diberi kemandirian untuk mengurus daerahnya sendiri dalam hal politik, ekonomi, kebudayaan dan sebagainya. Salah satu aspek kebudayaan adalah kesusastraan.

Dengan kemandiriannya ini, daerah diharapkan bisa mengurus masalah-masalah kebudayaannya sendiri, termasuk kesusastraannya. Dengan demikian, memberi kesempatan daerah untuk menggali potensi kebudayaannya sendiri di daerahnya sendiri, termasuk kesusastraan dan aktivitasnya. Oleh karena itu, perlu ditonjolkan peran, aktivitas, kreativitas dan SDMnya (Sumber Daya Manusianya) alias para sastrawan beserta karya-karyanya. Disertai juga pengajaran kesusastraan daerahnya kepada para siswa dan mahasiswanya. Aspek kedua adalah sastra lokal. Ada kesusastraan nasional dan lokal. Kesusastraan nasional berpusat di ibu kota RI Jakarta, kesusastraan lokal berada di daerah-daerah, terutama di ibu kota propinsi dan ibu kota kabupaten.

Indonesia berbahasa resmi bahasa Indonesia yang dipergunakan di seluruh daerah Indonesia. Di samping itu, ada bahasa daerah yang dipergunakan di daerah-daerah yang bersifat lokal. Misalnya, di Jawa Tengah, DIY dan Jawa Timur dipergunakan bahasa Jawa, yang terdiri atas bahasa Jawa baku dan bahasa Jawa dialek. Bahasa Jawa baku adalah bahasa Jawa yang dipergunakan di Yogyakarta dan Surakarta (Solo), sedangkan di luar Yogya dan Surakarta biasa disebut bahasa dialek Jawa, misalnya dialek Banyumas, dialek Surabaya dan dialek Banyuwangi.

Kesusastraan yang timbul di daerah-daerah dengan menggunakan bahasa daerah disebut kesusastraan daerah, misal Kesusastraan Jawa, Kesusastraan Madura, Kesusastraan Bali dan Kesusastraan Sunda. Dapat dikatakan sastra daerah itu disebut kesusastraan lokal atau sastra lokal. Sastra lokal itu ditulis oleh sastrawan-sastrawan lokal yang tinggal atau berdomisili di daerah itu. Akan tetapi, ada juga sastrawan lokal yang menulis dalam bahasa Indonesia. Bahkan, sas-

trawan tersebut berkomunikasi juga dengan bahasa daerahnya. Misalnya, para sastrawan tersebut adalah Umar Kayam, Subagio Sastrowardojo, WS Rendra, NH Dini, Budi Darma dan Darmanto Jt. Meskipun demikian, karya sastra mereka dapat dimasukkan sebagai sastra lokal Jawa. Lebih-lebih bila karya

sastranya tersebut mengandung muatan-muatan sosial budaya daerah, misalnya sosial budaya Jawa. Dengan demikian, karya sastra mereka itu dapat disebut karya sastra lokal-nasional. Hal ini disebabkan oleh sastrawan itu tidak dapat lepas dari latar belakang sosial budaya daerahnya, bahkan juga perekonomian daerahnya. Oleh karena itu, latar sosial budayanya itu tercermin dan terkespresi dalam karya sastranya. Misalnya, karya Umar Kayam, *Sri Sumarah*, *Para Priyayi* dan *Jalan Menikung* kental dengan latar sosial budaya Jawa, begitu juga *Pengakuan Pariemnya* Linus Suryadi. Begitu juga kumpulan puisi Darmanto Jt: *Karta Iya Bilang mBoten* dan *Golf untuk Rakyat*, Novel NH Dini *Tirai Menurun*.

Dalam masalah Hubungan Otonomi Daerah dan Sastra Lokal, masalahnya adalah penonjolan aktivitas dan peranan sastra lokal (daerah), yang tentu saja berupa sastra lokal daerah dengan bahasa daerah dan sastra lokal nasional dengan bahasa Indonesia.

Berhubungan dengan sastra lokal di Klaten, mestilah masalah itu tidak hanya terletak pada sastra lokal yang ditulis oleh para sastrawan Klaten (yang hanya sedikit), tetapi juga sastra yang ditulis oleh para sastrawan Jawa Tengah, khususnya Surakarta dan sekitarnya. Hal ini disebabkan oleh Kabupaten Klaten merupakan salah satu kabupaten di Propinsi Jawa Tengah yang berjumlah 15 atau 16 kabupaten. Kabupaten-kabupaten tersebut: Klaten, Sukoharjo, Surakarta (Kota Praja/setingkat kabupaten), Wonogiri, Sragen, Salatiga, Jepara, Semarang (ibu kota Propinsi), Tegal, Purwokerto, Cilacap, Kebumen, Purworejo, Magelang dan Temanggung. Tiap-tiap kabupaten itu mempunyai sastrawan lokal, tetapi tentu saja tidak sama-banyaknya.

Di Propinsi Jawa Tengah itu ada kesusastraan lokal daerah yang ditulis dengan bahasa Jawa dan kesusastraan lokal nasional yang ditulis dengan bahasa Indonesia. Sastra lokal itu ditulis oleh para sastrawan lokal yang berdomisili di daerah lokalnya meskipun sekarang ada juga yang berdomisili di luar Propinsi Jawa Tengah, misalnya di Jakarta seperti WS Rendra, Danarto dan Sapardi Djoko Damono.

Dalam sastra lokal daerah, yaitu sastra Jawa, ada dua kesusastraan Jawa Baru: sebelum tahun 1900 dan

sesudah tahun 1900. Masing-masing mempunyai ciri khusus: Sastra sebelum tahun 1900 adalah sastra istana yang ditulis dengan bahasa Jawa baku ditujukan untuk golongan atas (bangsawan). Sastra sesudah tahun 1900, ditulis di luar istana dengan bahasa Jawa baku dan bahasa Jawa sehari-hari, termasuk bahasa dialek, ditujukan untuk rakyat umum. Kesusastraan Jawa Baru sesudah tahun 1900 itu biasa disebut Sastra Jawa Modern, sedangkan sastra sebelum tahun 1900 biasa disebut Sastra Jawa Adiluhung alias Sastra Pujangga Kraton.

Di antara para pujangga kraton itu ialah Paku Buwono IV (*Wulang Reh*), Paku Buwono IX (*Paniti Sasstra*), Pujangga Yasadipura I, Yasadipura II, RNg Ranggawarsita. Mereka para pujangga dari kraton Surakarta. Pujangga kraton Mangkunegaran yang terkenal adalah KGPAA Mangkunegara IV. Pada umumnya para pujangga kraton dan karyanya sudah dikenal umum, sudah diajarkan di sekolah dan perguruan tinggi dalam mata pelajaran dan mata kuliah kesusastraan Jawa. Bahkan, karena popularitasnya di tengah masyarakat Jawa, karya KGPAA Mangkunegara IV *Wedhatama* hampir dikenal semua orang Jawa yang terpelajar. Di samping itu, *Wulang Reh* karya PB IV, *Kalatidha* karya Pujangga Ranggawarsita juga dikenal masyarakat umum. Pakar yang telah membicarakan (mengkritik) karya-karya pujangga Surakarta adalah Purbatjaraka dalam buku *Kapustakan Jawi*, tetapi tidak membicarakan pujangga Mangkunegaran.

Sastra Jawa Baru sesudah tahun 1900 dapat dibagi dua secara garis besarnya, yaitu kesusastraan sebelum kemerdekaan, 1945, dan sastra Jawa sesudah kemerdekaan. Sebelum kemerdekaan ada sastrawan-sastrawan terkenal. Mereka adalah KRT Yasawidagda

(Mangkunegaran, Klaten) karyanya: *Jarot, Peti Wasiat, Kirti Njunjung Drajat, Ni Wungkuk Bendha Growong, Bocah Mangkunegaran dan Pati Winadi*; RM Sulardi: *Serat Riyanto*; Margana Jayaatmaja: *Ngulandara*. Roman ini sangat populer. Tentunya masih ada sastrawan lain dengan karyanya, tetapi sebagai contoh cukuplah kiranya disebutkan ketiga sastrawan dengan karyanya itu.

Sesudah kemerdekaan 1945, ada banyak sastrawan di daerah propinsi Jawa Tengah yang menulis karya sastra dengan bahasa Jawa. Secara acak saja para sastrawan, termasuk yang pernah menulis sastra Jawa kemudian menulis sastra Indonesia, di antaranya Sri Hadijaya: *Gerilya Solo* dan *Jodho Kang Pinasti*; Ani Asmara menulis roman Jawa banyak sekali, di antaranya *Gerombolan Gagah Mataram*. Penulis lain adalah Muryalelana alias Dojosantoso (penyair, Ungaran), Piek Ardiyanto Supriyadi (Tegal, penyair), juga terkenal dalam sastra Indonesia, Anjrah Lelono Broto (Blora), JFX Hoeri (Blora), Ngalimu Anna Salim (Blora, penyair), Sukoso DS (Purworejo), Ustaji WP (Kutoarjo), Turio Ragilputra (Kebumen), Triman Laksono (Magelang), Sudjarwo (Prambanan, Semarang). Beberapa pengarang Surakarta: Pur Adi Prawoto, Sakdani, Nursyahid P, Ruswardiatmo, Daniel Tito, Widi Widayat, Anjar Ani, Ahmad Ds, FX Mulyadi, Sukarda Hadi Sukarna. Yang pernah menulis sastra Jawa, tetapi kemudian menulis sastra Indonesia, di antaranya: Iskasiah Sumarto (Cilacap), Th Sri Rahayu Prihatmi (Yogya, Semarang), Sudjarwo (Klaten/Prambanan, Semarang), Dorothea Rosa Herliani (Magelang), Pengarang Jawa Klaten: Sudarmo KD (Bayat), Yan Tohari (penyair), Suryadi WS (novel, cerpen). -- (bersambung)

Minggu Pagi, 11 Januari 2004

# Es

Di antara pelbagai keajaiban dalam kitab *Edda*—yang disusun oleh penyair dan sejarawan Snorri Sturluson pada awal abad ke-13 itu—adalah sepotong percakapan di sebuah meja perjamuan.

**Æ**GIR, sang raksasa samudera, bertanya, "Bagaimanakah gerangan kerajinan yang engkau sebut syair itu bermula?"

Bragi, sang dewa syair, menjawab, "Syahdan, para dewata bertikai dengan bangsa Vanir, tetapi kemudian mereka mengadakan suatu pertemuan dan akhirnya sepakat berdamai dengan cara ini: wakil masing-masing pihak berdiri di depan sebuah tong minuman dan meludahkan liur ke dalamnya."

Setelah mereka berpisah, para dewa memutuskan hendak mengabadikan lambang perdamaian itu, tak ingin membiarkannya mubazir, dan dari tumpahan lendir itu mereka menciptakan seorang manusia: Kvasir. Ia seorang arif tanpa tara. Tak ada satu pun soal yang ia tak tahu jawabnya. Ia hidup berkelana mengarungi dunia, mengajarkan ilmu kepada orang-orang. Suatu malam ia dijamu di rumah sepasang orang kerdil, Fialar dan Galar. Di tengah cengkerama tiba-tiba si tuan rumah mengeluarkan sepucuk senjata dan membunuh tamu termasyhur itu. Mereka menuangkan darah korban ke dalam tong, mencampurnya dengan madu, dan memeramnya dengan ragi hingga menjadi minuman keras yang sakti. Barangsiapa meneguknya akan jadi penyair atau cerdas-cendekia.

Sebuah alegori yang padat, padu, menyeramkan. Barangkali juga agak berlebihan. *Edda* mengandung banyak bagian yang memerikan dengan ringan pelbagai kekejian, kebuasan, pertumpahan darah, dan pembunuhan, seakan itu semua sejenis permainan sehari-hari.

Namun, tentu *Edda* bukanlah hanya untaian kisah-kisah petualangan para satria dan raksasa serta dewa-dewa Nordik yang mendahsyatkan. Ia juga sebuah traktat tentang puisi. Bagian kedua (yakni bagian tengah), dari mana dialog Ægir dan Bragi di atas dipetik, bertajuk "Skaldskaparmal": bahasa syair. Di situ pelbagai metafora dideret dan dibahas, seakan dalam sebuah kamus sinonim yang ganjil, didahului dengan pertanyaan: Bagaimana menyebut laut? Bagaimana menyebut manusia? Bagaimana menyebut Matahari? Dan seterusnya. Maka berbarislah pelbagai majas standar (*kenning*) yang kadang terasa begitu asing dan mengherankan: cakram keraguan, mainan (Matahari); lautan, kapal si kerdil (puisi); angsa merah (gagak); api kali (emas); hutan (perempuan); ...

Memang kegiatan mendaftar demikian bisa hanya pelan-pelan mengantarkan setiap kiasan menjadi klise, ekspresi menjadi formula—sepasang stigma yang pasti mati-matian dijauhi oleh setiap penyair yang mengagumi tanda tangannya sendiri. Tetapi penyair di zaman itu barangkali menikmati ilusi yang lebih indah: tak peduli dengan kebaruan, tak terjangkau *anxiety of influence*, dan bersyair semata untuk merayakan tradisi serta berasyik-masyuk dengan puaknya.

Betapa pun, pada awal milenium kedua itu, ketika para trubadur di sejumlah negeri Mediterania pergi mengelana menyanyikan sajak-sajak cinta, di Eslandia—yang ketika itu dikenal sebagai negeri para pujangga di Skandinavia—syair-syair mitologis para *skald* (penyair) memang mulai tergeser oleh bentuk prosa yang baru muncul: saga. Itulah epik yang mengisahkan keberanian dan perjuangan para pahlawan dan penguasa di kawasan Skandinavia, sering dalam bahasa yang gamblang dan berhumor dingin, tetapi kadang juga mengumbar takhayul dan fantasi liar. Tersisihnya syair para *skald* itu agaknya yang menggerakkan tangan Snorri Sturluson untuk merekam khazanah lisan tersebut dan merumuskan semacam puitikanya dalam "Skaldskaparmal".

Eslandia: tanah es dan api, yang di Zaman Gelap Eropa pernah dibayangkan sebagai letak Neraka. Pada abad pertama sebelum Masehi, Virgil menyebutnya *Ultima Thule*, nusa di balik cakrawala, di mana kartografi berhenti dan imajinasi dimulai. Dua puluh abad kemudian, saat memulai perjalanannya ke Eslandia di tahun 1936, WH Auden pun memandang negeri itu sebagai sebetang kawasan mimpi dan misteri. Sebuah pulau besar yang tampak sendirian dan sepi, dengan lanskap yang kadang menyerupai hamparan lahan di bulan, dengan padang-padang lahar dingin, tundra yang senyap, perbukitan es yang kasar, tebing fyord yang curam, geiser yang muncrat, aurora borealis yang menari, telaga mendidih, serta kepundan yang mengepul dan menggelegak.

Dalam sebuah catatan perjalanannya, novelis Pico Iyer mengisahkan sebuah tradisi kuno yang masih berlangsung di Eslandia hingga kini: setiap tahun ada satu malam khusus ketika para wakil rakyat di parlemen harus berbicara dalam rima. Rakyat di negeri itu menggunakan bahasa yang belum banyak berubah sejak abad pertengahan; konon mereka dapat dengan mudah membaca kitab-kitab antik leluhur mereka layaknya membaca koran hari ini.

Dari sebuah negeri tropis yang permai, panas, ganas, galau, gamang, ramah, ruwet, rileks, semua itu mungkin terasa seperti fragmen mimpi yang karib sekaligus jauh dan muskil. Seperti dongeng dari masa kecil: tampak percuma, tetapi toh hidup, dan telah menggoda pikiran untuk mengembarai kemungkinan-kemungkinan.

HASIF AMINI

Kompas, 7 Januari 2004

# Nh Dini 60 Tahun di Dunia Kepenghargaan

*Dua penghargaan diterima novelis Nh Dini tahun ini. Satu penghargaan diterima dari Pusat Bahasa Departemen Pendidikan Nasional (Depdiknas), yakni penghargaan sastra terbaik. Satu penghargaan lagi, SEA Write Award, diterima dari Pemerintah Thailand, juga untuk bidang sastra.*

**D**ini tidak bisa menerima langsung penghargaan dari Pusat Bahasa yang diserahkan Presiden Megawati Soekarnoputri bertepatan dengan Kongres Bahasa. Ia sudah harus bertolak ke Bangkok. Namun, ia bisa menerima hadiahnya lebih awal, uang sejumlah lima juta rupiah beserta piagam. "Itu pun dipotong pajak Rp 750 ribu," kata Dini sambil menambahkan suatu jumlah yang bagi dia sebenarnya cukup untuk hidup dua minggu.

*Pembaruan* berbincang dengan Nh Dini di kediaman sepupunya, Prof Dr Edi Sedyawati, guru besar arkeologi UI, di kawasan Menteng, Jakarta Pusat, Jumat 10 Oktober lalu, beberapa saat sebelum ia bertolak ke Bangkok.

Berikut petikannya.

*Anda bertolak ke Bangkok untuk menerima penghargaan. Penghargaan apa tepatnya?*

Saya menerima SEA Write Award. Penghargaan SEA Write Award sudah ditradisikan oleh Ratu dan Raja Thailand. Sejak berpuluh tahun ini, penghargaan itu diberikan kepada

pengarang-pengarang dari berbagai negara. Di sini, organisatornya Pusat Bahasa.

Nah, kalau di sini, itu saya anggap sebagai arisan. Penyelenggara di sini akan bertanya-tanya, siapa yang belum berangkat. Itu sebabnya saya dulu selalu menolak. Karena itu tadi, arisan. Bukan betul-betul kompetisi.

Tetapi, setelah saya tua, dan Ramadhan KH (budayawan, Red) mengejar-ngejar terus, saya pikir saya sudah mapan di Yogya, ya sudahlah (saya menerimanya, Red).

Dan, karena itu untuk nama bangsa, saya mau, asal semua diuruskan. Saya diberi keleluasaan mencari pendamping. Saya ajak adik spiritual saya, Tinuk Yampolsky, istri Philip Yampolsky, Vice President Ford Foundation. Tinuk ini yang membuat film Wiji Thukul, dan sedang punya proyek membuat film tentang Akhdiat Kartamihardja.

*Ada acara khusus di Bangkok selain menerima penghargaan?*

Saya ke Bangkok mewakili Indonesia, dalam pertemuan pengarang se-ASEAN. Di sana berkesempatan membaca cerita pendek dalam bahasa

Inggris, kemudian berpidato. Kebetulan yang menyampaikan hadiah nanti Ratu Sirikit, yang saya kagumi sejak tahun 1950-an, ketika saya masih remaja. Dia paling ayu sedunia.

Nah, Japan Foundation, mendengar kalau saya akan ke Bangkok, menawari saya ke Jepang. Saya katakan saya ingin sekali. Saya pernah ke Jepang

Saya berkesempatan menggelar proses kreatif di salah satu universitas di Nagoya dan mengikuti ceramah, bertemu pemerhati sastra dan budaya Indonesia di Tokyo, bertemu dengan pemerhati sastra dan budaya Indonesia di Osaka dan Kyoto, dan tentu saja *sight-seeing*, karena saya suka Jepang.

*Anda kabarnya menolak dua kali, dari baru ketiga kali ini bersedia menerima penghargaan itu, apa alasannya?*

Dua kali menolak, itu karena sistemnya hanya arisan. Penilaiannya hanya bergantung pada Pusat Bahasa. Mereka hanya menanyakan siapa yang belum berangkat?

Alasan saya dulu tidak mau berangkat, karena anak-anak muda yang berangkat duluan. Pengarang (Dini menyebut nama, Red) yang munculnya baru tahun 1970-an, berangkat duluan. Tahun 1950-an saya sudah muncul.

Kemudian, berangkat juga pengarang sastra pop (Dini juga menyebut nama, Red). Penilaiannya kan untuk sastra, nah kenapa novel pop bisa masuk?

Bukannya saya merendahkan sastra pop, karena penilaian ada pada orang lain. Saya ini pengarang, yang menilai, orang lain. Saya tidak pernah mengatakan diri sebagai pengarang sastra.

Tidak pernah. Tetapi telanjur orang-orang itu yang menilai.

Kemudian, kenapa tiba-tiba pengarang pop itu berangkat? Mana karya sastra dia?

Pada 1987 mendiang Satyagraha Hoerip menelepon saya agar saya berangkat ke Bangkok. Saya tidak mau. Saya katakan, mengapa baru sekarang saya berangkat?

Saya sudah kembali ke Indonesia dan kembali menjadi warga negara pada 1984.

Kenapa tahun-tahun sesudah 1984 itu saya tidak dicalonkan? Kok orang lain terus (yang berangkat)?

Ini masalah prinsip bagi saya. Dia bilang, memberangkatkan pengarang sastra pop itu kesalahan. Nah, kenapa kesalahan itu tidak diumumkan?

Lalu, yang semakin menyedihkan, ketika dikatakan bahwa ada (hadiah) uangnya. Saya katakan, saya hidup tidak dari situ saja dapat (uang) kok, entah dari Tuhan, atau dari pihak lain. Saya nggak mau ikut yang *ombyokan*.

Penilaian yang konkret dan semestinya, tidak ada. Pusat Bahasa hanya bertanya-tanya, siapa lagi yang pantas menerima penghargaan itu.

Organisasinya jelek. Sebelum berangkat, saya merasakannya. Satu orang menelepon mengingatkan saya untuk membawa foto. Dua hari kemudian orang lain lagi menelepon, mengingatkan saya untuk harus ini-itu.

Bukan sekadar memberikan surat pemberitahuan, yang menyatakan saya terpilih, dan kemudian mewajibkan saya memenuhi kelengkapannya. Yang runtut, tetapi sekaligus.

Contoh lain, saya diminta menyusun pidato, dan mengirimkan ke Pusat Bahasa sejak Agustus. Nggak tahunya, Bangkok menelepon saya menanyakan bahwa naskah pidato saya belum sampai, dan saya disuruh mengirim segera melalui *e-mail* atau faksimile.

Alasan lain lagi kenapa saya menolak, saya katakan kepada Satyagraha Hoerip, saya hanya punya harga diri. Saya sudah dilewati oleh pengarang-pengarang muda, yang lebih dulu berangkat ke Bangkok.

Kekayaan saya hanya harga diri, dan dua anak. Dua anak pun hanya setengah saya miliki, karena mereka tinggal di luar negeri. Kalau harga diri yang saya punya itu saya berikan ke dia, terus saya punya apa?

Itu yang pertama kali saya tolak. Yang kedua, waktu Ramadhan KH menelepon. Saya katakan saya segan

***Minat baca yang penting.  
Anak-anak muda sekarang jangan hanya  
keluyuran, tetapi silakan mengunjungi per-  
pustakaan. Kalau ada tugas dari sekolah,  
pergi ke perpustakaan. Satu minggu  
satu kali saja ke perpustakaan.***

sakit saja saya masih jadi parasit. Teman datang, membantu saya untuk biaya pijat.

Saya ada penyempitan pembuluh darah di bagian leher kanan, sehingga vertigo. Sejak saya pijat dan tusuk jarum, itu lumayan.

Karena sebelum krisis, setengah tahun saya memperoleh tiga juta rupiah. Itu ya pas sekali untuk makan. Makan saja, artinya nggak senang-senang, misalnya ingin keju Prancis, ya harus mikir-mikir.

Tahun 1996-2000, saya sempat menjual-jual barang. Saya dulu di Prancis sering dititipi tanaman, kucing, hamster, kalau pemiliknya pergi liburan. Kalau pulang, saya mendapat jam tangan, giwang emas, dan selalu bagus. Itu upah menjaga hewan peliharaan mereka.

Barang-barang itu saya jual untuk hidup. Sampai tahun 2000. Terus saya sakit keras, hepatitis-B, selama 14 hari. Gubernur Jawa Tengah Mardiyanto yang menutupi. Lalu, karena sakit, dan menjalani USG, ketahuan juga ada batu di empedu. Harus operasi, yang untuk biaya operasinya sendiri tujuh juta rupiah ditambah biaya ini-itu jadi 11 juta. Dewan Kesenian Jawa Tengah, mengorganisasi dompet kesehatan Nh Dini. Itu yang mengetuk hati, sampai guru-guru SD pun ikut menyumbang. Sangat mengharukan. Ada yang 25 ribu, ada yang 10 ribu. Begitu sembuh, satu per satu saya kirim surat.

Biaya tertutupi. Di situ saya sadar, bahwa saya banyak yang *ngopeni*. Saya semakin hati-hati, bahwa kesehatan itu penting.

Lalu, waktu pindahan ke Yogya, seperti sudah diatur oleh Tuhan, ada yang memberi ini-itu, yang meminjam kendaraan, dan sekarang saya sudah mapan di Yogyakarta, di kompleks perumahan wreda.

*Budi Darma menyebut Anda sebagai pengarang sastra feminis yang terus*

berangkat. Lalu, yang terakhir kali ini, tidak pakai tanya-tanya, dia langsung memerintahkan agar saya berangkat.

Saya terpikir, dia sedang sakit. Dia sudah tua. Dan dia sudah seperti kakak saya, sama halnya saya menganggap Bang Mochtar Lubis dan Kang Bagong Kussudiardjo. Pada waktu saya masih SMA, saya suka dapat kiriman sebagian honorarium kalau mereka mendapat honor menulis, dengan pesan untuk membeli buku, atau buat jalan-jalan.

Ramadhan, Kamis, 9 Oktober, ke Pusat Bahasa karena ingin menemui saya. Jadi, dia lega melihat saya akhirnya berangkat. Sempat dia katakan, masak saya belum mendapat SEA Write Award? Kan memalukan, katanya. Saya akhirnya mengerti, "O, itu alasannya."

Soal penghargaan dari Presiden Megawati. Saya itu nggak ingin mendapatkan apa-apa dari Presiden. Saya ingin Bintang Mahaputra. Karena Christine Hakim, yang relatif baru dibandingkan saya, sudah mendapatkannya. Nah, saya memulai jauh sebelum itu. Kok malah Yayasan Lontar yang memberikan kepada saya, pertama kali, Life Achievement Award, April kalau nggak salah, bersamaan dengan festival sastra wanita. Mbok ya yang kebangsaan gitu lho.

Mahaputera gitu lho. Itu guyonan saya.



*Tidak adakah semacam akademi kesenian yang independen, yang memikirkan hal itu?*

Tidak ada. Termasuk memberi pensiun kepada seniman, yang nggak bisa berkarya lagi.

Saya ini sebagai pengarang sudah hampir 60 tahun. Ya baru dua tahun ini saya menerima royalti honorarium yang bisa menutupi biaya hidup saya. Tanpa kesehatan (tidak termasuk biaya untuk kesehatan, Red).

Waktu-waktu yang lalu itu saya masih menjadi parasit. Untuk makan saja masih jadi parasit. Sekarang, kalau

*menyuarakan kemarahan kepada kaum laki-laki. Apa pendapat Anda?*

Siapa yang tidak marah kalau tidak adil? Saya ingin laki-laki dan wanita itu mendapat perlakuan yang sama. Tetapi, tetap saja budaya kita kan budaya laki-laki. Tidak usah kita, tetapi seluruh dunia.

Di Prancis kalau seorang melamar pekerjaan, antara insinyur laki-laki dan insinyur perempuan, maka yang diterima yang laki-laki. Karena dianggap yang perempuan pada waktu anaknya sakit dia akan tidak masuk, dia yang merawat di rumah.

Di sini, di pemetikan teh atau pemetikan lombok (cabai) rawit, saya melihat ketidakadilan itu. Kepada mandornya saya tanyakan kenapa yang mengangkut panen itu harus laki-laki? Mengangkut panen ternyata dianggap pekerjaan kasar. Padahal, pekerja perempuan bersedia juga mengangkut panen seperti itu, asal bayarannya sama dengan laki-laki.

Dari mandor, saya tahu upah pemetik dan upah angkut berlainan. Pemetik daun teh dianggap tidak pakai tenaga. Padahal, pekerja perempuan itu mau bergantian kerja dengan pekerja laki-laki. Tapi, ternyata, mandor mengatakan laki-laki tidak bisa mengerjakan pemetikan teh. Hasil petikan sering jatuh-jatuh.

Nah, seharusnya pekerja digaji menurut spesialisasi masing-masing. Perempuan memetik, karena laki-laki tak bisa memetik. Perempuan tidak disuruh mengangkut karena dianggap tenaga laki-laki lebih kuat, padahal perempuan mampu.

Jadi, harusnya dibayar menurut kemampuan dan spesialisasi masing-masing.

Yang terjadi tidak demikian, hanya berdasarkan tradisi. Tidak ada keadilan di sini.

Sebetulnya yang saya suarakan bukan kemarahan, tetapi penuntutan keadilan. Buat apa marah-marah?

Jadi, kalau disebut *sastra feminin*,

ya tidak masalah. Justru ketidakadilan itu saya angkat karena saya merasa perlu mengangkatnya. Saya berharap yang membaca pun bukan hanya perempuan, tetapi juga laki-laki. Karena banyak laki-laki, suami-suami, setelah membaca buku saya, bertambah kasih sayangnya kepada istrinya. Banyak yang mengaku dan mengatakan seperti itu. Dan itu orang yang *melek-melek* (terpelajar, Red).

Ya, terima kasih. Tuhan yang memelekkkan, bukan karena saya. Karena saya bisa menulis pun karena Tuhan. Itu titipan.

Itu sebabnya saya tidak pernah takut menulis apa saja, karena semua nurani itu dari Tuhan. Seperti buku saya yang paling baru, *Dari Parangakik ke Kamboja*, itu tadinya saya ragu-ragu, apakah perlu saya bongkar, wong ya saya masih hidup. Itu kenyataan semua. Tetapi di situ semacam cerminan perilaku suami terhadap istri. Harus saya keluarkan. Mungkin saya waktunya keluarkan, karena harus. Silakan baca, karena dengan kebenaran yang saya ungkapkan itu saya berharap supaya laki-laki *melek*.

*Sekarang banyak penulis muda yang muncul ke permukaan. Beberapa di antaranya perempuan. Apa pendapat Anda?*

Sebetulnya saya senang-senang saja, karena semakin berani. Masalahnya, sering kepopuleran mendompleng karena dia, misalnya, penyanyi. Hanya karena dia penyanyi, maka bukunya dibeli.

Pada waktu yang bersamaan buku saya terbit, dan seharusnya buku saya yang harus dibaca anak-anak muda. Itu yang lebih klasik dan berisi pengetahuan tentang pergaulan.

Saya berkorespondensi dengan Ramadhan KH waktu dia di Bonn, ketika novel *Saman* terbit. Dia bilang novel itu cetak ulang. Romo Mangun (Romo Mangunwijaya, almarhum, Red) mengirimkan kepada saya. Dia

memuji-muji novel itu, antara lain karena novel itu membeberkan masalah seks seperti apa adanya. Lalu, saya tanya Romo Mangun, apakah sudah pernah baca novel *Pada Sebuah Kapal*? Dia bilang belum. Nah, coba saja baca.

*Jadi, dipandang perlu ada suatu institusi yang menilai karya-karya sastra seperti lembaga yang memberikan Hadiah Nobel untuk Sastra, misalnya?*

Harus ada wadah, yang setiap tahun menampung semua karya sastra, dan membacanya. Seperti Academy Francais, atau lembaga Nobel, yang membaca dan meneliti karya-karya orang. Harus satu, tidak atau bukan lembaga yang bekerja sendiri-sendiri, seperti Dewan Kesenian Jakarta sendiri, Taman Ismail Marzuki, IM sendiri.

*Ada yang ingin Anda sampaikan kepada pembaca?*

Minat baca yang penting. Anak-anak muda sekarang jangan hanya keluyuran, tetapi silakan mengunjungi perpustakaan. Kalau ada tugas dari sekolah, pergi ke perpustakaan. Satu minggu satu kali saja ke perpustakaan.

Membaca itu berarti memberi data ke komputer otak. Otak ini komputer buatan Tuhan, yang lebih canggih daripada komputer buatan manusia. Membaca itu kelihatannya pasif, tetapi sebetulnya aktif, karena kita membayangkan.

Apa yang masuk ke komputer Tuhan, itu kalau diketuk (tuts di key-

board komputer, Red), keluarinya sudah lain, karena ada tambahan-tambahan dari renungan kita sendiri. Kalau komputer buatan manusia, masuk data ya keluarinya sama. Kalau komputer Tuhan, akan diperkaya dengan renungan kita yang sangat bergantung pada pendidikan, gizi. Kalau gizi jelek, keluarinya ya jelek.

Saya senang kalau ada pemuda yang menjadi pengarang. Jangan hanya jadi dokter, jadi pedagang. Harus ada yang jadi pengarang. Saya baru saja berbicara di Lembaga Indonesia Prancis Yogyakarta, dan ada yang menanyakan masa depan pengarang Indonesia. Saya katakan, masa depan pengarang baik.

Harus ada yang jadi pengarang. Jadi dosen boleh, tetapi pandai mengarang. Atau syukur-syukur jadi pengarang tetapi punya sambilan pekerjaan lain. Jadi wartawan dan pengarang, misalnya. Tapi, itu pun harus giat membaca. Karena dengan membaca, merenung, dan observasi, itu akan memperkaya kosa kata kita.

Membaca itu bangun imajinasi dan renungan. Jangan hanya membaca majalah saja.

PEWAWANCARA: SOTYATI

# Apresiasi Sastra Remaja Dilupakan

**YOGYA (KR)** - Pengajaran sastra di sekolah menengah dianggap kurang bergairah. Maka tidak ada salahnya, sastrawan kemudian masuk ke sekolah melakukan kegiatan apresiasi. Hal ini terjadi tidak lepas dari kenyataan, selama ini apresiasi sastra di kalangan remaja dilupakan begitu saja. Padahal pembaharuan apapun, termasuk sastra justru muncul dari remaja, terbukti muncul nama penulis baru.

Demikian ditegaskan cerpenis-novelis Naning Pranoto dalam sarasehan sastra di SMU Stella Duce 2, Jl Dr Sutomo, Minggu (18/1). Sarasehan tersebut dipandu sastrawan Sides Sudyarto diselenggarakan SMU Stella Duce 2 Yogya, Garda Budaya Indonesia, Vitonal-F.

Menurut Naning, dunia sastra memang tidak bisa lepas dari perubahan itu sendiri, baik era kebebasan, banyaknya media serta penerbitan. "Perubahan itu, munculnya penulis muda, baik

yang awalnya coba-coba maupun yang sejak awal mempersiapkan diri. Justru yang menggembirakan, bermunculan penulis muda dengan membawa gaya sendiri-sendiri," ucap penulis novel 'Muni Beraroma Minyak Wangi', 'Sebilah Pisau dari Tokyo'.

Dikatakan Naning, gaya-gaya penulis muda tersebut, termasuk juga penuturan dengan gaya narasi, meloncat-loncat, fragmentasi, sampai menggarap wilayah saru alias tabu. "Soal karya berbicara wilayah tabu, itu sebenarnya keinginan pasar juga, bukan semata-mata penulis," katanya.

Tegasnya, respons masyarakat sebenarnya sangat berpengaruh terhadap perkembangan sastra ke depan. "Karya yang baik, aneh, lucu, serta sensitif apapun menyerbu masyarakat. Masyarakat sekarang bebas memilih bentuk sastra dengan gaya-gaya tulisan berbeda-beda," ucapnya. (Jay)-k

Kedaulatan Rakyat, 19 Januari 2004

## Mengenang Asrul Sani

# Penyair dan Insan Film Itu Menguak Takdir

JAKARTA – *Bukan kematian benar yang menusuk kalbu Keridlaan menerima segala tiba...*

Ungkapan itu adalah petikan dari sajak salah seorang penyair dari Tiga Serangkai, Chairil Anwar. Kata-katanya tepat benar dalam mengungkapkan duka yang terdengar sejak dini hari saat wafatnya penyair dan tokoh perfilman, Asrul Sani.

**B**ersama Rivai Apin dan Chairil Anwar, almarhum memang dikenal juga sejak awalnya sebagai tokoh sastra yang intens dan berperan dalam sejarah kesusasteraan khususnya pada Angkatan '45 atau periode 1940-an.

Tak hanya sebagai penyair, esai-esai dan pemikiran kebudayaannya juga kerap muncul di berbagai media kebudayaan pada masa itu. Orientasi kebudayaan termasuk dunia sastra selepas masa perjuangan memang dipenuhi oleh warna kebangsaan, tercermin pada karya-karya sastrawan di masa itu.

Penyair yang dikenal dekat dengan tokoh-tokoh lainnya pada sejarah Angkatan 45 termasuk HB Jassin, Wiratmo Soekito itu, aktif di dalam karya-karyanya berupa esai dan pemikiran. Wajar saja ketika penyair Rendra mengatakan bahwa dirinya ditemukan oleh Asrul Sani.

"Dia menemukan puisi saya dan memahaminya," demikian pendapat penyair yang kesohor dengan sepak terjang sosial-politiknya itu. Rendra mengatakan bahwa pada waktu itu, saat Asrul mengasuh majalah *Siasat* dan dia masih duduk di bangku sekolah.

Asrul juga memperhatikan Rendra ketika penyair bergelar burung merak ini ditangkap dalam sebuah peristiwa politik sekitar 1978-1979.

"Dia bersama Wahyu Sihombing membela ketika saya ditangkap dan dipenjarakan di Guntur. Sementara banyak kawan yang tinggalkan saya, Asrul malah sampai ke kantor Gubernur yang dijabat ketika itu oleh Tjokropranolo untuk menanyakan masalah saya," ujar Rendra.

### Persiapan Honoris Causa

Awal tahun, di areal TPU Menteng Pulo, sekitar pukul dua sore, bunga-bunga buat makamnya ditaburkan, teriring kesedihan istri dan kerabat,

hadir juga Menteri Pendidikan Malik Fajar, dan tokoh seni dan budaya termasuk N. Riantiarno, Ratna Riantiarno, Taufik Ismail, Ratna Sarumpaet, Reny Jayusman dan Alex Komang.

Kepergian putra Sultan Marah Sani Syair Alamsyah dan Nuraini binti Nasution kelahiran Rao, Sumatra Barat pada 10 Juni 1927 itu, pun diantarkan dengan kedukaan dan kesedihan. Almarhum yang meninggalkan istri Siti Nuraini dan Mutiara Sani dengan enam anak dan enam cucu ini telah memberikan sumbangan buat dunia kebudayaan secara luas itu.

Selama tiga bulan, Asrul dirawat dengan kursi roda dan mengalami kesulitan komunikasi. Mutiara, yang hadir juga di pemakaman, mengatakan bahwa suaminya saat sakit justru, sedang mempersiapkan pidato untuk

anugerah Honoris Causa dari Universitas Indonesia.

Sosok yang sempat menjalani operasi tulang pinggul sejak setengah tahun lalu dan komplikasi pada usia tuanya itu mengantarkan tokoh sastra dan film ini pada peristirahatannya yang terakhir pada hari Minggu (11/1) malam pukul 22.15 WIB.

Setelah dari rumah di Jl. Attahiriyah No. 4 e, Pejaten, Kalibata, Jakarta Selatan,

jenazah Asrul Sani sempat dibawa ke Galeri Cipta II Taman Ismail Marzuki pada pukul 10.40 WIB, sebelum dimakamkan.

Asrul, menurut Deddy Mizwar juga merupakan pribadi yang selalu bekerja keras. Kepada Deddy, Asrul menyatakan bersedia untuk mempersiapkan sekuel buat film *Naga Bonar* yang memperlihatkan bagaimana respons Naga Bonar seandainya dia

hidup pada masa kini. Dalam keadaan sakit, almarhum hanya ingin melakukannya dengan tidak tergesa-gesa.

#### **Idealisme dan Apresiasi**

"Dia guru bagi saya. Pemikiran juga proses kreatifnya sangat besar. Saya juga tertarik pada pikirannya tentang Indonesia dan kebangsaan," ujar Deddy yang mengatakan bahwa perjalanan kariernya sebagai insan perfilman sangat dipengaruhi sekali oleh tokoh ini.

Asrul memang setia di dalam kesenian. Dia juga menghormati segala bentuk karya bahkan di luar seni yang dia rintis. Wajar bila sikapnya dalam membina tiap generasi seniman di tiap multidimensi, dirasakan semua pihak, termasuk teaterawan Ratna Sarumpaet, yang juga adalah adik dari istrinya, Mutiara Sani.

"Dia bukan cuma kakak ipar, tapi juga orang yang pertama memberi keyakinan saya untuk bisa menulis naskah drama," ujar Ratna.

Ketika itu dia merasa belum percaya diri dalam membuat naskah. Lalu, Ratna pun kemudian memberikan naskah *Marsinah* setebal 12 halaman pada Asrul. Dalam tempo dua jam—padahal Ratna memberinya waktu dua minggu—Asrul telah membaca naskah tersebut.

Dengan tidak menggurui, dia mengatakan ke Ratna, "Karyamu original, kenapa kok itu saja," ujar Ratna, meniru ucapan Asrul Sani.

Terhadap idealisme Asrul, Misbach Yusa Biran, juga mengatakan bahwa Asrul sama sekali tak mengandalkan pasar dalam karyanya termasuk di film. Menurut Misbach, Asrul dalam karyanya kerap membawa penonton ke tingkat apresiasi yang lebih tinggi. Karya yang dia hasilkan dilakukan dengan kerja keras, dan sungguh-sungguh. "Film bukan sekadar karya tapi juga media untuk menjadikan bangsa dan masyarakat ke arah lebih baik," ujar Misbach. (srs)

Sinar Harapan, 12 Januari 2004

# Penghormatan Terakhir Asrul Sani di TIM

SASTRAWAN Asrul Sani meninggal dunia pada usia 76 tahun. Asrul yang juga dikenal sebagai pujangga Angkatan 45 itu mengembuskan napas terakhir di kediaman Jl Atahiriah No 4E, Pejaten, Jakarta Selatan, hari Minggu (11/1), pukul 22.00 WIB. Sebelum dimakamkan, almarhum sempat disemayamkan di Taman Ismail Marzuki, Jakarta. Jenazah dikebumikan di TPU Menteng Pulo, Jakarta pada Senin (12/1) siang.

Hingga Senin pagi, rumah duka masih terlihat didatangi sanak saudara. Mantan Gubernur Jakarta Ali Sadikin dan mantan Menteri Pendidikan dan Kebudayaan Fuad Hasan tampak ikut melayat. Sebagai penghormatan terakhir, jenazah disemayamkan di Galeri Cipta II, Taman Ismail Marzuki Jakarta. Setelah upacara pelepasan di TIM, jenazah dibawa ke Mesjid Amir Hamzah untuk disembahyangkan.

Almarhum meninggalkan seorang istri yakni Mutiara Sani. Tetapi, almarhum memperoleh enam orang anak termasuk dari mantan istrinya Siti Nuraini. Jauh sebelum meninggal, kepada anak-anaknya, Asrul sempat berpesan agar setelah meninggal tidak dimakamkan di kampung halaman, tetapi di Jakarta saja.

Kepada wartawan, Mutiara Sani mengatakan kondisi kesehatan Asrul terus menurun sejak operasi tulang pinggul. Almarhum kemudian hanya menjalani rawat jalan.

Pada hari-hari terakhir, Asrul tengah mengerjakan naskah pidato kebudayaan. Menurut rencana, naskah itu

akan disampaikan dalam penyerahan gelar doktor kehormatan dari Universitas Indonesia.

Asrul Sani dilahirkan di Rao, Sumatera Barat pada 10 Juni 1927. Persahabatan dengan Usmar Ismail (almarhum) membuat Asrul tertarik pada dunia sinematografi.

Oleh karena itu, setelah lulus dari Fakultas Kedokteran Hewan UI tahun 1955, dia memperdalam pengetahuan tentang dramaturgi dan sinematografi di University of Southern California, AS. Tahun 2000, Asrul Sani menerima penghargaan Bintang Mahaputera dari pemerintah RI yang diserahkan oleh Presiden Megawati Soekarnoputri di Istana Negara Jakarta.

Semasa hidup, Asrul pernah diangkat sebagai Direktur Akademi Teater Nasional Indonesia, Ketua Lembaga Seniman Budayawan Muslimin Indonesia. Dia pernah juga menjadi anggota Badan Sensor Film, Ketua Dewan Kesenian Jakarta, anggota DPR, anggota Dewan Film Nasional dan anggota Akademi Jakarta.

Selain sebagai sastrawan, Asrul dikenal pula sebagai penulis drama dan sutradara film terbaik. Beberapa karyanya yang pernah diterbitkan antara lain: *Tiga Menguak Takdir* (bersama Chairil Anwar dan Rivai Apin), *Dari Suatu Masa dari Suatu Tempat*, *Maniena*, *Mahkamah*, *Jenderal Nagabonar* dan *Surat-surat Kepercayaan*.

Sebagai sutradara, Asrul pernah menghasilkan sejumlah film. Beberapa judul yang pernah dibuatnya adalah *Titian Serambut Dibelah Tujuh* (1959), *Pagar Kawat Berduri* (1963), *Apa yang Kau Cari Palupi?* (1970), *Salah Asuhan* (1974), *Bulan di Atas Kuburan* (1976), *Kemelut Hidup* (1978), dan *Di Bawah Lindungan Kaabah* (1978). Lewat film *Apa yang Kau Cari Palupi?*, Asrul mendapatkan Golden Harvest Award dalam Festival Film Asia tahun 1970. Ia tercatat sebagai penerima delapan buah Piala Citra untuk ceritera dan skenario film terbaik yakni *Kemelut Hidup* (Skenario) 1979, *Bawalah Aku Pergi* (Skenario) 1982, *Sorta* (Cerita Asli) 1983, *Titian Serabut Dibelah Tujuh* (Skenario) 1983, *Kejarlah Daku Kau Kutangkap* (Skenario) 1986, *Nagabonar* (Skenario), 1987, *Nagabonar* (Cerita Asli) 1987 dan *Nada dan Dakwah* (Skenario) 1992.

Asrul pun beberapa kali terpilih sebagai Penulis Skenario Terbaik dalam Festival Film Indonesia. (W-10/U-5)

## "Raksasa" Seni Asrul Sani Telah Pergi

HARI-hari debat di arena DPR maupun di Taman Ismail Marzuki sudah lama lewat. Seorang yang boleh dikata tak tertandingi di arena debat tersebut, H Asrul Sani, meninggal dunia dalam usia 76 tahun hari Minggu (11/1) dan jenazahnya Senin kemarin dilepas ke tempat peristirahatan di Jakarta dengan upacara militer. Ia penyandang Bintang Mahaputera Utama.

**D**AYA nalar kuat seperti yang muncul di dalam forum debat itu telah menopang energi kreatifnya di dalam penciptaan sastra, menulis esai yang hebat, skenario maupun penyutradaraan film dan teater. Itu pula yang menuntunnya di dalam pergulatan pemikiran seni dan budaya, bidang-bidang yang mengukuhkan namanya di dalam percaturan kebudayaan dan kemudian melahirkan mitos.

Ia misalnya dipandang sebagai "orang terakhir dari generasi yang tak dilahirkan lagi". Itulah seniman yang ahli di dalam berbagai cabang seni sekaligus, namun juga piawai di dalam percaturan politik antara lain dengan menjalani tiga masa keanggotaan DPR, dari tahun 1966 sampai 1982.

Sebagian orang menyebutnya sebagai raksasa sastra. Bahkan, berpulangnya pun oleh beberapa seniman disebut-sebut sebagai "kematian yang indah", seperti diungkap oleh sastrawan Slamet Sukirman-to, mengingat peran yang dijalannya selama hidup.

Suasana penghormatan tersebut bertambah bobotnya dengan kenyataan bahwa jenazahnya sesudah dishalatkan di Taman Ismail Marzuki (TIM) dibawa ke rumah Jalan Prambanan untuk disandingkan dengan jenazah kakak kandungnya, Mayjen (Purn) Chairul Basri, yang meninggal 40 menit setelah Asrul mengembuskan napas terakhir.

Keduanya dilepas menuju ke pemakaman dengan upacara militer, dipimpin Asisten Operasi Kepala Staf TNI Angkatan Darat (KSAD) Mayjen Cornel Simbolon. Chairul dimakamkan di Taman Makam

Pahlawan (TMP) Kalibata dari Asrul di Taman Pemakaman Umum (TPU) Menteng Pulo, Jakarta. Sebagai penyandang Bintang Mahaputera Utama, ia berhak dimakamkan di taman makam pahlawan, tetapi ia berwasiat agar dimakamkan di pemakaman umum.



SANG "raksasa" sastra ini pada tahun 1950, bersama Chairil Anwar dan Rivai Apin, menerbitkan buku kumpulan sajak *Tiga Menguk Takdir*. Ketiganya disebut "pelopor sastra Angkatan '45". Ia menyusun konsep "Surat Kepercayaan Gelanggang", yaitu sikap kebudayaan yang dilahirkan oleh paguyuban seniman kelompok bertiga bersama beberapa seniman lain. Surat itu dibuka dengan: "Kami adalah ahli waris yang sah dari kebu-

dayaan dunia dan kebudayaan ini kami teruskan dengan cara kami sendiri..."

Tampak bahwa ia dan kawan-kawannya tak percaya pada hanya revitalisasi kebudayaan tradisi sendiri. Untuk menghadapi tantangan pada masanya, seniman perlu mereguk sebanyak-banyaknya sumber dari luar.

Kalau memang demikian, apa tepatnya perbedaan Asrul dan kawan-kawan dengan Sutan Takdir Alisjahbana yang "di-kuak"-nya?

"Asrul dan Takdir sama-sama modernis. Bedanya, Takdir lebih kaku di dalam mengidolakan kebudayaan renaissance, sedangkan Asrul lebih demokratis dengan membuka diri untuk belajar dari sumber mana pun," tutur sosiolog Ignas Kleden,

yang dekat dengan dunia kesenian dan kebudayaan.

Kiprah Asrul di dalam pemikiran kebudayaan sebenarnya terus berlangsung, bahkan pada waktu-waktu terakhirnya dan di dalam keadaan sakit ia masih menyiapkan "pidato kebudayaan". Belakangan karena fisiknya yang sangat surut, tak banyak kalangan yang mengetahui kegiatannya. Generasi terbaru penggiat seni lebih banyak mengenal namanya dari sinetron televisi, yang beberapa di antaranya menggunakan karyanya sebagai pijakan. Selain itu, ia memang menghasilkan sendiri sejumlah skenario film televisi, sebuah di antaranya yang memikat adalah

### Mahkamah.

Asrul adalah juga penulis skenario terkuat dengan lebih dari 50 skenario film bioskop (beberapa belum diproduksi), dan sejumlah skenario film televisi, di samping penyusunan naskah drama panggung. Masyarakat mengenal kecerdasannya menjadi kunci dari film-film komedi cerdas, seperti *Kejarlah Daku Kau Kutangkap* (1985) dan *Nagabonar* (1986), yang versi televisinya dibuat secara kurang layak sehingga tidak lagi memunculkan kecerdasannya tersebut.

Sebagai sutradara film, ia memenangi piala Golden Harvest dalam Festival Film Asia tahun 1970 untuk filmnya *Apa yang Kau Cari Palupi*. Ia membuat filmnya yang pertama *Titian Serambut Dibelah Tujuh* (1959) dan kemudian menghasilkan sekitar 12 film, di antaranya yang gampang dikenang adalah *Pagar Kawat Berduri* (1961).



PARA seniman dari hampir semua cabang seni serta para aktivis kemasyarakatan tampak memadati TIM tempat jenasahnya disemayamkan, maupun di Menteng Pulo tempatnya dimakamkan. Bermunculan para tokoh tua, bintang film atau pemusik sepuh, maupun sastrawan yang juga sudah berumur, seperti Ramadhan KH dan Sitor Situmorang. Dan, kenangan tentang sang tokoh mengalir dari mereka. Rendra, misalnya, meng-

bilang Asrul Sani sebagai seorang penyair dan esais yang menonjol. Dia mengaku bahwa Asrul Sani-lah yang "menemukannya". Kata Rendra, "Saya masih kelas II SMA. Asrul memuat sajak saya di lembaran *Gelombang* dari majalah *Siasat*. Baru setelah itu tokoh seperti HB Jassin tertarik pada sajak saya."

Sajak-sajak pertama Rendra yang dimuat di *Gelombang* antara lain "Telegram Tiba Senja", "Gerilya", "Balada Petualang", "Balada Kasan", dan "Fatima".

Dramawan N Riantiarno mengenang, semasa berkuliah di Akademi Teater Nasional Indonesia (ATNI) di akhir tahun 1960-an, Asrul adalah salah satu pengajar tentang kebudayaan. Setiap kali Asrul akan memberi kuliah, mahasiswa ramai, semua ingin mendengar kuliah Asrul. Soalnya, mereka ingin mendengar ungkapan-ungkapan Asrul yang disampaikan dalam bahasa Indonesia yang sangat bagus.

"Sangat bagus, sampai kadang kita sadar, kita tidak tahu artinya," kata Riantiarno.

Begitu pula dalam penulisan skenario, yang disebutnya "sangat bagus, sampai sulit di-breakout".

Asrul Sani yang lahir di Rao, Sumatera Barat, 10 Juni 1927, ini punya enam anak dan enam cucu dari dua kali pernikahan. Pernikahan yang pertama dengan penyair Siti Nuraini dan yang kedua dengan Mutiara Sani. Mutiara bermain di da-

lam sejumlah film garapannya.

Asrul seorang dokter hewan yang tidak pernah berpraktik, namun mengayun langkah ke sejumlah bidang di mana ia menonjol. Ia mendirikan Lembaga Seniman Budayawan Muslim (Lesbumi), menjadi Ketua Dewan Kesenian Jakarta dan Akademi Jakarta, mendirikan ATNI bersama Usmar Ismail dan D Djajakusuma. Iktut mendirikan Lembaga Pendidikan Kesenian Jakarta atau LPKJ. Ia pernah pula menjadi tentara pada awal tahun 1950-an.

Asrul Sani adalah seniman yang tidak pantang berorganisasi, bahkan berpolitik untuk mewujudkan pandangannya. Kini ia telah pergi. Selamat jalan.... (LAM/BRE/EFIX)

## Peraih Bintang Mahaputra itu Dimakamkan di Pemakaman Umum

ROMBONGAN itu berpisah di Jalan Casablanca. Satu rombongan bergerak ke Taman Makam Pahlawan Kalibata, Jakarta Selatan, untuk menguburkan Chairul Basri, kakak kandung Asrul Sani, dan satu rombongan bergerak ke pemakaman umum Menteng Pulo, Jakarta Selatan, untuk menguburkan jenazah almarhum Asrul Sani yang meninggal 10 menit sebelum kakaknya berpulang.

Budayawan sekaligus sastrawan Asrul Sani meninggal dunia pukul 22.00, hari Minggu (11/1) di kediamannya, Kompleks Warga Indah, Jl At-tahiriyah No 4E, Pejaten Kalibata, Jakarta Selatan. Sekitar 10 menit setelah itu, kakak Asrul, yaitu Chairul Basri, yang sedang dirawat di sebuah rumah sakit, menyusul menghembuskan napas terakhir. Kakak beradik itu pupus dalam waktu yang berselang 10 menit.

Kemarin, jenazah Asrul disemayamkan dan disalatkan di Galeri Cipta II, Taman Ismail Marzuki, Jl Cikini Raya No 73, pada 10.00-11.00. Boleh disebut, TIM adalah rumahnya juga. Sebab ia anggota Akademi Jakarta sejak awal, pernah menjadi Ketua Dewan Kesenian Jakarta (DKJ), dan mantan Rektor Institut Kesenian Jakarta.

Hadir dalam pemakaman itu para budayawan, seniman, tokoh sastra, tokoh film, antara lain Ratna Sarumpaet (Ketua Dewan Kesenian Jakarta sekaligus adik ipar Asrul Sani), Rosihan Anwar, Chaerul Umam, mantan Gubernur DKI Ali Sadikin, Christine Hakim, Leny Marlina, Nani Wijaya, Putu Wijaya, Jajang C Noer, Cok Simbara, Idris Sardi, Ratna Riantiarno.

Dari TIM, jenazah dibawa ke rumah kakak kandungnya, Chairul Basri, di Jalan Prambanan Menteng, Jakarta Pusat. Di sana kedua almarhum disandingkan lalu

diupacarakan dengan upacara negara.

"Pak Chairul kan purnawirawan tentara, Pak Asrul meraih Bintang Mahaputra yang bisa disejajarkan dengan pahlawan, jadi keduanya berhak diupacarakan dalam upacara kenegaraan," tutur Ratna Sarumpaet, adik ipar Asrul Sani,

Almarhum Asrul Sani semasa hidupnya memang mendapat penghargaan dari pemerintah berupa Bintang Mahaputra, yang bisa disejajarkan dengan para pahlawan, sehingga ia berhak dimakamkan di Taman Makam Pahlawan Kalibata, mendampingi almarhum

kritikus sastra HB Jassin yang beristirahat di TMP Kalibata pada 2000 lalu.

Tetapi tanpa alasan, kepada keluarganya, sewaktu masih hidup Asrul mengatakan tidak ingin dimakamkan di TMP Kalibata. Akhirnya, budayawan kelahiran Rao, Sumatra Barat, pada 1927 itu, diistirahatkan di pemakaman Menteng Pulo, Jakarta Selatan.

Soal tak jadi dikubur di TMP Kalibata, itu tak jadi masalah sebab memang sudah pilihan almarhum. Namun, yang disayangkan, menurut Ratna Sarumpaet, adalah penghargaan pejabat negara yang tidak tampak.

Kepergian budayawan sekelas Asrul Sani yang telah banyak jasanya, seharusnya membuat Presiden dan Gubernur DKI datang melawat ke rumah duka.

Salah seorang putra almarhum, Syauki, seperti dikutip *Antara* mengemukakan, "Bapak meninggal karena sakit dan usia beliau memang sudah tua."

Menurut dia, beberapa waktu lalu ayahnya sempat dirawat di RS Tebet Jakarta, kemudian atas berbagai pertimbangan disepakati untuk dirawat di rumah.

Almarhum meninggalkan tiga putra dan tiga putri dari dua perkawinannya. Istri pertamanya Siti Nuraini, dan istri keduanya Mutiara Sarumpaet.

**Merambah banyak bidang**

Semasa hidupnya, Asrul melakoni banyak bidang kehidupan. Awalnya ia dikenal sebagai penyair, cerpenis, dan penulis esai. Bersama penyair kondang Chairil Anwar dan Rivai Avin, sempat mener-

bitkan antologi puisi bertajuk *Tiga Menguak Takdir*. Karya sastranya yang lain di antaranya *Mantera* (puisi), *Dari Suatu Masa dari Suatu Tempat* (cerpen).

Asrul Sani awalnya dikenal sebagai penyair, penulis esai, dan cerpen. Belakangan, ia lebih dikenal sebagai budayawan yang aktif menulis skenario, naskah drama, televisi, dan sutradara film. Bersama almarhum Teguh Karya, ia ikut mendirikan Akademi Teater Nasional Indonesia (ATNI).

Ia pernah memborong sejumlah Piala Citra dalam Festival Film Indonesia (FFI) untuk skenario film. Salah satu filmnya *Apa Yang Kau Cari Palupi* dinyatakan sebagai film terbaik Festival Film Asia (1971). Filmnya *Kejarlah Daku Kau Kuntangkap*, yang meraih Citra di FFI Medan (1986), beberapa waktu lalu diangkat menjadi sinetron. ● Doddi AF/B-2

Media Indonesia, 13 Januari 2004

## Jejak 'Kepergian' Asrul Sani

Sejak kanak-kanak, Asrul Sani begitu gemar membaca karya sastra. Sebuah hadiah yang membuatnya sangat bahagia di kala kecil adalah buku cerita berjudul *Kancil yang Cerdik* terbitan Balai Pustaka. Itu adalah buku pertama yang dibelinya sendiri.

Langkah-langkah kecil berupa kegemaran membaca karya sastra tersebut, kemudian menghantunnya menjadi budayawan besar dari Angkatan '45. Selain banyak menggeluti dunia sastra, tokoh yang satu ini juga berperan besar dalam dunia perfilman nasional.

Ahad (11/1) pukul 22.10 WIB, dia pergi untuk selamanya dalam usia 76 tahun, akibat komplikasi penyakit yang dideritanya. Sani meninggal di kediamannya, Kompleks Warga Indah, Jl Atthahiriyah No 4C, Pejaten, Jakarta Selatan.

Sebelum dimakamkan, jenazah Sani sempat disemayamkan di Galeri Cipta II Taman Ismail Marzuki (TIM). Pada hari yang sama, tepat 15 menit setelah meninggalnya almarhum, kakak kandung Asrul Sani, Mayjen Chaerul Basri, juga dipanggil Allah SWT di rumah duka Jl Prambanan, Jakarta Pusat.

Setelah dari TIM, jenazah Asrul Sani diberangkatkan ke rumah duka kakaknya. Kemudian kedua jenazah dibawa ke pembaringan terakhir. Jenazah Asrul Sani dimakamkan di Taman Pemakaman Umum Menteng Pulo, Menteng, Jakarta Pusat. Sementara jenazah Mayjen Chaerul Basri dimakamkan di Taman Makam Pahlawan Kalibata, Jakarta Selatan.

Kerabat dekat serta beberapa tokoh ikut mengiringi pemakamannya. Beberapa tokoh itu, antara lain, Salim Said, Chaerul Umam, Ratna Sarumpaet, Putu Wijaya, Deddy

Mizwar, Remy Silado, Wahab Abdi, Slamet Sukirnanto, Amak Baldjun, Jusuf Kalla, dan Malik Fadjar. Tidak tampak artis-artis muda yang kini melejit namanya di dunia sinetron maupun film.

Dalam pandangan sutradara Chaerul Umam, almarhum adalah seorang yang pandai berbicara dan sangat suka bercerita. "Asrul Sani adalah mungkin orang yang paling serba bisa di dunia," ujarnya. Secara pribadi, Umam menganggap Sani sebagai gurunya.

Sani dilahirkan di Rao, Sumatra Barat, pada 10 Juni 1927. Dia dikenal sebagai seorang penulis yang ulet. Selain gemar menikmati karya sastra, semasa kecil, Sani juga 'peternak' bebek. Dia memelihara dua ekor bebek. Setiap pagi telur kedua bebeknya dijual kepada ibu tercinta. Dari situ, jatuhlah pilihannya untuk kuliah di Kedokteran Hewan, Universitas Indonesia.

Meski begitu, kegemarannya menikmati karya sastra terus dibawa-bawa. Pada zaman Jepang, Sani banyak dikenalkan dengan buku-buku sejarah kesusastraan. Dia kemudian tertarik menggeluti dunia karang-mengarang.

Persahabatan Sani dengan Usmar Ismail (almarhum) membuatnya tertarik pada dunia sinematografi. Sedangkan keseriusannya menggeluti sastra membuat Sani dikenal sebagai tiga serangkai penyair Angkatan '45 bersama Chairil Anwar dan Rivai Apin.

Sani bersama Chairil Anwar dan Rivai Apin menulis kumpulan sajak yang dibalutnya dalam esai dan cerpen bertajuk *Tiga Menguak Takdir* (1950). Karya sastranya yang lain diberi judul *Dari Suatu Masa Dari Suatu Tempat*. Pada 1956, bersama Usmar Ismail, ia mendirikan

Akademi Teater Nasional Indonesia (ATNI).

Di tahun 1980, Sani pernah menjabat sebagai rektor IKJ dan ketua Dewan Film Nasional. Dari sinilah lahir orang-orang penting perfilman Indonesia termasuk Teguh Karya, Wahyu Sihombing, hingga Tatiek Maliyati. Jabatan lainnya yang pernah diemban adalah ketua Lembaga Seniman Budayawan Muslimin Indonesia, anggota Badan Sensor Film, ketua Dewan Kesenian Jakarta, dan anggota DPR. Atas dedikasinya tersebut, Asrul Sani pada 2000 menerima penghargaan Bintang Mahaputra dari Pemerintah RI.

Di dunia film, karyanya dikenal banyak orang. Hingga 1992, dia telah menghasilkan 56 karya cerita film, skenario, dan penyutradaraan di bidang tersebut. Dua cerita dan enam skenarionya mendapatkan Piala Citra Festival Film Indonesia (FFI). Beberapa judul film garapannya itu, antara lain, *Kemelut Hidup*, *Bawalah Aku Pergi*, *Titian Serambut Dibelah Tujuh*. Film *Apa Jang Kau Cari Palupi* terpilih sebagai film terbaik pada Festival Film Asia tahun 1970.

Semasa revolusi, ia menjadi tentara pelajar di Bogor. Sani juga pernah menerbitkan koran *Suara Bogor*. Kemudian, dia menjadi redaktur majalah *Gema Suasana*, anggota redaksi *Gelombang*, dan sederet posisi lain. Sani sempat memperdalam pengetahuan tentang dramaturgi dan sinematografi di Belanda pada 1951-1952 dan di University of Southern California, AS, pada 1955-1957.

Sani meninggal saat didampingi istrinya, Mutiara Sarumpaet, atau lebih dikenal dengan sebutan Mutiara Sani, seorang pekerja film dan teater. Dari pernika-

hannya dengan dua istri, Siti Nuraini dan Mutiara Sani, almarhum dikaruniai tiga orang putra, tiga orang putri, serta enam orang cucu.

Shyauki, putra keempat almarhum, memandang ayahnya sebagai sosok yang selalu memberi perhatian kepada anak-anaknya, di tengah kesibukan yang begitu padat. Dia mengungkapkan, hari-hari Sani dihabiskan dengan menulis.

Di akhir hidupnya, ia masih sempat menulis berbagai makalah atau skenario. Salah satu skenario yang sedang disiapkannya adalah *Kejarlah Daku*. Dia juga tengah mengerjakan naskah pidato kebudayaan untuk menyambut gelar doktor kehormatannya dari Universitas Indonesia.

■ ruz/c08

Republika, 13 Januari 2004

# Sang Nagabonar Telah Pergi

JAKARTA — Sastrawan, budayawan, dan sutradara film terkenal Indonesia, Asrul Sani, meninggal dalam usia 76 tahun. Ia meninggal di rumahnya, Jalan Attahiryah II, kompleks Warga Indah, Pejaten Barat, Jakarta Selatan, pada Minggu (11/1), pukul 22.28 WIB. Asrul Sani meninggal menyusul mangkatnya Chaerul Basri, kakak Asrul Sani, 10 menit sebelumnya pada hari yang sama. Chaerul Basri meninggal di rumahnya, Jalan Prambanan, Jakarta Timur.

Tak disebutkan adanya penyakit yang menyebabkan kematiannya, meski Mutiara Sani, istri kedua Asrul, menyebutkan penyakit komplikasi yang turut memperlemah kondisinya. Setahun yang lalu, kondisi Asrul Sani memang sudah lemah karena serangan *stroke* yang menyebabkan aktivitas Asrul harus dibantu dengan kursi roda. Beberapa bulan lalu, Asrul sempat dirawat di Rumah Sakit Tebet, Jakarta Selatan. Sebelum meninggal, Asrul rencananya akan menerima gelar doktor *honoris causa* dari Universitas Indonesia, dan ia sedang menyiapkan pidato untuk itu.

Saat meninggalnya, tampak sejumlah seniman di rumahnya, antara lain istri almarhum, Mutiara Sani, Ketua Dewan Kesenian Jakarta Ratna Sarumpaet, Jajang C. Noer, dan pasangan Nano Riantiarno dan Ratna Riantiarno.

Pada Senin (12/1), pukul 10.00 WIB, jenazah Asrul Sani disemayamkan di Galeri Cipta II, Taman Ismail Marzuki, untuk menerima penghormatan dan doa dari sejumlah kerabat dan masyarakat dipandu Jajang C. Noer. Tampak hadir sejumlah tokoh di bidang yang pernah digeluti Asrul Sani. Dari dunia sastra, tampak Ramadhan K.H. dan Rosihan Anwar. Di bidang perfilman, terli-

hat Christine Hakim, Mira Lesmana, Riri Riza, Anwar Fuadi, Pong Harjatmo, dan Ruhut Sitompul. Selebihnya tampak para aktivis budaya seperti Boy G. Sakti, Retno Maruti, Nungki Kusumasuti, Cok Simbara, Harris Priadie BAH.

Kepada para wartawan, Ratna Sarumpaet sebagai Ketua DKJ dan sauda-

ra ipar Asrul Sani menyatakan rasa dukanya. "Asrul Sani bagi saya mewakili sosok ayah, kakak, guru, dan panutan saya, terutama di bidang penulisan naskah. Jadi, kalau selama ini masyarakat mengetahui bahwa naskah saya sangat keras, sebenarnya bukan saya yang memprovokasi, tapi almarhum," ujar Ratna Sarumpaet yang mengagumi naskah drama *Nagabonar*.

Hanya sekitar satu jam, jenazah Asrul Sani disemayamkan di Galeri Cipta II. Sekitar pukul 11.30 WIB, jenazah diberangkatkan ke rumah kakaknya, almarhum Chaerul Basri, untuk bersama-sama dilepas dengan upacara militer, menuju Tempat Pemakaman Umum Menteng Pulo, Casablanca, Jakarta Selatan, pukul 13.00. Sementara itu, jenazah Chaerul Basri disemayamkan di Taman Makam Pahlawan (TMP) Kalibata. Menurut Mutiara Sani, almarhum Asrul Sani menolak untuk dimakamkan di Taman Makam Pahlawan dan memilih pemakaman umum karena sampai akhir hidupnya, ia tidak ingin diatur oleh negara.

Saat pemakaman, terlihat Deddy Mizwar, Sophan Sopiaan dan Widyawati, Renny Djayusman, Ida Leman, Salim Said, W.S. Rendra, dan Nurul Arifin. Menanggapi penolakan Asrul Sani untuk dimakamkan ke TMP, Ratna Sarumpaet menilai bahwa makam pahlawan sudah dipenuhi oleh orang-orang yang tidak layak.

Lahir di Rao, Sumatera Barat, 10 Juni 1927, Asrul Sani, tiga bersaudara putra pasangan Sultan Marah Syair Alam-syah, Yang Dipertuan Padang Nunang Rao Mapat Tunggul Mapat Cacang, dan Nuraini binti Itam Nasution. Istri pertama adalah seorang penyair, bernama Siti Nuraini Yatim. Dari perkawinannya ini, Asrul dikaruniai tiga anak: Feja Anur, Safira Anur, dan Akhbar Naini. Setelah bercerai dengan Siti Nuraini, Asrul menikahi aktris dan mantan model, Mutiara Sani, yang usianya terpaut 20 tahun. Dari pernikahan keduanya ini, mereka dikaruniai tiga anak: Shyauki Salahudin, Zaki Jailhutan, dan Meezan Khalil Gibran.

Kakek enam cucu ini sebenarnya mengawali kariernya di dunia teknik. Keinginannya menjadi insinyur sempat dikhawatirkan ayahnya yang tak ingin putra bungsunya ini masuk sekolah Belanda. Setelah lulus dari HIS Bukit Tinggi, Asrul hijrah ke Jakarta untuk mengikuti pendidikan di Sekolah Menengah Teknik Koningin Wilhelmina School. Di Jakarta inilah minatnya terhadap sastra muncul.

Dari abangnya, ia banyak membaca buku yang mendorongnya untuk mencari lebih banyak bacaan di tukang loak. Di sanalah ia berkenalan dengan puisi Yunani kuno, dan karya-karya William Shakespeare. Ia lantas pindah ke Taman Dewasa Perguruan Taman Siswa Jakarta, yang di sekolah itu ia duduk sebangku dengan Pramoedya Ananta Toer.

Toh, bidang teknik masih memikat hatinya. Lulus dari sekolah itu, Asrul masuk ke Fakultas Kedokteran Hewan Universitas Indonesia, yang kini berada di Institut Pertanian Bogor. Di universitas ini, Asrul masih mengembangkan minat sastranya dengan menulis berbagai karya yang dimuat di majalah *Zenith*, *Siasat*, dan *Mimbar Indonesia*. Pada 1950, karya sastranya muncul dalam buku *Tiga Menguak Takdir*, sebuah buku kumpulan sajak bersama karya Chairil Anwar dan Rivai Apin.

Di bidang sastra, karya-karya menonjolnya, antara lain kumpulan cerpen *Dari Suatu Masa dari Suatu Tempat* (Pustaka Jaya, 1972) dan *Tanggapan Dunia Asrul Sani* (Gunung Agung, 1967). Kumpulan esainya selama 50 tahun bisa dilihat dalam *Surat-surat Kepercayaan Gelanggang*.

Keakrabannya bersama Usmar Ismail memunculkan pendirian Akademi Teater Nasional Indonesia (ATNI) bersama D. Djayakusuma, dan Asrul lantas menjadi direktur akademi tersebut. Di dunia teater inilah, Asrul banyak menelurkan naskah-naskah drama baik yang ditulisnya sendiri, penerjemahan karya asing, maupun telaah.

Karya drama yang ditulisnya, antara lain *Mahkamah*, *Abang Thamrin dari Betawi*, dan *Nagabonar*, yang kemudi-

an difilmkan pada 1986 dengan naskah yang ditulisnya sendiri. Adapun karya-karya terjemahan yang menonjol, antara lain *Julius Caesar* dan *Coriolanus* karya William Shakespeare, *Tukang Kebun* karya Rabindranath Tagore, *Yerma (Gersang)*, dan *Pernikahan Berdarah* karya Federico Garcia Lorca, *Caligula* karya Albert Camus, *Inspektur Jenderal* karya Nikolai Gogol, *Musuh Masyarakat* karya Henrik Ibsen, sampai *Dokter Gadungan* karya Moliere. Karya telaah teaternya, antara lain *Sebuah Drama Jean Anouilh*, *Teater dan Pendidikan Masyarakat*, *Bahasa Indonesia dalam Film dan Teater Modern*, dan *Teater Modern Indonesia: Konsepsi dan Orientasi*.

Perkawannya dengan Usmar Ismail juga mendorongnya terjun ke dunia perfilman. Ia mengawalinya dengan film *Titian Serambut Dibelah Tujuh* (1959). Sekitar 15 film disutradarainya, dan *Apa Yang Kau Cari, Palupi?* terpilih menjadi film terbaik Festival Film Asia pada 1971.

Dedikasinya di bidang seni dan budaya ini telah mengantarkan sejumlah penghargaan yang diperuntukkan bagi Asrul Sani. Setelah menerima Golden Harvest di Festival Film Asia, Asrul menerima delapan Piala Citra untuk cerita dan skenario film terbaik, antara lain *Kemelut Hidup* (1979), *Titian Serambut Dibelah Tujuh* (1983), *Kejarlah Daku Kau Kutangkap* (1986), dan *Nagabonar* (1987).

Penghargaan lainnya, antara lain Satyalencana Wira Karya atas prestasinya di dunia film pada Maret 1999, Bintang Mahaputera Utama Republik Indonesia pada Agustus 2000, dan The World Intellectual Property Organization (WIPO) Medal sebagai Penulis Terbaik Indonesia pada 2001. ● f dewi ria utari

Koran Tempo, 13 Januari 2004

## Asrul Sani, Manusia Unggul Indonesia

KETIKA bangsa sulit menentukan arah jalan karena kehilangan 'obor' penerang, kita kehilangan salah satu obor itu. Ia adalah Asrul Sani, manusia kreatif Indonesia yang telah menjadi aset tidak ternilai bangsa ini. Penyandang Bintang Mahaputera Utama ini berhak dimakamkan di Taman Makam Pahlawan, tetapi ia memilih pemakaman umum.



■ TIYOK

Bagi manusia kreatif seperti Asrul Sani, tidak ada istilah tua, sebab seluruh hidupnya adalah energi untuk mencipta. Ia mengajari kita bahwa tanggung jawab seorang seniman adalah mencipta untuk masyarakat dan bangsanya, sampai kapan pun. Ketika maut menjemputnya (Minggu, 11/1), Asrul juga tengah menyelesaikan sebuah tulisan.

"Bagi saya, pengarang adalah hati nurani bangsanya. Sudah menjadi tradisi dalam dunia kesusasteraan di mana pun bahwa komitmen pertama pengarang adalah pada kebenaran dan pada martabat manusia...", kata Asrul.

Komitmennya yang jelas itu menjadikan ia seniman besar yang tidak tertandingi. Ia sosok yang komplet. Penyair, penulis esai, penulis drama panggung, penulis skenario film, sutradara teater, sutradara film, penerjemah, intelektual, guru, pemikir kesenian dan kebudayaan yang tak pernah berhenti, dan politikus yang bermoral. Ia pernah menjadi anggota DPR (1966-1982).

Asrul, kelahiran Rao, Sumatra Barat, 10 Juni 1927 ini, pernah memimpin Akademi Teater Nasional Indonesia yang ia dirikan bersama Usmar Ismail. Akademi ini banyak melahirkan seniman film/teater antara lain Teguh Karya, Wahyu Sihombing, Tatiek W Malyati, Ismed M Noor, Slamet Rahardjo, dan N Riantiarno.

Pemikiran kebudayaannya yang sangat monumental adalah *Surat Kepercayaan Gelanggang* yang diumumkan pada Oktober 1950. Asrul yang waktu itu berusia 23 tahun, adalah konseptornya. Isinya penyikapan secara kritis atas kebudayaan Indonesia.

"Kami adalah ahli waris yang sah dari kebudayaan dunia dan kebudayaan ini kami teruskan dengan cara kami sendiri. Kami lahir dari kalangan orang banyak dan pengertian rakyat bagi kami adalah kumpulan campur baur dari mana dunia-dunia baru yang sehat dapat dilahirkan." Demikian alinea pertama *Surat Kepercayaan Gelanggang*.

Sikap kultural seperti itu sungguh melampaui pemikiran bangsanya. Sebab, ketika itu negeri ini masih dalam berbagai kemelut: sosial, politik, dan ekonomi. Bahkan, juga belum selesai dari problem kedaulatan.

Tetapi, Asrul merelatifkan apa yang disebut batas-batas itu. Ia tidak hanya bicara dalam tataran konsep. Sebagai 'ahli waris' kebudayaan dunia, ia pula menjadi raksasa penerjemah yang tidak tertandingi.

Lebih dari 100 lakon dan novel dari berbagai pengarang besar dunia, seperti Albert Camus, Jean Paul Sartre, Anton Chekov, telah ia terjemahkan. Inilah cara Asrul 'mengisi' kebudayaan Indonesia dari 'warisan' kebudayaan dunia.

Sayang, jasa yang luar biasa itu, mungkin kurang diketahui generasi sekarang. Tetapi, inilah kesalahan sejarah kita, betapa sosok sekaliber Asrul yang telah menjadi pelaku penting sejarah kebudayaan modern Indonesia tidak hadir di ruang-ruang kelas.

Selamat berpulang, sang pujangga.

## Asrul Sani, Tak Suka Kebodohan

ADA yang unik tentang sineas besar H Asrul Sani. Yakni, andai ada warga Jakarta yang tak tahu jalan Thamrin dan Jenderal Sudirman, dialah H Asrul Sani, tokoh sastra, teater, dan film yang meninggal dalam usia 76 tahun, pada hari Minggu (11/1) pukul 22.28 WIB dan dikuburkan di TPU Menteng Pulo, Jakarta, Senin (12/1).

Paling tidak, ini adalah kenangan aktor dan sutradara Deddy Mizwar. "Suatu hari, saya pernah ajak jalan-jalan ke Jalan Thamrin karena ada sebuah pekerjaan. Saya jemput beliau, terus sampai Sudirman dia tanya saya, "Ini jalan apa? Saya bilang, ini Jalan Sudirman dan itu Thamrin," kisah Deddy saat melayat jenazah Asrul Sani yang sebelumnya disemayamkan di Galeri Cipta II, Taman Ismail Marzuki (TIM), Jakarta.

Pertanyaan 'sosok suhu' itu cukup membuat kaget Deddy. Itu menunjukkan begitu tidak tahunya Asrul akan perkembangan Jakarta dengan banggunannya yang tinggi-tinggi. "Namun dia mengerti tentang perkembangan budayanya, seperti melalui gambar-gambar, buku-bukunya dan tulisan-tulisannya," katanya.

Bagi Deddy, Asrul Sani tak ubahnya seorang sahabat, teman dan guru. Ia mengaku seringkali menjadi bulan-bulanan omelan Asrul. Kadang juga sebaliknya, Asrul seringkali jadi bahan ketawaan Deddy karena polahnya, yang



KR-DOK

Asrul Sani

kadang menggelitik.

"Kepada saya, beliau sering cerita panjang soal sahabatnya Chairil Anwar, secara detail. Bangsa ini benar-benar kehilangan sosok hebat. Sebagai seorang penulis skenario rasanya tak ada yang menggantikannya," puji sutradara sekaligus pemain film 'Kiamat Sudah Dekat' itu.

Diakui Deddy, lebih dari lima film yang skenarionya ditulis Asrul Sani, telah ia bintangi. Misalnya, Monumen (untuk televisi), Kejarlah Daku Kau Kutangkap, Naga Bonar, Omong Besar, Kepingin sih Kepingin dan Sorta, sebuah film tentang kebudayaan di Sumatera Utara. "Saya enggak mengerti, sampai saat ini belum pernah beredar," ungkapnya.

Menurutnya ada hal yang

paling dibenci penulis skenario yang pernah menyabet piala Golden Harvest Festival Film Asia, sebagai film terbaik atas karyanya Apa Yang Kau Cari Palupi? itu.

"Dia paling benci kebodohan. Kalau kita bertanya dengan cara yang bodoh, dia akan marah, ngomel. Kalau sudah ngomel, kita seperti sedang membaca sebuah buku, karena pengetahuannya keluar semua. Ini luar biasa. Saya menganggapnya sebagai seorang bapak," kata pemeran utama Naga Bonar. "Bangsa ini kehilangan," tutupnya.

(Ful)-z

## SUATU HARI DALAM SEJARAH

MP, 10-1-04  
Pram versus Asrul Sani

Asrul Sani (MP-Rep)

SEWAKTU menjadi siswa Taman Dewasa (Taman Siswa), Pramoedy Ananta Toer bangga sekali dapat menerbitkan semacam 'majalah sekolah'. Tentu, isian utamanya adalah sastra.

Pram ingin memperlihatkan kebanggaannya itu kepada murid baru, yang masuk ke Taman Dewasa langsung di kelas dua. Kebetulan pula, anak itu duduknya dua deret di belakang Pram.

Pram dan teman-temannya memang keki pada anak baru itu. Dia selalu tampil necis. Selalu pula memakai pecis merah yang cukup mencolok. Singkatnya: anak baru itu mengesankan 'anak orang kaya', sementara Pram dan teman-temannya memang 'anak dari keluarga miskin'. Terbukti, anak baru itu tinggalnya di Gondangdia Lama, yang hampir seluruh rumah di tempat itu mewah semua. Semacam 'perumahan elite', begitu.

Pram mengundang anak baru itu untuk mengikuti diskusi 'penerbitan' kebanggaannya itu. Anak baru itu memang kemudian memperhatikan 'majalah' tersebut. Membaca juga analisis redaksi mengenai sejumlah sajak yang dimuat.

Pram kaget ketika murid baru itu kemudian berkata sinis: "tahu apa orang-orang ini tentang sajak?"

Lebih kaget lagi, ketika murid baru itu berkata lebih sengak: "tahu apa orang-orang ini tentang Keats dan Shelley?!"

Pram benar-benar surprise. Dia menyadari, dia dan teman-temannya memang 'tidak begitu tahu soal sajak'. Apalagi tentang Keats dan Shelley, penyair Inggris seangkatan Lord Byron.

Murid baru itu ternyata bernama Asrul Sani.

Di kemudian hari, baik Pram maupun Asrul Sani memang menjadi tokoh sastra Indonesia Angkatan 45'. Pram sebagai penulis cerpen dan novel (dan rasanya belum pernah menulis puisi). Sementara Asrul Sani sebagai salah satu 'penyair penting' Angkatan 45, bersama dua sahabatnya, Chairil Anwar dan Rivai Apin. Bahkan, persahabatan mereka, kemudian diwujudkan dalam kumpulan puisi yang mereka beri nama 'Tiga Menguak Tadir' (1950).

Usia Pram dan Asrul Sani memang tidak terpaut jauh. Pram dilahirkan pada 6 Februari 1925, sementara Asrul 10 Juni 1926. Jadi selisihnya hanya setahun lebih sedikit. Itu sebabnya mereka bisa 'satu kelas'.

Ramalan Asrul Sani terbukti: 'penerbitan' yang dibanggakan Pram itu, kemudian mati. Tidak bisa bertahan lama. Tentu tidak melulu karena pernah dikritik habis-habisan oleh Asrul Sani. Tapi karena situasi saat itu memang

'belum memungkinkan' Nyatanya, baik Pram maupun Asrul kemudian juga ikut panggul senjata mempertahankan Kemerdekaan Indonesia.

'Duel' di masa Taman Dewasa itu, juga memperlihatkan kecenderungan keduanya: Pram lebih pada prosa, sementara Asrul lebih menekuni puisi. Dalam usia masih muda itu (tingkat sekolah lanjutan) Asrul nyatanya telah 'menguasai' perpuisian dunia, paling tidak karya para penyair Inggris, seperti Keats dan Shelley.

Dugaan (atau 'kecemburuan sosial') Pram ternyata juga benar: Asrul Sani memang masih keturunan bangsawan. Dia putera Raja Adat di Rao, perbatasan Sumbar dan Tapanuli

Lanjutannya pun jadi jelas: Pram tidak pernah merampungkan sekolahnya, sementara Asrul Sani merebut S-1nya di... kedokteran hewan. Ya, mengherankan juga, kenapa studinya malah di Kedokteran Hewan. Seperti halnya puluhan tahun kemudian, orang heran Taufiq Ismail adalah Dokter Hewan, tapi lebih sohor sebagai penyair. Asrul dan Taufiq sama-sama menonjol sebagai penulis puisi. Bedanya: Asrul angkatan 45, Taufiq Angkatan 66.

Asrul sebenarnya juga menulis banyak prosa, khususnya ceritapendek. Tapi dia lebih disegani sebagai... penulis esai. Malah, menurut Rosihan Anwar, "Asrul Sani adalah cendekiawan lengkap". Selain menulis puisi dan cerpen, dan jagoan menulis esai, Asrul kemudian terbukti juga jago menulis skenario (film maupun sinetron). Jadi penulis dan sutradara drama-lakon, sinetron dan film, dan memenangkan banyak penghargaan (Citra dan lainnya).

Asrul pun terkenal sebagai debater tangguh. "Dia memang pembicara piawai!" kata Rosihan pula. Di tahun 50-an, Asrul pernah terlibat polemik seru dan panas dengan Wiratmo Soekito. Sementara tahun 60-an, Asrul 'tarung' keras pula dengan... Pram dan teman-temannya (dari Lekra khususnya).

Asrul yang pemain biola dan pernah menghasilkan film masterpiece, Jenderal Nagabonar (1988) meninggal 11 Januari lalu. Tapi meski berhak dimakamkan di Taman Pahlawan, Asrul Sani mewasiatkan: "kuburkan saja di Karet, tempat teman dekatnya Chairil Anwar, juga dimakamkan..... - (had)

Minggu Pagi, 18 Januari 2004

## CATATAN PINGGIR

## Asrul

**K**ETIKA Asrul Sani meninggal, sebuah generasi yang lain telah mendapat rumah mereka sendiri.

Ia pasti akan bersyukur. Sebab inilah yang diangan-angankannya dalam *Perumahan untuk Fadjria Novari*: "Aku akan dirikan sebuah perumahan baru.... Rumah yang akan kuberikan ialah sejarah kehidupan."

Prosa itu (terbit di tahun 1951) berasal dari perjalanan pulang ke kampung kelahiran, ketika ayah sang penulis meninggal. Seakan-akan "aku" melihat lingkungan itu buat pertama kalinya. Sebuah momen yang menyenangkan, tapi sejezus dan tanpa nostalgia. Ia telah meninggalkan tempat kelahiran itu bertahun-tahun yang lampau, dan ia akan meninggalkannya lagi. Sebab di rumah si bapak yang kuno, apak dan mandek, "segalanya...ada pada tempatnya," tulisnya. Tak boleh diubah. Ruang itu tertutup. "Kain-kain pintu tebal dan jendela yang sempit menolak segala yang hendak masuk dan yang hendak keluar."

Maka ia pun memutuskan: "Buat aku rumah ini tiada ada lagi. Telah punah hubunganku dengannya."

Itu bukan konklusi satu-satunya. Ia juga telah menyusun tekad bahwa kelak ia tak akan membuat rumah yang seperti itu bagi Fadjria Novari, anaknya. Yang akan dibangunnya adalah sesuatu yang bergerak dalam proses: sebuah "sejarah kehidupan".

Generasi Asrul Sani memang generasi yang menolak pulang dan membantah rumah. Dalam sajaknya yang terkenal, *Si Anak Hilang*, Sitor Situmorang melukiskan suasana yang sama meskipun dengan lebih murung. Dalam serangkaian kuatren (seakan-akan sang penyair sedang menyusuri kembali bentuk lama) digambarkannya kegembiraan si ibu ketika anaknya kembali ke kampung di tepi danau itu dari perjalanan ke Eropa. Si ayah juga rindu, meskipun mencoba menahan hati.

Tapi benarkah anak muda itu sambungan hidup mereka? Di malam hari, diam-diam si anak pergi ke pantai. Ia tahu, gelombang dan pasir danau itu tahu: sesungguhnya "si anak tiada pulang".

Merantau adalah menampik. Mengembara adalah mem-berontak. Rivai Apin, penyair sebaya Asrul (mereka berdua, bersama Chairil Anwar, menulis kumpulan puisi *Tiga Menguak Takdir*), lebih keras mencetuskannya. Aku harus ke laut, katanya, sebab apa yang ditemukannya di darat, "di sini"? "Batu semua!" teriaknya. Chairil Anwar memilih untuk terbang. "Mari kita lepas, kita lepas jiwa mencari," serunya, untuk "mengenali gurun, sonder ketemu, sonder mendarat".

Apa gerangan yang mengusik generasi itu untuk "lepas"? Asrul menjawab dari ruang orang tuanya. "Dalam rumah itu," tulisnya, "diam sebuah pendapat yang tiada mau tahu dengan pendapatku. Di segala sudut ada hukum-hukum hidup yang dibungkus dan diberi cadar."

Sikap itu sebenarnya tak mengejutkan. Sebuah esai yang ditulisnya di tahun 1948 berjudul *Orang Tak Berasal*. Di sana ia menyatakan, "pusaka adalah penjajahan."

Lalu apa yang membentuk dirinya?

Di sebuah masa ketika Indonesia, dalam kata-kata Chairil, adalah bangsa yang "baru bisa bilang 'aku'", generasi Asrul memang memilih "aku" yang tak dibentuk oleh asal dan pusaka. Mereka suara modernitas *par excellence*. Mereka memang mirip dengan generasi pembaharu sebelumnya, generasi S. Takdir Alisyahbana. Tapi dengan beda yang mendasar.

Modernitas, bagi Takdir, ibarat penjelajahan dengan sebuah biduk yang digalang dengan disiplin dan rasionalitas yang mampu menghitung—sebuah bahtera yang cocok untuk samudra yang menyimpan badai. Sementara itu bagi generasi Asrul, yang hidup dengan khaos dan ketak-pastian dalam perang untuk kemerdekaan tahun 1940-an, modernitas artinya pembebasan, dan itu adalah, jika kita pakai kiasan Rivai, satu pengembaraan yang menyambut "taufan gila", dengan bekal yang hampir nol: "cukup asal ada bintang di langit".

Dengan kata lain, modernitas Takdir tak jauh dari yang digerakkan kelas borjuis Eropa seperti dilukiskan Marx dan Engels: sebuah kekuatan dahsyat yang bernama kemajuan. Takdir tak hendak bermain-main dengan agenda besar itu. Sebuah bangunan, sebuah bangsa, harus kuat dan disiapkan. Maka diremehkannya puisi Chairil sebagai "rujak"—segar, tapi tanpa gizi.



Sementara itu, bagi generasi yang "menguak" Takdir, modernitas adalah pertautan dengan yang oleh Baudelaire disebut sebagai "yang melintas, yang sementara, yang tergantung". Bahkan apa yang lazimnya dianggap sebagai situs yang tetap, "rumah", mereka terima dengan sikap mendua. Bagi Asrul Sani, "rumah" bukanlah konstruksi jadi, tapi "sejarah kehidupan". Bagi Rivai Apin, "rumah" adalah yang membuat dirinya setengah asing. "Di rumahku aku disambut oleh keakuanku yang belum sudah," tulisnya.

Mungkin sebab itu pada generasi Asrul tampak "modernisme" yang mirip dengan yang meledak di Eropa awal abad ke-20: sebuah gairah eksperimen, élan yang menjebol, yang sadar bahwa tak ada batas yang pasti—sebuah élan yang berlanjut dalam karya Putu Wijaya dan Sutardji Calzoum Bachri dan menyusup sampai ke novel Ayu Utami dan Nukila Amal. Generasi Asrul seakan-akan telah membentuk satu paradigma.

Memang pernah mereka dihujat. Di pertengahan tahun 1950-an (menjelang Bung Karno menggemakan pekik "ganyang" ke arah "Barat"), Ajip Rosidi bersuara: generasi

Asrul-Chairil-Rivai, kata Ajip dengan sengit, secara "rohaniah" bertanah-air di Eropa. Meskipun mereka, kata Ajip pula, "masih makan nasi dan ikan asin". Dengan kata lain: bagi Ajip, mereka makhluk blasteran.

Tapi kelirukah blasteran, khususnya blasteran dengan "Barat"? Seruan "awas, Barat!" pernah terdengar sebelumnya—dan membuat Penyair Sanusi Pane mendukung Fascisme Jepang yang memuliakan "Timur". Di sini Ajip hanya memamah-biak asumsi "Orientalis": seakan-akan ada "bukan-Barat" yang tunggal dan tak bercampur.

Asrul tak akan mau memamah-biak macam itu. Ia malah lebih dulu ketimbang Edward Said ketika mengatakan: "Aku tidak lagi mau bicara tentang Barat dan Timur, karena arca-arca yang kukenal semuanya hanya dapat dipandang dengan berpatokan pada waktu." Dengan kata lain, identitas kita, arca kita, tak bisa kita sembah sebagai hal yang kekal.

*Goenawan Mohamad*

Tempo, 25 Januari 2004 No.47/XXXIII.

# "Leontin Dewangga" dan Sastra Perlawanan

OLEH: ASVI WARMAN ADAM

JATUHNYA Soeharto membuka peluang munculnya karya sastra yang selama Orde Baru terlarang. Tiga dekade rezim otoriter itu identik dengan kematian sastra kiri, yaitu karya pengarang yang dianggap "terlibat G30S". Demikian yang dialami Martin Aleida yang kiprahnya di dunia sastra tersumbat lebih dari 30 tahun. Baru sejak medio 1998 Martin bisa menerbitkan beberapa buku, yaitu *Malam Kelabu, Ilyana dan Aku* (kumpulan cerpen), *Layang-Layang Tidak Lagi Mengepak Tinggi-tinggi* (novelet), dan *Perempuan Depan Kaca* (kumpulan cerpen). Yang terakhir adalah *Leontin Dewangga* (kumpulan cerpen) yang terbit akhir Desember 2003.

Martin Aleida lahir di Tanjung Balai, Sumatera Utara, 31 Desember 1943. Ia mendarat di Jakarta tahun 1963. Semula bernama Nurlan, ia aktivis Lekra Jakarta Raya. Setelah meletus G30S pada 1965, ia kemudian ditangkap tahun 1966 dan ditahan selama beberapa waktu. Setelah berganti-ganti pekerjaan (buruh bangunan, pelayan restoran, penjaga kios, pedagang kaki lima), dengan nama pena Martin Aleida ia menjadi wartawan majalah *Tempo* selama 13 tahun. Ketika identitasnya diketahui aparat, ia terpaksa berpindah kerja sebagai staf lokal Kantor Penerangan Perserikatan Bangsa-Bangsa di Jakarta selama 10 tahun.

## Sastra perlawanan

Buku *Leontin Dewangga* terdiri atas 17 cerpen. Tiga cerpen yang pertama, *Malam Kelabu, Leontin Dewangga*, dan *Ode untuk Selemba KTP* berlatar peristiwa 1965. Peristiwa 1965 yang diawali dengan penculikan para jenderal oleh pasukan Cakrabirawa pada subuh, 1 Oktober 1965, merupakan konflik yang terpanjang dalam sejarah nasional setelah merdeka. Satu-satunya konflik vertikal dan horizontal yang merombak tatanan politik, ekonomi, dan sosial bangsa Indonesia secara drastis. Di balik perubahan besar itu, yang terjadi adalah penderitaan puluhan tahun bagi mereka yang dituduh terlibat beserta keluarganya. Kesengsaraan dan stigma buruk itu tetap membekas sampai hari ini.

Cerpen *Malam Kelabu* menceritakan tentang seorang pemuda asal Sumatera Utara yang pergi melamar calon istrinya di sebuah desa di pinggir Bengawan Solo. Di atas perahu penyeberangan, sebelum sampai ke desa yang dituju, ia mendengar tentang bencana yang me-

nimpa sang kekasih sekeluarga.

"Seminggu lalu ketahuan di rumah Partini menginap seorang pelarian PKI dari Yogya, kakak dari Mulyohardjo. Orang itu dicincang rakyat sampai mati. Rumah dibakar jadi abu"... Rakyat tak pandang bulu. Tak punya pertimbangan dalam melampiaskan amarah dan dendam kesumat yang sudah lama terpendam.

Seperti di daerah lain, keluarga komunis hilang. Tak peduli Ibu Mulyo yang buta huruf.

Tak mau tahu dengan Partini dan adik-adiknya yang buta politik. Politik tak punya mata. Mereka ikut hilang di tepi bengawan.

## Si pemuda hanya bisa mengeluh tanpa daya

"Engkau dan seluruh keluargamu sudah tiada. Tidak kubur tempat ziarah, seakan-akan engkau tak boleh diterima bumi karena ayahmu komunis. Karena pamanmu..." rintihnya lirih, mengiris-iris.

Selang beberapa saat, ia mengambil keputusan mendadak: mengakhiri hidupnya sendiri dengan sebilah pisau yang disimpannya di balik bajunya dan tercebur di dalam arus Bengawan Solo.

Cerpen *Leontin Dewangga* menceritakan seorang pemuda Aceh, Abdullah, yang ditangkap pascaperistiwa 65 karena dituduh komunis. Ketika ditangkap, di sakunya terdapat surat ayahnya yang mengabarkan bahwa orangtua Abdullah akan naik haji dengan menumpang kapal laut, yang akan memakan waktu tiga bulan. Surat inilah yang menyelamatkan Abdullah. Ia diizinkan aparat keluar, tetapi harus melapor setiap minggu.

Abdullah yang hidup gelandangan itu menawarkan tenaga mengangkat barang penjual sayur di Pasar Senen. Suatu hari, Abdullah bertemu seorang ibu dari Bungur, pemilik warung yang terpicat oleh sikap Abdullah. Seusai mengangkat barang, Abdullah dihidangkan

makanan oleh si ibu. Selanjutnya, Abdullah berkenalan dengan Dewangga Suciati, anak pemilik warung, yang kemudian menjadi istrinya.

Sampai mereka mempunyai dua anak, Abdullah tidak pernah menjelaskan kepada istri dan keluarga istrinya tentang dirinya. Istrinya, Ewa, tidak merasa asing dengan percakapan antara Abdullah dan tamu-tamunya. Percakapan mereka mengingatkan Ewa akan percakapan ayahnya almarhum dengan teman-temannya.

Ketika istrinya berjuang melawan maut karena kanker stadium terakhir, Abdullah memutuskan berterus terang kepada istri. Mendengar cerita suaminya, Ewa meminta Abdullah membuka leontin yang terpasang di lehernya. Ternyata di situ ada gambar semacam bulan sabit berwarna merah, lambang gerakan tani yang melancarkan aksi sepihak untuk melaksanakan Undang-Undang Pokok Agraria. Leontin ini dikalungkan oleh ayah Ewa ketika ia berusia 17 tahun, sebelum sang ayah dibawa oleh seorang algojo yang dikirim oleh tuan tanah pada tahun 1965. Sejak itu ayahnya tak pernah lagi kembali. Kemudian Ewa sendiri pernah diperkosa oleh aparat keamanan ketika mencari ayahnya.

Kisah perempuan yang menunggu maut menjemput karena kanker itu sendiri sudah menyedihkan. Namun, kisah cinta antara dua keluarga korban 1965 yang baru saling mengetahui riwayat hidup masing-masing setelah maut akan memisahkan mereka betul-betul tragedi anak manusia. Jutaan orang di Indonesia sampai hari ini masih dihinggapi trauma dan menutup identitasnya.

Cerpen *Ode bagi Selebar KTP* mengisahkan kehidupan seorang wanita yang pernah menghuni kamp konsentrasi perempuan Plantungan, Kendal, Jawa Tengah. Stigma buruk terhadap mereka yang terlibat G30S itu meskipun sudah ditahan sekian tahun tanpa proses pengadilan diawetkan dengan memberi tanda ET atau ETP pada kartu tanda penduduk mereka. Dengan hasil penjualan sebidang tanah warisan ayahnya, perempuan itu menyogok petugas di kelurahan jutaan rupiah sehingga ia memperoleh KTP yang bebas dari tanda keji itu.

Ia disesali putrinya karena uang jutaan itu bisa digunakan anak-anaknya untuk modal berjualan, membuka toko obras, melanjutkan sekolah, atau membuka bengkel. Tetapi, sang perempuan sudah mengambil keputusan.

"Waktu telah mengajarku bahwa siapa pun tak bisa membuat kata-kata menemukan kenyataan yang dijanjikannya. Aku tak bisa menunggu."

Perjuangan batin perempuan ini sungguh ganjil bagi masyarakat Indonesia pada umumnya yang sama sekali tidak memiliki persoalan dengan KTP mereka. Tetapi, itulah kenyataan yang sangat diskriminatif yang menimpa para korban 1965 (sampai sekarang).

Cerpen-cerpen yang lain memperlihatkan kepedulian terhadap rakyat kecil yang tertindas. Dengan satu dan lain cara, mereka tetap melawan. Perlawanan itu bahkan dilakukan bukan hanya oleh manusia. Kolam dan anjing pun bisa protes. Sayang cerpen Martin Aleida berjudul *Kesaksian Ganja Kering, Basah Air*

*Mata* (Kompas, 5 Oktober 2003) tidak termuat dalam kumpulan ini. Ganja kering itu pun hidup dan bersaksi tentang pelanggaran HAM di Aceh dan di Indonesia.

#### Tidak menyerah

Lahir, jodoh, rezeki, dan mati ada di tangan Tuhan, demikian kata orang yang beriman. Tetapi, bagi mereka yang dianggap terlibat G30S, ada pihak lain yang menentukan nasib mereka. Meskipun tidak meminta dilahirkan sebagai anak seorang PKI, sang anak akan memikul "dosa turunan" yang seakan-akan diwariskan orangtuanya. Perkawinan pun bisa batal bila diketahui salah seorang pasangan itu "tidak bersih lingkungan", artinya memiliki keluarga yang terlibat peristiwa 1965. Rezeki mereka jelas terhadang karena korban 1965 beserta keluarganya tidak bisa menjadi pegawai negeri, bahkan pegawai pada kebanyakan perusahaan swasta terkemuka. Kematian telah dialami oleh mereka yang dibantai tahun 1965/1966 atau yang meninggal secara tidak wajar di tempat-tempat penahanan yang jumlahnya ratusan buah di Tanah Air, termasuk kamp terbesar di Pulau Buru yang berkapasitas 10.000 orang.

Maka, yang digambarkan oleh Martin Aleida dalam buku ini hanyalah upaya untuk menertawakan atau mengejek nasib. Sungguhpun pada setiap cerpen itu terkandung pesan untuk tidak menyerah. Itulah pesan utama dari karya sastra perlawanan.

DR ASVI WARMAN ADAM  
Juri Anugerah Sastra Khatulistiwa Award, 2003

Kompas, 11 Januari 2004

BUKU KUMPULAN CERPEN  
 LEONTIN DEWANGGA  
**Kisah Liontin Milik  
 Dewangga**

Karya ini mengisahkan nasib pilu seorang anggota serikat buruh yang terpengaruh paham komunisme di Indonesia.

JAKARTA — "Jadi Ibu menyogok untuk KTP ini?!" Tatiana membelalakkan mata. "...Ibu menghabiskan jutaan rupiah untuk ini?! Perbuatan sia-sia...!" Kalimat tanya itu meluncur begitu saja dari bibir Helvy Tiana Rosa. Tekanan nada kesal dan geram bercampur jadi satu. Bayangkan, untuk menghapus tulisan ETP di sebuah KTP dibutuhkan uang jutaan rupiah. Sebuah pekerjaan sia-sia bagi mereka yang punya pikiran waras. Namun, keputusan itu adalah yang paling waras bagi Ibu Tatiana.

Kisah pilu bekas tahanan politik Orde Baru itu dibacakan secara apik oleh Helvy. Pendiri Forum Lingkar Pena ini dipilih sebagai satu-satunya pembaca cerpen dalam peluncuran buku *Leontin Dewangga* karya Martin Aleida di Jakarta Media Center, Senin dua pekan silam. Cer-

pen *Ode untuk Selambar KTP* merupakan satu dari 17 cerpen lainnya dengan latar belakang geger politik di Indonesia 1965.

Keputusan Martin menerbitkan kumpulan cerpennya tentunya menambah panjang daftar karya sastra yang pernah dicap mengusung ideologi kiri. Pasalnya sejak Orde Baru tumbang enam tahun silam, karya sastra kiri atau yang dituduh kiri seakan menciumkan nirvana. Angin segar keterbukaan berembus kencang. Karya sastra dalam bentuk esai, cerpen, puisi, dan novel yang tiarap selama tiga dasawarsa lebih, kini begitu mudah ditemukan.

Sebagai bekas tahanan politik Orde Baru, Martin merupakan salah satu saksi sejarah tragedi kemanusiaan paling memilukan itu. Ketika peristiwa 1965 meletus Martin tercatat sebagai anggota redaksi jurnal kebudayaan *Zaman Baru*. Jurnal ini diterbitkan oleh Lembaga Kebudayaan Rakyat (Lekra) yang berafiliasi pada Partai Komunis Indonesia.

"Akibatnya saya dipaksa menerima azab yang tak kepalang keparatnya," kata lelaki kelahiran Tanjung Balai, Sumatera Utara, 31 Desember 1943.

Meski berangkat dari cap tahanan politik, Martin tak menjejakkan segala pandangan matanya ke seluruh karyanya. Dari 17 cerpen, hanya *Leontin Dewang-*

*ga, Malam Kelabu, Ode untuk Selambar KTP* yang mengangkat latar belakang peristiwa 1965. Sisanya berangkat dari berbagai tema yang sebenarnya akrab dengan kehidupan masyarakat sehari-hari. Termasuk fenomena peminta-minta di jalan atas nama sumbangan untuk masjid.

Cerpen *Leontin Dewangga* yang dijadikan judul buku sebenarnya belum pernah dipublikasikan di media massa. Karya ini mengisahkan Abdullah Pcureulak yang ditangkap aparat karena ia anggota Serikat Buruh Perfilman yang terpengaruh Partai Komunis Indonesia. Ketika ditangkap aparat menemukan surat dari ayahnya yang mengabarkan si ayah akan beribadah haji dengan menumpang kapal laut.

Gara-gara surat ayah tadi, Abdullah urung dijebloskan ke penjara. Cuma ia dikenai wajib lapor setiap minggu. Sosok yang kemudian hidup menggelandang ini bertemu dengan pemilik warung di Pasar Senen. Abdullah akhirnya dikenalkan dengan Dewangga Suciati, anaknya. Kelak dua manusia ini ditakdirkan menjadi pasangan suami isteri dengan dua orang anak. Sejauh itu pula Abdullah tak pernah bercerita latar belakang keluarganya.

Sampai suatu ketika, isterinya berjuang melawan maut karena sakit kanker. Sejak itu Abdullah memutuskan membuka latar belakang keluarganya. Mendengar kisah itu Dewangga meminta si suami membuka leontin pemberian ayahnya yang terkalung di lehernya sejak ia berusia 17 tahun. Abdullah terhenyak ketika di balik leontin itu ada gambar bulan sabit merah, simbol gerakan tani yang melaksanakan aksi sepihak untuk melaksanakan undang-undang agraria.

Liontin itu dikalungkan ayah Ewa, panggilan Dewangga sebelum si ayah dibawa algojo suruhan tuan tanah. Sejak itu si ayah tak pernah kembali. Bahkan ketika Ewa mencarinya, ia justru diperkosa aparat keamanan. Masa lalu yang kelam ini membuat Ewa trauma.

Termasuk membuka rahasia diri dan keluarganya. Ia baru berani mengatakan semua ketika ajal sudah begitu dekat karena tak ingin menanggung beban hidup sebagai anak bekas aktivis PKI.

Martin tak segan untuk membongkar kejahatan dan kemunafikan yang pernah ia saksikan. Termasuk perlakuan istimewa hanya gara-gara sepucuk surat. Kisah tentang surat ayah Abdullah sebenarnya pernah dituturkan dalam novel *Layang-layang Itu Tidak Lagi Mengepak Tinggi-tinggi*. "Saya tidak bisa memastikan apakah ini kisah nyata dan pengalaman Martin sendiri," kata sejarawan LIPI ini.

Lepas dari fakta atau bukan dalam karya Martin sebenarnya ada satu benang merah yang menggambarkan alur besar cerpen Martin. "Nasib orang yang dituduh PKI memang tidak per-

nah jelas," katanya. Baik penggolongannya maupun tingkat perlakuannya. "Saya sendiri mengalami dampak peristiwa naas itu," kata bekas wartawan Tempo yang punya nama asli Nurlan ini. Jangan heran jika cerpen Martin lebih bersifat deskriptif seperti laporan jurnalistik.

Martin bukan tak menyadari karyanya dinilai berbau laporan jurnalistik. Ia bahkan tak kelewat ambil pusing dengan perdebatan gaya itu. "Bagi saya yang penting materi yang saya sampaikan," kata cerpenis yang sering mengisi halaman budaya untuk koran *Indonesia Baru* di Medan pada dekade 1960-an ini. Warna jurnalistik dalam karya Martin sebenarnya bukan kelemahan, tapi kelebihan yang jarang dimanfaatkan penulis lain.

Martin setidaknya tak sendiri menggunakan warna jurnalistik dalam cerpennya. Sastrawan Ernest Hemingway, kata budayawan Dr. J.J. Kusni juga menggu-

nakan teknik serupa dalam karya terkenalnya *The Old Man and the Sea*. Kisah itu bukan reportase; tapi pergulatan hidup manusia. Martin bertutur dengan lancar dengan teknik penceritaan kilas balik. "Tujuannya untuk menonjolkan ide sentral dan watak tokohnya," kata Asvi.

Meski menyerap banyak hal tentang peristiwa 1965, tak semua karya Martin bertutur tentang tragedi kemanusiaan itu.

Cerpen lain dalam kumpulan bukunya kali ini juga menyorot masalah sosial yang berkembang belakangan. Termasuk fenomena peminta-minta sedekah di jalan untuk pembangunan masjid. Martin secara cerdas mengkritik fenomena tersebut lewat cerpen *Penjudi Togel dan Warisan-nya*. Lagi-lagi ia menampilkan sisi kontras yang menggugah kesadaran pembacanya untuk berpikir. ● arif

Koran Tempo, 5 Januari 2004

## Peluncuran Novel *Mimpi Sauni*

JAKARTA — Dunia sastra Indonesia akan semakin marak dengan peluncuran *Mimpi Sauni*, sebuah novel yang mengawali *Seri Rumah Dunia* nomor pertama. Ditulis oleh Gola Gong dan Tias Tatanka, novel ini dikhususkan untuk segmen remaja putri, mahasiswa dan keluarga.

Diterbitkan oleh Senayan Abadi Jakarta, peluncuran novel ini akan berlangsung di toko buku Gunung Agung, Mal Depok, pada Sabtu (10/1), pukul 13.30. Acara peluncuran ditandai dengan diskusi buku, pembacaan puisi dari Sauni, Toto St. Radik, dan musikalisasi puisi oleh Firman Venayaksa.

Diluncurkan dengan harga Rp 16.300, novel *Seri Rumah Dunia* ini adalah suatu usaha untuk memperoleh sumber dana bagi pengembangan Pustakaloka Rumah Dunia (PRD). Dalam pengerjaan novel ini, pihak penulis membagi jatah tugas. Mereka bersama-sama membuat outline cerita. Kemudian Tias Tatanka bertugas mewawancarai anak-anak di PRD. Mereka mendiskusikannya di akhir pekan, terutama ketika Gola Gong tengah berada di Serang).

Pada Senin hingga Kamis, Tias mulai membikin cerita. Pada Jumat sampai Minggu malam, giliran Gola Gong yang membaca tulisan Tias. Lantas Gong menyusun plotnya, menambahi suasana, dialog, dan tentu menganyamnya agar cerita mengalir enak. Rencananya, hasil penjualan buku ini digunakan untuk biaya masuk sekolah Sauni ke SMP. Sisanya untuk mengembangkan PRD.

● f dewi ria utari

Koran Tempo, 7 Januari 2004

# Kebebasan Kreatif Menulis Novel

Oleh MARIA MAGDALENA  
BHOERNOMO

ADA seseorang yang bertanya kepada saya, setelah ia membaca *Saman karya Ayu Utami: "Menurut Anda, Saman itu novel atau kumpulan esai?"*

Saya langsung balik bertanya: "Kalau menurut Anda, buku tersebut novel atau kumpulan esai?"

Dengan nada ragu, ia menjawab bahwa *Saman* lebih tepat dianggap sebagai kumpulan esai, atau sejumlah esai yang dikumpulkan, atau esai-esai yang disusun menjadi sebuah buku.

"Kalau menurut Anda?" Ia kembali bertanya. Dan saya menjawab singkat bahwa *Saman* adalah novel.

JIKA mencermati novel-novel karya pengarang besar, seperti karya Pramudya Ananta Toer, YB Mangun Wijaya, Budi Darma, Umar Kayam, Iwan Simatupang, hingga Salman Rusdhi dan Milan Kundera (untuk menyebut beberapa nama saja), kemudian kita teringat tentang teori atau kaidah sastra yang diajarkan di bangku sekolah, tentu akan segera memperoleh kesan bahwa sastrawan ternyata memang memiliki kebebasan kreatif yang acap kali menisbikan berbagai teori atau kaidah sastra yang ada di sekolah.

Selama ini, teori atau kaidah mengenai novel, yang diajarkan di seko-

lah, selalu disimpulkan sebagai berikut. Bahwa yang disebut novel adalah cerita fiksi yang panjang, memiliki alur yang berkesinambungan, dengan deskripsi penokohan dan latar cerita (*setting*) yang detail, lalu ada klimaks atau *ending*-nya.

Sehingga, jika ada buku fiksi yang tebal tapi tidak jelas alur ceritanya, tidak jelas penokohan serta *setting*-nya, serta-merta akan dianggap bukan novel, atau lebih sial lagi akan dianggap sebagai novel yang gagal atau novel yang buruk.

Padahal, novel-novel yang kemudian mengangkat penulisnya menjadi sastrawan besar justru novel-novel yang menyalahi teori atau kaidah sastra yang diajarkan di sekolah.

Dalam hal ini, novel menjadi lebih berharga, dan karenanya memang sepatutnya memperoleh apresiasi yang setinggi-tingginya, karena bukan sekadar cerita fiksi yang panjang, melainkan karena memuat banyak pemikiran yang cerdas dari penulisnya.

Dan bagi sastrawan yang sudah cukup berpengalaman dalam menulis, jika menulis novel, dapat dipastikan tidak sekadar menulis fiksi yang panjang. Ia pasti akan sebanyak-banyaknya memaparkan pemikirannya mengenai berbagai masalah dengan idiom-idiom filsafat yang rumit, sehingga karya (novel) yang ditulisnya memiliki roh yang bisa hidup abadi.

Oleh karena itu, sastrawan-sastrawan besar boleh saja meninggal dunia, tetapi karya-karyanya (novel) akan terus hidup sepanjang masa jika memang memuat pemikiran-pemikiran yang cerdas. Dan novel demikian, sudah tentu berbeda dengan novel pop yang

memang ditulis sesuai dengan teori dan kaidah sastra sebagaimana yang diajarkan di sekolah.

Lebih jelasnya, perbedaan novel pop dengan novel bukan pop (baca: novel sastra) justru sering ditentukan oleh pembaca dan bukan oleh pengarangnya. Misalnya, jika ada seorang yang membaca novel *Burung-burung Manyar* tidak cukup hanya sekali saja, sementara ketika ia membaca novel *Kabut Sutra Ungu* cukup sekali saja, maka ia tentu akan bisa membedakan kedua novel tersebut, yang mana yang layak disebut sebagai novel pop dan yang mana yang patut disebut sebagai novel sastra.

Bagi sastrawan, perbedaan antara menulis novel pop dan menulis novel sastra tentu juga sangat jelas. Dalam hal ini, sastrawan-sastrawan yang memilih menulis novel sastra tentu akan berusaha untuk sebanyak-banyaknya dan sedalam-dalamnya mengeksplorasi daya kreatif dan pemikirannya dengan sebebaskan-bebasnya, agar novel yang ditulisnya memiliki banyak makna dan nilai yang abadi. Apakah itu moralitas, ideologi politik, garis besar saint, dan lain sebagainya.

Dengan kebebasan kreatif, sastrawan-sastrawan yang menulis novel acap kali justru sengaja menabrak pagar teori dan kaidah sastra yang telanjur dianggap baku, sebagaimana yang diajarkan di sekolah-sekolah. Dan risikonya, justru bukan cercaan yang diperolehnya, melainkan pujian, manakala novel yang ditulisnya memang sarat dengan nilai-nilai pemikiran yang cerdas. Dalam hal ini, pembaca yang cerdas yang sering mampu mendikte selera publik untuk mengapresiasi novel-novel sastra.

Seperti kasus *Saman* yang kemudian mengangkat Ayu Utami berada di jajaran sastrawan penting di era reformasi ini, tidak bisa dilepaskan dari peran pembaca yang cerdas yang dimotori oleh Goenawan Mohamad cs. Bahkan sebelum *Saman* diterbitkan, mereka sudah melontarkan pujian di media massa, sehingga pujian mereka memiliki nilai promosi yang penting untuk mendikte selera publik. Artinya, siapa pun yang bilang bahwa *Saman* adalah novel yang gagal, atau novel yang buruk, berarti kurang cerdas! Dengan kata lain, hanya orang-orang sekolahan yang fanatik terhadap teori dan kaidah sastra yang mungkin akan bilang bahwa *Saman* adalah novel yang gagal atau novel yang buruk. Dan mungkin karena itu, Pramudya Ananta Toer, ketika diminta berkomentar tentang *Saman*, ia bilang bahwa ia tidak

sanggup membacanya sampai tamat. Dan komentar demikian, adalah komentar yang amat sangat cerdas, karena mengandung ambiguitas meski tampak sederhana.

DENGAN kebebasan kreatif, sastrawan-sastrawan di mana pun dan hidup pada kapan pun, akan berusaha menulis novel yang tidak cukup dibaca sekali saja, bahkan kalau bisa akan memusingkan pembacanya. Dan dalam wilayah publik, selalu ada banyak pembaca yang cerdas dan sebaliknya juga banyak pembaca yang bebal, yang sering menentukan "keberhasilan" sebuah novel.

Pramudya Ananta Toer, tumbuh dan berkembang menjadi sastrawan besar, karena novel-novelnya sarat dengan ideologi sosialisme yang di mata rezim Orde Baru (sebagai pembaca) diberi label "berbahaya" karena sosialisme dianggap identik dengan komunisme. Dalam hal ini, pemberangusan karya sastra justru menjadi berkah bagi sastrawan yang bersangkutan.

Lain halnya Ayu Utami ketika menulis *Saman*, publik (pembaca) sedang merayakan kebebasan akibat imbas reformasi. Dalam hal ini, ideologi politik sedang menguap dari otak publik, karena krisis ekonomi yang terjadi tidak ada kaitannya dengan ideologi politik melainkan karena berkaitan dengan "budaya korupsi" yang merajalela. Pendek kata, *Saman* muncul dengan aroma seks plus pemikiran-pemikiran cerdas tentang kesetaraan gender yang memang cocok dengan "perayaan kebebasan publik". Dan kita tentu percaya, seumpama *Saman* terbit pada masa awal Orde Baru pasti dibredel karena tidak sesuai dengan Pancasila.

JIKA ada yang berkata bahwa jika ingin menikmati kebebasan kreatif sebagai penulis, satu-satunya pilihan yang paling tepat adalah menulis novel, memang tidak keliru. Dan jika ada yang berkata bahwa jika ingin membaca buku yang bisa diajak dialog, dan yang bisa memberikan pencerahan pemikiran, maka bacalah novel sastra, juga benar.

Dan jika mencermati novel-novel sastra karya para pemenang hadiah nobel di bidang sastra, kebanyakan memang novel yang ditulis dengan

semangat kebebasan kreatif, yang berarti berseberangan dengan teori dan kaidah sastra yang dibakukan di sekolah-sekolah.

Namun, ada persoalan yang kemudian layak digugat, manakala pihak-pihak penerbit cenderung enggan menerbitkan novel sastra, dengan alasan logis khas kapitalis: Bahwa novel sastra cenderung kurang laku. Sebab, hal ini bukan hanya berdampak buruk bagi perkembangan sastra, tetapi juga seolah-olah menutup peluang publik untuk menikmati karya sastra yang baik.

Banyaknya sastrawan kita yang mengeluh kesulitan menemukan penerbit besar yang bersedia menerbitkan novel sastra, dapat dianggap sebagai "lampu kuning" yang menghadang kebebasan kreatif. Akibatnya, bukan hanya publik yang mungkin akan kekurangan bacaan yang baik, tetapi juga perkembangan sastra kita sangat mungkin akan makin terpuruk seperti perkembangan bangsa kita.

Dan jika kini bangsa dan negara kita tercemar oleh stigma negatif, sebagaimana laporan lembaga-lembaga internasional yang memberi label Indonesia termasuk negara terkorup di dunia, jangan-jangan karena ada kaitannya dengan keluhan para sastrawan kita? Sebab, sebagaimana yang sudah kita ketahui, karya sastra sering menjadi penanda kemajuan peradaban sebuah bangsa. Selama ada banyak karya sastra "terbungkam", karena tidak bisa diterbitkan, jangan berharap peradaban sebuah bangsa akan berkembang dan maju. ♦

PENULIS ADALAH  
KREATOR SASTRA, TINGGAL DI KUDUS

Suara Pembaruan, 11 Januari 2004

# Cerpen, Modernitas dan Kematian

Oleh Marwanto

**B**AGAIMANA masyarakat modern-kota memandang kehadiran sebuah cerpen? Sudah barang tentu jawabannya beragam. Sebuah cerpen di surat kabar mungkin dipandang sebagai hiburan semata. Pemuatannya di sebuah koran harian yang pas hari Minggu, sangat cocok untuk mengisi waktu santai. Cerpen di sini lalu hanya semacam intermezo. Selingan dari kebisingan berita yang "itu-itu saja": kekerasan, kriminal, kesibukan di lantai bursa serta acara seremoni politisi.

Tapi bisa juga cerpen dipandang sebagai rubrik koran yang serius. Yang perlu mengernyitkan dahi untuk menyismakannya. Perlu pencermatan dalam mengikuti jalan ceritanya. Alhasil, di sini cerpen mampu menghadirkan sebuah penghayatan bagi pembacanya. Penghayatan yang menuntun mereka untuk merenungi kehidupan.

Pandangan kedua tersebut didukung oleh fakta bahwa tidak sedikit cerpen yang dimuat di koran mampu menyuguhkan, istilahnya Jane K Marshal (seorang guru di Institut Keguruan Yale-New Haven, Amerika), *a slice of life*. Cerpen adalah "sepotong atau secuil kehidupan". Lewat cerpen, sepotong kehidupan tadi mampu dimaknai, dan karena itu cerpen juga membersihkan sebuah pesan. Pesan itu bisa berupa anjuran moral, toleransi atas keberagaman, kepedulian akan keadilan dan sebagainya.

Namun pesan yang paing "efektif didengar" oleh manusia modern-kota saat ini kiranya adalah datangnya ajal, kematian. Mengapa? Pertama, kematian adalah sesuatu yang pasti terjadi. Kedua, kematian juga mampu menyadarkan bahwa di hadapan Sang Penentu Ajal, manusia itu lemah, tak berdaya. Dalam konteks demikian, pesan kematian yang disampaikan pada masyarakat modern-kota menemukan relevansinya. Sebab, salah satu ciri masyarakat modern adalah merasa berkuasa dan bi-

sa menguasai segalanya (atas dunia). Jadi, dengan kematian, seakan mereka disadarkan: bahwa mereka hanya makhluk yang lemah. Ia hanya setitik debu.

Menyimak buku *Waktu Nayla, Cerpen Pilihan Kompas 2003* (Penerbit Buku Kompas, 2003) tak ubahnya menyimak pesan-pesan kematian. Sebab mayoritas cerpen di sini memang menyuguhkan tema dan setting kematian, maut dan ajal.

Cerpen pembuka dalam buku ini, yang oleh dewan juri *Kompas* dianggap yang terbaik, juga menyuguhkan tema kematian: seorang wanita yang dikejar-kejar waktu akan datangnya ajal akibat kanker ovarium yang dideritanya. Cerpen karya Djenar Mahesa Ayu ini dibuka dengan paragraf yang mengandung ide cerdas: manakah penunjuk waktu yang benar, jam/arloji atau gejala alam? Ide ini mengingatkan kita pada bait sebuah puisi yang pernah dimuat sebuah harian di Yogya: "apakah waktu / seperti yang kita angankan pada jarum jam". Sebagai cerpen terbaik, sebetulnya tak ada yang istimewa dari "Waktu Nayla". Mungkin karena keberhasilan Djenar bertutur dengan diksi yang rancak disertai ekspresi yang kuat membuat cerpen ini "beda" dari yang lain.

Cerpen lain yang kental tema ajal atau maut adalah "Saya Tidak Sedang Menunggu Tuan!" (Hamsad Rangkuti) dan "Rumah Baru" (Pamusuk Eneste). Harus diakui, kedua cerpenis senior ini masih memiliki elan vital untuk menyuguhkan cerpen yang apik. Baik Hamsad maupun Pamusuk mampu menghadirkan tema tentang maut yang patut kita renungkan. Bedanya, kalau Hamsad membuka cerpennya dalam suasana duka lalu bergerak ke kebangkitan untuk hidup, maka Pamusuk mengawali cerpennya dari suasana gembira (kesuk-

sesan seorang bos setelah purna tugas) lalu mengarah ke ujung kematian. Dua cerpen inilah yang paling kuat mewakili tema tentang kematian.

Sementara cerpen lain meski tak mengangkat tema tentang maut, namun setting yang distuguhkan tak jauh dari ajal, kematian dan mayat. Cerpen tersebut adalah "Rumah Makam" (Putu Fajar Arcaha), "Para Ta'ziah" (Ratna Indraswari Ibrahim), "Panikow" (Laban Abraham), "Malaikat Kecil" (Indra Tranggono), "Kacapiring" (Danarto) dan "Perempuan Semua Orang" (Teguh Winarsho AS).

Dari cerpen-cerpen tersebut setting dalam "Kacapiring" begitu kuat menghadirkan aroma kematian: *"Rumah sakit ini rasanya menebar arus kematian. Terasa pada tengkuk dan telapak tangan yang dingin. Lorong-lorong yang lengang menghantarkan kereta jenazah yang bergulir sendirian....."* Cerpen ini sebenarnya berkisah tentang seorang suami yang selingkuh sehingga menyebabkan keluarganya tak bahagia. Danarto kembali dengan gaya "sufistik" dengan menampilkan tokoh istri yang ditinggal selingkuh menjadi "maya".

Sementara dari empat cerpen yang bertema sosial ("Ode untuk Sebuah KTP" karya Martin Aleida, "Legenda Wongasu" karya Seno Gumira Ajidarma, "Batas" karya Helen Yahya dan "Jl Kembang Setaman, Jl Kembang Boreh, Jl Kembang Desa, Jl Kembang Api" karya Kuntowijoyo) kiranya cerpen Senolah yang mampu mengangkat realitas sosial secara gamblang, verbal dan satire. Cerpen ini menggambarkan dampak krisis di Indonesia yang berkepanjangan sehingga untuk bertahan hidup seseorang harus berburu asu (anjing). Karena pekerjaannya itulah maka tokoh dalam cerpen itu (mungkin juga masyarakat seluruh rakyat Indonesia) mem-

punyai tingkah polah mirip anjing.

Cerpen "Asmoro" (Djenar Mahesa Ayu) dan "Kembalinya Pangeran Kelelawar" (Bre Redana) sama-sama mengangkat tema seorang yang terobsesi pada pujaan hatinya. Namun sementara tokoh dalam cerpen Bre Redana mampu keluar dari cengkraman lawan jenisnya (*"sesekali bayangan Pangeran Kelelawar berkelebat, tapi ia sudah tak takut lagi"*), cerpen karya Djenar memperlihatkan si tokoh tetap terus terobsesi (*"abadi di tumpukan kertasnya"*).

Dua cerpen lainnya, "Sinar Mata Ibu" (Haris Effendi Tahar) dan "Gus Jakfar" (Musthofa Bisri) secara tematis punya kedudukan sendiri dalam buku ini. Cerpen "Sinar Mata Ibu" berkisah tentang kesabaran seorang menantu dalam merawat ibu mertuanya yang telah pikun. Cerita ini enak dibaca sederhana dan ending cerita yang sepele dan menggelikan. Sedang cerpen "Gus Jakfar" dari Gus Mus dapatlah diposisikan sebagai cerita yang berguna bagi pencerahan rohani.

Secara keseluruhan ke-18 cerpen dalam buku ini memang menyuguhkan tema beragam. Karena, sudah barang pasti, kriteria juri untuk memilih 18 cerpen tersebut tak berdasar atas tema. Namun tetap saja aroma kematian begitu menonjol mewarnai cerpen dalam buku ini. Hal ini jelas bukan tanpa maksud. Sebab, bagi masyarakat modern-kota (segmen terbesar pembaca koran di mana cerpen-cerpen ini dimuat) yang terlalu sibuk oleh rutinitas sehari-hari, kematian hanya dipandang sebagai titik akhir berhentinya aktivitas. Padahal, seperti orang bijak katakan: *kematian bukanlah titik, kematian adalah titik dua.*

Barangkali buku ini ingin mengajak pembaca sekalian untuk memaknai dan mengisi titik dua tersebut. ■

(Marwanto, pecinta dan pembaca sastra tinggal di Kulonprogo)

Minggu Pagi, 11 Januari 2004

## Djenar Ingin Cerpen Membaca Pembacanya

**S**ETELAH Mereka Bilang Saya Monyet, Djenar Maesa Ayu (31) meluncurkan buku kumpulan cerpen keduanya yang diberi judul *Jangan Main-Main dengan Kelamirnu*. Peluncuran buku yang diterbitkan oleh PT Gramedia Pustaka Utama itu dilakukan bersamaan dengan perayaan ulang tahun Djenar yang ke-31 di Musro, Hotel Borobudur, Rabu (14/1) malam.

Ratusan orang hadir malam itu. Ada sastrawan Budi Darma, pemain sinetron Ferry Salim, sutradara Nia diNata, guru bahasa Djenar sewaktu sekolah di SMP, keluarga, dan sejumlah sahabat. Malam itu memang hari istimewa Djenar. Banyak kado dan karangan bunga untuk putri sutradara Sjumana Djaja ini.

"Dunia tulis-menulis berbeda dengan *marketing*. Ketika menulis, saya yakin proses kreatif adalah proses idealis. Saya menulis apa pun yang saya mau, tak peduli selera pasar. Tetapi, ketika imajinasi itu mewujudkan jadi satu karya yang bisa didiskusikan, dibaca, dicetak ribuan kopi, dipublikasikan dengan

niat penjualan, itu sudah menjadi industri. Saya sangat sadar dua dunia yang berbeda itu. Nah, ketika itu di industri, banyak memang unsur-unsur yang menunjang saya. Misalnya nama orangtua, lingkungan saya yang mungkin juga menciptakan segmen pembaca saya tidak terpaku di dunia sastra saja, tapi juga di kalangan anak gaul sehingga menjadi lebih luas," kata Djenar.

Jangan heran bila cerpen-cerpen Djenar selama ini ber-kutat tentang seksualitas. Itulah yang muncul dari endapan-endapan bawah sadarnya yang kebetulan seorang perempuan. Tentang hal itu, ia punya alasan. Menurutnya, tema-tema dalam kehidupan manusia kini sudah sangat mapan. "Jadi tugas penulis adalah bagaimana menceritakan tema yang sudah mapan ini menjadi sesuatu yang baru. Dan, saya memang bermain-main dengan bentuk, gaya penuturan dengan cara yang berbeda. Saya ingin karya saya membaca pembacanya. Biarkanlah apa yang ada di pikiran pembaca yang pernah terjadi menjadi sebuah cermin dan akhirnya mereka bisa larut dalam cerita itu. Bisa menjadi simpati, bisa sebaliknya. Biar dia jadi multitafsir," tuturnya. (mir)

Warta Kota, 16 Januari 2004

# Kampung Halaman yang tak Kunjung Terumuskan

Oleh Raudal Tanjung Banua

**D**ISADARI atau tidak, kampung-halaman telah menjadi ikon tersendiri dalam jagad sastra Indonesia. Tidak hanya sebatas ungkapan ekspresi sebuah karya, namun masuk lebih jauh lagi ke dalam wacana dan gerakan sastra kita, dari dulu hingga sekarang. Dulu misalnya, ada gerakan sastra kembali ke akar yang mengidealkan keragaman karya sastra lewat muatan atau warna lokal. Akar dan lokal, secara simbolik dan geografik merujuk kampung-halaman.

Ada pula diskusi panjang menyangkut sastra di antara bahasa nasional dan bahasa ibu, yang menghasilkan tesis "penyair sebagai Si Malin Kundang" (Goenawan Mohamad) dan "penyair sebagai manusia perbatasan" (Subagio Sastrowardoyo). Lalu, ada Gerakan Revitalisasi Sastra Pedalaman (RSP) yang memaknai ke-pedalaman-nya dari konteks kampung-halaman (daerah). Ada pula sastra eksil yang menjembatani "tanah buangan" dan "tanah asal".

Yang menarik, dari sekian banyak diskusi, gerakan dan fenomena yang berbau kampung-halaman dalam sastra Indonesia, ternyata belum ada rumusan yang memuaskan tentang itu. GM misalnya, memang mencoba merumuskan kampung-halaman dari suatu asumsi lingual, yakni perihal penyair dengan bahasa ibu non-Melayu (khususnya Jawa) yang mesti "berkelahi" terus-menerus dengan bahasa Indonesia.

Asumsi ini ternyata gagal merumuskan duduk soal, terutama terlihat dekade terakhir ini, bagaimana penyair yang bahasa ibunya dekat dengan rumpun Melayu pun, mengalami kegagalan artikulasi tersendiri dalam mencapai orgasme estetis dan puitik. Ini tentu wajar, sama wajarnya dengan kegagalan artikulasi penyair yang berbahasa ibu lainnya. Karena yang disebut "lingua-franca" itu sesungguhnya tidaklah sepenuhnya merujuk sebagai "murni" bahasa Melayu. Ingatlah pengertian *lingua-franca* yang berarti bahasa ucap (tak) resmi di sepanjang Nusantara; yang saling lepas dan menyerap, saling lepas dan tangkap, dengan bahasa lainnya di sepanjang kepulauan lalu-lintas dunia ini.

Maka, yang paling konkret untuk melihat kenyataan ini adalah dari karya-karya sastra kita sendiri, sebagaimana Subagio Sastrowardoyo melakukannya dalam tesis "penyair Indonesia sebagai manusia perbatasan" yang relatif memuaskan. Upaya semacam ini jauh dari kepentingan "politik" dan "ideologis" dalam pengertian praktis, sebab tidak mempersoalkan bahasa dan ekspresi puitik dalam hubungan "bangsa dan negara" akan tetapi sebagai teks kreatif seorang kreator. Dalam konteks inilah menarik melihat puisi Marhalim Zaini, khususnya

yang terangkum dalam antologi tunggalnya *Segantang Bintang, Sepasang Bulan* (Yayasan Pusaka Riau, 2003).

Berisi 73 sajak, SBSB

merepresentasikan kampung-halaman dari kefasihannya bertutur-kata, membangun rima yang melodius, dan dengan itu "aroma tanah Melayu Riau" -- tanah asal penyair -- terhadirkan. Selain itu, berbagai kosa-kata bahasa Melayu-lama yang dihidupkan kembali, menjadi representasi kampung-halaman seperti *kayu api-api*, *terubuk*, *jembalang*, *mempelam*, *persik* dan lain-lain. Sehingga menjadi "Roh waktu yang bangkit dari kuburan pulau-pulau" -- meminjam selarik puisi Marhalim dalam "Igu Pulau Riau". Hanya, di luar itu, Marhalim masih perlu secara harfiah menyebut nama-nama tempat tertentu di Riau seperti Batam atau Bengkalis, yang untunghlah pukauannya tak kalah mengena: " // Selat Malaka memandangku serupa hantu / setelah dua belas tahun dendam malam / yang terbenam dalam kuburan kenangan / ! "

Sejumlah kosa-kata Melayu-Riau itu, masuk cukup le-

luasa ke dalam sajak Marhalim, sebagaimana lazimnya sajak-sajak yang bernafaskan kampung-halaman. Akan tetapi, berbeda dengan penyair asal Riau lainnya, bahkan mungkin dengan penyair daerah lain, kosa-kota itu tidak mengganggu pemaknaan (dari kepala yang beragam), sebab mampu menyatu dengan keseluruhan sajak. Simak misalnya kalimat: *telingkah angin menampar agar sebatil seluruh ombak-Sakai yang disesai atau meningkahi kompong waktu*. Bandingkanlah dengan sajak Taufik Ikram Jamil, misalnya dalam buku *Tersebab Haku Melayu* yang memang hanya dimengerti publik Melayu. Ini membuktikan makna "lingua-franca" yang sebenarnya -- yang selama ini justru disalah-persepsi. Beruntunlah, sajak terbaru Taufik mulai mengadakan

tawar-menawar dengan kenyataan itu.

Upaya Marhalim menghadirkan (atau merumuskan) kampung-halaman secara estetis dalam teks sajaknya, seperti membuat rujukan tempat, memasukkan kosa-kata bahasa ibu atau membangun irama, sebenarnya baru dapat disebut sebagai upaya "taktis". Untuk masuk ke upaya "strategis", saya kira ia harus melakukan lompatan yang lebih jauh lagi seperti menggandakan makna, membangun daya ungkap baru, di luar kemapanan berbahasa. Kita tahu, keterampilan berbahasa di kalangan penyair terkini sebenarnya tidak perlu dicemaskan benar, sebagaimana tampak pada Marhalim, akan tetapi sejauh mana hal ter-

sebut tidak bersifat perayaan, inilah yang agak mencemaskan. Kemampuan berbahasa lebih menekankan kelincahan, bukan pada lain tingkatan semisal eksplorasi dan pe-

maknaan – itulah yang terjadi. Padahal, kita pun tahu, kemampuan berbahasa hanyalah syarat teknis kepenyairan!

Meski pada sejumlah sajak, Marhalim berhasil masuk pada tingkatan “strategis”, namun pada lebih banyak sajak lainnya ia masih terperangkap persoalan “taktis” dan “teknis”. Ini terlihat dari tak tertahannya hasrat untuk merengkuh sebanyak-banyaknya ungkapan, nama dan istilah (juga silsilah) “daerah” ke dalam sajak. Akibatnya ialah, bangunan sajak menjadi rapuh (kalau tidak runtuh), atau cenderung menjadi sketsa. Sebaliknya, bisa pula sangat sesak, sukar meninggalkan jejak kesan yang mendalam. Di sinilah perlu kembali ditimbang: kampung-halaman, sumber berkah atau sumber kutukan? Kalau tidak, kampung-halaman sebagai konsepsi estetis, sebagai soliloku penyair, tak akan kunjung terumuskan.

Ada baiknya kita sedikit berbanding dengan muatan kampung-halaman D Zawawi Imron, terutama pada sajak-sajak awalnya yang begitu intens menggumuli alam Madura. Realitas alam Madura diolah secara simbolik, sehingga maknanya lebih luas dan universal. Rantau dan pelayaran misalnya, tidak hanya bermakna harfiah, namun memiliki dimensi spiritual. Begitu pula *daun siwulan*, *clurit*, *sapi karapan*, *pondok garam* dan *perahu cadik* membentuk dimensi makna yang lebih luas, berdimensi dan kaya-raya. Bahasa ungkap yang sederhana simetris dengan kesederhanaan kampung-halamannya. Dan yang paling menarik adalah terciptanya sajak-sajak yang surrealis di tengah realitas alam sehari-hari, sebagai antipoda terhadap kemapanan yang ada.

Ini sebuah tantangan menarik buat Marhalim. Sebab bukankah ungkapan “Segantang Bintang, Sepasang Bulan” setara dengan “Bantalku Ombak, Selimutku Angin” atau “Bulan Tertusuk Lalang”, juga “Berlayar di Pamor Badik” – yang menyiratkan kekayaan simbolik kampung-halaman?

**Raudal Tanjung Bantua, penikmat sastra,  
tinggal di Sewon, Bantul.**

Kedaulatan Rakyat, 18 Januari 2004

# Mengarang, Pilihan Tohari Untuk Mencerahkan Batin

(Ahmad Tohari: Karya dan Dunianya, Yudiono KS, Penerbit Grasindo, Jakarta, 2003, 156 halaman)

NAMA Ahmad Tohari, muncul dan dikenal masyarakat justru setelah novel bersambungannya dimuat *Kompas*. Lalu dibukukan dan ada yang dibikin film. Sampai hari ini, sudah banyak tulisan atau artikel, bahkan studi serius, tentang kepengarangan Ahmad Tohari dibuat orang. Lelaki asal Banyumas itu memang identik dengan *Ronggeng Dukuh Paruk*.

Buku ini, sebenarnya hanya mengukuhkan, bahwa Ahmad Tohari sudah layak ditulis, dibicarakan dan dijadikan bahan kajian. Sebab, karya-karyanya menunjukkan daya tarik yang tinggi. Karya-karyanya itu cukup bervariasi. Oleh Yudiono dikelompokkan dalam karya yang berwarna geger politik 1965, karya yang berwarna korupsi dan cerpen-cerpen berwarna pelangi.

Novel *Ronggeng Dukuh Paruk*, misalnya, dikelompokkan dalam karya-karya yang berwarna geger politik 1965, bersama *Lintang Kemukus Dini Hari*, *Jantera Bianglala, Kubah*, dan *Lingkar Tanah Lingkar Air*. Novel-novel ini memiliki nilai lebih karena pengarangnya berhasil mengungkapkan sebuah fenomena sosial yang khas dalam konteks sistem politik di Indonesia pada akhir dekade 1960-an.

Dunia ronggeng sebagai kesenian tradisional yang marjinal, menurut Yudiono, tiba-tiba menjadi bahan pembicaraan banyak orang setelah digarap Ahmad Tohari dengan visi kepengarangannya yang jelas dan kukuh, yaitu ikut mencerahkan dan mengingatkan masyarakat agar tidak mudah terjebak dan terhanyut ke dalam arus kesewenang-wenangan pada saat berkuasa. Kesewenangan seperti itu pasti menimbulkan korban, yang tak lain adalah saudara sebangsa yang seharusnya hidup bersama dalam kebahagiaan lahir batin.

Dalam garapan Ahmad Tohari, tokoh-tokoh novelnya itu tak berdaya melawan arus kehidupan politik di sekitarnya, sehingga terpaksa menjadi korban sistem politik, khususnya dalam ka-

sus tragedi nasional September 1965. Itu bisa kita baca dari novel-novel yang dikelompokkan pada warna geger politik 1965 itu. Sedang pada kelompok warna korupsi, tokoh-tokohnya nyaris tak berdaya melawan korupsi sebagai dampak sosial pembangunan ekonomi Orde Baru.

Tohari, selain menulis novel juga menulis cerpen. Banyak cerpennya kita kenal karena detailnya bercerita. Ada warna pelangi, ada bermacam warna sosial yang terkandung dalam cerpen-cerpen itu. Memperlihatkan konsistensi

kepengarangan Ahmad Tohari, untuk bersimpati terhadap kehidupan orang-orang kecil yang bodoh, miskin, tersisih dan bernasib malang. Orang-orang itu justru merupakan alamat yang tepat untuk membaca hakikat makna kehidupan yang telah ditulis Tuhan untuk seluruh umat manusia sepanjang zaman.

Buku ini, sebenarnya merupakan serial berikutnya dari penampilan tokoh-tokoh terkenal, sastrawan, yang kita punyai. Kita sudah baca Putu Wijaya, YB Mangunwijaya, Rendra, Dini, AA Navis, dan kini giliran Ahmad Tohari. Kiranya bisa jadi referensi bagi mereka yang akan studi tentang Tohari. Tentu, masih bisa diperpanjang. Sebab, masih ada Umar

Kayam, Danarto, Sapardi Djoko Damono, Ham-sad Rangkuti, dan sastrawan lain yang kukuh.

Penggarapan buku ini, sempat tertunda. Tapi, akhirnya sampai juga pada pembaca. Yudiono, seperti juga penggarap buku serupa. Ada analisis yang kuat dari pembacaan atas karya-karya Tohari. Bagi Tohari, karya sastra merupakan pilihan lain untuk berdakwah atau mencerahkan batin manusia agar senantiasa mau membaca ayat-ayat Tuhan. Dengan mengarang itulah ia berharap ikut serta membangun moral masyarakat, sehingga berkembanglah masyarakat yang beradab. Masyarakat yang tak berbohong, tak menipu, tak gampang korupsi.

Kehadiran Tohari, menjadi lengkaplah khazanah dunia sastra kita. Kehadiran buku ini, lengkaplah almari buku kita tentang profil para sastrawan kita. (Arwan Tuti Artha)



Minggu Pagi, 18 Januari 2004

# Dari Djenar untuk Pembaca Dewasa

JAKARTA — Ini buku kumpulan cerpen. Diluncurkan di salah satu hotel terbaik Jakarta. Penulisnya seorang yang sering nongol di televisi sebagai pembawa acara. Isinya 11 karya yang sebagian besar pernah dimuat berbagai media massa sepanjang 2003. Pada bagian kiri bawah sampul merah menyala itu ada kata peringatan "untuk pembaca dewasa".

Mengagetkan. Tapi tidak hanya itu yang dilakukan penulisnya, Djenar Magesa Ayu. Kumpulan cerpen yang diluncurkan Rabu pekan lalu itu juga memiliki judul sangar: *Jangan Main-main (dengan Kelaminmu)*.

Judul buku yang terkesan provokatif itu diambil dari salah satu karya di dalamnya. Berkisah tentang dunia yang dipadati manusia marginal, terluka, dan terklianati komitmen perkawinan. Djenar dengan lantang mempertanyakan seberapa jauh komitmen tadi dapat dipegang. Pasalnya daya tarik hubungan manusia tanpa komitmen perkawinan sering kali membuat hidup lebih indah.

Ibu dua anak ini bercerita dari sudut pandang orang pertama (saya) untuk membaca fenomena yang terjadi di sekitarnya. Kumpulan cerpen *Jangan Main-main (dengan Kelaminmu)* seperti menggugat kemampuan

dan kesakralan perkawinan. Terutama bagi yang menempatkannya sebagai penegas status sosial belaka. Hubungan yang berlangsung di dalamnya tak lebih dari pertemuan dua kelamin saja.

Fokus utama cerita ini digambarkan lewat teknik pengulangan cerita, tidak menyetujui alur cerita mengalir atau bahasa puitis untuk menjelaskan soal kelamin. Djenar melakukan eks-

perimen penuturan yang berputar-putar untuk sampai pada esensi masalah. Adegan pendukung dikikis satu demi satu untuk membawa pembaca pada inti persoalan.

Teknik pengulangan (*rewind*) ini juga digunakan pada cerpen *Saya adalah Seorang Alkoholik!*. "Teknik itu hanya untuk mendapatkan efek dunia seorang alkoholik," kata Richard Oh, bos QB World Book yang membubuhkan kata pengantar.

Eksperimen serupa juga ditemukan pada cerpen *Staccato*. Judul cerita ini bahkan ditulis dengan efek *staccato* yang patah-patah.

Satu kata berhenti pada satu titik. Begitu seterusnya sampai ditemukan esensi cerita. Teknik ini digunakan untuk memberi kesan ucapan yang gagap dari orang yang baru bangun dengan *hangover*. "Ada tekanan tertentu yang hanya bisa disampaikan dengan cara itu," kata Richard.

Selain itu Djenar tak menggunakan banyak fakta dalam cerita. Tiga cerpen tadi sebenarnya

cuma menyajikan satu persoalan yang diputar-putar menjadi satu menu bacaan. Di sinilah kekuatan Djenar menjadikan soal

tadi tak menjemukan. Cerpen *Jangan Main-main (dengan Kelaminmu)* hanya menampilkan hubungan dua manusia yang tak kunjung berlabuh di pelaminan. Tokoh yang dituturkan dibuat kabur antara mana suami, istri, pacar gelap, sahabat suami lewat pengakuan masing-masing.

Bagi Richard, model penuturan tadi merupakan sesuatu yang baru. Pasalnya satu fakta integral bisa ditarik dan diputar menjadi lingkaran cerita. Efek cerita 'si tokoh juga bisa disampaikan lebih mendalam. Setiap paragraf menampilkan tokoh berbeda dengan latar belakang problem berbeda pula. Pada akhir cerita masing-masing menemukan jati diri dan karakter yang tak tampak pada awal kisah.

Buat sebagian pembaca model penuturan tadi mungkin menarik. Mudah diingat, penelusuran karakter tokohnya menukik, dan diakhiri oleh penajaman dari keseluruhan isi cerita. Apalagi tema yang diangkat bersentuhan dengan soal paling mendasar manusia: seks. Seluruh substansi cerita tak beranjak sedikit pun dari urusan yang satu ini. Hanya kemasan kisahnya dibuat sedikit berbeda. "Pilihan yang paling mungkin saya lakukan," katanya Djenar tentang keputusannya mendalami tema seks.

Meski berusaha menampilkannya dalam kemasan baru, Djenar seperti terjebak pada keasyikan *mengobok-obok* wilayah

paling pribadi manusia ini. Seakan tak ada tema lain yang lebih menarik kecuali urusan berahi. Mulai ketakutan seorang suami setelah terbenam dalam pelukan kekasih gelapnya, seorang ayah yang meminta anak perempuannya melakukan seks oral, dan semua tetek-bengek tentang pertemuan dua kelamin manusia.

Presenter sebuah acara hiburan televisi ini rupanya ingin urun rembuk fenomena masyarakat kota besar. Keterbukaan masyarakat pada persoalan seksual merangsangnya untuk menuangkan dengan goresan pena. Sayangnya, Djenar kelewat polos menuturkan apa yang ada dalam pikirannya. Sebagian karyanya tampil "apa adanya". Seperti melukiskan kebengsekan seorang ayah yang meminta anak perempuan belakukan seks oral dalam *Menyusu Ayah*.

Djenar tak menggunakan metafora untuk memperhalus istilah. "Saya ingin menampilkan persis seperti yang memang terjadi, tanpa ditutupi," katanya. Sayangnya fenomena yang terjadi itu sudah kelewat sering diangkat dalam diskusi, seminar, artikel ilmiah, novel, dan cerpen. Akibatnya tema cerpen Djenar sebenarnya tema yang tak menjanjikan hal baru. Apalagi memberi penyegaran kecuali untuk urusan naluri paling dasar manusia.

Djenar seharusnya mampu menampilkan karya yang lebih menawan dibanding buku kumpulan cerpen pertamanya *Mereka Bilang, Saya Monyet!* Setidaknya tema yang diangkat lebih variatif dan tak melulu urusan berahi dan organ tubuh yang sensitif. Djenar begitu enteng menggunakan kata penis, payudara, dan seterusnya. Bahkan kata kelamin pun menjadi judul utama bukunya yang bersampul merah ini.

Pengagum Seno Gumira, Budi Darma, dan Sutardji C. Bachri mengaku hanya ingin menekankan adanya fenomena sosial seperti yang digambarkan dalam karyanya. Termasuk mereka yang cuma kawin urat. "Tapi, saya sendiri tetap menghargai lembaga perkawinan," katanya. Mungkin karena itu pula Djenar mengajak serta suami dan dua anaknya pada malam peluncuran bukunya di sebuah ruang musik hotel berbintang yang berlangsung meriah dan mewah.

● arif firmansyah

# Sastra Berpihak dan Risiko Mazhab Realisme

Judul Buku : Leontin Dewangga  
 Pengarang : Martin Aleida  
 Penerbit : Penerbit Buku Kompas, Jakarta  
 Cetakan : Pertama, Desember 2003  
 Tebal Buku : xvii + 228 Halaman

**K**ARYA kesusastraan Indonesia berisiko mengemban keberpihakan, baik secara politik, sosial, atau apa pun. Kumpulan cerpen *Leontin Dewangga* karya Martin Aleida ini pun langsung menyergap perhatian, karena komitmen keberpihakannya sebagai bagian dari risiko pilihan estetik.

Yang buru-buru menyergap perhatian adalah cerpen-cerpen Martin yang notabene merupakan karya-karya kesaksian atas peristiwa dramatik yang terjadi seputaran tahun 1965 dan banyak orang Indonesia yang trauma atas pengalaman tersebut. Dalam koridor *setting* cerita itu pulalah Martin berjingkrak-jingkrak pada usaha memperpanjang rasionalisasi mazhab realisme dalam olah estetik cerpen-cerpennya.

Tak urung, dalam konteks karya-karya Martin, mazhab realisme yang dirasionalisasikannya tak hanya mengemban risiko positif, namun juga negatif. Segi positivismenya lebih pada upaya mengomunikasikan gagasan yang bolehlah dianggap berhasil.

Dalam hal ini saya berasumsi, *setting* peristiwa di tahun 1965-an memang hanya bisa membangkitkan empati jika ditulis secara realistis, yang bau darah pun seolah-olah benar-benar menusuk lubang hidung.

Tetapi, segi negatifnya, jika teknik deskripsi penceritaan tak mengandung alternatif kebaruan, maka hanya akan bernilai klise belaka sekalipun latar sosial-politik yang menjadi objek garapan cukup tegas. Karena jelas, cerita-cerita fenomenal yang berkaitan dengan momen tahun 1965 amatlah bejibun sehingga jika tak hati-hati hanya akan terperangkap dalam karnaval euforia, perayaan kehampean.

Sebetapa pun yang terhadirkan sebagai cerita dalam kumpulan cerpen ini adalah pengalaman-pengalaman empirik Martin, namun secara tematik tetaplah menghuni asumsi telanjur umum, telanjur biasa. Dibukanya keran demokratisasi ideologi kiri telah menumbuhkan-kembangkan sosialisasi 'sastra kiri' dan tahun-tahun yang lampau sudah menandainya sebagai tonggak.

Namun, baiklah, sebagai pertarungan estetik, cerpen *Ilyana, Tetaplah Bersama Kami* cukup dibilang mewakili kualitas cerpen-cerpen realistis dalam buku ini. Selain itu adalah cerpen *Elegi untuk Anwar Saedy*. Cerpen yang pertama menceritakan tentang survivalitas seorang perempuan Rusia yang bertahan hidup di kawasan Brownsville, sudut Kota Brooklyn di New York, Amerika Serikat, yang notabene merupakan 'daerah hitam', the bronx, yang secara eksistensial tak hanya menuntut pertarungan fisik untuk memperpanjang nyali, namun juga pertarungan nyawa.

Sementara, cerpen yang kedua menceritakan tentang satirisme tokoh Anwar Saedy ketika mengurus pengakuan dirinya sebagai 'pahlawan' yang ikut berperan pada masa proklamasi di kantor Dinas Sosial dan dalam konteks sekarang bernasib apes karena hidupnya tak beda dengan gelandangan dan kerap

menjadi korban garukan Dinas Tata Kota.

Yang jadi kelebihan, aspek *the ordinary language* sebagai rumus tak tergugatkan dalam memahami mazhab realisme dalam buku ini sungguh terelaborasi secara memikat, minimal sanggup membangkitkan empati lantas simpati bagi siapa pun yang membacanya.

Jika harus membandingkan dengan karya-karya realisme yang tergolong maestros dalam khazanah sastra Indonesia, beberapa karya Martin secara kualitatif adalah sepadan dengan karya-karya Ham-sad Rangkuti maupun Jujur Prananto.

Survivalitas hidup dalam pertarungan konflik batin sehari-hari sungguh membayang sebagai beban kegetiran yang merasuki tokoh-tokoh cerpen Martin, yang untung

saja Martin tak begitu ter-

жебak hanya dengan menggarap *angle*

kaum *underdog*. Bolehlah jika divonis bahwa yang ia garap adalah kaum *underdog*, namun yang bernilai khas adalah kelihaiannya memainkan *angle* yang notabene mengaduk-aduk kompleks psikologisasi korban-korban yang tersingkir dalam peristiwa yang terjadi pada tahun 1963. Jadi, tak hanya semata-mata pergulatan fisik kaum *underdog* dalam mempertahankan hidup sehari-hari yang dilirik Martin, seperti kaum gelandangan, pemulung, dan pengemis, sebagaimana yang juga dengan berhasil kerap tergambar dalam cerpen-cerpen Muhamad Ali atau Dharmadji Sosropuro, misalnya.

Namun, jika tak waspada, percayalah bahwa Martin akan kehilangan *the inner of soul* dari cerpen-cerpennya, karena bisa jadi ia cuma menguasai latar cerita yang merupakan abstraksi praksis psikologisasinya sendiri di tahun 1965. Begitu ia kehabisan memori akan peristiwa 1965 dengan beralih mengemas estetika yang katakanlah bukan soal eks tahanan politik, apakah mazhab realisme yang diyakininya masih cukup berbicara sebagai kelayakan kualitatif? Lho?

\*\*\*

● **Satmoko Budi Santoso**, pembaca sastra.  
Tinggal di Yogyakarta.

# Izzati, Sosok Penulis Novel Termuda

GAYA bicaranya ceplas-ceplos, polos; dan dengan ritme yang cepat pula. Ia ingin selalu bercerita dan tidak bisa diam. Ukuran tubuhnya relatif sama dengan kebanyakan anak-anak sebayanya. Namun, prestasinya dalam membuat novel yang membedakan dia dengan anak sebayanya.

Sri Izzati pekan ini mendapat penghargaan dari Museum Rekor Indonesia (Muri) sebagai penulis novel termuda.

Izzati atau Zati, nama panggilan anak itu, lahir 18 April 1995 dari pasangan Setyo Utomo Soekarsono dan Hetty. Sekarang Izzati duduk di kelas IV SD Istiqomah, Bandung.

Menurut Hetty, perkenalan Izzati dengan buku sudah dimulai sejak bayi. Rumahnya penuh dengan berbagai macam buku. Kedua kakak perempuannya yang terpaut umur 8 dan 9 tahun, Dyah dan Nina, memang sudah gemar membaca. Bahkan, ada perpustakaan kecil milik mereka dengan koleksi buku bacaan yang lumayan banyak.

Sejak bayi, Izzati, diperkenalkan dengan metode membaca untuk bayi, dari buku Glen

Doman yang berjudul *Mengajar Bayi Anda Membaca*. Dari sinilah Izzati mulai terangsang oleh setiap hal yang terjadi di sekelilingnya.

"Artinya membaca tidak hanya melulu dari buku saja, tetapi juga dapat diartikan membaca apa yang kita lihat, apa yang kita rasakan, apa yang kita dengar. Jadi, ada semacam pembelajaran tentang kosakata di sini," ujar Hetty.

Saat berumur delapan tahun, Izzati mulai menulis. Tulisan pertamanya adalah *Group Girl* yang atas saran penerbit diubah menjadi *Powerful Girls*. Buku dengan ketebalan 142 halaman ini pun diterbitkan. Namun, karena berbagai alasan, jumlah buku yang diterbitkan bersifat terbatas dan hanya untuk kalangan tertentu saja.

Menurut sang ayah, Setyo, saat itu *file* komputernya sudah penuh dengan tulisan-tulisan cerita yang dibuat anaknya. Dari situlah ia mulai memikirkan permintaan Izzati untuk bisa menuangkan tulisannya itu dalam bentuk buku.

Agaknya, Dewi Fortuna ada dipihak mereka. Pada sekitar Februari 2003, ada sebuah penerbitan yang meminta contoh tulisan Izzati. Lalu dipilih tulisan *Group Girl* dari banyak *file*

yang ada. Maka terbitlah buku pertamanya itu.

Saat peluncuran buku keduanya, *Kado untuk Ummi*, Selasa (27/01) di QB World, Pondok Indah, Izzati terlihat sumringah. Senyumnya selalu berkembang. Padahal, sebelumnya ia baru saja berada di Semarang untuk menerima penghargaan Muri sebagai penulis novel termuda. Namun tak terlihat sedikit pun rasa letih di wajah manisnya. "Sebetulnya aku *ga* terlalu *tau* cara menulis yang benar, *poko*-nya kalau punya ide di pikiran langsung ditulis *aja*," ujar Izzati yang bercita-cita menjadi pengarang, wartawan, atau pemilik sanggar buku sendiri.

Ia juga mengakui kalau dirinya sering lupa waktu saat sedang berada di depan komputer. Ia lupa makan, bahkan salat. Untungnya, untuk urusan makan ini Hetty selalu menyediakan segelas susu. "Aku juga suka menumpuk makanan seperti Bengbeng, tanpa sepengetahuan ibu," ujar Izzati yang doyan makanan spageti dan telur buatan ibunya.

Kalau untuk urusan salat, Izzati dengan senyum-senyum berkata, "Kalau ia baru beranjak dari depan komputer saat ibunya memanggil

salat untuk ketiga kalinya."

Di sela-sela waktunya, Izzati juga menyempatkan diri untuk menonton VCD *Tom and Jerry* kesukaannya. Karena, ia tidak terlalu suka *nonton* televisi.

Ketika ditanya darimana ia mendapatkan kata-kata yang dipakainya dalam novelnya, Izzati mengaku kalau ia sering mencari kosakata dalam buku-buku yang dibelinya (ia mengaku membeli buku dengan uangnya sendiri). Setelah rangkaian kata-kata itu menjadi kalimat, lalu kalimat menjadi cerita, barulah ia memikirkan judulnya.

"Kalau kata ibuku, bikin cerita dulu baru nantinya dipikirkan judulnya. Tadinya aku *pengen* judul dulu, tapi aku *ga* berani melawan ibu, jadi aku turuti kata ibu," ujar Izzati yang memiliki hobi mengarang dan baca buku.

Sekarang Izzati tengah mempersiapkan cerita terbarunya dengan mengambil tema tentang sawah. "Tadinya aku *pengen ngambil* tema *gigiku* yang sedang goyang, mau copot. Tapi, karena sekarang *giginya* sudah copot, aku *ga* jadi ambil. ● Susi Susanti/B-2

## Kejutan Buku Nai

**LEWAT** buku pertamanya, *Mereka Bilang Saya Monyet*, Djenar Maesa Ayu mengejutkan khalayak pencinta buku di Tanah Air. Tanpa sungkan ia memakai bahasa yang benar-benar keluar dari aturan baku sastra yang cenderung romantik. Kini, lewat karya keduanya, Nai — panggilan akrabnya— lagi-lagi bikin orang *shock*. Rabu pekan lalu, ia meluncurkan kumpulan cerita pendek (cerpen) berjudul *Jangan Main-main Dengan*

*Kelaminmu*. Buku yang mengemas 11 cerpen dengan label khusus "untuk pembaca dewasa" ini diluncurkan di Hotel Borobudur, Jakarta, bertepatan dengan ulang tahunnya yang ke-31. "Buku itu bukan sekadar cari sensasi, melainkan memang esensi dari bukunya sendiri," katanya.

Nai mengklaim bukunya sebagai karya serius. Beberapa cerpen yang dimuat pun bukan karya sembarangan. Misalnya *Waktu Nayla* yang meraih predikat Cerpen Terbaik Kompas 2003. Atau *Menyusu Ayah* yang menjadi Cerpen Terbaik 2002 versi *Jurnal Perempuan*. Hampir semua cerpen Nai menyingkap sisi kehidupan yang ditabukan masyarakat.

Jika disimak, ada hal menarik dari karya-karyanya. Semua selalu diakhiri cantuman waktu, dari tahun, bulan, hari, jam, menit, hingga detik. Jadi, tiap kali sebuah tulisan

rampung, Nai akan buru-buru mencocokkan waktu dan mencantumkan di akhir tulisan.

"Segala sesuatu yang saya lakukan selalu ada sejarahnya, dan saya tidak mau kehilangan keterikatan dengan asal-muasal karya saya," kata Nai kepada Asmayani Kusri dari GATRA. "Ada kepuasan tersendiri, mengingat bahwa pada suatu waktu di jam, menit, dan detik tertentu, saya telah menyelesaikan sesuatu," ibu dua anak ini menambahkan. ☺

**NAI;  
BIKIN SHOCK**

# Nama Baru untuk Bernapas

*Leontin Dewangga* diluncurkan di Jakarta. Ingin mengingatkan bangsa yang mudah lupa. Kesaksian yang terlambat.

"JANGAN bergerak...!" suara itu datang tiba-tiba, mengejutkan para penghuni sebuah rumah di kawasan Mangga Besar, Jakarta Pusat, menjelang pergantian hari di awal tahun 1966. Tanpa melalui proses hukum sewajarnya, Nurlan dan beberapa kawannya yang sedang santai mengobrol di rumah itu dibawa ke Markas Komando Distrik Militer 0501, di kawasan Thamrin, Jakarta Pusat.

Nurlan ditangkap karena aktivitasnya sebagai anggota redaksi jurnal *Zaman Baru* terbitan Lembaga Kebudayaan Rakyat (Lekra). Beberapa pucuk surat cinta dari dan untuk Sri Sulasmi (kemudian menjadi istrinya) masih terlipat di saku celananya. Juga sehelai surat wasiat dari orangtuanya yang saat itu sedang pergi menunaikan ibadah haji ke Tanah Suci.

Hampir satu tahun, lelaki kelahiran Tanjung Balai, 31 Desember 1943, itu menjalani hukuman atas kesalahan yang tak pernah dimengertinya. Kurang makan. Tanpa bahan bacaan untuk santapan otak. Tak ada kesempatan menulis. Akhir 1966, Nurlan bebas. Kondisi baru ini tidak lebih baik. "Hantu diskriminasi" menguntitnya.

Fase ini dilaluinya dengan berganti-ganti pekerjaan, antara lain sebagai buruh bangunan, pelayan restoran, penjaga kios, dan pedagang kaki lima. Juli 1969, majalah sastra *Horison* memuat cerita pendek (cerpen)-nya berjudul *Jangan Kembali Lagi, Juli*. Sejak itu, Nurlan "membaptiskan" diri menjadi Martin Aleida.

"Martin" adalah wujud penghargaan terhadap kegemaran sang ayah bercerita tentang tokoh Martin Luther King. Sedangkan "Aleida" semacam kata seru sebagai penanda kekaguman yang sering digunakan di kalangan penduduk Melayu di pesisir Sumatera Timur. "Saya harus memilih nama baru untuk bisa bernapas," kata Nurlan.

Dengan nama baru itu, terbitlah kumpulan cerpen *Malam Kelabu, Iyana dan Aku* (1998), *Layang-Layang Tidak Lagi Mengepak Tinggi-Tinggi* (1999), dan paling anyar

adalah *Leontin Dewangga* yang diluncurkan Desember lalu di Jakarta Media Center.

Dari 17 cerpen yang terdapat dalam *Leontin Dewangga*, tercatat hanya tiga cerita yang secara intens berkesaksian tentang kehidupan memilukan tokoh-tokoh yang dianggap ambil bagian—baik secara langsung maupun tak langsung—dalam gerakan politik Partai Komunis Indonesia (PKI).

*Malam Kelabu*, *Leontin Dewangga*, dan *Ode untuk Sebuah KTP*; ketiganya sama menggunakan teknik kilas balik dalam memaparkan kisah. Pilihan ini tidaklah mengherankan, mengingat Martin bisa dibilang terlambat memberi kesaksian.

Sejak keluar dari rumah tahanan militer, baru pada 1970 Martin menulis tentang penderitaan orang-orang yang terkena stigma buruk oleh Orde Baru itu, yakni lewat cerpen *Malam Kelabu*. Maka, cerita dibangun atas fakta-fakta yang terkumpul setelah—bukan pada saat—peristiwa terjadi. "Di rumah tahanan militer, kita tidak boleh membuat catatan, apalagi cerpen," kata Martin.

Membaca *Malam Kelabu*—juga *Leontin* dan *Ode*—di tahun 2003 selintas tak memberikan perbendaharaan terlalu banyak kepada khazanah teknis kesusastraan. Eksplorasi bahasa dan strukturnya biasa-biasa saja.

Namun membayangkan kisah itu dibuat pada tahun-tahun PKI masih diperkenalkan sebagai musuh masyarakat, cerpen ini menjadi sebuah informasi terbuka tentang kesengsaraan sekelompok orang yang dimarjinalkan secara sistematis.

Dapat dimengerti jika pada pertengahan 1970-an, Harry Aveling menggunakan *Malam Kelabu* sebagai bagian studinya berjudul "Gestapu: Indonesian Short Stories on the Abortive Communist of 30th September 1965".

Dalam studi itu diungkapkan bahwa seluruh cerpen yang dikaji menyatakan simpati pada korban "red drive" dan mengutuk kekuasaan yang melakukan

penumpasan dengan ganas.

Cerpen-cerpen dalam kumpulan ini hampir seluruhnya sudah diterbitkan. Cuma cerpen berjudul *Leontin Dewangga* yang belum pernah dipublikasikan. Barangkali itu sebabnya, frasa romantik itu dipilih juga sebagai judul buku terbaru karya Martin yang diterbitkan Penerbit Buku Kompas ini.

Martin Aleida mengatakan, ia akan senantiasa mengalirkan ingatan personalnya tentang peristiwa kelam tahun 1965 ke dalam karangan-karangannya. Ia begitu mengkhawatirkan ingatan kolektif kebanyakan orang Indonesia yang mudah lupa dan melupakan. "Kenyataannya, sampai saat ini masih banyak orang yang trauma akan kejadian-kejadian mengenaskan itu," mata Martin Aleida menerawang. ■

BAMBANG SULISTIYO

Gatra, 31 Januari 2004 No.11/X

## Realisme dalam Sastra Janjikan Pembebasan

Pramoedya Ananta Toer

JAKARTA, KOMPAS — Realisme dalam sastra menjanjikan pembebasan bagi sastrawan dan publik dari belenggu pemikiran, paham, tradisi, mitos, dan legenda yang tidak manusiawi. Dengan mengedepankan fakta-fakta sosial, berarti publik diberi hak untuk memberikan penilaian terhadap sesuatu hal tanpa merasa didikte.

Demikian benang merah dari seminar dan peluncuran buku berjudul *Pramoedya Ananta Toer: Realisme Sosialis dan Sastra Indonesia* di Kampus Universitas Islam Negeri (UIN) Jakarta, Rabu (31/12). Acara yang diselenggarakan Badan Eksekutif Mahasiswa (BEM) UIN Jakarta tersebut menampilkan tiga pembicara, yakni Pramoedya Ananta Toer (penulis buku), Zainul Milal Bizawie (pengamat sastra), dan Eka Kurniawan (pengamat budaya).

Pramoedya menjelaskan, realisme sastra memberikan kemerdekaan kepada publik untuk mengambil kesimpulan berdasarkan fakta-fakta yang dituliskan oleh sastrawan. Dalam hal ini, setiap kali menuliskan karyanya, sastrawan harus membuktikan baik-buruknya sesuatu atau seseorang

dengan berpijak pada kenyataan yang dilihatnya.

Sastrawan harus berani menyodorkan fakta.

Menjawab pertanyaan peserta seminar tentang mengapa novel-novel karyanya cenderung realis meski ia menulisnya dari balik tembok penjara, Pramoedya

mengatakan, "Saya sangat kecewa dengan mitos dan legenda leluhur saya. Karena itu, imajinasi saya jauh dari abstrak."

Mitos yang dimaksud Pramoedya adalah paham kejawaan di mana kesetiaan bawahan pada atasan harus ditempatkan di atas segalanya. Paham tersebut selamanya menempatkan manusia sebagai buruh. Manusia dijauhkan dari kemerdekaan berpikir dan bertindak.

Menurut Pramoedya, hidup harus dijalani dengan keber-

pihakan. Sé-laku sastrawan, ia lebih memilih berpihak pada persoalan nyata di masyarakat daripada konsep *adiluhung* yang justru menjauhkan manusia dari harkat sesungguhnya.

#### **Proses dialektika**

Zainul Milal Bizawie menguraikan, bagi realisme sosialis, setiap fakta adalah proses dialektika yang berjalan terus-menerus menuju kebenaran. Realitas bukan tujuan atau kebenaran itu sendiri. Karena itu, karya sastra harus menunjukkan keberpihakannya pada rakyat.

"Tugas manusia adalah menjadi manusia. Karena itu, harus selalu mengacu pada *revolutionary hero* yang menentang pelbagai situasi tidak manusiawi yang datang dari tradisi maupun berbagai paham," ujar Zainul.

Zainul menegaskan, seorang

sastrawan sebaiknya sadar politik dan berpihak pada nilai-nilai manusiawi. Sastra harus tendensius dan optimistis, meski harus dengan jargon "politik sebagai panglima".

"Sastra yang enggan membuang kebebasan hari ini demi kebebasan bersama hari depan tidak saja sulit mendapatkan tempat di hati publik, tetapi juga akan dibabat," urainya.

Dia mengingatkan, pembelaan terhadap humanisme tidak bisa diukur dari realis atau modernisnya suatu karya sastra. Karya realis bisa saja sangat humanis, seperti karya-karya Pramoedya, tetapi bisa juga antihumanisme ketika karya itu menjadi "seni resmi" atau "seni pembangunan". Sementara itu, puisi liris yang kelihatannya individual, dalam rezim totaliter bisa saja menjadi suara subversif.

Ditemui seusa seminar, Zainul menilai, selama lima tahun terakhir—sejak runtuhnya rezim Orde Baru—karya sastra makin variatif dengan muatan realisme. Para sastrawan, termasuk para penulis muda, tidak ingin terjebak pada paham yang menjauh dari persoalan nyata. "Ini fenomena yang mencerahkan," paparnya. (NAR)

Iwan Gunadi

Anggota Dewan Juri KSI Award 2003

# Yang Terperangkap Dalam Stereotip

**D**i negeri ini, penyair sering kali menjadi predikat yang paradoks. Para penganut romantisme selalu melihat relasi yang salah ketika perilaku penyair dalam kehidupan sehari-hari tidak segaris lurus dengan pesan-pesan moral yang luhur yang disusupkan ke dalam puisi-puisinya. Maklum, mereka menuntut penyair berperilaku sebagaimana para pujangga zaman baheula yang konon selalu memainkan peran-peran kenabian. Itu satu paradoks.

Paradoks lain bisa ditunjukkan pemerian berikut ini. Hampir semua penyair di negeri ini masih bergantung pada kata. Kata adalah senjata mereka. Tapi, anehnya banyak di antara mereka yang justru tidak mafhum bagaimana memanfaatkan senjata tersebut secara tepat. Jadilah senjata itu berkelebat ke sana ke mari tanpa perhitungan. Bahkan, saking tanpa perhitungannya, senjata itu kemudian menjadi bumerang, menghancurkan bangunan yang sudah disusunnya, yang bernama puisi.

Padahal, keutuhan bangunan tersebut merupakan salah satu aspek penentu bagus tidaknya sebuah puisi sebagai karya seni bahasa. Begitu bangunan tersebut hancur, maka yang akan sampai kepada pembaca adalah imaji yang kacau, bahkan gelap; bukan imaji yang kuat, jernih dan utuh. Selain menjadi sulit dinikmati, puisi yang 'hancur' itu akan sulit untuk menyampaikan sesuatu (*something*) kepada pembaca.

Potret semacam itu juga dengan mudah ditemukan pada banyak buku puisi atau manuskrip buku

puisi yang disertakan dalam sayembara yang digelar Komunitas Sastra Indonesia (KSI) tahun lalu, yakni KSI Awards 2003. Tidak sedikit buku puisi atau manuskrip buku puisi peserta yang tidak mampu membangun imaji yang kuat, jernih dan utuh. Memang, banyak puisi yang awalnya mengesankan mampu membangun imaji yang kuat. Tapi, banyak pula bangunan imaji yang kuat itu akhirnya hancur karena penyair tidak mampu memilih kata, frase, klausa, atau kalimat yang dapat menciptakan gambaran yang konkret di kepala pembaca.

Sekalinya mampu membangun imaji yang kuat, banyak buku puisi atau manuskrip buku puisi terjembar dalam pilihan kata yang tokohnya laksana hidup di tapal batas dengan kepala dan dada yang gamang.

Buku-buku puisi atau manuskrip-manuskrip buku puisi dengan stereotip seperti itu tentu harus disisihkan untuk diperhitungkan lebih lanjut dalam sayembara untuk memperebutkan KSI Award yang keempat ini. Dewan juri akhirnya lebih berkonsentrasi pada buku-buku puisi atau manuskrip-manuskrip buku puisi yang menunjukkan kemafhumannya terhadap kata dan tema. Tak banyak memang yang seperti itu.

Dari yang tidak banyak itu, setelah berdebat cukup alot, akhirnya, Dewan Juri — Ahmadun Yosi Herfanda, Bambang Widiatmoko, Diah Hadaning dan Iwan Gunadi — dapat menetapkan lima buku atau manuskrip buku puisi sebagai nominasi. Kelimanya

adalah *Banyak Orang Bilang Aku Gila* (Rukmi Wisnu Wardhani, Jakarta), *Di Bawah Nujum Kabut* (Indra Tjahyadi, Surabaya), *Perjalanan Ziarah* (Heru Mugiarto, Semarang), *Segantang Bintang, Sepasang Bulan* (Marhalim Zaini, Yogyakarta), dan *Syair Orang Tenggelam* (Nur Zain Hae, Jakarta).

Di tahap tersebut, perdebatan antarjuri makin seru. Sebagian juri menggugulkan *Syair Orang*

klise alias usang. Kata *matahari, bulan, malam, laut, gelombang, pepohonan, bunga, gunung dan batu*, misalnya, masih menjadi kata-kata yang sering digunakan tanpa rekonstruksi pemaknaan yang menghasilkan arti baru.

Perambahan tema juga masih berkutat di lingkaran yang sama. Keagrarian Indonesia lengkap dengan tradisionalitasnya memang lumrah menghasilkan dominasi puisi-puisi yang berbicara tentang hal itu. Tapi, puisi-puisi itu seperti tidak menawarkan apa-apa ketika keagrarian yang disodorkan berwajah seragam. Keunikan-unikan tak mampu ditelusuri dan didalami untuk menghasilkan puisi-puisi yang berwarna dan bernas.

Begitu pula ketika banyak puisi menghadirkan wajah perkotaan. Tokoh-tokoh mencoba lepas dari sibir pedesaan, tapi tidak mampu menyerap gemerlap lampu-lampu kota, gedung-gedung bertingkat, kesemrawutan, kelicikan dan sejenisnya secara ringan. Di satu sisi, aura pedesaan mulai dilupakan. Tapi, di sisi lain, kota

lengkap dengan struktur dan aksesorisnya muncul bagai makhluk yang menakutkan pada awalnya, tapi menjadi monster yang represif atau bahkan beringas dan buas pada akhirnya. Jadilah tokoh-

*Tenggelam* yang mengeksploitasi kelokalan (Betawi) melalui penjelajahan kata yang kaya. Sebagian juri ingin menobatkan *Perjalanan Ziarah* yang mencoba memotret tema kematian dengan cara ungkap yang sederhana, tapi mendalam. Kalau saja juri memilih *voting*, mungkin, hasilnyaimbang. Sebab, pada tahap ini, dari lima orang juri, salah seorang di antaranya tak dapat hadir.

Akhirnya, dengan jiwa besar, keempat juri yang hadir itu sepakat menyerahkan penilaian terakhir — sebagai penentu — kepada kritikus sastra dari Universitas Indonesia, yakni Melani Budianto. Setelah membaca dengan teliti, Melani Budianto secara mantap memilih *Perjalanan Ziarah* dan *Syair Orang Tenggelam* sama-sama sangat menarik dan kuat.

Tapi, *Perjalanan Ziarah*, menurut Melani, memberikan harapan baru bagi perkembangan puisi Indonesia. Manuskrip karya Heru Mugiarso inilah yang akhirnya meraih *KSI Award 2003* dan diterbitkan menjadi buku oleh Yayasan KSI. Pekan lalu, buku ini telah diluncurkan di Komunitas Kebun Nanas, Tangerang, dan dimeriahkan dengan pentas pembacaan puisi para nominator serta penyerahan penghargaan. ■

Republika, 4 Januari 2004

# Ada Apa dengan Sastra Kita

**KONGRES** Bahasa Indonesia VIII diselenggarakan pada 14-17 Oktober yang lalu. Salah satu moto yang dipergunakan sederhana, yaitu "Sastra adalah Pencerminan Kepribadian Bangsa". Seorang teman yang sekarang melakukan studi di Malaysia bertanya: "Kalau memang moto itu benar, bagaimana pendapat Anda mengenai sastra wanita kita sekarang?" Keesokan harinya, seorang peserta lain mengajukan pertanyaan sama, lengkap dengan data dari berbagai sumber untuk menunjukkan "betapa jauh sastra wanita sekarang dari kepribadian bangsa kita yang sebenarnya".

Jiwa semua data: sastra mutakhir kita didominasi oleh wanita, dan sastra wanita itu sendiri didominasi oleh keberanian para sastrawannya dalam mendedah masalah seks dengan terang-terangan, yang menurut Helvy Tiana Rosa dalam salah satu bukunya, "hingga kita menangkapnya sebagai pornografi murahan". Kata-kata dan adegan yang dulu tabu benar-benar diberi kebebasan untuk berkelebat *saenak*-nya sendiri.

Saya bilang gejala ini terjadi di mana-mana, dan Indonesia hanyalah sebagian kecil dari "di mana-mana" itu. Di Inggris ada *chick literature*, di Beijing ada Jiu Dan, di Shanghai ada Wei Hui, dan lain-lain yang semuanya menganggap melepas keperawanan bukanlah pekerjaan sakral. Sinyalemen Helvy Tiana Rosa, "Para perempuan tersebut tidak lagi melihat lelaki sebagai lelaki, tapi 'mangsa' atau 'hidangan'," adalah salah satu gejala yang terjadi "di mana-mana" itu, kendati mungkin tiap-tiap bagian dari "di mana-mana" itu punya versi dan variasi sendiri-sendiri.

Sastra wanita kita tidak mungkin diisolasi dari sastra wanita global, sementara isu mengenai wanita sangat melekat dengan persoalan gender yang klasik: wanita dan laki-laki adalah dua kutub dikotomis. Kendati keduanya bisa bermesraan, mereka bisa juga berperilaku bagaikan kucing dan anjing, cakar-cakaran dan ingin saling mendominasi.

Perkembangan zaman telah membuka peluang kepada wanita untuk

membuktikan dirinya sebagai gender yang patut diandalkan: pendidikan maju, karier melaju, dan semua *front* yang dulu hanya didominasi oleh laki-laki sebagian sudah menjadi milik wanita. Semua berawal dari kebebasan wanita, yang dulu boleh dibilang tidak ada.

Ironi bergerilya: kebebasan adalah awal dari kesadaran akan tidak adanya kebebasan dan tidak adanya keadilan. Sejarah kemerdekaan Indonesia mirip: makin banyak pemuda Indonesia yang memperoleh pendidikan tinggi pada zaman penjajahan dulu, makin tajam pulalah kesadaran mereka mengenai betapa rendah martabat bangsa kita. Penjajahan harus dikutuk.

Feminisme, sementara itu, dibagi menjadi beberapa kelompok, antara lain feminisme sosial. Apa pun yang terjadi, apakah wanita ikut menyumbang produksi atau tidak, apakah wanita maju atau tidak, satu hal akan terus berlaku: untuk selamanya, wanita dianggap sebagai warga kelas dua. Kesadaran feminisme sosial timbul, justru pada saat wanita sanggup membuktikan dirinya sebagai gender terhormat.

Keberadaan suatu *community*, menurut Carl Gustav Jung, tidak lepas dari keberadaan "ketidaksadaran bersama". Kita menyaksikan kor besar ketika MPRS mengangkat Sukarno menjadi presiden seumur hidup, dan ketika MPR untuk sekian kalinya mengangkat Soeharto sebagai presiden, yang semuanya adalah atas nama rakyat. Dengan penuh semangat Sukarno dielu-elukan, demikian pula Soeharto. Lalu ada kor besar lain, yaitu ketika mereka dijatuhkan: dengan penuh semangat, mereka dihujat.

Pengarang adalah *community*, dan sastra adalah buah "ketidaksadaran bersama". Eksplisit atau implisit, sastra mencerminkan situasi dan kondisi zamannya. Maka, para pengarang wanita pun mengadakan kor bersama. Lelaki menjadi "mangsa" atau "hidangan," karena lelaki adalah kutub dikotomi yang mesti ditaklukkan.

Sewaktu Djenar Maesa Ayu dan saya menerima penghargaan dari *Kompas* pada tanggal 20 Juni 2003, saya menyatakan, dalam hal-hal tertentu wanita pengarang telah menjadikan karya mereka semacam forum pengakuan pribadi. Sastra sebagai *confessionul world* dengan pembaca sebagai *confidant* tidak lain merupakan refleksi hasrat "ketidaksadaran bersama" untuk menaklukkan lelaki.

Sastra wanita menjadi semakin fenomenal tidak lain karena situasi dan kondisi yang mendominasi kita semua, yaitu sastra koran. Bukan hanya kreativitas saja yang dikondisikan oleh koran, dan karena itu cerpen menjadi genre yang amat menonjol, tapi juga informasi dan diskusi mengenai sastra. Sebagian besar data untuk menunjukkan "betapa jauh sastra wanita sekarang dari kepribadian bangsa kita yang sebenarnya" juga berasal dari koran.

Ada apa dengan sastra, itulah jawabannya.

Tempo, 4 Januari 2004 No. 44/XXXII

# Datangi 15 Ribu Sekolah, Mengenalkan Sastra

PEREMPUAN pengarang di Indonesia tidak banyak. Salah satunya, Naning Pranoto (45). Perempuan kelahiran Notoprajan, Yogya, 6 Desember 1957 ini telah menyelesaikan 15 judul novel dan ratusan cerita pendek. Novelnya antara lain, 'Mumi Beraroma Minyak Wangi, Miss Lu, Musim Semi Lupa Singgah di Shizi, Bella Donna Nova, Azalea Jingga, Angin Sorreno, Perempuan dari Selatan, Dialog Antar Dua Topeng, Wajah Sebuah Vagina' serta kumpulan cerita pendek 'Sebilah Pisau dari Tokyo'. Karya non fiksi karya ilmiah ditulis di berbagai jurnal, 'A, B, C Creative Writing (Seni Mengarang)', 'Kaki-kaki Pikiran', 'Ruang Perempuan' (Seks, Pemikiran dan Uang), 'Kekerasan Perempuan terhadap Pria'.

Naning memang sangat lekat dengan dunia kepenulisan. Sebelum menjadi penulis lepas, pernah suntuik bekerja di dunia penerbitan, wartawan Majalah Mutiara (Sinar Harapan Grup, 1977-1978), Majalah Kartini (1978-1980, 1982-1984), Pemimpin Redaksi Majalah Jakarta-Jakarta (1981-1982), Editor Majalah Dharma Wanita (1982-1990), Tak hanya itu, ia juga terjun ke dunia audio visual, Direktur Produksi PT Scorta Vido-Film (1987-1990), Direktur Produksi Admedlla Productions (1991-1994), penulis naskah sandiwara Radio BBC, rekaman cerita di Sanggar Pratiwi (1985-1992), Direktur Sinergy-21/Aneka Yess! (1997-2003) dan Mengasuh Majalah Anak-anak Favorit-Aneka Yess! Grup (2001-2003).

Sekarang ini, kata Naning, selain memimpin Yayasan Garda Budaya Indonesia, aktif sebagai penulis lepas dan sebagai dosen tamu di berbagai universitas dan dosen tetap di Universitas Nasional, mengajar 'Creativ Writing' dan Hubungan Internasional, Pengajar Sejarah Jepang dan Studi Cina.

Pendidikan formal pernah ditempuhnya, Akademi Sekretaris Santa Maria Yogya (1979), Sekolah Tinggi Publisistik Jakarta (1985), Fakultas Bahasa dan Sastra Universitas Nasional Jakarta (1986), English Language Centre Monash University Australia (1986), 'Creative Writing' - University of Western Sydney Australia (1999), International Relations Chinese Studies Bond University Australia (2001). Kini mempersiapkan studi untuk menempuh S-3 di Bidang Chinese Studies di Suzhou University Cina.

\*\*\*

DIAKUI Naning, hidupnya memang penuh warna, tapi tidak bisa meninggalkan dunia tulis menulis. Termasuk memberi motivasi generasi muda untuk bisa tangkas menulis dan berbicara. Menurutnya, kalau ingin menjadi generasi 'pemenang' di masa mendatang, generasi muda sekarang harus bisa menulis baik fiksi dan non-fiksi, serta mampu 'berbicara' secara baik di hadapan publik.

"Generasi pendiam hanya jadi bagian masa lalu," ucapnya. Maksudnya? Dijelaskan, zaman sudah berbeda, generasi muda harus bisa menulis dan berbicara. "Bahkan, mereka yang bisa memenangkan persaingan, seperti masuk dunia kerja, mereka yang bisa berbicara dan menulis," katanya. Kemampuan berbicara dan menulis ini, lanjutnya, bisa untuk mengukur kapasitas intelektualitas seseorang.

Untuk itulah, di tengah waktunya yang padat, baik sebagai dosen maupun penulis, kaitannya pemberdayaan remaja, khususnya bidang tulis-menulis selalu menyempatkan diri untuk bersedia hadir.

"Saling berbagi ilmu, pengalaman, khususnya dalam dunia kepenulisan," ujarnya di celah acara 'Sarasehan Sastra' di SMU Stella Duce 2, Jl. Dr Sutomo, belum lama ini. Bahkan untuk mewedahi aktivitas ini, sampai-sampai mendirikan Yayasan Garda Budaya Indonesia.

Bentuk gerakan nyata terjun ke sekolah-sekolah di berbagai kota di Indonesia. "Boleh percaya atau tidak, sudah ada 15 ribu sekolah kami datangi, dari TK, SD, SLTP hingga SLTA, belakangan perguruan tinggi," ujarnya bersemangat. Naning bersama pengarang lain, seperti Sides Sudyarto, sastrawan terkenal datang 'menggabarkan' remaja untuk menulis dan berbicara.

Diakui, sejak 1962, sudah aktif di berbagai kegiatan sosial, khususnya ada kaitan dengan pemberdayaan SDM, pelestarian lingkungan. Mendirikan Garda Budaya Indonesia didukung sastrawan, pendidik, motivator SDM. Bentuk aktivitas yang ditangani yaitu ceramah, pelatihan, bina menulis/mengarang, pelestarian budaya, pelatihan kerja, pengembangan kepribadian, dll.

Sehubungan dengan berbagai kegiatan ini mendapatkan undangan dari Lembaga NGO lokal maupun internasional. "Maka saya sering *blebar-bleber*, Brazil, Belanda, Filipina, Singapura, Malaysia, Bangkok dan Australia," katanya bangga.

\*\*\*

KUNCI keberhasilan tidak lepas dari kemampuan mengembangkan kreativitas serta sikap profesional. "Bidang apapun, sekarang ini dituntut memiliki kreativitas dan sikap profesional," ucapnya. Dari komitmen seperti inilah, ia membuat 'Smart Program', bina profesi yang bersifat gratis.

Hal ini tidak lepas dari dukungan sponsor seperti Vitonal-F (PT Tempo Scan Pasific), Lip-Ice (PT Rohto Laboratories Indonesia). Orientasi program ini, khusus untuk kalangan muda agar mereka mampu menjadi SDM unggul bertaraf global. Dengan demikian mampu bersaing di pasar SDM global. "Sasaran program ini diprioritaskan kepada siswa-siswai sekolah kejuruan SLTP, SLTA," katanya.

Program meliputi berbagai bidang, melibatkan sastrawan-budayawan, motivator, psikolog, pengusaha, dan profesional bidang lain. Kegiatannya dari cara menguasai berbagai bahasa, *public speaking*, cara presentasi, pengembangan kepribadian, kembangkan hobi sampai profesi, pengenalan teknologi mutakhir, SDM unggul, memasarkan *skill*, studi banding, tentu saja tak ketinggalan dunia Menulis/Mengarang.

(Jayadi K. Kastari)-d

Kedaulatan Rakyat, 25 Januari 2004

# Ekspresi Puisi

## Si Kupu-kupu Jingga

Oleh Abdul Wachid BS

**D**ARI ribuan puisi yang ditulis dalam perpuisian Indonesia, hanya sedikit saja yang ditulis oleh penyair yang berjenis kelamin wanita. Terlebih dari sedikit puisi yang ditulis perempuan penyair itu, sedikit pula yang telah diperbincangkan oleh kritik sastra Indonesia. Nama perempuan penyair yang muncul dekade 1980-an, secara kualitatif puisinya bermutu sastra dapat disebut di antaranya Dorothea Rosa Herliany, Abidah El-Khaliegy, Nenden Lilis A, Ulfatin Ch, Endang Rustanti Rustamaji dan Evi Idawati.

Evi Idawati, selama ini lebih dikenal sebagai aktris. Ia mengenyam pendidikan teater di Institut Seni Indonesia, namun tidak sampai selesai. Evi dilahirkan di Demak, 9 Desember 1973. Menulis tidak hanya puisi, melainkan juga cerpen dan esai. Di lingkungan Yogyakarta, Evi memang aktris yang cukup diperhitungkan, dengan seringnya memainkan naskah klasik seperti Oidipus Complex. Terlebih dari keaktrisannya itu, Evi memang si "Kupu-kupu Jingga", yang jika ada pertemuan seni dari jauh ia sudah kelihatan dari warnanya, dari kepaknya.

Julukan itu saya ambil dari satu sajaknya, "Kupu-kupu Jingga", dari buku puisi pertamanya, Kasidah Pengantin (Moestikawacana, 2002); diberi pengantar oleh Prof Dr Suminto A

Sayuti. Dalam buku ini terhimpun 75 sajak, yang ditulisnya dalam waktu 1985-2002. Sajak tertuanya, "Angin Laut Mengabarkan Kemarau Akan Panjang", ia tulis di Demak, kota kelahirannya, kota Wali Songo.

Mengapa "Kupu-kupu Jingga"? Apa ada hubungannya dengan "Kupu Malam dan Biniku" sajak Chairil Anwar? "Kupu Malam" bagi Chairil ialah "Melayang ingatan ke biniku/ Lautan yang belum terduga/ Biar lebih kami tujuh tahun bersatu/ Barangkali tanpa setahu/ Ia menipuku". Itulah citra kekuatan primordialisme perempuan tatkala berstrategi menundukkan pria sekalipun hubungan pria-perempuan secara normal tidak dalam bahasa "menguasai". Cara "menguasai" secara klasik oleh perempuan atas pria seperti yang dilakukan Cleopatra (Ratu Mesir), dengan memanfaatkan kecantikan tubuh, dengan tipudaya "Kupu Malam dan Biniku"-nya Chairil. Sebaliknya, cara penguasaan pria secara klasik dengan kekuatan, kekuasaan tahta. Strategi serupa ini pun dimanfaatkan oleh aku-lirik per-

puisian Evi Idawati, sebagai upaya menegakkan eksistensi diri

perempuan. Sebab itu, maka bagi aku-lirik, perempuan harus terlihat megah, ini potensi domestik kepereempuanan, dengan begitu perempuan ada kesederajatan dengan pria. Sekalipun kemegahan itu hanya pada hal yang wadag, bukan esensinya sebab esensinya tetap bergantung diri pada permodalan potensi pria. Karenanya, aku-lirik perempuan begitu tergantung pada eksistensi pria, "aku hanya ingin satu hal/ engkau memiliki aku/ mencintai setiap hari/ hingga tak pernah habis/ mengalir bagai air/ tumbuh seperti rambutku/ kemilau diterpa sinar/ selalu berdenyut hanya maut yang menghentikan/" demikian diungkap Evi Idawati dalam sajak "Kupu-kupu Mengantarku".

Konsep tentang "engkau memiliki aku" sesungguhnya representasi dari pemaknaan klasik terhadap cinta, sebab dengan begitu memposisikan perempuan sebagai objek, tanpa

pernah sebagai subjek.

Konsep kepemilikan ialah perluasan dari egoisme

me dalam memaknai cinta, dengan itu hubungan antara kau dan aku hanya satu identitas pribadi (*personality*), padahal pribadi menjadi eksis tatkala bersentuhan dengan pribadi yang lain. Aku ada sebab adanya aku-aku yang lain.

Pada hemat saya, jika kita harus berbicara tentang personalitas aku-lirik dalam perpuisian Evi Idawati, hal demikianlah premis saya: penguatan terhadap pola klasik, cara penyediaan perempuan di hadapan pria dengan cara menundukkannya di sudut kerling wanita. Sebagaimana syair lagu Ismail Marzuki, wanita secara tubuh dieksploitasi pria, namun secara substansial prialah yang dijajahnya dengan pola klasiknya, yakni pemanfaatan kekuatan bahasa tubuhnya untuk memerintah pria. Sebab itu, *gemebyar* perempuan dalam perpuisian Evi Idawati jadi penting, seperti eloknya si "Kupu-kupu Jingga".

Dengan begitu, perempuan pun bisa

"Membidik Angin", istilah Jawanya "*mpan papan*" (paham situasi dan kondisi), meruang dan sewaktu seperti udara, paham "arah angin". Dari sinilah, Evi Idawati banyak mengeksplorasi diksi "angin". Ada 11 sajak yang mengukuhkan konsep bagai angin ini: (1) Membidik Angin, (2) Dan Angin pun Berbisik, (3) Melesat Angin Membidik Rembulan, (4) Rembulan Gelisah Mendekap Badai, (5) Pemangsa Angin, (6) Gone with the Wind, (7) Dari Gesekan Angin, (8) Berbicara pada Angin, (9) Dengarlah Angin, (10) Angin Laut Mengabarkan Kemarau akan Panjang, (12) Hatiku Angin.

Apakah salah dengan perspektif keperempuanan seperti itu? Persoalannya bukan salah atau benar, melainkan pilihan dalam memposisikan dan mempersepsikan hidup. Evi Idawati melalui aku-liriknyanya memilih perspektif si "Kupu-kupu Jingga", yang ..... "merah terasa ada/ penuh dan menggoda..."

Sekalipun di segi lain saya sendiri agak heran setelah membaca Pengantin Sepi ini. Keheranan saya, bagian mana substansi dari

mentalitas kepebisiran Evi Idawati mengada di dalam jiwa puisinya? Mentalitas kepebisiran itu mengingat bahwa Evi Idawati lahir dan besar di Demak, yang pesisir secara geografis dan kultural. Mentalitas kepebisiran itu yang paling terlihat ialah sikap terbuka dan egaliter.

Barangkali, kepebisiran itu tampak melalui citraan dan terasa dalam pandangan hidupnya pada perpuisian Evi Idawati di saat menyikapi erotisme dalam perspektif domestik keperempuanan yang klasik, yakni pemanfaatan potensi primordial perempuan, seperti ungkapan sajak "Bisikkan aku Birahimu" ini: "bulan senyum/ separoh wajahnya tertutup awan/ bintang membisikkan kata cinta padaku/ angan tertidur di hatimu/ tapi malam menakutkan/ jika hening dan kelam// lihatlah/ aku telanjang/ tertutup dingin dan beku/ bisikkan aku birahimu/ batu!" Ungkapan sajak Evi Idawati yang demikian memang dominan, terbuka dalam kemeriahan *wong pesisir*, yang sengaja menjerat dengan keberanian ungkapan yang ekspresif.

Puisi Evi Idawati memang ekspresionisme. Tapi, inilah pilihan Evi Idawati, yang kemudian sajaknya senafas dengan perspektif si "Kupu-kupu Jingga", selalu... "merah terasa ada/ penuh dan menggoda..." Tentu saja menggoda untuk selalu dibaca. ■

Kedaulatan Rakyat, 4 Januari 2004

# ANTOLOGI PUISI PADANG BUNGA TELANJANG

## Gado-gado, Cinta Sunyi, dan Kelelawar

Dalam pengetahuan publik yang minim, pelbagai komunitas dan kantong-kantong budaya terus tumbuh. Terbitnya antologi PBT adalah salah satu buktinya.

JAKARTA — Di bawah iringan saksofon, mahasiswi IKJ Yolla dan dua gadis kawannya menari di sudut ruang baca Pusat Dokumentasi HB Jassin, TIM, Jakarta Pusat, yang disulap jadi panggung mini dilengkapi puluhan bunga yang digantung di langit-langit. Gerakannya menampilkan tari kontemporer yang lembut. Interpretasi atas puisi *Catatan Senja di Bawah Hujan* karya A. Badri AQT itu berlangsung selama lima menit.

Pentas tari tersebut mengawali "Diskusi dan Gelar Sastra" peluncuran antologi puisi *Padang Bunga Telanjang* (PBT) pada Kamis (8/1) kemarin. Antologi sajak-sajak pilihan A. Badri AQT, Sihar Ramses Simatupang, dan Yonathan Rahardjo ini berisi 40-an puisi yang dicetak 100 eksemplar. Bertindak sebagai pembahas, penyunting beberapa buku, Donny Anggoro, dengan moderator Martin Aleida. Di sela diskusi, ketiga penulis

membacakan masing-masing satu sajaknya.

Dalam pengetahuan publik yang minim, pelbagai komunitas dan kantong-kantong budaya dalam tiga tahun terakhir ini terus tumbuh. Di satu sisi menunjukkan indikasi kegairahan ekspresi. Pada sisi lain merupakan pencarian identitas yang tak cukup ditampung komunitas yang sudah mapan. Entah sang seniman dalam posisi marginal (termarginalkan) atau posisi yang sudah menjadi bagian dari hegemoni, karya baru terus bermunculan.

Terbitnya antologi PBT ini salah satu buktinya. Dalam pengantarnya, Badri menulis *Rumpun Jerami* bermula dari anjangan dua kawan lamanya itu pada Lebaran, Desember lalu. Dari obrolan ringan, ketiganya ingin membuat antologi puisi. Dipilihlah *Rumpun Jerami* sebagai nama wadah keberadaan mereka.

Menyelami sajak yang terkumpul dalam antologi PBT, Donny Anggoro memilih tidak membandingkan karena sangat berbeda gayanya masing-masing. Pada sajak Badri, terlihat tak lepas dari pengaruh idolanya, Chairil Anwar. Boleh diblang kecenderungan

konsisten pada rima, sajak-sajaknya terlihat sebagai konsumsi panggung, bukan pada renungan.

Pada sajaknya, rima yang umum terlihat adalah bagian seperti senja, kelabu, dinding, atau ruang. Lihat misalnya *Sajak Menuju Petang*. Sajak-sajaknya

yang lain, seperti *Ruang*, *Sajak Antara Batu*, dan *Sajak Pejalan Kaki* menunjukkan keunggulannya mengolah rima. Bisa jadi meski tak tergoda bermain metafora, ia cenderung mengolah kata-kata saja dari konteks semantik dari beberapa rima yang umum.

Pada sajak-sajak Sihar Ramses, Donny melihat adanya suasana campur aduk antara suasana liar, kemuraman, kesunyian yang terjadi atas pengalaman-pengalaman hidup. Uniknyanya semua suasana ini selain berhasil diolah dalam kecermatan puitiknya, ia juga mampu meramunya ke dalam bingkai wacana bernuansa prosais.

Hal tersebut bisa dilihat pada puisi *Gagap Burung Camar di Sisi Jendela*, *Kelelawar*, *Surat Duka buat Kuta*, dan *Kebun Raya Bogor, Suatu Senja*. Kata dan makna individual serta kata dengan makna publik dari puisi tersebut begitu tampak apalagi diolah dengan imaji puitik yang menarik. Namun, beberapa sajak yang lain kurang menunjukkan kekuatannya dalam wacana

puitik, misalnya *Bahasa Malam kepada Batu* atau *Dalam Pelukan Dua Kota*.

Sementara itu, pada sajak Yonathan Rahardjo terdapat ciri kebermainan seperti mengarah pada puisi *mbeling* disebabkan pemilihan tema dan kata yang sederhana.

Contohnya, *Air Kali* dan *Gambir* atau *Cuek*. Namun, terkesan kurang jenaka karena kebanyakan kurang digali dengan cermat, misalnya *Gado-gado*. Bahkan ketika muncul bait menyusuri lembut dini/buka mata lihat cuaca bobot *mbeling*-nya melorot, bahkan kejenakaannya lenyap.

Memasuki sesi tanya-jawab, beberapa penanya cukup cerdas membedah antologi PBT melebihi sang pembahas. Misalnya, Viddy yang menyebut ketiga penulis sajak itu belum mampu menundukkan kata-kata. "Struktur puisi, walau masih absurd, belum enak dibaca. Saya sering mengalami stakato (tersandung-sandung), terutama puisi Yonathan. Baca dalam *Gado-gado*, saya tidak menemukan struktur yang jelas," kata Viddy.

Ketika diskusi agak melencong dengan ketiga penulis angkat bicara "membela" karyanya, seorang penanggap, Maruli memprotes. "Mestinya ketika karya dibahas, penyair tidak perlu membela. Penyair sudah mati karena karyanya sudah merupa-

kan milik publik," ujar Maruli.

A. Badri AQT berangkat dari komunitas seni panggung yang berpijak pada pelbagai ajang pembacaan dan kejuaraan deklamasi. Alumnus Sinematografi PPH Usmar Ismail ini sajak dan cerpennya pernah dimuat minggu *Mutiara*, *Anita Cemerlang*, dan *SKM Inti Jaya*. Sihar Ramses Simatupang hadir dari pendidikan sastra akademis yang sesekali mencecap budaya *manggung* lewat teater dan pembacaan puisi.

Sehari-hari Ramses adalah jurnalis sebuah harian sore nasional. Boleh jadi dari kubangan profesinya, puisi-puisi Sihar cukup

cermat kala bicara tentang perjalanan atau kenangan sebuah kota. Adapun Yonathan Rahardjo dari latar belakang pendidikan kedokteran hewan yang sesekali mencecap nikmatnya bersajak.

#### Kegagalan indah

Menyimak keseluruhan karya puisi dalam PBT, Donny melihat belum sepenuhnya berhasil menunjukkan kekuatan tersembunyi secara puitik. "Saya dapat memakluminya karena dalam puisi kata-kata dicoba direbut dari asalnya di hadapan publik untuk ditampilkan," katanya.

Dalam antologi PBT, menurut Donny, yang mengutip istilah novelis William Faulkner, beberapa hal layak dicatat sebagai "kegagalan indah". Pertama, kebanyakan sajak PBT berhasil menciptakan ruang lain yang lepas antara penyair dan karyanya. Kedua, mampu berkomunikasi dengan ruang pembaca tanpa pretensi menjadi karya *keminter* (sok pintar).

Lebih jauh Donny juga melihat secara wacana ketiganya masih kurang. Karena kebetulan saya tahu persis proses munculnya antologi ini. "Secara bacaan kurang. Tidak semuanya berhasil sebagai seniman yang sedang melakukan diskursus individual. Tetapi, lebih pada sajak dan puisi *manggung*," ujar Donny menyebut Badri sebagai orang panggung yang kuat.

Dalam kaitan tersebut, kita ingat Budi Darma, dalam esai *Solilokui* (1984) pernah mengkhawatirkan sikap sastrawan yang jauh dari aspek kreativitas. Ia galau bukan pada persoalan seputar kreativitas pribadi, melainkan lebih pada konteks keakuannya. Celakanya, karya-karya yang dianggap "berhasil" pada masa kini bukan pada mutu estetika, melainkan sibuk merebut posisi sosial-politiknya.

● dwi arjanto

Asrul Sani

# Jejak Sastrawan dari Tanah Rao

**K**ENDATI termasuk pujangga Angkatan 45, ia ternyata masih mampu mempertahankan kemampuannya di era Milenium Kedua dengan karya-karyanya yang banyak mengundang decak kagum. Dialah Asrul Sani, seorang sastrawan kelahiran 10 Juni 1927 di Rao, Sumatra Barat, penulis skenario sinetron *Kejarlah Daku Kau Kutangkap* yang banyak disukai masyarakat.

Sastrawan Sani memiliki banyak kemampuan, selain mahir dalam menulis puisi, ia juga dikenal sebagai penulis cerita pendek, esai, penerjemah naskah-naskah drama kelas dunia, serta penulis skenario drama dan film. Selain kemampuan intelektualnya yang tidak diragukan sebagai seorang sastrawan, ia memiliki kekuatan fisik yang prima, sehingga ia mampu berkarya hingga berusia 75 tahun.

Selain kualitas sastra yang memukau, Sani juga memiliki visi yang sangat kaya dengan imajinasi, serta kemampuan ilustrasi yang luar biasa. Bisa dibayangkan, seorang berusia 3/4 abad itu ternyata mampu menuangkan suatu cerita yang lebih banyak mengungkapkan dunia kawula muda.

Sani yang juga suami dari seorang artis film kenamaan, Mutiara, pada 1959 menulis dan menyutradarai pembuatan film *Titian Serambut Dubelah Tujuh*. kemudian Sani juga menebar pesona dengan karyanya *Apa Yang Kau Cari Palupi* yang kemudian memperoleh penghargaan sebagai film terbaik dalam Festival Film Asia pada 1970.

Seorang sastrawan sekaliber Sani patut dibanggakan. Selain karya-karya yang memiliki nilai sastra yang tinggi, film yang dibuatnya juga mempunyai nilai edukasi. Selain itu, film ini berkualitas dari berbagai segi sehingga tidak heran bila karya Sani mendapat penghargaan Piala Citra sebanyak enam kali, dan beberapa kali masuk nominasi.

Salah seorang sahabat Sani, SM Ardan, menilai

bahwa Sani memiliki kekuatan yang luar biasa dalam karya dramatologi. Namun, dia menyayangkan Sani tampak memiliki kelemahan apabila skenario yang dibuatnya kemudian disutradarainya sendiri. Kritik yang dilontarkan Ardan ditanggapinya dengan tenang. Sani mengatakan bahwa karyanya tidak boleh dibongkar pasang seandainya oleh sutradara dan produser, kendati dia masih bisa memaklumi bila terjadi perubahan di lapangan. Alasannya, karena suasana yang tertuang dalam skenario tidak sama dengan suasana di lapangan.

Ambil contoh, misalnya, sebuah adegan berdasarkan skenario harus diambil di pegunungan, kemudian diubah lokasinya di pinggir pantai. Ini dia nilai perubahan yang keterlaluan. Alasannya, cara berpikir orang yang tinggal di tepi laut berbeda dengan orang pedesaan yang dekat pegunungan. Sama halnya dengan sosok dokter pendiam dengan dokter yang gemar berolahraga

terjun payung, karena seorang penerjun payung dipastikan pandai bergaul.

Pada awalnya Asrul Sani bercita-cita menjadi seorang insinyur, akan tetapi cita-citanya itu surut dan urung untuk dilaksanakan karena ditentang oleh ayahnya, Sultan Marah Sani Syair Alamsyah Yang Dipertuan Rao Mapartunggal Mapatcancang, raja adat yang dekat dengan para ulama, khawatir anaknya akan masuk ke sekolah Belanda. Anak bungsu dari tiga bersaudara itu berangkat ke Jakarta masuk ke sekolah menengah dan karena banyak membaca buku-buku sastra yang dibeli di pedagang buku bekas, ia tertarik dengan puisi Yunani dan satera karya Wiliam Shakespeare.

Setamat SMA dia melanjutkan pendidikan ke Fakultas Kedokteran Hewan UI (IPB) Bogor. Akan tetapi, minatnya tetap tinggi terhadap dunia sastra. Beberapa karyanya terbit di berbagai majalah, seperti *Siasat*, *Mimbar Indone-*

sia, dan *Zenith*. Menyusul kemudian terbitnya buku *Tiga Menguak Takdir* (1950) sebagai kumpulan sajaknya bersama Chairil Anwar dan Rivai Apin.

Pergaulannya dengan almarhum Usmar Ismail membuatnya tertarik untuk terjun ke dunia film. Asrul Sani yang juga pendiri Akademi Teater Nasional (ATNI) sebelumnya gemar menyutradarai drama karya Jean Paul Sartre dan AP Chekov.

Asrul Sani mengakui bahwa ia sering menghadapi kendala apabila skenario yang hendak ditulis berasal dari sebuah buku. Ambil contoh *Di Bawah Lindungan Ka'bah* yang diadopsi dari buku yang berjudul sama karya Haji Abdul Karim Amaroellah (Hamka). Terutama karena buku itu lebih banyak berisi surat-menyurat.

Seni drama diperdalam pada 1951-1952 di Sekolah Seni Drama di Belanda. Kemudian pada 1955-1957 ia kembali memperdalam bidang yang sama di University of South California, Amerika Serikat. (Sid/M-1)

Media Indonesia, 4 Januari 2004

# Perempuan, Seks, dan Teks: Sastra yang Berbicara

Oleh **Mariana Amiruddin**

## Penulisan dan Seksualitas Perempuan: Sastra yang Berbicara

SASTRA adalah ruang yang bebas untuk mengungkapkan sesuatu bahkan segala hal yang 'tak dikatakan'. Mengapa sastra? Dalam teks sastra, kita selalu menemukan metafora, konsep-konsep yang menjelaskan problematika sosial, dalam hal ini adalah seks. Metafora memberi fasilitas pemikiran yang inovatif kepada kita melalui bahasa yang di dalamnya ada permainan kata, tempat kita berbagi budaya dan makna.<sup>1</sup> Metafora juga merupakan proses retorika yang biasanya mengandung dua hal. Pertama, metafora sebagai teks yang diterima begitu saja (*taken for granted*), yang hanya berefek pada ekspresi pendek dan tidak membutuhkan elaborasi serta advokasi. Kedua, metafora sebagai teks yang mengelaborasi dan mengadvokasi problematika sosial.<sup>2</sup>

Maka dalam makalah ini saya akan menunjukkan bahwa karya-karya penulis perempuan memiliki 'metafora tentang dirinya' yang dapat menjelaskan adanya problematika gender, dalam hal ini seks. Namun sayang sekali masyarakat kita masih sulit masuk ke wilayah ini karena umumnya begitu membaca atau menonton tema seks, mereka menerima begitu saja atau ditafsirkan apa adanya, tidak dimaknai lebih jauh lagi. Akibatnya orang sering bingung menjawab persoalan seks dan sering mengategorikannya sebagai pornografi yang sebetulnya bisa jadi merupakan sebuah kritik atau perlakuan seseorang terhadap tatanan masyarakat yang ada.

Memaknai problematika seks, kita harus memahami tema seks apa yang diyakini orang pada umumnya. Sigmund Freud adalah 'bapak psikoanalisa' yang membuat tema besar seksualitas manusia. Baginya 'anatomi adalah takdir'. Dan anatomi perempuan di-takdirkan (baca:dikutuk) tidak akan pernah merasakan hasrat seksual dalam hidupnya.<sup>3</sup> Freud percaya bahwa laki-laki memiliki hasrat seksual dan perempuan cenderung hanya memperoleh tekanan. Kemudian Freud menempatkannya pada dua oposisi, di mana seksualitas perempuan adalah pasif dan laki-laki adalah aktif. Freud menjuluki klitoral kelamin perempuan sebagai *little penis* dan tidak mampu melakukan masturbasi. 'Memegang penis' menurut Freud adalah representasi dari insting penguasaan hasrat yang dikatakannya sebagai '*make to masculine sexual activity*'. Hal ini yang menyebabkan semua orang beranggapan laki-laki harus agresif dan wajar bila menjadikan perempuan sebagai objek seks (pemikiran ini melegitimasi laki-laki untuk melakukan perkosaan).<sup>4</sup>

Namun, gagasan Freud dalam psikoanalisa berguna untuk diarahkan pada penelitian tentang representasi organisasi seksualitas perempuan, termasuk mende-konstruksi maskulinitas. Dengan demikian, seksualitas perempuan dapat diartikan sebagai segala sesuatu yang intrinsik tentang tubuh dan kenikmatan seksual perempuan. Gagasan ini pula yang memengaruhi kajian feminisme untuk melakukan

kampanye tentang pentingnya menulis seksualitas perempuan ke dalam karya sastra. Gagasan ini dikenal dengan sebutan SEXTS, yaitu kombinasi antara kata *sex* dan *text*. SEXTS adalah bahasa yang diciptakan feminisme aliran postmodern (terutama di Prancis) untuk menunjukkan seks perempuan dalam karya sastra melalui metafora dan morfologi yang feminin.<sup>5</sup> Misalnya bagaimana kata *penis* sebagai kapasitas laki-laki yang lebih kreatif daripada perempuan yang dimorfologikan menjadi *pena* atau *pen*. Maka menulis secara tidak disadari menjadi sesuatu yang diakari oleh tubuh laki-laki. Luce Irigaray, salah seorang dari aliran feminis ini kemudian membuat morfologi genital perempuan dengan istilah 'pemilik dua bibir', yang diartikan sebagai suatu konstruksi aktif pengimajinan tubuh perempuan yang lebih majemuk dan kaya daripada pengimajinan tubuh laki-laki yang tunggal.<sup>6</sup>

Di Indonesia, salah satu contoh morfologi feminin yang mengungkap seksualitas tubuh perempuan dalam teks sastra adalah sebagai berikut:

*Sebab vagina adalah sejenis bunga karnivora sebagai mana kantong semar. Namun, ia tidak mengundang serangga, melainkan binatang yang lebih besar, bodoh, dan tak bertulang belakang, dengan manipulasi aroma lendir sebagaimana yang dilakukan bakung bangkai. Sungguhnya, bunga karnivo-*

ra bukan memakan daging, melainkan menghisap cairan dari makhluk yang terjebak dalam rongga di balik kelopak-kelopaknya yang hangat. Otot-ototnya yang kuat, rerelung dindingnya yang kedap, dan permukaan liangnya yang basah akan memeras binatang yang masuk, dalam gerakan berulang-ulang, hingga bunga ini memperoleh cairan yang ia hauskan. Nitrogen pada nepentes. Sperma pada vagina. Tapi klitoris bunga ini tahu bagaimana menikmati dirinya dengan getaran yang disebabkan angin (Ayu Utami dalam novel *Larung*).<sup>7</sup>

Annie Leclerc dalam *Perempuan Angkat Bicara* dengan terus terang mengungkapkan pengalaman perempuan atas seksualitas tubuhnya di mana laki-laki tak akan pernah merasakannya bahkan cenderung mengabaikannya, seperti dalam teksnya berikut ini;

Datang bulan atau tidak datang bulan bagi mereka (laki-laki) sama saja. Mereka bukanlah orang yang tepat untuk diajak berbicara tentang penderitaan, tentang yes atau tidak yang menyucikan; bagi mereka datang bulan tidak terasa. Bahkan mereka tidak merasakan aliran darah hangat dan mirip madu. Begitu ada darah menses, langsung disumbat dengan sumpal kapas, sederhana sekali. Asal tahu saja, darah perempuan memang bau, meskipun sebenarnya sama dengan bau tajam darah biasa, yang lazim dan benar-benar menimbulkan rasa muak. Lebih memuakkan daripada bau air susu, daripada bau sperma, daripada bau keringat, jauh lebih bau daripada tinja kita. Begitu banyak cara untuk menolak tubuh kita sendiri, melakukan kekerasan terhadapnya, menyucikannya, melupakannya.<sup>8</sup>

Atau tokoh Shakuntala dalam novel *Saman* yang merepresentasikan gugatan atas pengalaman seksualitas dirinya tentang keperawanan. Ia ragu dengan mitos kesucian yang dijejali orang tua dan masyarakat terhadap anak-anak perempuan. Keraguan yang dipupuk hingga dewasa, kemudian ia simpulkan dengan menganggap betapa mitos ini sangat merugikan dirinya.

Ketika umurku sembilan tahun, aku tidak perawan. Orang-orang tidak menyebut begitu sebab buah dadaku belum tumbuh. Ibuku berkata aku takkan retak selama aku memelihara keperawanku. Aku terheran, bagaimana kirawat sesuatu yang aku belum punya? Ia memberi tahu bahwa di antara kedua kakiku ada tiga lubang. Jangan pernah sentuh yang tengah, sebab disitulah ia tersimpan. Kemudian hari kutahu dan aku agak kecewa bahwa ternyata bukan cuma aku saja yang sebenarnya istimewa. Semua anak perempuan sama saja. Mereka mungkin saja teko, cawan, piring atau sendok sup, tetapi semuanya porselin. Sedangkan anak laki-laki? Mereka adalah gading: tak ada yang retak. Kelak, ketika dewasa, kutahu mereka juga daging (Ayu Utami, *Saman*, h 124).

Teks dalam sastra yang mengungkap seksualitas perempuan

berarti membantu perempuan untuk mengangkat kesadaran seksualitas dirinya (*self-consciousness*). Melalui kesadaran diri ini, perempuan menemukan pengetahuan tentang hak atas tubuhnya, dan memahami bagaimana ia di tengah masyarakat yang didominasi laki-laki.<sup>12</sup> SEXTS dalam sastra akan menunjukkan perempuan sebagai individu yang ditulis atas dirinya sendiri, dan bisa menyelesaikan persoalannya sendiri, termasuk perasaan tentang tubuhnya.

Oleh karena itu, perempuan yang menulis adalah perempuan yang melahirkan tulisan dan be-

rangkat dari dirinya dan pengalamannya sebagai perempuan (penulisan feminin). Penulisan feminin akan mengubah kondisi sosial politik untuk menantang fondasi struktur patriarkhal. Dan bahasa adalah struktur yang represif atas pikiran dan narasi yang kita gunakan dalam mengorganisasi hidup kita. Dengan menulis, perempuan dapat keluar dari konstruksi laki-laki dan melakukan konstruksi baru bagi dirinya. Penulisan feminin memiliki perbedaan dengan penulisan maskulin, yaitu tentang seksualitasnya yang kompleks, erotisasi pada area tubuhnya yang merupakan petualangan, bukan takdir.

Kedekatan perempuan dengan tubuhnya dapat menjadi suatu sumber untuk menulis, dan membuatnya menjadi sebuah wacana dalam sastra. Sastra seperti ini adalah sastra yang membebaskan perempuan kedalam berbagai fungsi. Pertama, menjadikannya sebagai forum perempuan, kedua, mendorong terciptanya budaya androgini, ketiga, perempuan dapat membuat model aturannya sendiri, keempat, dapat menyuarakan persaudaraan perempuan (*sisterhood*) dan kelima dapat mengungkap kesadaran perempuan.<sup>9</sup>

#### Hentikan Istilah 'Sastrawangi'

Istilah 'Sastrawangi' (untungnya tidak ada sastra-bau) menjadi stereotip baru bagi para penulis perempuan dimana istilah ini menggeser makna karya yang telah mereka buat. Penulis perempuan dilihat sebagai individu, bukan otonomi tulisan atau karyanya. Bila kecenderungan penulis perempuan mengedepankan tema seks, bisa jadi hal itu bagian dari pengalaman dirinya yang selama ini tak terucapkan dan tema seks yang ditulis perempuan kebanyakan sebagai suatu persoalan gender dalam budaya yang hanya mengangungkan laki-laki. Tapi sepertinya bukan itu yang menjadi fenomena. Mengapa bila perempuan bicara seks menjadi begitu fenomenal sedangkan laki-laki tidak? Apakah ini konstruksi baru yang di-

buat maskulin untuk memosisikan penulis perempuan sebagai penulis yang hanya bermodal cantik dan wangi, bukan bermodal intelektual dan cerdas? "Lihat cantik dan seksinya, abaikan intelektualitasnya," adalah imajinasi laki-laki yang kemudian mencoba mengeksploitasi individu-individu itu. Bagi saya ini adalah fenomena diskriminatif dalam dunia sastra. Dan ini akan menjadi memalukan bila perempuan membiarkannya.

Perempuan yang mengungkapkan seksualitas dianggap sebagai sebuah keberanian dan luar biasa, tetapi tidak buat laki-laki, ini semakin menguatkan teori besar tentang seksualitas umumnya yang meletakkan perempuan sebagai pelaku seks yang pasif dan inferior, maka ketika perempuan berani mengungkapkan seksualitasnya, reaksi publik menjadi luar biasa. Jadilah *booming*.

Begitulah fenomena penulis perempuan kita yang tidak total dihargai sebagai sebuah karya cipta, tetapi lebih sebagai sosok-sosok. Publik melihat sesuatu yang luar biasa dari karya perempuan bukan pada bahasa dan ungkapannya yang berbeda dengan laki-laki, yang sebetulnya justru ini keistimewaan karya penulis perempuan, sesuatu yang baru dan belum pernah dialami oleh laki-laki sepanjang hidupnya. Tema-tema seks seperti keperawanan, menstruasi, perkosaan, bukankah tidak pernah dialami oleh laki-laki? Oleh

karena itu, mulai sekarang cobalah memaknai tulisan perempuan sebagai sesuatu yang mewarnai khazanah sastra kita agar tidak terus-menerus terjebak dalam kemiskinan ide.

\* Penulis adalah Koordinator Jurnal Perempuan yang sedang menyelesaikan tesisnya tentang representasi seksualitas perempuan dalam novel *Saman di Program Kajian Wanita Pascasarjana Universitas Indonesia*. Tulisan ini adalah makalah diskusi "Temu Sastra Jakarta", 20 Desember 2003 di Taman Ismail Marzuki yang diadakan oleh Dewan Kesenian Jakarta

<sup>1</sup> Helene Haste, *The Sexual Metaphor, Men, Women, And The Thinking That Makes The Difference*, Harvard University Press Cambridge, Massachusetts, 1994, h x

<sup>2</sup> Erich Fromm, *Cinta Seksualitas Matriarkhi Gender* (terj), Fajar Pustaka Baru, Jakarta 2002, h 146

<sup>3</sup> Juliet Mitchell, *Psychoanalysis and Feminism*, Vintage Books, A Division of Random House, New York, 1975, h 46

<sup>4</sup> Mary Eagleton (Ed), *Feminist Literary Theory, A Reader*. Basil, Blackwell Inc, 1987, h 206

<sup>5</sup> Moira Gatens, dalam Janet Price dan Margrit Shildrick (Ed), *Feminist Theory and The Body, A Reader*. Routledge New York, 1998, h 169

<sup>6</sup> Ayu Utami, *Larung*, Penerbit Kepustakaan Populer Gramedia, 2001, h 153

<sup>7</sup> Annie Leclerc, *Kalau Perempuan Angkat Bicara* (terj), Penerbit Kanisius, 2000, h 55-56

<sup>8</sup> Catharine MacKinnon dalam *Maggie Humm, op.cit*, h 418

<sup>9</sup> Moira Gatens, *Power, Bodies and Difference dalam Feminist Theory and The Body, A Reader*, Janet Price dan Margrit Shildrick (Ed), Routledge New York, 1998, h 42

# Mencium Sastrawangi, Menubuhi Diri

**S**EORANG kawan, menyodori saya sebuah teks minggu lalu, *Perempuan dan Sastra Seksual* tulisan Medy Loekito. "Apa pendapat kamu?" katanya. Saya baca teks itu ketika saya tiba di rumah. Teks itu akhirnya saya baca tuntas tengah malam ketika anak saya telah lelap tertidur.

Teks itu membuat saya kehilangan rasa kantuk. Saya sungguh takjub uraian akademis yang ditulis Medy. Menurutny, secara garis besar dan kasar, penulis perempuan yang muda, molek dan cantik yang akhir-akhir ini sering dipuji 'setinggi langit' dan 'dilegalisir' kesastranya oleh penyair dengan nama besar, tidak lebih daripada sekadar perempuan yang mendagangkan seksualitas perempuan atas nama feminisme yang salah kaprah, dan untuk kepentingan kapitalisme. Dan seperti tesisnya itu 'dilegalisir' oleh pendapat sekelompok orang yang mendukung kekusarannya, serta semacam teori dan metodologi yang tampaknya dianggap sebagai pengetahuan umum. Feminisme, religi, moral, etika, pendidikan, lingkungan, kapitalisme, pasar dan estetika adalah kerangka 'tinjaan' yang dilakukannya secara menakjubkan dalam 25 halaman tulisan buku dengan *font* yang cukup besar.

Ini hebat. Saya belum pernah melihat tulisan semacam akademis yang dapat mencakup banyak tinjauan, apalagi yang cukup terang benderang tanpa menjelaskan pada saya sebagai pembaca definisi kesemua label itu dan bagaimana kesemua itu di-

pandang sang penulis.

Kebingungan saya membuat saya kebakaran jenggot, makhluk apakah teks ini? Dalam penampakkannya sepertinya Medy ingin menyodorkan tulisan akademis lengkap dengan metode 'penelitian', serta keinginannya untuk berlaku 'objektif', tapi tampaknya kekusarannya membuatnya melupakan banyak detail penting dalam suatu tulisan 'berbau' ilmiah.

Pertama-tama, tentu saja apa arti feminisme seperti yang dimaksudkannya? Ia mengatakan bahwa 'feminisme teriritasi' oleh 'sastrawangi' yang menghasilkan apa yang disebutnya sebagai 'sastra seksual'. Feminisme yang mana? Banyak ragam feminisme, dan lebih banyak lagi cara perempuan dan laki-laki menjadi feminis. Jadi, menyatukan semua itu dalam satu kotak sungguh luar biasa, bahkan hampir mustahil.

Sebagai 'representasi feminisme', Medy mengutip dua kalimat pendek Cixous "*Write yourself. Your body must be heard*", dan mengatakan bahwa perempuan penghasil sastrawangi telah salah kaprah ketika mereka menerjemahkan tubuh sebagai tubuh. Menurutny, dengan dukungan 'seorang pelaku sastra Indonesia, seorang pelajar wanita', tubuh dalam Cixous lebih mengacu kepada tubuh karangan. Ia mengatakan juga bahwa teks Cixous bukanlah teks yang mudah dipahami dan menyarankan agar teks itu dibaca dengan lebih teliti.

Agak mengherankan bahwa teks yang tidak mudah dipahami kemudian dibiarkan tidak dijelas-

kan lebih lanjut oleh Medy, tidak juga dibandingkannya dengan tulisan Cixous yang lain, atau dengan tulisan Luce Irigaray atau Julia Kristeva yang kesemuanya feminis, di mana pendapat mereka tentang perempuan dan keperempuanan sering kali digolongkan kepada feminis post-modern.

Menurut pembacaan saya atas Cixous, tubuh perempuan sangat erat kaitannya dengan seksualitasnya dan cara bagaimana tubuh dan seksualitas itu dipandang dalam konteks budaya laki-laki. Dalam budaya laki-laki, yang menempatkan tubuh serta seksualitas laki-laki sebagai norma (!), subjek, tubuh perempuan menjadi sekadar objek, sebagai Liyan, sebagai potongan-potongan saja. Lihat tulisan Cixous, *Soties*. Pandangan ini kemudian dikembalikan lagi kepada kebudayaan patriarkal dengan menginternalisasinya tetapi dengan pemaknaan baru/perempuan.

Dalam *The Laugh of the Medusa*, Cixous mengatakan bahwa tubuh perempuan adalah *'body without end, without appendage, without principal parts. If she is whole, it's a whole composed of parts that are wholes, not simple partial objects but a moving, limitlessly changing ensembles:....'* Pendapat ini serupa dengan pendapat Irigaray baik dalam *Neither One nor Two*, maupun dalam *When Our Lips Speak Together* yang menolak pemosisian tubuh perempuan dalam kerangka tubuh serta seksualitas laki-laki yang satu, tunggal dan terpusat pada penisnya.

Menurut keduanya, kurang le-

bih, tubuh perempuan demikian juga seksualitas: perempuan tidak terpusat, ada di mana-mana, atau tidak di mana-mana, *'no-where and everywhere'*. Dan karena seksualitas perempuan tidak dapat/tidak seharusnya dikontekskan dalam seksualitas laki-laki, maka ketika ditampilkan sebagai seksualitas perempuan yang dibebaskan dari konteks laki-laki, seksualitas perempuan melahirkan bahasa baru yang mempunyai potensi subversif karena memang tidak dikenal oleh bahasa 'laki-laki'.

Agak terlalu sembrono jika menarik kesimpulan, bahwa Cixous tidak sedang membicarakan tubuh dan seksualitas perempuan, melainkan semata-mata mengenai tubuh karangan dalam tulisan yang dikutip Medy, *The Laugh of the Medusa*. Bagi Cixous dan juga bagi Irigaray, tubuh perempuan adalah bahasa perempuan. *Ecriture Feminine* — yang secara sangat kasar dapat dimaknai sebagai 'menulis tubuh' adalah bagian dari usaha penciptaan bahasa perempuan yang lahir dari tubuh perempuan.

Menurut keduanya teks menubuhi tubuh perempuan. Setiap bagian tubuh perempuan/bagian tulisan perempuan adalah utuh dan setiap bagian yang utuh ini menciptakan tubuh yang utuh pula. Tubuh/tulisan perempuan seperti seksualitas perempuan tidak pernah mencapai titik akhir, tidak juga dapat direduksi menjadi satu titik tertentu pada tubuh

perempuan. Lebih dari itu, karena tidak pernah ada titik akhir, tulisan/tubuh/seksualitas perempuan tidak akan dapat dipahami secara menyeluruh dan paripurna.

Julia Kristeva kemudian menambahkan bahwa subjektivitas [perempuan] adalah sesuatu yang berproses, dan tubuh perempuan memang selalu berproses, berubah, bertambah, berlipat, selalu dalam proses. Karena itu, subjektivitas serta seksualitas perempuan tidak dapat dimampatkan menjadi satu bentuk saja dan dilawankan dengan satu bentuk norma atau normalitas dalam kebudayaan laki-laki. Sialnya, dalam kebudayaan yang menempatkan tubuh laki-laki yang [seolah-olah] kering, tegak, terintegrasi dan satu sebagai norma[l], tubuh perempuan menjadi 'abjek' — sesuatu yang menjijikkan karena tubuh perempuan mengeluarkan lendir, berdarah, tempat segala 'godaan setan yang terkutuk' bersarang.

Menyamakan seksualitas perempuan dan laki-laki, yang tubuhnya tidak pernah berubah dari lahir hingga mati, adalah absurd. Lebih absurd lagi, jika kesadaran akan perbedaan ini dimaknai sebagai abnormal dan amoral. Pertama karena norma[l] dan moral[itas] itu tidak pernah objektif. Karena itu membaca karya fiksi dengan memberi bobot 'moral' sebagai kerangka penilaian 'sastra dan non-sastra' dengan standar moral tertentu

yang tidak dipercayai oleh sebagian yang lain dan kemudian melabelinya sebagai 'objektif' adalah tindakan yang lucu, atau bahkan bisa jadi amoral.

Kedua, seperti dikatakan Cixous dalam *Sorties*, dunia ini diatur dalam tatanan laki-laki yang memolarkan segala sesuatu, persis seperti dilakukukan dalam penelitian Medy yang membagi karya sastra sebagai moral/amoral, sastra/non-sastra. Polarisasi mana pun akan menghasilkan hierarki, tubuh laki-laki, karena itu juga seksualitas laki-laki, menjadi Diri/norma, dan tubuh perempuan menjadi Liyan/penyimpangan. Peliyangan tubuh serta seksualitas perempuan selalu didukung oleh semacam parameter yang dibuat oleh siapa pun yang mempunyai kuasa dalam hegemoni tubuh itu.

Seperti dikatakan Irigaray yang dikutip Chris Weedon dalam *Feminist Practice and Post-structuralist Theory*, seksualitas perempuan ditekan oleh patriarki yang berusaha menteorisasinya di dalam parameter maskulin. Dalam *The Bodily Encounter with the Mother*, Irigaray memaparkan, "It is important for us to guard and keep our bodies and at the same time make them emerge from silence and subjugation." Pendapat untuk menjaga dan memelihara tubuh serta melepaskan diri dari kebisuan dan penekanan dari Irigaray ini diamini oleh Cixous yang mengatakan bahwa menulis menjadi cara untuk memberikan suara bagi seksualitas perempuan yang ditekan.

Menulis tubuh perempuan a-

dalah usaha untuk mencari bahasa baru yang tidak menempatkan seksualitas perempuan semata-mata sebagai objek seksualitas laki-laki, melainkan sebagai bentuk proses pembentukan subjektivitas perempuan. Tetapi seperti seksualitas perempuan yang dilyankan oleh seksualitas laki-laki, bahasa perempuan pun dilyankan oleh bahasa laki-laki. Meminta perempuan untuk mengabaikan tubuhnya berarti merebut identitas perempuan dari dirinya, karena seperti dikatakan Donna Harraway dalam *A Manifesto for Cyborgs*, 'tubuh perempuan adalah peta identitasnya.

Dan karena proses menjadi subjek seperti juga tubuh perempuan adalah suatu arena yang kontinuum, adalah sangat patriarkal ketika penulisan tubuh itu diserang sebagai amoral dan tidak estetis ketika moral serta estetika yang dimaksud adalah moral serta estetika patriarkal, atau 'religi' tanpa menjelaskan religi itu apa, atau berdasarkan tinjauan lingkungan tanpa menjelaskan lingkungan itu apa. Padahal tubuh perempuan menolak pengkotak-kotakkan dan parameter seperti itu karena hasrat dan seksualitas perempuan serta kenikmatan perempuan (*jouissance*), misalnya, tidak dapat diukur sebagaimana orgasme pada laki-laki.

\*) Pengajar pada Jurusan Sastra Inggris Unpad, Jatinangor. Penulis menyelesaikan S-2 di Institute of Women Studies di Lancaster University, Inggris; dan Kajian Wanita Pascasarjana UI.

# Miopia Si Juru Tafsir

**S**EBUAH pertemuan mengandaikan percakapan. Tidak hanya pertukaran kata, tapi juga rupa, bahkan kehendak untuk meniadakan kuasa tunggal. Mungkin itu yang juga ada dalam kepala mereka yang hadir pada diskusi tentang sastra kota yang diselenggarakan oleh Dewan Kesenian Jakarta di Taman Ismail Marzuki pada akhir Desember lalu. Diskusi itu menghadirkan Medy Loekito sebagai salah satu pembicara. Esainya "Perempuan dan Sastra Seksual"—saya membacanya bersama esai-esai oleh beberapa pembicara lain pada buku *Sastra Kota* (Bentang, 2003)—membentangkan hasil pembacaannya atas beberapa karya, novel dan cerita pendek, yang ditulis oleh penulis-perempuan.

Saya tidak akan menguarkannya lagi semua pikiran Medy. Saya hanya akan memilih satu: bahwa karya sastra, menurutnya, (di-)harus(-kan) memiliki "rambu-rambu moral dan etika". Pendapat itu dikuatkan dengan teori sastra (yang menurutnya) terbaru: bahwa bagian penting dari suatu karya sastra adalah kandungan moral dan etika, disamping parade kekuatan bahasa. Menurut dia, karya-karya yang bertolak dari ide tentang tubuh dan seksualitas telah membuat "ide feminisme teriritasi".

Adapun yang dia telaah adalah *Saman* dan *Larung Ayu Utami*, *Ode untuk Leopold Von Sacher-Masoch* Dinar Rahayu, *Tujuh Musim Setahun* Clara Ng, dan *Mereka Bilang Saya Monyet* Djenar Maesa Ayu.

Saya terkejut dengan argumen bahwa ia mendasarkan diri pada teori sastra terbaru. Ingatan saya melayang ke masa yang lampau. Moral(-isme), dalam karya sastra, adalah salah satu kerangka agung para penafsir pada periode pasca-Pencerahan sampai penghujung abad ke-19 di Inggris dan, agak belakangan, di Amerika Serikat. Dalam perkembangan selanjutnya, moralisme masih berdetak keras di jantung tradisi kritik sastra modern; kita tentu masih ingat Kritik Baru atau New Criticism sejak 1920-an sampai 1970-an. Bagi para penganutnya, sandaran utama interpretasi karya adalah intuisi. Karya ditafsir berdasar karya itu sendiri; kritikus hanya mementingkan kata-kata yang tercetak pada halaman, lepas dari konteks historisnya. Karya sastra, menurut Matthew Arnold, kritikus Inggris yang menularkan pengaruh pada Kritik Baru, menjadi ikon nilai-nilai kemanusiaan untuk melawan barbarisme kultural abad ke-19. Hanya karya tertentu yang dianggap "sastra" dan menjadi bagian dari, dengan istilah T.S. Eliot, "tradisi", yang kini kita kenali sebagai kanon.

Dalam tulisan Medy, tradisi menilai karya yang kanonistik terlihat pada persetujuannya dengan salah satu "responden"-nya yang menyarankan agar penulis perempuan bisa lebih serius mendalami "bahasa (yang dianggap) sastra(-wi)" dengan jalan membaca karya-karya klasik sastra dunia.

Kritik Baru tentu memuat bahaya bagi perkembangan penelitian yang serius. Maka pemikiran tersebut, selepas 1960-an, dibuka kedoknya, agar tulisan yang terabaikan—sebut saja fiksi populer, tulisan perempuan dan kelas pekerja—dapat masuk agenda kritik. Namun itu tak membuat sawah Kritik Baru menjadi kering-kerontang.

Pada pertengahan 1970-an, F.R. Leavis, seorang pengikut Eliot dan Arnold, menanam hasil semaian pendahulunya. Sebagaimana para penganjur Kritik Baru lainnya, dia lebih menekuni esai-esai praktis daripada tulisan teoretis. Dia menolak berteorisasi sebab, menurut dia, kritik dan filsafat adalah kegiatan yang terpisah: tugas kritikus adalah mendapatkan keutuhan reaksi dari karya. Seperti juga pendahulunya, intuisi jadi jarum suntik untuk memasukkan serum

kritik ke tubuh teks.

Terry Eagleton, seorang teoretikus sastra, memandang konsentrasi Leavis pada teks hanyalah untuk mengukuhkan vitalitas, kekuatan moral, dan keanggunan karya. Kebergantungan atas intuisi itulah, kata Eagleton lagi, yang menjadikan penilaian Leavis semacam teori yang otoriter, yang memengaruhi banyak mahasiswa fakultas sastra di sebagian dunia. Cara kritik yang intuitif dan melanggengkan moralisme itu, membuat ia ditahbiskan sebagai penggerak Formalisme Moral, yang tentu berbeda dengan Formalisme Rusia yang tertarik pada metode dan berambisi membangun pondasi ilmiah bagi teori sastra.

Gairah *a la* Eliot pada Leavis terlihat jelas ketika dia membuat "diskriminasi" yang tendensius dalam penciptaan kanon bahwa novelis besar (berbahasa) Inggris adalah Jane Austen, George Eliot, Henry James, dan Joseph Conrad. Peter Widdowson menulis bahwa penggolongan itu adalah bagian dari proses penyaringan, pemurnian, dan revitalisasi budaya atas nama kesehatan kebudayaan bangsa. Karya-karya yang dikanonkan itu adalah yang harus diajarkan di jurusan Sastra Inggris.

**M**EDY juga memiliki gairah yang sama dengan Leavis. Menurutnya "muatan moral" dalam sastra berbanding lurus dengan "kesejahteraan bangsa." Saya melihat adanya politik identitas di situ. Keterikatan seseorang terhadap ras, kelas, atau jender tertentu membuat ia (merasa) memiliki otoritas untuk, meminjam Edward Said, melakukan "legitimasi budaya": sebuah cara untuk mengukuhkan pandangan yang, mungkin, anakronistik agar terus hadir sebagai penanda kuasa.

Menyinggung kritik, yang bersandar pada intuisi, sebagaimana yang terlihat dalam esai Medy, Edward Said menulis bahwa semua teks selalu berjalanan dengan waktu, tempat, masyarakat, dan keadaan tertentu. Teks berada dalam dunia. Said bereaksi kepada *aestheticism*, Kritik Baru, Strukturalisme, dan Dekonstruksi yang masing-masing punya kecenderungan tertentu untuk melepaskan teks dari dunia tempat peristiwa-peristiwa khas terjadi. Pertanyaan yang diajukannya: "Apakah tiada lagi cara untuk berhubungan dengan sebuah teks dan keadaan dunianya dengan adil? Tiada lagi cara untuk bergelut dengan masalah-masalah bahasa literer kecuali dengan memotongnya dari bahasa duniawi sehari-hari yang justru lebih penting dan sederhana?"

Said memandang bahwa suara teks dapat mendominasi atau menekan suara lain, situasi yang juga terdapat dalam dunia. Dia sangat menentang kritik yang melihat teks hanya sebagai "obyek yang bungkam." Padahal, tulisnya, kritik sastra adalah elaborasinya elaborasi. Dalam kritik yang demikian itu, keniscayaan untuk mengekal-

kan satu pemaknaan dapat ditekan, bahkan dihilangkan. Sang juru tafsir menunda kecenderungannya untuk, menurut Gayatri Spivak, menjadi kritikus otoriter yang membuat legitimasi bagi tak musykilnya otoritarianisme.

Saya melihat bahwa dalam esai Medy Lockito usaha kritik tidak dilakukan sebagai kesadaran untuk menimbang dan merumuskan ulang, tapi sebagai jalan untuk melanggengkan kebenaran tunggal.

Salah satu yang menjadi pendukung argumen Medy dalam kerangka moral(-isme) adalah ucapan Paus Johannes Paulus II pada 1995 tentang tubuh (perempuan) yang telah direduksi menjadi materialitas murni, yang hanya digunakan hanya demi kesenangan dan efisiensi semata; singkatnya, seksualitas telah mengalami depersonalisasi dan eksploitasi.

Medy memulai dengan apa yang disebutnya sebagai "tinjauan feminisme". Obyek utama kritiknya berfokus pada praktik kuasa patriarki beserta wacana yang melanggengkannya. Berkait dengan itu, gereja, dengan Paus sebagai bagian dari strukturnya, adalah salah satu lembaga yang dikritiknya. Paus dianggap melanggengkan dogma yang patriarkal. Kata-kata Paus yang berkaitan dengan moral(-isme) sebagai dalil tentu menjadi senjata agung untuk dihapuskan ke karya yang mengangkat ide tentang seksualitas, karya yang mestinya telah dipilih Medy dengan sadar.

Chris Weedon, dalam *Feminist Practice and Poststructuralist Theory* (1997)—di situ dia juga mengkritik pidato Paus yang dinukil Medy itu—menyatakan bahwa feminisme adalah

politik, yaitu politik yang diarahkan untuk mengubah relasi kuasa antara perempuan dan lelaki dalam masyarakat, relasi kuasa yang menata semua wilayah keseharian seperti keluarga, pendidikan, kesejahteraan diri, hingga kebudayaan. Maka sungguh ganjil apabila Medy, sebagai perempuan, harus menoleh kepada Paus dengan wacananya yang patriarkal, untuk bisa menemukan kata yang tepat. Itulah kritik yang meminjam dari dominasi Patriarki, yang justru harus dikritiknya, atas nama moral(-isme).

Pierre Bourdieu, sosiolog Perancis, menganggap hal semacam itu sebagai sebuah kekerasan, yaitu "kekerasan simbolik" yang tak kasat mata, yang oleh korbannya—Bourdieu merujuk pada kaum perempuan—dirasakan sebagai hal yang alamiah dan wajar. Dia mengungkap lagi bahwa prinsip simbolis yang dipakai itu berupa bahasa, gaya hidup, cara berpikir, cara bertindak, dan kepemilikan khas kelompok tertentu atas dasar ciri ketubuhan. Dari sini, terlihat posisi Medy dalam melakukan kritik. Seandainya saja dia tidak terlalu gegabah, mungkin dia akan memeriksa ulang pikirannya, sehingga kritiknya akan menjadi "elaborasinya elaborasi", yang tak akan mengabsahkan kebenaran yang satu. ●

Bonardo Maulana Wahono, mahasiswa Sastra Inggris di Universitas Pejajaran, bergiat di Kelompok Belajar Nalar, Jatinangor.

# Asrul Sani dan Surat Kepercayaan Gelanggang

Maman S Mahayana

Dosen Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya Universitas Indonesia

**K**ETIKA kita bicara soal polemik kebudayaan, serta-merta nama yang segera muncul dalam ingatan kita adalah Sutan Takdir Alisjahbana. Tokoh inilah yang menggelindingkan perdebatan kultural saat bangsa ini dilanda kegandrungan romantisisme. Harapan untuk mendirikan dan merumuskan kebudayaan Indonesia menjadi sebuah keniscayaan yang mengejaukan di dalam perjuangan politik pergerakan dan berbagai gagasan mengenai kebudayaan Indonesia. Nama Alisjahbana lalu menjadi semacam mitos dalam perjuangan kebudayaan.

Selepas merdeka, tepatnya pertengahan 1946, atas usaha Chairil Anwar bertemulah sejumlah seniman, antara lain Asrul Sani, Baharuddin, Basuki Resobowo, Henk Ngantung, Rivai Apin, M Akbar Djuhana, Mochtar Apin, dan M Balfas. Mereka berkumpul untuk merealisasikan pendirian perkumpulan kebudayaan (*kunstkring*) Gelanggang Seniman Merdeka. Pada 19 November 1946, lahirlah preambul Gelanggang. Perkumpulan ini kemudian mengklaim diri sebagai Generasi Gelanggang.

Dalam preambul Anggaran Dasarnya itu, dinyatakan bahwa Generasi Gelanggang lahir dari pergolakan roh dan pikiran yang sedang mencipta manusia Indonesia yang hidup. Generasi yang harus mempertanggungjawabkan dengan sesungguhnya penjadian bangsa ini. Oleh karena itu, ia harus melepaskan diri dari susunan lama yang telah mengakibatkan masyarakat yang lapuk. Ia juga harus berani menentang pandangan, sifat dan anasir lama itu untuk menyalakan semangat dan bara kekuatan baru. Secara padat, semangat, elan, dan sikap Generasi Gelanggang ini lalu dirumuskan dalam sebuah surat terbuka yang diberi nama Surat Kepercayaan Gelanggang, bertarikh 18 Februari 1950.

Siapakah sesungguhnya konseptor di balik perumusan Surat Kepercayaan Gelanggang itu? Apa pula signifikansinya sehingga Surat Kepercayaan Gelanggang dipublikasikan justru setelah Chairil Anwar meninggal?

Sebelum pemuatan Surat Kepercayaan Gelanggang dalam *Siasat*, 22 Oktober 1950, Chairil Anwar, Rivai Apin, dan Asrul Sani menerbitkan sebuah antologi bersama yang berjudul *Tiga Menguk Takdir* (1949). Seperti pisau ber-

mata dua, buku ini secara idealis, menolak konsepsi kesusastran Pujangga Baru dan sekaligus menentang gagasan Alisjahbana tentang kemutlakan menatap Barat. Yang hendak ditekankan angkatan ini adalah harga diri untuk tidak menerima secara membuta-tuli semua yang datang dari Barat. Tetapi, di lain pihak ketiga penyair ini pun sesungguhnya melanjutkan gagasan Alisjahbana itu. Periksa saja mukadimah Anggaran Dasar Generasi Gelanggang serta semangat yang melandasi Surat Kepercayaan Gelanggang. Secara jelas masih dirasakan jejak pemikiran Alisjahbana. Dengan demikian, Generasi Gelanggang bukan tanpa sadar hendak melanjutkan perjuangan Alisjahbana.

Dalam berbagai pembicaraan Angkatan 45, Surat Kepercayaan Gelanggang dianggap mewakili pendirian, semangat, dan sikap estetik mereka. Jadi, dalam hal ini, meskipun dalam soal penerimaan pengaruh Barat kita masih dapat menelusuri jejak Alisjahbana.

\*\*\*

Sementara itu, publikasi Surat Kepercayaan Gelanggang yang dimuat dalam *Siasat*, 22 Oktober 1950, terlambat hampir sembilan bulan jika melihat tarikh yang tercantum di sana. Penyiaran itu sangat mungkin dimaksudkan sebagai reaksi atas publikasi Mukadimah Lekra (Lembaga Kebudayaan Rakyat) yang dicetuskan 17 Agustus 1950. Indikasinya tampak dari beberapa faktor berikut. *Pertama*, Baharudin, Basuki Resobowo, dan Henk Ngantung yang semula termasuk pendiri Generasi Gelanggang, justru masuk Lekra. Menyusul kemudian Rivai Apin, tercatat menjadi anggota pada sekretariat pusat Lekra. Dengan sendirinya, mereka tidak dapat lagi mewakili Generasi Gelanggang.

*Kedua*, secara ideologis, Lekra berseberangan dengan Generasi Gelanggang. Pertentangan ini sesungguhnya terjadi karena memang Lekra dan Generasi Gelanggang berpijak pada pandangan yang berbeda mengenai kesusastraan dan kesenian pada umumnya. Lekra berangkat dari gagasan realisme sosialis yang menuntut keberpihakan seniman pada rakyat dan menempatkan politik sebagai panglima. Generasi Gelanggang menganjurkan humanisme universal, kemanusiaan sejagat, tanpa memandang status sosialnya. Sedangkan urusan politik dan kesenian (kesusastraan) adalah persoalan yang tidak perlu saling mencampuri. Kebudayaan tidak perlu terlibat dalam urusan politik. Pembelaan budayawan hanyalah pada nilai-nilai kemanusiaan universal.

*Ketiga*, kemajuan Lekra yang begitu luas memasuki sejumlah kota besar di Indonesia setelah beberapa bulan pendiriannya, jauh lebih bergema dan berpengaruh dibandingkan kiprah Generasi Gelanggang. Setidak-tidaknya, pengaruh itu diukur berdasarkan gencarnya publikasi sastrawan Lekra dan bertumbuhannya cabang-cabang Lekra berikut berbagai organisasi keseniannya. Prestasi ini diikuti pula oleh usaha penerbitan. *Zaman Baru*, *Republik* (Surabaya), *Harian Rakjat*, *Sunday Courier* (Jakarta), dan *Rakjat* (Medan) adalah media massa yang berada di bawah penerbitan Lekra yang ketika itu banyak dimanfaatkan pula sebagai

corong Partai Komunis Indonesia (PKI).

*Keempat*, Lekra yang secara tegas menyatakan bahwa 'rakyat adalah satu-satunya pencipta kebudayaan' seolah-olah sengaja hendak menafikan keberadaan Generasi Gelanggang yang terkesan elitis. Pertentangan antara dua paham yang berbeda itu, antara golongan pendukung gagasan humanisme universal dan sastrawan Lekra yang menganut paham realis-

me sosialis, makin melebar dengan fitnah dan teror yang banyak bermunculan di berbagai media massa. Dalam perkembangannya, pendukung humanisme universal didukung oleh sastrawan dan seniman lainnya yang lalu mencetuskan pernyataan sikapnya yang tertuang dalam Manifes Kebudayaan. Puncaknya terjadi ketika Presiden Soekarno, 8 Mei 1964, melarang Manifes Kebudayaan. Para penanda tangan pernyataan itu diberangus dan tak diberi ruang gerak apa pun.

Terlepas dari persoalan yang melatarbelakangi publikasi Surat Kepercayaan Gelanggang, pengaruhnya sendiri yang semula kurang begitu bergema, terus bergulir dan menjadi besar justru lantaran serangan pihak Lekra. Nama Asrul Sani sebagai penulis naskah itu, seolah tetap surut di bawah ingar-bingar polemik dan bayang-bayang nama besar Chairil Anwar. Meski demikian, dalam pandangan sastrawan tahun 1950-an, pengaruh Asrul Sani, sama besarnya dengan Chairil Anwar, Idrus, atau Pramoedya Ananta Toer. Asrul Sani dan Chairil

Anwar tetap menempati kedudukan yang khas di mata sastrawan masa itu. Ketika desakan Lekra begitu kuat, Asrul Sani bersama Usmar Ismail mendirikan Lembaga Seniman dan Budayawan Muslimin Indonesia (Lesbumi) yang berinduk pada partai Nahdlatul Ulama.

\*\*\*

Pada 1954, saat diundang Universitas Harvard untuk menghadiri seminar tentang kebudayaan, Asrul memanfaatkan kesempatan itu untuk memperdalam pengetahuannya tentang teater. Inilah awal ia terjun ke bidang teater. Sekembalinya dari Amerika pada 1955, ia mendirikan Akademi Teater Nasional Indonesia (ATNI) bersama Usmar Ismail dan D Djajakusuma. Dari sinilah ia meluaskan kiprahnya, memasuki teater dan film. Puluhan naskah drama dan film telah dihasilkannya.

Lalu bagaimana gagasan Asrul Sani tentang idealismenya membangun kebudayaan Indonesia yang dalam Surat Kepercayaan Gelanggang dinyatakan sebagai "... ahli waris yang sah dari kebudayaan dunia dan kebudayaan ini kami teruskan dengan cara kami sendiri." Dalam artikelnya, "Surat Kepercayaan" (*Gelanggang* I, 1 Desember 1966), Asrul tetap konsisten pada sikapnya semula. Kita tidak menolak 'isme' apa pun dalam kesenian ... kita adalah penentang keras pendirian 'politik adalah panglima'. Satu hal yang penting dan tidak boleh diabaikan dalam pembangunan kebudayaan Indonesia, dinyatakan Asrul dengan kalimat: "Agama sebagai kesatuan yang merupakan pengikat dan memberi bentuk batin kesatuan kebudayaan."

Sejalan dengan perjalanan waktu, sosok Asrul Sani terus menggelinding. Membongkar kebobrokan elite penguasa korup, sambil terus mengingatkan bahwa masalah pembangunan di tanah air kita ini bukan hanya masalah uang dan keamanan, tetapi terutama kualitas manusia. Dan bangsa ini hancur lantaran negeri ini dikelola oleh sebuah rezim yang berkuali-

tas meminggirkan kebudayaan; para pemimpin yang tidak mau menempatkan pembangunan kebudayaan sebagai semangat mengangkat harga diri bangsa! Sesungguhnya Asrul telah mengingatkan masalah itu lewat pernyataannya dalam Surat Kepercayaan Gelanggang. Inilah kontekstualitas gagasan Surat Kepercayaan Gelanggang bagi kita.

Kini, salah satu tokoh penting Angkatan 45 itu telah meninggalkan kita. Malam hari, 11 Januari 2004, Asrul Sani menghembuskan napas terakhirnya. Meski demikian, Asrul Sani telah menaburkan banyak karya dengan konsistensinya mengusung kebudayaan sebagai salah satu bagian penting dalam pembangunan kualitas manusia. Semangatnya—seperti juga semangat Chairil Anwar—niscaya tetap hidup dalam jiwa manusia Indonesia. Selamat jalan Sang Konseptor Surat Kepercayaan Gelanggang.\*\*\*

Media Indonesia, 13 Januari 2004

# Problema Sastra dan Sastrawan Kota

**Binhad Nurrohmat**

Penyair dan koordinator  
serikat pembaca dunia

**K**ota secara demografis bisa didefinisikan sebagai daerah pemusatan penduduk dengan kepadatan tinggi serta fasilitas modern dan sebagian besar penduduknya bekerja di luar pertanian. Dari definisi kamus konvensional ini bisa tampak gamblang bahwa kota memiliki profilnya sendiri yang bisa membedakannya secara jelas dan deskriptif dengan desa.

Kota dan desa merupakan dua lingkungan fisik dan mental manusia yang berbeda, sehingga semestinya bisa potensial memunculkan "sesuatu yang berbeda" pula karena adanya perbedaan sifat, kondisi, situasi, dan lain sebagainya. Perbedaan profil kota dan desa itu tentu akan mengakibatkan perbedaan juga dalam wilayah teks sastra, karena teks sastra tak bisa membebaskan diri sepenuhnya, bahkan bisa menjadi anak kandung, dari lingkungan yang melahirkannya.

Kesadaran identitas semacam ini bisa menarik, misalnya, jika ditinjau dari pertimbangan sumbangan kultural yang kongkret para sastrawan terhadap kotanya sendiri. Sebab, semestinya realitas kota bukan melulu lingkungan fisik atau lingkungan hunian, tapi juga lingkungan yang memiliki detak dan denyut batinnya sendiri yang khas dan berakar dari dinamika yang terjadi dan berpusar di dalam dirinya yang menjadi dasar gerak aktivitas budaya manusia yang ada di dalamnya. Dunia batin inilah yang bisa menjadi semacam basis atau kosmos yang akan terus bisa digali, berbinar, dan menjadi ilham bagi kerja sastra para sastrawan kota.

Barangkali yang menjadi persoalan adalah bahwa kota masih

menjadi lingkungan kultur baru ketimbang lingkungan kultur desa dan apalagi para sastrawan kota masih lebih didominasi oleh kultur asli kampung halaman mereka sendiri. Mereka masih dibayangi semacam imajinasi udik yang parah dan nostalgis. Kultur kota yang modern itu adalah sebuah wilayah yang belum semengakar kultur desa yang agraris. Tapi di sinilah sebuah tantangan kultural untuk para sastrawan kota untuk bisa mereguk dan menghayati realitas yang ada di sekelilingnya, tempat mereka menghirup udara dan bertahan hidup.

Lalu, sejauh mana lingkungan kultur kota telah dijadikan sumber ilham untuk teks sastra para sastrawan kota Jakarta (Bogor, Tangerang, Bekasi, dan Depok)? Bagaimanakah efek lingkungan kultur kota terhadap warna literer karya para sastrawannya? Bagaimanakah potret sebenarnya "sastra kota" itu beserta aspek-aspek yang inheren pada dirinya?

Untuk menjawab pertanyaan-pertanyaan itu, Dewan Kesenian Jakarta (DKJ), 19-21 Desember 2003, mengadakan *Temu Sastra Jakarta* di Taman Ismail Marzuki. Dilengkapi penerbitan buku antologi puisi, cerpen, esai dan leksikon sastra Jakarta, serangkaian diskusi bertema *Sastra Kota* digelar untuk itu. Sejumlah pembicara dari kalangan kritikus sastra, akademisi sastra, pengamat sastra, redaktur sastra, pengamat kota, serta sastrawan terkemuka, membahas delapan tema diskusi: *Sejarah Sastra dan Kota* (Agus R Sarjono dan Zeffry J Alkatiri),

*Sastra dan Kaum Pinggiran* (Iwan Gunadi dan Linda Christanty), *Konflik Sastra dan Sastra Konflik* (Maneke Budiman dan Esther Indah Yusuf), *Komunitas Sastra* (Nur Zain Hae dan Eka Budianta), *Perempuan dan Seks* (Medy Lukito dan Mariana Amirrudin), *Kritik Sastra Kota* (Edy A Effendi dan Marco Kusumawijaya), *Sistem Penerbitan* (Maman S Mahayana dan Ahmadun Yosi Herfanda), *Sastra Suburban* (Arswendo Atmowiloto dan F Rahardi), dan *Pendidikan Sastra* (Moh Wan Anwar dan Riris K Toha Sarumpaet). Dibahas juga buku-buku di atas dengan pembicara Jamal D Rahman dan Ibnu Wahyudi.

Antologi puisi *Bisikan Kata, Teriakan Kota* menghimpun puisi-puisi dari 182 nama penyair yang bertinggal di Jakarta, Depok, Bogor, Tangerang, dan Bekasi. Mereka adalah para penyair mutakhir yang sebagian besar masih berusia muda dan lebih banyak yang belum populer di blantika sastra modern Indonesia. Antologi ini sangat menggembirakan karena mampu menghimpun dan memetakan nama-nama baru beserta puisi-puisinya sehingga antologi ini boleh dihitung sebagai sebuah buku puisi kolosal para penyair kota mutakhir.

Nama penyair dan puisi yang dihimpun di dalam antologi ini adalah hasil saringan yang ketat dan berlapis tim editor yang terdiri dari kalangan sastrawan, akademisi sastra, dan redaktur sastra. Sehingga, standar mutu puisi yang dihimpun di dalam antologi ini bisa dipertanggungjawabkan. Tapi, tema-tema puisi di dalam antologi ini belum bisa menggambarkan secara ideal apa yang bisa disebut sementara sebagai "puisi kota" karena sebagian besar puisi lebih bersifat personal. Puisi-puisi di dalam antologi ini bukanlah denyut batin kota dan berjarak dengan realitas keseharian kota, melainkan lebih denyut batin dan pikiran personal dan pribadi para penyair yang lebih berlatar imajinasi udik dan persoalan. Tak ada, misalnya, puisi semacam *Ibukota Senja* karya Toto Sudarto Bachtiar yang cemerlang dan merengkuh secara kompleks kehidupan kota Jakarta di masanya, bahkan masih relevan hingga kini.

Hal serupa juga kita temukan dalam antologi cerpen *Kota yang Bernama dan Tak Bernama*.

Antologi cerpen ini memuat 31 nama cerpenis beserta karyanya. Sebagian besar cerpenis dalam antologi ini masih berusia muda. Realisme masih menjadi gambaran umum dalam cerpen-cerpen di dalam antologi ini. Seolah belum ada cara lain yang bisa ditempuh dan yang paling ampuh untuk bercerita. Tema yang diusung cerpen-cerpen di dalam antologi ini juga masih jauh dari "cerpen kota" yang ideal.

Barangkali antologi puisi dan cerpen ini masih menjadi sebuah upaya rintisan yang tak melulu untuk menjaring dan menemukan karya sastra yang berestetika kota yang ideal itu. Jika pun memang demikian, istilah "sastra kota" barangkali sudah bisa menjadi pemantik kesadaran penciptaan baru yang kemudian bisa menjadi sebuah wawasan sastra tertentu para sastrawan kota. Tapi barangkali jika boleh juga bersedih, apa daya jika ternyata realitas kota yang demikian kompleks dan berada di hidung kita ternyata tak menghasilkan atau mengilhami kelahiran karya sastra besar yang berspirit kota.

•••

Adakah pikiran-pikiran berharapa dari diskusi bertema sastra kota itu? Topik diskusi yang semestinya paling menarik dan terasa sangat relevan dengan tema ini adalah tentang *Sejarah Sastra dan Kota*, *Komunitas Sastra*, dan *Kritik Sastra Kota*. Tiga tema itu menjadi jantung pemikiran keseluruhan tema diskusi, tapi tema-tema yang lain bukannya jadi tak penting — tema-tema lain menjadi pendukung detak jantung tiga tema pemikiran utama itu.

Menurut Agus R Sarjono, *habibat sastrawan berpengaruh*

besar pada hasil sastra. Jakarta sebagai prototipe kota besar Indonesia menjadi babakan-babakan sejarahnya yang langsung tak langsung tercermin pada kehidupan sastra di kota bersangkutan. Kondisi Jakarta tahun 1950-an, misalnya, melahirkan jenis sastrawan dan karya sastra yang berbeda dengan kondisi Jakarta tahun 1970-an ataupun masa sekarang. Perubahan kota tidak bisa tidak berdampak pada perspektif hidup sastrawan bersangkutan. Intinya, sastra dilahirkan — dan tak jarang melahirkan — lingkungannya.

Sedang Nur Zain Hae berpendapat tentang komunitas sastra yang menurutnya hasil pelembagaan semangat perkauman yang hidup di dalam pikiran para anggotanya. Ia sebentar godaan kolektivisme terhadap individu-individu yang semula hidup tanpa ikatan. Tak heran jika mereka yang merasa memiliki persamaan dalam bacaan, visi, ide estetik, dan modus penciptaan lebih gampang menjalin ikatan perkauman daripada mereka yang bersberangan satu sama lain. Dari ikatan perkauman seperti itu lahirlah semangat kelompok (*esprit de corps*).

Lalu, apakah tumbuhnya komunitas-komunitas sastra dengan segala kecenderungan sastra dan selera budaya memberi dampak pada tumbuhnya kritik sastra? Dalam perkara ini, Edy A Effendi menyoal tentang akurasi kultural yang menyandarkan diri pada sapuan geografis kota dan aktivitas kultural kota. Kota semestinya tak sekadar sebagai latar belakang, tapi juga menghadirkan kota sebagai latar depan. Dia mengutip pendapat Af-rizal Malna, bahwa hingga akhir dekade 1980-an sebutan sastra kota sesungguhnya baru memenuhi kenyataan sastra Indoensia yang menggunakan kota sebagai tempat bergerak. Kota belum menjadi ruang dalam sastra Indonesia. ■

# Sastra di Wilayah Seks dan Feminisme

Oleh  
Medy Loekito

Penulis adalah penyair,  
tinggal di Jakarta

**A**KHIR-akhir ini saya paling suka berkolusi dengan teori relativisme, sebab teori ini antara lain mengatakan bahwa kebenaran yang bukan kebenaran absolut adalah tergantung kepada perspektif yang digunakan. Maka, begitu pulalah lagak saya ketika menyusun dan mempresentasikan *Perempuan & Sastra Seksual* di penghujung tahun lalu, di Dewan Kesenian Jakarta dalam forum diskusi Sastra Kota. Dan tentu saja saya tak berani menyatakan bahwa esai ringan saya tersebut adalah sebuah paper akademis karena esai tersebut hanyalah sebuah tinjauan praktis dan singkat.

Salah satu sudut tinjauan di dalam esai tersebut adalah feminisme. Dari perspektif feminisme — sebuah kata tunggal yang pada akhirnya menelurkan banyak aliran ini — tentu juga bisa timbul berbagai interpretasi, baik ketika membaca teori feminisme itu sendiri, ketika membaca karya tulis sastra seksual, maupun ketika mengorelasikan keduanya.

Ketika berbicara feminisme, umumnya selalu ada kecenderungan tersamar untuk mengawinkannya dengan seksualitas secara fisik. Sehingga pembe-

laan yang kemudian muncul adalah pembenaran dari pembukaan fisik tubuh secara total, semisal pembenaran atas tulisan yang sangat terbuka tentang bagaimana bentuk vagina, atau bagaimana wanita menguasai pria dengan teknik seks tercanggih dalam sebuah senggama.

Hal semacam ini jugalah yang mungkin terjadi pada beberapa pembaca ketika membaca teori feminisme Luce Irigaray. Dengan mantap dan gembira, wanita — mengutip teori Luce Irigaray — menyatakan bahwa seksualitas — dalam arti organ seks wanita — bukanlah hanya satu. Dan bahwa sesungguhnya pria malahan kalah dari wanita, sebab pria hanya punya penis, yang meskipun bisa berdiri tegak dan kuat tetapi kan hanya satu, sementara itu wanita memiliki lebih dari satu organ-organ semacam penis pada pria.

Dari teori Irigaray ini, sesungguhnya tampak dengan jelas bahwa betapa luas wilayah ide yang bisa digunakan oleh para wanita dalam membuka kewanitaannya dengan tujuan feminisme. Dan ini barulah ide-ide yang bersifat fisik, belum lagi yang bersifat psikologikal, bahkan mistikal.

Luasnya wilayah ide yang bisa dikemukakan para penulis wani-

ta itu membawa saya ke sebuah pertanyaan, apakah betul para penulis sastrawangi itu menuliskan perjuangan feminisme? Lihat misalnya ketika Dinar Rahayu menulis:

*"Penisku mereka gosok, buah zakarku mereka remas.... Mereka menuang krim kocok di atasnya dan menjilatinya seperti kanak-kanak yang haus",*

atau ketika Ayu Utami menulis:

*"Dan aku menamainya kientit karena serupa kontol yang kecil.... Dan dengan penisnya ia menembus."*

Apakah kalimat seperti di atas ini bisa menerjemahkan sebuah perjuangan menuju persamaan gender? Menurut saya, terlepas dari mulai teori feminisme hingga *big bang*, kalimat-kalimat ini malah mendukung dan melestarikan budaya *patriarchal* menjadi lebih mantap dan eksis.

Hal senada pernah dipertanyakan seorang penulis di Inggris pada 2003. Mengapa wanita menerjemahkan feminisme dalam bentuk kekerasan dan obral seks? Bagaimana sih sebenarnya para wanita itu ingi ditempatkan oleh kaum pria? Kemenangan apa sih yang didapat wanita dengan keberanian mengungkap

dan/atau berbuat kekerasan serta hubungan senggama terbuka?

Pertanyaan semacam di atas mengingatkan saya pada sebuah teori feminisme baru, di mana pada 2001 Janne Matlary menyatakan bahwa feminisme baru telah muncul, yakni feminisme yang berbeda dengan kurun '60-an, feminisme yang bukan lagi mengacu pada kebebasan seksual dan agresivitas melawan dominasi pria.

Dan jika menengok pada hal yang agak jauh dari feminisme, serta agak jauh sebelum Janne Matlary, maka pada 1995 Paus Johannes Paulus II menulis tentang wanita, *"It depends on them to promote a 'new feminism' which rejects the temptation of imitating models of 'male domination' ...."*

Padahal dari '70-an pun, Luce Irigaray sesungguhnya telah mengindikasikan feminisme bukan hanya secara fisikal belaka, tetapi juga secara spiritual. Ini dapat terbaca ketika Irigaray mencontohkan bahwa wanita juga tidak berhak menyanggah nama ayah. Juga dapat terbaca ketika Helene Cixous berusaha membuat rumusan SEXT.

Demikianlah urusan feminisme bolak-balik seperti berputar dalam arena *bayblade*. Kadang

ada yang mencelat, tapi tidak ke mana-mana hanya teronggok diam dan mungkin rusak. Organ seks wanita, hubungan senggama bebas, dan kekerasan fisik diperjuangkan habis-habisan melalui proklamasi keberanian mengumbar, padahal sistem menuju hakikat yang sesungguhnya dari peningkatan derajat wanita itu sendiri tidak digubris.

Mungkin akan lebih bermanfaat seandainya masalah seksualitas wanita dituliskan secara lebih serius melalui simbolisasi atau pengungkapan yang lebih dalam sifat aspek psikologisnya. Sehingga secara tepat dan benar dapat dipahami oleh para pria, yang kemudian membawa kesetaraan gender yang sifatnya langgeng dan murni. Yakni suatu pengertian yang secara psikologis masuk ke dalam rasa dan pikir, bukan pengertian yang merayapi sahwa semata. Semisal pengungkapan tragedi seksualitas korban perkosaan, dampak berita koran, atau dampak peraturan pemerintah bagi perempuan dan feminisme, dan lain-lain.

Kemungkinan penguangan seksualitas wanita yang bukan melulu bersifat fisikal ini juga disampaikan oleh salah seorang peser-

ta diskusi, di mana beliau mengatakan bahwa seksualitas wanita bukan hanya vagina yang ditembus-tembus atau vagina yang bentuknya seperti bunga karivora—berlendir, menjepit, dan sebagainya.

Teori bukanlah hukum tertinggi dalam hidup. Demikian pula teori kehidupan suatu wilayah belum tentu sepenuhnya ideal diaplikasikan begitu saja di wilayah lain. Alangkah baiknya apabila kita dapat membuat penyesuaian-penyesuaian yang lebih bermanfaat, terlebih lagi bila dapat bermanfaat bagi khalayak luas.

Dari pembicaraan tentang ide-ide di atas, sampailah kita kepada apa yang disebut sebagai karya sastra. Tentu tak dapat dimungkiri bahwa karya sastra dikenali melalui bahasanya. Inilah yang membedakan karya sastra dengan laporan jurnalistik misalnya, atau *paper* akademis, atau surat tagihan dan surat kuasa. Tanpa maksud melecehkan bidang-bidang atau jenis-jenis tulisan lain tersebut, sekali lagi saya tekankan di sini, bahwa saya menuliskan 'yang membedakan', bukan yang mendudukkan karya sastra lebih tinggi atau lebih bermoral daripada karya lainnya. \*\*\*

# Wayang dan Novel Sejarah Ahmad Tohari

Oleh Anton Suparyanto (Kintan)

**T**IDAK sedikit novel yang berlatar kesejarahan Indonesia menjadi bahan diskusi pada 2003 di sela-sela perbantahan seksualitas dan perempuan dalam prosa-fiksi mutakhir. Gaek lama tenggelam, muncullah debutan baru. Misal, pasanglah nama Ngarto Februaana, Eka Kurniawan, Nukila Amal, pun Anita Kastubi. Memang, mereka terentang jauh dengan, misalnya, gaek Pram, Lubis, Trisno, Tohari, Remi, pun Mangun.

Sejarah bangsa sebagai luka. Sejarah sebagai noda abadi. Namun kepingan luka dan noda sejarah suatu bangsa otomatis sebagai oase inspirasi menyikapi hidup, tumbuh-kembangnya mental dan spiritual ketika menegakkan jati-diri. Apakah ini upaya tirani?

Tanpa meremehkan para debutan baru tersebut, dengan kaca pandang nilai-nilai sejarah, Ahmad Tohari setidaknya hendak melumurkan seperangkat kriteria untuk mengkaji perjalanan sikap manusia dengan bumbu luka sejarah bangsa. Lingkaran Tanah Lingkaran Air (LTLA) adalah penambatnya. Sebagai novel, LTLA ini justru tersingkir jika dibandingkan novel Belantik (Bekisar Merah II) dan Orang-Orang Proyek yang diklaim novel terbaru karya Tohari. Keterasingan yang mencolok sekadar pengayoman penerbit semata. Dalam masalah substansi, LTLA justru memancarkan fiksi khas sebagai saksi dan referensi pengumpulan nilai-nilai revolusi anak bangsa. Fungsi dokumen dengan bumbu imajinatif inilah menjadi rentang-dekat antara karya generasi tua dan debutan baru.

Adapun sebagai pertautan hikmah LTLA sangatlah perlu menjalin tiga kerangka wawasan, yakni 1) intimitas simbol wayang (kulit), 2) revolusi sejarah bangsa Indonesia antara tahun 1948-1966, dan 3) pembeberan dogma-dogma

ajaran Islam.

Sikap dunia wayang dicukilkan dari sepenggal kisah tempur Raja Rama dengan Raja Rahwana. Secara tersirat Tohari memainkan dualitas sosok ksatria. Tohari mencari kadar dan kejujuran tanggung jawab pemimpin kekuasaan sebuah negeri. Dua adik Raja Rahwana, yakni Kumbakarna dan Wibisana, tidak menyetujui Rahwana menggempur Rama yang titisan Wisnu. Namun Rahwana kalap diri. Akibatnya, dua adik Rahwana harus menarik konsekuensi yang berlawanan. Wibisana bergabung dengan bala tentara Rama, sedangkan Kumbakarna tetap membela tanah airnya yang secara otomatis sebagai panglima Rahwana. Sentuhan hasil akhir memang sangat tragis dan haru.

\*\*\*

SEBENARNYA Ahmad Tohari ingin menjabarkan beragam konflik seputar ksatria, tentara, perang, mati, khianat dan pembelaan tanah air. Rahwana, Kumbakarna, Wibisana dengan Rama-Sinta beserta kekuasaan negerinya adalah jagat perlambang, sebagai simbol bayangan dalam getas (ontran-ontran) sejarah bangsa Indonesia.

Perlambang ini dimanifestasikan oleh Tohari menjadi empat golongan ketika menilik penghargaan terhadap sejarah. Di sinilah kekuatan konflik itu terpadu, yakni latar kalenderis kolonial Agresi Militer Belanda II tahun 1948 (khususnya kawasan basis Purwokerto). Kita menyebut Agresi ini dengan Clash II. Agitasi ini memancing dan memperkeruh hankamnas. Akibatnya, muncul intrik tentara Tuhaan atau Hizbullah. Ek-sistensi perjuangan Hizbullah pun digerogoti oleh eks-makar pemberontakan Madiun yang dilanjutkan dengan GPK

Sekarmadji Maridjan Kartosuwiryo (DI/TII/NII). Republik yang masih bayi ketika itu sah terancam. Kekacauan dan teror memuncak pada tahun 1965 (G 30 S/PKI).

Dalam kurun empat warna moment sejarah inilah, novel perang Ahmad Tohari layak sebagai genre fiksi dokumen sosial politik, terutama pemberian warna lain dalam memahami penyatuan konflik manusia yang selalu dirundung ketidakberdayaan.

Satu hal yang tidak bisa dilepas: di manakah letak ksatria (tentara) menjunjung martabat tanggung jawab apabila disudutkan pada pengkhianatan?

Seperti lambang Wibisana yang khianat pada raja dan tanah airnya (tetapi menegakkan kejujuran dan budi luhur kebenaran) ataukah seperti lambang Kumbakarna yang patuh membela raja dan tanah airnya (walaupun memiliki konotasi jahat)? Dalam posisi mendua inilah LTLA menuntut penghargaan peristiwa sejarah. Justru adegan fakta sejarah jangan digunting atau dikebiri untuk diceritakan secara rumpang dan mencong seperti sekarang ini. Bukankah ini dusta sejarah? Dusta bangsa! LTLA berusaha melakukan pemutihan dari sepotong sejarah.

\*\*\*

LANTAS bagaimana, apa dan siapa ksatria itu? Dua alternatif pertimbangan ibarat keping mata uang. Sebagai penjabarannya pun menyisakan pilihan antara "wayang dalam agama" atau "agama dalam wayang". Semiotika inilah menjadi alternatif tawaran dunia lambang. Dalam novel ini ditonjolkan peran tokoh yang serupa Semar (tokoh Kiai Ngumar) dan bercantrik tokoh Amid, Kiram, Jun, Jalal (dualitas peran Rama,

Kumbakarna dan Wibisana). Peran Rahwana lebih fokus pada tokoh Kang Suyud. Permainan karakter tokoh Amid, Kiram, Jun, dan Jalal lebih sah sebagai bola tendang sejarah revolusi bangsa.

Ahmad Tohari berupaya menyeret ke dalam dua luberan, yakni faktor agama dengan pendidikan. Pengalaman ajaran agama akan menjadi pandom vertikal, sedangkan pendidikan menjadi mekanisme kuasa. Masalah agama dan penguasaan pendidikan ini mendera para tokohnya. Sosok ksatria (tentara) kroco susah payah dilambangkan tokoh Amid, Kiram, Jun; ketika mereka berusaha bergabung ke dalam pasukan Republik yang sah. Malang tak dapat ditolak, mereka dikhianati oknum, diserang, dibेरondong peluru. Lantas, tidak ada pilihan lain kecuali harus bertempur dan melawan (oknum) tentara Republik.

Makna cerita kendor setelah tokoh panglima TII (Tentara Islam Indonesia) tertangkap. Seruan jaminan amnesti berkumandang. Tokoh Amid, Kiram, Jun tergoncang untuk pulang karena sudah telanjur dicap makar dan menjadi buronan Negara: Baru tokoh Amid merasa "pulang" sebenarnya antara takbir dan takmid ketika jati-diri keberanian ksatrianya ditantang kudeta 1965, sekaligus menjadi penitensi dosa hidup dan dosa sejarah bangsa. Pertanyaan yang tersisa: di manakah perlambang wayang Kumbakarna dan Wibisana itu ketika fakta sejarah bangsa digunting? Mengapa pula novel *Lingkar Tanah Lingkar Air* (yang dicetak oleh CV Harta Prima Purwokerto dan LKiS Yogyakarta) ini lepas dari diskusi pembaca?

Sesst, karena ada sinyalemen novel premature! ■

*\*) Anton Suparyanto, staf pengajar Sastra Indonesia di PBSID, FKIP Universitas Widya Dharma (UNWIDHA) Klaten, Jawa Tengah.*

Minggu Pagi, 18 Januari 2004

# Sastra, Kapitalisme, dan Merek Dagang

Budi P Hatees

Penyair dan Esei Sastra

**M**erek dagang biasa digunakan dalam dunia ekonomi. Istilah itu mengacu pada persoalan lisensi produk dari sebuah industri, baik jasa maupun barang. Inilah inti praktek idiologi kapitalisme, yang mencurahkan seluruh energinya untuk membangun citra (*image*) suatu produk dalam benak konsumen. Kemudian konstruksi itu menguasai seluruh cara berpikir manusia, sehingga masalah efisiensi waktu dalam dunia kerja hanya dapat diatasi dengan *hand phone*, DeskNote, dan lain sebagainya.

Idiologi kapitalisme itu telah mengkomodifikasi manusia. Membuat nilai manusia dalam diri mereka menjadi sebatas konsumen, tidak lebih dan tidak kurang. Tetapi logika apa yang dipikirkan Suryadi ketika menggunakan istilah 'merek dagang' itu dalam dunia sastra? Apakah dia menginginkan karya sastra yang merupakan produk manusia yang paling memanusiaikan manusia itu cuma sebatas barang konsumsi. Sebatas seperti ketika orang menggunakan *hand phone* bukan karena ingin berkomunikasi, melainkan supaya memiliki gengsi sosial tertentu?

Dalam esainya, *Sastra sebagai Sebuah Merek Dagang* (Republika, 09 Maret 2003), yang mengingatkan saya pada esainya, *Dobrak Kultus, Menjadikan Merek Dagang* (Media Indonesia, 2 Februari 2003), saya melihat simpulan Suryadi bahwa seseorang dapat menjadi terpandang di mata orang lain jika dia membaca karya sastra. Saya menangkap kedua esai itu merupakan sebuah keinginan untuk mengangkat karya sastra sebagai produk intelektual manusia yang sangat eksklusif. Dan, seorang sastrawan tidak perlu pusing apakah eksklusivitas itu menyebabkan karya sastra kehilangan masyarakat pem-

bacanya atau tidak, karena seorang sastrawan hanya bertanggung jawab terhadap apa karya selanjutnya.

Keinginan semacam ini adalah *nonsens*, terutama karena realitas perkebangan dunia kesusastraan sudah dihibrida para intelektual sastra kita yang sangat bersemangat merayakan Ayu Utami misalnya sebagai sastrawan dengan masa depan yang cerah. Kita tidak bisa mengatakan nama Ayu Utami merupakan sebuah jaminan, sebuah *image*, untuk karya-karya bermutu. Kita tidak bisa menyimpulkan apa pun yang dihasilkan Ayu Utami setelah novel *Saman* dan *Larung* merupakan bahan bacaan yang bermutu, yang dapat mengangkat kelas sosial dari orang yang membacanya.

Karena, novel *Saman*, yang laris sebagai bahan bacaan dan langsung mensejajarkan Ayu Utami dengan Budi Darma misalnya, bukan cuma faktor novel itu kuat sebagai sebuah karya sastra, melainkan dampaknya langsung dari terlalu bersemangatnya para intelektual sastra dalam menyanjung dan memuji. Semangat yang tidak mereka miliki untuk membicarakan cerpen-cerpen Helvy Tiana Rosa, atau kerja-keras sastrawan ini dalam membangkitkan citra sastra dakwah hingga diakui dunia internasional.

Berbeda halnya dengan fenomena naik daunnya Jhumpa Lahiri di Amerika Serikat. Sastrawan asal India ini memang pantas untuk segala macam sanjungan yang diberikan para intelektual sastra karena cerpen-cerpennya yang terkumpul dalam buku *Interpretatif of Maladies* — meminjam Budi Darma — kaya akan berkelebatnya sekian banyak persoalan. Dalam cerpen *Interpretatif of Maladies* misalnya saya menandai sekian banyak persoalan yang dibicarakan Jhumpa

Lahiri, mulai dari potret keluarga urban India di Amerika yang menghi-langkan keindahannya agar disebut sebagai orang Amerika sampai soal penderitaan manusia dari dunia

ketiga bernama India yang sangat tergantung kepada seorang penerjemah hanya agar ingin tetap sehat. Di dalam cerpen itu ada juga persoalan psikologis dari manusia yang mengalami persoalan ketidakharmonisan dalam berkeluarga, juga nilai dari watak kebudayaan India yang begitu lekat dalam diri Jhumpa Lahiri meskipun saat menuliskannya dia berada ribuan kilometer dari India.

Kedua esai Suryadi itu berbicara soal tema yang sama. Malangnya, sama-sama tak memberikan penjelasan apapun tentang kaitan antara karya sastra dengan merek dagang. Suryadi justru mengambil posisi sebagai pengagum Pierre Bourdieu, yang menganggap orang membaca sastra akan mempunyai investasi budaya yang besar jika dia mampu mengelolanya dengan benar.

Dalam hal ini Suryadi sudah mensejajarkan investasi budaya itu dengan kecondongan sebagian besar kelas menengah Indonesia mengoleksi lukisan, atau benda-benda seni yang antik. Seolah-olah novel Ayu Utami akan sama nilainya dengan sebuah lukisan Raden Saleh seratus tahun yang akan datang jika sama-sama dikoleksi hari ini. Dalam hal ini tidak kita temukan adanya korelasi nilai karya sastra sebagai investasi dengan sebuah lukisan, dan Suryadi sendiri tidak ada usaha untuk menjelaskan hal ini.

Apa yang dialami Suryadi merupakan gejala yang sangat umum di kalangan intelektual khas Indonesia, yang selalu menganggap ekspresi keberbedaan diri (distingnsi) di atas segalanya. Inilah gejala amnesia intelektual yang sudah menjadi virus, dan menyerang kaum intelektual sastra akhir-akhir ini, sehingga mereka lebih menyukai merayakan milik orang lain daripada milik sendiri.

Secara psikologis, kecondongan ini muncul dari kekhawatiran yang hebat tidak bisa diterima dalam pergaulan para intelektual, sehingga distingsi tidak lagi ditandai dengan adanya inovasi kreativitas. Distingnsi lebih banyak dirayakan karena

kemampuan mengkomfilasi sekian banyak pemikiran baru ke dalam sebuah karya tulis, yang membuat karya itu lebih mirip semacam leksikon pemikiran.

Kondisi ini sangat memprihatinkan. Apalagi jika distingsi itu dilakukan agar mendapat perhatian. Padahal, tidak pernah ada sumbangan pemikiran yang berarti, sehingga intelektualitas dalam dunia kesusastraan nasional jadi jalan di tempat. Segala sesuatu yang terjadi hari ini justru pengulangan dari persoalan-persoalan lama, yang sudah bisa diketahui solusinya tetapi tidak kunjung bisa diselesaikan.

Berpusat dari lingkaran persoalan distingsi ini, Suryadi menawarkan gagasan bahwa sastra harus menjadi merek dagang. Dalam pandangannya, orang membeli buku puisi *Kill The Radio* karya Dorothea Rosa Herliany akan terangkat gengsinya secara intelektual, dibandingkan dengan orang yang membeli novel Fredy S. Setidaknya, begitu asumsi saya dari uraiannya tentang *Macbeth* sebagai sebuah risalah politik, yang tidak akan ditemukan tandangnya dalam buku-buku politik mana pun. Makanya, ketika orang membaca *Macbeth*, bagi Suryadi, mereka sudah dengan sendirinya ingin dianggap memiliki kemampuan politik yang hebat.

Intinya, orang membaca karya sastra bukan karena ingin memperoleh pengajaran atau hiburan, tetapi mengekspresikan distingsi. Mengutip Marita Mathijsen, Suryadi sampai pada simpul: motivasi membaca karya sastra bisa disamakan dengan alasan seorang dari kelas menengah di Jakarta yang mejeng di Mall Pondok Indah atau Matahari Blok M Plaza dengan memakai baju merek Armani dan telepon genggam tipe terbaru.

Karena sastra sebagai merek dagang, sedang sastra mengalami persoalan sebagai dunia sebagian kecil masyarakat Indonesia, maka sastra bagi Suryadi adalah omong kosong. ■

Warta Kota, 24 Januari 2004

## Warisan Sastra Nasional Jadi Beban

JAKARTA, KOMPAS — Sejarah yang sekadar kumpulan kisah tentang asal-muasal dan rangkaian pembaruan dalam lingkup nasional, dari sudut pandang kiri atau kanan, hidup di alam bawah sadar para pencipta sastra di Indonesia. Pretensi nasional telah menjadi tempurung yang membuat sang katak tak mampu melihat cakrawala yang lebih baik.

"Demikianlah, warisan sastra nasional menjadi beban, bukan berkah. Tetapi itulah beban yang seakan-akan menjadi rumus tentang titik-titik pembaruan berikutnya. Sejarah sastra yang merasuki alam bawah sadar itulah yang sesungguhnya yang saya bidik. Sejarah yang tidak lagi dibaca dekat-dekat, *close reading*, sehingga berubah menjadi setengah mitos," papar Nirwan Dewanto, Ketua Redaksi Jurnal Kebudayaan *Kalam*.

Hal itu diutarakan Nirwan menanggapi Bambang Agung, anggota Tim Peneliti Sastra Eksil Indonesia, pada perdebatan terbuka di Teater Utan Kayu (TUK), Jakarta, Rabu (28/1) malam. Perdebatan berawal dari tulisan Nirwan di harian *Kompas* edisi 4 Maret 2000 berjudul *Masih Perlukah Sejarah Sastra?*, yang dikupas Bambang di *Koran Tempo* beberapa pekan lalu.

Dalam tulisannya itu, Nirwan antara lain menyerukan agar sastra kita tidak dibebani dengan sejarah kebangsaan dan komitmen politik, tetapi harus membuka diri terhadap pengaruh dan kontak sastra dunia. Di pihak lain, Bambang berpendapat, sastra dunia justru bisa digapai melalui sastra nasional, sementara keterlibatan sastra dengan politik adalah sebetulnya kesadaran sastrawan terhadap konteks yang melatari diri dan karyanya.

### Kacamata kuda

Menurut Bambang, penolakan Nirwan terhadap sejarah sastra adalah akibat pandangan kacamata kuda tentang hakikat sejarah, yang sekaligus masih belum melepaskan diri dari dambaan tersembunyi akan suatu sejarah resmi, sejarah kanon. Penafsiran sejarah, penulisan, atau penuntutan sejarah, kata Bambang, adalah rekonstruksi dari pengalaman masa lalu. Dan, dalam setiap rekonstruksi pasti tersimpan potensi untuk dekonstruksi oleh penyusunnya sendiri di kemudian hari, oleh sejarawan lain, atau oleh pembaca, bila versi itu dipandang sudah tak lagi memadai.

Bambang berpendapat, gugatan Nirwan atas sejarah sastra—entah itu disusun oleh Ulrich Kratz, Bakri Siregar, HB Jassin, Ajip Rosidi, atau siapa pun—sebenarnya bukan gugatan radikal atau gugatan sampai ke akar, melainkan kesalahpahaman tentang hakikat sejarah.

"Mungkin karena sikapnya yang menafikan manfaat perspektif sejarah, Nirwan tidak mampu melihat bahwa 'sastra' yang dia sarankan sama sekali bukan kondisi universal, berlaku untuk semua, melainkan kondisi partikular yang tidak terlalu sulit untuk ditelisik bila kita mau cermat meneliti mekanisme kekuatan-kekuatan di luar sastra dalam menentukan 'kesastraan' teks," tambah Bambang.

Nirwan mengingatkan, kita tidak bisa berpura-pura hidup di luar sistem dunia itu. Merujuk Franco Moretti (profesor sastra bandingan dari Italia), Nirwan mengemukakan bahwa sastra dunia adalah sistem dunia yang satu, tetapi tidak adil. "Di sini Moretti ingin menggambarkan morfologi dari sistem ini. Tidak mungkin, kan, seorang pakar menguasai seluruh bahasa di dunia ini. Moretti sendiri hanya menguasai bahasa Italia, Inggris, dan Perancis. Bagaimana dengan bahasa Cina, Israel, Portugis, Amerika Selatan?" tutur Nirwan.

Menurut Nirwan, pada akhirnya kita memang akan bermain di dalam sistem dunia, bukan karena memilih, tetapi memang karena kita berada di sana dan sepenuhnya menggunakan apa yang tersedia. Juga apabila bahan itu berasal dari budaya inti. "Apa boleh buat, semua bahan modern diimpor. Apa boleh buat, bila tidak ada senjata yang cukup tajam dari tanah sendiri," ujarnya.

(LAM)

## Membedah Cerpen Azhari

**BANDA ACEH** — Metamorfosa institut, sebuah kelompok diskusi di dalam Komunitas Tikar Pandan Banda Aceh yang sedang melakukan usaha-usaha ke arah gerakan kebudayaan di Aceh, mengadakan diskusi sastra pada Sabtu (17/1) malam. Nirwan Dewanto sebagai pembicara tunggal yang membahas karya cerpen Azhari, penulis muda Aceh.

Dalam diskusi yang dihadiri sekitar 30 peserta itu, Nirwan Dewanto membedah delapan cerpen Azhari—yang menjuarai lomba penulisan cerpen Departemen Pendidikan Nasional 2003—*Yang Dibalut Lumut, Menggambar Pembunuh Bapak, Di Dua Mata, Hujan Pertama, Kenduri, Menunggu Ibu, Perempuan Pala, dan Orang Bernomor Punggung*.

Menurut Nirwan Dewanto, cerpen Azhari rata-rata memotret beberapa momen, menggarisbawahi beberapa pengalaman penting, berusaha mengangkat trauma yang hidup di lingkungan setempat yang disebutnya sebagai "peristiwa kecil". Istilah ini mengacu pada kecenderungan Azhari yang tidak berusaha membangun karakter tokoh-tokohnya, namun lebih untuk mengungkapkan sesuatu secara netral seperti halnya sebuah film dokumenter.

Cara tuturnya ini dipadukan dengan cerita daerah (folklor) setempat yang bisa didapati dalam cerpen *Perempuan Pala* dan *Menunggu Ibu*. Perpaduan ini menghasilkan simbolisasi yang halus.

Dalam segi bahasa, cara berkalimat Azhari mengingatkan Nirwan pada penulis-penulis tempo dulu, misalnya Asrul Sani atau Sitor Situmorang, yang keduanya adalah orang Sumatera. Kemiripan itu dijumpai pada loncatan peristiwa dan skato seperti dalam musik. ● f dewi ria utari

Tempo, 20 Januari 2004

## Kasusastran lan Kawruh Suci

**KASUSASTRAN** suci ngemot maneka pathokan, lan dongeng suci ngenani watak lan panguripane para dewa, uga bab mahluk alus (mitologi) sarta tatanan, lan wulangan agama (dogmatik) mangkono panemune Guru Besar Universitas Indonesia Prof Dr Koentjaraningrat (Beberapa Pokok Antropologi Sosial, PT Dian Rakyat 1980). Kasusastran suci uga asring ngemot kawruh ngenani suku bangsa sing duwe kasusastran kasebut. Tumrap sing ngrasuk sawijining religi, kasusastran dianggep sawijining ka-

wruh sakral, suci lan kramat.

Kasusastran suci bisa ora tinulis, mung dadi apalane para pangedhene agama. Nanging uga ana sing tinulis ing kitab suci. Akeh suku bangsa ing donya kang ora ngerti tulisan ing basa pribumine, lan mesthi wae ngenani kasusastran kang tinulis, mligine kasusastran suci kang wujud tulisan.

Akeh suku bangsa arepa duwe kasusastran suci kang tinulis, isih uga duwe kasusastran suci kang ora tinulis. Kasusastran ora tinulis iki kadhangkala malah dianggep wigati ing

kapercayan sawijining agama.

Para sarjana antropologi asring duwe kawigaten marang dongeng-dongeng suci lan kabudayaan kang lagi diteliti kanthi nggunakake maneka cara *analisa mitologi*.

Salah sijine cara kanthi nganggep dongeng suci asring minangka gegayuhan kang sumimpen, lan kapercayaan masarakat. Mula saka kuwi, asring apa kang tinemu ing dongeng-dongeng suci dadi pathokan masarakat anggane nindakake maneka panguripan.

(Warisman)



# *Religiositas dalam Novel Tiga Perempuan Pengarang*

Katrin Bandel

"TULISAN yang membahas agama atau politik, yang menyerang perseorangan atau golongan tertentu, yang tidak sesuai dengan sopan santun, atau yang menimbulkan hasrat yang tidak senonoh tidak akan diterbitkan." Demikianlah bunyi dari sebuah pengumuman di majalah *Pandji Poestaka* dan *Kedjawan*—keduanya terbitan Kantoort voor de Volkslectuur alias Balai Pustaka—untuk diperhatikan para penulis yang berniat menawarkan tulisan mereka kepada institusi yang mendominasi dunia penerbitan di masa kolonial itu. Selain agama, politik, dan seks, Balai Pustaka juga menabukan hal-hal yang dianggap "takhayul", seperti mistisisme, kepercayaan pada hal-hal yang gaib, dan perdukunan.

**W**ALAU PUN sejak kemerdekaan Indonesia lahir karya yang sifatnya jauh berbeda daripada novel terbitan Kantoort voor de Volkslectuur, ternyata nilai-nilai yang ditanam lewat politik sastra zaman kolonial tersebut tidak lenyap begitu saja. Kehebohan yang terjadi perihal seksualitas dalam novel-novel perempuan pengarang pada beberapa tahun terakhir ini, misalnya, dengan jelas menunjukkan betapa pandangan Balai Pustaka—bahwa yang dapat disebut karya "bermutu" hanyalah karya yang "sopan" alias tidak membicarakan seks—tetap berbekas sampai sekarang. Juga tentu kita masih ingat akan kasus cerpen *Langit Makin Mendung* Kipandjikusmin di majalah *Sastra* tahun 1968 yang menyebabkan redaktur majalah tersebut, HB Jassin, dihukum dengan tuduhan menghina agama Islam. Meskipun hingga kini di antara karya sastra Indonesia terdapat cukup banyak yang dapat diklasifikasi sebagai apa yang oleh Goenawan Mo-

hamad disebut "sastra keagamaan", yaitu karya yang "menitikberatkan kehidupan beragama sebagai pemecah persoalan" (Goenawan Mohamad, 1982), kasus Kipandjikusmin menunjukkan adanya risiko dalam menulis tentang agama dengan cara yang tidak normatif atau kritis. Meskipun menulis tentang agama tidak lagi tabu seperti pada zaman kolonial, keengganan untuk membahas persoalan agama yang kontroversial tetap terasa. Terutama sekali kita jarang menemukan karya sastra yang melontarkan kritik terhadap agama tertentu atau yang mengangkat konflik yang berhubungan dengan agama sebagai tema, dalam arti konflik antarumat ataupun konflik batin. Hal ini sebetulnya cukup mengherankan mengingat betapa pentingnya persoalan agama dan spiritualitas dalam kehidupan keseharian kebanyakan orang Indonesia.

Di antara novel-novel perempuan pengarang Indonesia dalam beberapa tahun terakhir ini paling tidak sudah ada empat novel di mana persoalan religiusitas/spiritualitas merupakan tema penting, yaitu kedua episode *Supernova* karya Dee (2001 dan 2002), *Tujuh Musim Setahun* karya Clara Ng (2002), dan

*Memburu Kalacakra* karya Ani Sekar-ningsih (Bentang, 2004). Walaupun dalam *Supernova: Ksatria, Puteri dan Bintang Jatuh* (episode pertama) dan *Tujuh Musim Setahun*, tokoh-tokohnya tidak melakukan pencarian spiritual yang intensif, seperti yang dilakukan tokoh Arleta dalam novel *Memburu Kalacakra*. konsep-konsep spiritual tetap ditempatkan sebagai sesuatu yang penting dalam memahami jalan hidup mereka. Berikut ini saya akan membahas beberapa ciri utama religiositas Arleta dalam *Memburu Kalacakra* dan melakukan perbandingan dengan novel Dee dan Clara Ng.

"Pengalaman batin adalah urusan pribadi masing-masing," demikian salah satu ungkapan pendapat tokoh Arleta. Pengalaman spiritual dipahaminya sebagai sesuatu yang terjadi dalam hati dan kesadaran manusia hingga tidak mungkin dapat dinilai dari luar. Sedangkan "kealiman" yang ditampakkan secara lahir di depan umum sama sekali tidak menjamin adanya religiositas dalam arti yang sesungguhnya. Dinilai dengan pemahaman keagamaan yang konvensional, Arleta bisa dikatakan berkali-kali menyalahi ajaran agama alias "berdosa" atau "murtad", antara lain dengan berhubungan seks sebelum menikah dan dengan menikahi laki-laki yang berbeda agama, yaitu agama Hindu Bali, dengan upacara keagamaan Hindu. Namun, pengalaman batinnya berkata lain: "Perbuatan yang tidak menyakiti siapa-siapa itu sama sekali tidak dirasakannya sebagai sesuatu yang 'salah', melainkan sebagai pengalaman yang penting sebagai bagian dari perjalanan hidupnya dan pencarian spiritualnya".

Unsur yang mirip juga dapat ditemukan dalam novel *Supernova* dan *Tujuh Musim Setahun*. Khususnya mengenai tabu-tabu yang berhubungan dengan seks seperti yang terdapat pada kebanyakan doktrin agama tidak lagi sepenuhnya berlaku dalam novel-novel ini. Sebuah contoh yang cukup ekstrem terdapat dalam novel *Supernova: Ksatria, Puteri dan Bintang Jatuh*: Diva alias Supernova, sang *avatar* yang memiliki pengetahuan luas dan mencapai tingkat kesadaran yang tinggi hingga mampu "mengarahkan" manusia lain, digambarkan sebagai seorang pelacur.

Hal itu tidak berarti bahwa bagi tokoh novel-novel ini nilai moral tidak berperan lagi. Contohnya, Arleta dalam *Memburu Kalacakra* justru sangat menyayangkan betapa nilai-nilai kemanusiaan ternyata tak terwujud di Indonesia meskipun mayoritas orang Indonesia merasa menjadi orang "beragama". Dan keputusan Arleta pada akhir novel untuk bekerja sebagai guru di daerah terpencil pun tentu saja didasari oleh ke-

inginannya untuk "berbuat baik" dengan menolong sesama manusia. Hanya saja nilai moral yang diyakini Arleta merupakan sesuatu yang pribadi dan tidak semata-mata ditentukan oleh sebuah institusi yang berada di luar dirinya, misalnya, oleh pemahaman agama yang dominan dalam masyarakat.

### Spiritualitas lain

Ciri khas lain yang menandai pencarian spiritual Arleta adalah bahwa pengalamannya terbentuk bukan semata-mata oleh ajaran baku salah satu agama "pancasilais" Indonesia, tetapi terinspirasi oleh beberapa bentuk spiritualitas yang lain. Hal yang sama juga berlaku untuk *Supernova* dan *Tujuh Musim Setahun*. *Supernova: Ksatria, Puteri dan Bintang Jatuh* menggunakan konsep-konsep yang berasal dari ilmu fisika, sedangkan episode kedua (*Akar*) merujuk pada Buddhisme, walaupun tidak secara mendalam. Dalam *Tujuh Musim Setahun* agama Kristen menjadi dasar, tapi filsafat Cina, Zen, dan lain-lain ikut mewarnai. Elemen yang dapat ditemukan dalam *Memburu Kalacakra* lebih majemuk lagi, antara lain filsafat Jawa, tarot, reiki, *New Age*, dan hampir semua agama besar di samping agama Islam yang dianut Arleta.

Selain menekankan bahwa ada baiknya belajar "menerima semua ajaran sebagai sumber kebenaran, termasuk yang datang dari luar Islam", Arleta juga berpendapat bahwa pemahaman terhadap ajaran agama sebaiknya disesuaikan dengan perubahan zaman sebab "Islam bukanlah sebuah monumen mati yang dipahat indah pada abad 7 Masehi sehingga tabu disentuh tangan sejarah". Pandangan Arleta ini, bersama dengan kehadiran ajaran spiritual yang majemuk dan/atau baru dalam novel-novel lain yang disebut di atas, menandakan adanya rasa kurang puas terhadap apa yang ditawarkan institusi agama yang "resmi". Pemahaman agama yang konvensional cenderung kaku dan dogmatis hingga tidak banyak membantu para tokoh dalam menghadapi persoalan-persoalan kehidupan mereka. Misalnya, dalam novel *Tujuh Musim Setahun* konsep "dosa" digunakan dalam pembicaraan antara tokoh Lara dan Iris tentang hubungan cinta di luar pernikahan, tetapi sekaligus terasa betapa mengutuki cinta tersebut sebagai "dosa" sama sekali bukan merupakan penyelesaian dan tidak dapat memunahkan rasa cinta itu (hal 184).

Sebuah adegan dalam *Tujuh Musim Setahun* menarik diperhatikan dalam konteks ini. Setelah terluka parah dalam sebuah kecelakaan, tokoh Nuna terbaring di rumah sakit dalam keadaan ko-

ma selama lima tahun, sebelum akhirnya meninggal. Keluarganya menghadapi kematiannya dengan cara keagamaan, yaitu menganggap Nuna "sudah pergi ke sorga" (hal 127), tetapi Nata, tunangan Nuna, tidak dapat dipuaskan dengan penjelasan itu. Nata malah bereaksi dengan sebuah pengalaman batin yang sangat pribadi, yaitu dia melihat Nuna menjelma menjadi seekor kupu-kupu, meninggalkan kepompongnya (yaitu tubuh Nuna yang terbaring tak bernyawa lagi). Meskipun pengalaman Nata ini tak dapat dipahami atau diterima orang di sekelilingnya dan kemudian malah membawa dia pada keputusan untuk bunuh diri, toh dengan penglihatannya Nata berhasil memberi arti pada masa lima tahun terakhir hidup Nuna, di mana dalam keadaan koma hidupnya dipertahankan dengan bantuan alat-alat kedokteran yang canggih. Dengan melihat lima tahun yang seakan-akan sia-sia sama sekali itu sebagai masa Nuna "mempersiapkan dirinya untuk menjadi cantik" (hal 128) dalam kepompongnya, rasa kesia-siaan itu dapat diatasi. Pemberian makna seperti itu tak dapat dilakukan dengan berpegang pada agama yang baku sebab walaupun kematian Nuna dianggap terjadi karena "dipanggil Tuhan", bagaimana kita dapat memahami keadaan antara hidup dan mati yang berlangsung selama bertahun-tahun itu? Kalau memang sudah waktunya Nuna "pergi ke sorga", mengapa kepergian itu mesti ditunda demikian lama? Dan kalau yang dianggap "pergi" pada saat kematian adalah roh, di manakah roh Nuna berada selama lima tahun, mengapa yang nyata kehadirannya hanyalah tubuhnya?

### Dogmatis

Yang tampak dalam adegan ini adalah betapa hidup manusia terkadang begitu pelik dan rumit hingga dogma-dogma agama tidak selalu dapat menawarkan penjelasan atau penyelesaian yang memuaskan. Dalam kasus ini kerumitan ditimbulkan terutama oleh kecanggihan kedokteran modern yang memungkinkan nyawa manusia dipertahankan dalam keadaan yang sangat kritis pun dan untuk masa yang cukup lama, sampai-sampai batas antara hidup dan mati menjadi kabur. Kritik Arleta dalam *Memburu Kālacakra* bahwa agama kurang menyesuaikan diri dengan zaman dan terlalu dogmatis kelihatan sangat relevan di sini.

Ciri pencarian spiritual Arleta yang cukup menonjol adalah sikap kritisnya dalam menghadapi ajaran-ajaran yang diterimanya. Kita menyaksikan pencarian itu terutama sekali dalam bentuk

pertemuan Arleta dengan berbagai macam manusia lain yang menjadi "pemberi petunjuk" atau "konsultan" baginya. Meskipun para "pemberi petunjuk" itu mengetahui hal-hal spiritual yang baru bagi Arleta atau memiliki kesadaran spiritual yang tidak/belum dimi-

liki Arleta, tidak ada di antara mereka yang diangkatnya menjadi "guru" yang ajarannya dituruti secara menyeluruh. Salah seorang "konsultan" memberinya nasihat, "Guru Anda ada dalam diri Anda. Dan harus Anda sendiri yang menemukannya", dan nasihat tersebut pun tampak sesuai dengan watak Arleta yang mandiri dan kritis. Bentuk pertemuan Arleta dengan "konsultan"nya pun mencerminkan watak kritis Arleta. Yang terjadi pada pertemuan-pertemuan itu umumnya sebuah dialog atau diskusi di mana sang "konsultan" memaparkan ajaran spiritual tertentu atau membahas masalah yang tengah menjadi soal bagi Arleta, lalu dilanjutkan dengan pertanyaan atau kadang-kadang bantahan dari Arleta atau dari tokoh lain yang ikut hadir. Artinya, pencarian spiritual terutama dilakukan dengan jalan komunikasi timbal-balik dengan berbagai orang yang dapat dianggap "lebih tahu", paling tidak tentang soal-soal tertentu, tetapi toh tidak "mahatahu". Hal-hal yang dibahas diterima Arleta sebagai masukan, direnungkan, dan kadang-kadang dipraktikkannya, tetapi tidak pernah dianggapnya sebagai satu-satunya "kebenaran" yang mutlak. Bahkan pada satu saat dia sempat merasa gusar karena salah seorang di antara "penasihatnya" dianggapnya terlalu memaksa dalam mendorongnya untuk menjalani praktik spiritual tertentu.

Agama Arleta sendiri pun, yaitu agama Islam, disikapinya dengan kritis, baik dalam arti bertanya-tanya tentang asal-usul dan maksud aturan-aturan agama Islam, maupun dalam arti mempertanyakan apakah agama dalam bentuk yang ada benar-benar sudah dapat memberikan sesuatu yang baik dan berarti bagi manusia. Akibatnya, pada saat melaksanakan ibadah haji beberapa kali Arleta ditegur karena pertanyaannya dianggap "tidak pantas" hingga dengan kecewa dia bertanya pada diri

sendiri, "Wahai, apakah berpikir kritis itu berdosa? Haramkah hukumnya?"

Dalam hal pemikiran kritis terhadap ajaran agama terdapat perbedaan yang cukup besar antara *Memburu Kalacakra* dan *Supernova*, khususnya episode pertama. Novel *Supernova: Ksatria, Puteri dan Bintang Jatuh* terdiri dari sebuah cerita-inti dan cerita-rangka, dalam arti bahwa cerita-inti dikarang oleh dua orang tokoh cerita-rangka. Struktur ini memungkinkan cerita-inti, sebuah cerita cinta segitiga yang sederhana, secara langsung dilengkapi dengan keterangan-keterangan tentang "maksud" yang ingin disampaikan kedua tokoh pengarang cerita itu, yaitu semacam filsafat hidup, atau apa yang diyakini kedua tokoh itu sebagai cara menuju kehidupan yang lebih baik. Selain didiskusikan oleh mereka berdua dengan merujuk kepada berbagai macam teori fisika dan diterjemahkan ke dalam "kemasan yang populer supaya [...] bisa dibaca banyak orang" (hal 10) — ide-ide mereka rupanya dianggap terlalu "sulit" hingga perlu disederhanakan untuk dapat dipahami "orang biasa" — cara hidup yang lebih "benar" itu direpresentasikan terutama oleh tokoh Diva alias Supernova, seorang *avatar* yang bergerak lewat Internet untuk "menyadarkan" manusia. Diva/Supernova digambarkan sebagai semacam "manusia utama" model baru, unggul dalam segala hal: keindahan tubuh, pengetahuan dan kesadaran.

Ajaran yang disebarkan Supernova melalui Internet "diperuntukkan bagi Anda yang ingin HIDUP", begitulah menurut "pengumuman" yang memperkenalkan Supernova di halaman pertama novel itu. Yang dimaksudkan adalah bahwa Supernova berniat mengajarkan cara mencapai kesadaran yang lebih tinggi, cara menjalani hidup dengan lebih intensif hingga dapat "menemukan DIRI". Perkenalan diri Supernova di halaman pertama tampak ambivalen: "Saya bukan Guru. Anda bukan Murid. Saya hanya pemberber fakta. [...] Hanya ada satu paradigma di sini: KEUTUHAN. Bergerak untuk SATU tujuan: menciptakan hidup yang lebih baik. Bagi kita. Bagi dunia. Supernova bukan okultisme. Bukan institusi religi. Bukan kursus filsafat" (hal 1). Di satu sisi, ada kesan tidak ingin menggurui dan tidak ingin menciptakan sebuah institusi dengan dogma-dogmanya, tetapi di sisi lain kalimat seperti "Saya hanya pemberber fakta" justru memperlihatkan sikap yang sangat otoriter dan dogmatis. Bukankah klaim bahwa ajaran yang akan disampaikan bukanlah religi atau filsafat, melainkan "fakta" merupakan sebuah pretensi yang luar biasa? Dan bukankah dengan menjelaskan bahwa tujuan ajar-

annya adalah "menciptakan hidup yang lebih baik", sang Supernova mengaku paling tahu tentang apa itu "hidup yang lebih baik", dan bagaimana cara mencapainya? Sikap otoriter sang *avatar* lebih nyata lagi dalam keterangannya yang berikut ini, "Ruang kelas ini adalah ruang informasi, bukan ruang diskusi. Demi kepentingan bersama, saya menghindari berseliwerannya informasi usang yang hanya akan Anda perdebatkan satu sama lain. Semua pertanyaan harap langsung ditujukan kepada Supernova, dan akan dibahas secara pribadi" (hal 196). Para "pengikut" yang tentu belum saling mengenal karena pelajaran terjadi di sebuah ruang maya tidak diberi kesempatan untuk saling berkenalan dan bertukar pendapat, hanya sang *avatar* sendiri yang berwenang memberikan penjelasan. Akibatnya, novel *Supernova* ini menampilkan sebuah ajaran tentang "kebenaran" yang tunggal, disampaikan oleh seorang manusia yang melebihi "manusia biasa" dan bahkan mencapai tingkat *avatar*. Dan sepertinya yang diharapkan akan meyakini ajaran-ajaran-

**Judul:** Neoromantik, 2002

**Karya:** Sudarisman

**Media:** Cat minyak di atas kanvas

**Ukuran:** 80 x 100 cm

nya bukan hanya para *surfer* fiksional yang membaca tulisannya di Internet, tetapi juga pembaca yang membaca novel *Supernova: Ksatria, Puteri dan Bintang Jatuh* itu sendiri! Bukan saja pengumuman yang saya sebutkan di atas diletakkan di awal sekali, sebelum mulainya cerita-rangka maupun cerita-inti hingga menimbulkan kesan bahwa keseluruhan novel itu pun dimaksudkan sebagai petunjuk "untuk Anda yang ingin HIDUP", percakapan antara tokoh cerita-rangka dengan merujuk kepada berbagai macam teori ilmiah (dilengkapi dengan penyebutan nama-nama ilmuwan, istilah-istilah ilmiah, dan sebagainya) pun tampaknya berfungsi untuk memperkuat kesan bahwa "petunjuk" yang disampaikan sang novelis adalah "fakta"!

### Memahami

Sebuah persamaan antara keempat novel Ani Sekarningsih, Clara Ng, dan Dec ini adalah bahwa pengalaman spiritual/ religius dilukiskan sebagai sesuatu yang menyatu dengan kehidupan, dalam arti yang agak berbeda daripada pemahaman konvensional. Dengan pemahaman konvensional saya maksudkan yang sesuai dengan ajaran agama yang baku, misalnya, *plot* di mana se-

orang tokoh melakukan perbuatan yang dianggap "dosa", menyesalinya dan kemudian bertobat. Dalam novel ketiga perempuan pengarang ini konsep-konsep spiritual lebih merupakan semacam usaha untuk memahami kehidupan, khususnya pengalaman pribadi para tokoh, tanpa menghakimi. Dalam semua novel ini (kecuali *Supernova* episode kedua), cerita cinta tokoh-tokohnya merupakan elemen yang penting. Kisah cinta segitiga dalam *Supernova: Ksatria, Puteri dan Bintang Jatuh* memungkinkan terjadinya perubahan yang dahsyat dalam kesadaran ketiga tokoh yang terlibat (semacam pencerahan, yang digunakan adalah istilah "bifurkasi"). Dalam *Tujuh Musim Setahun* serta *Memburu Kalacakra* pengalaman cinta yang sering penuh persoalan—hubungan yang tidak disetujui orangtua, pengkhianatan, kematian, bayangan masa lalu yang menghantui—direnungkan atau diberi makna dengan merujuk pada filsafat atau ajaran spiritual/keagamaan.

Konsep yang sangat penting dalam novel *Tujuh Musim Setahun* dan *Memburu Kalacakra* adalah konsep "Waktu": kesadaran betapa segala sesuatu bergulir dan berubah secara terus-menerus dengan perjalanan waktu, tanpa bisa dicegah oleh manusia. Konsep Waktu dalam kedua novel ini sangat dekat dengan konsep "Tuhan", di samping konsep "karma" atau "takdir". Clara Ng dalam prolog novelnya menggantikan sabda Allah "Jadilah cahaya", dari cerita penciptaan dalam Alkitab, dengan "Jadilah Waktu", dan lewat Waktu itulah kemudian Tuhan hadir di dunia dan dalam kehidupan manusia. Ide yang hampir sama terdapat dalam *Memburu Kalacakra*, seperti yang terlihat dengan jelas pada kalimat terakhir novel ini: "Waktu adalah nafas-Nya".

Konsep Waktu itu bisa dihubungkan dengan konsep "takdir" karena adanya kesadaran betapa ada banyak peristiwa yang terjadi begitu saja tanpa dapat dihindari, atau se-pertinya "sudah seharusnya" terjadi. Namun, ini tidak berarti bahwa dalam novel *Tujuh Musim Setahun* dan *Memburu Kalacakra* manusia digambarkan tidak mempunyai pilihan dalam menentukan hidupnya. Sebaliknya, pilihan dan keputusan para tokoh sangat berpengaruh dalam hubungan sebab-akibat antara peristiwa.

Konsep "Waktu" dalam kedua novel ini menarik dibandingkan dengan konsep "tugas" atau "takdir" dalam novel *Supernova: Akar*. Yang dimaksudkan dengan konsep "tugas" dalam novel itu adalah keyakinan bahwa manusia mempunyai "tugas" yang mesti diselesaikannya dalam kehidupannya di bumi, dan *plot* novel menimbulkan kesan seakan-akan tujuan dan makna hidup manusia adalah melaksanakan "tu-

gas" itu semata. Lebih aneh lagi, pelaksanaan "tugas" yang diceritakan dalam novel ini terkesan sedikit pun tidak mempunyai kegunaan yang nyata. Seorang laki-laki, Kell, menghilang di gurun pasir di negara Mesir, kemudian ditemukan dalam keadaan telanjang dengan 617 tato di tubuhnya. Dia sendiri tidak mengetahui (atau tidak ingin/tidak mampu menceritakan) bagaimana tato itu bisa tiba-tiba berada di tubuhnya, tetapi dia tahu bahwa dia memiliki "tugas" menato ulang 617 gambar tato itu ke tubuh 617 orang yang dipilihnya secara khusus dengan cara menuruti kata hatinya. Orang ke-617 adalah Bodhi, tokoh utama novel ini, dan selain menerima sebuah tato di tubuhnya, Bodhi mendapat tugas tambahan, yaitu dia mesti menambahkan satu tato lagi di tubuh Kell. Dengan tato ke-618 itu, gambar-gambar tato di tubuh Kell akan lengkap dan tugasnya di dunia dapat dianggap berakhir, artinya dia akan meninggal. Karena masih ingin menikmati hidup, Kell mencoba menghindari, tetapi takdir mempertemukannya kembali dengan Bodhi. Akhirnya dalam keadaan terluka parah karena kena ranjau, Kell ditato oleh Bodhi, kemudian meninggal. Yang mencengangkan dalam cerita Kell dan Bodhi ini bukan hanya betapa fatalistis konsep "takdir" yang ditawarkan—manusia seakan-akan tidak punya pilihan sama sekali—tetapi juga bahwa "tugas" manusia di dunia digambarkan sebagai sesuatu yang sepenuhnya rahasia dan tak dapat dipahami sama sekali. Dari mana datangnya tato itu, mengapa jumlahnya 617, apa guna menatokannya ulang pada orang lain, semua itu sama sekali tidak jelas. Kalau dalam *Supernova: Ksatria, Puteri dan Bintang Jatuh* tujuan pergerakan *Supernova* didefinisikan sebagai "menciptakan hidup yang

lebih baik", perbaikan apakah yang diciptakan lewat tato-tato itu? Mungkin kita mesti menunggu episode berikutnya untuk mengetahuinya!

### Baru

Keempat novel perempuan pengarang yang telah saya bahas di sini menggambarkan religiositas/spiritualitas dalam bentuk yang baru atau individual, dalam arti bahwa konsep-konsep spiritualitas yang ditampilkan bukan sekadar meng-

ikuti pola normatif salah satu dari keempat agama yang diakui secara resmi di Indonesia. Novel-novel ini mengungkapkan kebutuhan akan bentuk spiritualitas yang sesuai dengan keadaan zaman dan/atau dengan kecenderungan dan keinginan pribadi. Di samping itu, dalam novel ketiga perempuan pengarang ini religiositas/spiritualitas diartikan terutama sekali sebagai pengalaman batin, dan baik sang pencari spiritual Arleta maupun sang pengajar spiritual Diva/Supernova menekankan perkembangan kesadaran atau sikap batin sebagai tujuan utama mereka. Unsur ini bisa kita pahami sebagai semacam reaksi ketidakpuasan terhadap kecenderungan dalam masyarakat untuk mementingkan bentuk-bentuk keagamaan yang fisik dan mengartikan apa yang tampak di luar (eksternal/superfisial) sebagai "yang sesungguhnya".

Di samping persamaan-persamaan antara keempat novel tersebut, kita melihat juga adanya dua jenis spiritualitas yang jauh berbeda satu sama lain. Ciri-ciri utama religiositas tokoh Arleta dalam *Memburu Kalacakra* yang telah saya bicarakan di atas—pemahaman pengalaman spiritual sebagai urusan pribadi, keterbukaan dalam menerima ajaran-ajaran yang majemuk, sikap kritis terhadap ajaran yang diterima, dan kesatuan antara religiositas dan kehidupan sehari-hari—pada dasarnya hadir juga dalam *Tujuh Musim Setahun* (walaupun tidak seeksplisit dalam *Memburu Kalacakra*), tetapi sebagian besar tidak dapat ditemukan dalam kedua novel Dee. Sikap otoriter sang *avatar* yang terlihat dalam episode pertama sangat berlawanan dengan kekritisannya dalam *Memburu Kalacakra*, dan dengan adanya sikap "sok tahu" akan "kebenaran sejati", toleransi dan keterbukaan terhadap ajaran atau filsafat hidup yang berbeda menjadi tidak mungkin. Episode *Supernova* yang kedua pun menampilkan sebuah logika kehidupan yang tunggal dan tak terbantahkan di mana segala sesuatu berjalan sesuai dengan sebuah rencana besar yang terkesan ganjil. Berbeda dengan Arleta, yang walaupun sekali-sekali mengalami hal gair, tetap selalu

menggunakan akal dalam pencarian spiritualnya, Bodhi tampak hampir sepenuhnya mengikuti intuisi, sampai-sampai dia bahkan mampu mendeteksi ranjau hanya dengan menggunakan perasaan dan kepekaan tubuhnya. Di samping itu, walaupun pelaksanaan "tugas" Bodhi dan Kell menyatu dengan kehidupan mereka atau bahkan merupakan (satu-satunya?) tujuan hidup mereka, तोh pengalaman mereka dapat dikatakan sa-

ngat jauh dari kehidupan sehari-hari kebanyakan pembaca. Tanpa tanggung jawab atau ikatan apa pun, kecuali "tugas" mahabesar itu, mereka berpetualang di beberapa negara Asia; sangat berbeda dengan tokoh Arleta dan tokoh-tokoh *Tujuh Musim Setahun* yang terikat tanggung jawab terhadap keluarga, pekerjaan, dan sebagainya.

Kalau kita kembali kepada definisi Goenawan Mohamad bahwa karya yang dapat dikategorikan sebagai "sastra keagamaan" adalah karya yang "menempatkan kehidupan beragama sebagai pemecahan persoalan", tampaknya keempat novel ini tidak sepenuhnya dapat disebut sastra keagamaan. *Supernova: Ksatria, Puteri dan Bintang Jatuh* memang menempatkan ajaran sang Supernova sebagai pemecahan persoalan cinta segitiga yang dialami ketiga tokoh cerita-inti, tetapi menurut keterangan Supernova sendiri ajaran itu bukanlah sebuah agama. Sementara dalam novel Clara Ng dan Ani Sekarningsih agama tidak ditempatkan sebagai pemecahan persoalan karena yang "memecahkan persoalan" adalah kehidupan atau "Waktu" itu sendiri. Di sini religiositas bukan sebuah alat untuk menyelesaikan persoalan, melainkan lebih kepada sebuah pemahaman atau kesadaran tentang hakikat kehidupan. Misalnya, dalam kasus cinta di luar pernikahan di *Tujuh Musim Setahun* yang saya singgung di atas, konsep bahwa cinta kepada seorang laki-laki yang sudah berkeluarga merupakan "dosa" tidak dapat memecahkan persoalan, tetapi perguliran

waktulah yang memecahkan persoalan dengan mengantarkan tokoh itu pada pemahaman bahwa cinta si laki-laki yang didambakannya itu ternyata palsu. Terutama dalam *Memburu Kalacakra*, agama dan spiritualitas sangat berperan, tetapi ketimbang menempatkan agama sebagai pemecahan persoalan, novel ini lebih mengutamakan pertanyaan bagaimana menempatkan agama dalam kehidupan. Jawaban yang ditawarkan cukup tegas: "Religiositas adalah filsafat hidup atau kesadaran akan 'nafas-Nya' dalam kehidupan sehari-hari, yaitu sebuah kesadaran yang sepenuhnya bersifat pribadi. Karena bersifat pribadi itulah, setiap orang berhak untuk menerima, mempertanyakan, menolak atau mengombinasikan ajaran apa saja sesuai dengan keinginan atau kebutuhannya, termasuk ajaran agamanya sendiri dan ajaran agama lain.

KATRIN BANDEL  
Kandidat Doktor Sastra Indonesia  
di Universitas Hamburg, Jerman,  
Tinggal di Yogyakarta

Kompas, 7 Januari 2004

# Anak-anak Kandung Sastra Religi

Saifur Rohman

Sastrawan, alumnus S2  
Ilmu Susastra UI

**D**i balik upaya yang sungguh-sungguh *Reaktualisasi Fitrah Religius Sastra* (*Republika*, 7/9/03) Ahmadun Yosi Herfanda, menggelinjang risau yang amat gamang. Memang, katanya, karya sastra religius terus bergulir dan tafsir pun menggelinding, tapi semua itu tidak menjadi *mainstream* sastra Indonesia kontemporer. Lalu sebagaimana proses ilmiah dalam tafsir, dia memberi contoh sederetan sastrawan yang disekat-sekat sesuai zamannya, sebagai deduksi yang cukup meyakinkan.

Cuma masalahnya kemudian, sejumlah fakta itu seperti terasuki rasa kurang yakin sehingga di akhir kalimatnya, dia cukup berkata, "*Kita justru bisa berharap karya sastra akan tetap ikut memberikan pencerahan bagi jiwa dan peradaban manusia*" (cetak miring ditambahkan). Seakan-akan bisa dibaca, bahwa religiusitas sastra sekarang berada pada satu barisan belakang, yang oleh karena itu tak begitu mewajah dalam perdebatan sastra Indonesia.

Ucapan itu bisa diterjemahkan, kenapa mesti terjadi Afrizal dan bukan Abdul Wachid dalam puisi kita? Lagi-lagi kenapa bukan Kuntowijayan, tetapi malah Djenar Maesa Ayu yang menjadi lahan gembur meranumnya tafsir kebudayaan?

Selain jawaban entahlah, satu hal yang terungkap dari retorika tersebut bisa ditelusuri melalui dominasi tafsir atas sepotong karya. Bahwasanya pemikiran tafsir tidak bisa dilepaskan dari subjektivitas, dan dalam subjektivitas tidak pernah terpisahkan seperti minyak dengan air antara produksi tafsir dan arena politik tafsir yang melingkupi. Diakui atau tidak, munculnya nama Djenar Maesa Ayu pada tahun ini di-

*Kompas* bukan mengatasnamakan diri sebagai menangnya satu tafsir objektif yang tidak bisa diotak-atik tetapi lebih mewujudkan diri sebagai politik tafsir dalam arena kebudayaan paling mutakhir.

Kasus ini seperti menguatkan kembali adagium yang pernah disinggung Hans Georg Gadamer, *de gustibus, non est disputandum*, soal selera kiranya tidak bisa diperdebatkan. Begitulah pendeknya, tafsir adalah soal selera. Seperti menu sarapan pagi atau deretan minuman di kafe. Tetapi sebentar, adagium Gadamer bukanlah lingkaran setan yang kerap menjerat setiap tafsir.

Masalahnya, fakta mencolok yang belum diungkap Herfanda untuk meyakinkan pembaca adalah alur kesejarahan yang menjadi akar atas pohon yang bernama sastra Indonesia kontemporer. Bahwasanya tesis "pada mulanya sastra adalah religius" bisa dijadikan awal yang baik untuk menelusik ke dalam relung-relung budaya masa lalu, yang terpendam dalam-dalam seperti harta karun yang tak pernah tahu di mana letaknya.

Sebab, diakui atau tidak, lahirnya sastra dalam pergulatan budaya di Indonesia tidak bisa dilepaskan dari upaya menerjemahkan Sang Ada — meminjam istilah Heidegger — ke dalam keberadaan manusia yang lebih konkret. Penerjemahan itu menghasilkan bentuk sastra religi, yang pada saat yang sama dijadikan sebagai pandangan dunia subjek kolektif, dijadikan pedoman saat bangun tidur sampai tidur kembali. Bisa ditunjuk, rentetan prasasti yang memberikan isyarat sumir, mulai dari Kedukan Bukit, Talang Tuwo, sampai Canggal, menampilkan betapa pada abad ke-7 nusantara telah mengupayakan kehi-

dupan yang mengacu pada pola sastra yang termaktud dalam *Bhagawad Gita*.

Pola kesastraan bersemangat Hindu tersebut biasa diistilahkan dengan *aswattha*, yakni sebuah cerita tentang bergulirnya sejarah kekuasaan sejak mula kejayaan sampai menemui keruntuhan dan menemukan kembali kejayaan. Hasil karya sastra India itu bisa membaca naskah dalam prasasti *Canggal* yang dilanjutkan dengan kitab *Nagarakartagama* dan serat *Pararathon*. Hasil pembacaan itu bisa diterjemahkan. Raja Sanna yang runtuh oleh eksibisi Sriwijaya digantikan oleh Sanjaya, digantikan oleh Syailendra, digantikan oleh Kertanegara, kemudian Wijaya, sampai kemudian kerajaan Majapahit yang gilang gemilang. Lihat saja, betapapun sejarah kekuasaan di Indonesia tidak bisa dilepaskan dari narasi religius yang melingkupi pada masa itu. Sampai di sini bisa dikatakan, sastra religi dijadikan pedoman untuk menyusun sejarah Nusantara.

Dalam arus yang lebih subtil, bisa ditemukan dalam sastra yang kemudian dihasilkan pada masa itu. Cerita *Ramayana* dan *Mahabarata*, yang menjadi kitab suci di India, tetap menemukannya tempat yang sama di Indonesia. Praktik kebudayaan material di Indonesia dalam budaya animisme tidak bisa dilepaskan dari narasi yang dituturkan dalam epos India tersebut. Sesaji, mantra, penyembahan pada satu pohon atau patung tertentu, dan permohonan yang dihafal, merupakan sastra yang diterjemahkan dalam kebudayaan spiritual masa itu. Pada mulanya sastra adalah agama.

Begitulah, pembacaan tumbuh-kembangnya kesusastraan di Indonesia adalah menafsir sekian *mushaf religi* dalam praktik kebudayaan di Nusantara. Lahirnya kesusastraan Jawa tidak bisa dilepaskan dengan mistisisme yang tergambar jelas di dalam *Serat Malang Sumirang*, *Serat Wirid Hidayat Jati*, dan *Serat Gatholoco*. Sastra yang dihasilkan tersebut belit-membelit antara seni di satu sisi dan agama di sisi lain. Belitan itu nyatanya memberi warna lain dalam praksis kebudayaan. Maka, menjadi wajar bilamana H Kraemer dalam diser-

tasinya yang berjudul *Een Javaansche Primbon uit de Zestinde Feuw* (1921), memberikan ujung simpulan yang telak. Primbon sebagai buah kesusastraan Jawa tidak bisa dilepaskan dari struktur kesadaran manusianya. Sebab, primbon mencatat pergulatan kesadaran subjek dalam menanggapi realitas yang berkembang di sekelilingnya.

Membludaknya kesusastraan di Nusantara pada abad ke-15 sampai ke-19, yang dianggap sebagai akar dasar kesusastraan yang berkembang seratus tahun nanti, tak bisa dipisahkan dari religiusitas yang tercetak dalam setiap *alif-ba-tanya*. Sejumlah hikayat yang dihasilkan oleh bangsa Melayu, diakui atau tidak, merupakan foto kopi dari roman Islam yang dihasilkan di tanah Arab. Membaca kembali *alf al-Lailat wa al-Lailat* karangan Muhammad Ali Budhiin (terbitan Beirut, 1999M/1420 H), tak ubahnya membaca *Hikayat Seribu Satu Malam* yang ditulis dalam huruf Arab pegon di Melayu.

Fotokopi itu terbaca jelas dalam *Hikayat Khodijah Mubarak* dan *Hikayat Tujuh*. Bahkan ketika kita membaca *Sejarah Melayu (Sulalat al-Salatin)*, apa yang tampak dalam teksnya adalah didaktif yang amat religiusnya. Setiap kata yang dituliskan adalah peralihan gagasan Muhammad Ali Bidhun ke dalam konteks raja-raja di Nusantara. Hanya mengganti nama tempat dan tokoh yang bermain di dalamnya, dengan tetap memancarkan gagasan religius pada masing-masing karya. Bahkan, dalam kekayaan sastra Indonesia, munculnya kesan saduran religiusitas Islam ke dalam sastra Nusantara tidak bisa dihindari. Membaca *Kalilah wa Dimmah* (terbitan Beirut, 2001) yang ditulis kembali oleh Abdullah Bin al-Maqfuk adalah membaca religiusitas sastra Nusantara yang terjadi pada abad

ke-19 di Nusantara.

Bisa dimaklumi kemudian, dalam catatan yang dihimpun oleh Zuber Usman bertajuk *Kesusastraan Lama Indonesia* (1963), dibeberkan bukti-bukti religiusitas kesastraan Indonesia sejak awal. Masalah yang ditemui Usman barangkali pendekatan yang membedakan antara hikayat dan sastra Islam dalam konteks sastra lama, sehingga perlu dikaji ulang. Sebab, baik hikayat maupun sastra Islam tidak mungkin bisa dibedakan dalam kajian teoretis sekalipun, apalagi dalam pembacaan intensional.

Masalah yang ditemui Usman tersebut justru semakin mengerucutkan persoalan pada pola dasar terbentuknya kesusastraan di Indonesia. Keruwetan yang dihadapi Usman bukannya tidak disadari oleh Hooykaas ketika menulis *Panjedar Sastra* (1952). Sebab, di sana kemudian dimunculkan alur religiusitas sastra Indonesia sejak pengaruh Hindu, Kejawen, kemudian mencapai titik nadir pada Islam. Alur tersebut belum selesai, karena dalam pembicaraan sastra Pujangga Baru, secara meyakinkan, Hooykaas membeberkan alur tersebut. Religi yang menjadi *mainstream* sastra itu secara baik akhirnya disimpulkan oleh Hooykaas, "bahwa tidak ada bentuk sastra lain di nusantara kecuali sastra religi."

Mau bagaimana lagi, begitulah kenyataannya. Religiusitas yang mengendap dalam relung-relung kesadaran kolektif sampai sekarang menjadi mimpi-mimpi laten yang tak bisa dihindarkan. Sastra Indonesia kontemporer yang baru berumur setengah abad adalah anak kandung dari sastra religi yang puluhan abad berkembang di Nusantara. ■

Republika, 11 Januari 2004

# Sastra Lisan di Jatim Terancam Amblas

**MALANG (Media): Perhatian yang minim terhadap sastra dan tradisi lisan membuat potensi kekayaan budaya tersebut semakin terancam. Di sejumlah kawasan di Jawa Timur (Jatim), tradisi lisan, khususnya wayang, mulai kesulitan mendapatkan tempat. Bahkan, beberapa di antaranya kini tinggal memiliki segelintir pegiatnya.**

Demikian dikemukakan M Misbahul Amri, peneliti sastra dari Universitas Negeri Malang (UM) saat menjawab *Media*, kemarin. "Seni ini sangat tergantung kepada atmosfer yang berkembang di masyarakat. Tradisi lisan tersebut musnah karena *sense of belonging* yang rendah."

Di Desa Pagung, Kabupaten Kediri, praktis tinggal ada enam orang pegiat wayang Mbah Gandrung. Dari enam orang itu berada dalam satu kelompok pewayangan yang terdiri dari satu dalang, empat *nayaga* (penabuh gamelan), serta tiga orang pengangkut sarana pedalangan.

"Wayang ini masih bertahan semata-mata lantaran ada tradisi bersih desa atau warga yang memiliki hajatan. Menjadi dalang atau *nayaga* sangat sulit dan membutuhkan sarana-sarana tertentu yang rumit. Sehingga tidak semua orang bisa meneruskan tradisi ini," tambahnya.

Sekadar contoh, pemilik wayang yang terbuat dari kayu ter-

sebut tinggal satu orang. Namanya Lamidi, sudah berusia 90 tahun. Sedangkan satu-satunya dalang bernama Kandar, kini berusia 80-an tahun. Dalang dan pemilik wayang diyakini harus orang yang mendapatkan *wangsit*:

Kesulitan lain, semua peralatan pewayangan tidak dapat ditaruh di sembarang tempat. Harus ditempatkan di ruangan yang terbuat dari anyaman bambu serta terdapat tempat tidur khusus. Kotak wayang yang dibungkus kelambu, tak dapat dibuka di luar saat akan dimainkan. Untuk mengusung pun kepala kotak harus berada di depan.

"Mereka (para pegiatnya) sama sekali tidak peduli dengan popularitas sebagaimana wayang kulit atau wayang purwa. Saya kira, yang membuat tradisi lisan tersebut dapat bertahan hingga sekarang semata-mata distimulasi iktikad dan semangat hidup para pegiatnya yang tinggal sedikit ini," cetusnya.

Hal yang sama terjadi pada

Wayang Thimlong, yang tinggal bertahan di Gunung Liman, Sedudo, Kabupaten Nganjuk. Satu-satunya yang meneruskan tinggal untuk kepentingan *nyadran* atau bersih desa semata. Akibat generasi penerus yang praktis sudah habis, wayang ini bahkan tidak dikenal bagi masyarakat Nganjuk dan sekitarnya.

"Sama halnya dengan Wayang Mbah Gandrung, Wayang Thimlong dapat punah dalam waktu yang sangat pendek. Apalagi saat ini sudah tidak ada lagi yang mau meneruskan. Celaknya, arsip-arsip tertulis atau dokumentasi sama sekali tidak ada," lanjut Amri.

Sementara itu di kawasan Madiun dan Bojonegoro, pada 1970-an sempat tumbuh pesat Wayang Thengul. Hampir setiap pekan, pemerintah daerah setempat memberi kesempatan kesenian tradisi ini untuk tampil di hadapan publik. Akan tetapi, seiring dengan popularisasi wayang kulit yang begitu luwes dengan kebutuhan kekinian, tradisi tersebut kini juga nyaris amblas.

"Satu-satunya cara tinggal bagaimana menstimulasi tumbuhnya kesenian ini lewat perhatian. Sederet kesenian lisan ini mestinya dijadikan semacam cagar budaya atau diberi proteksi melalui pendekatan edukasi," imbuhnya. (FM/B-3)



# Mahfouz, Fiksi, Mesir

**N**aguib Mahfouz bisa jadi sastrawan kedua yang karyanya paling banyak diterjemahkan ke dalam bahasa Indonesia.

Yang pertama, menurut saya, diduduki oleh sastrawan Lebanon, Gibran Kahlil Gibran. Berbeda dengan Gibran yang prosa-lirik dan puisi, karya Mahfouz berbentuk novel.

Menerjemahkan novel lain metodenya dibandingkan menerjemahkan puisi; di dalam novel emosi khas (ucapan) suatu suku, bangsa, dan ungkapan daerah selalu sukar diterjemahkan secara tepat ke dalam bahasa sasaran/bahasa kedua. Apalagi karena keterbatasan kemampuan berbahasa, terkadang karya terjemahan (Indonesia) mesti diterjemahkan dari penerjemahan bahasa kedua (Inggris). Untunglah beberapa karya Mahfouz langsung diterjemahkan dari bahasa induknya, Arab, ialah antara lain *Lorong Midaq* dan *Tumbal*.

Kepengarangan Mahfouz telah dimulai sejak 1938. Mula-mula ia mengarang novel berlatar belakang sejarah Mesir atau dilandasi cerita rakyat yang tumbuh subur di sana. Lantas lama-lama beralih ke kehidupan sehari-hari Mesir (dengan kota Kairo sebagai pusatnya) dan disampaikan melalui cara bertutur yang khas. Yang dianggap sebagai adiknya dia antara lain *Cairo Trilogy*, *Midaq's Alley*, *Children of Gebelawi*, *Miramar*, *The Thief and the Dogs*, *The Beginning and the End*, serta *Chatting on the Nile*. Untuk pengabdian serta sumbangannya pada sastra itu pada 1988 dia memperoleh Hadiah Nobel Bidang Kesusastraan. Saya sendiri, bersama Anton Kurnia, "berhasil" menerjemahkan salah satu karyanya, *Awal dan Akhir* (Jakarta: YOI, 2000) dari bahasa Inggris, yakni *The Beginning and the End*.

Selain itu dia juga menulis cerita pendek, skenario, dan artikel-artikel filsafat. Memang filsafat merupakan latar belakang pendidikannya, dan

menurut beberapa kritik itu tampak jelas dari cara Mahfouz bertutur di setiap karyanya. Renungan tentang kehidupan kerap muncul baik dari percakapan para tokoh rekaan maupun dari penceritaan yang ditulis olehnya.

Mahfouz sangat mahir menuturkan pergulatan batin pengalaman masyarakat Mesir, khususnya orang-orang kota Kairo. Hal tersebut lahir dari keterlibatannya yang erat dengan masyarakat di tempat dia tinggal. M. Fudoli Zaini bersaksi bahwa hampir setiap hari Mahfouz bercengkrama dengan para tetangganya di sudut kedai, berbicara apa saja, tanpa merasa diri lebih besar atau agung di hadapan kenalannya. Pencerapan pergaulan itu yang dia tuangkan ke dalam novelnya. Tidak aneh jika yang tampak dari setiap karyanya seakan-akan pembicaraan yang juga pernah kita omongkan, kita keluhkan, termasuk kita caci-makikan.

Semuanya berkembang sendiri — bahkan mungkin jika tanpa bantuan Mahfouz sekali pun — baik alur, tokoh, juga persoalan yang dihadapi. Sangat alamiah. Yang terasa dari karyanya bukan lagi tema, gagasan, pergulatan batin, atau karakter; melainkan alam hidup manusia, yang berkembang karena setiap hari bergaul rapat antarsesamanya, merasuk tanpa harus berbincang-bincang, mengalami kejadian, sampai kemudian sadar ternyata seseorang beranjak ke peristiwa tertentu. Para tokoh tumbuh dengan kesadaran berpikir masing-masing, akhirnya membentuk peristiwa utuh yang dibungkus pemandangan tentang dunia atau sudut pandang. Terjadi tanpa paksaan.

Bagi mereka yang senang mencari gagasan besar tentang kemanusiaan, cara bertutur dahsyat memikat-mencekam, penuh emosi, meledak-ledak atau mengawang-awang, tentu

akan cepat mengalami kebosanan dan kekecewaan jika membaca Mahfouz. Karya Mahfouz sangat pekat dengan peristiwa sehari-hari, dan itu membuatnya berbeda (lebih ekstrem: ringan) jika dibandingkan Albert Camus, Soseki Natsume, bahkan Iwan Simatupang sekalipun. Ketiga pengarang yang saya sebut itu betul-betul hanya mempertimbangkan dua hal: pergolakan batin protagonis beserta arus pemikirannya. Lain itu akan sekadar jadi hiasan, latar belakang. Camus dan Iwan sangat serius dengan persoalan pandangan dunia, sedangkan Natsume terhadap dampak buruk modernisme Jepang. Mahfouz memang juga masih menampilkan tokoh protagonis-antagonis, pemikirannya, tapi bedanya semua tokoh dan pemikiran itu diberi kesempatan untuk bersaing bersama, bersentuhan, dan juga berkembang.

Ada kritik yang mengatakan sebenarnya Mahfouz tidak menampilkan tokoh utama, melainkan menyajikan peristiwa.

Mahfouz menyajikan karya yang sangat dipenuhi oleh detail. Bahkan hal yang tampaknya tidak penting bagi Mahfouz merupakan keunikan yang mesti "dibiarkan" agar berkembang sendiri, menemukan bentuk dan dunianya, akhirnya tumbuh sebagai sesuatu yang tiba-tiba nyata: kita tak pernah bisa hidup dan berhubungan jika hal tersebut tak ada. Mahfouz seakan-akan membiarkan tokoh, tempat, kejadian, dan alur mengalir berkelindan sesuai keadaan, pergesekan antarperistiwa, juga perkembangan yang tak terduga. Semuanya dibiarkan mencari-cari sendiri kehidupannya, bertanya-tanya, berbantahan. Seperti di kehidupan nyata, kadang-kadang manusia begitu teliti berencana, namun toh semuanya dapat berubah hanya gara-gara hujan, misalnya. Siapa yang bisa memperhitungkan gagalnya rencana karena hujan? Tak ada yang tahu.

Yang kerap jadi tokoh utama fiksi Mahfouz biasanya orang golongan berstatus ekonomi rendah di Kairo, dengan persoalan klise kemiskinan, kecemburuan sosial, manipulasi nilai agama, munculnya "pertentangan kelas", juga himpitan hidup yang diakibatkan oleh iklim politik dan

sistem masyarakat yang pilih kasih. Mesir di satu sisi merupakan negara-bangsa dengan sejarah peradaban yang telah berlangsung amat lama, namun Mesir masa kini hampir selalu dihiasi oleh kerusuhan politik.

Mahfouz menempuh cara (teknik) berbeda dalam menyajikan cerita pendek dan novel. Cerpennya cenderung hemat kata, tedas, tanpa basa-basi, mirip gaya Iwan Simatupang. Sedangkan pada novel Mahfouz sangat pandai menyajikan dan menyulap suasana atau peristiwa seakan-akan pembaca tidak sedang menghadapi huruf, mernegang buku, mencerna kata, membayangkan bahasa, melainkan menyaksikan orang beserta tingkah lakunya, bahkan ikut terlibat dalam persoalan kehidupannya. Salah satu karya Mahfouz yang pernah saya baca adalah *Tumbal*, terjemahan Joko Suryatno, diterbitkan secara bersambung di Pikiran Rakyat antara Februari-Maret 1996. *Tumbal* agak terlampau pendek untuk kelaziman novel-novel Mahfouz, namun terlalu panjang untuk ukuran cerpen yang biasa dia hasilkan. *Tumbal* mengisahkan pengungsian keluarga Rifaah ke tempat baru, karena ingin bebas dari aniaya penguasa setempat. Ketika sudah dewasa dia kembali berhadapan dengan kezaliman penguasa lamanya, sebagai konsekuensi dari cita-cita "membersihkan jin ifrit berwujud manusia" di desanya.

Mesir, negeri dengan pergulatan sejarah dan dongeng panjang yang tak pernah usai hingga kini. Negeri yang melahirkan banyak sastrawan, agamawan, tokoh politik. Di sana terjadi peristiwa terbelahnya sungai Nil ketika Nabi Musa a.s. membela Bani Israel, pendirian sphinx yang megah, tapi juga kemiskinan yang tampaknya tak pernah selesai meski Nil mengalirkan kesuburannya, beralihnya kerajaan besar ke negara berbingkai Islam, lantas bergelut dengan sosialisme-sekular, ditambah kerusuhan politik melawan pemerintahan. Mesir masih teguh memelihara dongeng-dongeng peninggalan masa lalu itu, tapi juga membiarkan dongeng baru kekinian terus mencari bentuk.

Dari semua cerita dan peristiwa itulah Mahfouz mencuplik dan mendapatkan inspirasi ceritanya. Seperti *Tumbal* yang bertumpu pada cerita rakyat tentang harapan datangnya ratu adil, namun peristiwanya merupakan cerminan kenyataan kini: Mesir yang hiruk pikuk oleh intrik politik dan simpang siur nilai moral. Yang agak mengherankan, *Tumbal* selalu mengingatkan saya pada fase perjuangan Nabi Muhammad SAW melalui caranya yang paling santun: memulai berbuat baik dari diri sendiri dan menyebarkannya kepada orang terdekat yang tumbuh bersama dia — yakni pada fase hijrah. Dengan caranya sendiri, Mahfouz menyajikan pergulatan itu dengan tokoh, tempat, peristiwa, *setting*, dan suasana berbeda, namun sedikit demi sedikit benang merahnya akan semakin kentara. Apa “kecurigaan” saya itu ada dasarnya? Barangkali ada, sebab kata sejumlah kritik Mahfouz memiliki dua fase kepengarangan. Yakni fase awal yang diilhami oleh mitos-mitos masa lalu bangsa Mesir & Arab, serta fase lanjut yang mengambil *setting* Mesir zaman baru. ■

Republika, 25 Januari 2004