

DAFTAR ISI

BAHASA

BAHASA ASING-PENGAJARAN

Pertemuan Linguistik Ke-14 Unika Atma

Jaya Jakarta 1

BAHASA INDONESIA-KATA DAN ISTILAH

Kamus Politik 2

Kamus Politik 3

Kamus Politik 4

Glosarium Ekbis 'KR' 5

Kamus Politik 6

Kosakata Hari Ini 7

Kamus Politik 8

Kamus Politik 9

Kosakata Hari Ini 10

Kosakata Hari Ini 10

Kamus Politik 11

Kamus Politik 12

Kamus Politik 13

Kamus Politik 14

Kamus Politik 15

Kamus Politik 16

Kosakata Hari Ini 17

Kamus Politik 18

Kamus Politik 19

Kosakata Hari Ini 20

Glosarium EKBIS 'KR' 20

Penggunaan Istilah Keliru 21

Glosarium EKBIS 'KR' 22

Glosarium EKBIS 'KR' 23

Kamus Pintar Seni dan Budaya Diterbitkan 24

Pentingkah Pembahasan Istilah

Cina dan Tionghoa 25

II

BAHASA INDONESIA-TEMU ILMIAH	
Sambut Serbuan Turis Cina: Kursus Bahasa Mandarin Digalakkan	26
BAHASA INDONESIA-ULASAN	
Konstruksi Onomastik dan masalah Makna Pramagtik	
Afiksasi, Hambatan Pengajaran Bahasa Indonesia	28
ULASAN BAHASA DAN SASTRA	
Klausa dan Penghubung Antarklausa	30
Kata "Banyak" yang Dinamis	31
Bahasa Mencerminkan Tingkat Intektualitas Seseorang	
ULASAN BAHASA	32
Menyoal Sebutan-sebutan Klausa	34
Kemampuan Berbahasa Orang Indonesia Rendah	
ULASAN BAHASA	35
Abai, Geming, Mena, dan Konjungsi Klausa	36
Rubrik Bahasa: Bahasa Indonesia Gus Dur	37
Belum Ada Acuan yang Jelas di Bidang Penelitian Bahasa	
ULASAN BAHASA	39
Praksis, Kinerja, Oneng, dan Gagrak	40
KEBUDAYAAN	
Banyak Aktivitas Budaya Melayu Klasik Masih Asing dalam Sejarah Indonesia	
Sapardi Djoko Damono	41
Data Kebudayaan Indonesia dalam DSBI 2000	42
'Direktori Seni Budaya 2000'	43
Mudahkan Berkomunikasi	44
Kemah Budaya Parangtritis 2000	45
KESUSASTRAAN INDONESIA-DRAMA	
"Suara yang Terbungkam" Dipentaskan	49

III

KESUSASTRAAN INDONESIA-PENULISAN

Tak Ada yang Leburkan Sastra

dengan Sejarah	50
Made Sanggra, Sastrawan Kawakan Sukawati	51
Nama dan Peristiwa	52
Pramudya Ananta Toer	53
Menuai Hadiah	54
Pramudya Terima Penghargaan dari Pemerintah Jepang	55
Pram Sedang Kebanjiran Hadiah	56
Mirip Thomas Alfa Edison	57
Karya-karya Pramudya Ananta Toer: Sejarah dan hikmah	58
Prestasi: Antara Penjara dan Penghargaan	60
Pramudya Ananta Toer: "Kembalikan Rumah Saya"	61

KESUSASTRAAN INDONESIA-ULASAN

Esai Subagio Sastrowardojo Lugas dan Sederhana	63
Duoang Thu Huong: Novelis Cilik yang Raksasa	64
Sastra Bali Modern Ditulis Tahun 1913	67
Sastra Sekolah Terbentur Kurikulum	68
Akibat Kemajuan Teknologi: Sastra Ikut Terpinggirkan	69
Di Indonesia: Sastra Ditinggalkan sejak 50 Tahun Silam	71
Novel Sejarah Menjawab Persoalan Bangsa	72
Pengkajian Naskah Kuno Seharusnya Dilakukan Lintas Disiplin Ilmu	73
Potret Orang Pinggiran	74
Mengubah Tambo, Mendialogkan Masa Kini	76
Biarkan Naskah Kuno di Luar Negeri	78

IV

Regenerasi Penulis Muda Mandeg, Salah Siapa?	80
Majalah 'Horison' Masuki Usia 34 Tahun	82
Linus Suryadi AG dan Kepenyairan Sesudahnya	83
Cerpen Pilihan "Kompas"	85
Masa Depan Novel Indonesia Suram	87
Novel Stephen King Lewat Web Site	88
Sastra Siber= Sastra Sampah?	90
Sastra (Wan) Jawa Sudah Jatuh Tertimpa Tangga	93
Tangga Sastra Jawa Itu Kokoh	95
Novel Gus Tf Gemparkan Sastra Sumbar	97
Resensi Buku: Memaknai Kembali Arti Pahlawan	98
Duka Cita Sastra Iran	99
"Solidaritas Thukul" di IAIN Sunan Kalijaga	99
Adalah Berpikir Hantu Berpikir Sejarah	100
Dari Cerpen "Topikal", Reduksi Realitas Sampai Masa Depan Cerpen Kita	102
Penyair Wiji Thukul: Pemotret Kemiskinan dan Kekejaman	106
Komunitas Sastra, Asap dan Cendawan	108
Mengintip Buku Harian Rumi	111
Sayembara di Bulan Bahasa	114
Politik Dibungkam, Sastra Bicara	115
Suara yang Terbungkam	116
Sebuah Pembelaan terhadap Khazanah Sastra Islam	118
Kalacitra	121
Perginya Sang Perantau	126
Ketika Mas Marco Mengabarkan Kaum Priayi	128

Bercermin pada Tradisi Lisan	130
Cerpen Kompas: Bergantung di Bibir Siti	136
PUI SI ULASAN	
Apresiasi: Luka Bangsa Raudal Tanjung	
Buana	139
Mathori A. Elwa yang Maha Syahwat	141
Reportase Menakutkan Mustofa W.	
Hasyim	144
Sutardji Baca Puisi di Depan Polisi	146
Celana Surealis Joko Pinurbo	147
Sembilan Penyair Wanita dalam Cermin	150
Puisi Herdi SRS	152
Dorothea Rosa Herliany Nikah Ilalang	155
Akhir Juli, Konser Menjemput	
Impian Kla	157

Pertemuan Linguistik Ke-14 Unika Atma Jaya Jakarta

Jakarta, Kompas

Pusat Kajian Bahasa dan Budaya (PKBB) Universitas Katolik (Unika) Atma Jaya Jakarta kembali menyelenggarakan seminar kebahasaan tahunan di kampus Unika Atma Jaya Jakarta, 24-25 Juli. Seminar bertajuk Pertemuan Linguistik Bahasa dan Budaya Atma Jaya (Pelbba) itu kali ini memasuki tahun ke-14, sejak Pelbba ke-1 digelar tahun 1987.

Pelbba ke-14 ini cukup istimewa

wa. Selain ditandai upacara penyerahan *Festschrift* kepada Prof Dr Anton M Moeliono dan peluncuran buku *Pemerolehan Bahasa Anak Indonesia* karya Prof Dr Soejono Dardjowidjojo, usai Pelbba dilanjutkan dengan simposium internasional tentang bahasa Melayu-Indonesia, 26-27 Juli.

Pelbba ke-14 menghadirkan sejumlah pembicara, seperti Dr Abdul Djunaidi (Universitas Syiah Kuala), Helena IR Agus-

tien PhD (Universitas Negeri Semarang), David E Mead PhD (SIL Internasional Cabang Indonesia), Prof Soepomo Poedjosoedarmo PhD (Universitas Sanata Dharma), Prof Dr Anton M Moeliono (Universitas Indonesia), Suwarsih Madya PhD (Universitas Negeri Yogyakarta), dan Dr Hasan Alwi (Pusat Pengembangan Bahasa). Sedangkan simposium yang bekerja sama dengan Max Planck Institute for Evolutionary

Anthropology, Jerman, antara lain menampilkan Ruben Stoel dan Betty Litamahuputty (Universitas Leiden), Shihan Jayasuriy (University College London), Asim Gunarwan (Universitas Indonesia), Soejono Dardjowidjojo (Unika Atma Jaya), Azmi Abdullah (Universitas Brunei Darussalam), Lucianawati (Universitas Tokyo), dan Katharina Enderiati Sukamto (Universitas Melbourne). (ken)

Kompas, 22 Juli 2000

KAMUS POLITIK

Mr Clean. *Mr Clean* adalah julukan yang sering dipakai untuk seseorang yang dianggap bersih, misalnya seorang pejabat dianggap bersih dari kemungkinan melakukan tindak KKN. *Clean* sendiri berarti bersih. Pejabat yang pernah disebut-sebut sebagai *Mr Clean*, misalnya bekas Menteri Keuangan Mar'ie Muhammad.

Onar. Kata *onar* lebih rendah pengertiannya dibandingkan, misalnya dengan kata *amuk*. *Onar* identik dengan keributan, kegaduhan atau sesuatu yang histeria. Dalam konteks politik *onar* sering digunakan untuk menunjukkan adanya gejala yang dilakukan pihak tertentu yang diduga melakukan intrik, rekayasa atau bahkan rencana penggulingan kekuasaan.

Merdeka, 1 Juli 2000

KAMUS POLITIK

Isu Bohong. *Isu bohong* lebih rendah derajatnya ketimbang *berita bohong*, meskipun *berita bohong* bisa berarti *fitnah*. Kadar fakta sebuah *isu* sangatlah rendah, apalagi jika *isu* tersebut dikategorikan *isu bohong*. *Isu bohong* sama dengan *isu ngawur*, *gosip murahan* dan cenderung irasional. Misalnya *isu* tentang akan ditangkapnya 40 elit politik menjelang SU Tahunan MPR dianggap sebagai *isu bohong*, karena belum terbukti kesalahan mereka.

Bulan-bulanan. Ini adalah kata kiasan, bisa digunakan misalnya untuk menggambarkan sebuah keadaan yang dialami seseorang. *Bulan-bulanan* merupakan situasi yang tak menenangkan yang dialami seseorang, karena penuh ketidakpastian, sehingga seseorang tersebut bisa merasa dikorbankan.

Merdeka, 2 Juli 2000

KAMUS POLITIK

Serangan Balik. Serangan balik atau counter attack adalah istilah yang sering digunakan dalam olah raga, misalnya sepakbola. Karena arti dan pengertiannya itu, serangan balik atau counter attack bisa digunakan untuk aktivitas politik. Dalam konteks politik serangan balik atau counter attack bisa diartikan sebagai manuver atau reaksi balik, bentuknya bisa berupa pernyataan atau tindakan. Misalnya, Presiden Abdurrahman Wahid akan melakukan serangan balik saat anggota DPR menjalankan hak interpelasi.

Gadungan. Kata gadungan bisa mengandung pengertian: tidak asli, palsu, tidak orisinal, imitasi, duplikat atau meniru-niru. Sesuatu yang bersifat gadungan biasanya sukar dipercaya, tidak legitimatif, tidak kapabel. Kalau ada istilah MPR gadungan, artinya MPR palsu, MPR yang tidak legitimatif atau meniru-niru berlagak sebagai MPR.

Merdeka, 3 Juli 2000

KAMUS POLITIK

Rembug. Lengkapnya urun rembug. Ini adalah bagian dari aktivitas masyarakat gotong royong, artinya bisa sama dengan bermusyawarah. Tapi belum jelas apakah rembug adalah musyawarah untuk mencapai mufakat. Biasanya orang atau masyarakat melakukan rembug kalau ada suatu hal penting yang harus segera dicarikan jalan keluar atau dibahas.

Ala. Ala artinya sama dengan versi, cara, gaya, model atau aliran. Misalnya demokrasi ala Clinton, artinya demokrasi versi Clinton. Contoh lain, Presiden Abdurrahman Wahid akan melakukan serangan balik ala kesebelasan Italia dalam Sidang Umum Tahunan MPR bulan Agustus.

Merdeka, 3 Juli 2000

KAMUS POLITIK

Sentimen Politik. Kata *sentimen* sering diartikan secara negatif, padahal pengertiannya tidak selamanya demikian. *Sentimen* bisa juga diartikan sebagai pengaruh kuat, misalnya *sentimen kedaerahan*, artinya sama dengan pengaruh kuat kedaerahan. *Sentimen* juga bisa diartikan sebagai iri hati atau ketidaksukaan pribadi. *Sentimen politik* berarti ketidaksukaan elit politik tertentu kepada elit politik lainnya, yang merupakan rival atau saingan.

Mosi. Mosi adalah salah satu hak yang dimiliki lembaga legislatif. Pada masa Orde Baru hak ini tak pernah digunakan. Salah satu hak legislatif yang sedang populer saat ini, yaitu Hak Interpelasi. Mosi adalah kesimpulan pendapat rapat atau sidang legislatif yang membahas suatu masalah. Mosi bisa juga diartikan sebagai sikap legislatif terhadap suatu masalah. Tapi mosi bukan keputusan legislatif untuk melakukan tindakan.

Merdeka, 5 Juli 2000

KAMUS POLITIK

Biang Kerok. Ada yang menduga *biang kerok* berasal dari bahasa Betawi. Dalam pergaulan sehari-hari kata ini sangat akrab, dan karena itu sering digunakan. Konotasinya fleksibel karena bernuansa humor. *Biang kerok* berarti sumber keonaran, sumber ketidaktenangan, pusat gaduh atau kelakuan yang bisa mencemaskan banyak pihak.

Biang Keladi. *Biang keladi* artinya sama dengan *biang kerok*. Hanya saja *biang kerok* dianggap punya konotasi jenaka. Dulu pernah ada sebuah film komedi diberi judul *biang kerok* dibintangi Benyamin S. *Biang keladi* konotasinya terkesan lebih serius.

Merdeka, 6 Juli 2000

GLOSARIUM EKBIS 'KR'

- **Geographical Polarization** = Polarisasi geografis. Polarisasi disebabkan oleh adanya proses polarisasi lainnya yang terjadi dalam daerah regional, atau juga dari tindakan pemerintah yang memang sengaja untuk menimbulkannya.
- **Generally Accepted Accounting Principles** = Asas akuntansi yang umum diterima. Dasar-dasar dalam akuntansi yang dapat diterima atau diakui secara umum.
- **VC** = Video Catalog Show (US Commerce Department)
(Bahan: dari berbagai sumber)

Kedaulatan Rakyat, 4 Juli 2000

KAMUS POLITIK

Celometan. Kata celometan harus diucapkan secara pas dan benar, sebab kalau keliru mengucapkan bisa menjadi celamitan atau celemotan. Celometan kabarnya berasal dari bahasa Jawa, artinya terlalu banyak bicara, gampang nyerocos, asal bunyi, komentar ngawur atau bisa juga sok tahu. Dalam konteks politik contoh celometan misalnya pernyataan para politisi yang sering membingungkan rakyat.

Celamitan. Kata celamitan bukan terdiri dari dua kata: cela dan amit-amit. Melainkan satu kata yang berdiri sendiri dan punya arti sendiri. Kata celamitan dipakai untuk menunjukkan sifat seseorang yang selalu ingin diberi, selalu ingin meminta atau sifat negatif yang memposisikan diri secara rendah. Dalam konteks politik sifat celamitan bisa tampak pada prilaku politisi yang mengutamakan kepentingan pribadi (mengejar uang dan harta) ketimbang mendahulukan kepentingan bangsa dan negara.

Merdeka, 7 Juli 2000

KAMUS POLITIK

Gelagat. Gelagat adalah tindak-tanduk, kelakuan atau perilaku seseorang yang dapat dilihat atau diobservasi, diamat-amati. Kalau tindak-tanduk mengarah pada kecurigaan bisa disebut gelagat buruk, jika sebaliknya berarti gelagat baik. Dalam konteks politik gelagat bisa dipahami secara luas, misalnya bagaimana kita mencermati konstalasi politik, atau perilaku politisi tertentu. Misalnya mengamati gelagat politik Amien Rais dan Akbar Tandjung terhadap Presiden Abdurrahman Wahid.

Redam. Redam atau meredam tidak sama dengan bungkam atau membungkam. Redam punya konotasi sementara, sekadar atau sesaat. Misalnya meredam gejolak rindu. Konotasinya bisa memuaskan tapi tidak utuh. Menyenangkan tapi tidak menggembirakan. Sedangkan bungkam atau membungkam cenderung dilakukan untuk tujuan lama atau selamanya. Contoh yang sedang aktual berkaitan dengan kata redam, yakni prediksi para pakar politik bahwa Wapres Megawati akan tampil (me) redam interpelasi di Sidang Umum Tahunan MPR Agustus mendatang.

Merdeka, 10 Juli 2000

KAMUS POLITIK

Digunduli. Ini adalah kata yang akrab, yang sering digunakan untuk menunjukkan kekalahan yang dialami seseorang, kelompok atau pihak-pihak tertentu. Kata gundul terkesan plastis mengandung humor, dan orang tidak harus tersinggung mendengarnya. Contoh: MPR akan digunduli oleh pemerintah dalam Sidang Umum Tahunan nanti. Dalam arti sebenarnya gundul sama dengan botak.

Melunak. Kata melunak antara lain bisa digunakan untuk menunjukkan melemahnya sikap, luluhnya sebuah ketegaran atau mengendurnya semangat yang semula sangat tinggi. Dalam konteks politik kata melunak — misalnya sikap oposisi yang tidak lagi kritis.

Merdeka, 11 Juli 2000

KOSAKATA HARI INI

kewalahan: hampir-hampir tak sanggup melawan
supremasi: keunggulan tertinggi, teratas

Contoh: Bukankah ini semua bisa membuat aparat penegak hukum *kewalahan*, tetapi harus jeli, bekerja ekstra ketat, dan tetap harus menjunjung tinggi *supremasi* hukum (dalam tajuk rencana, halaman 8) (KR)

Kedaulatan Rakyat, 10 Juli 2000

KAMUS POLITIK

Topo Bisu. *Topo Bisu* berasal dari bahasa Jawa yang artinya bertapa dalam diam, tidak melakukan kegiatan apa-apa, tidak bereaksi atau menahan diri. Dalam konteks politik *Topo Bisu* digunakan sebagai kata lain untuk mengimbau agar para elit politik atau Presiden Abdurrahman Wahid puasa bicara. Karena ada kritikan berbagai pernyataan mereka mengundang kontroversi, membingungkan rakyat.

Gebuk. Pada masa Soeharto istilah *gebuk* sangat ditakuti, karena antara lain Soeharto pernah menggunakan kata *gebuk* untuk mengancam para pembangkang yang mencoba melawannya. Soeharto juga mengucapkan kata *gebuk* setelah dia didemo di Dresden, Jerman pada 1996.

Merdeka, 9 Juli 2000

KAMUS POLITIK

Telikung. Kata *telikung* sering muncul berkaitan dengan masalah lalu lintas. Kabarnya *telikung* berasal dari kata *tikungan*. *Telikung* bisa sama pengertiannya dengan *menelikung*. *Telikung* sama dengan *menyalip*, *mencuri start* atau *mengakali lawan di saat lengah*. Supaya tidak *ditelikung* barangkali orang harus *berkonsentrasi tinggi*.

Kelojotan. Kata *kelojotan* sering dipakai dalam pergaulan sehari-hari untuk menunjukkan kata sakit yang berlebihan, misalnya seseorang *kelojotan* saat terkena setrum. Kata *kelojotan* juga bisa dipakai untuk menggambarkan kondisi rupiah yang masih terus *terpuruk*. *Kelojotan* punya makna tragis, dramatik dan bisa menyedihkan.

Merdeka, 8 Juli 2000

KAMUS POLITIK

Mati Suri. *Mati suri* lebih gawat dari koma. *Mati suri* adalah situasi antara hidup dan mati, yang secara medis sulit dideteksi. *Mati suri* sering dianggap berdimensi gaib, aneh tapi nyata. Misalnya, dalam beberapa kasus seseorang yang sudah disangka mati tiba-tiba hidup kembali. Sedangkan koma bersifat sebaliknya. Dalam konteks politik dan penegakkan hukum, kini banyak sekali kasus hukum yang bersifat *mati suri*, misalnya kasus 27 Juli, kasus Priok, kasus Sampang Madura dan lainnya, termasuk Buloggate. Kasus-kasus itu tidak diselesaikan secara tuntas. Ibarat orang yang *suntuk*, hidup segan mati tak mau, ya...*mati suri*.

Nyuruh. *Nyuruh* sama dengan *suruh* atau *menyuruh*, meminta atau bisa juga memerintah. Dalam konteks politik kata *nyuruh* tidak terlalu signifikan, tapi sering digunakan. Misalnya —seperti diberitakan— Adi Sasono dan Fuad Bawazier berani *nyuruh* Presiden Abdurrahman Wahid mundur dari jabatannya.

Merdeka, 12 Juli 2000

KAMUS POLITIK

Mengakali. Mengakali adalah sikap akal-akalan, sikap saling menyiasati untuk saling menjatuhkan. Konotasi mengakali memang cenderung negatif. Dalam aktivitas politik mengakali adalah masalah lumrah, masalah biasa. Malah ada yang menganggap main akal-akalan atau mengakali adalah bagian dari seni berpolitik. Mengakali bisa juga dianggap sebagai bagian dari intrik. Dalam konteks politik, contoh mengakali misalnya antara presiden dan DPR saling mengakali berkaitan dengan pelaksanaan hak interpelasi.

Keok. Keok adalah kata lain dari kalah. Bagi orang yang benar-benar kalah kata keok bisa sangat menyebalkan, malah mungkin menyakitkan. Sebuah kesebelasan sepakbola idola yang kalah dalam pertandingan misalnya sering disebut sebagai keok. Kata keok bisa mencerminkan kekecewaan pihak yang sebelumnya mengharapkan sang jago memenangkan pertandingan.

merdeka, 13 Juli 2000

KOSAKATA HARI INI

spekulasi: pendapat atau dugaan yang tidak berdasarkan kenyataan

menggelembung: menjadi besar karena berisi udara

Contoh: Lebih dari itu *spekulasi* pun terus *menggelembung*, apakah pemerintahan Gus Dur bakal jatuh atau bertahan (dalam tajuk rencana, halaman 8)

(KR)-c

keaulatan Rakyat, 8 Juli 2000

KOSAKATA HARI INI

kapasitas: daya tampung, kemampuan ruang untuk menampung

Contoh: Sebab, dari *kapasitas* perguruan tinggi yang diburu itu sangatlah terbatas (dalam tajuk rencana, halaman 6)

status: keadaan atau kedudukan sebuah lembaga (bisa juga orang) di lingkungannya

Contoh: *Status* sekolah swasta, memang berjenis-jenis (dalam tajuk rencana, halaman 6) (KR)

Kedaulatan Rakyat, 6 Juli 2000

KOSAKATA HARI INI

lowong: kosong, tidak diisi

Contoh: Tetapi yang mendaftar ulang hanya 315 orang. Sehingga 37 kursi bakal *lowong* (dalam Universitaria, halaman 5)

mbalelo: membelot

Contoh: Meski begitu, pihak Unsoed belum menentukan sikap terhadap SLTA yang *mbalelo* (dalam Universitaria, halaman 5) (KR)

Kedaulatan Rakyat, 10 Juli 2000

KOSAKATA HARI INI

visi: pandangan, wawasan, kemampuan melihat ke inti persoalan

misi: tugas yang dirasakan sebagai kewajiban untuk melakukan

Contoh: Membangun *Visi* dan *Misi* Sekolah (judul artikel Nursisto, halaman 8)

paradigma: kerangka berpikir

Contoh: Tahun pelajaran 2000/2001 merupakan rintisan dimulainya pembabakan baru *paradigma* arah pendidikan di Indonesia (dalam artikel Nursisto, halaman 8) (KR)

KAMUS POLITIK

Muka Tembok. Muka tembok adalah simbol, perumpamaan atau kiasan untuk orang atau pihak-pihak tertentu yang tidak lagi punya rasa malu. Politisi bermuka tembok saat ini kabarnya sangat banyak. Ciri-ciri politisi muka tembok antara lain cuma bisa ngomong, tidak bisa mewujudkan janji atau komitmen. Kebijakannya sering keliru, ngawur dan mengecewakan rakyat. Politisi muka tembok biasanya mempunyai percaya diri tinggi.

Akal Sehat. Akal sehat adalah kata lain dari rasionalitas, logika berpikir, kejernihan berpikir atau sistematika pikiran yang lurus. Seorang pemimpin harus mempunyai akal sehat untuk menjalankan amanah, untuk mendengarkan aspirasi rakyat, untuk membedakan mana yang benar dan salah, mana yang baik dan buruk. Peningkaran terhadap akal sehat adalah malapetaka bagi keadilan.

Merdeka, 17 Juli 2000

KAMUS POLITIK

Diultimatum. Diultimatum berarti diberikan batas waktu untuk menepati sesuatu. Sebuah ultimatum biasanya muncul secara paksa atau dengan tekanan. Orang yang diultimatum atau terultimatum biasanya memiliki janji atau kesepakatan yang harus ditepati. Jarang sekali pemberian ultimatum dilakukan secara persuasif. Misalnya pemerintah diultimatum mengurai benang kusut perekonomian nasional sebelum tahun 2001.

Diberangus. Diberangus sama dengan diberedel, disegel atau dipaksa berhenti. Tapi kata beredel biasanya dipakai berkaitan dengan tindakan penguasa menghentikan penerbitan surat kabar. Diberangus punya konotasi dan makna yang sangat luas, misalnya pemberangusan karya-karya sastra, pemberangusan pemikiran intelektual dan semacamnya. Contoh lain, Golkar akan diberangus.

Merdeka, 22 Juli 2000

KAMUS POLITIK

Sami Mawon. Ini adalah kata yang sangat akrab dan sering digunakan. Artinya sama saja. Dalam konteks politik, sami mawon yang berarti sama saja itu, bisa dipahami sebagai bagian dari sifat status quo, yang tidak berubah, yang sama saja dulu dan sekarang. Misalnya, kalau orang bertanya apa beda pemerintahan kini dengan pemerintahan Soeharto —secara santai mungkin bisa dijawab sami mawon. Sami mawon berasal dari bahasa Jawa.

Dimainin. Dimainin bisa sama artinya dengan dijadikan bulan-bulanan, dilecehkan, diombang-ambingkan atau tidak diberikan kepastian. Tentu saja seseorang yang merasa dimainin bisa frustrasi atau mengidap perasaan sia-sia. Dalam urusan politik, para politikus biasa "memainkan" rakyat atau lawan-lawannya. Rakyat dimainin politisi, nasib bangsa makin terjerembab.

Merdeka, 15 Juli 2000

KAMUS POLITIK

Tancap Gas. Seperti diberitakan, Ketua DPR Akbar Tandjung sudah tancap gas berkaitan dengan persiapan Sidang Umum Tahunan MPR Agustus mendatang. Tancap gas dimaksud mengandung pengertian sangat bersemangat, bernafsu atau bisa juga berambisi atau sangat ingin.

Di Atas Angin. Seseorang diibaratkan sedang di atas angin kalau orang tersebut misalnya sedang sangat dibutuhkan, dicari-cari, sedang berada dalam kemenangan dan dipuja-puja. Orang yang sedang di atas angin biasanya populer. Contohnya Presiden Gus Dur tampak di atas angin saat menyikapi interpelasi para anggota dewan, Kamis (20/7) lalu.

Merdeka, 23 Juli 2000

KAMUS POLITIK

Slilit. *Slilit* adalah sisa makanan yang tersisa atau nyempil di sela-sela gigi. *Slilit* bisa sangat mengganggu, misalnya bisa menjadi sebab sakit gigi. Karena itu sehabis makan orang sering merasa perlu membersihkan gigi, dengan tusuk gigi atau dengan pasta gigi. *Slilit* berasal dari bahasa Jawa. Dalam konteks politik bisa dipahami sebagai sesuatu hal yang tersisa, yang menyempil tetapi menarik dan tidak bisa disepelekan. Ini bisa terlihat dari adanya ungkapan *slilit* politik.

Dibabat. Artinya sama dengan *dihabisi*, diselesaikan atau dituntaskan. Misalnya karir X *dibabat*, artinya karir X sudah tamat karena ada yang *membabat*. Contoh lain, para tokoh vokal di DPR akan *dibabat* habis.

Merdeka, 16 Juli 2000

KAMUS POLITIK

Lampu Kuning. *Lampu kuning* adalah pengibaratan yang dipakai untuk menunjukkan situasi yang bisa mendekati bahaya. Dalam tertib lalu lintas *lampu kuning* dipakai sebagai petunjuk, antara lain supaya sopir memperlambat kendaraan atau mengurangi kecepatan menjelang *lampu merah* menyala. *Lampu kuning* dalam konteks politik bisa dipahami sebagai *warning*, peringatan atau imbauan supaya politisi berhati-hati. Misalnya Gus Dur sudah *lampu kuning*. Bisa diartikan supaya Gus Dur berhati-hati menjalankan roda pemerintahan.

Sepakat. *Sepakat* sama dengan *setuju*, *sehaluan* atau *satu suara*. Kesepakatan biasanya muncul dari sebuah kompromi, musyawarah atau pembahasan bersama. Kata *sepakat* digunakan di hampir semua urusan, termasuk di bidang politik.

Merdeka, 18 Juli 2000

KAMUS POLITIK

Digeser. Geser-menggeser dalam dunia politik konon sudah dianggap sebagai hal lumrah. Ada juga yang menganggap sebagai bagian dari intrik, bagian dari dinamika atau risiko politik. Posisi atau jabatan seseorang di dalam politik biasanya sering jadi sasaran geser-menggeser.

Ditelan. Kata ditelan dalam konteks politik bisa diartikan sebagai dihilangkan, dilanda, dihabisi atau bisa juga disingkirkan. Misalnya keberanian Golkar menjadi oposisi hilang ditelan penolakan rakyat yang sudah tidak percaya pada kredibilitas Golkar.

Merdeka, 25 Juli 2000

KAMUS POLITIK

New Orde Baru. Ini adalah istilah baru yang perlu dicatat, berkaitan dengan adanya gejala "Kebangkitan Baru Orde Baru" atau New Orde Baru lewat Partai Golkar. New sepadan dengan Neo yang punya arti sama, yaitu baru. Jadi, New Orde Baru sama dengan Neo Orde Baru.

Fit And Proper Test. Ini istilah yang lagi populer karena sering digunakan sehubungan dengan pencalonan Hakim Agung yang harus menjalani tahapan Fit And Proper Test. Istilah ini mengandung arti uji kelayakan, kepantasan atau kepatutan mental dan fisik. Tes ini dilakukan untuk menguji kredibilitas seseorang sebelum menduduki jabatan tertentu yang dianggap sangat vital.

Merdeka, 20 Juli 2000

KAMUS POLITIK

Mosi Tidak Percaya. Mosi adalah sikap legislatif terhadap kesimpulan persoalan bangsa yang muncul akibat kebijakan pemerintah (eksekutif). Biasanya mosi legislatif muncul lantaran salah urus pemerintah. Misalnya kebijakan pemerintah dalam melakukan pemulihan ekonomi nasional yang terkesan sangat lambat. Mosi tidak percaya berarti pernyataan tidak percaya legislatif terhadap pemerintah (eksekutif) terhadap suatu masalah yang seharusnya ditangani atau diselesaikan pemerintah (eksekutif).

Ditarik-tarik. Dalam konteks politik tarik menarik untuk mencari pengaruh atau dukungan adalah hal biasa. Misalnya kampanye pemilu dengan menggunakan money politics untuk menarik massa atau mencari dukungan. Tarik menarik bisa juga mengandung konotasi negatif misalnya menarik-narik tokoh politik tertentu untuk dijadikan tunggangan politik.

Merdeka, 21 Juli 2000

KAMUS POLITIK

Diuber-uber. Diuber-uber sama dengan dikejar-kejar sama dengan diburu atau dicari-cari. Menjadi yang diuber-uber sudah tentu sangat tidak enak, kecuali kalau diuber-uber untuk diberi uang. Dalam konteks politik, diuber-uber sama dengan ditagih janji, atau menagih janji politisi. Umpamanya menguber-uber janji elit politik soal pelaksanaan reformasi.

Kompak. Kompak sama dengan akur, padu atau serasi atau sejalan. Kompak bisa juga dijadikan ukuran, misalnya, untuk keharmonisan kelompok atau bahkan rumahtangga. Dalam kaitan politik, kata kompak bisa dipahami sebagai kerjasama politik, dan berubah arti menjadi koalisi, aliansi, presidium dan sejenisnya. Contoh lain, fraksi-fraksi di DPR makin kompak melaksanakan hak interpelasi.

merdeka, 14 Juli 2000

KAMUS POLITIK

Pembangkok. Pembangkang sering juga disebut sebagai orang yang mbalelo, melawan ketentuan dan aturan, keluar pakem atau bisa juga disebut oposan. Kata pembangkang biasanya dipakai untuk menunjukkan sifat anak yang bandel atau nakal. Dalam zaman Orde Baru kata pembangkang sering dihaluskan menjadi mbalelo. Tapi artinya tetap sama. Dalam pemerintahan sekarang kata mbalelo hampir sudah tidak pernah terdengar, atau mungkin belum.

Tidak Akurat. Dalam jurnalistik akurat atau akurasi adalah persoalan penting, karena berkaitan dengan fakta yang disajikan dalam berita. Sesuatu hal dikatakan tidak akurat, bisa karena kekurangan data atau tidak kronologis. Dalam urusan politik akurasi juga tidak kalah penting, lebih-lebih kalau menyangkut pembuktian tuduhan keterlibatan KKN.

Merdeka, 26 Juli 2000

KAMUS POLITIK

Ruwatan. Ruwatan adalah prosesi pembersihan diri sekaligus untuk menolakbala marabahaya (memolo) atau segala kemungkinan yang bisa merugikan diri seseorang. Dalam masyarakat Jawa yang diruwat biasanya adalah anak ontang-anting (anak tunggal), anak lelaki tunggal sampai anak kembar. Dalam perkembangannya, ruwatan menjadi luas, misalnya banyak orang merasa perlu meruwat bumi dan sebagainya. Ruwatan yang paling mutakhir adalah ruwatannya RI-1 alias Presiden Gus Dur, yang kabarnya bakal diruwat dua hari sebelum Sidang Umum Tahunan MPR Agustus mendatang.

Jadi Abu. Jadi abu adalah pengibaratan sesuatu yang sudah selesai, sesuatu yang sudah tidak berarti lagi. Misalnya Partai Golkar sebenarnya sudah jadi abu tapi masih ingin mengaku-ngaku sebagai oposisi. Orang tidak bisa mengharapkan apa-apa dari sesuatu yang sudah menjadi abu.

Merdeka, 29 Juli 2000

KOSAKATA HARI INI

persinggahan: tempat berhenti, tempat beristirahat, sebentar ketika dalam perjalanan, tempat berlabuh

orasi: pidato, khotbah

Contoh: Di tempat *persinggahan* tersebut para pengunjukrasa mengadakan *orasi*, menggelar spanduk dan berbagai poster, antara lain bertuliskan ... (dalam *Universitaria*, halaman 5) (KR)-o

Kedaulatan Rakyat, 25 Juli 2000

KOSAKATA HARI INI

keramat: suci dan bertuah

Contoh: Memilih bulan Agustus, disengaja atau tidak, memang bisa dikaitkan dengan bulan *keramat* itu (dalam tajuk rencana, halaman 8)

momentum: saat yang tepat

Contoh: Bagi bangsa kita, sidang semacam itu adalah *momentum* penting (dalam tajuk rencana, halaman 8) (KR)

Kedaulatan Rakyat, 31 Juli 2000

KOSAKATA HARI INI

pemulihan: proses atau cara memulihkan (keadaan)

alot: tidak mudah putus. liat, tidak lancar, sukar menemukan pemecahan

Contoh: Tampaknya *pemulihan* ekonomi ini menjadi *alot* karena persoalan-persoalan yang dibebankan pemerintah untuk mengatasi, belum juga tampak hasilnya (dalam tajuk rencana, halaman 8) (KR)

Kedaulatan Rakyat, 24 Juli 2000

KAMUS POLITIK

Sampah. *Segala yang bau, kotor dan tak terpakai lagi adalah sampah. Makanya orang bisa marah besar kalau dikatakan sama dengan sampah. Sampah adalah benda yang rendah derajatnya. Sampah adalah sisa-sisa atau limbah. Karena "sifat-sifatnya" itu kata sampah sering dipakai untuk sumpah serapah atau memaki-maki.*

Keseleo. *Keseleo adalah terkilir atau salah urat. Ini adalah pengertian yang sebenarnya. Sedangkan pengertian bebasnya, keseleo bisa dipahami sebagai salah ucap, salah bersikap atau keliru. Kalau seorang politisi terlalu sering keseleo, maka bisa dibayangkan konsekwensi atau risiko yang akan diterimanya. Bagaimanakah jadinya nasib rakyat yang terlampau sering menyaksikan pemimpinnya keseleo.*

Merdeka, 27 Juli 2000

KAMUS POLITIK

Nyanyi. *Nyanyi dalam pengertian sebenarnya adalah menyanjungkan sebuah lagu. Menyanyi adalah pekerjaan menyenangkan, karena orang bisa terhibur. Orang yang pekerjaannya menyanyi disebut penyanyi. Dalam konteks politik menyanyi bisa dipahami sebagai tindakan membeberkan informasi, bisa bersifat fait accompli, saling menyerang atau mengungkapkan hal yang semula dianggap rahasia yang muatannya bisa untuk menjatuhkan lawan.*

Ngumbar Janji. *Bagi politisi mengumbar-ngumbar janji jelas bukan pekerjaan simpatik, malah bisa dianggap menyebalkan karena rakyat dibiarkan memakan janji-janji palsu. Saat ini kabarnya banyak sekali politisi pengumbar janji, sementara persoalan yang dihadapi bangsa tak kunjung diselesaikan. Dalam hal penyelesaian kerusuhan massa dan kelangkaan bensin misalnya, para politisi cuma mengumbar janji akan menyelesaikan.*

Merdeka, 28 Juli 2000

KAMUS POLITIK

Kufur Nikmat. Ini adalah pernyataan bernuansa agamis. Kata kufur bisa berarti mengingkari, tidak mengakui atau menolak. Jadi, kufur nikmat berarti mengingkari, tidak mengakui atau menolak nikmat yang sudah diberikan Ilahi. Amien Rais bilang banyak pemimpin kita yang kufur nikmat. Ini artinya mereka tidak bersyukur terhadap apa yang dimiliki negeri ini sebagai karunia Ilahi.

Usia Politik. Usia politik sama dengan periode politik, di mana seorang politisi menjalankan perannya sebagai politisi. Secara formal istilah usia politik tidak lazim, yang lebih dikenal ialah periode atau masa bhakti. Amien Rais memperkenalkan istilah ini berkaitan dengan masa pemerintahan Presiden Gus Dur.

Merdeka, 30 Juli 2000

KAMUS POLITIK

Digertak. Kata digertak dalam konteks politik seringkali muncul, utamanya karena berkaitan dengan manuver politik. Gertak-menggertak dalam urusan politik adalah hal biasa, sebab dalam praktik politik gertak selalu ada dalam bentuk manuver politik.

Nuding. Nuding atau menuding. Tudung-menuding di dalam politik merupakan hal lumrah. Kalangan pesimistik menganggap politik merupakan seni menjatuhkan lawan atau seni memanfaatkan kawan. Dalam kaitan ini mereka menganggap tudung-menuding sebagai perkara yang sah-saja dalam berpolitik.

Merdeka, 31 Juli 2000

KOSAKATA HARI INI

heterogenitas: keanekaragaman

Contoh: Terjadi *heterogenitas* kendaraan pada jalur yang sama (dalam Masalah Kita, halaman 8)

semrawut: tidak keruan, kacau-balau, acak-acakan

Contoh: Tetapi, kenyataannya, kalau kita melihat lalu lintas di Yogyakarta, sangat *semrawut* (dalam Masalah Kita, halaman 8) (KR)-m

Kedaulatan Rakyat, 15 Juli 2000

KOSAKATA HARI INI

komitmen: kontrak atau perjanjian untuk melakukan sesuatu

mengalokasikan: menentukan banyaknya barang yang disediakan

Contoh: ... salah satu agenda akan mempersoalkan *komitmen* pemerintah *mengalokasikan* dana untuk pendidikan (dalam Universitaria, halaman 5) (KR)-m

Kedaulatan Rakyat, 28 Juli 2000

GLOSARIUM EKBIS 'KR'

- **Generic Competition** = Persaingan generik. Persaingan yang timbul karena produk lain yang dihasilkan perusahaan pesaing yang dapat memberikan kepuasan terhadap kebutuhan yang sama dari konsumen. Misalnya, motor disaingi oleh mobil.

- **General Merchandise Warehouse** = Gudang barang umum. Tempat penyimpan bermacam-macam barang dalam partai besar milik pedagang besar dan pedagang eceran, yang disimpan untuk sementara sampai menunggu penyerahannya kepada para pembeli.

Kedaulatan Rakyat, 13 Juli 2000

Penggunaan istilah keliru

Acapkali penggunaan istilah ataupun hal-hal lainnya digunakan secara salah. Dalam acara peringatan Hari Raya Waisak baru-baru ini dalam pidato Ny. Siti H. Murdaya dikatakan bahwa Candi Borobudur adalah salah satu keajaiban dunia. Demikian pula dalam lagu Candi Borobudur disebutkan hal yang sama.

Saya ingin menjernihkan masalah ini dengan mencoba memberikan gambaran berikut.

Di masa lampau para pengembara menulis keajaiban yang mereka lihat sesuai dengan keterbatasan perjalanan mereka bahwasanya 7 keajaiban dunia kuno (*the ancient wonders of the world*) adalah:

1. The Great Pyramid di Giza
2. Patung Zeus di Olympia
3. Candi Diana di Efesus
4. Colosses di Rhodes
5. Mausoleum di Halicarnassus
6. Taman Bergantung di Babilonia
7. Pharos di Alexandria

Pada masa itu mereka membatasi temuannya pada angka 7 yang kemungkinan dianggap angka keramat. Pada masa Sebelum Masehi ada 2 penulis terkenal, masing-masing Antipater dari Sidon dan Philon dari Byzantium. Pada masa kini dan ketujuh subjek tersebut hanya tinggal 1 yang masih ada yakni The Great Pyramid, sedangkan yang lain diketahui dari penulis lainnya dan penemuan Arkeologi. Referensi untuk ini dapat dilihat dari berbagai ensiklopedi.

Ada lagi berbagai kekeliruan dalam menterjemahkan istilah-istilah asing, antara lain:

1. *Profit*, yang maksudnya adalah nomor sementara kendaraan. Sebenarnya yang dimaksud adalah

proef-rit yang berasal dari kata Belanda yang berarti perjalan percobaan. Mengapa kita tidak menggunakan saja istilah nomor sementara dari pada *profit* yang dalam Bahasa Inggris berarti laba. Bukankah ini sangat menyimpang dari arti kata yang dikehendaki.

2. *State Department*. Sering kali di dalam film diterjemahkan sebagai Bagian Negara. Dalam istilah-istilah Amerika, *State Department* berarti Departemen Luar Negeri dan *State Secretary* berarti Menteri Luar Negeri, bukanlah sebagaimana sering diartikan sebagai Sekretaris Negara. Amerika menyebut menterinya *Secretary* dan bukan *Minister* yang berarti pendeta.

3. *Captain of the Navy*. Seringkali diterjemahkan sebagai kapten Angkatan Laut, padahal arti sebenarnya adalah Kolonel dari Angkatan Laut.

4. *Issue* ditulis sebagai isu. Pernah ditulis di harian *Kompas* bahwasanya isu disalah-artikan sebagai gosip/rumor. Penulis yang saya ingat sebagai dokter (namanya sudah lupa) benar sekali. Sebagai contoh:

1. *Another issue has come up right after the meeting*, yang terjemahannya kurang lebih berbunyi sebagai: Masalah lain muncul segera setelah rapat.

2. *Please issue a new ticket for me*, yang berarti Mohon dibuatkan tiket baru untuk saya.

Kata isu saat ini secara ngawur seringkali dipakai seakan-akan artinya gosip, rumor atau berita.

Masih banyak istilah yang disalah-artikan yang sangat menjengkelkan dan menyesatkan. Semoga setahap demi setahap kita dapat meluruskan kembali kekeliruan-kekeliruan tersebut.

SUBIJAKTO

Jakarta

GLOSARIUM EKBIS 'KR'

- **Gestation Period** = Periode pencernaan. Jangka waktu antara penanaman modal dan waktu investasi itu menghasilkan produk yang pertama.
- **Giffen Goods** = Barang gifen. Barang interior yang efek pendapatannya lebih besar daripada efek substitusinya, sehingga kurva permintaannya membelok ke atas.
- **Gift System** = Stelsel hadiah. Pada stelsel hadiah, orang-orang (pembeli) penerima hadiah-hadiah bilamana mereka membeli artikel-artikel pada perniagaan eceran, yang dimaksudkan sebagai reklame dan untuk merangsang penjualan.

Kedaulatan Rakyat, 7 Juli 2000

KAMUS POLITIK

Kocar-kacir. *Kocar-kacir sama dengan tunggang langgang, terpontang-panting, atau bisa juga terbirit-birit. Dalam konteks politik kata kocar-kacir bisa digunakan untuk menggambarkan tidak kompaknya kelompok politik tertentu dalam menghadapi sebuah manuver lawan politik. Kocar-kacir juga bisa menunjukkan ketidaksiapan bahkan ketakutan.*

Terbelah. *Kata terbelah bisa menunjukkan ketidak-utuhan, ketidak-kompakkan. Kata terbelah juga punya konotasi emosional, karena itu dalam urusan politik kata terbelah bisa dipakai untuk menunjukkan pecahnya dukungan, retaknya soliditas kelompok politik atau golongan.*

Merdeka, 24 Juli 2000

GLOSARIUM EKBIS 'KR'

- **Government Pawnshop** = Pegadaian negara. Tempat yang didirikan pemerintah untuk memberikan pinjaman kecil-kecilan kepada masyarakat dengan jaminan harga bergerak seperti perhiasan, pakaian, perabot rumah-tangga tertentu.

- **Grade Label** = Label derajat mutu. Label yang memberikan gambaran tentang kualitas barang dengan mencantumkan nomor atau huruf.

- **General Offer** = Penawaran umum. Penawaran yang ditujukan bukan kepada kelompok-kelompok orang tertentu tetapi kepada masyarakat pada umumnya.

- **VER** = Voluntary Export Restraint

(Bahan: dari berbagai sumber)

Kedaulatan Rakyat, 25 Juli 2000

Kamus Pintar Seni dan Budaya Diterbitkan

Kerja keras selama dua tahun untuk membuat sebuah direktori bagi komunitas seni budaya akhirnya tercapai. Yayasan Kelola, Solo, berhasil menerbitkan *Direktori Seni dan Budaya Indonesia 2000*.

Direktori tersebut boleh disebut kamus pintar bagi pencinta seni dan budaya. Dalam edisi bahasa Indonesia, direktori tersebut mempunyai 388 halaman, yang memuat data sebanyak 3.869 organisasi kesenian di tanah air yang meliputi bidang seni tari, sastra, musik, teater, seni rupa dan lain-lain.

Peluncuran direktori tersebut dilakukan di Galeri Nasional. Hadir dalam kesempatan tersebut, Prof Dr Toeti Herati Nurhadi, Radhar PD,

keduanya sebagai pembicara, dan selaku moderator Darmanto Jatman. Hadir pula editor direktori itu, Sapardi Djoko Damono.

Direktori ini akan memudahkan para seniman dan organisasi seni budaya di Indonesia dan juga luar negeri dalam menjalin kerja sama atau kerja kreatif di antara mereka. Dalam direktori itu dicantumkan secara detail nama organisasi, pengelola, alamat, nomor telepon dan fax, serta e-mail.

Menurut Sapardi, pada masa sekarang ini, satu-satunya milik kita yang bisa dibanggakan kepada orang luar adalah kesenian karena kesenian milik bangsa Indonesia sangat beragam.

"Sementara tiap hari kita menyuarakan dan menyerukan persatuan dan kesatuan, kita cenderung lupa bahwa salah satu milik kita yang berharga adalah keberagaman," katanya.

Menurut dia, direktori yang menyeluruh tersebut merupakan bukti otentik bahwa seni budaya Indonesia bhineka, dan bahwa masyarakat masih berupaya untuk mempertahankannya, membina dan mengembangkannya. Gesek-menggesek dan bentur-membentur antarkebudayaan kapan pun dan di mana pun tidak bisa dielakkan. Justru malah harus disyukuri dan diusahakan. Kegiatan seni budaya akan segera mati begitu kita menutup diri

terhadap benturan-benturan itu.

"Hanya dengan begitulah kita bisa memiliki Popo Iskandar, Gusmiati Suid, Sutardji Calzoum Bachri, Sardono W Kusumo dan seniman-seniman kita yang lain. Dan itu bisa mengembangkan dangdut, ketoprak, kecak, kuda lumping, gambus atau yang lain yang tidak mungkin terhitung jumlahnya di Indonesia," ujar dosen UI ini.

Untuk edisi perdana, dicetak 2.500 eksemplar, dengan harga per eksemplarnya Rp 50.000. Menurut Direktur Eksekutif Yayasan Kelola, Amna S Kusumo, direktori ini akan diterjemahkan ke dalam bahasa Inggris untuk diterbitkan sebagai buku atau dalam bentuk CD Rom. (BW/W-9)

PENTINGKAH PEMBAHASAN ISTILAH CINA DAN TIONGHOA

Pada Seminar Nasional Masyarakat Tionghoa yang diselenggarakan oleh Paguyuban Sosial Marga Tionghoa Indonesia, 15 sampai 18 September 1999 di Hotel Omni Batavia, 112 tokoh masyarakat Tionghoa dari 45 kota di Indonesia menyepakati untuk etnis keturunan Cina di Indonesia disebut sebagai orang Tionghoa.

Sebutan itu sesuai penjelasan Pasal 26, ayat 1 UUD 1945 yang berbunyi, "Orang-orang bangsa lain, misalnya orang peranakan Belanda, peranakan Tionghoa dan peranakan Arab, yang bertempat tinggal di Indonesia mengakui Indonesia sebagai tanah airnya dan bersikap setia kepada Negara Kesatuan Republik Indonesia, dapat menjadi warga negara."

Di samping alasan yang bersifat konstitusional, alasan lain adalah agar dapat membedakan dengan jelas antara warga negara asing dan warga negara Indonesia. Orang Cina (China) adalah warga negara asing, sedangkan orang Tionghoa adalah warga negara Indonesia. Hal ini penting untuk pengisian formulir resmi pemerintah atau swasta yang ada dalam kolom suku bangsa.

Memang selama ini ada keragu-raguan untuk menulisnya, kadang-kadang ditulis warga negara Indonesia atau warga negara Indonesia keturunan Cina atau Tionghoa dan lain-lain. Untuk keseragaman dan formalitas, penting dibakukan orang Tionghoa sebagai etnis bangsa Indonesia seperti orang Sunda, orang Jawa, dan lain-lain.

Sebagai contoh, warga negara Indonesia keturunan Belanda di Indonesia lebih pas disebut orang Indo. Jika disebut orang Belanda, terkesan dia orang asing kebangsaan Belanda. Istilah yang terkesan menghina antaretnis yang

beredar dalam masyarakat bersifat kultur saja, saya yakin makin hari makin berkurang dan akan hilang dengan sendirinya seiring dengan makin tingginya pendidikan, budi pekerti dan kesadaran berbangsa serta bernegara dari semua lapisan masyarakat. Kita tidak menghendaki masalah istilah bisa menghambat proses integrasi bangsa Indonesia.

Brigjen TNI (Pur) Tedy Jusuf
*Ketua Umum Paguyuban Sosial
Marga Tionghoa Indonesia*

Sambut Serbuan Turis Cina Kursus Bahasa Mandarin Digalakkan

Senayan, Warta Kota

Dalam rangka menyambut serbuan turis asal Cina, Dewan Pengurus Pusat Asita (Asosiasi Agen Perjalanan dan Tour) bekerjasama dengan Yayasan Keterampilan Indonesia (YKI) dan Yayasan Catur Cipta Prakarsa, menyelenggarakan program pelatihan dan uji kompetensi di bidang tiket dan tour planning.

"Selain penghapusan berbagai hambatan seperti *clearing house* bagi turis Cina, yang menghambat kedatangannya. Kini kita harus mempersiapkan sumber daya manusia (SDM) dari penyedia jasa, supaya *nggak* kaget terhadap kehadiran mereka. Terutama masalah bahasa harus digalakkan," ungkap Menteri Negara Pariwisata dan Kesenian Djaelani Hidayat, kepada wartawan saat membuka program pelatihan itu di Hotel Hilton, Jakarta Pusat, Senin (17/7).

Menurutnya, meskipun dalam rangka menyambut

serbuan turis Cina, bukan semata-mata program pelatihan ini menjadi tidak objektif dalam penilaian. Karena bagaimanapun mutu yang dihasilkan adalah faktor terpenting. "Ini perlu diperhatikan, khususnya dalam penilaian. Bila hasilnya jelek dan tidak layak, ya jangan diluluskan," katanya.

Hidayat juga mengungkapkan, program pelatihan ini bila dilihat secara makro adalah untuk menjawab kesiapan sektor pariwisata menyambut era globalisasi dan perdagangan bebas. "Sehingga dengan

sertifikasi yang diperoleh peserta, berarti kualitasnya sudah sesuai dengan standar internasional," lanjutnya.

Kewajiban internasional

Sementara itu Ketua Umum Asita, Meity Robot, juga mengatakan program pelatihan ini sangatlah perlu. Karena, sertifikasi berstandar internasional adalah suatu kewajiban, sehingga bangsa lain tidak menganggap penyedia jasa di bidang pariwisata Indonesia, dengan sebelah mata.

"Jangan sampai kita cuma jadi penonton, saat tenaga asing juga masuk dan menggarap pasar kita," ujarnya kepada *Warta Kota*.

"Dengan liberalisasi di bidang pariwisata, harus didukung SDM yang profesional dan berdaya saing tinggi. Seperti kerjasama kita dengan pemerintah Cina untuk menjadikan kita sebagai salah satu tujuan tempat wisata, harus disikapi dengan positif. Jangan sampai mereka sudah pada datang kesini, pemandu wisata kita masih banyak yang

gagap berbahasa Mandarin," lanjutnya lagi.

Bila Asita berperan dalam memberikan sertifikasi dengan menyediakan tenaga ahli untuk mendidik peserta, sementara YKI berperan sebagai penyanggah dana. Seperti untuk program pelatihan kali ini, tidak kurang dana Rp 80 juta harus dikorek dari kocek YKI, yang diperoleh dari pengusaha di bidang pariwisata.

"Kita benar-benar peduli atas masalah ini. Sebab itu, dana tak jadi soal, yang penting kita siap menghadapi pesaing dari negara lain. Karena itu program ini kita berikan secara gratis," kata Moetaryanto, Wakil Ketua YKI.

Cina memang merupakan negara potensial bila "digarap" sungguh-sungguh, karena jumlah penduduknya yang mencapai 1,3 miliar orang dan dikenal sebagai negara pemasok wisatawan terbesar di dunia. Indonesia sedang menjalin kerjasama dan siap menerima serbuan turis Cina. (ver)

Warta Kota, 18 Juli 2000

ULASAN BAHASA & BUDAYA

Konstruksi Onomastik dan masalah Makna Pragmatik

SAUDARA Dicky dan Irene, para pemerhati perkembangan bahasa Indonesia menyampaikan frasa berikut: *yang cantik, yang jatuh, yang sebenarnya, si kancil, si buta, si terdakwa, sang raja, sang kodok, sang terdakwa*. Pertanyaannya, jenis kata apa sajakah yang bisa menyertai unsur *yang, si, sang* itu? Konstruksi frasa *yang ini, yang itu, yang demikian ini, yang demikian itu* dalam bahasa Indonesia apakah ada istilahnya?

Apakah benar tuturan yang berbunyi: *Yang kencing anjing; Yang ngebut benjut; Yang masuk kami anggap pencuri* seperti uraian Bapak pada buku Imperatif dalam Bahasa Indonesia terbitan terbaru tahun 2000 (Nama penulisnya sama dengan pengasuh?), merupakan konstruksi imperatif? Kalau ya, kami tidak sependapat dengan Bapak. Mohon tanggapan seperlunya!

Sebelum menjawab pertanyaan Saudara menyangkut konstruksi frasa berkonstituen *yang, si, sang*, pengasuh ingin menjawab pertanyaan terakhir. Saudara tidak salah, penulis buku tersebut memang pengasuh sendiri. Terima kasih, Saudara telah mencoba membaca buku tersebut. Bentuk

yang Saudara sebutkan bila dilihat dari segi konstruksi tuturannya sama sekali bukan imperatif. Namun, bila dilihat dari makna pragmatik jelas merupakan imperatif yang bermakna pragmatik larangan.

Tuturan yang pertama melarang orang kencing di sembarang tempat, kedua melarang pengendara kendaraan melaju kencang, dan ketiga melarang pemulung masuk kebun. Kalau jeli, sebenarnya banyak sekali tuturan yang bermakna pragmatik imperatif, entah makna larangan, anjuran, bujukan, sekalipun konstruksinya bukan imperatif.

Bahkan bunyi-bunyi pasimologis seperti kentongan, bunyi klakson, bunyi lonceng gereja, bunyi beduk masjid juga dapat bermakna pragmatik imperatif. Perlu pengasuh tegaskan bahwa penentu makna pragmatik tersebut bukanlah wujud konstruksinya melainkan konteks situasi. Selanjutnya, frasa dengan konstituen *yang, si, sang* seperti yang Saudara sampaikan di atas dalam linguistik dinamakan konstruksi frasa onomastik. Di samping

ditandai oleh kata-kata itu, konstruksi frasa onomastik juga ditandai pemakaian kata sebutan atau kata panggilan seperti *bung, bang, tuan, saudara, dik, mas, pak, bu*.

Kata-kata tersebut dalam konstruksi frasa dinamakan penguasa, dan kata-kata yang menyertainya disebut pewatas. Jadi, dalam frasa *yang cantik*, penguasanya adalah *yang* dan pewatasnya adalah *cantik*.

Ternyata, pewatas untuk masing-masing penguasa dalam konstruksi frasa onomastik yang disebutkan di atas tidak selalu sama jenis katanya. Kata *yang* sebagai penguasa dapat dibatasi oleh verba seperti *yang jatuh, yang makan bakso*. Selain dibatasi verba, *yang* sebagai penguasa juga dibatasi ajektiva seperti *yang cantik, yang gendur*; dibatasi adverbialia seperti *yang sebenarnya*; dibatasi numeralia seperti *yang kedua, yang satu*; dan dibatasi kata penunjuk seperti *yang demikian, yang demikian ini, yang itu*.

Selain itu, dibatasi pula nomina seperti *yang dosen, yang petani*; dibatasi preposisi seperti *yang di sana, yang di sini*. Ada pula pewatas yang berupa bentuk perulangan atau reduplikasi seperti *yang sudah-sudah, yang tidak-tidak*.

Konstruksi frasa yang berpenguasa *si* dapat diberi pewatas nomina seperti *si anak, si murid*; pewatas pronomina seperti *si dia*; pewatas verba seperti *si terdakwa, si terhukum*; pewatas ajektiva seperti *si buta*. Konstruksi frasa onomastik yang berpenguasa *sang* lazimnya diikuti pewatas nomina seperti *sang raja*. Dalam hal tertentu dapat pula penguasa *si* diikuti pewatas verba berafiks: *ter* seperti pada *sang terdakwa*.

Adapun konstruksi onomastik yang berpenguasa kata sebutan atau kata panggilan seperti *bung, bang, tuan, saudara, dik, mas, pak, bu* hanya bisa disertai dua macam pewatas nomina, yaitu penunjuk nama seperti Bu Lien, Saudara Amien. Sedangkan pewatas yang satunya merupakan penunjuk jabatan atau pekerjaan seperti Pak Dokter, Bu Guru.

Pertanyaan terakhir tentang bentuk yang ini, yang itu, yang demikian ini, yang demikian itu dapat disebut sebagai konstruksi frasa onomastik berpe-
nguasaan yang dengan pewatas deiksis. Dinamakan demikian karena pewatas-pewatas dalam konstruk-
si frasa itu merupakan kata deiksis atau kata yang berkedudukan sebagai penunjuk. ***

Afiksasi, Hambatan Pengajaran Bahasa Indonesia

Jakarta, Kompas

Kesalahan yang menonjol dalam pengajaran Bahasa Indonesia oleh pengajar asal Australia adalah dalam penggunaan afiksasi. Meski secara rata-rata masih di bawah 10 persen, kesalahan afiksasi menyebabkan miskomunikasi dalam penyampaian gagasan.

Hafsah Nur, staf pengajar Universitas Negeri Makassar (UNM) mengungkapkan hal itu ketika berbicara dalam The 4th International Symposium of Malay/Indonesian Linguistics di Jakarta, Kamis (27/7). Penelitian terhadap 96 pengajar Bahasa Indonesia asal Australia yang dilakukan tahun ini membuktikan, dari 1.957 penggunaan afiksasi dalam kalimat terdapat rata-rata kesalahan sebesar 8,46 persen.

Kesalahan tertinggi adalah pada pemakaian imbuhan per-an (26 persen), disusul di-kan (16,2 persen), dan pe-an (13 persen). Sedang pada pemakaian imbuhan me-kan, akhiran-i,

dan awaian per- tidak ditemukan kesalahan.

Misalnya, pada kalimat *Warnanya ular tersebut merah jingga*. Seharusnya tidak digunakan akhirannya setelah kata warna.

Selain afiksasi, jelas Hafsah, kasus-kasus yang potensial menyebabkan kesalahan berbahasa adalah pemakaian kalimat pasif, kata kerja dasar, dan kalimat langsung berobyek tak langsung. Ini perlu diperhatikan, mengingat semakin tingginya minat banyak negara untuk memperkenalkan bahasa Indonesia di sekolah, baik sebagai mata pelajaran wajib atau pilihan. Di negara bagian Victoria, Australia, misalnya, bahasa Indonesia diajarkan sejak sekolah dasar bersama dengan bahasa Perancis, Jerman, Cina, dan Jepang.

Simposium yang berlangsung 26-27 Juli menampilkan 21 pakar linguistik dan dalam dan luar negeri. (p02)

ULASAN BAHASA & SASTRA

Klausa dan Penghubung Antarklausa

Saudara Anto Utomo, lewat e-mail pengasuh, menanyakan ciri-ciri klausa induk dan klausa anak dalam kalimat majemuk. Lalu, bagaimana penerapannya di dalam surat kabar karena rasa-rasanya hal tersebut membingungkan?

Sdr Sioe Djing, pemerhati bahasa di Jakarta, menanyakan seluk-beluk penghubung antarklausa dalam kalimat luas. Kenapa digunakan istilah koordinator dan subordinator untuk penghubung antarklausa *tetapi, dan, atau, bahwa, ketika*? Mengapa tidak digunakan saja istilah penghubung setara dan penghubung tidak setara? Apa perbedaan paling pokok di antara kedua jenis penghubung antarklausa itu? Mohon penjelasan!

Kiranya perlu pengasuh tegaskan terlebih dahulu bahwa sebutan kalimat majemuk identik dengan sebutan kalimat luas. Sebutan kalimat majemuk lebih populer daripada kalimat luas karena sebagian besar linguis memakai sebutan tersebut. Kendatipun begitu, pengasuh cenderung memakai sebutan kalimat luas untuk kalimat yang terdiri dari dua klausa atau lebih. Lawan kalimat luas adalah kalimat sederhana, yakni kalimat yang hanya terdiri dari satu klausa saja.

Kalimat *Dia mengambil uang dari sakunya* adalah kalimat sederhana, sedangkan kalimat *Dia mengambil uang dari sakunya ketika pengemis tua itu datang mendekatinya* adalah kalimat luas. Kalimat pertama terdiri dari satu klausa, yakni *dia mengambil uang dari sakunya*, sedangkan kalimat kedua terdiri dari dua klausa, yakni *dia mengambil uang dari sakunya* dan *pengemis tua itu datang mendekatinya*.

Kalimat luas dapat dibedakan menjadi dua, yakni kalimat luas setara dan kalimat luas tidak setara. Dikatakan kalimat luas setara apabila klausa-klausa yang terdapat dalam kalimat itu berdiri sendiri-sendiri. Maksudnya, klausa yang satu tidak merupakan bagian klausa lainnya, seperti pada *Gadis itu cantik, namun sikapnya kurang santun*. Klausa *gadis itu cantik* sama sekali bukan bagian dari klausa *sikapnya kurang santun*. Jadi, klausa-klausa itu berdiri sendiri dan berkedudukan setara.

Lalu, dikatakan sebagai kalimat luas tidak setara karena klausa-klausa yang terdapat di dalam-

nya tidak berdiri setara. Maksudnya, klausa yang satu merupakan bagian klausa lainnya, seperti pada *Vendi mengakui bahwa ia jatuh cinta kepadaku*. Klausa pertama adalah *Vendi mengakui* dan klausa kedua adalah *ia jatuh cinta kepadaku*. Klausa kedua sebenarnya merupakan bagian klausa pertama, yakni merupakan objek klausa tersebut.

Kenyataan itu akan menjadi jelas manakala klausa kedua diganti dengan frasa hal itu, sehingga kalimatnya menjadi *Vendi mengakui hal itu*. Dalam kalimat di atas, frasa *hal itu* diperluas menjadi klausa *ia jatuh cinta kepadaku*. Jadi, pada kalimat tersebut klausa yang satu merupakan bagian klausa lainnya. Klausa yang satu merupakan inti, sedangkan klausa lainnya merupakan bawahan. Sementara linguis menyebut klausa inti itu induknya, dan klausa bawahan itu anaknya. Kalimat semacam itu dalam linguistik dinamakan kalimat luas tidak setara.

Di dalam surat kabar, ciri gramatik kalimat luas seperti itu tetap berlaku.

Demikian ciri-ciri gramatik untuk satuan-satuan lingual lain juga tetap berlaku. Namun, manakala harus digunakan kalimat luas dalam surat kabar, kalimat tersebut harus sejelas dan sesingkat mungkin agar mudah dipahami pembaca. Akan sangat tidak menarik dan menyulitkan pembaca kalau di dalam media massa cetak digunakan kalimat-kalimat panjang dan berbelit. Demikian dalam media massa noncetak, tuturan-tuturan yang digunakan diupayakan tidak terlampaui panjang dan berbelit agar memudahkan pemahaman pendengar atau pemirsa.

Di dalam kalimat luas setara, klausa-klausa itu dihubungkan dengan penghubung antarklausa *dan, dan lagi, lagi pula, serta, lalu, kemudian, atau, tetapi, tapi, akan tetapi, sedang, sedangkan, namun, melainkan, sebaliknya, bahkan, malah, malahan*. Bentuk-bentuk itu dinamakan penghubung setara atau koordinator. Adapun bentuk-bentuk *bahwa, ketika, sebelum, sesudah, karena, asalkan, sekalipun, dll* dinamakan penghubung tidak setara atau subordinator. ***

Kata "Banyak" yang Dinamis

KATA *banyak*, dalam Kamus Besar Bahasa Indonesia terbitan Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa (1999), mempunyai arti (1) besar jumlahnya; tidak sedikit; (2) jumlah bilangan; dan (3) amat; sangat; lebih-lebih. Dalam contoh yang terdapat dalam kamus tersebut (*saudagar itu banyak uangnya dan banyak terima kasih*) terlihat bahwa posisi kata *banyak* berada di depan kata dan frase nomina (*uangnya* dan *terima kasih*).

Lazimnya, kata *banyak* memang berfungsi menerangkan nomina (kata benda). Namun, belakangan ini, dalam media massa di Tanah Air, kata tersebut kerap digunakan untuk menerangkan verba (kata kerja), dan frekuensi pemakaiannya sangat tinggi. Di samping itu, dalam berbagai konstruksi kalimat, kita pun dapat menemukan makna kata *banyak* telah bergeser maknanya. Jika demikian, bisakah hal itu kita terima dalam pemakaian bahasa?

Mari kita lihat contoh kalimat yang terdapat dalam media cetak yang terbit di Jakarta: *Akhir-akhir ini saya banyak membaca buku sejarah.*

Jika kita berpatokan pada kelaziman, bahwa kata *banyak* berfungsi menerangkan nomina, mestinya kata *banyak* dalam kalimat di atas tidak berpasangan dengan *membaca*, tetapi dengan *buku sejarah* (nomina). Karena kelaziman itu pula, kalimat tersebut menjadi tidak gramatikal (tidak sesuai dengan tata bahasa). Kalimat tersebut akan gra-

matikal jika diubah menjadi *Akhir-akhir ini saya membaca banyak buku sejarah.*

Namun, makna yang timbul dari kalimat perbaikannya berbeda jauh dengan makna kalimat pertama. Dengan kata lain, kalimat perbaikannya itu dapat juga ditafsirkan *saya membaca berbagai jenis buku sejarah.* Padahal, maksud si penulis menempatkan kata *banyak* dalam kalimat tidak mengacu ke *jumlah buku yang dibaca saya, tetapi ke seringnya si saya membaca buku.* Jadi, kata *banyak* pada kalimat pertama itu bisa dikatakan berpadanan dengan sering: *Akhir-akhir ini saya sering membaca buku sejarah.*

Penggantian kata *banyak* dengan kata *sering* lebih tepat daripada jika kita memindahkan kata *banyak* ke depan frase *buku sejarah.* Artinya, kata *banyak* dalam kalimat tersebut bisa ditukar kedudukannya dengan kata *sering*, tetapi tidak dapat dipindahkan kedudukannya untuk menerangkan nomina yang lazim menjadi pasangannya.



KITA lihat contoh lain: *Kokain berasal dari olahan daun tanaman koka, yang banyak terdapat di Amerika Selatan.*

Kata *banyak* dalam kalimat di atas dimaksudkan untuk memberi penekanan betapa jumlah tanaman koka di Amerika Se-

latan tidak sedikit. Penulis menghadirkan kata *banyak* untuk memberi keterangan kepada frase nomina *tanaman koka.*

Sekali lagi, jika kita berpatokan pada kelaziman, penempatan kata *banyak* di depan kata *terdapat* (verba) bisa dibilang tidak gramatikal. Seharusnya kata *banyak* berada di depan *tanaman koka*, karena si penulis bermaksudkan yang banyak adalah tanaman koka, bukan terdapat. Dengan begitu, kalimatnya

menjadi **Kokain berasal dari olahan daun banyak tanaman koka, yang terdapat di Amerika Selatan.*

Kalimat tersebut gramatikal karena sesuai dengan rumusan bahwa kata *banyak* berada di

depan nomina. Namun, informasi atau makna yang muncul dari kalimat tersebut jadi tidak jelas. Lalu, jika kita perlakukan sama seperti contoh pertama, yakni mengganti kata *banyak* dengan kata *sering*, makna kalimat yang timbul pun tidak sesuai dengan informasi contoh pertama: **Kokain berasal dari olahan daun tanaman koka, yang sering terdapat di Amerika Selatan.*

Kita lihat, maknanya malah tidak berterima. Kalau demikian, berarti kehadiran kata *banyak* dalam kalimat tersebut tidak dapat ditukar kedudukannya dan tidak dapat digantikan oleh kata *sering.*

Hal lain yang kerap muncul dari penggunaan kata *banyak* adalah kekurangcermatan penulis dalam menempatkan kata *banyak.* Itu bisa terjadi karena penulis mengasumsikan kata *banyak* dapat diletakkan sembarang saja di depan kata berkelas verba.

Dengan demikian, kecenderungan penggunaan kata *banyak* yang dinamis—karena bisa berada di depan kata benda atau kata kerja, dan menghasilkan makna lain dari makna semula—bisa saja diterima sepanjang pengguna bahasa cermat dan tahu mengenai penggunaan kata tersebut. Yang sedapat mungkin tidak dilakukan adalah menggunakan kata *banyak* yang keliru.

Nuradji, Alumnus Jurusan Sastra Indonesia FSUI

* Kalimat tak berterima

Bahasa Mencerminkan Tingkat Intelektualitas Seseorang

Jakarta, 13 Juli

Bahasa merupakan cermin hidup yang mampu menunjukkan tingkat kepribadian, intelektualitas, kemampuan, etika, dan akademis seseorang. Dengan memiliki kemampuan berbahasa Indonesia secara baik, maka otomatis cara pikir, cara pandang, watak, etika, moral, dan budi pekerti manusia Indonesia menjadi lebih baik.

Sebaliknya, semakin sukar orang menuangkan gagasan secara sistematis serta teratur, mengungkapkan permasalahan lewat kalimat lugas, merumuskan pernyataan lewat bahasa lisan, maka ia memiliki kemampuan intelektualitas yang sangat terbatas.

"Orang yang menguasai bahasa secara tepat, efektif, lugas, serta jelas, akan mampu berkomunikasi secara baik lewat tulisan maupun secara lisan," kata Kepala Pusat Pengembangan Penataran Bahasa, Isnoerwati Soenyoto SE, Ph.D, kepada *Pembaruan* di sela-sela diskusi "Fungsi Bahasa" di Jakarta, Rabu (12/7).

Menurut Isnoerwati, kekacauan yang terjadi di tengah bangsa ini salah satunya terjadi karena tidak tepatnya pendidikan dan penga-

jaran bahasa diberikan kepada masyarakat. Dengan tidak menguasai bahasa secara baik, maka masyarakat menjadi tidak mengerti logika bahasa dan tidak mampu berpikir rasional.

Untuk itu, perlu ada sebuah standar bahasa yang dibuat oleh pusat bahasa atau lembaga bahasa. Standar tersebut perlu diketahui seluruh anggota masyarakat dan diberikan kepada siswa sekolah mengenai pola dan metode pendidikan bahasa, ujar Isnoerwati.

Ia mempertanyakan lemahnya penguasaan bahasa Indonesia yang dimiliki guru dalam proses transformasi ilmu di dalam kelas. Mungkin ada yang salah sehingga menyebabkan pendidikan bahasa di kelas menjadi kurang menarik.

Pengajaran Bahasa

Sementara itu, pakar bahasa Prof Dr JS Badudu menilai, pengajaran bahasa Indonesia tidak boleh hanya menekankan aspek kognitif yang lebih mementingkan tingkat pengetahuan. Pengajaran bahasa harus sampai pada tingkat aplikasi, analisis, sintesis, dan evaluasi.

Dengan demikian, ujar Badudu, siswa dilatih me-

ngembangkan kemampuan pribadinya secara aktif. Tidak hanya selalu bersifat reseptif dan menerima apa saja yang disuapkan oleh guru.

Ia mengatakan, aspek lain yang perlu diperhatikan dalam pembelajaran bahasa Indonesia adalah afektif dan psikomotor yang sama pentingnya dengan aspek kognitif dalam pengajaran bahasa. Aspek afektif penting karena semua yang dinyatakan dengan bahasa harus dapat dirasakan. Bahasa bukan hanya pikiran, melainkan juga perasaan. Aspek psikomotor menekankan pada penggunaan bahasa.

"Bahasa harus digunakan agar dikuasai, bukan dihafalkan. Ketiga aspek ini harus selalu diperhatikan karena ketiganya tercakup dalam kemampuan berbahasa, yaitu memahami, merasakan, dan sekaligus menggunakan," ujar Badudu.

Ia menyebutkan, agar pengajaran bahasa berhasil, latihan menggunakan bahasa harus dipentingkan dan diberi porsi yang cukup. Seseorang tidak akan dapat menguasai suatu bahasa secara aktif bila dia tidak diberi kesempatan yang cukup untuk menggunakan dan mempraktekkan bahasa

yang sudah dipelajarinya.

Oleh karena itu, lanjut Badudu, pelajaran bahasa yang sifatnya gramatika-sentris tidak akan berhasil menjadikan siswa terampil menggunakan bahasa. Untuk itu siswa harus dapat memahami apa yang didengarnya (menyimak) atau apa yang dibacanya, menangkap pengertian, kemudian mengungkapkan sesuatu dari apa yang didengar atau dibacanya itu. Keterampilan seperti itu harus diajarkan melalui latihan dan pembiasaan, ujar Badudu.

Harus Dibimbing

Mereka harus dibimbing, diarahkan, kemudian diuji pemahamannya. Bahwa siswa dapat mengerti terhadap apa yang didengar dan dibacanya, itu diketahui melalui jawaban atau pikiran yang diungkapkannya.

Kalau apa yang disebutkan di atas itu menjadi mantap, maka dapat kita katakan tujuan pengajaran bahasa pada umumnya dapat tercapai. Sebab, tujuan pengajaran bahasa bukan untuk membuat siswa ahli tentang bahasa, melainkan seseorang yang dapat menggunakan bahasa untuk kebutuhannya sendiri. (E-5)

Suara Pembaruan, 13 Juli 2000

ULASAN BAHASA

Menyoal Sebutan-sebutan Klausa

SAUDARA Febianta, seorang guru bahasa Indonesia di Kota Bandung menyampaikan kebingungannya dengan sebutan-sebutan klausa bahasa Indonesia yang sangat variatif. Di antaranya klausa subordinatif, klausa koordinatif, klausa utama, klausa inti, klausa matriks, klausa bawahan, klausa modifikasi, klausa semat, klausa pemerlengkap, dan klausa pewatas. Mohon penjelasan disertai contoh!

Pertama, perlu dipahami terlebih dahulu bahwa kalimat berklausa dalam bahasa Indonesia bisa terdiri dari satu klausa, bisa pula terdiri dari dua klausa atau lebih. Kalimat yang terdiri atas satu klausa dinamakan kalimat sederhana atau kalimat simpleks, sedangkan kalimat yang terdiri dari dua klausa atau lebih disebut kalimat luas.

Sementara linguist menyebut kalimat luas dengan kalimat kompleks dan kalimat majemuk. Sekadar untuk memudahkan dalam uraian ini, kita sepakati saja untuk memakai sebutan pertama, yakni kalimat sederhana dan kalimat luas.

Apabila didasarkan pada hubungan gramatik antarklausanya, kalimat luas dapat dibedakan menjadi dua, yakni kalimat luas setara dan kalimat luas tidak setara. Klausa-klausa dalam kalimat luas setara itu berdiri sendiri-sendiri secara bebas. Artinya, keberadaan klausa yang satu sama sekali tidak bergantung pada keberadaan klausa lainnya.

Klausa-klausa dalam kalimat luas setara merupakan klausa inti atau klausa utama semua seperti pada contoh berikut: *Mungkin mereka sedang belajar di kamar, atau mungkin pula mereka sedang mengobrol bersama.* Klausa pertama, *mungkin mereka sedang belajar di kamar* berdiri sendiri sebagai klausa inti atau klausa utama dan keberadaannya tidak bergantung pada klausa kedua yaitu, *mungkin pula mereka sedang mengobrol bersama.*

Setiap klausa dalam kalimat luas setara itu dinamakan klausa utama, klausa inti, atau sering pula disebut klausa koordinatif. Dinamakan klausa koordinatif karena klausa-klausa itu secara gramatik dihubungkan secara koordinatif oleh penghubung-penghubung koordinatif, seperti dan, atau, tetapi, lagi pula, lalu, namun, sebaliknya, malahan, dll.

Lalu, di dalam kalimat luas tidak setara klausa yang satu merupakan bagian dari klausa lainnya. Keberadaan klausa yang satu bergantung pada keberadaan klausa lainnya seperti tampak pada contoh berikut: *Ian mengatakan bahwa ia tidak pernah membenciku.* Klausa pertama, *Ian mengatakan* merupakan klausa inti atau klausa utama, sedangkan klausa yang kedua, *ia tidak pernah membenciku* merupakan klausa bawahan. Klausa bawahan juga dapat disebut klausa subordinatif karena secara gramatik klausa tersebut dihubungkan dengan klausa intinya oleh penghubung subordinatif seperti bahwa, yang, karena, jika, dll.

Klausa bawahan atau klausa subordinatif juga disebut klausa sematan (*embedded clause*) karena klausa itu disematkan atau ditambahkan pada konstituen kalimat yang lebih besar. Konstituen klausa tempat menyematkan atau menempatkan klausa sematan itu disebut klausa matriks. Sebutan klausa sematan dan klausa matriks sangat populer di dalam linguistik transformatif yang cikal bakalnya telah dikembangkan Chomsky. Jadi, sebenarnya sebutan klausa sematan itu sama saja dengan sebutan klausa subordinatif dan klausa bawahan. Sedangkan sebutan klausa matriks sama saja dengan sebutan klausa utama dan klausa inti pada kalimat luas tidak setara.

Sebutan klausa pemerlengkap dan klausa pewatas hanya terdapat dalam pembicaraan kalimat luas tidak setara. Perbedaan mendasar di antara kedua macam klausa itu terdapat pada fungsinya. Klausa pemerlengkap berfungsi menambah spesifikasi makna kata atau frasa yang mendahuluinya, sedangkan klausa pewatas membatasi makna kata atau frasa yang mendahuluinya. Secara gramatik, kehadiran klausa pemerlengkap berciri wajib, sedangkan kehadiran klausa pewatas berciri manasuka. Dalam beberapa literatur, klausa pewatas sering pula disebut klausa modifikasi. ***

Media Indonesia, 17 Juli 2000

Kemampuan Berbahasa Orang Indonesia Rendah

Semarang, Kompas

Rektor Universitas Paramadina-Mulya Jakarta Prof Dr Nurcholish Madjid menilai, sumber daya manusia (SDM) orang Indonesia termasuk paling rendah di dunia. Bahkan kemampuan berbahasa orang Indonesia juga sangat rendah.

Penilaian ini disampaikan Nurcholish Madjid ketika tampil pada seminar tentang "Reposisi dan Reorientasi Pendidikan Tinggi Menghadapi Tantangan Abad ke-21" yang diselenggarakan Asosiasi Perguruan Tinggi Swasta Indonesia (Aptisi) di Semarang, akhir pekan lalu. "Di Malaysia, satu koran dibaca empat orang, tetapi di Indonesia satu koran dibaca 40 orang," jelas Nurcholish yang dikenal dengan sapaan Cak Nur.

Rendahnya SDM ini, menurut Cak Nur, sedikit banyak dipengaruhi oleh kemampuan ber-

bahasa orang Indonesia. "Bahasa sebetulnya merupakan alat ekspresi. Namun, dalam praktik sehari-hari, anak-anak Indonesia tidak bisa mengelaborasi bahasa dengan baik. Kalau ditanya ya atau tidak, jawabannya hanya singkat: ya atau tidak, jarang ada penjelasan alasannya memilih jawaban itu," kata Cak Nur.

Padahal bahasa merupakan unsur yang penting dalam meningkatkan mutu pendidikan Indonesia. "Kita sudah diwarisi bahasa Indonesia yang bagus, tetapi pengembangannya tidak bagus. Bahkan, jika kita tidak mengembangkan bahasa kita dengan logika yang benar, sebentar lagi kita akan ketinggalan dari Malaysia," ujarnya.

Dari sumber daya alam, kata Cak Nur, Indonesia memang nomor dua terbesar di dunia setelah Uni Sovyet. Namun, SDA itu tidak menjamin kemakmuran

bangsa. "Kita negara raksasa, tetapi tindak tanduk kita seperti negara mini. Digertak sedikit sudah mundur, akibatnya kita kekurangan harga diri," demikian Nurcholish Madjid.

Sedangkan Menteri Pendidikan Nasional Yahya A Muhaimin ketika membuka seminar mengingatkan, pendidikan tinggi jangan hanya sekadar mentransfer ilmu pengetahuan dan teknologi. Pendidikan tinggi harus memberikan visi yang jelas kepada mahasiswa untuk menjadi manusia yang berkepribadian dan tahan banting.

"Mahasiswa jangan dididik secara monoton sehingga menjadi seperti robot. Mereka harus dibentuk menjadi orang yang berkepribadian dan mandiri, berani menghadapi tantangan, tidak cengeng, tidak mintaminta, serta mempunyai harga diri," kata Yahya. (son)

Kompas, 19 Juli 2000

ULASAN BAHASA

Abai, Geming, Mena, dan Konjungsi Klausa

SAUDARI Effi Harfiana lewat *e-mail* pengasuh menyoal pemakaian bentuk *abai*, *mengabaikan*, *tidak mengabaikan* dan bentuk *geming*, *bergeming*, *tidak bergeming* yang menurutnya sangat membingungkan.

Saudari Soe Djing menanyakan kembali perbedaan pokok konjungsi antarklausa setara dan tidak setara yang sebagian penjelasannya telah disampaikan terdahulu. Lalu, ia menyampaikan kalimat berikut: *Dosen muda itu sangat rajin dan akan terus rajin dan akan selalu mengingatkan mahasiswanya agar tetap rajin*. Mohon komentar benar tidaknya kalimat itu!

Bentuk *abai* maknanya bermacam-macam, di antaranya adalah lalai, tidak peduli. Makna pertama terdapat pada kalimat *Ibu muda itu abai terhadap kewajibannya*. Sedangkan makna kedua terdapat pada kalimat *Kendati sudah banyak diperingatkan, ia tetap saja abai dengan segala tugasnya*. Bentuk *abai*, manakala diubah menjadi bentuk berimbuhan *mengabaikan*, maknanya sedikit berubah dan menjadi lebih luas. Misalnya, membiarkan telantar, memandang rendah, melalaikan sesuatu, dan tidak mengindahkan atau tidak mempedulikan.

Sampai tataran ini rasa-rasanya belum ada masalah dengan penafsiran makna. Namun, ketika bentuk jadian *mengabaikan* itu dinegasikan menjadi *tidak mengabaikan* maknanya menjadi cukup membingungkan. Kalimat yang berbunyi *la tidak mengabaikan perintahku* sering ditafsirkan menjadi *la tidak mengindahkan perintahku*. Sekilas memang kedua kalimat itu tampak semakna padahal sebenarnya tidak. Dan, kalau sungguh dicermati bentuk *tidak mengabaikan* itu sebenarnya identik dengan bentuk negasi ganda *tidak tidak mengindahkan*, alias *mengindahkan*.

Bentuk *geming* yang menjadi bentuk berimbuhan *bergeming* setelah mendapatkan afiks, juga sering menimbulkan salah tafsir makna. Kata *bergeming* artinya adalah diam saja atau tidak bergerak sedikit pun. Maka, kalau bentuk *bergeming* itu dinegasikan menjadi bentuk *tidak bergeming* maknanya menjadi tidak diam saja atau menjadi negasi ganda *tidak tidak bergerak sedikit pun* alias bergerak seketika. Jadi, kalimat *Sekalipun dibentak ayahnya ia bergeming saja* adalah kalimat yang benar, sedangkan kalimat *Sekalipun dibentak ayahnya ia tidak bergeming* merupakan kalimat salah.

Hal yang sama sering terjadi pula pada bentuk *tidak semena-mena* yang makna sebenarnya adalah semau-maunya atau sewenang-wenang. Jadi akan menjadi salah jika kita mengatakan *Jangan semena-mena dengan sesama manusia!* Kalau yang dimaksud dengan pemakaian kata *semena-mena* itu adalah semau-maunya atau sewenang-wenang.

Sebelum menjawab pertanyaan selanjutnya, pengasuh perlu minta maaf terlebih dahulu kepada Sdr. Soe Djing karena jawaban atas pertanyaan terdahulu kurang memuaskan lantaran terbatasnya ruang ulasan. Untuk mengetahui perbedaan pokok konjungsi antarklausa setara dan tidak setara, marilah kita cermati ciri dan perilaku gramatik klausa-klausa kalimat luas berikut ini.

Pertama, klausa yang diawali konjungsi atau penghubung setara akan menjadi tidak berterima apabila klausa itu diletakkan di awal kalimat. Kalimat *Gadis itu cantik, namun sikapnya kurang santun*, akan menjadi salah dan tidak berterima apabila diubah urutannya menjadi, *Namun sikapnya kurang santun, gadis itu cantik*.

Sebaliknya, klausa yang diawali konjungsi tidak setara akan dapat dengan mudah dikenai pengedepanan semacam itu dan makna kalimatnya pun tetap sama. Intinya, konjungsi setara itu menuntut urutan tetap sedangkan konjungsi tidak setara sama sekali tidak. Kadar ketegaran letak untuk konjungsi setara sangat tinggi, sedangkan untuk konjungsi tidak setara sangat rendah.

Lalu, kalimat yang berbunyi *Dosen muda itu sangat rajin dan akan terus rajin dan akan selalu mengingatkan mahasiswanya agar tetap rajin* adalah kalimat yang benar. Namun demikian konjungsi antarklausa dan yang muncul dua kali dalam satu kalimat itu dapat dihilangkan salah satu.

Lazimnya, pelesapan itu dikenakan pada konjungsi di depan. Hal demikian bisa dilakukan karena klausa-klausa dalam kalimat luas itu dihubungkan secara beruntun dan berulang. ***

RUBRIK BAHASA

Bahasa Indonesia Gus Dur

KATA-kata "biang kerok" yang konon diucapkan Presiden Abdurrahman Wahid (Gus Dur), dinilai sebagai unsur bahasa yang buruk dan tidak sepatutnya dituturkan oleh seorang tokoh yang terhormat. Apa makna biang kerok itu sehingga ada orang yang panas kuping mendengarnya? Dalam penggunaan sekarang, biang kerok bermakna pembuat onar sumber, yaitu orang yang pertama-tama membuka kotak Pandora.

Tampaknya memang tak ada kata bahasa Indonesia lain yang dapat setepat-tepatnya menggantikan ungkapan biang kerok itu. Barangkali pula orang ribut bukan lantaran ungkapan tersebut dianggap kasar, melainkan karena "Bukan aku yang mulai usil, kok disebut biang kerok?" Jadi, kalau dikatakan "pembuat onar" pun orang bisa saja marah apabila memang bukan dia yang memulai suatu keributan. Ada banyak kata lain yang lebih celaka dari biang kerok, umpamanya: bajingan tengik, tikus keparat, atau (maaf) anjing kurap.

Pemimpin kita terdahulu pun tak luput dari silap lidah. Eyang Soe juga pernah memakai kata "gebuk" terhadap penantangannya. Jenderal Tanjung dikutip menggunakan kata "libas". Bahkan Soekarno pada masa jayanya pernah mau "menganyang" Malaysia. Bagi kaum terpelajar yang santun, kata-kata *gebuk*, *libas*, atau *ganyang* saja sudah bernilai negatif, teristimewa bila diucapkan oleh pemimpin bangsa.

BERKATA-kata kasar sudah menjadi kebiasaan beberapa orang tertentu. Para "boss" adalah yang paling senang dan berani berkata jorok. Direktur

memaki-maki karyawan dengan bahasa kebun binatang sudah sering terjadi, namun orang tidak bisa ditangkap karena berbahasa kasar, kecuali sambil menuduh yang bukan-bukan. Kata-kata seperti: "bodoh", "sialan", atau (maaf lagi) "nggak punya otak" sangat menyakitkan terdengarnya, tetapi karena yang bilang begitu majikan, maka kita tidak bisa mengadu ke mana-mana atau kepada siapa-siapa.

Sebagian besar bahasa kita peroleh dari lingkungan pergaulan, sehingga apabila ada anak kecil yang berkata, "Monyet lu!", kita buru-buru bertanya dari mana dia peroleh kata-kata itu.

Bahasa kiai adalah bahasa yang sejuk dan menyelamatkan. "Tetapi kiai pun bisa marah. 'kan? Juga ada kiai *mbeling*, *lho!*" kata santri yang cerdas. Seburuk-buruknya lingkungan sekolah atau pesantren, anak-anak yang rajin bersekolah atau

pandai mengaji sudah pasti lebih indah bahasanya daripada anak yang keluyuran ke rumah bilyar.

Bagaimana kita mampu berkata-kata dengan benar tetapi tidak kasar? Pilihan kata menja di kuncinya. Gus Dur mau berkata-kata dengan tepat, tetapi tergelincir memilih kata-katanya. Kita masih ingat sebutan "anak-anak TK" yang dilontarkan Gus Dur kepada anggota DPR. Heboh jadinya. Mestinya Gus Dur bisa memilih kata-kata "kanak-kanak tanpa dosa" alih-

alih "anak-anak TK", atau "pembuka kotak Pandora" sebagai pengganti "biang kerok". Lalu apakah cukup banyak orang yang dapat memahami ungkapan-ungkapan indah itu?

Tidaklah patut hamba yang rakyat jelata ini menasihati Tuan Presiden yang mulia. Dalam banyak hal Gus Dur lebih pintar daripada kita. Sebaiknya jangan menilai orang dari satu-dua patah kata yang barangkali diucapkannya ketika sedang gundah. Bukankah ayah kita sendiri pernah marah, memaki tetangga, atau bercerita usil tentang teman-temannya? Manusia memang bukan malaikat.

◆◆◆

PERKARA suatu bahasa itu kasar atau halus juga tergantung kepada siapa kita berbicara. Kepada teman akrab orang di Jawa Timur bolak-balik bilang "diancuk" dan tidak ada masalah. Entah apa makna kata itu, tetapi yang pasti mereka tidak boleh bilang "diancuk" kepada gurunya. Di Jakarta orang suka *nyeletuk* "sialan" kepada teman sambil tertawa, tetapi jangan coba-coba bilang "sialan lu" kepada *babe* kita. Kalau Gus Dur bicara bla-bla-bla kepada Edward niscaya tak terjadi apa-apa, asal bukan dengan Pak Amien (Ketua MPR

Amien Rais —Red) atau Bang Akbar (Ketua DPR Akbar Tanjung —Red).

Kata-kata yang "biasa" sekalipun dapat ditanggapi dengan keliru oleh kawan bicara kita yang karena sesuatu dan lain hal memiliki persepsi dan pengalaman yang berbeda dengan kita. Rekan penulis pernah bercerita, ketika berceramah di suatu daerah terpencil, mereka sempat disalahpahami dan hampir diusir lantaran sering menggunakan kata-kata "... *kalian semua harus terlibat (dalam pembangunan kini)...*" Rupanya kata "terlibat" selama ini berkonotasi sangat buruk di ling-

kungan daerah itu. Ingat ungkapan "terlibat G30S/PKI", bukan?

Bahasa Indonesia bukan bahasa yang sempurna. Demikian juga bahasa-bahasa lain. Tidak ada bahasa yang sempurna dalam arti memiliki kosa kata yang dapat menamai setiap benda, menunjukkan setiap gerak, atau mengungkapkan semua jenis perasaan manusia. Bahkan bahasa Inggris yang mengklaim memiliki 500.000 kata (atau satu juta kata jika kata-kata yang sudah "mati" ikut diperhitungkan kembali) juga bukan bahasa yang sempurna, apalagi bahasa Indonesia yang cuma mempunyai puluhan ribu kata.

* *Charlie, sarjana Tata Bahasa Indonesia lulusan Universitas Padjadjaran, Bandung.*

Kompas, 24 Juli 2000

Belum Ada Acuan yang Jelas di Bidang Penelitian Bahasa

Jakarta, Kompas

Meski penelitian kebahasaan di Indonesia cukup marak, namun belum didasari oleh kebijakan dan acuan yang jelas. Lembaga pengelola penelitian masih berjalan sendiri-sendiri dalam menyusun topik penelitian, sehingga sering tumpangtindih.

"Demikian ditegaskan Kepala Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa Dr Hasan Alwi, ketika berbicara dalam "Pertemuan Linguistik Pusat Kajian Bahasa dan Budaya Atma Jaya" (Pelbba) ke-14 di Universitas Atma Jaya Jakarta, Selasa (25/7).

Menurut Alwi, mengingat jumlah peneliti masih terbatas, hal tersebut jelas mencerminkan inefisiensi penelitian kebahasaan yang tidak boleh berlanjut. Para pengelola program pascasarjana bidang studi bahasa di berbagai perguruan tinggi negeri dan swasta pun, perlu segera membicarakan dan menyepakati berbagai hal yang berkenaan dengan perencanaan, pelaksanaan, dan evaluasi kegiatan penelitian kebahasaan di Indonesia.

Prioritas utama, lanjutnya, perlu diberikan pada penyusunan rencana induk (*grand design*) penelitian. "Sekadar contoh, saat ini penelitian lebih condong pada analisis bahasa tulis. Sekarang, sudah tiba saatnya berganti haluan dengan lebih banyak mencurahkan perhatian kita pada analisis bahasa lisan," ujarnya.

Inefisiensi penelitian kebahasaan juga disebabkan, selama

ini berkembang pandangan liberal, yakni siapa pun boleh meneliti apa pun selama teori dan metodologinya dapat dipertanggungjawabkan. Ditinjau dari kepentingan pengembangan linguistik yang lebih luas dan mendasar, pandangan tersebut menyebabkan tak berimbangnnya aspek-aspek kebahasaan yang diteliti. "Penelitian bahasa terlalu berfokus pada sintaksis, sedangkan aspek semantik, sosiolinguistik, dan leksikografi kurang diperhatikan," katanya.

Pada kesempatan yang sama pakar bahasa Prof Dr Anton Moeliono menerima *festschrift* atau buku muhibah memperingati 70 tahun pakar bahasa tersebut. Buku setebal 867 halaman itu berjudul *Kajian Serba*

Linguistik untuk Anton Moeliono Perekasa Bahasa. Menurut editor buku Prof Dr Bambang Kaswanti Purwo, buku tersebut berisi tulisan 43 pakar, empat di antaranya dari luar Indonesia.

Bahasa Inggris

Sehari sebelumnya, pada acara yang sama ditekankan agar pengajaran bahasa Inggris di sekolah meninggalkan penggunaan tata bahasa tradisional. Aspek sosial bahasa atau tata krama (*politeness*) harus mewarnai tata bahasa yang dikembangkan agar selain memahami susunan kalimat, siswa juga paham pertimbangan tata krama kapan dan mengapa kalimat atau frase harus dipakai.

Pendapat itu dikemukakan Dr

Helena IR Agustien (Universitas Negeri Semarang). Ia mengusulkan tiga langkah untuk memperbaiki sistem pengajaran bahasa Inggris di Indonesia. Pertama, silabus tidak saja menyajikan struktur kalimat, melainkan pemahaman mengapa bentuk tersebut diperlukan dan potensi apa saja yang terkandung di dalamnya, termasuk nuansa tata kramanya.

Kedua, para pengembang buku teks harus melibatkan pakar yang berpengalaman hidup di negara yang berbahasa Inggris sehingga buku teks juga berisi pengetahuan latar belakang budaya. Ketiga, pendidikan bahasa Inggris harus dikembalikan pada tujuan pengembangan keterampilan bahasa. (p02)

ULASAN BAHASA

Praksis, Kinerja, Oneng, dan Gagrak

SAUDARA Hudiananto, seorang pencinta seni di Surakarta, lewat *e-mail* pengasuh minta penjelasan makna dan pemakaian kata-kata berikut: *praksis-praktis-pragmatis, kerja-kinerja-prestasi, oneng-sedih-susah, gagrak-edisi-versi*. Ia juga minta ditunjukkan perbedaan makna pasangan-pasangan kata tersebut. Lalu, untuk penjelasan kata oneng dan gagrak contoh pemakaiannya mohon dalam bahasa Jawa saja supaya lebih jelas.

Sementara orang merancukan kata *praksis, praktis, dan pragmatis*. Ketiga kata itu sedikit sama, namun jika diperbandingkan segi perbedaannya lebih dominan. Kata *praksis* bermakna kenyataan hidup manusia. Selain itu, *praksis* juga bermakna sisi praktis kehidupan manusia. Dalam literatur filsafat, misalnya, kata *praksis* banyak muncul dan maknanya dikontraskan dengan hal yang ideal atau sesuatu yang mengawang-awang. Jadi, frasa tataran *praksis* manusia artinya adalah tataran praktek kehidupan manusia, bukan tataran yang melulu diidealkan.

Kata *praktis* artinya adalah mudah melakukannya atau efisien pemakaiannya. Misalnya, *Mahasiswa di indekos senang memasak bahan-bahan praktis*. Jelas sekali kata *praktis* dalam kalimat di atas bermakna mudah melakukannya. Frasa *memasak bahan-bahan praktis* artinya memasak bahan-bahan yang mudah mengerjakannya seperti mi instan, bubur instan, ikan kaleng, dll.

Kedua kata di atas berbeda dengan kata *pragmatis* yang maknanya adalah mengutamakan aspek kepraktisan seperti pada *Dosen muda itu sangat pragmatis, ia tidak suka berbelit-belit seperti dosen tua itu*. Jadi, kata *pragmatis* pada kalimat itu maknanya adalah sederhana, tidak berbelit-belit, dan senang mengutamakan hal-hal praktis.

Kata *pragmatis* juga memiliki makna lain berkaitan dengan (aliran) pragmatisme. Dalam ilmu bahasa makna *pragmatis* dikontraskan dengan makna linguistik atau makna struktural. Makna *pragmatis* didasarkan pada prinsip dasar aliran pragmatik, sedangkan makna linguistik didasarkan pada prinsip dasar aliran struktural.

Kata *kinerja* sering kali dirancukan dengan kata *kerja*. Makna kata *kinerja* adalah kemampuan kerja. Jadi frasa *kinerja mesin baru itu sangat*

tinggi artinya adalah kemampuan kerja mesin baru itu sangat tinggi. Dalam perkembangannya, *kinerja* disamaartikan dengan prestasi sekalipun sebenarnya kedua kata itu tidak sama persis. Kata *kinerja* dalam kalimat *Kinerja manajer baru itu benar-benar mengagumkan* artinya adalah prestasi kerja atau pencapaian kerja. Jadi, *kinerja* itu lebih dari sekadar kemampuan kerja. Adapun kata *kerja* artinya melakukan atau berbuat sesuatu.

Kata *sedih* dengan kata *susah* tipis sekali batas perbedaan maknanya. Kata *sedih* lebih dekat dengan rasa duka, pilu seperti pada *Sepeinggal pacarnya ia selalu merasa sedih*.

Kata *susah* lebih dekat dengan aspek-aspek sulit, sukar, bingung, dan hal yang memberatkan, seperti pada *la susah dan tidak mau diganggu setelah gagal masuk perguruan tinggi ternama itu*. Orang *susah* biasanya gelisah dan tidak merasa aman hatinya. Maka, orang *susah* sulit sekali untuk tidur.

Dalam bahasa Jawa terdapat kata *oneng* yang tidak dapat disamakan dengan *sedih* dan

susah. Orang *oneng* biasanya hatinya tidak tenang, gundah, namun kalau ditanya sebab-musababnya orang itu tidak bisa menemukannya. Orang Jawa mengatakan bahwa orang *oneng* itu orang yang sedang mendapat isyarat, firasat dari Penciptanya. Maka, ketika salah satu anggota keluarga kena musibah di tempat atau kota lain, orang tuanya sering mendadak *oneng* sekalipun ia sendiri tidak mengerti bahwa salah satu anggota keluarganya sedang kena musibah. Kata bahasa Jawa *gagrak*, sama dengan kata serapan asing *versi* atau *corak*. Jadi frasa *tari gagrak anyar* dapat diterjemahkan menjadi *tari versi baru*. Orang sering menyalahartikan *gagrak*, *versi*, atau *corak* dengan kreasi sehingga frasa di atas menjadi *tari kreasi baru*. Kata *kreasi* artinya adalah ciptaan, jadi sebenarnya *tari kreasi baru* itu sama dengan *tari ciptaan baru*. Kata *gagrak* dan *versi* juga berbeda dengan kata edisi yang artinya keluaran. Lazimnya, kata edisi digunakan dalam konteks penerbitan buku, majalah, surat kabar, dan karya-karya lain yang sifatnya tulis. ***

Banyak Aktivitas Budaya Melayu Klasik Masih Asing dalam Sejarah Indonesia

Pekanbaru, Kompas

Melalui perelurusan naskah-naskah kuno, banyak aktivitas kebudayaan Melayu (Riau) klasik—baik menyangkut persoalan sastra, politik, maupun ekonomi—masih asing dalam perjalanan sejarah Indonesia. Kenyataan memprihatinkan ini antara lain karena aktivitas tersebut tercatat mendahului zamannya, termasuk kalau dibandingkan kegiatan serupa yang dikenal secara umum di Indonesia.

Hal itu terungkap dalam simposium Masyarakat Pernaskahan Nusantara (Manassa) di Pekanbaru, Selasa (18/7). Berlangsung sampai Kamis, kegiatan yang diikuti peserta dari berbagai daerah di Indonesia, Malaysia, Brunei Darussalam, Belanda, dan New Zealand itu dibuka oleh Sekwilda Riau Drs T Lukman Jaafar. Pada hari pertama simposium tampil membawakan makalah adalah Wan Saghir Abdullah, Din Choo Ming (Malaysia), Jan van der Putten (Belanda), Maria Indra Rukmi (Jakarta), dan Elmustian Rahman (Riau).

Di antara aktivitas budaya Melayu yang gemilang, tetapi justru masih dianggap asing di Indonesia adalah kegiatan ekonomi melalui Natuna Co

Sedanau dan Syarikatul Ahmadiyah sebagaimana diungkapkan oleh Wan Saghir. Didirikan masing-masing tahun 1900 dan 1906, organisasi perniagaan itu merupakan suatu kebangkitan ekonomi yang mendahului pendirian Serikat Islam di Jawa. Cuma saja, aktivitas ekonomi Natuna Co Sedanau dan Syarikatul Ahmadiyah tercecer dalam sejarah Indonesia menuju kemerdekaan 1945.

Sementara Din Choo Ming mengungkapkan biografi kepengarangan perempuan Melayu Riau, khususnya Raja Aisyah Sulaiman (1876-1925). Salah satu dari sedikit perempuan pengarang ini memperlihatkan bahwa pada akhir abad ke-19 dan awal abad ke-20, wilayah ini juga memberi sumbangan perempuan pengarang. Aktivitas gender ini justru tidak tercatat dalam sejarah sastra Indonesia.

Kekejaman politik

Terlepas dari lingkaran sejarah Indonesia, contoh-contoh di atas mencatat kegemilangan tersendiri. Syarikatul Ahmadiyah, misalnya, kata Wan Saghir, memelopori perniagaan di kawasan Laut Cina Selatan dan Selat Malaka yang dilakukan

pribumi, sampai persekutuan ini mendirikan usaha di Singapura.

Din Choo Ming yang mengupas perempuan pengarang, mencatat bagaimana keluarga Aisyah Sulaiman merupakan keluarga luar biasa. Bermula dari Raja Ali Haji, sebagai datuk Aisyah, keluarga ini menyumbangkan 17 orang pengarang.

"Kegiatan kesusastraan yang luar biasa di Pulau Penyengat (tempat tinggal keluarga Aisyah - Red) diibaratkan sebagai *renaissance* serupa di Italia pada kurun abad ke-14, seperti pernah dikatakan Andaya dan Matheson tahun 1979," kata Din.

Beberapa peserta simposium juga mengungkapkan, kenyataan tercecernya aktivitas budaya Melayu Riau tersebut karena perjalanan sejarah Indonesia selalu dicatat berdasarkan kegiatan politik. Kepengarangan Aisyah Sulaiman, misalnya, dikenal setelah ia pindah ke Johor dan Singapura dari Riau sejak tahun 1913, menyusul semakin memburuknya hubungan Hindia Belanda dengan Kerajaan Melayu di Penyengat. Dalam sejarah politik Indonesia, Singapura dan Malaysia dinilai sebagai negara asing, padahal kedua negara itu merupakan suatu kawasan budaya Melayu. (ti)

Sapardi Djoko Damono

Buku Direktori



SASTRAWAN Prof Dr Sapardi Djoko Damono, selaku editor bersama Yayasan Kelola, meluncurkan buku *Direktori Seni dan Budaya Indonesia 2000* di Galeri Nasional, Jakarta, Selasa (18/7).

Menurut Sapardi, dalam menyusun buku itu pihaknya menemui berbagai kendala, seperti kurangnya dana operasional untuk mengumpulkan kategori dari berbagai daerah di Indonesia. "Belum lagi masalah kerusuhan yang terjadi di Maluku dan Aceh, membuat tim kami menjadi begitu sedikit mengumpulkan berbagai data yang semestinya masuk ke buku ini. Tapi, pada edisi nanti, semua itu akan kami perbaiki," janji pengarang novel *Olenka* ini.

Dikatakan Sapardi, dalam pengumpulan bahan, pihaknya melibatkan 28 orang penanggung jawab regional, dan 160 anggota tim yang tersebar di seluruh Indonesia. "Untuk mengumpulkan data, anggota tim kami menyebarkan dan mengumpulkan kuesioner lewat email, faksimile, telepon dan langsung terjun ke desa-desa kecil tempat para seniman atau organisasi kesenian berada," ungkapnya.

Sedangkan Direktur Eksekutif Yayasan Kelola, Amna S Kusumo, mengatakan, buku setebal 388 halaman itu memuat data 3.869 organisasi kesenian yang ada di Tanah Air, yang meliputi seni tari, sastra, musik, teater, seni rupa dan lainnya.

"Menurut rencana, kami juga akan menerbitkan dalam bahasa Inggris sebagai buku atau dalam bentuk CD-ROM," kata Amna.

Direktori ini diterbitkan untuk memudahkan para seniman dan organisasi seni budaya yang hendak menjalin hubungan kerja kreatif di antara mereka.

"Dengan dana operasional Rp 500 juta, diharapkan buku ini juga dapat memudahkan pihak-pihak di luar kesenian. Bahkan orang-orang di luar negeri yang akan menjalin hubungan dengan seniman yang ada di Indonesia," kata Amna Kusumo. (soe)

Warta Kota, 19 Juli 2000

Data Kebudayaan Indonesia dalam DSBI 2000

Jakarta, Kompas

Impian para pekerja seni untuk memiliki sebuah acuan mengenai seni dan budaya Indonesia akhirnya terwujud. Hal ini dikatakan oleh Ama S Kusumo, Direktur Yayasan Kelola, yang bergerak di bidang manajemen seni dan budaya, dalam acara peluncuran buku *Direktori Seni dan Budaya Indonesia 2000* (DSBI 2000) di Jakarta, Selasa (18/7).

Ama mengungkapkan, ide awal yang melatarbelakangi penyusunan DSBI 2000 ini ialah karena adanya kebutuhan para seniman untuk saling mengenal satu sama lain. Dalam sebuah lokakarya yang dihadiri sekitar 30 seniman dari 15 lembaga kesenian, diketahui bahwa di antara para seniman tersebut ada yang tidak saling mengenal, meskipun mereka bergerak di bidang yang sama.

Barangkat dari lokakarya pada bulan Oktober 1997 itulah, maka dihasilkan kesepakatan untuk membuat semacam *data base* yang memuat jenis-jenis kesenian Indonesia, lembaga-lembaga beserta alamatnya untuk menjadi acuan bagi seniman dan lembaga-lembaga seni di seluruh Indonesia. Kemudian, ide berkembang menjadi sebuah usaha untuk memindahkan *data base* tersebut menjadi buku cetak yang memberikan panduan tidak hanya bagi seniman, tetapi juga khalayak umum yang tertarik untuk terlibat dalam pengembangan seni dan budaya



Ama S Kusumo

Indonesia.

Peluncuran DSBI 2000 dilakukan secara resmi oleh Dr I Gusti Ngurah Anom, Dirjen Kebudayaan Departemen Pendidikan Nasional. Setelah peluncuran buku yang diadakan di Galeri Nasional itu, diadakan diskusi dengan pembicara ahli filsafat Prof Dr Toeti Heraty Rooseno dan sastrawan Radhar Panca Dahana. Bertindak sebagai moderator penyair Darman-to Jatman.

Dalam diskusi, Toeti mengemukakan kritik terhadap istilah "direktori". Berhubungan dengan asal katanya, *to direct*, buku ini seharusnya dapat memberikan arah terhadap pembacanya untuk menemukan segala hal yang berhubungan dengan seni dan budaya Indonesia. Namun, dari isinya, tampaknya direktori ini lebih ingin mengemukakan multikulturalisme dan plural-

isme di Indonesia.

Hal ini terbukti dengan pembagian kategori dalam DSBI 2000, yang mengikuti pola pembagian per propinsi dengan semacam puisi pengantar di tiap propinsi. Kritik Toeti ditanggapi Prof Dr Sapardi Djoko Damono yang menjadi editor buku tersebut. Menurut Sapardi, buku ini memang "agak absurd". Namun, dia mengatakan, pengelompokan berdasarkan bidang akan menyebabkan terjadi pengulangan.

Kritik lain yang diajukan Toeti ialah menyangkut kejelasan mengenai kata "seni" dan "budaya". Kedua kata tersebut tidak bisa diidentikkan, karena yang termasuk dalam cakupan seni ialah tari, teater, sastra, dan musik, sedangkan budaya adalah yang berhubungan dengan daerah dan adat istiadat. "Mungkin akan lebih jelas bila diadakan pemisahan bagi kedua pengertian tersebut," kata Toeti.

Sedangkan Radhar Panca Dahana mempertanyakan maksud, latar belakang dan tujuan diterbitkannya DSBI 2000, yang tidak tercantum di dalamnya. Hal ini penting karena menyangkut tindak lanjut untuk menjadikan direktori ini berguna. Menurutnya, direktori ini hanyalah merupakan sebuah langkah awal dari sebuah kerja besar yang harus dilakukan oleh seluruh bangsa Indonesia.

(p08)

'Direktori Seni Budaya 2000' Mudahkan Berkomunikasi

KOMUNITAS Seni Budaya di Indonesia dan mancanegara kini tidak lagi kerepotan berkomunikasi, dengan terbitnya buku 'Direktori Seni Budaya 2000' setebal 388 halaman yang memuat data 3.869 organisasi kesenian di seluruh propinsi di tanah air, meliputi bidang seni tari, sastra, musik, teater, seni rupa, dan sebagainya. Direktori tersebut diedit oleh sastrawan Prof DR Sapardi Djoko Damono.

Peluncurannya dilakukan oleh Dirjen Kebudayaan Dediknas, Prf DR Ida Gusti Ngurah Anom, pekan lalu, di Galeri Nasional Depdiknas, Gambir, Jakarta, ditandai dengan diskusi kesenian yang dibawakan oleh pembicara utama DR Toeti Herati Rooseno, Radar Panca Dahana, bersama moderator sastrawan Darmanto Jatman.

Buku tersebut diterbitkan oleh 'Yayasan Kelola'

Sala, Jateng, yang merupakan lembaga sosial budaya nirlaba dengan bantuan dana dari The Ford Foundation, Asian Cultural Council, dan bantuan teknis dari Lembaga Manajemen PPM.

Direktur Eksekutif Yayasan Kelola, Amna Sardono W Kusumo, mengatakan bahwa Direktori edisi bahasa Indonesia ini bakal memudahkan para seniman dan organisasi seni budaya di tanah air yang hendak menjalin hubungan kerja kreatif di antara sesama mereka. Juga memudahkan pihak-pihak non-organisasi kesenian, bahkan orang-orang di luar negeri untuk berhubungan dengan seniman/organisasi seni di Tanah Air. Sebab, buku tersebut mencantumkan secara detail nama organisasi, nama pengelola, dilengkapi alamat, nomor telepon, fax dan e-mail.

Aceh Sampai Papua
Proses penerbitan buku tersebut banyak terhadang, antara lain kesulitan sarana komunikasi dan transportasi yang kurang, gangguan keamanan, munculnya berbagai kerusuhan di beberapa wilayah di Indonesia. Iepasnya satu propinsi dari wilayah Indonesia, serta terbatasnya waktu dan anggaran.

Namun demikian, kata Amna Sardono, tim pengumpul data berhasil mengumpulkan data lebih dari 3.800 organisasi seni budaya dari daratan kota Serambi Mekah Aceh sampai Papua.

Kendala lain yang menghambat penerbitan buku ini adalah bagaimana cara menata dalam urutan tertentu. Semisal, direktori yang dikumpulkan dari Amerika, Inggris, Filipina, dan Taiwan, menyusun data menurut bidangnya, seperti orkes simponi, musik kamar, teater, tari, dan lain sebagainya.

Hal ini tidak dapat dilakukan di Indonesia, sebab karakteristik pelaku kesenian umumnya lintas bidang (interdisiplin), dan sulit untuk digolongkan dalam kategori-kategori terpisah secara jelas. □ cok

Kemah Budaya Parangtritis 2000

*** Dari teater, sastra, film hingga wayang kulit
Oleh: Iman Budhi Santosa**

APAKAH di era reformasi ini sarasehan, dialog, silaturahmi, masih dapat berfungsi sebagai perekat persaudaraan dan kebersamaan sebagaimana terjadi pada nenek-moyang kita dulu? Dapatkah pertemuan seperti itu menjadi "rumah keluarga" yang aman dan nyaman untuk bertelanjang diri, berbagi rasa, saling mengaca dan berbicara dengan hati nurani? Dapatkah dari sebuah forum kecil memercik bermacam pemikiran dan kreasi budaya yang merefleksikan nilai-nilai yang sedang tumbuh berkembang di Tanah Air kita? Mampukah dari pedalaman sunyi, para anak bangsa mencari dan menemukan nilai hakiki keindonesiaan untuk dibawa ke dunia ramai menjawab perubahan zaman dan kebudayaan di sekelilingnya? Mungkinkah dari sana dirangkai "karangan bunga" kearifan dan kebijakan yang dipungut dari pelosok Nusantara, sebagai kampanye kemajemukan dan solusi konflik demi konflik yang mengancam integritas bangsa? Benarkah kesenian ibarat mata air jernih, taman yang indah, senyum yang ramah, ketika zaman sedang gelisah dan jutaan orang kehilangan arah? Benarkah denting gitar, bunyi kecapi, liuk penari, bait puisi, mampu menumpulkan pedang belati, membungkam senapan, menyiram api yang membakar ulu-hati?

Memang, ide Kemah Budaya 2000 (KMB 2000) berawal dari kegelisahan. Mimpi dan angan-angan yang berlanjut menjadi obsesi. Datangnya juga bukan dari "atas", dari pejabat pemerintah, konglomerat, atau politisi. Tapi murni tumbuh dari bawah. Dari gagasan seniman budayawan Bantul DIY. Sebuah Kabupaten kecil yang di zaman Kasultanan pernah disebut Kabupaten Bantulkarang dan Bantulkadirejo.

Dari sisi historis, KMB 2000 bukan kelanjutan atau peniruan dari Perkemahan Kaum Urakan 1971 (PKU 1971) yang dimotori Rendra dengan Bengkel Teaternya di tempat yang sama: kawasan Parangtritis-Parangkusumo. Sebab jika dicermati, PKU 1971 hanya menjadi "panggung" Rendra dalam menyosialisasikan konsep teater dan kebudayaannya kepada masyarakat luas. Apalagi kharisma Rendra sebagai tokoh pembaruan teater kontemporer di Indonesia (lengkap dengan prestasi dan perilakunya yang "eksentrik") sudah menjadi daya tarik tersendiri. Jadi, dalam PKU 1971 visi dan pribadi Rendra begitu dominan mempengaruhi keseluruhan acara. Kondisi tersebut tak bisa disangkal, karena sejak ide dasar, konsep penyelenggaraan, sistem pendanaan, sasaran yang akan dicapai, semua berasal dari sang dramawan. Persis seperti disampaikan lewat artikelnya *Alternatif dari Parangtritis (Mempertimbangkan Tradisi, hal. 24-27)*.

Beberapa kesamaan PKU 1971 dengan KMB 2000, antara lain mengenai lokasi penyelenggaraan, penggunaan istilah kemah, serta etos swadana yang dianjurkan pada setiap peserta. Kendati untuk sejumlah undangan serta pengisi acara, panitia tetap akan memberikan subsidi dana, meskipun terbatas. Baik PKU 1971 dan KMB 2000 juga sama-sama menggunakan roh dan ekspresi kesenian, spiritualisme, nilai-nilai kearifan lokal, kebersamaan (persaudaraan), sebagai semangat dalam melakukan kegiatan. Hanya saja, PKU 1971 lebih ditujukan menjadi semacam forum belajar bersama bagi para pemuda dalam membangun kedewasaan diri, melalui metode latihan keaktoran sebagaimana resep Rendra dalam esainya *Kegagalan dalam Kemiskinan Teater*

Modern di Indonesia (Majalah Basis, Agustus 1970). Sementara KMB 2000 akan dipresentasikan sebagai media refleksi, kreasi, ekspresi (orasi), rekonsiliasi, bagi seniman budayawan secara langsung, bebas, dan bertanggung jawab. Sambil mencoba *urun rembug*, memberikan sumbangsih pemikiran dan sikap terhadap krisis kebudayaan pasca pemerintahan Orde Baru, serta kemelut reformasi awal abad-XXI.

Dukungan, Kepanitiaan

PARA penggagas KMB 2000 (Fajar Suharno, Sigit Sugito, Angger Jatiwijaya, Indra Tranggono, dan sejumlah nama lain) sejak awal sangat terbuka dan kooperatif dalam memantapkan ide mereka. Artinya, siap melakukan diskusi dan menerima masukan dari berbagai pihak. Proses itu dipandang perlu, supaya banyak orang jadi merasa terlibat dan memiliki karena visinya dihargai, ide-idenya diikuti-sertakan. Dengan demikian, KMB 2000 diharapkan tidak menjadi event eksklusif, dan mampu menampung aspirasi

budaya lokal, regional, dan nasional. Pendekatan yang menggunakan etos "kedekatan" tersebut, ternyata efektif. Alhamdulillah, dukungan terhadap KMB 2000 akhirnya datang dari berbagai kalangan. Bukan saja dari seniman budayawan, tapi juga muncul dari pers, aktivis LSM, perguruan tinggi, peneliti, yayasan/lembaga kebudayaan, pengusaha, pejabat eksekutif, anggota legislatif.

Sisi menarik yang lain, adalah perihal manajemen organisasi pelaksanaannya. Meskipun terdapat susunan kepanitiaan formal (ketua, sekretaris, bendahara, serta divisi-divisi), namun pertanggungjawaban KMB 2000 cenderung dilakukan secara kolektif. Dan sejalan dengan telah berdirinya *Koperasi Seniman Yogyakarta* (Koseta), para penggagas mencoba mempercayakan penanganannya KMB 2000 kepada lembaga tersebut. Karena itulah, kepanitiaan KMB 2000 banyak dipegang oleh pengurus Koseta. Seperti Sapto Raharjo (musisi), Fajar Suharno (dramawan), Sigit Sugito (teaterawan), Lephén Purwaraharja (pengamat teater), Mustofa W Hasyim (sastrawan/wartawan), Wees Ibnu Say (pendongeng), Mustiko (seniman/pengusaha), Jadul Maula (aktivis LSM). Melalui event KMB 2000 serta kegiatan-kegiatannya yang lain, diharapkan koperasi seniman dapat tumbuh berkembang menjadi fenomena.

Kegiatan Awal

KMB 2000 dengan tema "*Rekonsiliasi dan Restorasi Kehidupan Berbangsa*" telah melakukan sejumlah kegiatan awal sejak April 2000. Antara lain melakukan orasi budaya bertajuk *Kearifan Budaya Rakyat Kecil* di Purna Budaya, 2 Mei 2000. Pembicaranya Dr Damarjati Supajar, Dr, Mansour Fakih, dan Jaiman (petani pantai Samas). Selanjutnya 2 Juni 2000 di Gedung Kesenian Gabusan Bantul, diselenggarakan orasi budaya bertajuk *Budaya Hukum dan Kesenian Kita*, dengan pembicara Daliso Rudianto, SH (notaris dan praktisi hukum). Orasi dengan tema *Pendidikan Budaya dan Muatan Lokal* oleh Prof Dr Suminto A Sayuti (Dekan Fakultas Bahasa dan Seni UNY) serta Basis Hargito (seniman tradisi) diadakan 2 Juli 2000 di Galeri Sapto Hudoyo. Kemudian 2 Agustus 2000, di pendapa rumah Daliso Rudianto, SH diadakan orasi *Nasionalisme dan Kemerdekaan Ekspresi*. Sebagai pembicara, Joko Pekik (perupa), dan Suryanto Sastroatmojo (budayawan). Dalam setiap orasi tersebut diselingi hidangan kesenian, seperti baca puisi, *macapatan*, musik, baca cerpen, dan lain-lain.

Selain orasi yang dikaitkan dengan pertemuan rutin bulanan Koseta, KMB 2000 juga mengadakan seminar sehari pada 24 Juni 2000. Tema seminar *Inisiatif Lokal untuk Rekonsiliasi dan Restorasi Kehidupan Berbangsa*. Tema tersebut dibagi menjadi dua sub tema, yaitu *Reformasi dan Deformasi Kebangsaan* dengan pembicara D Zawawi Imron (penyair/ulama Madura) dan Adriani Sumampouw Soemantri (antropolog/kordinator LIMPAD). Sedangkan untuk sub tema *Inisiatif Lokal, Rekonsiliasi dan Restorasi Bangsa*, sebagai pembicara adalah Dr Hedi Shri Ahimsa Putra (ntropolog UGM) dan Soewarsono, M.A. (LIPI).

Hasil seminar, orasi, serta sumbangan makalah dari berbagai pihak, akan diterbitkan menjadi buku yang berisi bunga rampai pemikiran seputar tema yang ditawarkan dalam KMB 2000. Buku tersebut menurut rencana akan diluncurkan awal Agustus 2000 di pendapa Parasamya Kabupaten Bantul. Dari penilaian sejumlah kalangan, seperti anggota fraksi Utusan Daerah MPR, bunga rampai tersebut potensial sebagai masukan kepada anggota majelis menghadapi sidang MPR bulan Agustus mendatang.

Semangat Pembaruan

KMB 2000 DIHARAPKAN dapat merangsang dan menstimulir tradisi baru kebudayaan yang merefleksikan semangat pembaruan. Seperti misalnya, memadukan nilai progresif Barat dengan nilai progresif Timur.

Mengawinkan "materialisme-intelektualisme-individualisme" dengan "spiritualisme-perasaan kemanusiaan-kolektivisme". Dengan kalimat lain, event 20-25 September 2000 di

Parangtritis, hanya merupakan "puncak" sebuah babak awal dari proses panjang transformasi kebudayaan. Usai hari itu akan disambung (dilanjutkan) dengan berbagai kegiatan secara bertahap.

Untuk itu, Bantul/DIY sebagai lokasi, akan terus diupayakan tumbuh menjadi semacam demplot di dalam melakukan: a) perumusan kembali (redifinisi), b) penghitungan kembali (rekalkulasi), c) penafsiran kembali (reinterpretasi), d) memposisikan ulang (reposisi), terhadap berbagai gejala kebudayaan di Indonesia. Misalnya, bagaimana mentradisikan kesenian sebagai tontonan sekaligus tuntunan. Menjadi media memadukan spirit kebersamaan dan persaudaraan. Bagaimana merintis pendidikan berwawasan budaya, dengan mendekati anak didik ke dalam aspek kehidupan dan kebudayaan yang membesarkannya. Bagaimana membangun komunikasi antara rakyat dengan penguasa, sehingga pelbagai wacana yang perlu dibawa ke "atas" tidak terbengkalai seperti masa lalu. Artinya, nilai budaya yang hidup dalam masyarakat benar-benar termanifestasikan ke dalam gerak kehidupan politik, ekonomi, sosial, hukum, pendidikan, dan sektor-sektor lain secara optimal. Tujuannya antara lain, agar "Indonesia Baru" nanti tetap ada, tetap utuh, tetap berdaya dan berbudaya, dan mampu hadir sebagai bangsa yang memiliki pemerintahan kokoh karena sejalan dengan tuntutan nurani rakyatnya.

KMB 2000 memiliki sifat yang patut dicatat, antara lain: 1). *inklusif* (terbuka bagi siapapun, dan terbuka dalam menampilkan materi), 2). *reflektif* (merupakan upaya refleksi terhadap segala macam gejala serta potensi budaya yang hidup di tengah masyarakat dan bangsa), 3).

eksploratif (membuka kemungkinan yang nyaris "tak terbatas" terhadap berbagai pemikiran, wacana, alternatif strategi, dan aksi budaya). 4). *ekspresif* dan presentatif (ada ekspresi dan presentasi karya). 5). *solutif* (mengandaikan dirumuskannya solusi budaya atas permasalahan budaya Indonesia).

Adapun menu utama KMB 2000 tgl 20-25 September di Parangtritis, antara lain: 1.

pembukaan (ritual long march pesilat, reuni budaya, api unggun), 2. *menu siang hari* (diskusi budaya, performance art, pameran), 3. *menu malam hari* (pertunjukan teater, musik, tari, sastra, film, dll), 4. *menu penutupan* (deklarasi kebudayaan, wayang kulit).

Semangat "Kita"

SEBAGAI WUJUD inisiatif lokal yang tumbuh dari bawah, KMB 2000 telah mendapat sambutan positif dari banyaaak kalangan. Umumnya mereka berpendapat KMB 2000 merupakan forum yang representatif untuk melakukan *sharing* mengenai berbagai agenda kebudayaan.

Dalam seminar sehari menyongsong KMB 2000, pada 24 Juni 2000, D. Zawawi Imron (ulama/penyair Madura) berharap agar forum ini bisa menjadi embrio restorasi etos "kekitaan" yang semakin mencair. "Kita" telah menjadi sekadar kata. Meskipun menjadi buah bibir, tetapi bukan lagi menjadi "detak jantung". Untuk itu, kekitaan perlu dikembalikan sebagaimana semangat 28 Oktober 1928. Yaitu, "kita" benar-benar menjadi ruh persatuan dan kesatuan berbagai suku bangsa di Indonesia.

Antropolog dan kordinator LIMPAD, Adriani Sumampouw Soemantri dari Semarang, menyatakan KMB 2000 dapat memberikan sumbangsihnya bagi kampanye kemajemukan dan resolusi konflik. Sedangkan Soewarsono, MA dari LIPI menyodorkan agenda "Indonesia di antara Dua Nasionalisme" yang saling berhadapan. Nasionalisme dalam pandangan politik dan dalam pandangan sosial budaya. Melalui KMB 2000, memungkinkan digali pemikiran yang proporsional mengenai kedua fenomena tersebut.

Kendati KMB 2000 menggunakan tema

menggali inisiatif lokal, Dr Heddy Shri Ahimsa Putra, antropolog UGM justru cenderung mempertanyakan. Masih efektifkah inisiatif lokal dan kearifan lokal untuk rekonsiliasi kehidupan berbangsa? Meskipun demikian, dalam seminar sehari itu dia juga menyatakan, media yang tepat untuk rekonsiliasi adalah tembang-tembang seperti Dandanggula atau Maskumambang. Tinggal menemukan cara untuk merepresentasikan menjadi semacam payung yang bisa memayungi banyak orang.

Daliso Rudianto Mangoenkusumo, SH (praktisi hukum dan tokoh IBETADO) melihat KMB 2000 dapat membuka ruang lebih luas untuk mendialogkan "Peran Tontonan dan Tuntunan dalam Membentuk Budaya Patuh Hukum". Menurut dia, selama ini perilaku penguasa (selebriti?) yang banyak ditonton orang, benar-benar menjadi "tuntunan" yang efektif dalam

mempengaruhi sikap perilaku mereka. Pada sisi lain, Prof Dr Suminto A Sayuti (dekan Fakultas Bahasa dan Seni UNY) sangat mendukung KMB 2000 dengan pemikirannya, "Pendidikan Budaya dan Muatan Lokal". Sebab, muatan lokal dapat dijadikan jembatan menghubungkan masa lalu dan kekinian. Pada gilirannya dapat menjadi simpul perekat dan pemersatu antar generasi.

Dalam *news letter* edisi perdana, Juni 2000, penggagas KMB 2000 telah menyatakan dengan tandas. Mengapa Inisiatif Lokal masih diperlukan untuk Rekonsiliasi Budaya? Tidak lain, karena dengan rekonsiliasi budaya dapat dilakukan upaya merajut kembali keterburuan anyam kebangsaan yang "retak" oleh emosi, kemarahan, intrik, ambisi, dengan suatu kehendak, daya cipta dan pikiran yang kuat, yang lahir dari keprihatinan terhadap nasib manusia sebagai manusia. Dengan inisiatif lokal, yang dimaksudkan adalah dalam upaya pembenahan tersebut tidak mengabaikan inisiatif dan kehendak dari unit-unit terkecil dari konfigurasi kebangsaan kita sehingga - betapa pun baik maksud dan cita-cita itu - tidak malah melahirkan keterasingan-keterasingan baru.

Apa yang kini disebut krisis, reformasi, dan sebagainya, tidak lain hanya merupakan "resultan" dari berbagai involusi dan transisi-transisi budaya sebelumnya. Tentu saja, semua warga negara ikut bertanggung jawab, ke mana arah transisi ini diarahkan.

** Iman Budhi Santosa,
adalah penyair, penggagas dan panitia
Kemah Budaya 2000 di Parangtritis.*

Minggu Pagi, 30 Juli 2000

"Suara yang Terbungkam" Dipentaskan

KEPRIHATINAN seseorang terhadap suatu keadaan dapat diungkapkan dengan cara sendiri. Ada yang memilih dalam bentuk unjuk rasa, menulis dalam buku sebagai karya-karya sastra dan ada juga yang mengungkapkan melalui karya-karya seni drama modern.

Namun yang lebih menarik jika keprihatinan itu diungkapkan melalui cara memadukan karya sastra bernuansa politik dengan pertunjukan seni drama yang dimainkan aktor dan aktris film terkenal.

Pada Juni lalu, Yayasan Populer bekerja sama dengan Yayasan Lontar dan Jurnal Sastra Amerika 2000 mempresentasikan sembilan karya sastra yang dinilai terbungkam selama pemerintahan Orde Baru. Kesembilan karya penulis Indonesia yang selama masa Orba dinilai sangat kritis masuk dalam kategori diminati masyarakat internasional.

Karya-karya sastra tersebut masing-masing *The Incident* karya Seno Gumira Ajidarma, *I The Accused* karya mantan Kolonel Abdul Latief, *The King's Witch Libreto* karya Gunawan Mohamad, *Marsinah Accuses* karya Ratna Sarumpaet, *Between The Bars* karya Hersri Setiawan, *Leftover Soul* karya Putu Oka Sukanta, *Village Dancer* karya Ahmad Tohari, *An Activist in New York* karya Ayu Utami dan *Three Woman* karya Sajinah.

Karya-karya yang dipilih mengetengahkan masalah atau topik yang sering dibungkam selama masa Orba oleh lembaga resmi, penerbit atau malahan oleh pengarangnya sendiri. Misalnya, karya yang mengeluarkan pendapat dan bertema hak asasi.

Untuk memberikan apresiasi karya-karya sastra tersebut Yayasan Populer meramunya dalam kemasan

pertunjukan seni yang dipentaskan secara periodik di Teater Dalam Gang, Jakarta.

Aktor film kondang, Didi Petet tampil membacakan cuplikan karya Seno Gumira Ajidarma berjudul *The Incident* dan Dindon WS membacakan karya mantan Kolonel Abdul Latief berjudul *I The Accused*.

Sedangkan cuplikan karya Ratna Sarumpaet, *Marsinah Accuses* ditayangkan melalui video.

Presentasi karya-karya sastra yang disajikan dalam bentuk pentas seni tersebut digelar Jumat malam (14/7) di Teater Dalam Gang. Dengan gaya yang khas, Didi Petet dan Dindon WS mampu mengekspresikan karya-karya tersebut. Seolah hadirin berada dalam suasana yang terbungkam itu. Suasana menjadi lebih hening lagi karena musik pengiringnya yang digarap Indonesia Smithsonian Folkways Recording dan Jeffar L. Gaol terasa sangat sesuai.

Karya Seno Gumira sekilas menyoroti peristiwa Santa Cruz tahun 1991 di Dili, Timor Timur. Karya Abdul Latief diangkat dari pledoinya dalam Mahmilub. Tokoh yang dituduh terlibat G 30 S PKI itu menggambarkan keadaan yang sebenarnya. Dindon WS yang tampil membacakan cuplikan itu membuat penonton merinding karena tidak pernah terbayangkan betapa kejamnya pemerintah pada saat itu ter-

hadap warga negaranya sendiri.

Kemudian ditayangkan cuplikan video rekaman karya Ratna Sarumpaet yang menggambarkan kekejaman terhadap Marsinah. Sampai sekarang pelakunya tetap belum terungkap. Dengan karya yang berjudul *Marsinah Menggugat*, Ratna ingin menggambarkan betapa kaum perempuan yang tidak berbeda diperlakukan dengan penuh kekejaman pada masa pemerintahan Orba.

Para penulis yang hadir dalam acara tersebut masing-masing Abdul Latief, Seno Gumira Ajidarma dan Sujinah.

Karya-karya sastra yang dikemas dalam pementasan seni ini mengambil tema *Suara Yang Terbungkam (Silenced Voices)*. Beberapa penonton menyatakan kagum dengan karya sastra para penulis Indonesia tersebut. Mereka mengharapkan agar semua karya tersebut dapat diangkat ke film layar lebar, sehingga masyarakat dapat mengetahui secara benar hal-hal yang terjadi pada masa lalu. (E-6)

Suara Pembaruan, 16 Juli 2000

Tak Ada yang Leburkan Sastra dengan Sejarah

JAKARTA (Media): Tak ada sastrawan Indonesia yang menggabungkan sejarah dengan karya sastra kecuali Pramoedya Ananta Toer, demikian seorang profesor sastra Asia Tenggara dan Oceania di Universitas Leiden, Prof Henk Maier, mengatakan.

Maier, dalam dialog bertema *Sejarah dalam Karya Sastra* Utan Kayu, Rabu malam, mengatakan antara sejarah dan sastra merupakan dua unsur yang berbeda. Tapi Pramoedya bisa dilebur menjadi satu seperti yang tercermin dalam karya-karya Pram.

Tidak heran Maier mengatakan bahwa Pram sudah menampilkan sosok Indonesia abad ke-20, dari kelemahan hingga keistimewaan yang dimiliki oleh sebuah bangsa.

Meier juga menambahkan bahwa karya Pram sangat menarik untuk dibaca. Padahal, menurutnya, sastrawan yang dipenjara di Pulau Buru sejak 1965 hingga 1997 itu menyuguhkan tulisan yang terlalu banyak menonjolkan berbagai hal. "Gayanya kacau, benangnya banyak, tapi ia banyak menulis tentang sejarah zaman Hindia Belanda," ujarnya.

Pram sendiri, berulang kali, menyatakan dirinya bukan menulis sejarah tapi menulis novel. Terakhir karyanya yang beredar di Indonesia adalah *Arok Dedes*—kisah sejarah Ken Arok dengan Ken Dedes ratusan tahun silam—dengan alur cerita yang meloncat-loncat.

Hal ini yang menyebabkan Maier mengatakan bahwa Pram adalah sastrawan Indonesia yang telah mengenalkan suasana Indonesia kepada masyarakat Belanda. Pencerminan itu seperti karya-karya seperti *Perburuan* (1950), *Subuh* (1950), *Cerita dari Blora* (1952), *Bukan Pasar Malam* (1951), *Si Midah Bergigi Emas* (1952), *Jejak Langkah* (1985), *Sekali Peristiwa di Banten Selatan* (1958), *Nyanyi Sunyi Seorang Bisu: Catatan dari Pulau Buru* (1982), dan sebagainya.

Maier berharap Pram bukanlah orang terakhir yang mengenalkan tentang orang Belanda pada Indonesia. Ia juga berharap agar Pram bukan orang terakhir yang menggunakan gaya sastra dalam tulisannya.

Meski sastrawan yang pernah tinggal di negeri Belanda itu mungkin tidak akan pernah menerima Nobel atas hasil karya-karyanya karena bukan selera Eropa. Ia mengatakan, "Hasil karya sastra milik Pram itu jangan dinilai dari dapat-tidaknya Nobel."

Dalam menutup dialognya Meier berharap, "Mungkin sastra akan mati oleh perkembangan zaman, baik disingkirkan oleh televisi ataupun radio, tapi saya berharap masih ada orang yang menggunakan sastra, termasuk diri saya hingga mati nanti." (CR-11/B-3)

Media Indonesia, 14 Juli 2000

Made Sanggra, Sastrawan Kawakan Sukawati

Rumahnya yang asri di lapis dua jalan utama Denpasar-Gianyar tertata rapi. Lorong menuju "pertapaan" sang penulis sastra Bali yang bertembok batu paras ini terasa hening dan tenteram.

Beberapa anak kecil bermain di depan pelataran gerbang. Mereka adalah cucu Made Sanggra, penulis yang sudah *lingsir* tetapi semangat hidup dan kreativitasnya terasa tak pernah lekang.

Rumah dan suasana sekarang itu lebih "mentereng" daripada keadaan 35 tahun silam ketika mantan pejuang kemerdekaan itu masih muda dan gagah. Setelah menunggu sebentar, Made Sanggra keluar dari kamar tidurnya. Dia membungkuk dan mencium, suatu tanda keakraban dan kehangatan, bahkan terasa ada kedekatan nurani.

"Saya masih menulis puisi bersama rekan saya seorang mantan kepala sekolah. Kami menerbitkan majalah bulanan berisi puisi-puisi bahasa Bali. Ini untuk memelihara kreativitas (dan produktivitas)," ujar pria berusia 74 tahun ini dengan mantap di rumahnya (20/6).

Malam harinya, dia masih sibuk mencari-cari buku dan dokumen sastra hasil

ciptaannya sambil melakukan mandi air panas untuk menghangatkan badan.

Made Sanggra di hari-hari senjanya menerbitkan Majalah *Suling-pupulan puisi Bali anyar*- kumpulan puisi baru berbahasa Bali. Di bawah Yayasan Wahana Dharma Sastra, dia bersama rekannya, Drs I Nyoman Manda, seorang mantan

Kepala SD, juga mendirikan "Canang Sari" yang disebut *Pengembangan Cakupan Sastra Bali*.

Menyewa Kantor

Untuk terus bekerja, Made Sanggra menyewa kantor di Pondok Tebawatu, Banjar Teges, Gianyar. Jika lelah, dia memilih bekerja di rumahnya, kompleks yang mungil di kawasan Banjar Galulung, Sukawati. "Untuk menerbitkan *Suling*, kami harus bekerja keras mencari dana beberapa ratus ribu setiap bulannya," ujar Made Sanggra.

Ayah dari Wayan Windia, Putu Suarhama, Made Suardjana (ketiganya dosen, wartawan dan penulis), serta seorang putra lainnya yang menjadi dosen sastra, memang tetap kreatif. Di tahun 1998 dia memperoleh hadiah sastra utama dari Yayasan Rancage pimpinan Ayip Rosidi, untuk karyanya menerjemahkan karya Umar Kayam *Seribu*

Kunang-Kunang di Manhattan ke dalam bahasa Bali.

"Senang saya, uangnya Rp 5 juta dan ada piagamnya. Saya juga menerjemahkan karya lain dari beberapa penulis ke dalam bahasa Bali," katanya.

Sebelumnya, tahun 1997 Made Sanggra memperoleh hadiah sastra dari *The Ford Foundation* yang bekerja sama dengan Puslitbang LIPI (Lembaga Ilmu Pengetahuan Indonesia) dengan hadiah Rp 500.000. "Sayang, ini tidak ada piagamnya. Padahal itu perlu," katanya.

Berbagai hadiah sastra tingkat daerah juga diraih oleh veteran pejuang kemerdekaan tersebut. Misalnya dari Lembaga Bahasa Singaraja, Listibya (Majelis Pertimbangan Kebudayaan) Bali serta Yayasan Sabha Sastra Bali.

Antologi, cerpen dan puisinya yang indah adalah *Ganda Sari* (1973), *Kidung Republik* (1997) dan *Ketemu ring Tampaksiring-Bertemu di Tampaksiring* (1975). Made Sanggra, sastrawan kawakan Sukawati, Bali, tetap setia menekuni sastra (dalam bahasa Bali). Dia juga aset nasional dunia sastra dan budaya yang tak pernah lekang di hari tua.

(M-9)

NAMA DAN PERISTIWA



Pramoedya Ananta Toer

SASTRAWAN Pramoedya Ananta Toer (75) memang patut berbangga dan bergembira. Hari Selasa (18/7), di Pusat Kebudayaan Jepang, Gedung Sumitmas I, Jakarta, ia dinyatakan sebagai pemenang Grand Prize Fukuoka Asian Culture Prizes ke-11. Penghargaan utama tersebut ia raih dengan menyisihkan 272 calon penerima penghargaan.

"Pada kesempatan ini saya perlu menyatakan kegembiraan yang luar biasa. Hari ini adalah hari yang besar bagi saya pribadi dengan dianugerahkannya Grand Prize Fukuoka kepada saya. Terima kasih kepada para dewan juri dan warga Kota Fukuoka yang turut memilih saya," ucap Pramoedya.

Pramoedya akan menerima penghargaan tersebut di Fukuoka, 14 September. Untuk kemangannya itu Pramoedya mendapatkan hadiah uang sebesar 5

juta yen. Selain itu Academic Prize juga diberikan kepada pakar politik perbandingan, Prof Benedict Anderson dari Cornell University, AS.

Pria kelahiran Blora, Jawa Tengah, 6 Februari 1925, ini terpilih sebagai pemenang Grand Prize karena ia dinilai sebagai seorang sastrawan yang banyak menciptakan dan mempublikasikan karya-karya bertema kemanusiaan. Berkali-kali ia dipenjara.

Pertama di masa revolusi, kedua ketika ia menulis tentang Cina perantauan tahun 1959, dan terakhir saat peristiwa G30S/PKI ia dipenjara sepanjang tahun 1965-1979. Selama 14 tahun itu ia melahirkan Trilogi Buru: *Bumi Manusia*, *Anak Semua Bangsa*, *Jejak Langkah*, dan *Rumah Kaca*.

Apa rencana Pramoedya berikutnya? Ditanya begitu ia menjawab, "Saya punya rencana tanpa batas, tetapi tenaga makin enggak ada..."

Soal situasi di beberapa daerah, Pramoedya memahami dan menghormati perlawanan di beberapa daerah yang diperlakukan tidak adil, tetapi ia tidak menginginkan adanya perpecahan.

"Ketidakadilan memang harus dilawan. Situasi Indonesia sekarang ini sedang menukik akibat pembusukan ke dalam. Selama ini Indonesia dianggap sebagai produsen hal-hal yang paling jelek di dunia. Karena itu dengan anugerah Fukuoka ini, saya ingin tunjukkan bahwa Indonesia bisa memproduksi hal baik," kata Pramoedya disambut tawa hadirin. (lok)

◆◆◆

Kompas, 19 Juli 2000

Pramudya Ananta Toer

Raih Penghargaan Fukuoka

SASTRAWAN Pramudya Ananta Toer (75), akan menerima penghargaan Fukuoka Asian Culture Prizes (FACP). Penghargaan ini untuk menghormati karya individu atau kelompok yang menonjol dalam bidang kebudayaan di Asia. Hal ini disampaikan Direktur Eksekutif FACP, Kazutaka Kawaguchi, dalam konferensi pers di Pusat Kebudayaan Jepang, Jakarta, Selasa (18/7).

Pram hadir bersama istri. Hadir pula Duta Besar Jepang untuk Indonesia, Takao Kawakami. Pengarang buku *Bumi Manusia* ini akan menerima penghargaan berupa uang 5 juta Yen Jepang. Upacara penyerahan Grand Prize dari FACP ke-11 itu akan berlangsung 19 September mendatang di kota Fukuoka, Jepang.

"Penghargaan ini punya arti, bahwa Indonesia masih memproduksi hal-hal yang baik, dan bukan hal yang busuk melulu. Selama ini, Indonesia dianggap sebagai produsen hal-hal yang paling jelek," kata Pram ketika ditanya soal arti penghargaan tersebut.

Pram merupakan orang Indonesia ke-4 yang menerima penghargaan yang diberikan warga kota Fukuoka. Sebelumnya, sejarawan Taufik Abdullah, antropolog Koentjaraningrat, dan penari RM Soedarsono. Tokoh lain, adalah sutradara Akira Kurosawa, musisi Ravi Shankar, dan antropolog Amerika Clifford Geertz. (ton)

Warta Kota, 19 Juli 2000

Menuai Hadiah

SAAT Orde Baru menuai badai, kini menuai hadiah. Ungkapan itu, barangkali, sangat pas menggambarkan nasib sastrawan terkemuka **Pramudya Ananta Toer**. Buktinya, setelah beberapa waktu penghargaan Ramon Magsaysay dari Filipina, kemarin mantan seniman Lekra itu menerima hadiah dari Fukuoka Asian Culture Crisis menganugerahinya penghargaan.

Bertempat di Gedung Pusat Kebudayaan Jepang, Jakarta, sastrawan yang lama diasingkan di Pulau Buru itu mendapat hadiah dari Kawaguchi, kepala Bagian Perencanaan Umum Kota Fukuoka. Selain mendapat penghargaan, Pramudya mendapat uang 5 juta yen.

Apa kesan Pram atas penghargaan itu? Pram tidak bisa menyembunyikan rasa bangganya.

Sejak memasuki ruangan, Pram terlihat selalu menebar senyum khasnya. "Saya bangga. Sampai detik ini, saya bisa menunjukkan bangsa kita masih bisa memproduksi hal-hal yang lebih baik." (agm)



Jakarta Pos, 19 Juli 2000

Pramudya Terima Penghargaan dari Pemerintah Jepang

SASTRAWAN Pramudya Ananta Toer memperoleh penghargaan dari Pemerintah Jepang atas jerih payahnya selama bertahun-tahun dalam bidang sastra. Ia mendapatkan penghargaan Fukuoka Asian Culture Prizes (FACP).

Pramudya dianggap sebagai salah satu penulis Asia yang terkemuka dan telah berjasa dalam memberikan kontribusi besar terhadap seni. Penyelenggaraan FACP tahun ini merupakan yang ke-11 kalinya. Beberapa waktu lalu ia mendapat penghargaan dari Pemerintah Prancis berupa *Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres*.

Pram, panggilan akrabnya, secara terus-menerus mempertanyakan persoalan identitas nasional dan umat manusia. Ia menulis empat novel yang saling berkaitan (*tetralogi*). Novel-novel itu adalah *Bumi Manusia*, *Anak Semua Bangsa*, *Jejak*

Langkah, dan *Rumah Kaca*. Novel-novel itu menguraikan masa kebangkitan kesadaran nasional Indonesia.

Novel-novel itu juga mengandung nilai sejarah yang menyampaikan pesan berapi-api. Pram menginginkan kemerdekaan warga negara Indonesia dan emansipasi umat manusia di mana-mana.

Pram memang seorang sastrawan yang banyak menciptakan dan mempublikasikan karya-karya bertema kemanusiaan dan masalah yang mengilhami dan mendorong masyarakat dunia menuju kemandirian. Kekuatan karya-karyanya membiaskan pengaruh besar bagi negaranya, termasuk dunia yang menjadikannya sebagai salah seorang penulis besar Asia.

Sastrawan kelahiran Blora, tahun 1925 itu, pernah dipenjarakan oleh Pemerintah Belanda. Kemudian pada masa Orde Baru, ia mendekam di penjara selama 14 tahun.

Buah karya yang ditulis ketika berada di penjara pada masa Pemerintah Belanda berjudul *Perburuan* juga memperoleh apresiasi dari dalam maupun luar negeri. Karyanya itu mengangkat namanya ke dunia internasional.

Setelah itu dia terus berkarya, dan beberapa karya awalnya seperti *Keluarga Gerilya*, *Cerita dari Blora*, *Mereka Yang Dilumpuhkan I dan II*, *Korupsi*, dan *Di Tepi Kali Bekasi* menjadi karya-karyanya yang mendunia.

FACP diselenggarakan untuk menghormati hasil kerja para individu atau organisasi yang menonjol dalam memelihara dan menciptakan budaya yang beraneka ragam dan unik di Asia. Penghargaan itu bertujuan untuk memelihara dan merawat budaya Asia. (BW/W-9)

Suara Pembaruan, 20 Juli 2000

Pram Sedang Kebanjiran Hadiah

*Lagi-lagi Pramodya
Ananta Toer. Sastrawan besar
Indonesia itu, kembali
mendapat penghargaan
internasional.*

KALI ini, dari Fukuoka Asian Culture Prize (FACP) Jepang, melalui Pusat Kebudayaan Jepang di Indonesia yang diserahkan Selasa lalu. Menurut pihak FACP, penghargaan itu diberikan kepada Pram, atas jasanya menjadi penghubung interaksi budaya lintas laut antara Jepang dan Indonesia. Disebutkan, Pram menyisihkan 207 calon yang berasal dari 55 negara.

Dalam dua bulan terakhir, ini merupakan penghargaan internasional kedua yang diraih Pram. Akhir Mei lalu, Pemerintah Prancis, melalui Dubesnya di Indonesia memberikan anugerah *Chevalier des Arts et des Lettres*. Pemerintah Prancis menilai, Pram telah berjuang secara konsisten melawan kezaliman dan kesewenangan.

Peraih penghargaan FACP, selain kepada Pram—sebagai pemegang penghargaan utama—, juga diberikan kepada tiga pemenang lainnya dalam tiga kategori. Yakni Than Tun (asal Myanmar untuk bidang sejarah penghargaan akademis), Nededict Anderson (asal Irlandia untuk bidang politik perbandingan penghargaan akademis), dan Hamzah Awang Amat (asal Malaysia untuk bidang wayang kulit penghargaan seni dan budaya).

Fukuoka sendiri, diabadikan dari nama kota berpenduduk 1,32 juta jiwa yang luasnya 337 km kuadrat dan terletak di bagian utara Pulau

Kyusu, Jepang. Dari kota ini, dikabarkan sangat mudah menggunakan jasa dan sarana transportasi penerbangan dan pelayaran internasional ke kota-kota utama di Asia. Itu soalnya, kota ini juga gampang saling bertukar budaya dan ilmu pengetahuan dengan kota-kota lain di kawasan Asia Pasifik.

Pram sudah dijadwalkan akan mengunjungi

Fukuoka pada 15-16 September mendatang. Bulan yang sama, kota ini akan menjadi tuan rumah untuk program *Asia Month* yang bertema *Focus On Asia*, Festival Internasional Fukuoka dan festival Asia Pasifik. Dalam event inilah, masyarakat Fukuoka bisa menikmati keanekaragaman budaya, ilmu pengetahuan dan seni yang ada di setiap negara Asia.

Tentang Pram, FACP menilai sosok ini sebagai sastrawan yang *concern* pada tema-tema kemanusiaan dan tema-tema universal lainnya. Karya-karyanya, tak hanya berpengaruh pada Indonesia, tapi juga dunia.

Bagi Pram, ini menambah deretan penghargaan dunia yang diraihnya. Sebelumnya, selain medali pemerintah, sastrawan kelahiran Blora, Jawa Tengah, ini juga meraih penghargaan PEN Freedom-to-Write Award, Wertheim Award dari Belanda dan Ramon Magsaysay Award. Nantinya juga ia sempat diperbincangkan akan meraih nobel sastra, beberapa tahun lalu.

Kakek 15 cucu berusia 74 tahun ini memang dikenal teguh membela pandangannya tentang keanekaragaman etnis di Indonesia dan yang menuntut keadilan sosial. Hal itu menyebabkan beliau beberapa kali masuk penjara. Sebagian besar hidupnya, dihabiskan di penjara.

Pada zaman revolusi kemerdekaan, ia dipenjara dan baru bebas pada 1949. Dari tahun 1947 hingga 1949, ia ditahan pemerintahan kolonial Belanda. Lalu pada 1960 dan 1961 giliran pemerintah Soekarno memenjarakannya, karena menentang peraturan yang mendiskriminasi keturunan Cina. Setelah pecah G30S-PKI, Pram yang anggota Lembaga Kebudayaan Rakyat (LEKRA) ditangkap dan dibuang ke Pulau Buru sampai 1979. Ia bebas tapi berstatus tahanan rumah, hingga dihapuskan tahun 1997.(AAL)

Merdeka, 21 Juli 2000

Mirip Thomas Alfa Edison

NAMA aslinya hanya Pramodya. Sedangkan Toer adalah nama ayahnya. Dan Ananta, dia tambahkan sendiri karena mengaku tak betah dengan kultur Jawa tempat dia berasal. "Saya bosan dengan suasana Jawa terus," ungkap pria kelahiran 6 Februari 1925 ini.

Ini Dia

Pram mencontohkan, untuk bicara saja, orang harus tahu kedudukan sosialnya. Atau waktu lebaran, yang muda harus merangkak-rangkak menyembah orang tua. "Padahal banyak di antara mereka yang saya benci. Itu kan penindasan," ujarnya.

Tentang kebiasaannya menulis, menurut ayah dari delapan anak ini, sudah dimulainya sejak kecil. Pram juga mengaku bahwa ayahnya sangat keras kepadanya. Bahkan putra pasangan Toer-Saidah ini, punya kenangan pahit atas keras sikap sang ayah dalam mendidiknya.

"Ibarat Edison (Thomas Alfa Edison, penemu

lampu pijar -red), saya selalu dianggap bodoh oleh Bapak." kenangnya. Padahal, Pram selalu menjadi bintang kelas dan meraih beasiswa dari pemerintah Hindia-Belanda.

Dia kembali harus menelan kecewaan. Ketika menghadap ayahnya untuk melanjutkan ke MULO (setingkat SMP), makian kembali diterimanya. "Anak bodoh, kembali lagi saja ke SD!" ujarnya menirukan ucapan ayahnya.

Menurut kakek 15 cucu itu, kata-kata ayahnya itu sangat menyakiti hatinya. Bahkan dia sering menangis kalau mengingat kata-kata ayahnya. "Sejak itulah, saya tak berani ngomong lagi sama bapak saya. Semua perasaan saya ungkapkan lewat tulisan. Makanya kalau Anda baca novel-voel saya, sebenarnya itu tak lebih dari catatan harian," ungkap Pram yang punya seorang cicit: Syeva.(RUS)

Merdeka, 30 Juli 2000

Karya-karya Pramoedya Ananta Toer

Sejarah dan hikmah

NOVEL-NOVEL Pramoedya Ananta Toer dan sejarah, merupakan dua hal berbeda tetapi sulit dibedakan. *Keluarga Gerilya* dan *Cerita dari Blora* — dua di antara karya-karyanya sebelum dipulauburukan, lalu *Tetralogi Buru* dan karya-karyanya selanjutnya dipulauburukan, membuktikan karya-karyanya berlatar belakang sejarah yang kuat.

Bahkan cerpennya *Dendam* pun diangkat dari kisah nyata semasa revolusi. Menurut Profesor Henk Maier, ahli sastra Melayu dari Universitas Leiden dalam cera-

mahnya di Teater Utan Kayu beberapa waktu lalu, permainan antara sastra dan sejarah dalam novel Pramoedya Ananta Toer (Pram) amat sulit dibedakan. Saat membaca novel Pram, Maier mengaku dipaksa memikirkan sejarah, memikirkan penjajah. Di situ Maier melihat fakta detail, tetapi begitu fakta itu disusun oleh Pram, dia telah menjadi sastra.

Sosilog Daniel Dhakidae yang juga pengamat sastra juga menangkap hal serupa. Daniel bahkan melihat miniatur Indonesia dalam novel-novel Pram macam "Tetralogi Buru": *Bumi Manusia*, *Anak Semua Bangsa*, *Jejak Langkah*, *Rumah Kaca*. Seting waktu novel-novel tersebut jelas, yaitu Indonesia kurun 1898-1918. Daniel juga menangkap "Indonesia kecil" itu dalam *Arok Dedes* yang nyata-nyata memang tokoh dari jagat sejarah.

Pandangan serupa juga dilontarkan budayawan Dr Muji Sutrisno SJ langsung kepada Pram saat sas-trawan tersebut diumumkan sebagai penerima Fu-kuoka Asia Culture Prizes ke 11 di Pusat Kebudayaan Jepang, 18 Juli lalu. Dosen Sekolah Tinggi Filsafat Driyarkara ini mempertanyakan, kenapa Pram begitu terobsesi dengan sejarah dan menjadikannya sebagai

pijakan dalam berkarya.

Pram tidak menguraikan secara langsung hubungan sejarah dengan tulisan-tulisannya. Tetapi dia menga-

ku secara intuitif memang tertarik kepada sejarah. Hanya saja dia mengingatkan, bagaimanapun novel-novelnya tetap merupakan fiksi. "Dari pengalaman pribadi, pengetahuan sejarah itu memang memudahkan saya menulis fiksi," kata Pram menjawab pertanyaan *Warta Kota* di tengah acara penerimaan FACP. Pram sendiri mengaku dirinya baru menulis dua karya sejarah, yaitu *Kartini* dan *Sang Pemula*. Bahwa sejarah bisa dia gunakan sebagai bahan fiksi memang diakuinya. Namun dia menegaskan, baginya fiksi bagaimana pun juga bukanlah sejarah.

Lalu, mengapa sejarah begitu kental dalam karya-karyanya? Ternyata Pram memang terus menerus mencari jawaban lewat pergulatannya dengan sejarah. "Saya ingin mendapatkan jawaban mengapa bangsa saya, Indonesia sekarang menjadi begini. Jawabannya tidak bisa didapat hanya dari zaman ini, tapi dari masa-masa yang sudah lewat. Dari itu, saya cenderung menyukai sejarah."

Akan tetapi tampaknya jawaban-jawaban itu tidak datang serentak dan belum final — untuk tidak mengatakan belum terjawab se-

Warta Kota, 23 Juli 2000

Keddakdilan, kata pria ke-
lahiran Biora 1925 ini. Wa-
jah-wajah keddakdilan ba-
nyak muncul kemudian ba-
nyak muncul dalam karya
Pran.
Dr. Apsantal Djokosujat-
no, pengajar Fakultas Sas-
tra Universitas Indonesia,
mengamati karya Pran ini
sebagai suatu usaha untuk
memahami masa kini mela-
lui masa lalu. Hal ini persis
seperti yang dikatakan
Pran sendiri. "Istwa dia me-
nulis suatu karya supaya
orang tahu apa yang terjadi
pada masa lalu. Dan jika se-
jarah dipercayanya sebagai hik-
mah, maka Pran berharap
orang belajar dari hikmah.
"Seperti sekarang kita ter-
tumbuk batu yang sama.
Kita kembali pada kesalah-
an yang sama." Pran hanya
bisa mengatakan hal itu
lewat sastra. (ton)

mananya. Itulah mengapa,
seperti yang ditangkap Henk
Maler dari novel Pran, ser-
ing muncul kesan adanya
persoalan-persoalan yang
belum selesai. Pran sendiri
menggali batwa dirinya
terus bergelut dengan ke-
nyataan yang sampai saat
ini belum usai dan berusaha
melukiskan kenyataan yang
belum selesai tersebut da-
lam karya-karyanya.
Di antara hal-hal yang
belum selesai itu menurut-
nya adalah persoalan keti-
dakadilan yang dia saksi-
kan dengan mata kepala
dan nuraninya sendiri sejak
masa kolonial. "Kita ini hi-
dup di dunia, bukan di sur-
ga. Artinya ada hukum ka-
suallitas, dialektika dan se-
bagainya. Dalam dunia ada
yang jahat, ada yang baik.
Jadi orang semestinya
bangkit melawan kaddak-
adilan, bukan mendiamkan

Prestasi

Antara Penjara dan Penghargaan

BERBAGAI penghargaan telah diterima penggemar musik klasik ini. Penghargaan pertama, menurut pria yang pernah bekerja sebagai juru ketik kantor berita Domei (1942-1945) ini, diterima dari tulisannya yang bertitel *Perburuan* (1950). Lalu tahun 1953, penghargaan kembali diraihinya lewat *Cerita dan Bicara* yang ditulisnya tahun 1952. Selanjutnya berbagai penghargaan berturut-turut datang dari luar negeri. Antara lain dari Belanda, Unesco (PBB), Michigan (Amerika), Universitas Berkley California (Amerika), Jerman dan Prancis. Tak terkecuali penghargaan Magsasay yang menghebohkan.

"Anugerah *Chevalier des Arts et des Lettres* dari Prancis, medalnya baru bulan lalu saya terima," kata Pram. Menurut bekas Komandan Seksi Brigade Suhita Divisi Siliwangi (1945-1947) ini, dia sangat bahagia menerima beragam penghargaan, setelah selama puluhan tahun ditindas. Apalagi profesi penulis yang dia tekuni, sempat menghancurkan rumah tangganya dengan istri pertamanya Airfah Ilyas, gara-gara diubahnya status Balai Pustaka (BP). Sebelumnya, BP berstatus penerbitan dan Pram yang mengaku pertama kali pakai sepatu di usia 15 tahun ini menggantungkan hidup di sana. Namun kemudian status BP diubah hanya sebagai percetakan. "Habiskan hidup saya setelah itu," kenangnya.

Setiap novel yang diterbitkannya, lanjut bekas tawanan Belanda itu, diterjemahkan ke koran-koran Singapura, Malaysia, Hong Kong, Cina, Burma. Karena menyebarnya tulisan Pram ke berbagai negara, ada yang memperkirakan karya-karya pengagum Multatuli dan penulis asal Amerika Stain Pack ini telah dibaca ratusan juta pembaca. Di antara karya-karyanya yang telah diterbitkan, adalah *Perburuan*, *Keluarga Gerilya*, *Subuh*, *Bukan Pasar Malam*, *Tjerita dari Blora*, *Si Midah Bergigi Emas*, *Tjerita dari Djakarta*, *Sekali Peristiwa di Banten Selatan*, dan *Hoakiau di Indonesia* (RUS)

Merdeka, 30 Juli 2000

Pramoedya Ananta Toer

”Kembalikan Rumah Saya”

Apa kabar Pramoedya Ananta Toer? Sastrawan beken yang akrab disapa Pram itu memang sangat identik dengan dunia sastra Indonesia. Beragam penghargaan telah disabet Pram. Terakhir, dia menerima penghargaan dari Fukuoka Asian Culture Prize (FACP) Jepang, lewat Pusat Kebudayaan Jepang di Indonesia setelah menyisihkan 207 sastrawan dari 55 negara. Yang mengkhawatirkan, kesehatan Pram kini makin memburuk hingga dia harus berobat ke luar negeri.

Ditemui wartawan *Rakyat Merdeka* Muhammad Rusmadi dan fotografer Sarwono di kediamannya di Utan Kayu, Jakarta Timur, Kamis (27/7), wajah Pram terlihat sedikit pucat, namun dari sorot matanya terpancar dia masih punya semangat hidup yang tinggi. Sambil mengisap sebatang rokok, Pram memulai pembicaraan. "Saya hanya terima tamu tiap Kamis. Kalau tiap hari lelah sekali saya. Mungkin terlihat sombong. Terserah saja jika ada yang

menganggap saya demikian," ujarnya. Namun, lanjut anggota Lembaga Kebudayaan Rakyat (LEKRA) itu, hal tersebut harus dilaikan karena kondisi kesehatannya sudah tak memungkinkan lagi untuk menerima tamu setiap hari. Hari-hari lain Pram hanya diisi untuk beristirah-

at. Karena berbagai penyakit yang dideritanya, Pram mengaku tak bisa lagi berkarya lewat tulisan. "Sekarang saya praktis tak lagi bisa menulis. Terutama sejak adanya penyempitan pembuluh otak," jelasnya. Penyakit yang dirasakannya sejak setahun lalu, diakuinya sangat mengganggu ingatannya, pendengaran dan penglihatannya yang kian memburuk.

Pram mengaku berobat ke Singapura, tanpa tahu siapa yang membiayainya. "Tahu-tahu saya langsung dibawa pakai pesawat dan dihadapi lima dokter dari empat rumah sakit di Singapura," cetus sastrawan yang karya-karyanya sudah menyebar ke berbagai negara itu.

Menyangkut kegemarannya akan dunia tulis menulis, menurutnya hal itu tak hanya sebagai sebuah tugas pribadi, tapi juga tugas nasional. "Apa yang saya lakukan selama ini adalah seperti yang dikatakan Bung Karno: untuk membangun bangsa beserta karakternya sekaligus. Karena itulah, dalam menulis, saya bisa seandainya saja," ujar Pram.

Dia lalu menunjukkan segepok kumpulan tulisan di bawah judul *Cerita dari Digul*, yang baru disalin *Library of Congress*, sebuah perpustakaan milik parlemen Amerika Serikat. Kumpulan tulisan yang terlihat masih dalam bentuk ejaan lama itu, akan diterbitkan oleh Gramedia. "Mungkin tahun ini juga akan diterbitkan." Berkarya, agaknya sudah mendarah daging dengan Pram. Dalam perjalanan hidupnya selama berkariyer sebagai sastrawan, tidak hanya menghasilkan penghargaan yang membuatnya gembira. Tapi juga siksaan lahir dan batin karena harus mendekam dari satu penjara ke penjara lainnya. Betapa tidak, pada zaman revolusi kemerdekaan, dia dipenjarakan dan baru bebas pada 1949. Dari tahun 1947

hingga 1949, dia ditahan pemerintahan kolonial Belanda.

Lalu pada 1960 dan 1961, giliran pemerintah Soekarno memenjarakannya, karena menentang peraturan yang mendiskriminasi keturunan China. Terakhir karena novelnya *Hoakiau*, setelah pecah G-30-S/PKI (1965), Pram ditangkap dan dibuang ke Pulau Buru sampai 1979 alias mendekam di penjara selama 14 tahun. Dia bebas tapi berstatus tahanan rumah sejak 1980 hingga dihapuskan tahun 1997 tanpa proses pengadilan.

Bagaimana cerita penangkapannya? "Waktu itu, saya diserang segerombolan pemuda dan diculik. Setelah mereka menginterogasi saya, akhirnya saya tahu yang melakukannya adalah Sudharmono (bekas Wapres-rd). Padahal, saat itu istri saya sedang melahirkan," kenangannya dengan suara terbata-bata.

Dari Rumah Tahanan Militer (RTM), lanjut Pram, dia dipindah ke rutan Cipinang Jakarta. "Di sini saya dikurung dengan dua pintu besi. *Nggak* boleh bergaul dengan tahanan lainnya. Tapi berita penahanan saya tetap tersebar ke luar negeri," paparnya.

Dan saat dua petugas CPM datang mengantar Surat Perintah Penahanan yang ditandatangani AH Nasution, Pram mengaku marah. "Saya remas surat itu dan saya lempar ke muka mereka," ujarnya. Perlakuan

buruk Nasution saat menjebloskannya ke penjara, hingga kini tak bisa dilupakannya.

"Bayangkan saja, ketika dimasukkan sel, kakusnya terbuka dan dindingnya penuh alat kakus. Itu yang saya *nggak* bisa maafkan dari kelakuan si Nasution itu. Di RTM itu, saya mendekam hampir satu tahun. Dan ketika saya mengajukan permintaan untuk diadili, malah tak pernah ditanggapi," ujar Pram.

Karena kuatnya tekanan penguasa pula, Pram menyatakan tak percaya lagi dengan penguasa. "Saya hanya percaya pada angkatan muda. Kalian-kalian inilah yang saya harapkan. Tanganya belum berlumuran darah pembantaian. Kantongnya tak ada rupiah korupsi. Mulutnya tak belepotan 'kue nasional'. Yang ada, hanya keinginan untuk tanah air dan bangsanya. Itu pun masih dipukul dan ditembaki," ujar Pram dengan nada agak meninggi.

Bagaimana dengan Gus Dur? "Mungkin dia (Gus Dur-rd) orang baik. Tapi belum tentu berguna," cetusnya sinis.

Dia juga mengaku kecewa berat karena hingga kini rumah miliknya di kawasan Rawamangun Utara belum dikembalikan setelah dirampas negara mengiringi penahanannya tahun 1965. "Waktu Gus Dur datang ke sini, saya bilang, kembalikan rumah saya. Dia malah jawab tidak tahu. *Nggak ngerti* saya," ucapnya dengan nada kesal.***

Merdeka, 30 Juli 2000

Esai Subagio Sastrowardjo Lugas dan Sederhana

Jakarta, Kompas

Salah satu keunggulan Subagio Sastrowardjo dalam menulis esai (sastra) adalah kemampuannya menjelaskan sesuatu yang sulit menjadi mudah. Keberhasilan itu, antara lain, karena dalam membuat analisis ia menggunakan bahasa yang lugas dan sederhana.

Demikian disampaikan Sapardi Djoko Damono dalam diskusi "Membahas Karya Subagio Sastrowardjo" di Teater Utan Kayu (TUK) Jakarta, Kamis (29/6) malam. "Selain itu, ia juga menggunakan pendekatan bandingan dan mengaitkan karya sastra dengan konteks saat karya sastra itu dibuat," kata Sapardi.

Kelugasan bahasa Subagio tidak lepas dari kepribadiannya. Ia adalah orang yang tidak suka menonjolkan diri. Ia juga dikenal tidak suka mengusahakan dirinya menjadi perhatian umum dengan tindakan atau gagasan yang sensasional.

Mengenai hal itu Sapardi membandingkan antara Subagio dengan AA Navis, seperti tampak dalam kumpulan cerpen Subagio *Kedjantanan si Sumbing* (1965) dengan cerpen Navis *Robohnya Surau Kami*. Cerpen-cerpen tersebut ditulis

pada masa yang sama, yakni tahun 1950-an. Cerpen Subagio tidak banyak menarik perhatian, sedangkan cerpen Navis bermasalah jika ditinjau dari pandangan konservatif.

Adapun mengenai kemampuan Subagio dalam melakukan pendekatan bandingan, hal itu bisa terjadi karena ia didukung oleh pengetahuan yang luas. Subagio menguasai segala sesuatu yang dibicarakannya, dan topik-topik yang ia bicarakan itu sangat luas jangkauannya.

Pengetahuan yang luas itu tampak saat ia membahas karya Sitor Situmorang. Subagio membandingkan karya-karya Sitor dengan karya yang terpengaruh filsafat eksistensialisme aliran Sartre dan gerakan simbolisme Perancis. Namun, Sapardi tidak sependapat dengan Subagio bahwa karya Sitor terpengaruh simbolisme. Bagi Sapardi, menjadi sangat rumit jika berusaha memahami karya Sitor sebagai simbol-simbol. Menurut Sapardi, karya Sitor lebih mudah dinikmati jika dilihat sebagai imaji.

Pengetahuan Subagio yang luas juga terlihat saat ia menyebut beberapa sastrawan Indonesia berada di perbatasan antara Timur dan Barat. Para

sastrawan dikatakannya berusaha menghayati kehidupan berdasarkan kebudayaan Barat, seperti yang dipelajari dalam pendidikan dan buku-buku. Namun, usaha itu gagal karena kenyataannya mereka ada di tengah-tengah kebudayaan Timur.

Menurut Sapardi, pengetahuan yang luas itu pula yang membuat Subagio tertarik pada sastra kontekstual. Bagi Subagio, sastra kontekstual membuat sastra kehilangan pendekatan yang tulus dan ikhlas. Hal itu bisa terjadi karena sastra kontekstual berawal dari kerangka berpikir yang politis. Lalu, tanpa mempertimbangkan cocok atau tidak cocok, sastra kontekstual memasukkan sastra ke dalam kerangka berpikir tersebut.

Hal lain yang menarik bagi Sapardi adalah pembahasan Subagio terhadap Rendra dalam *Sosok Pribadi dalam Sajak*. Dalam esai itu juga dibahas karya Chairil Anwar, Sitor Situmorang, dan Toto Sudarto Bachtiar itu. Dalam esai ini, demikian Sapardi, rasa tidak suka Subagio terhadap diri Rendra telah mempengaruhi pembahasannya atas karya-karya Rendra. (p03)

Duong Thu Huong: Novelis Cilik yang Raksasa

VIETNAM barusaja merayakan '25 tahun kemenangan besarnya' atas Amerika. Logika sederhana mengatakan : berarti juga, kemenangan komunis. Sebab kalau Cina punya Mao Zedong, Vietnam punya Ho Chi Minh. Sama-sama tokoh besar yang dipuja rakyatnya.

Tapi apakah komunis tetap bisa bertahan di negeri itu, setelah terbukti 'babon' mereka, Uni Soviet, hancur berantakan ? Hanya sejarah yang akan menjawab. Tapi seorang novelis Vietnam, Duong Thu Huong, mengatakan dengan tanpa ragu-ragu bahwa: "Sistem di Vietnam saat ini adalah kombinasi antara feodalisme dan komunisme-Stalin!"

Feodalisme ? Sungguh aneh. 'Dicampur' dengan komunisme-Stalin ? Lebih aneh lagi. Tapi begitulah kesimpulan Duong Thu Huong — sastrawan yang meski tubuhnya kecil mungil, *petit*, tapi ternyata nyalinya singa. Dan karyanya sungguh raksasa!

HUONG sendiri mengaku tidak pernah bercita-cita menjadi pengarang. Semua terjadi 'secara kebetulan'.

Ketika Huong masih dua tahun, ayahnya bergabung dengan 'pasukan Ho Chi Minh' untuk mengusir penjajah Prancis. Maka ketika Vietnam menang dan ayahnya pulang, disambut sebagai pahlawan.

Tapi segera setelah itu, terjadi pembantaian yang mengerikan: sekitar 10.000 orang harus tewas konyol, sementara lebih dari 100.000 orang kaya (atau 'tuan tanah' menurut para kader komunis) dirampas tanahnya dan ribuan lainnya dijebloskan ke penjara. Kelak, suatu hari di sekolah, Huong menggali tanah untuk tanaman, dan menemukan sebuah tengkorak. Dia mendapat info: itulah salah satu tengkorak 'tuan tanah' yang dibantai para kader komunis.

Karena pembantaian massal itu pula, banyak teman ayah Huong pindah ke Selatan. Tapi ayah Huong tidak mau mengikuti jejak mereka. Huong pun kemudian masuk college di Hanoi, untuk belajar *musik, tari dan melukis*.

Ketika rampung sekolah, Vietnam kembali terlibat dalam perang. Kali ini,

menurut info yang diterima Huong, melawan Amerika! "Orang-orang Vietnam di Selatan, hidupnya seperti anjing!" begitu keterangan yang diperoleh Huong.

Sebagai seniman, Huong tidak ikut perang atau mengumpul senjata. Tapi dia bekerja sesuai 'bakatnya': menjadi penghibur (penyanyi, penari) tentara komunis (Vietut). Dia hidup di hutan, di gua-gua, parit-parit dan sebagainya. Sampai suatu hari bom meledak tidak jauh darinya, dan membuat temannya tewas. Huong sendiri menjadi tuli sebelah telinganya.

Setelah perang usai, Huong bernafsu sekali ke Selatan untuk menengok keluarga. Dia takjub dan ternganga: ternyata Selatan 'lebih beradab'. Ada begitu banyak tokobuku, dan dia bisa menemukan karya-karya Flaubert, Balzac, Tolstoy dan lainnya dengan

mudah. Padahal di Utara, alangkah sulitnya mencari buku bermutu!

Huong menangis. Dia merasa ditipu. Katanya melawan penjajah Amerika, ternyata kebanyakan tawanan adalah orang Vietnam juga. "Berarti yang terjadi selama ini adalah perang saudara!" simpulnya.

Ketika pulang ke Utara, Huong lebih marah lagi: para pejuang, termasuk dirinya, samasekali 'tidak dihargai'. Para 'pejabat' komunis hanya mementingkan diri mereka sendiri!

Mulailah Huong menulis pamflet protes. Apa yang disebut 'sosialisme' ternyata 'tidak lebih dari feodalisme'!

Karena tindakannya itu, Huong kehilangan pekerjaannya sebagai penulis skenario di sebuah perusahaan film (untuk ini dia telah memperoleh tidak kurang 5 penghargaan pemerintah). "Kalau kamu tidak tutup mulut, kelak tak seorang pun dapat menyelamatkan kamu!" gertak polisi, yang katanya 'masih menghargai' Huong karena jasanya di masa perang.

Huong menjawab ancaman itu dengan menulis banyak ceritapendek. Lalu terbitlah novel pertamanya, *Beyond Illussions*, yang terjual 60.000 eks. Langsung nama Huong menjadi terkenal.

Novel keduanya, *Paradise of the Blind*, lebih hebat lagi. Terjual 100.000 eks dan kemudian diterjemahkan ke bahasa Inggris, dan menjadi bestseller di Amerika.

"Novel-novelku merupakan teriakan dari rasa sakit yang mendalam!" kata Huong pula.

Puncaknya pada novel ketiga, *Novel without a Name*. Pemerintah (komunis) yang selama ini memendam marah, sekarang tak ingin berbasa-basi lagi: Huong ditahan dan dijebloskan ke penjara. Tanpa peradilan!

Tujuh bulan setelah itu, Huong dilepaskan. Semua ini terjadi karena Vietnam menghadapi tekanan berat dunia internasional. Tapi meski telah merdeka, Huong selalu dikuntit intel. Kemana pun dia pergi. Dan siapa pun yang bertamu padanya!

Tapi Vietnam tidak bisa menahan Huong ketika pemerintah Prancis menghadiahi penghargaan tertinggi: *Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres*.

Sebenarnya, saat di Prancis ini, Huong bisa mencari suaka dan hidup enak di Prancis. Tapi ternyata dia memilih kembali ke Vietnam. "Agar aku bisa menghinakan mereka yang berkuasa!" katanya. Edan, memang.

"Negeri ini masih diperintah oleh kediktatoran beberapa orang, dengan dukungan tentara dan polisi!" katanya lagi.

Pemerintah Vietnam memang tidak henti-hentinya berusaha membungkam Duong Thu Huong. Tapi wanita cilik ini, 53 tahun usianya, janda dua anak, tetap ngeyel. Tetap bersikukuh meski buku-bukunya dilarang di negerinya sendiri.

"Dalam perang" katanya, "orang Vietnam memang berani. Tapi di masa damai, ternyata mereka pengecut!" — (dras).

Minggu Pagi, 16 Juli 2000

Sastra Bali Modern Ditulis Tahun 1913

Denpasar, Kompas

Sastra Bali baru (modern) sudah ditulis tahun 1913, ditandai munculnya buku kumpulan cerita pendek (cerpen) karangan I Made Pasek. Setelah itu, muncul jenis buku yang sama karya Mas Nitisastro. Kedua pengarang tersebut berprofesi sebagai guru di Kota Singaraja.

Pendapat ini dikemukakan peneliti sastra Nyoman Darma Putra, pekan lalu di Denpasar, saat peluncuran bukunya berjudul *Tonggak Baru Sastra Bali Modern*.

Sebelumnya, secara turun-temurun diakui, tonggak sastra Bali baru (modern) dimulai ketika terbitnya roman karya I Wayan Gobiah berjudul *Nemoe Karma* (Ketemu Jodoh) tahun 1931.

Sastra Bali baru (modern) adalah sastra yang ditulis dengan bahasa Bali dengan bentuk-bentuk yang bebas. Dia tidak terikat oleh berbagai aturan sebagaimana pengertian *pu-puh* dalam sastra klasik.

"Kehadiran dan kualitas cerpen-cerpen Bali modern karya I Made Pasek dan Mas Nitisastro memiliki alasan kuat untuk mematahkan mitos yang selama ini menganggap sastra Bali modern bermula tahun 1931," ujar Darma Putra.

Cerpen-cerpen karya Pasek dan Nitisastro tidak lagi meng-

ikuti aturan-aturan dalam sastra klasik. Tema-tema yang digarapnya pun adalah tema-tema kontemporer, seperti masalah mengisap candu (narkotika dan obat berbahaya sekarang).

Darma mengatakan, munculnya tradisi menerbitkan buku-buku berbahasa Bali sesungguhnya tak lepas jauh dari politik etis pemerintahan kolonial Belanda. Belanda sangat berkepentingan mendorong penerbitan buku-buku, antara lain dengan maksud kelowongan buku-buku pelajaran serta makin membangkitkan daerahisme.

Di sisi lain, katanya, politik etis telah membawa era baru dalam kesusastraan Bali modern. Para guru tidak lagi menulis dalam huruf Bali, tetapi sering disebut huruf Belanda (Latin).

Pada masanya, kata Darma, Pasek dan Nitisastro adalah dua pengarang yang sangat produktif. Karya-karya mereka diterbitkan oleh penerbit-penerbit pemerintah kolonial, baik yang ada di Batavia maupun Semarang.

Darma Putra mengatakan, perkembangan sastra Bali baru bukanlah akibat langsung dari berkembangnya kesusastraan Indonesia modern. "Tetapi merupakan akibat langsung dari pengenalan pendidikan modern inisiatif dari Pemerintah Kolonial di awal tahun 1900-an," katanya. (can)

Kompas, 17 Juli 2000

Sastra Sekolah Terbentur Kurikulum

YOGYA (KR) - Porsi pengajaran sastra di sekolah dari SD hingga SLTA masih sangat memprihatinkan. Pengajaran sastra di sekolah selama ini lebih menitikberatkan pada sejarah sastra, bukan apresiasi sastra. Siswa hanya dituntut untuk mengetahui nama-nama pengarang dan karyanya, tanpa pernah diarahkan untuk bisa menciptakan karya sastra. Kondisi tersebut tidak lepas dari kenyataan bahwa karya sastra kurang begitu memasyarakat.

Demikian pendapat Prof Dr Suminto A Sayuti kepada *KR*, Minggu (16/7), di rumahnya Balong Pakembinangun Sleman. Meski demikian, Suminto menyadari, hal itu dikarenakan tuntutan kurikulum. Pengajaran sastra berorientasi untuk menghadapi tes pada setiap jenjang pendidikan. Kenyataan seperti inilah yang sering membuat frustrasi guru bahasa dan sastra yang ingin memberikan porsi khusus pada sastra.

Kemungkinan pengajaran sastra dipisahkan dengan pengajaran bahasa, menurut Suminto, pada dasarnya itu tergantung sikap guru bahasa. Jika seorang guru bahasa dan sastra memiliki perhatian khusus terhadap sastra, secara otomatis akan berusaha menyeimbangkan materi pengajaran bahasa dengan sastra.

Menurut Suminto, jika ingin memisahkan sastra dengan bahasa dalam pengajaran, berarti harus pula membongkar secara keseluruhan kurikulum pendidikan yang ada. "Itu membu-

tuhkan waktu cukup lama," katanya. Untuk sementara waktu, yang perlu dilakukan adalah menciptakan metode sistemik dalam pengajaran sastra. Paling tidak, pada masa orientasi siswa (MOS), siswa sudah mulai diperkenalkan karya sastra.

"Karya sastra yang diperkenalkan kepada siswa tidak harus mengacu pada masalah periodisasi sastra Indonesia, tapi bisa juga karya sastra Indonesia terkini," jelas Suminto. Hal itu berdasarkan kenyataan, bahwa penciptaan karya sastra senantiasa berkembang sesuai jaman.

Suminto berpendapat, idealnya seorang guru sastra pernah merasakan secara langsung sebagai seorang kreator sastra,

apakah penyair, cerpenis maupun novelis. "Pengalaman empirik yang pernah dirasakan guru sastra akan mendorong menularkannya kepada siswa," kata Suminto.

Terhadap upaya Taufiq Ismail dan Hamsad Rangkuti yang menggelar acara 'Siswa Bertanya Sastrawan Menjawab', Suminto memberikan acungan jempol. Usaha memperkenalkan sastra dan sastrawan di kalangan pelajar, dinilai sebagai titik awal membenahi sistem pengajaran sastra di sekolah. "Tetapi alangkah baiknya yang diperkenalkan kepada siswa adalah karya sastranya," katanya. Memperkenalkan sastra sedini mungkin, menurut Suminto sangat penting. (M-1)-o

Kedaulatan Rakyat, 17 Juli 2000

Akibat Kemajuan Teknologi

Sastra Ikut Terpinggirkan

Kemajuan teknologi seperti internet membuat sastra menepi. Tapi dapatkah manusia hidup tanpa sastra?

JAKARTA — Masyarakat Barat ternyata tak lagi menjadikan sastra sebagai inti pendidikan/kebudayaan. Sampai 10 tahun lalu, di Eropa dan Amerika, sastra masih menjadi inti pendidikan atau kebudayaan. Tapi kemajuan teknologi seperti internet turut memiliki andil meminggirkan sastra.

Hal tersebut diungkapkan Guru besar sastra Melayu di Univ. Leiden Belanda, Henk Maier, pada diskusi 'Sejarah dalam Karya Sastra' di Komunitas Utan Kayu, Jakarta, pekan lalu. "Kewajiban itu sudah dilepas. Orang tak lagi baca novel, tak lagi baca baca puisi. Saya kaget mengapa mereka bisa hidup tanpa sastra," ujarnya.

Guru besar sastra Melayu di Universitas Leiden itu menyebut, kini sastra hanya dianggap bagian dari kebudayaan. Bukan inti kebudayaan. Henk mengatakan, impian sastra sebagai inti kebudayaan itu sudah hilang. Henk menyebut, peran sastra bagi masyarakat karenanya menghilang juga.

Penyebabnya, kata Henk dalam diskusi yang dipandu budayawan Nirwan Dewanto itu, karena kian majunya kehidupan masyarakat, yang didukung kemajuan teknologi. "Lama-lama sastra akan mampus, digantikan teve, internet, tapi bukan berarti penulisan sastra tak diadakan lagi. Untungnya masih ada orang-orang seperti kita yang berkumpul di sini, yang te-

tap menggemari sastra," ujar Henk.

Henk meramalkan, hilangnya sastra sebagai inti budaya, akan melanda Indonesia. "Mungkin Pram (maksudnya Pramoedya Ananta Toer-red) akan menjadi penulis terakhir [yang dipunyai Indonesia]. Tapi jangan sedih, karena sastra akan tetap ada, cuma memang bukan lagi sebagai inti kebudayaan," kata Henk.

Sebenarnya, kata Henk, karya sastra bisa menjadi media untuk membangun saling pengertian

antarmanusia, antarbangsa. Dengan sastra, orang yang membacanya bisa merasakan atau menyelami kehidupan orang lain atau bangsa lain. Melalui karya sastra orang bisa menyelami gambaran perubahan psikologis seseorang, yang digambarkan dalam karya sastra itu. Itulah sebabnya, banyak upaya menerjemahkan karya sastra di dunia ini.

Cuma, Henk mengaku heran, upaya penerjemahan karya sastra Barat ke bahasa Indonesia (termasuk juga ke bahasa Thai dan Viet-

nam) hanya dilakukan untuk karya sastra yang di Barat dianggap sebagai karya picisan. "Herannya, yang diterjemahkan bukan karya sastra yang tinggi. Mungkin memang itu selera sastra yang ada di sini, karena mekanisme, teknis, dan tujuan sastra di sini lain. Saya tak

mengatakan jelek, tapi lain daripada yang lain. Cuma, saya tak tahu di mana letak lainnya," ujar Henk.

Henk menilai, karya sastra Indonesia memang berbeda dengan karya sastra Barat. Gaya realisme yang mendominasi karya sastra Indonesia, setelah dicermati ternyata tak memberikan gambaran yang senyatanya. Karena itulah, karya-karya Pram yang banyak bergaya realisme, tak begitu disukai publik sastra Barat. Orang Barat, mengagumi karya-karya Pram karena

Pram bisa menggambarkan perubahan psikologis si tokoh. "Barat kurang suka, karena karya-karya Pram terlalu Indonesia," ujar Henk.

Tapi karena itulah upaya pengenalan karya Pram diluar negeri terus digencarkan. "Karena orang Eropa dan Amerika itu selalu mencari hal yang baru. Maka dengan membaca karya Pram, orang Barat bisa mengetahui pandangan Indonesia," ujar Henk. Karenanya promosi karya Pram terus dilakukan. "Ukurannya bukan dapat Nobel atau tidak, melainkan upaya membangun saling pengertian," tambah Henk.

Henk mempertanyakan, hingga kini belum menemui jawabnya mengenai latar belakang dipakainya gaya realisme dalam sastra Indonesia. Yang lebih menarik lagi, lanjut Henk, meski mempunyai latar bu-

daya yang sama, Malaysia menghasilkan karya sastra bukan realisme.

Henk menyatakan, dengan gaya realisme, karya sastra memang bisa digunakan untuk menggali makna-makna suatu peristiwa, terlebih peristiwa yang bersejarah. "Bagi orang Barat, ini sangat penting. Sebab, hal itu bisa membangun kesadaran sejarah, untuk melakukan introspeksi apa-apa yang telah dilakukan dan apa-apa yang kemudian tak boleh diulangi."

Karena itu, Henk mengaku heran, jika peristiwa G30S/PKI tak mengundang sastrawan Indonesia untuk menuliskannya dalam bentuk karya sastra. "Mengapa tak ada pencarian melalui karya sastra. Ini aneh. Memang pernah ada, tapi sedikit. Ada karya Ajib Rosidi, ada karya Pram," kata Henk. ■ py

Republika, 17 Juli 2000

Di Indonesia: Sastra Ditinggalkan sejak 50 Tahun Silam

Ramalan Henk Maier, agaknya, menikung. Bila ia menilai Indonesia akan mengikuti Barat — menanggalkan sastra sebagai inti kebudayaan — kenyataannya bagi sebagian sastrawan di sini, Indonesia telah menanggalkannya sejak 50 tahun silam. Jauh sebelum masyarakat Barat 'bercerai' dengan sastra.

Demikian rangkuman pemikiran beberapa sastrawan yang dihubungi *Republika*. Kendati demikian, umumnya mereka menilai, sastra memiliki peran penting dalam membangun kepribadian maupun sebagai inti kebudayaan.

Tak mengherankan bila Asrul Sani menganggap bangsa Indonesia masih membutuhkan sastra. Dalam 'program sastrawan masuk kampus' di UI beberapa waktu lalu, ia menyatakan, dengan karya sastra orang bisa belajar soal pertumbuhan kepribadian. Bagi Asrul, inti dari kebudayaan sebenarnya adalah mempelajari kemustahilan dan kemungkinan manusia. Hal itu banyak disampaikan melalui karya sastra. Dengan demikian, sastra mengenalkan dunia baru kepada pembacanya.

Pertumbuhan kepribadian yang baik, membuat orang mempunyai sikap toleransi. "Sastra terbantu realisasinya, misalnya mencegah tindak anarkis, jika manusia juga ikut menegakkan kebenaran dan kehidupannya," tegas Asrul.

Penyair Taufiq Ismail menggambarkan situasi pendidikan AMS dan HBS di zaman penjajahan Belanda yang begitu memperhatikan pengajaran sastra. Tingkat apresiasi sastra, budaya membaca dan menulis para siswa begitu tinggi, setingkat dengan situasi di Eropa dan AS.

Bahkan, sastrawan Asrul Sani menggambarkan, para siswa pendidikan dasar pun, kala itu sudah berkenalan dengan karya sastra dunia. Karena saat itu, kata Taufiq, selama tiga tahun se-

tiap siswa diwajibkan sudah membaca 25 judul karya sastra berupa novel, drama, dan puisi.

Seminggu sekali, siswa juga ditugasi membuat tulisan sepanjang dua halaman folio, dan berlangsung selama tiga tahun pula.

Tapi mulai tahun 1950, setelah Belanda mengakui kemerdekaan Indonesia, sistem pendidikan Hindia-Belanda itu dihapuskan, dengan menghapus cara pengajaran sastranya. Yang mengherankan Taufiq, mengapa yang dibekukan hanya pengajaran sastra. Padahal cara pengajaran ilmu-ilmu eksak di sekolah menengah tetap menggunakan cara-cara pengajaran di AMS dan HBS.

Berbagai desakan agar kurikulum pengajaran bahasa dan sastra diubah, toh tak membuahkan hasil. Kurikulum pendidikan bahasa dan sastra tetap saja mengutamakan pengajaran tata bahasa. Akibatnya, bangsa Indonesia pun kehilangan kemampuan menulis. Menurut mantan Mendikbud Fuad Hassan, bangsa Indonesia tak mempunyai tradisi merekam peristiwa melalui tulisan dan penelitian. "Sehingga kita tak mempunyai jejak-jejak catatan mengenai peristiwa-peristiwa yang pernah terjadi," ujar Fuad.

Penelitian yang pernah dilakukan di Indonesia, mendukung pernyataan Fuad: penelitian yang dilakukan di enam provinsi yang dijadikan sasaran binaan proyek peningkatan kualitas pendidikan dasar, atas biaya Bank Dunia, sebanyak 50 persen murid kelas enam SD-nya tak bisa membuat karangan.

Wajar jika para siswa tak banyak mengenal karya sastra. Karena mata pe-

ajaran bahasa dan sastra di bangku-bangku sekolah, menurut penyair Taufiq Ismail, banyak digunakan untuk mengajarkan tata bahasa Indonesia. Untuk jam pelajaran sastra, idealnya, kata Taufiq adalah 240 jam selama tiga tahun di bangku sekolah menengah. Tapi yang ada cuma 40 jam.

Maka, di penghujung abad ke-20 ini, kampanye baca karya sastra kembali digalakkan, di samping desakan perubahan kurikulum. Taufiq Ismail yang ikut terlibat dalam kampanye ini dengan meluncurkan program sastrawan mendatangi sekolah-sekolah, merasa bersyukur, karena sepanjang sejarah Indonesia merdeka, baru kali ini ada pejabat pemerintah yang menganjurkan perlunya membaca karya sastra, bahkan harus sampai dipelosok-pelosok. "Pak Yahya Muhaimin (mendiknas-red), menyatakan komitmennya dan menegaskannya ketika menutup program sastrawan ke sekolah, di Sukabumi," ujar Taufiq.

Sastrawan Ajib Rosidi kepada *Republika* pernah menyatakan, akibat salahnya pendidikan bahasa dan sastra, tradisi sastra di Indonesia belum bisa tumbuh. Majalah sastra jarang. "Di luar negeri majalah sastra banyak, dan kritik sastra pun berkembang," ujar Ajib.

Asrul Sani sependapat dengan Ajib. Dalam sebuah diskusi di kampus UI beberapa waktu lalu, menyatakan, penikmatan karya sastra tak bisa berkembang karena tiadanya perangkat untuk memahami sastra itu. Sehingga penikmatan karya sastra belum menjadi kebiasaan di Indonesia. ■ py

Republika, 17 Juli 2000

Novel Sejarah Menjawab Persoalan Bangsa

JAKARTA — Mengapa Indonesia terpuruk? Untuk menemukan jawabannya, sastrawan Pramoedya Ananta Toer menilai, tak perlu dicari di masa kini tetapi justru melalui sejarah.

"Secara intuitif saya suka sejarah. Saya ingin mendapat jawaban mengapa Indonesia bisa begini. Jawabannya bisa didapat dari masa-masa lalu, tidak dari masa kini," jelasnya, di Pusat Kebudayaan Jepang, Jakarta, kemarin.

Pram hadir di Pusat Kebudayaan Jepang, dalam acara rehat kopi sekaligus jumpa pers berkenaan dengan rencana *The Fukuoka Asian Culture Prize Committee* memberikan penghargaan utama (grand prize) kepada Pram.

Ia mengakui, kegemarannya terhadap sejarah menyebabkan karya sastra yang ditulisnya, sarat berlatar sejarah. Melalui karya sastra yang sarat berlatar sejarahnya, ia ingin menyampaikan kenyataan hidup.

"Kita ini hidup di dunia, bukan di surga. Di dunia itu ada hukum kausalitas, dialektika, jahat-baik," ujar sastrawan yang juga pernah menerima Penghargaan Ramon

Magsasay itu.

Dalam situasi seperti itu, menurutnya, muncul ketidakadilan. Maka, untuk bisa keluar dari permasalahan yang muncul, kata Pram, hanya ada satu jalan lurus, yaitu semua orang bangkit melawan ketidakadilan.

Pram menjelaskan, latar sejarah yang digunakannya pada novel-novelnya, kebanyakan merupakan pengalaman sehari-hari. "Seperti catrion, catatan harian," ujar Pram. Dengan pengalaman sejarah itulah, ia menjadi mudah menulis novel-novel. Tapi ia mengakui, meski berlatar sejarah, karya-karyanya bersifat fiksi. "Yang sejarah hanya dua, yaitu *Panggil saja Aku Kartini* dan *Sanj Pemu-la*," jelas pria 75 tahun kelahiran Blora, Jateng itu.

Berkaitan dengan penghargaan utama (Grand Prize) itu, direncanakan diserahkan pada September mendatang di hadapan masyarakat Fukuoka di Fukuoka, Jepang. Dengan penghargaan itu, Pram berhak atas uang sebesar 5 juta yen.

Tentang *Grand Prize* dari *Fukuoka Asian Culture* itu, Pram menegaskan sebagai anugerah yang pas, yang se-

wajarnya buat dirinya. Sebab, menurutnya, penghargaan itu menunjukkan Pemda Fukuoka memahami Pram baik secara sastrawi maupun secara politis.

Pihak *Fukuoka Asian Culture* sendiri mengakui, pemberina penghargaan utama kepada Pram dilakukan dengan alasan Pram sebagai sastrawan yang memperkenalkan manusia dan bangsa melalui tokoh-tokoh yang berliku di dalam novel-novelnya. "Novel-novel Pram, menggambarkan hasrat manusia terhadap kemerdekaan," ujar Kazutaka Kawaguchi, kepala Urusan Umum, Pemda Fukuoka mewakili *Fukuoka Asian Culture Prize Committee*. n pry

Untuk tahun ini, pakar perbandingan politik Benedict Anderson (Irlandia) juga mendapat penghargaan akademik dari lembaga yang sama.

Tahun-tahun sebelumnya, antropolog Koentjaraningrat pernah menerima *Grand Prize* (1995), sejarawan Taufik Abdullah menerima penghargaan akademis (1991), dan penari RM Soedarsono menerima penghargaan seni dan budaya (1998). ■ nri

Republika, 19 Juli 2000

Pengkajian Naskah Kuno Seharusnya Dilakukan Lintas Disiplin Ilmu

Pekanbaru, Kompas

Pengkajian naskah-naskah kuno seharusnya dilakukan secara lintas disiplin ilmu. Dengan begitu ia tidak saja menjadi bahan kajian filologi, sehingga keberadaannya dapat terus diaktualkan. Untuk itu, kerja keras harus dilakukan filolog atau organisasi yang menaunginya, bukan saja menyangkut keberadaan naskah kuno, tetapi juga "menjajakannya" kepada pakar ilmu lain.

Hal itu merupakan benang merah dari simposium internasional Masyarakat Pemasakan Nusantara (Manassa) di Pekanbaru, Rabu (19/7). Pembicara yang tampil dalam simposium yang akan berakhir Kamis ini adalah pakar dari Indonesia, Malaysia, Belanda, Singapura, dan New Zealand.

Selama ini, keberadaan naskah kuno sepertinya hanya tertuju kepada kepentingan ilmu filologi semata. Akibatnya, penelitian yang dilakukan jarang teraplikasikan dalam kehidupan dan kepentingan masa kini untuk menuju masa depan. Padahal, dari naskah kuno setidaknya-tidaknya dapat dilihat berbagai perilaku masyarakat pada suatu waktu tertentu yang sampai kini masih dapat ditelusuri.

"Sangat sedikit kajian hukum di Indonesia yang meninjau naskah kuno sebagai suatu

sumber," kata Ugrasena Pravidana dari Fakultas Hukum Universitas Indonesia seraya menambahkan, kajian hukum dan pembuatan hukum di Indonesia selama ini sebagian besar terfokus pada Eropa dan Amerika.

Di sisi lain, sebagaimana yang diungkapkan Timoty P Barnard dari Universitas Nasional Singapura, masyarakat lama Indonesia sudah berupaya membuat batasan hukum atau tuntutan perilaku yang patut. Ini terlihat pada keberadaan *Kitab Undang-Undang Agama* atau *Kutara Manawa* di Kerajaan Majapahit pada abad ke-15. Selain itu, juga ada *Kitab Undang-Undang*

Polis di Kerajaan Riau-Lingga dan *Ingat Jabatan* di Kerajaan Siak pada penghujung abad ke-19.

"Keberadaan kitab-kitab tersebut sangat menarik, dalam arti masyarakat di Nusantara sudah berusaha mengatur hidupnya yang dapat dipegang secara bersama. Dalam *Kitab-kitab Undang-Undang Polis* Kerajaan Riau-Lingga, hukum dipertanggungjawabkan kepada mahkamah, bukan kepada Sultan. Jadi, ada tataran hidup yang modern," kata Timoty. Sementara Ugrasena mengatakan, *Kutara Manawa*, meletakkan raja sebagai pemegang keputusan pelaksanaan hukum. (ti)

Kompas, 20 Juli 2000

Potret Orang Pinggiran

Pengarang yang selalu memotret kehidupan nyata masyarakat papan bawah. Khas. Dan, merefleksikan kontrasnya sebuah kehidupan.

NYANYIAN MALAM

Pengarang : Ahmad Tohari
Penerbit : Grasindo, Jakarta, Cetakan I,
Tahun 2000, 94 halaman

KARYA sastra, secara mimetik, merupakan tiruan dari masyarakatnya. Ia merupakan refleksi, cerminan masyarakat tempat karya tersebut dihasilkan, sehingga karya sastra kadang dijadikan referensi untuk mengetahui kondisi masyarakat, baik secara diakronik maupun sinkronik.

Ada sebuah adegan menarik ketika Presiden Lincoln mengundang Harriet Beecher Stowe sehabis perang saudara di Amerika.

Dalam pertemuan itu, Lincoln mengomentari bahwa perang besar itu dipicu oleh karya wanita yang bertubuh mungil itu. *Uncle Tom's Cabin* (1852) karya Stowe telah memicu terjadinya perang saudara (1860-1865). Buku itu bisa dijadikan kajian sosiologis guna mengetahui kondisi masyarakat Amerika semasa perang yang menghebohkan itu.

Pengarang-pengarang besar dunia yang mendapatkan penghargaan Nobel semacam Nadine Gordimer, Tony Morrison, maupun Derreck Walcott banyak menulis tentang kondisi masyarakatnya, masyarakat tempat pengarang-pengarang tersebut bertempat tinggal. Gordimer banyak menampilkan permasalahan orang kulit putih dan kulit hitam di Afrika Selatan semasa rezim apartheid. Morrison menampilkan potret sosial masyarakat Amerika Serikat, sedang Walcott menampilkan wajah Trinidad, kawasan di Kepulauan Karibia yang multi-etnik.

Karya para pengarang itu cukup kontekstual terhadap kondisi masyarakatnya. Kalau seorang sosiolog atau antropolog meng-

ungkapkan kondisi masyarakat secara ilmiah, para pengarang menampilkannya secara kreatif imajinatif.

Belakangan ini karya sastra yang "berbau" sosio-historis merupakan salah satu genre yang banyak diminati. Novel-novel yang menyajikan peristiwa berlatar kondisi masyarakat dalam sejarah tertentu banyak diminati. Kenapa? Secara tidak langsung pembaca dapat mempelajari kondisi sosio-historis suatu momen penting dalam sejarah.

Kumpulan cerpen *Nyanyian Malam* karya Ahmad Tohari merupakan salah satu tonggak karya fiksi yang juga menggambarkan masyarakatnya, yakni tempat tinggal sastrawan yang mengasuh sebuah pondok pesan-

tren di Banyumas, Jawa Tengah. Dalam kesepuluh cerpennya, Ahmad Tohari menceritakan kisah masyarakat pinggiran, orang-orang yang terpuruk oleh ketidakberdayaan sebagian wong cilik yang *ndeso*.

Kelebihan Ahmad Tohari, selain kekuatan penyajian pokok permasalahan ironis yang menimpa tokoh-tokoh ceritanya, adalah teknik penulisannya yang mengalir seperti orang bertutur. Bahasanya sederhana, jauh dari kesan arogansi istilah asing.

Beberapa karyanya mengalir deras mulai dari *Kubah, Ronggeng Dukuh Paruk, Lintang Kemukus Dini Hari, Di Kaki Bukit Cibalak, Bekisar Merah*, hingga *Lingkar Tanah Lingkar Air*. Cerpennya yang lain terbit dalam kumpulan cerpen *Senyum Karyamin*. Karya-karyanya memang cukup kontekstual terhadap masyarakatnya.

Pengarang tampaknya sengaja menamai tokoh-tokohnya dengan nama-nama tipikal orang pinggiran khas Banyumas, yang tak berdaya menghadapi kehidupan. Tokoh Mir-

ta, misalnya, pengemis tua di stasiun kereta, yang lunglai sekarat karena kepanasan dan kelaparan bersama Tarsa (cerpen "Mata yang Enak Dipandang"). Juga Jebri, pelacur, yang disebutnya sebagai anak penjual *gembus*, yang melacur karena tuntutan ekonomi (cerpen "Nyanyian Malam").

Pada cerpen "Penipu yang Keempat", si aku berhadapan dengan penipu yang bermodus operadi sebagai peminta sumbangan, sambil berjualan pisau dapur dan lap bulu ayam atas nama lembaga anak cacat di Solo. Kejadian semacam ini memang sering kita temui dalam masyarakat.

Ini berbeda dengan karya Seno Gumira Ajidarma pada *Atas Nama Malam* terbitan Gramedia 1999. Bedanya, Seno banyak menampilkan masyarakat metropolis yang selalu berhubungan kehidupan malam kota besar. Tokoh-tokoh Seno adalah orang-orang yang hidup di hotel, kafe, memakai ponsel, parfum, dan beraroma minuman beralkohol, sementara tokohnya Ahmad Tohari akrab dengan cangkul, warung, dukun, pasar, dan layar tancap.

Nilai-nilai yang ditampilkan Tohari memang cukup kontradiktif, yang dapat membuat kita berpikir kembali tentang suatu hal. Benarkah orang yang melacurkan diri seperti Jebri, penipu yang mengaku dari panti anak cacat, selamanya orang-orang yang ber-salah? Pengarang mempertanyakan kemapanaan nilai-nilai itu dengan menampilkan sejumlah ironi.

Ahmad Tohari telah memotret masyarakat yang menjadi atmosfer kepengarangannya. Karyanya bisa membuat kita merefleksikan diri terhadap hidup bermasyarakat karena karya sastra, secara mimetik, mencerminkan masyarakatnya.

Nurhadi

Dosen FBS Universitas Negeri Yogyakarta

Gamma, 12-18 Juli 2000

No. 21 Th.II

Mengubah Tambo, Mendialogkan Masa Kini

Novel: Banyak kontroversi menyikapi novel tambo karya Gus Tf Sakai. Sebagai karya sastra, novel ini memberikan penawaran baru. Tapi, dalam pemanfaatan sejarah dinilai punya banyak kelemahan.

Satu kejutan sastra terjadi di bumi Minangkabau. Seorang sastrawan asal daerah itu, Gus Tf Sakai baru-baru ini meluncurkan satu novel baru berjudul *Tambo: Sebuah Pertemuan*, yang menyentak dunia sastra Sumatera Barat.

Novel yang terdiri atas 23 bab ini bercerita tentang masa lampau Minangkabau. Khususnya soal bagaimana kemasyarakatan Minangkabau, secara fisik dan sosial, terbentuk pada masa lampau. Tentu saja menurut versi pemahaman kekinian penulisnya.

Dalam novel ini, secara tegas penulis menolak tambo Minangkabau yang ditulis para pendahulunya. Menurut dia, tambo-tambo itu tak lebih dari satu kebohongan besar. Karena itu, novel Gus Tf ini merupakan bentuk pemberontakan penulisnya terhadap tambo Minangkabau.

Dari segi penyampaian, penulis sengaja memancing pembaca dengan teknik yang sangat berbeda dengan gaya penulisan umumnya. Ia memikat perhatian pembaca melalui tokoh aku, Rido, dan Sutan Balun, dengan teknik penyampaian yang menggabungkan masa lampau dan masa kini. Ia juga membagi bab-babnya dengan serpihan yang mirip penggalan, dalam serpihan-serpihan itu (pada bab 16 sampai 22) masing-masing tidak mempunyai kaitan atau hubungan dengan bab sebelumnya.

Menurut Hasanuddin M. Hum, upaya penulis untuk menjelaskan masa lalu lewat novelnya ini tidak berhasil. Alasannya, menurut dosen IKIP Padang ini, membuat satu karya fiksi berlatar sejarah bukan hanya sekadar menguraikan fakta-fakta artefak,

yang harus ada tahun, tanggal, dan sebagainya. Dalam sastra sejarah, nilai universal yang ada dalam karya itu harus bisa menembus batas waktu yang sebenarnya.

Hasanuddin mengambil contoh, kemarahan penulis pada Datuk yang kini tidak lagi mengurus kemenakannya. Menurut dia, kemarahan Gus Tf seharusnya lebih kepada seorang tokoh Datuk yang melalakan kemenakannya, yang mungkin ada di lingkungan pengarang. Jadi, sifatnya insidental. Si pengarang hanya melihat (fakta) itu tanpa melihat ajaran tentang mamak dan

penghulu. "Bila Gus Tf ingin sungguh-sungguh menulis karya tentang tambo, seharusnya ia bertujuan pada konsep sehingga bisa melahirkan konsep baru," ujar Hasanuddin. Oleh karena itu, dalam pemanfaatan masa lalu Gus Tf dinilai Hasanuddin masih mempunyai sejumlah kelemahan, meski secara struktur karyanya menawarkan hal yang baru.

Sementara menurut sejarawan Dr. Mestika Zed, dari struktur sejarah, novel Gus Tf ini memiliki banyak kekeliruan. Ia membandingkan dengan novel sejarah yang ditulis Mochtar Lubis, yang tak pernah mengubah struktur sejarah yang baku, tapi

lebih suka bermain-main dalam adegan dengan kreativitas dan imajinasinya. Dalam kreativitas itulah muncul kebebasan merefleksikan apa yang ada dalam pikiran pengarang, guna menarik refleksi sejarah kepada kekinian.

Dalam penilaian Mestika, mungkin Gus Tf memang tidak memiliki pengetahuan yang baik dalam struktur sejarah. Sejarah

dalam arti riil sebetulnya adalah dialog masa lalu dan masa kini. Bila cuma bicara masa lalu, ia akan menjadi sebuah fosil, dan tidak lagi historis. Ia akan menjadi sejarah saat direfleksikan pada kekinian.

Bila diamati saksama, Novel Gus Tf ini masih memiliki kesamaan dengan tambo yang ditulis penulis lain sebelum dirinya. Ini bisa diamati pada tambo yang ditulis dengan Arab Melayu oleh orang yang berpe-

ngetahuan keislaman. Di tambo-tambo itu selalu ditulis berbagai masalah keagamaan, yang sebelumnya tak pernah ada. Ini bukti bahwa mereka juga menciptakan pengetahuan baru dalam tambo yang mereka tulis. Dus, artinya yang dilakukan Gus Tf sesungguhnya sama saja dengan yang dilakukan penulis sebelum dirinya.

Sejumlah pendapat memang menilai Gus Tf bermain-main dalam wilayah yang amat sensitif, terutama dalam soal sejarah. Tapi menurut novelis Wisran Hadi, Gus Tf sebenarnya tidak bermain-main. Ia cuma

meneruskan apa yang telah dilakukan oleh banyak penulis tambo sebelumnya. Meski, Gus Tf mengubah peperangan dalam tambo menjadi antara kerajaan Pasai (Aceh) dan Minangkabau (karena tambo biasanya berisi peperangan antara Jawa dan Minangkabau). Tapi, menurut Wisran, itu bukan bentuk main-main. "Mungkin saja ia punya obsesi lain terhadap orang Jawa sehingga Jawa diubahnya menjadi Aceh," ucap Wisran.

Lalu, bagaimana pendapat Gus Tf sendiri? Dalam Bab 23, penulis mengakui bahwa alasan yang melatarbelakanginya bermain-main dengan tambo adalah puisi Rusli Marzuki Saria, *beri aku tambo, jangan sejarah*. Sejak itu, Gus Tf seolah-olah tersadar bahwa orang Minangkabau tak memiliki sejarah. ■

NITA INDRAMATI (PADANG)

Panji, 19 Juli 2000

Biarkan Naskah Kuno di Luar Negeri

Pekanbaru, Kompas

Kondisi naskah kuno di Indonesia banyak yang mengkhawatirkan. Bukan saja karena naskah-naskah kuno itu banyak dikuasai oleh orang-orang yang tidak memahami bagaimana memelihara naskah, tetapi juga banyak pula di antara naskah tersebut telah rusak bahkan terancam musnah. Sementara di sisi lain, usaha penyelamatannya masih kurang dan pemanfaatannya untuk kepentingan ilmu pun masih amat terbatas.

Oleh karena itu, demi keamanan dan pemeliharannya, keberadaan naskah-naskah kuno warisan leluhur tersebut sebaiknya tetap berada di luar negeri. Naskah-naskah tersebut umumnya diangkut ke luar negeri oleh orang-orang Belanda dan Inggris pada masa kolonial.

Hal itu merupakan pernik-pernik kegelisahan selama berlangsung musyawarah dan simposium internasional Masyarakat Pernaskahan Nusantara (Manassa) di Pekanbaru, 18-20 Juli. Tampil berbicara dalam simposium ini adalah pakar dari Indonesia, Malaysia, Belanda, Singapura, dan Selandia Baru. Budayawan Hasan Junus tampil membacakan esai bersurai (berpisah) setelah semua mata acara kegiatan ini selesai Kamis kemarin.

Kekhawatiran terhadap keberadaan naskah kuno bukan saja keluar dari Ketua Umum Manassa Prof Dr Achadiati Ikram, tetapi juga dari peserta simposium dan pembawa makalah. "Usaha penyelamatan naskah bukan saja diharapkan dari pemerintah, tetapi juga dari pe-

megang-pemegang naskah yang menguasainya karena berbagai sebab seperti sebagai harta warisan," kata Achadiati Ikram.

Data konkret kerusakan naskah kuno atau tentang kondisinya yang memprihatinkan, memang belum tersedia. Cuma yang jelas, jumlah naskah kuno baik berbahasa Melayu, Jawa, dan bahasa etnisnya itu berjumlah di atas 30.000 naskah, tersebar di hampir 30 negara. Dari berbagai data di lapangan, senantiasa ditemukan adanya nasib naskah kuno yang memprihatinkan.

Diperdagangkan

Yamin, salah seorang pemakalah dari Universitas Indonesia mengungkapkan, kerusakan naskah kuno tersebut bahkan ditemui di Perpustakaan Nasional, Jakarta. Ia menunjuk *Risalah Hukum Kanun* yang kondisinya memprihatinkan. Bahkan naskah kuno yang berjudul *Undang-undang dan Aturan Palembang* dinyatakan hilang dari Perpustakaan Nasional.

"Kalau saja ada naskah-naskah yang bisa rusak dan hilang dari Perpustakaan Nasional, apa lagi naskah-naskah h

yang berada di tangan orang atau organisasi di luar itu. Se-tidak-tidaknya, kekhawatiran tentang keberadaan naskah di tempat-tempat lain akan lebih besar. Kan begitu logikanya," kata salah seorang peserta simposium yang tidak mau disebutkan namanya.

Seorang pengoleksi naskah di Pulau Penyengat, Raja Hamzah Junus, tidak menampik kekhawatiran tersebut. Menyimpan puluhan naskah kuno tulis tangan, pihaknya sendiri meskipun sudah berhasil membuat mikrofilm seluruh naskah, tetapi tetap saja khawatir dengan keberadaan naskah-naskah tersebut. Masalahnya, naskah-naskah itu belum disimpan dalam tempat tertentu, misalnya, di tempat yang suhunya tetap di bawah 18 derajat celsius.

Hamzah bahkan menerangkan, di Kepulauan Riau tidak sedikit naskah terutama naskah-naskah agama, sudah berpindah tempat, yakni ke Singapura dan Malaysia dalam lima tahun terakhir. "Naskah tersebut diperdagangkan, sehingga suatu saat kelak jejaknya tidak akan berbekas lagi," tuturnya.

Sumber

Sayangnya, kondisi naskah kuno yang memprihatinkan itu, diiringi dengan masih sedikitnya pengkajian terhadap benda bersejarah tersebut. Naskah-naskah hukum adat, misalnya, sebagaimana dikatakan Yamin, hanya dikaji dan dijadikan sebagai sumber hukum oleh beberapa orang ahli hukum saja.

Sebaliknya, dalam perkembangan sastra—khususnya di

Riau sebagaimana diungkapkan Hasan Junus dalam esei ber-surainya—keberadaan naskah kuno selalu sebagai sumber inspirasi. Isi naskah kuno yang selalu mengejutkan, senantiasa memberi makna tersendiri dipandang dari kaca mata kini. Bagaimana air susu seorang dewi dapat menjelma menjadi bunga yang menghidupkan sepasang kekasih dalam naskah *Ker Tumbuhan*, merupakan pencapaian imaji yang cemerlang.

Hasan Junus selanjutnya memuji pekerjaan filolog sebagai orang yang berada dalam deretan kesepian seperti seorang astronomi. "Ketika orang asyik tidur, filolog menyingkap naskah lama dan memberikan kembali suara dari masa lalu untuk keperluan masa kini dengan harapan yang tulus," katanya. (ti)

Kompas, 21 Juli 2000

Regenerasi Penulis Muda Mandeg, Salah Siapa?

Tahun 80-an, banyak penulis muda bermunculan. Karya-karya mereka, bahkan masih tetap disukai hingga sekarang. Mengapa kini bakat-bakat baru tak terlihat?

DUNIA tulis menulis, sempat mencatat fenomena *Lupus*, merujuk pada fiksi remaja yang ditulis bersambung di sebuah majalah remaja dan kemudian dibukukan. Selain meledak di pasaran, karya besar Hilman Hariwidjaya—yang kini tak lagi disukai. Selain Hilman, juga ada nama Zara Zettira, Gola Gong, Anto Lupus dan sejumlah penulis lainnya.

Lupus, karya Hilman itu, sejak beberapa tahun lalu sudah difilmkan dan kini dibuat sinetron berseri. Ditambah sukses buku lainnya, *Olga* dan *Vanya*, ini merupakan bentuk pengakuan yang sangat menggembirakan. Meskipun pada masanya, karya-karya Hilman, Gola Gong atau Zara diperdebatkan *genre* sastranya, ketenarannya sama sekali tak berkurang. Dan Hilman sendiri,

kemudian berkembang sebagai penulis matang yang merambah dunia *broaacasting*.

Demikian juga Zara, kawan seangkatannya. Dari dunia tulis menulis remaja, kini ia tercatat sebagai salah satu penulis skenario Indonesia yang cukup laris.

Sukses yang mereka raih sekarang, berangkat dari kreativitas di usia remaja. Mereka menunjukkan, bahwa kesegaran pikiran dan gagasan di usia remaja, adalah cikal bakal sukses sebagai penulis di usia dewasa.

Maka, menjadi pertanyaan penting, mengapa fenomena yang sama tidak ditemukan di zaman sekarang? Bukankah secara umum, fasilitas yang memungkinkan tumbuh mekarnya kreativitas penulis-penulis muda kian banyak?

Hilman sendiri, ketika ditanya soal ini mengajukan beberapa jawaban. Menurutnya, minat

remaja sekarang, memang sudah sangat bergeser. "Saya lihat, minatnya sudah tidak lagi ke situ. Idolanya juga sudah beda. Kalau dulu banyak yang tahu Leila S Chudori atau Arswendo Atmowiloto. Sekarang mereka tahunya bintang-bintang sinetron dan pemusik," kata Hilman.

Selain itu, katanya, media turut menjadi penyebab makin langkanya penulis muda kreatif. "Memang, media makin banyak. Tapi juga makin memanjakan remaja dengan sajian yang itu-itu

saja. Ya...seputar musik, mode ataupun lomba-lomba semacam *cover boy*, *cover girl* dan sejenisnya. Kolom cerpennya malah dikurangi. Jelas, penyulurannya jadi berkurang."

Ia menegaskan, pada masanya, sering diadakan lomba-lomba menulis cerpen, puisi ataupun novel. "Itu diadakan secara teratur dan kontinyu, misalnya tiap tahun. Artinya bagi mereka yang gemar menulis ada tempat untuk menampung aspirasinya," tambah Hilman yang sudah mulai menulis sejak tahun 1979 dan

mulai serius sejak menjadi wartawan *freelance* di majalah *HAI* sekitar 1986-1987.

Hilman menambahkan, sebenarnya lomba-lomba semacam itu masih bisa digalakkan lebih semarak lagi. Kalau perlu, katanya, dimodifikasi atau ditambah tak hanya untuk penulisan cerpen misalnya.

"Mungkin bentuknya sekarang bisa menjadi lomba menulis naskah skenario atau menulis lirik lagu misalnya. Saya kira, itupun akan sangat membantu menumbuhkan semangat remaja untuk tak hanya mengkonsumsi, tapi juga melahirkan karya" tambahnya.

Ia menuturkan pernah ada beberapa remaja yang pernah datang

kepadanya dan menunjukkan tulisan mereka."Tulisan-tulisan mereka cukup bagus, sayangnya mereka suka bingung mau ngasih ke mana. Karena nggak ada

tempat untuk menyalurkannya."

Mungkinkah zaman sekarang ide menulis sudah sulit? "Itu mustahil. Ide menulis itu, selalu ada, kapan saja dan di mana saja. Saya sendiri selalu mendapat ide dari kegiatan sehari-hari. Misalnya dari cerita temen, lagi jalan-jalan di mal. Atau bisa saja habis nonton film, ada salah satu adegan

yang menarik yang kemudian saya kembangkan sendiri menjadi suatu cerita," paparnya.

Hal senada, juga dikemukakan wartawan senior dan pengarang tenar Arswendo. Mestinya, kata Wendo, penulis-penulis muda itu ada. Tapi faktor penting yang bisa menumbuhkannya, kini sangat sedikit.

"Faktor pentingnya itu, komunitas penulis. Mereka bisa tumbuh kalau ada komunitasnya sendiri dan ada media yang mendukung. Ini yang saya lihat mulai hilang," katanya.

Seperti Hilman, Wendo sepakat bahwa lomba-lomba menulis yang disertai ketersediaan media penampung tulisan-tulisan anak muda, akan sangat merangsang lahirnya generasi baru.

"Kalau media hanya menyediakan ruang untuk gaya hidup modern dan memperkecil ruang bagi tumbuhnya kreativitas menulis anak muda, jangan berharap akan lahir Hilman atau Zara-Zara baru," katanya. Apalagi, jika dihubungkan dengan minat remaja terhadap sastra. "Jangankan sastra, karya-karya pop saja mereka belum tentu mau membacanya. Padahal, kemampuan menulis harus dimulai dari kemauan membaca," kata penulis naskah sintron *Keluarga Cemara* itu. (FIN)

Merdeka, 22 Juli 2000

Majalah 'Horison' Masuki Usia 34 Tahun

JAKARTA (Media): Puluhan sastrawan kemarin menghadiri peringatan ulang tahun ke-34 *Horison* di kantor redaksi majalah sastra tersebut di Rawamangun.

Acara yang juga dihadiri Mendiknas Yahya Muhaimin, mantan Mendikbud Wardiman Djojonegoro, sastrawan ternama Ramadhan KH, dan Rosihan Anwar itu berlangsung sederhana. Acara lebih meriah ketika sastrawan Putu Wijaya membacakan cerpen terbarunya berjudul *Antara Kawan dan Lawan*.

Dalam kesempatan tersebut penyair Taufiq Ismail, yang juga salah seorang anggota Dewan Redaksi *Horison*, menyatakan rasa gembira karena dalam tiga tahun terakhir ini bisa terbit dengan isi dan wajah yang lebih variatif.

"*Horison* kini sudah jadi publik Indonesia dan saya berterima kasih kepada Depdikbud sebab telah melanggankan majalah itu ke sekolah-sekolah menengah atas," kata Taufiq saat memberi sambutan ulang tahun majalah yang kurang ditengok para pembaca itu.

Dalam majalah tersebut memang terdapat sebuah

rubrik yang bertajuk *Kakilangit* yang khusus ditujukan kepada siswa sekolah menengah umum, serta bagi para guru bahasa Indonesia dan sastra. Karena isi *Kakilangit* dibuat dengan mengikuti selera anak muda maka memperoleh perhatian cukup besar dari para siswa.

Mengenai perkembangan sastra itu, Taufiq Ismail mengatakan dalam dua tahun terakhir majalah tersebut membantu sepenuhnya pendidikan sastra ke sekolah-sekolah, dengan telah membawa 43 sastrawan ke 30 sekolah di 20 kota di tiga provinsi. Menurut rencana langkah seperti itu akan berlanjut ke provinsi lain di luar Jawa dan Sumatra dengan dana dari Ford Foundation.

Majalah *Horison* saat ini bertiras sebanyak 16.500 eksemplar. Angka ini jauh lebih banyak dari tahun-tahun sebelumnya. Wajah majalah itu kini sudah jauh berbeda, yaitu lebih 'nyaman dipandang', dengan kertas yang juga relatif lebih bagus, dan isinya lebih bervariasi sehingga banyak diminati anak sekolah —termasuk dengan rubrik *Kaki Langit*-nya.

(Ant/B-3)

Media Indonesia, 29 Juli 2000

Linus Suryadi AG dan Kepenyairan Sesudahnya

PADA awal dan akhirnya,
Linus Suryadi AG
adalah kepenyairannya.
Sangat susah dan jarang
ditemui, sosok pribadi yang
bertarung habis-habisan
untuk kehidupan puisi.
Hingga kehidupannya pribadi
pun, dikorbankannya.

Ia meninggal 30 Juli setahun yang lalu, bukan karena ia mengabaikan kesehatannya. Tapi karena ia memburu "wahyu" bagi bait-bait puisi yang hendak dituliskannya. Kata demi kata, dikejanya malam-malam hingga pagi, dengan vespa dan jaket bututnya. Ke mana-mana. Di mana-mana. Ritme poetika menjadi lebih penting dibanding ritme kehidupannya yang mobat-mabit.

Justeru semuanya itu ia lakukan, setelah bertapa lebih dari sepuluh tahun. Linus, ketika ajal menjelang, sedang asyik-masyuk dengan prosa liriknya yang kedua, setelah "Pengakuan Pariyem", yang berjudul sementara "Dewi Anjani". Terakhir, di meja kerjanya waktu itu, banyak bertumpuk buku-buku tentang Kejawen, bab terbesar muatan untuk Dewi Anjani, yang memang diobsesikan sebagai ensiklopedi Jawa.

Ya, sudahlah, mau apalagi. Meski pun, sebenarnya, untuk sebuah kepenyairan Yogyakarta, Linus Suryadi AG adalah tonggak. Jika kepenyairan sebagaimana seorang atlet pelari, Linus berada di depan setelah generasi Rendra. Dalam dunia perpuisian, dengan segala hormat, Linus meninggalkan teman sebangkunya Emha Ainun Nadjib, yang menemukan bentuk puisi di ladang yang lain.

DALAM kepenyairan Indonesia, Linus juga sebuah nama yang penting, karena poetika lokal yang ditawarkannya. Ia menjadi kuat, menjadi memiliki arti, karena tidak sekedar meminjam idiom tradisi sastra Barat. Melainkan mengawinkan dan menemukan style kepenyairannya sendiri. Untuk prestasi ini, ia menjadi lebih terhormat, justeru sekarang ketika wacana post-modernisme itu menjadi perbincangan kemudian.

Hal yang terakhir itu, agaknya, menjadi sesuatu yang berat bagi generasi berikutnya. Karena seolah mereka kehabisan idiomatika dan orisinalitas. Hingga perlu seorang penyair muda dengan jenaka menyitir nyanyian Base Jam; "Memang aku, bukan pujangga..."

Pujangga atau bukan, tentu dan semestinya mereka yang menulis puisi dengan sungguh-sungguh, lahir dari sebuah proses yang bersungguh-sungguh pula, dan jujur. Kesungguhan dan kejujuran, adalah modal dasar, untuk sampai pada permenungan yang murni. Sehingga kata-kata menemukan energinya, mendapatkan rohnyanya, serta bukan sekadar persoalan teknis dan pameran idiomatika.

Sekali pun setiap generasi mendapatkan semangat jaman yang berbeda, juga idiomatika dan dinamika yang berbeda, tetapi tentu tidak dalam proses penghayatan pribadinya. Bahkan pun sampai pada Ph. Joko Pinurbo, salah satu penyair yang menonjol sekarang ini, intensi kedalaman-nya bukan sebuah kebetulan atau pun pengingkaran.

LINUS Suryadi AG, barangkali adalah contoh generasi jamannya. Dan bisa jadi, atau memang sebenarnya, generasi sekarang sulit untuk mengikutinya. Ada beberapa "kesalahan dan kebobohan" yang dilakukan Linus, yang tentu semestinya tak boleh dilakukan generasi sesudahnya.

Kepenyairan di masa kini, bukan lagi sesuatu yang menyendiri. Yang seolah se-

lalu siap membersihkan apa pun, sebagaimana sabda John F Kennedy: "Apabila politik membuat keonaran...."

Maka, dengan segala hormat dan maaf pula, penyair Wiji Tukul memang lebih baik "sampai di situ" saja. Dengan demikian, ia tidak akan berkompromi, sebagaimana kemudian dilakukan oleh Taufik Ismail, setelah kehilangan daya magisnya. Ia yang menjadi bagus pada 1966-1967, kemudian menjadi buruk pada 1997-2000. Dia sama otoriternya dengan tokoh komunis yang dikecamnya.

Karena memang, kekuasaan sering dikhianati oleh kebijaksanaan. Kecuali, penyair atau seniman, mampu membebaskan diri dari tesa-tesa kekuasaan, bahkan bersedia bersekutu dengan musuh-musuh dalam dirinya, untuk selalu tidak setia pada kemapanan.

Dan tak semua seniman, atau penyair, memiliki kemampuan untuk itu. Sementara, forum-forum kepenyairan kita dewasa ini, sebagaimana dunia selebritis. Mengenal kasta-kasta, justeru bukan dari puisi-puisi yang bertaburan, tetapi lebih karena peredaran para penyair, dari antarkomunitas kesenian yang menjamur.

MEMANG tak bisa disalahkan. Karena media atau ruang bagi membanjirnya ekspresi puisi, tidak memberikan kemungkinan. Yang terjadi justeru hanya memberikan rasa frustrasi.

Namun justeru karena itu, para penyair kita sekarang ini, tentu memiliki elan vitalnya tersendiri. Dan karena itu, sayang, jika yang terjadi justeru hanya sekadar duplikasi, repetisi, reproduksi, replikasi dari semua yang telah menjamur.

Pada sisi itulah, elan vital Linus Suryadi AG (lepas suka tidak suka) menjadi penting. Memang, tidak semua orang mampu. Tapi kalau semua orang berpikir demikian, lantas akan melahirkan puisi kayak apa? Chairil Anwar, juga Linus Suryadi AG, menjadi penting karena itu.

(Sunardian Wiradono)-o /

Kedaulatan Rakyat, 30 Juli 2000

Cerpen Pilihan "Kompas"

DI antara buku-buku terbitan Penerbit *Kompas*, buku kumpulan cerpen yang termasuk dalam seri Cerpen Pilihan *Kompas* ternyata mendapat tempat tersendiri. Terbukti, *Cerpen Pilihan Kompas 1999* berjudul *Derabat* sampai sekarang telah memasuki cetakan keempat. Sungguh merupakan prestasi tersendiri bagi sebuah buku yang tergolong karya sastra, yang secara umum peminatnya tidak terlalu banyak.

MENGULANG sukses yang telah diukir *Derabat*, Penerbit *Kompas* kembali menghadirkan *Dua Tengkorak Kepala: Cerpen Pilihan Kompas 2000*. Penerbitan buku ini melanjutkan tradisi penerbitan buku kumpulan cerpen *Kompas* yang sudah dimulai sejak tahun 1992 (kecuali tahun 1998, yang tidak terbit karena alasan teknis).

Sesuai namanya, buku ini berisikan cerpen-cerpen pilihan dari sekian banyak cerpen yang pernah dimuat di harian *Kompas*. Sebelum dimuat di *Kompas* sendiri, cerpen-cerpen tersebut sudah melalui proses seleksi dari ribuan naskah cerpen yang masuk ke meja redaksi *Kompas*, yang rata-rata mencapai 50-100 naskah dalam seminggu. Singkatnya, melalui proses seleksi berlapis demikian, kualitas cerpen dalam buku ini tidak perlu diragukan lagi.

Hanya saja, mengingat cerpen-cerpen ini adalah karya yang pernah dimuat dalam media massa, khususnya surat kabar, menjadi sulit untuk membandingkannya dengan karya sastra lainnya. Karya-karya semacam ini lazim juga disebut sebagai "sastra koran".

Seperti diutarakan Goenawan Mohamad dalam catatan pengantarnya, cerpen-cerpen yang dimuat di koran ini adalah "cerpen topikal", yang memiliki kesejajaran dengan karya-karya jurnalistik lainnya. Dikatakan, cerita, sebagai "inti", lebih penting ketim-

bang kisah. Atau, mengutip Budiarto Danujaya pada catatan penutup, cerpen-cerpen ini lebih mengutamakan plot. Yang penting adalah ide tersampaikan kepada khalayak, sehingga eksplorasi bahasa biasanya kurang digali. Dalam kondisi di mana berbicara melalui fakta (baca: berita) mengalami keterbatasan, maka pengemasan dalam bentuk cerpen dapat menjadi pilihan yang efektif.

Demikianlah dapat disimak, misalnya, *Dua Tengkorak Kepala* karya Motinggo Busye, yang sekaligus menjadi judul buku ini, atau *Telepon dari Aceh* karya Seno Gumira Ajidarma, mengungkapkan realitas lain yang mungkin belum tersaji lengkap dalam berita. Selain itu, dapat disimak juga karya dari penulis-penulis yang sudah tidak asing lagi, seperti Hamsad Rangkuti, Umar Kayam, Harris Effendi Thahar, Yanusa Nugroho, Bre Redana, AA Navis, Gus tf Sakai, dll.

Derabat

Inilah buku kumpulan cerpen *Kompas* yang sampai sekarang telah mengalami cetak ulang hingga empat kali. Tak berbeda jauh dengan *Dua Tengkorak Kepala*, *Derabat: Cerpen Pilihan Kompas 1999* merupakan cerita-cerita yang dibangun oleh para pengarangnya sebagai komentar terhadap peristiwa sosial dan politik aktual pada zamannya

yang mengharu-biru masyarakat Indonesia.

Simak saja, misalnya, *Derabat*, cerpen terbaik *Kompas* 1999 karangan Budi Darma. Pembaca langsung disergap oleh alur cerita yang mendebarkan. Sebagai cerpen, *Derabat* sangat moralistik dan sarat dengan pertentangan antara yang baik dengan yang jahat.

Sementara itu, *Saran "Groot Majoor"* *Prakoso* karya YB Mangunwijaya adalah kisah menyoal senjata "argumen konstitusional tidak konstitusional" khas ciptaan Orba. *Penjaja Air Mata* dari Prasetyohadi, merupakan kisah perempuan yang berjualan parfum dari air mata para korban (perempuan Cina) yang diperkosa, konglomerat bangkrut, rektor yang mahasiswanya demo.

Kegetiran yang sama dapat disimak pula dalam *Panggil Aku: Peng Hwa* karya Veven Sp Wardhana, yang merupakan kisah seorang Cina yang berusaha agar kecinaannya tidak diperlakukan diskriminatif oleh orang-orang di negeri sendiri, sehingga berganti nama Effendi Wardhana. Sementara itu, *Ulat dalam Sepatu* dari Gus tf Sakai, melukiskan proses pembusukan birokrasi. Birokrasi sebetulnya merupakan sistem rasional yang berprinsip efektivitas, efisiensi, ternyata dalam praktek justru irrasional, tidak efisien, bertele-tele, dan korup.*

Warta Kota, 4 Juli 2000

Masa Depan Novel Indonesia Suram

MASA depan novel Indonesia, makin tak jelas. Terbukti, tiap tahun tak banyak novel berkualitas yang lahir.

Pernyataan ini, disampaikan pengarang trilogi *Ronggeng Dukuh Paruk*, Ahmad Tohari dalam perbincangan dengan *Rakyat Merdeka*, kemarin beberapa hari lalu. Menurut budayawan itu novel di negeri ini bisa dikatakan seret. Secara umum, tak banyak novel berkualitas yang lahir dalam satu tahun. Bahkan lebih dari satu tahun, hanya beberapa saja yang bisa dicatat. Terakhir, *Sanian*-nya Ayu Utami, seperti menjadi puncak penantian setelah sekian lama.

Tohari menilai, novel-novel yang lahir saat ini terlihat biasa-biasa saja dan terkesan tidak mendalam. Itu sebabnya, lanjut novelis yang beberapa karyanya sempat dicekal pemerintah Orba ini, perlu ada diskusi mendalam tentang nasib novel di negeri ini.

"Mungkin banyak analisis, ketika kita harus menjawab pertanyaan mengapa tak banyak muncul novel berkualitas belakangan ini. Tapi saya kira, yang terpenting bahwa masyarakat kita makin pragmatis dan senang memburu hal-hal yang instan. Hingga kemudian, yang banyak lahir juga karya-karya instan. Sangat langka, novel yang mau mengajak masyarakat untuk berpikir dan merenung," katanya.

Orang mungkin mengira, dengan menjadi novelis bisa cepat kaya, bisa menghidupi keluarga dan memenuhi kebutuhan sehari-hari. Ketika menulis novel dan tak ada hasilnya, tak sedikit yang kemudian mundur dan tidak berpikir bagaimana memunculkan karya berkualitas.

Karena itu, sastrawan ini mengaku sering mengajak sejumlah novelis untuk diskusi dan mengingatkan kalau mereka ingin menjadi novelis, maka bersiap-siaplah untuk hidup miskin. "Ayah saya saja yang lima novelnya sudah beredar di luar negeri tidak cukup untuk membiayai anak-anaknya sekolah kalau tidak punya pekerjaan sampingan. Orang-orang yang berpikiran akan kaya, tidak usahlah jadi novelis," ujar pria kelahiran Banyumas 13 Juni 1948 ini.

Kecuali faktor pragmatisme, tambahnya, masyarakat juga sudah dicekoki kecenderungan materialistis. Semuanya diukur dengan kenikmatan dan uang. Padahal sebuah karya sastra yang diterbitkan oplahnya paling banyak 5.000 eksemplar. Hanya berapa persen dibandingkan penerbitan buku-buku lain.

Kondisi ini diperparah oleh minat baca masyarakat yang masih lemah. Sebuah penelitian tahun 1990 menunjukkan, hanya tujuh persen yang memiliki minat baca dari jumlah penduduk Indonesia. Itu pun sudah campuran dari buku-buku, majalah, koran dari semua bidang ilmu.

"Bayangkan saja, berapa persen yang membaca sastra dan novel dari yang tujuh persen itu. Sungguh memprihatinkan," ujarnya. Selain itu, tambahnya, anak-anak muda sekarang lebih senang disugahi sinetron ketimbang membaca sastra dan novel. "Masalahnya sinetron kan tinggal nonton saja tidak usah capek-capek seperti ketika kita membaca," katanya. (P/A)

Merdeka, 24 Juli
2000

Novel Stephen King Lewat Web Site

Los Angeles, Buana

Ini tampaknya 'mimpi buruk' bagi penerbit buku. Peralnya, 'raja horor' Stephen King memanjakan pembaca, mempublikasikan novel terbarunya melalui Internet, lewat *web site* miliknya. Pembaca tinggal *men-download*, setelah menyatakan kesediaannya membayar satu dolar AS perbab.

Ditanya mengapa King melakukan hal itu, kepada *ABC News*, Minggu (23/7), King mengungkapkan, "Saya mencintai editor-editor saya, dan saya menyukai penerbit. Saya juga menyukai buku. Dalam hal ini saya sangat konservatif. Saya juga suka bau lem." King, memang, belum seluruhnya mempublikasikan novel terbarunya itu melalui *web site*, tapi baru ban pertamanya saja. Namun, langkahnya itu mendapat sambutan luar biasa dari para penggemar.

King menyatakan dengan *web site*-nya, ia berharap eksperimen baru di *cyberspace* itu berhasil. Kepada pembaca, King cuma meminta bayaran satu dolar AS perbab, yang katanya akan ia gunakan untuk membantu para penulis lain mengembangkan bakat. "Jika saya berhasil, ini jelas luar biasa. Tapi mimpi buruk buat para penerbit," kilahnya lagi.

Pertanyaannya adalah, apakah langkah King itu akan berhasil? Sejumlah penerbit malah meragukan eksperimen novel *The Plant* yang dilakukan 'raja horor' tersebut. "Ini barangkali berhasil bagi Stephen King, tapi tidak berhasil bagi 99% orang di luar sana," kilah Larry Kirshbaum, presiden Time Warner Trade Publishing.

"Anda masih butuh banyak uang dan kekuatan lainnya, untuk mempromosikan buku," tambah Jonathan Tasini, presiden National Writers' Union. Ditegaskan, sebagai pengarang *best seller*, tidak sulit buat King melakukannya. Tapi, bagaimana dengan para pengarang lainnya? Jelas, mereka tidak bisa mengikuti

perubahan pola memperoleh buku dengan begitu drastis.

Sebuah Tantangan

Salah satu penerbitan besar melihat, langkah yang dilakukan Stephen King lebih merupakan tantangan, ketimbang sesuatu yang secara mudah dikerjakan setiap pengarang. "Bagaimana pun, penerbit (*publisher*) itu bisa melakukan

lebih baik ketimbang pengarangnya sendiri," ujar Presiden Simon & Schuster, Carolyn Reidy. Tapi, Reidy tidak memberikan peringatan atas langkah yang dilakukan King.

"Kami melihatnya ini sebagai eksperimen saja, ketimbang langkah permanen, yang akan dilakukan terus menerus," ujarnya.

The Plant, ditulis King sejak 1982. Kisah tentang *vampire* ini, menurut King banyak unsur lucunya. Bab pertama yang dipublikasikan lewat *web site* milik King itu, sudah bisa dilihat sejak Minggu pagi. Jika King telah cukup memperoleh dolar dari para pembacanya, ia akan melepas bab yang kedua. Begitu seterusnya!

Pengarang terkemuka Amerika yang novelnya banyak difilmkan ini, menolak menyebutkan, berapa bab novel yang diterbitkan lewat *web site* itu. Novel baru King itu bisa Anda lihat di situs: www.stephenking.com.

Berbeda dengan novel King terdahulu, *Riding the Bullet*, yang dirilis *online* dengan format *encrypted*, maka *download* novel *The Plant* menggunakan format PDF. Dengan demikian, hasil yang *di-download* itu bisa *di-copy* atau pun *di-print*.

King menerima kartu kredit, cek, atau uang kontan. *Amazon.com* yang akan memproses pembayarannya. "Ini bukan Napster. Jika Anda berminat, Anda harus membayar," ujar King, menyinggung *download* lagu-lagu, yang menimbulkan protes dari industri rekaman. □ *ABC News/AP/END*

Berita Buana, 25 Juli 2000

Sastra Siber = Sastra Sampah ?

* Tanggapan tulisan Anton Suparyanto
(MP No 10 Th 53)

Oleh: Medy Loekito

MEMBACA tulisan Anton Suparyanto (sarjana sastra UGM Yogyakarta) di "Minggu Pagi" (No 10 Th 53, Juni 2000 - Red) sungguh menarik. Meskipun pertanyaan "ataukah cyber menjadi tong sampah bagi sastra yang terjerumus menyampah?" terkesan klise, namun pemahaman berdasarkan analisa yang tepat harus mulai diurutkan berdasarkan faktanya.

Menurut saya, media massa adalah ajang penyemaian frustrasi penyair yang efektif. Bayangkan, setelah mengirim beberapa puisi (itupun dengan susah payah pinjam mesin ketik, beli prangko, dan jantung *deg-degan*), penyair harus menunggu berhari-hari bahkan berbulan-bulan tanpa kepastian yang jelas akan nasib karyanya, apakah sudah diterima, apakah ditolak, apakah menanti kapling kosong, apakah lain-lain alasan. lalu dimuat atau tidak dimuat, sang penyair harus berupaya sendiri untuk mencari tahu.

Beberapa media massa malah tak sungkan memprioritaskan nama-nama besar demi oplah penjualan. Nama-nama baru selalu dianggap kurang layak atau diletakkan di nomor dua. Perbandingan seperti ini tentu saja tidak proporsional. Tanpa maksud melecehkan salah satu pihak, secara logika akan sulit misalnya bagi seorang pelajar SMU bersaing dengan seorang Danarto dalam berebut lahan koran.

Tragisnya, kesulitan tersebut masih ditambah lagi, yakni dengan pengurangan lahan, bahkan malah peniadaan lahan. Saya setuju dengan pendapat Anton Suparyanto bahwa ini adalah proses pembunuhan sastra.

Pernah suatu ketika, seorang redaktur budaya menegur saya. "Kenapa kamu kirim puisi-puisi kamu ke luar?" Terus terang saya jawab, "Lho,, namanya usaha, kebetulan puisi-puisi saya yang sudah dibuang ke tong sampah di negeri sendiri itu bisa menjadi dolar di negeri lain, apa salahnya? Lha kalau nunggu legitimasi media massa Indonesia, bisa pensiun muda saya dari kepenyairan!" Tapi Pak Redaktur tidak merasa tersentuh dengan jawaban itu, tidak mencari solusi bagaimana supaya anak-anaknya tidak lari ke rumah orang lain untuk mencari makan.

Karena kondisi seperti ini, lalu menjamurlah komunitas-komunitas sastra. Mereka ciptakan sendiri wahana ekspresidiri, baik berupa penerbitan buku antologi, jurnal sederhana, maupun pentas-pentas sastra. Ketika itu muncul lagi gugatan bahwa penyair komunitas adalah penyair tidak berkelas, yang berusaha melahirkan dirinya sendiri meskipun masih prematur. Mungkin ada benarnya, tapi harus disadari bahwa kegiatan sastra ini berpengaruh besar terhadap perkembangan kesastraan Indonesia, sebagaimana pernah diteliti oleh Komunitas Sastra Indonesia dan Kompas dan tahun yang lalu.

Sekarang, yang lebih nyata lagi adalah penyair-pengamen. Penyair mengamen di bis-bis kota dengan cara membaca puisi, meskipun belum merambah seluruh pelosok Indonesia, kehadirannya juga dianggap sebagai penyair kacang. Beberapa dari mereka mungkin memang hanya mencari koin, tetapi ada di antara mereka yang serius menyair, cukup kreatif dan agak sulit dikategorikan sebagai penyair kacang.

Masalah kedua dalam perkembangan sastra Indonesia adalah sistem pendidikan. Bertahun-tahun peran pendidikan di negara ini adalah sebagai penyeragaman pendapat, dan bukan pemandaian masyarakat. Setiap kali pelajaran sastra, murid di-*brain-wash* bahwa sastra yang bagus itu yang ini *lho*, atau yang itu *lho*. Model pengajaran secara otoriter telah mematikan kreativitas anak-anak.

Cara pengajaran seperti ini mempengaruhi cara apresiasi terhadap suatu karya sastra. Bisa jadi sepanjang hayat seorang murid berpendapat bahwa puisi itu tidak bagus karena bukan karya Taufiq Ismail, atau puisi itu jelek karena bunyinya tidak mirip "aku ini binatang jalang". Hal ini disebabkan oleh metode pengajaran yang statis, tanpa diberi bekal ilmu analisa yang benar.

Demikian pula dalam cara menulis karya sastra. Tapi dasar saya hidup di tanah Jawa, maka saya suka sekali menggunakan kata "untung": "Masih untung puisi-puisi Indonesia sekarang ini tidak seragam semua!"

Menurut pengalaman Melani Budianta, guru-guru sastra, baik di tingkat dasar maupun tingkat universitas, kurang sekali pemahamannya atas sastra. Bagaimana misal-

nya seorang guru SMU marah karena menterjemahkan penjelasan Melani yang menggunakan metafora-metafora secara langsung. Padahal metafora adalah bagian dominan dalam suatu karya sastra. Atau bagaimana seorang dosen menolak bahwa sastra selalu punya kemungkinan untuk terlihat dan dilibarkan dalam disiplin ilmu yang lain, misalnya politik dan sejarah.

Belum lagi isi buku ajar yang tak jua diperbaharui. Buku ajar hanya memuat informasi lama, sehingga seolah-olah sastra Indonesia itu ya hanya seputar Sutan Takdir Alisyahbana, HB Jassin, Taufiq Ismail, dan *mandeg* di seorang Sutardji Calzoum Bachri.

Pada akhirnya, akibat sistem pendidikan yang kurang benar tadi, muncullah kritikus-kritikus sastra yang kurang mampu mengapresiasi karya sastra. Meskipun secara intelektual, daya analisa mereka cukup, namun cara pemahaman atas suatu karya sastra masih didasarkan pada *pakem*: yang bagus itu yang ini *lho*, atau yang itu *lho*. Tidak disadari bahwa keindahan itu sendiri bersifat subyektif, tidak bisa menggunakan dalil: yang bagus itu yang ini *lho*, atau yang itu *lho*.

Dalam kondisi seperti ini, apakah kita mampu dan berhak memutuskan bahwa sastra siber adalah sastra sampah? Apakah tanpa melalui seleksi redaktur otomatis berarti tidak bermutu? Saya pikir ini tak lain adalah warisan pola budaya sakralisasi kekuasaan.

Tentu saja pernyataan di atas ini bukan berarti semua sastra siber itu hebat. Tetapi minimal, sebagai media terapi mengatasi frustrasi, kita harus berterima-kasih pada teknologi internet. Di samping itu, "untung"-nya latar belakang pendidikan yang cukup dari para penggiat sastra siber dewasa ini, mengakibatkan munculnya karya-karya yang tidak terlalu sampah. Paling tidak mereka cukup punya kemampuan dan kesadaran diri untuk melakukan seleksi sendiri.

Berikut ini kutipan salah satu karya sastra siber, ditulis oleh Yono Wardito dari Balikpapan.

NEKROLOGI

— ketika "Tbadah Semak Semak"

*biarkan biru legam
dan malam sertakan aku tuntaskan gelap senyapnya
aku ingin tenggelam dan larut begitu dalam
maka biarkan menjadi umpan sekumpulan saluang sa-
hang,*

*sepertinya kalian berada mengelilingku
: aku api unggun yang mulai padam
maka biarkan aku terbakar hingga jadi abu di atas tanah
ku yang tertidur.*

Di samping fenomena sastra siber yang selalu diiden-
tikkan dengan sastra sampah, dan merupakan terapi
bersih-bersih sampah, harus disadari jasa sastra siber
yang lain, yakni sebagai jembatan bagi peradaban *multi-
culture*.

Lihat misalnya dalam situs *sastra malaysia*, ada nama
Nanang Suryadi, seorang penyair alam nyata sekaligus
penyair alam maya, yang disambut sebagai duta bangsa
Indonesia. Bisa juga melongok situs *cybersastra*, ada nama
Ramli A Rahim dari Malaysia yang selalu mengirimkan
berita sastra Malaysia ke Indonesia. Ada juga di sana na-
ma Djauhar daari Singapura. Atau nama lama
Ikranagara yang sementara ini bermukim di Amerika,
yang menjadi jembatan penghubung komunikasi antar
penyair berbagai negara karena nama besarnya.

Dalam beberapa *website*, informasi sastra ini begitu
lengkap dan bisa berperan sebagai informasi budaya suatu
bangsa. Ambil contoh di dalam *yahoo* misalnya, di sana
ada berbagai pilihan karya sastra berdasarkan jenisnya,
seperti *tanka*, *haiku*, *soneta*, dan lain-lain. Akan menarik
sekali jika Indonesia bisa memajang pantun, mantera,
atau cerita-cerita rakyat dari berbagai daerah yang unik-
unik dan banyak nian jumlahnya itu.

Yang patut menjadi renungan, kapan bangsa ini akan
mulai membuat sesuatu yang lebih nyata dan berguna
ketimbang saling tuding, misalnya optimalisasi sastra
siber bagi kepentingan negara.

Medy Loekito, penyair, tinggal di Jakarta.

Minggu Pagi, 30 Juli 2000

Sastra(Wan) Jawa Sudah Jatuh Tertimpa Tangga

(Tanggapan Tulisan Anthon Ys Taufan Putera)

Oleh Akhir Luso No

TULISAN ini bukan semata-mata sebagai upaya pembelaan atas tulisan Sdr Anthon Ys Taufan Putera, (KR Minggu, 25 Juni 2000). Terlebih membela teman-teman sastrawan Jawa yang 'cengeng' menurut Sdr Anthon. Tulisan ini sekadar ekspresi ketersinggungan penulis sebagai orang Yogyakarta yang setiap saat dan kesempatan bergumul dengan bahasa Jawa. Ketersinggungan yang bermuara pada judul tulisan Sdr Anthon, kendatipun sejak awal tulisan Anthon telah meminta maaf.

Secara jantan Anthon mengatakan bahwa Sastra(wan) Jawa itu cengeng dengan mendasarkan pada seringnya muncul keluh-kesah dan kekhawatiran akan tenggelamnya sastra Jawa. Terlalu gegabah dan tergesa-gesa vonis yang diberikan Sdr Anthon sehingga keluh-kesah dan kekhawatiran teman-teman sastra(wan) Jawa justru diartikan sebagai hal yang menjemukan dan dianggap isu basi.

Bukankah mereka yang berkeluh-kesah dan khawatir itu justru orang-orang yang selama ini sebagai penggiat dan pekerja seni yang ampuh. Berusaha untuk *nguri-uri* agar sastra Jawa hidup dengan subur di tengah peminggiran yang tak terasakan ini. Suryanto Sastroatmodjo, Djaimin K, Suci Hadi Suwito, Suharyanto BP dan masih banyak yang lain tetap giat berproses di tengah kondisi yang jauh dari kondusif. Mereka ini rela karyanya hanya sekadar menjadi dokumentasi pribadi yang tersimpan dalam laci meja idealismenya.

Keluh-kesah mereka tentu ada dasar argumendasinya, bukan sekadar halusinasi. Kekhawatiran mereka bukan hal yang sepele kendati banyak pihak yang menafikannya termasuk Sdr Anthon, yang berdasar pengakuannya penikmat dan pecinta sastra Jawa.

Kenyataan telah menjadi bukti dan kita makfumi bersama bahwa sastra Jawa sepi peminat. Para ABG enggan untuk bersentuhan dengan sastra Jawa. Kalaupun ada toh ini berkat usaha yang tidak mengenal lelah dari Balai Penelitian Bahasa yang secara berkala mengadakan Bengkel Sastra Jawa. Dan yang pasti adalah sastra(wan) Jawa tidak cengeng. Mereka adalah orang-orang yang tangguh, ikhlas, tegar dan sabar. Seberapapun honorarium yang didapat dari jerih payahnya, mereka terima dengan ketulusan. Walaupun media massa berbahasa Jawa semakin ramping tetapi mereka terus berkarya. Sekalipun ada yang meniadakan keberadaannya, sastra(wan) Jawa *lego-lilo* tidak protes.

Barangkali Sdr Anthon ingat FKY XI, sastra Jawa tidak diberi tempat *kan*? Mana ada protes, mana ada demo, mana ada Sastra Jawa pamit pensiun, mana ada pergelaran Sastra Jawa Tandingan?

Kini saat FKY XII digelar, yang *notabene* menggunakan dana pemerintah yang asalnya sudah sama-sama kita ketahui dan dilaksanakan di Yogyakarta, sastra Jawa tadinya juga tidak terakomodir. Bagaimana tidak *nggresula* dan berkeluh-kesah kalau Yogyakarta sebagai kota budaya dan mayoritas masyarakatnya menggunakan bahasa Jawa sebagai bahasa percakapan sehari-hari tidak dipikirkan sama sekali? Bukankah pribahasa mengatakan "sudah jatuh tertimpa tangga" telah terjadi dalam sastra Jawa? Bagaimana tidak, di satu sisi teman-teman Sastra(wan) Jawa bersusah payah menyirami tumbuhan yang bernama sastra Jawa itu agar subur, di sisi lain ada juga yang menganggapnya cengeng.

Dalam konteks FKY, keledai saja tidak akan terantuk kedua kalinya pada batu yang sama, *lha* ini ada pihak yang akan memenjarakan sastra Jawa untuk yang kedua kali. Untunglah Mas Imam Budi Santoso menyentil panitia FKY melalui tulisannya di harian ini beberapa saat sebelum FKY dibuka. Tulisan lama ini akhirnya tercium panitia dan melalui Sanggar Sastra Jawa Yogyakarta konon akhirnya Sastra Jawa diberi kesempatan untuk tampil. Dan benar, tiga orang masing-masing Moh Yamin, Sri Wintala Achmad dan Suwardi Endraswara yang diberi kepercayaan untuk menggarap pementasan Sastra Jawa.

Terlepas dari kualitas masing-masing penggarapan, yang jelas ketiga pekerja seni Sastra Jawa ini patut diacungi jempol dan salut yang amat sangat. Apalagi untuk menilai sebuah karya panggung harus memperhatikan aspek-aspek yang mendukung, dan ini menyangkut berbagai aspek. Jikalau Sdr Anthon menilai kurang dari salah satu penggarap tentunya harus maklum, barangkali penggarap merasakan support moral yang kurang dari berbagai elemen terhadap sastra Jawa. Sehingga muncul kurang percaya diri, atau barangkali kurangnya dukungan finansial untuk sebuah pementasan yang layak nilai (maaf bukan berarti mengkambing-hitamkan segi pendanaan) bisa juga karena waktu yang tersedia untuk menggarap pementasan kala itu terbatas karena sastra Jawa hanya disusulkan bukan?

Atau hal-hal yang lain. Sebuah keuntungan juga Sdr Anthon secara kesatria mengakui bahwasannya tulisannya dibuat jauh dari maksud menilai, mengkritisi, terlebih mengadili. Namun hanya sebagai cubitan sayang, walaupun sekali lagi menurut penulis, terkesan tergesa-gesa memberikan vonis dan justru kontradiktif dari kenyataan yang ditulisnya. □-o

Kedaulatan Rakyat, 2 Juli 2000 .

Tangga Sastra Jawa Itu Kokoh

(Catatan Balik untuk Akhir Luso No)

Oleh Anthon Ys Taufan Putera

SAUDARAKU yang bergelora, Akhir Luso No. Saya merasa sangat tersanjung karena Akhir Luso No telah berkenan tersinggung oleh tulisan saya (KR Minggu: 25 Juni '00). Semoga masih banyak lagi saudara-saudaraku yang tersinggung. Itu merupakan bukti nyata bahwa masih cukup banyak yang peduli kepada perkembangan *Sastra Daerah*, khususnya sastra Jawa. Saya sempat khawatir kalau-kalau tulisan saya hanya lewat tidak sampai ke alamat.

Dalam tulisannya di KR Minggu, 2 Juli 2000, Akhir menuding saya telah berlaku gegabah karena menyebut sastra(wan) Jawa 'cengeng'. Mungkin saja tuduhan itu benar. Barangkali saya memang sembrono. Tapi, selama 23 tahun (hampir seperempat abad) bergaul dan terlibat dengan sastra dan sastrawan Jawa saya sempat mencatat begitu banyak pembicaraan yang sama dan berulang-ulang. Dari pertemuan pengarang, sarasehan, seminar tentang sastra Jawa, ujung-ujungnya senantiasa pada kekhawatiran mengenai kemungkinan matinya sastra Jawa.

Padahal, seperti juga ditulis oleh Akhir Luso No, banyak juga penulis sastra Jawa yang tetap bertekun dalam karya. Beberapa nama yang dapat disebut sebagai contoh adalah: Tamsir AS (alm), Jaimin K, Suparto Broto, Poer A Prawoto dan banyak lagi. Untuk menyebut yang muda-muda antara lain: Krishna Mihardja, Margareth Widhy Pratiwi, Kelik Eswe dan Yudhet. Kualitas dan kuantitas karya mereka cukup teruji. Mereka tak pernah ribut dengan segala kekhawatiran yang malah melemahkan hati. Jaimin K bahkan sempat mendapat penghargaan sastra Rancege untuk kumpulan puisinya.

Nah, bagaimana? Kontradiktif, ya? Memang! Di satu sisi banyak pengarang secara personal begitu gigih berkarya, di lain pihak pada setiap (maksudnya hampir pada setiap) acara temu pengarang, sarasehan atau apapun namanya selalu berujung dengan munculnya pembicaraan mengenai bakal matinya sastra Jawa. Coba saja simak apa kata Arswendo Atmowiloto ketika berbicara dalam forum Sarasehan Jatidiri Sastra Daerah (Bojonegoro: 2-4 Desember 1984) enam belas tahun lalu: Sastra Jawa akan menjadi senopati pamungkas, senopati terakhir dari Sastra Daerah yang surut dan hilang. Tinggal satu generasi yang masih membicarakan ini. Bahasa Daerah mungkin masih muncul akan tetapi sastra

daerah tidak. Ini kalau mau dikonfrontasikan dengan perkembangan Sastra Indonesia.

Sebuah pernyataan yang bernada optimis namun sekaligus juga mengandung rasa giris. Tak jauh berbeda dengan perdebatan yang terjadi dalam forum sarasehan Sastra Jawa (1990) dalam rangka Ulah kesepuluh Sanggar Sastra TRIWIDA, muncul perdebatan mengenai 'saru ananging payu' (biar porno asal laku). Sebuah jalan pintas yang ditempuh demi tetap hidupnya Sastra Jawa. Cara bersikap yang tergesa karena dihantui ketakutan akan matinya sastra Jawa. Apakah ini bukannya hal yang lebih gegabah? Sudah barang tentu tidak semua penulis setuju.

Apakah benar pernyataan mengenai kurangnya minat para ABG untuk bersentuhan dengan karya sastra Jawa, sebagaimana diutarakan oleh Akhir Luso No (meski buru-buru ditambahkan bahwa ada juga yang berminat berkat kerjakeras para pendamping Bengkel Sastra Jawa), cukup akurat? Bagaimana dengan hasil lomba menulis cerpen berbahasa Jawa di tingkat SLTP dan SLA? Dan pertanda apakah yang dapat dilihat dari berduyun-duyunnya lulusan SLTA yang setiap tahun siap mengisi bangku kuliah di Jurusan Sastra Jawa-Fakultas Sastra UGM, UNY, UNS dan lainnya? Apakah mereka sekedar kambing-kambing yang kesasar? Tentu tidak bukan? Mereka memilih jurusan itu sepenuh kesadaran. Dan saya mengenal beberapa di antara mereka kemudian menjadi penulis yang tangguh tanpa pernah mengeluh. Sungguh-sungguh tanpa keluh-kesah.

Kalau saya mencubit dengan sayang (bukan menjer) itu hanya saya lakukan terhadap teman-teman dan sahabat dekat. Bagi yang jauh, tangan saya tak sampai. Untuk itu saya tidak merasa perlu untuk *memelinteng*, sebab hal demikian bukan tanda sayang melainkan sangar. Jadi dengan cubit sayang saya tersebut saya berharap sahabat saya diam dari tangis nggriyengnya yang saya dengar selama seperempat abad sejak saya ikut Sarasehan Sastra dan Drama Jawa di PKJT (Pusat Kebudayaan Jawa Tengah) Solo, 1982 lalu.

Soal pemanggungan Sastra Jawa dalam acara FKY beberapa waktu lalu, saya memposisikan diri sebagai penonton. Sebagai penikmat suatu sajian, saya bera-

sumsi sebagai orang yang siap makan. Tidak tahu menu dirimu dengan bumbu apa. Dan berapa pula harga lomboknya per ons. Karena persiapan saya untuk makan suguhan, maka yang dapat ditanyakan dan saya katakan hanya enak dan atau tidak enak. Karena demikian pula sikap saya bila pentas. Saya tak perlu berdalih dengan berbagai alasan untuk menghindari dari kekurangan yang saya buat.

Jadi jelaslah bahwa sesungguhnya Sastra(wan) Jawa tidak pernah jatuh apalagi sampai tertimpa tangga. Tangga Sastra Jawa itu kokoh kok! Cuma ada beberapa orang yang pada setiap pertemuan mengkhawatirkan kroposnya tangga bagian bawah. Padahal banyak yang meniti dengan pasti sampai ke atas. Saya sendiri tak mungkin menimpuk Sastrawan Jawa yang jatuh dengan menggunakan tangga berupa kata 'cengeng'. Saya bahkan sedang meyakinkan bahwa tangganya kokoh dan tak perlu grogi, tak perlu takut dan tak perlu selalu ngedumel saat memanjatnya. Sungguh! Saya sendiri kadang naik turun memakai tangga itu. Bahkan sampai sekarang pun masih saya lakukan. Sejak tahun 1977 (tiga puluh tiga tahun lalu) saya naik turun dan pernah beberapa kali sampai atas. Dan saya lihat beberapa remaja memegang tangga yang sama, siap memanjat pula.

Saudaraku yang sedang tersinggung, Akhir Luso No. Sekali lagi terimakasih karena saya merasa tersanjung oleh ketersinggungan Anda, sebab itu tandabukti Anda peduli. Sebagaimana terlihat adanya kontradiksi dalam tulisan saya terdahulu, ternyata Saudaraku juga membuat pernyataan yang sama sifatnya. Kalau memang seseorang lego-lilo, tangguh dan teguh tentu tak semestinya berkeluh-kesah, bukan? Setahu saya para penggiat yang tangguh dan ampuh tak mengeluh. RPA Suryanto Sastroatmojo, Jaimin K dan beberapa nama lainnya yang saya sebut di atas, tak pernah mengeluh.

Nah, kontradiksi itu jamak asal jangan jadi kontra produktif karena asyik melantunkan tembang nestapa. Yang terjadi biar terjadi. Berkarya dan terus berkarya itu yang lebih utama. Berkeluh-kesah cuma membuang waktu dan tenaga. Toh, sampai hari ini penulis dan karya sastra Jawa yang tak kalah berbobot dengan karya sastra lainnya, tak sedikit jumlahnya. Kolom ini sangat terbatas untuk bicara lebih leluasa. □-m

Kedaulatan Rakyat, 9 Juli 2000

Novel Gus Tf Gemparkan Sastra Sumbar

Novel rancak karya terbaru Gus Tf Sakai itu kini dianggap menyentak dunia sastra Sumatera Barat.

PADANG — Sastrawan asal Sumatera Barat, Gus Tf Sakai, terus meluncurkan karya terbaru. Kini ia hadir dengan novel barunya berjudul *Tambo: Sebuah Pertemuan* (TSP).

Novel rancak itulah yang menyentak dunia sastra Sumatera Barat. Betapa tak tersentak melihat anak muda ini lewat teks bermain-main dengan masa lampau. Sebuah masa lampau Minangkabau yang oleh orang Minangkabau itu sendiri, tidak tertangkap secara utuh.

Seperti sastrawan AA Navis waktu muda dulu, yang bermain-main dengan wilayah 'berbahaya' bernama agama (Islam), lewat cerpennya *Robohnya Surau Kami*. Kini giliran Gus Tf masuk wilayah lain yang juga agak 'berbahaya'.

Hal semacam ini, sebenarnya sudah dilakukan sebelumnya oleh sastrawan Wisran Hadi. Bedanya, Wisran terkadang iseng, nakal dan memukul. Sedang Gus, masuk dengan segenap keseriusan. Tapi apapun, sebagai sebuah novel, karya Gus yang terbaru ini, sangat layak dibaca, dan perlu. Bahasa Gus yang jernih, tajam, merupakan cirinya. TSP, bisa disebut sebagai karya terbaik Gus dilihat dari sudut asal-usul pengarangnya sendiri.

Begitulah Novel TSP, dikupas di Gedung Genta Budaya Padang, Sabtu (1/7), di Padang, Sumatera Barat. Dalam acara yang diadakan Yayasan Citra Budaya Indonesia (CBI) itu, tampil sebagai pemakalah Hasaduddin Ws M.Hum, Ivan Adilla M.Hum dan moderator Free Hearthy M.Hum. Hasanuddin menilai Gus telah berhasil membuat sebuah karya yang gemilang.

Cuma saja, katanya, ia novel itu menyimpan cacat tentang catatan masa lampau. Padahal masa lampau itu, justeru menjadi nafas dalam novel ini. "Gus Tf menolak tambo masa lampau, tapi menerima tambo yang ia tulis," tuturnya. Malah, novel TSP pertemuan, menurut Hasanuddin telah menyuguhkan dua keterasingan sekaligus. Yang pertama keterasingan keterasingan pada masa lampau dan kedua keterasingan akan nilai-nilai tradisi.

Akan halnya Ivan Adilla, malah mengajukan pertanyaan menarik. Kenapa Gus yang sastrawan menulis sejarah, sementara sejarawan tidak melakukan apa-apa? Yang juga ia katakan, apakah TSP itu novel atau catatan sejarah Minangkabau? "Ini novel atau buku sejarah atau tambo?" tanya sastrawan Wisran Hadi menimpali. Jelas, TSP adalah novel. Kare-

na itu, sastrawan Dr Mestika Zed, mengingatkan agar, para novelis tidak mengabaikan sejarah. "Gus telah bermain-main dengan masa lampau," kata Mestika Zed. Malah yang lebih tajam, seorang penanggap lainnya, Rusdi, menilai TSP telah melahirkan anggapan, Minangkabau yang sekuler.

Begitulah, sebuah novel, TSP, setelah dibaca menimbulkan penafsiran yang berlainan pada tiap orang, meski mereka sama-sama berasal dari suku bangsa yang sama.

Sepanjang sejarah kesusasteraan di Minangkabau, baru kali ini ada sebuah novel yang secara telaten menuturkan sejarah suku bangsanya. Mungkin inilah yang dingatkan oleh Guru Besar Universitas Negeri Padang (UNP) Prof Rizanur Gani yang hadir dalam acara kupasan TSP. Menurut dia, di masa depan,

semoga akan muncul karya yang lebih besar lagi.

Tentang karya Gus sendiri, ia menasehati, agar pelepasan terhadap para datuk dan Minangkabau, tidak terjadi lagi. Gus, sepintas memang melakukan hal itu. "Tapi, apa yang dibuat Gus merupakan kenyataan yang ia lihat sendiri," bela Hasanuddin Ws. Memang banyak hal-hal yang bisa diperdebatkan dalam novel Gus, dan karena itu, memerlukan kecerdasan sekaligus memancing kecerdasan pula.

Novel TSP, tebalnya 170 halaman, lengkap dengan indeks dan catatan kaki. Novel ini didahului dengan pengantar oleh Umar Yunus. Diterbitkan pada tahun 2000 oleh Gra-sindo Jakarta, bekerjasama dengan Adikarya Ikapi dan The Ford Foundation. ■ ■ ■

RESENSI BUKU

Memaknai Kembali Arti Pahlawan

SASTRA Indonesia memang paling sedikit dalam menghadirkan karya-karya sastra bermutu. Bahkan, ketika situasi sudah memberi kesempatan, para seniman yang telah lama terdiam dalam suasana pembelengguan, menjadi sulit untuk membuka diri. Banyak seniman yang telah terjun ke dunia politik menjadi sulit untuk berkreasi dan mengembangkan imajinasinya.

Akibat lain yang dirasakan adalah munculnya karya-karya sastra yang mengedepankan tema-tema sosial, ekonomi, politik dan hukum. Memang tak bisa disalahkan, karena kaca mata para sastrawan dalam melihat situasi cenderung menyempit. Seperti cerpen berjudul *Dua Tengkorak Kepala* yang menceritakan kisah perjuangan masyarakat Aceh dalam menghadapi kekerasan tentara pemerintah. Kalimat-kalimat yang disampaikan tokoh 'Aku' cukup menghenyakkan pembaca. Berikut kutipannya:

Pada malam tahlilan selesai penguburan Inyik, muncul usul dalam rapat keluarga di Lhokseumawe. Mereka menugaskan aku untuk meminta kepada Pemerintah RI, supaya kakekku diberi penghargaan sebagai pahlawan nasional.

"Tak ada perlunya," kataku.



Judul Buku :
Dua Tengkorak Kepala,
Cerpen Pilihan Kompas
Penyunting :
Kenedi Nurhan
Penerbit : PT Kompas
Media Nusantara
Cetakan :
Pertama, Juni 2000
Tebal : 190 halaman

"Tetapi kakekmu korban kekejaman tentara penjajah." kata pamanku

"Lalu teman saya Ali bagaimana? Dia malah bukan korban kekejaman tentara penjajah, melainkan korban kekejaman tentara bangsa sendiri," ujarku

Semua yang hadir di malam tahlilan itu terdiam.

Diam itu lebih baik, agar mereka bisa merenung.

Pada kalimat di atas, ada

kecenderungan tokoh 'Aku' yang mewakili pengarang, terkesan kecewa dengan sikap yang diperlihatkan masyarakatnya, yang menganggap bahwa pahlawan itu adalah pejuang di masa lalu seperti kakeknya. Sementara korban DOM dan GAM dianggap masyarakatnya tidak punya arti apa-apa. Padahal menurut 'Aku', korban DOM dan GAM memiliki nilai yang lebih tinggi pengorbanannya daripada korban penjajah.

MESKI karya sastra-karya sastra yang berkembang akhir-akhir ini kurang memiliki warna abu-abu, tapi cukup memberi kesempatan kepada para sastrawan untuk terus memproduksi karya-karya sastra sebagai karya pilihan yang dibutuhkan masyarakat.

Menurut panitia pemilihan cerpen-cerpen Kompas, masyarakat memiliki animo yang cukup besar untuk memiliki buku-buku sejenis ini. Meskipun situasi saat ini menyebabkan karya-karya sastra yang ada belum memberi banyak kemajuan yang berarti bagi perkembangan sastra Indonesia, tapi diharapkan situasi yang ada hanya merupakan titik jeda dari perjalanan panjang sastra Indonesia menuju sastra masa depan.

(Dewi Pratiwi)

DUKA CITA SASTRA IRAN

AHMAD Shamlou, penyair paling dihormati di Iran, meninggal dalam usia 75 tahun kemarin. Seorang pelayat membawa fotonya (kiri) dan ia bergabung dengan ribuan lain (atas) yang mengantar kepergian sang penyair. Shamlou, yang selalu menyuarakan cinta dan kebebasan, juga dihargai dunia internasional karena membawa nuansa baru puisi Persia modern.

Media Indonesia, 28 Juli 2000

"Solidaritas Thukul" di IAIN Sunan Kalijaga

Solo, Kompas

Forum Sastra Surakarta bekerja sama dengan aktivis sastra di Yogyakarta, Sabtu (15/7) petang ini akan menggelar acara *Thukul Pulanglah* bertempat di Kampus IAIN Sunan Kalijaga, Yogyakarta. Ini merupakan rangkaian aksi solidaritas kalangan penyair atas raibnya Wiji Thukul, penyair asal Solo, sejak tiga tahun silam. Acara serupa digelar berantai di Surabaya, Solo, Semarang, Yogya, dan Jakarta.

Di Yogya, diselenggarakan acara diskusi dengan tema "Proses Kreatif Thukul" yang akan disampaikan oleh penyair Dorothea Wosa Herliany asal Magelang dan "Tindak Kekerasan dan Pelanggaran HAM" oleh Budi Santoso, Direktur LBH Yogyakarta. Istri Thukul sendiri, Ny Diah Sujirah, juga akan memaparkan seputar kehidupan Thukul. Acara ini dilengkapi pembacaan puisi karya Thukul oleh sejumlah penyair Yogya.

Menurut pengarah acara ini, Sosiawan Leak, acara yang digelar secara berantai di lima kota itu merupakan kampanye untuk memperoleh klarifikasi atas kasus hilangnya Wiji Thukul. "Kami ingin mengingatkan kepada masya-

rakat bahwa kasus ini belum tuntas. Acara ini sekaligus sebagai pemberdayaan masyarakat agar ikut berperan mencegah tindak penindasan dan pelanggaran terhadap HAM," paparnya.

Thukul yang pernah menerima penghargaan Wertheim

Encourage Award (1991) dari Wertheim Stichting Belanda, tiga tahun lalu dilaporkan meninggalkan keluarganya tanpa pesan. Raibnya penyair *pe- lo* (cedal) yang banyak menyuarakan kaum tertindas ini berbarengan dengan aksi penulisan sejumlah aktivis yang dilakukan oleh rezim penguasa, menjelang gerakan reformasi awal 1998. Kawan-kawan dekatnya menduga, Thukul telah menjadi korban pelanggaran HAM yang dilakukan oleh rezim penguasa saat itu. Hingga hari ini, kalangan dekat termasuk keluarganya, tak tahu nasibnya. "Kalau pun masih hidup tak ketahuan di mana tinggalnya kini," imbuh Leak. (asa)

Kompas, 15 Juli 2000

adalah Berpikir Hantu Berpikir Sejarah

Utari Kayu, Warta Kota

Tidak banyak novel dalam sastra Indonesia yang bertema konflik rasial antara kulit putih dan coklat. Padahal, Indonesia cukup lama hidup di bawah pemerintahan kolonial Belanda.

Demikian salah satu pikiran yang diajukan Henk Maier, Guru Besar Sastra Melayu dari Universitas Leiden, Belanda, dalam ceramah "Sejarah dalam Sastra Indonesia" yang digelar di Teater Utari Kayu, Rabu (12/7).

Mengapa tak banyak novel tentang konflik rasial yang ditulis sebelum masa perang, itulah yang menurut Henk menarik untuk diteliti. "Ini mungkin karena adanya sensor, tapi ini alasan yang kurang kuat," kata Maier.

Maier mencatat hanya ada tujuh novel yang ditulis sebelum perang yang menyinggung konflik rasial tersebut. Salah satunya adalah novel karya Pramudya Ananta Toer. "Di situ orang kulit putih digam-

barkan selalu gagal jika kawin dengan orang kulit coklat," kata Maier dalam ceramah yang dipandu Nirwan Dewanto.

Maier memberi contoh novel Pram yang mengisahkan seorang wanita Jawa yang dipaksa bersetubuh dengan lelaki Belanda. Sebelum bertemu dengan lelaki Belanda, wanita itu pergi dulu ke daerah yang terserang wabah cacar, hingga ia sendiri terkena cacar. Akibatnya, lelaki Belanda tersebut juga terserang cacar dan mati, sedang wanita itu selamat.

"Ini semacam ramalan

mengenai masa depan orang Belanda yang suatu kali akan dibuang," kata Maier.

Membaca novel Pram, Maier merasa dipaksa memikirkan penjajahan. "Pram menghadirkan banyak hantu dalam kepala saya," tuturnya. Hantu yang dimaksud Maier adalah sejarah, atau ingatan.

Maier sebelumnya menjelaskan bahwa berpikir mengenai sejarah, adalah berpikir mengenai hantu, atau ingatan. Sedangkan berpikir mengenai sastra adalah berpikir tentang bidadari, yang indah-indah.

Dalam sastra Indonesia, termasuk karya Pram, permainan antara hantu dan bidadari kuat sekali, dan bahkan keduanya sulit dibedakan.

Pram menurut Maier pernah mengatakan ia menulis buku supaya orang tahu apa yang terjadi di masa penjajahan dulu.

**Ini mungkin
karena ada-
nya sensor,
tapi ini alasan
yang kurang
'kuat...'**

Pram, kata Maier, mendefinisikan penjajahan tidak dalam pengertian perlawanan antara Belanda dan Indonesia, namun dalam pengertian yang lebih luas. Dalam novel Pram, tak ada hitam-putih. Orang Belanda tidak digambarkan semuanya jahat, begitu juga orang Indonesia.

Menjawab pertanyaan peserta ceramah, Maier juga merasa heran mengapa peristiwa semacam G 30 S/PKI tidak muncul dalam karya sastra Indonesia. "Sebagai orang luar, saya juga heran mengapa itu (peristiwa G 30 S/PKI—Red) belum ditulis. Hanya ada dua atau tiga novel tentang itu," ujarnya.

Maier mempertanyakan apakah ini masalah sensor, rasa takut, atau ingin melupakan. Ia lebih jauh juga melihat kecenderungan orang Indonesia yang diam mengenai kesalahan masa lampau yang mungkin terjadi di zaman Mataram, Majapahit. Tulisan-tulisan mengenai masalah tersebut justru datang dari Barat. (ton)

Warta Kota, 14 Juli

2000

Dari "Kado Istimewa" Sampai "Dua Tengkorak Kepala" Dari Cerpen "Topikal", Reduksi Realitas Sampai Masa Depan Cerpen Kita

Oleh Agus Noor

LIMA tahun terakhir, boleh dibilang adalah "masa keemasan" cerpen Indonesia. Sebuah periode yang tidak semata ditandai dengan begitu melimpahnya cerpen, tetapi juga mulai diterimanya cerpen sebagai sebuah *genre* sastra yang mandiri; pun mulai dihargai melalui pemberian penghargaan terhadap cerpen-cerpen yang dianggap "terbaik" seperti dilakukan *Kompas* dan Dewan Kesenian Jakarta di tahun 1999 lalu. Pada lima tahun terakhir itu pula puluhan buku kumpulan cerpen terbit—dan konon cukup mendapat apresiasi dari pembaca. Minimal bila ditilik dari eksemplar yang terjual. Kumpulan cerpen *Derabat*, sebagaimana diakui *Kompas*, sudah cetak ulang keempat pada tahun pertama terbitnya. Tentu, ini bisa jadi kasus khusus, yang tak bisa digeneralisir begitu saja. Tetapi, bila menilik pengakuan beberapa penerbit, buku kumpulan cerpen memang relatif laku—lebih-lebih bila dibanding buku puisi. *Dongeng untuk Seorang Wanita* (Bre Redana), *Iblis tak Pernah Mati* (Seno Gumira Ajidarma) *Kastil Angin Menderu* (Joni Ariadinata), *Memorable* (Agus Noor) termasuk yang cukup banyak diburu pembaca. Cerpen memang mengalami kejayaan di era industri media, tulis Seno Gumira suatu ketika. Dan karena "kependekannya" itulah, dalam "konteks iklim industri,

cerpen secara teknis mendapatkan faktor pendukung, yang meski tidak prinsip, toh menemukan eksistensinya".

Namun, di lima tahun terakhir ini pula, "gugatan-gugatan" seputar cerpen Indonesia mulai kentara dan mengeras. Boleh jadi, itu adalah proses dialektis antara pertumbuhan karya dan kritik sastra. Suatu dialektika yang memang dibutuhkan untuk apresiasi sekaligus pematangan pertumbuhan sastra. Hanya, ketika "gugatan" itu kian meruyak kuat, rasanya, ada sesuatu yang mesti dikaji kembali: adakah yang salah dengan pertumbuhan cerpen kita belakangan ini? Nirwan Dewanto menilai, betapa kebanyakan cerpen semata-mata bersandar pada cerita, bahkan menggunakan bahasa semata-mata sebagai kendaraan cerita. Budi Darma menganggap kebanyakan cerpen hanya bergerak dipermukaan, kurang pendalaman, sementara sering "isi dan cara pengungkapan isinya banyak dikondisikan media massa". Sementara Sapardi Djoko Darmono menengarai keterikatan antara *cerita* dan *berita* pada cerpen-cerpen yang muncul di koran. Sedang Budiarto Danujaya, yang sempat berpengharapan pada tumbuhnya *genre* "satra koran" belakangan menjadi sangat cemas dengan begitu meluahnya cerpen-cerpen yang bersifat sangat "aktual" dan yang mengutamakan plot se-

cara agak berlebihan serta terjebak pada "realitas koran". Satu gejala yang oleh Goenawan Mohamad dikatakan sebagai reduksi "realitas" yang menyebabkan cerita pendek menjadi "tipis tokoh", dan itulah, yang kemudian disebutnya, cerpen menjadi sangat "topikal": ditulis dengan niat untuk ikut bicara dalam soal-soal sosial yang sedang hangat, didorong "oleh kehendak mengemukakan satu atau dua "topik", tak berikhtiar untuk jadi *kisah* yang punya kehidupan sendiri".

◆◆◆

ITULAH kritik-kritik yang mengemuka, dan sekali lagi kita bertanya, adakah yang salah dengan itu semua? Bukan benar-salah perkaranya, tetapi adanya "bahaya" keseragaman pada cerpen-cerpen kita, sehingga kita tak lagi memperoleh pengayaan namun penjujukan bentuk maupun tema. Dan keseragaman bentuk dan tema itulah yang kini menghinggapi cerpen-cerpen kita. Seakan-akan "tema bersama" yang hidup dalam kepala para penulis cerpen kita untuk menuturkan kegetiran dan haru-biru masyarakat yang tengah berbenah, masyarakat yang tengah berubah dari dunia agraris kemandernis, dengan segala risiko dan konsekuensi sosiologis dan psikologis yang mesti ditanggungsanya. Seakan-akan ada tugas dan tanggung jawab yang ter-

tanam dan mesti ditanggungkan oleh cerpen; seakan ada keharusan sastra menyuarakan keperihan sosial. Kecenderungan itulah yang dalam banyak tulisan kerap saya sebut sebagai "tendensi sosiologis" yang menjadi *mainstream* penulisan cerpen-cerpen kita hari ini, yang membuat cerpen seakan-akan "terjebak" dalam tema-tema sosiologis dengan faktualitas dan aktualitas sebagai *setting* peristiwa yang membayang dalam cerita.

Dan itu, rupanya tak semata-mata berkait dengan koran. Karena pada cerpen-cerpen yang terbit di majalah khusus sastra, bahkan yang "berbentuk" buku, tendensi sosiologis itu tetap kentat dan kentara. Sepertinya ada "ketaksadaran" yang terus *ngendon* dalam pikiran dan bawah sadar pengarang kita, yang kemudian memerangkap mereka ke dalam kerangka wacana pengisahan tertentu: Dimana cerita jadi berkehendak untuk mendedahkan tema-tema sosiologis. Seakan ada *raison d'être*, yang menjadi kerangka tema dalam cerita, yakni tema seputar perubahan sosial-politik yang tengah berlangsung kini. Begitu kuatnya tendensi sosiologis dalam cerpen-cerpen Indonesia hari ini, sehingga sebuah cerita seakan-akan ditulis dengan dorongan untuk "merumuskan" problem, persoalan dan konflik sosial yang berlangsung dalam masyarakat secara implisit ke dalam struktur cerita. Adakah ini memang "ketaksadaran" atau lebih merupakan *conditioning* yang dibentuk oleh sejarah dan sosiologi sastra kita.

Kita bisa melacaknya pada tradisi "sastra bertenden" yang sejak awal pertumbuhan sastra kita berpretensi untuk ikut terlibat membangun dan mempengaruhi perkembangan masyarakat. Itulah tendensi yang kemudian mendedahkan "realisme". Di sini, realisme tak semata-mata berarti cerita-cerita itu realis,

tetapi lebih pada wacana pengisahan yang percaya bahwa sastra sanggup menghadirkan kembali kenyataan, menghidupkannya dalam cerita, dimana "fakta-fakta sosial" dalam cerita itu dapat dikenali kembali, sehingga pembaca tidak teralienasi dari lingkungan sosialnya. Tak mengherankan, apabila sebuah cerpen yang memakai gaya penceritaan surealis atau pun absurd, menyediakan juga indikasi-indikasi sosiologis yang membuat pembaca akan tetap mengenali "peristiwa sosial" yang tengah berlangsung diseperti mereka. Kecenderungan realisme itulah yang berpretensi besar untuk memerikan kembali kenyataan secara akurat mungkin—meski yang terjadi kemudian, sebagaimana dinyatakan Goenawan, adalah "reduksi realitas"; atau dalam bahasa Budiarto "menjadi realitas tunggal yang 'umum', mengulang-ulang stereotipe yang klise. membuatnya menjadi sekadar sebuah realitas 'teranalisis'".

Faktor lain yang ikut mengkonstruksi "cerita bertenden" datang dari kritik sastra kita yang juga cenderung mengkaitkan teks-sastra dengan faktor-faktor sosial yang (dianggap) membentuk makna yang disiratkan karya sastra. Menempatkan sastra sebagai "produk realisme", dimana cerita menyangga fungsi utama sebagai cermin kenyataan, di mana masyarakat bisa berka-ca dan mengenali kerut-merut persoalannya. Sastra adalah mimesis. Tak heran, bila Toeti Heraty, menempatkan cerpen-cerpen dalam kumpulan *Dera-bat*, misalnya, semata-mata sebagai cermin realitas. Ketika memperbincangkan cerpen-cerpen dalam *Kado Istimewa*, Subagio Sastrowardoyo juga memakai kenyataan faktual sebagai parameter "keberhasilan" sebuah cerpen: bagaimana cerpen mampu merekam

dan menggambarkan realitas sedekat dan sepersis mungkin. Karena itu Subagio terganggu dengan pelukisan *wong cilik* dalam *Mata yang Enak Dipandang* Ahmad Tohari, karena dianggap "tak sesuai" dengan realitas sosial seorang penggemar yang diceritakannya. Dan bukankah para pengkaji sastra Indonesia ("Indonesianis") lebih memakai karya sastra sebagai "artefak sosial": sastra dikaji untuk membaca kondisi sosial-politik yang berlangsung, bukan karena pertamata-tama "prestasi literer" yang dicapainya.

Semua itu, sudah barang tentu, pada akhirnya ikut membentuk persepsi masyarakat mengenai sastra. Hingga, apa mau dikata, kebanyakan pembaca (umum) pun akhirnya juga memperlakukan cerita sebagai sarana untuk memahami realitas sosialnya. Tak heran, apabila cerita-cerita yang bermuatan sosial adalah cerita-cerita yang hidup dalam ingatan pembaca (umum). Senyampang dengan itu kebanyakan pengarang kita pun tergoda untuk memenuhi hasrat para pembaca. Suatu hasrat untuk mendedahkan "nilai" dan "moral" yang dikandung sebuah cerita, dimana keberfaedahan dapat ditemukan dan oleh karenanya "menyenangkan". Karena ketika kenyataan sudah sedemikian hibuk dan buruk, sastra dapat merekatkan kembali "nilai" dan "moral" yang terpuruk. Di sinilah kita bisa faham, kenapa buku-buku kumpulan cerpen (yang memang cenderung punya muatan nilai dan moral sosial) laku dan diburu.



ADA baiknya, terbitnya kumpulan cerpen *Dua Tengkorak Kepala*, yang merupakan sehimpun cerpen pilihan *Kompas* 2000, dijadikan titik pihak untuk merenung-

kan pertumbuhan cerpen (di masa-masa mendatang).

Pertama, karena bersamaan dengan terbitnya buku ini muncul kritik bernada cemas seputar "tendensi sosiologis" dalam cerpen-cerpen kita. Meski, barangkali, itu semua hanyalah kecemasan segelintir kritisi, sementara pembaca (umum) tak terlalu peduli. Karena justru (!) cerpen-cerpen yang bermuatan sosial macam itulah yang disukai pembaca (umum), dan karena itulah buku kumpulan cerpen jadi laku. Tetapi bila kita memaknai kritik sastra sebagai obor yang mampu menerangi masa depan pertumbuhan sastra, kritik yang dilontarkan Goenawan atau Budiarto tentu saja menjadi pertanda yang tidak bisa diabaikan begitu saja. Karena bahaya "keseragaman" akan membuat cerpen menjadi kehilangan pesona: dan sebagai *genre* sastra ia kehilangan keunikan dan khasanah yang dimilikinya sebagai satu wacana cerita—sebagai sebuah *kisah*, istilah Goenawan.

Kedua, tradisi penerbitan kumpulan cerpen pilihan yang dilakukan oleh *Kompas*, bagaimana pun sudah menjadi "institusi nilai" yang ikut membentuk dan mengarahkan kecenderungan pertumbuhan cerpen Indonesia. Bahkan, diakui atau tidak, penobatan cerpen terbaik *Kompas* sudah dijadikan indikasi dan parameter pencapaian-pencapaian estetis cerpen yang ditulis. Pada tingkat ini, tak bisa dielakkan, banyak penulis cerpen kita—sebagaimana pernah dinyatakan Putu Wijaya—mengarahkan daya upaya kreatifnya untuk "masuk" cerpen pilihan *Kompas*. Ini yang kemudian membuat *Kompas*—meski tentu saja ia tak hendak melakukannya—menjadi institusi yang ikut bertanggungjawab atas pertumbuhan cerpen Indonesia.

Jangan-jangan, banyak cerpen ditulis dengan maksud un-

tuk menjadi "terbaik", dan karenanya ia ditulis dengan itikad memenuhi kecenderungan "seiera" dan "kriteria" *Kompas*. Memang, berkali-kali *Kompas* menyatakan tak punya kriteria penilaian baku untuk menentukan pilihan sebuah cerpen. Tetapi, bila kita menyimak cerpen-cerpen yang terhimpun dalam delapan kumpulan cerpen pilihan *Kompas*, dari *Kado Istimewa* sampai *Dua Tengkorak Kepala*, akan terasa adanya "standar" cerita-cerita tertentu yang mendominasi pilihan. Sebuah "standar" yang mungkin bukan merupakan pilihan sadar redaksi *Kompas*, tetapi *roh* tetap membayangkan orientasi estetis: dimana cerita mengandung keberpihakan terhadap moralitas yang kuat. Keberpihakan moral yang kerap berupa kritik sosial yang menandai keterlibatan cerita dalam "topik" persoalan tertentu yang tengah berlangsung di masyarakat.

Tentu tidak semua cerpen pilihan *Kompas* ditulis dengan tendensi sosiologis semacam itu. Kita tetap juga menemukan cerita yang penuh makna dalam dirinya, seperti *Sepotong Senja untuk Pacarku* Seno Gumira Ajidarma, *Gauhati* Budi Darma, *Usaha Membuat Telinga Afriзал Malna*, *Sentimentalisme Calon Mayat* Sony Karsono, *Dua Telinga Saya*, *Rasanya Cukup...* Yanusa Nugroho. Tapi, memang, nyaris 90% cerpen dalam delapan kumpulan cerpen pilihan *Kompas* mengandung tendensi sosiologis yang amat kental.

Meski begitu, sebagai pembaca cerpen, saya memang tetap berpengharapan, betapa suatu saat *Kompas* akan lebih banyak memunculkan cerpen-cerpen yang menyandarkan kekuatannya pada cerita, bukan pada *tema* atau *berita*. Cerpen-cerpen yang tidak semata-mata menyajikan kenyataan, tetapi mengolahnya

menjadi "kenyataan literer", sehingga cerita menjadi medan pemaknaan yang kaya. Cerita bergerak tidak dengan memaparkan sederet fakta sosial semata, tetapi terlebih berusaha membangun serangkaian kode-kode estetik-bahasa, semacam permainan imajinasi yang dengan sadar abai pada keharusan untuk menerangkan situasi sosial; cerita yang justru terasa penuh dan eksis dalam hubungan antar-elemen cerita itu sendiri, tidak pada keterkaitannya dengan faktor eksternal cerita. Adakah, sebagai pembaca, saya berharap berlebihan? Di tengah melimpahnya "cerpen sosial", saya justru terkenang pada cerpen *Dawn* Seno Gumira Ajidarma, sebuah cerita yang liric, dan imajis, remeh tetapi tetap menakjubkan setiap kali saya membacanya kembali.

Boleh jadi *Kompas* sendiri ingin menampilkan cerpen—yang katakanlah "liris dan imajis" seperti itu. Namun, seperti diakui *Kompas*, meski seminggu masuk 50-100 cerpen ke meja redaksi, tetapi tetap saja kesulitan mendapat naskah "yang berada di atas standar rata-rata". Saya tak tahu, apa yang dimaksud dengan "di atas standar rata-rata" itu. Kalau boleh menduga, mungkin sebuah cerpen yang tak cuma menyuarkan tema-tema sosiologis, namun juga utuh dan matang dalam pencapaian estetis. Kalau memang begitu, seperti saya nyatakan di depan, jangan-jangan sumber "keseragaman" cerita itu memang berasal dari dalam kepala para pengarang sendiri?!

Dan ini, seperti sinyalemen Goenawan, jangan-jangan karena memang terjadi proses "de-artikulasi": pudarnya "kemampuan mengungkapkan pikiran dan perasaan dengan bahasa". Bahasa dalam cerpen-cerpen kita, pada akhirnya jadi mengisyaratkan

adanya kerutinan (cara) berbahasa, yang membuat sebuah cerita sering kehilangan ambiguitasnya sebagai wacana ke-susastraan, kehilangan kemungkinan-kemungkinan pemaknaan dan suara (polifoni) dalam dirinya. Bahkan lebih parah lagi, cerita kemudian jadi semata-mata daur ulang peristiwa-peristiwa sosial, yang bahkan kehilangan kompleksitas persoalan ketika dirangkaikan ke dalam cerita. Dan karenanya cerita tidak lagi menyediakan kelimpahan tafsir, hingga sebuah cerita selesai sebagai cerita begitu rampung dibaca.

Dari sinilah "kebangkrutan" cerpen bisa datang: ia melimpah, tetapi murah. Inikah, yang membuat selama ini, dibanding puisi, cerpen tidak merangsang kajian-kajian puitik, karena cerpen kita memang tidak menjanjikan "tamasya bahasa".

Apabila sebagai sebuah *genre*, cerpen ingin memiliki "martabat kesusastraan", saya kira, ia mesti mulai mempercayai betapa makna sebuah karya sastra, tidak semata-mata diukur dari muatan-muatan sosial yang bisa direngkuhnya, tetapi terutama dari sejauh mana sebuah cerita menyediakan kelimpahan makna yang bisa dihayati dan makna. Cerita menjelma metafora, entitas bahasa yang kaya. Di mana dengan itu pembaca akan menemukan "sebuah du-

nia cerita" yang meluahkan kekayaan makna. Sebuah dunia cerita yang tak akan membuat kita bosan ketika berusaha untuk terus-menerus menafsir dan mencoba merebut makna yang tersedia di dalamnya.

Apabila kita mempercayai alur sejarah, rasanya harapan semacam itu tidak terlalu berlebihan. Bukankah setelah hiruk-pikuk realisme sosial di tahun 60-an, kita kemudian menemukan cerpen *Adam Ma'rifat* dan *Godlob* Danarto, *Kwantin tentang Sebuah Poci* Goenawan Mohamad, *Perahu Kertas* Sapardi Djoko Damono, lukisan perahu-perahu Rusli dan kucing-kucing Popo Iskandar, juga drama minikata Rendra. Dan kini setelah sepanjang 80-90-an menggejala sastra kontekstual, panggung-panggung teater yang provokatif, kanvas-kanvas dan seni instalasi yang penuh kritik sosial, boleh jadi sejarah akan berulang. Karenanya, masa depan cerpen kita, saya menduga akan bertaruh dengan eksplorasi bercerita dan berbahasa. Cerita-cerita yang tak semata berkehendak menaklukkan realitas, mengangkat topik dan tema, tetapi cerita yang mempertaruhkan bahasa sebagai kekuatan ekspresinya.

Saya harap memang begitu.

Agus Noor, *cerpenis, tinggal di Yogyakarta*

Kompas, 23 Juli 2000

Penyair Wiji Thukul

Pemotret Kemiskinan dan Kekejaman

Wiji Thukul, mungkin bukan penyair besar, sastrawan *adiluhung*, atau seniman nasional. Tetapi dewasa ini, adakah karya penyair yang karyanya begitu dihapal oleh rakyat kecil seperti buruh atau para aktivis mahasiswa dan aktivis prodemokrasi?

Thukul, begitu penyair kelahiran 1963 ini akrab dipanggil, memang berasal dari kota yang melahirkan banyak seniman, Solo, Jawa Tengah. Dan di Solo dia memang dikenal luas oleh publik. Tidak hanya sebagai penyair *pele* karena cadelnya, melainkan juga sebagai pejuang buruh

yang sangat gigih. Kegigihannya sampai-sampai sering kurang memedulikan keselamatan dirinya sendiri.

Dalam memandang karya sastra sebagaimana tercermin dalam salah satu puisinya, dia tidak bersikap seperti para penyembah kesenian. Karya-karyanya bagai tidak membutuhkan legitimasi dari pusat-pusat dan rejim kebudayaan mana pun. Penyair yang menulis sejak SMP ini hanya berprinsip bahwa menulis (puisi) ada mengambil sebuah keputusan. Dan dia percaya bahwa kata-kata mempunyai kekuatan.

Anehnya, legitimasi itu justru datang dari orang-orang yang selama ini disuarakan dalam puisinya, mereka yang tertindas dan tersingkirkan. Dalam perkara menyuarakan nurani mereka, Thukul sepertinya tidak tertandingi baik dalam perkara keberanian dan kejujuran. Ketika seniman lain tak berkutik menghadapi represi Orde Baru, Thukul justru berteriak: *Lawan!* (dalam puisi *Peringatan*). Pada tingkat praksis, boleh jadi Thukul telah mencapai derajat kepujangaan se-

perti dikatakan sastrawan Radhar Panca Dahana.

NAMUN keberanian Thukul harus dibayar mahal. Model atau pilihan aktivitasnya membuat dia masuk dalam deretan daftar orang yang harus dihilangkan oleh penguasa Orde Baru. Menu-rut istrinya, Sipon Diah Sujirah, sejak Desember 1997 Thukul tidak pernah pulang lagi. Tahun-tahun itu adalah tahun ketika sejumlah aktivis prodemokrasi hilang diculik. Dan kini sebagian dari mereka termasuk Thukul belum kembali dan tidak terkabarkan apakah dia masih hidup atau meninggal.

Hanya ternyata jiwa dan semangat Thukul tidak pernah mati. Kata *Lawan!* bahkan puisi utuhnya *Peringatan* terus hidup setiap kali ada demonstrasi murni yang dilakukan aktivis buruh atau prodemokrasi. Melalui karyanya Thukul telah memberikan kesaksian tentang kekejaman sebuah rejim. Kini puisi-puisinya terhimpun lengkap dalam kumpulan puisi *Aku Ingin Jadi Peluru* yang diterbitkan Indonesia Tera.

THUKUL tumbuh di kampung Kalangan yang terletak di sisi timur kota Solo, satu kilometer dari Bengawan Solo. Milieu kampung ini adalah pabrik-pabrik dengan segala buruhnya. Ayah Thukul seorang penarik becak, istrinya buruh menjahit, mertuanya pedagang barang rongsokan. Thukul sendiri bekerja sebagai tukang pelitur mebel. Dia tahu benar rasa dan artinya kemiskinan.

Paham akan makna kemiskinan dan penyebabnya, maka tampak seluruh energi estetikanya dikerahkan untuk menuliskan puisi perlawanan kepada mereka yang dianggap telah menyebabkan ketimpangan sosial. Misalnya ketika berbicara soal tukang becak yang *jidatnya berlipat-lipat seperti sobekan luka*, yang terdesak lahannya oleh bus kota. Konflik ekonomi becak-bus kota ini sering muncul dalam puisinya.

Namun yang jelas, Thukul adalah penyair yang paling fasih dan otentik dalam menyuarakan orang kecil. Dia bisa bicara tentang buruh pabrik, kebutuhan elementer manusia berupa rumah; tentang preman yang mayatnya ditemukan di rel kereta api; atau baju sobek yang dibeli dari tukang loak untuk istrinya. Pendeknya dialah juru bicara kaum yang tidak diuntungkan proses pembangunan. Sketsa-sketsanya tentang kota pun didominasi potret ketimpangan.

Puisi-puisi Thukul mencapai kematangan pengucapan ketika dirinya dihadapkan pada ancaman, siksaan. Ini terutama terlihat dalam puisi yang ditulisnya sejak 1996 setelah ia berulang kali mengalami penangkapan dan penyiksaan yang membuat matanya nyaris buta. Saat itu sebelum hilang, dia bagai terus bergerilya.

Kala dia mengatakan *darah sudah kueteskan/dari bibirku/luka sudah kaubuwirkan/ke sekujur tubuhku/cahaya sudah kawampas/dari biji mataku*, (*Derita Sudah Naik Seleher*), baris-baris itu tidak dibangun da-

ri imaji-imaji. Ia adalah realitas yang dirasakan sendiri. Thukul tak perlu "memperindah" kata-katanya.

Di zaman represif, Thukul menghunuskan puisinya tanpa rasa takut. Penyair yang *drop out* sekolah menengah tari ini, memang tidak lagi menggunakan pertimbangan takut atau tidak takut — yang mungkin menjadi pertimbangan seniman lain. Memang ada rasa takut, namun *Telah kuletakkan rasa taku itu di tumitku*.

Pasalnya ia memang harus menulis karena itu telah menjadi semacam tuntutan yang tak dapat dihambat oleh rasa takut. Menulis puisi bagaikan metabolisme tubuh yang justru akan menjadi penyakit jika dihambat jalan ke luarnya. *Puisiku bukan puisi/tapi kata-kata gelap/yang berkeringat dan berdesakan/mencari jalan/ia tak mati-mati/meski bola mataku diganti* (*Aku Masih Utuh dan Kata-kata Belum Binasa*). Puisi bagi Thukul adalah bentuk resistensi yang tidak dapat dilawan dengan kekerasan manapun. (ton)

Warta Kota, 30 Juli 2000

Komunitas Sastra, Asap dan Cendawan

Oleh Iwan Gunadi

Seorang dosen di Fakultas Sastra Universitas Indonesia heran ketika berkunjung ke Universitas Leiden, Belanda. Ia heran bukan lantaran koleksi karya-karya sastra lama Indonesia di sana jauh lebih lengkap ketimbang di negerinya.

Ia juga heran, karena mereka lebih lengkap mengoleksi karya-karya sastra mutakhir terbitan pelbagai komunitas sastra di Indonesia. Sementara, di almahaternya sendiri, ia merasa tak mudah menemukan karya sastra semacam itu. Padahal, pelbagai karya sastra itu baru diterbitkan beberapa tahun terakhir ini saja. Paling banter 10 tahun terakhir ini.

Memang, sekitar 10 tahun terakhir, di negeri ini tumbuh begitu banyak komunitas sastra. Kalau kita pakai perumpamaan klise, fenomena tersebut bak cendawan di musim hujan. Pemetaan yang dilakukan Komunitas Sastra Indonesia (KSI) saja berhasil mengumpulkan informasi dari 54 komunitas sastra yang tumbuh dan atau masih aktif di Jakarta, Bogor, Tangerang, dan Bekasi (Jabotabek) pada 1990-an. Dari jumlah tersebut, yang berhasil dipetakan ada 46 komunitas sastra.

Kalau wilayahnya kita perluas sampai seluruh Indonesia dengan rentang waktu sama, saya yakin, jumlahnya bisa ratusan. Keran kebebasan yang telah dibuka oleh menteri penerangan pada Kabinet Habibie, M Yunus Yosfiah, tidak saja menjamurkan penerbitan media massa, tapi juga turut merangsang tumbuhnya banyak komunitas sastra. Sebab, sebagian dari media

massa itu pun menampung karya-karya sastra, terutama puisi dan cerita pendek, yang tentu membutuhkan respons dari para sastrawan, termasuk yang tumbuh di pelbagai komunitas sastra itu.

Apalagi, kalau kita sepakat dengan asumsi bahwa komunitas teater dan komunitas seni secara umum tak terlepas atau tak jarang juga melakukan aktivitas sastra, jumlahnya lebih banyak lagi. Saat ini saja, saya mencatat hampir lima ratusan komunitas sastra semacam itu, yang tersebar secara tak merata hampir di semua provinsi. Pulau Jawa tetap menjadi wilayah yang dominan. Kalau rentang waktunya diperpanjang, misalnya sejak Chairil Anwar dan kawan-kawan menggelindingkan Gelanggang Seniman Merdeka pada 1949 sampai tahun 2000, saya yakin, jumlahnya ribuan.

Kalau mau dilacak lebih jauh lagi, cikal-bakal komunitas sastra atau komunitas seni secara umum tak berhenti sampai pada upaya Chairil Anwar dan sejumlah temannya itu. Kita tentu dapat menduga, apa yang ditandai sebagai Angkatan Pujangga Baru dan Angkatan Balai Pustaka tak mungkin muncul tanpa adanya dukungan komunitas sastra atau komunitas seni, walau mungkin kita belum pernah mendengar bahwa pada saat itu ada proklamasi kelahiran suatu komunitas sastra atau komunitas seni lengkap dengan nama dan orientasi perjuangannya.

Demikian juga pada era kerajaan-kerajaan, kita pernah, kadang-kadang, atau bahkan sering mendengar atau membaca dongeng, mitos,

atau fakta sejarah bahwa para raja memiliki pujangga yang menulis berdasarkan keinginan raja. Artinya, di kraton pun, tanpa ada dukungan komunitas sastra, perangkat kerajaan itu tak akan bertahan lama.

Nah, dalam ratusan komunitas sastra tadi, ribuan sastrawan berkarya. Mereka begitu bergairah menghasilkan karya sastra, terutama penyair. Bahkan, *saking* banyaknya, ada yang mengatakan bahwa kesusastraan Indonesia sedang mengalami inflasi penyair dan *booming* puisi. "Indonesia sedang mengalami banjir puisi!" kata Surjadi dalam sebuah esainya.

Pemetaan yang dilakukan KSI tadi menyebutkan 20 komunitas sastra di Jabotabek saja telah menerbitkan sekitar 140 buku sastra atau terbitan berkala sejak awal 1990-an hingga 1999. Jumlah itu belum termasuk penerbitan yang dilakukan secara pribadi. Padahal, penerbitan jenis terakhir ini lebih bergairah. Ia juga belum termasuk karya rekam audio dan audio-visual.

Sayangnya, semua itu hanya mampu diakses segelintir orang. Masyarakat luas tak mampu mengaksesnya. Pertama, hal itu terjadi lantaran masyarakat kita bukan pemburu buku. Jangankan memburu buku sampai ke pelosok negeri, ke perpustakaan atau toko buku saja, masih sedikit yang melakoninya. Lebih sedikit lagi bila melakukannya dengan gembira.

Kedua, ketidakmampuan mengakses tersebut terjadi lantaran karya-karya itu umumnya dicetak sangat terbatas. Bahkan, ada yang difotokopi hanya puluhan eksemplar.

Ketiga, penyebarannya sangat sempit. Biasanya karya-karya itu hanya beredar dalam sejumlah komunitas yang memiliki jaringan dengan penerbit atau penulisnya. Paling sial—dan ini tak jarang terjadi—karya-karya itu hanya dinikmati anggota komunitas penerbitnya. Kalau komunitas sastra itu hanya beranggota satu orang, yakni penulisnya sendiri, ya dia sendiri-

lah penikmatnya. Tak heran kalau ada sastrawan besar yang menilainya sebagai onani.

Keempat, kesadaran mereka untuk mendaftarkan karya-karya cipta itu sangat tipis. Saya percaya, mereka sadar bahwa Undang-Undang Hak Cipta melindungi karya-karya mereka. Tapi saya yakin, sangat sedikit dari mereka yang memahaminya dengan baik. Jangankan memahaminya, *la wong* membacanya saja tak pernah. Apalagi mendaftarkannya di Direktorat Jenderal Hak Cipta dan Paten Departemen Kehakiman, yang mungkin dianggap mereka birokratis atau berbelit-belit.

Padahal, tanpa pendaftaran, kontrol yang dilakukan lembaga berwenang terhadap kemungkinan adanya pengumuman dan perbanyakan secara komersial serta penjiplakan menjadi sulit dilakukan. Walaupun tindakan-tindakan tersebut masih jarang dilakukan di bidang sastra, tidak seperti musik, misalnya, peluangnya bertambah lebar. Ini mengingat pembacaan, musikalisasi, teaterisasi, dan filmisasi karya sastra, terutama puisi, mulai banyak diselenggarakan.

Selama ini mungkin sastrawan pun hampir tak pernah berharap dapat hidup dari *royalty*. Maklum, dengan dicetak paling banyak 5.000 eksemplar dan *royalty*-nya paling banter 10%-nya serta belum tentu buku itu habis terjual selama lima tahun, dapat dibayangkan berapa *royalty* yang masuk ke saku sastrawan. Di luar sejumlah sastrawan yang selama ini menghasilkan karya-karya sastra yang dicap sebagai karya sastra populer, mungkin hanya Ayu Utami yang dapat merasakan nikmatnya *royalty* novel *Saman*.

Kondisi seperti itu membuat banyak sastrawan di komunitas sastra menempuh kerja kreatif tanpa tujuan komersial sedikit pun. Mengharapkan hidup sejahtera dari karya sastra laksana mimpi di siang bolong. Tak heran bila mereka memposisikan karya-karya sastra itu hanya sebagai wadah ekspresi

diri. Ini kerja idealisme, begitu mereka seringkali membahasakan kerja kreatifnya.

Kontrol bertambah sulit dilakukan tatkala penerbit pun tak mematuhi isi pasal 2 dan pasal 8, ayat 1, Undang-Undang Republik Indonesia Nomor 4 Tahun 1990 tentang Serah-simpan Karya Cetak dan Rekam. Pasal 2 mewajibkan setiap penerbit menyerahkan dua eksemplar setiap karya cetak kepada Perpustakaan Nasional dan satu eksemplar kepada perpustakaan daerah di ibu kota provinsi selambat-lambatnya tiga bulan setelah diterbitkan. Pasal 8, ayat 1, mewajibkan setiap penerbit dan pengusaha rekaman menyerahkan daftar judul terbitan atau rekamannya kepada Perpustakaan Nasional dan perpustakaan daerah sekali setiap enam bulan.

Meskipun pasal 11 menyebutkan bahwa pelanggaran pasal 2 diancam pidana kurungan selama-lamanya enam bulan atau pidana denda setinggi-tingginya Rp 5 juta serta pelanggaran pasal 8, ayat 1, diancam pidana kurungan selama-lamanya tiga bulan atau pidana denda setinggi-tingginya Rp 2,5 juta, undang-undang itu seperti tak bergigi.

Banyak penerbit dan sastrawan boleh jadi tak pernah tahu ketentuan tersebut. Boleh jadi pula, kesadaran dokumentatif mereka, sebagaimana umumnya masyarakat Indonesia, memang masih rendah. Se-

mentara upaya sosialisasinya dari lembaga berwenang hampir tak pernah terdengar. Penerbit dan lembaga berwenang seperti tak menjalankan fungsi dan kewajibannya. Tak heran kalau kita tak pernah mendengar ada penerbit yang dipenjara atau didenda lantaran tak mematuhi ketentuan-ketentuan itu.

Sementara itu, lembaga nonpemerintah yang peduli terhadap permasalahan itu pun sangat sulit ditemukan. Mungkin, kita dapat menyebut Yayasan Karya Cipta Indonesia (YKCI) pimpinan Chandra Darusman dan satu lembaga lain khusus di bidang sastra. YKCI mencoba mengontrol setiap pemanfaatan semua jenis karya seni dan mengumpulkan *royalty*-nya. Tapi perannya tampaknya lebih berat ke musik ketimbang jenis karya seni lain, semisal karya sastra.

Akhirnya, karya-karya sastra lahir di pelbagai komunitas sastra bak cendawan di musim hujan dan jejaknya hilang laksana asap. Akibatnya, banyak sastrawan tetap hidup dengan kekumalannya dan kantong yang kempes. Tapi, hebatnya, mereka merasa seperti tak ada yang salah dengan semua itu dan karenanya tetap mampu bertahan. Luar biasa! ■

Tangerang, 6 Maret 2000

* Penulis adalah alumnus jurusan sastra IKIP Jakarta. Tinggal di Tangerang.

Republika, 30 Juli 2000

Mengintip Buku Harian Rumi

Judul : Terang Benderang, Renungan
Spiritual Harian Kutipan
Masnawi Rumi

Penerjemah : HB Jasin

Penyunting : Ali Audah

Pengantar : Goenawan Mohamad

Penerbit : Mizan

Cetakan : I (pertama) Shafar 1421 H/
Mei 2000

Tebal : xxi + 363 halaman

Jangan heran jika suatu saat orang yang sangat Anda percaya berhianat. Sebab, sikap batin kebanyakan orang bisa cepat berubah ketika menghadapi kondisi yang mendesak. Di saat senang, kita bisa dengan mudah mendapatkan banyak orang untuk berbagi kesenangan. Tapi saat susah, orang-orang itu bisa dengan mudah meninggalkan kita.

Tapi, jika yang dipercaya itu buku harian, dia tidak akan pernah menghianati Anda. Saat senang maupun sedih, dia tetap akan dekat dengan Anda. Salah satu buktinya ditunjukkan oleh buku harian punya Zlata Filipovic, bocah Bosnia — negara serpihan Yugoslavia. Di saat tenang, buku itu ceria menemani Zlata. Saat perang berkecamuk, buku harian tersebut tetap setia dekat dengan Zlata. Di situlah Zlata bisa merekam setiap kejadian yang dilihatnya di kala perang.

Usai perang Bosnia, buku harian itu kemudian terbit menjadi salah satu buku yang diminati pembaca dengan judul 'Di antara Reruntuhan Serajevo'. Dari buku harian itu kita bisa ikut merasakan suasana perang Bosnia yang memakan banyak sekali korban. Tentu saja yang bisa kita rasakan lewat buku itu adalah perang Bosnia dalam kacamata anak-anak.

Lewat buku harian pula, bocah yang kini berusia 16 tahun itu terangkat sebagai salah satu duta perdamaian PBB.

Kesan seperti itu bisa Anda rasakan ketika membuka-buka lembaran buku 'Terang Benderang Renungan Spiritual Harian Kutipan dari Masnawi Rumi'. Karya yang aslinya berjudul '*Rumi Daylight: A Daybook of Spiritual guidance*' itu merupakan cuplikan Masnawi, yang disusun mirip buku harian. Format seperti itu mengantarkan kita untuk merasakan pengembaraan batin tokoh sufi asal Iran, Maulana Jalaluddin Rumi.

Boleh dikatakan, Masnawi adalah karya rohani terbesar yang pernah ditulis tangan manusia. Meski sifat-

Republika, 30 Juli 2000

nya renungan, karya Rumi tersebut tidak hanya memuat dinamika batin manusia dalam berhubungan dengan Allah.

Dalam menyusun karya besar tersebut, Rumi dibantu oleh Hasamuddin Chelebi. Hasamuddin adalah sahabat rohani yang ditemukan ketika Rumi berusia 40 tahun. Persahabatan rohani kedua orang tersebut berlangsung sangat dalam.

Hasamuddin mengisahkan bahwa dalam menyusun *Masnawi*, Rumi tidak pernah memegang pena. Di mana pun berada, Rumi membacakan karyanya dan Hasamuddin yang menuliskannya. "Pada waktu-waktu tertentu dia tidak mengarang sama sekali. Dan pernah dalam dua tahun dia tidak mengarang sama sekali," ujar Hasamuddin.

Kerja menulis *Masnawi*, seolah menjadi ongkos rohani Hasamuddin yang telah meminta Rumi menyusun renungan-renungannya. Sebenarnya sebelum diminta, Rumi sudah mulai menyusunnya. Tepat ketika permintaan datang, Rumi sudah menyelesaikan delapan belas baris pertama *Masnawi*. Setelah itu, Hasamuddin lah yang kemudian membantu Rumi menuliskan isi *Masnawi*.

Karya tersebut memuat hampir seluruh kegiatan manusia di dunia. Mulai dari aktivitas politik, budaya, hingga rumah tangga ada di *Masnawi*. Gambaran tentang watak manusia yang sangat jahat sampai karakter yang sangat halus terhimpun di situ. Singkatnya, segala dimensi manusia diulas dalam sudut pandang sufi.

Seluruhnya, kitab *Masnawi* disusun dalam enam jilid dan berisi 25.632 bait. Tentu akan sangat merepotkan kita jika harus membawa buku itu kemana-mana sebagai pemandu untuk menjalani renungan spiritual. Sebab itu, kemudian *Masnawi* diambil sebagian sarinya dalam format buku harian. Sehingga kita bisa dengan mudah membacanya dan membawa kenama-mana menjadi semacam buku saku.

Buku ini memuat 363 kutipan hikmah—hampir sama dengan jumlah hari dalam setahun. Kita bisa ambil

satu kutipan setiap hari mulai awal tahun. Tapi kita juga bisa renungkan semua kutipan itu sekaligus dalam satu hari. Sebab memang jumlah kalimatnya tidak terlalu banyak. Bisa juga kita ambil renungan-renungan spiritual itu secara acak. Yang jelas kalimat-kalimat hikmah yang pendek itu menyentuh hampir seluruh aspek kehidupan manusia.

Kebanyakan, kutipan tersebut berupa petuah dari Rumi. Tercatat hanya ada tiga buah kutipan yang berupa do'a langsung kepada Allah. Masing-masing tercantum di halaman 81, 117, dan 267. Berikut adalah do'a yang termuat di halaman 81.

*Ya Allah
tolonglah aku menghadapi diriku
sendiri
yang mencari pertolongan dari
Kau;
aku mencari keadilan bukan dari
siapapun,
tapi dari pribadi yang mencari
keadilan ini.
Aku tidak akan mendapatkan
keadilan dari siapapun
selain dari Dia yang lebih dekat
kepadaku
daripada aku sendiri:
sebab keakuan ini datang dari Dia
sedetik demi sedetik*

Format buku harian membuat buku tersebut memerlukan banyak halaman. Padahal, masing-masing halaman hanya terisi beberapa baris kalimat saja. Bahkan ada halaman yang hanya terisi dua baris kalimat. Sehingga kalau dibaca terus menerus secara serius, sebenarnya Anda bisa menamatkan buku itu dalam waktu kurang dari setengah hari.

Persoalan menamatkan membaca buku ini memang bukan persoalan sulit. Yang berat dijalankan adalah menyerap dan menangkap semua isi

buku tersebut. Perlu perenungan mendalam untuk memahami maksud yang dikatakan Rumi. Sebab, sajian Rumi tersebut memang bukan hasil pemikiran sesaat. Berpuluh tahun waktu yang diperlukan Rumi untuk

mematangkan dirinya menjadi seorang sufi.

Untung saja, proses penerjemahan buku tersebut dari bahasa Inggris ke bahasa Indonesia dilakukan oleh sastroawan pilihan (alm) HB Jassin. Karya ini belum sempat tuntas ketika HB Jassin meninggal. Di kala Sehat, HB Jassin terkenal sangat berhati-hati dalam menerjemahkan. Hasil terjemahannya pun sangat rapi dan mudah dinikmati. Sayangnya sekali, ketika mulai menerjemah buku tersebut kondisi kesehatan HB Jassin sudah menurun.

Akibatnya, hasil terjemahan tersebut pernah ditolak oleh sebuah penerbit di Jakarta. Kemudian Yuliko Jassin —isteri HB Jassin— menyerahkan karya itu kepada Ali Audah. Awalnya, Ali Audah mengaku ragu untuk memberesinya. Sebab menurutnya, sering muncul kalimat aneh, kacau, dan banyak kalimat yang tertinggal tidak diterjemahkan. Namun keraguan itu segera hilang dan 'Terang Benderang Renungan Spiritual Harian Kutipan dari *Masnawi* Rumi' berhasil dituntaskan.

Tidak ada pembagian tema dalam buku ini. Tidak ada judul bab dalam isi buku ini. Yang ada hanyalah urutan bilangan hari di bagian atas halaman. Sehingga tidak mudah untuk mencari renungan yang sewaktu-waktu Anda perlukan. Daftar isi yang ada di buku ini, tidak bisa membantu Anda untuk menemukan renungan yang diperlukan dalam waktu singkat.

Kehadiran kutipan-kutipan Rumi itu seperti menjadi penenang bagi hiruk-pikuk kehidupan saat ini. Seringkali, persaingan hidup yang sangat ketat membuat kita lalai akan tujuan hidup yang sejati. Praktik-praktik tidak sehat pun banyak terjadi untuk memenangkan persaingan tersebut. Batin jadi panas ketika kalah bersaing.

Setidaknya, kalimat-kalimat yang termuat dalam buku ini bisa menjadi penyejuk batin. Minimal, kutipan-kutipan kalimat Rumi dalam buku ini bisa jadi pengantar untuk melihat kembali sikap batin kita dalam menjalani hidup. *Wallaahu a'lam bish-shawab.*

■ irfan junaidi

Sayembara di Bulan Bahasa

JAKARTA — Dalam rangka pelaksanaan kegiatan *Bulan Bahasa dan Sastra Tahun 2000*, Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa Departemen Pendidikan Nasional (Depdiknas) akan mengadakan sayembara mengarang cerita pendek bahasa Melayu Jakarta. Kegiatan sayembara diharapkan diikuti oleh semua kalangan masyarakat.

Karya para peserta yang dikirim ke panitia sayembara diwajibkan menggunakan bahasa Melayu Jakarta. Para peserta yang berminat untuk mengikuti sayembara dapat mengirim naskahnya atau meminta penjelasan ke alamat panitia di Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa di Jln Daksinapati Barat IV, Jakarta 13220, dengan nomor telpon (021) 4706287-4706288-4896558 dan faksimil (021) 4706678 dan 4750407.

Karya peserta ditunggu paling lambat dikirim ke alamat sekretariat panitia pada tanggal 15 November 2000 (stempel pos). Panjang karangan peserta sayembara dibatasi antara 9-12 halaman kertas kuarto HVS dengan jarak 1,5 spasi. ■ sil

Republika, 31 Juli 2000

Politik Dibungkam, Sastra Bicara

YOGYA (KR) - Ketika politik dibungkam, sastra pasti akan bicara. Pendapat itu, setidaknya ada benarnya jika mencermati 'The Book of Laughter and Forgetting' karya sastrawan Cekoslovakia, Milan Kundera. Bahkan kondisi yang terjadi di Cekoslovakia juga terjadi di Indonesia. Pemerintahan Orde Baru berusaha menghapus jejak sejarahnya yang penuh darah dan air mata dengan 'proyek lupa', baik secara individu maupun publik. Untunglah, karya sastra sudah berusaha mengabadikan dengan berbagai bentuk.

Pengamat politik yang juga dosen Fisipol UGM Drs Cornelis Lay MA mengungkapkan hal tersebut dalam diskusi 'The

Book of Laughter and Forgetting', di Benteng Budaya Yogyakarta (BBY), Jl Suroto 2 Kotabaru, Sabtu (29/7). Diskusi yang diselenggarakan BBY, bekerjasama dengan Penerbit Yayasan Benteng Budaya dan WWW.gudangbuku.com tersebut, selain menghadirkan Cornelis Lay juga Drs Faruk HT.

Dikatakan Cornelis, ketika kegiatan politik dibungkam, sastralah yang membangkitkan kesadaran. Cornelis memberi contoh, ketika politik awal kemerdekaan ini compang-camping, muncul sastra angkatan Balai Pustaka, serta muncul sastrawan besar angkatan tersebut. Begitu juga saat Soeharto berkuasa dengan pemerintahan represif, muncul pam-

plet dan karya sastra. "Sastra justru tumbuh dan berkembang dengan baik," katanya.

Menurut Milan Kundera, karya sastra ini menawarkan

kesadaran kepada individu dan publik, yakni tentang lupa, gelak tawa dan seks. Bahkan seks, sebagai media untuk membongkar berbagai kebobrokan, kekejaman suatu bangsa terhadap rakyat atau publiknya. Meski harus diakui, buku tersebut dianggap 'kontroversial', setidaknya bagi pemerintah Cekoslovakia. Terbukti, begitu terbit langsung dilarang pemerintah setempat. Alasannya, buku tersebut dianggap telah mengingatkan kembali, baik secara individu maupun kolektif atas kekejaman yang dilakukan pemerintah setempat, atas tindakan represif, totaliter kepada rakyatnya.

Dalam perjalanan peradaban manusia, kata Cornelis, banyak

orang telah disakiti sebuah rezim dan berusaha dihapus dari ingatan individu maupun kolektif. "Sebenarnya tidak hanya di Cekoslovakia, tetapi kondisi seperti itu terjadi juga di Indonesia," kata Cornelis.

Karya sastra, lanjut Cornelis, berusaha mengumpulkan endapan memori, untuk mengingatkan individu, juga kolektif. Milan Kundera melakukan tugas tersebut, meski sangat kontroversial dan memunculkan multi tafsir. Buku ini, meski penulis menyebut novel, orang membacanya sebagai biografi, risalah filsafat, musik, politik. Banyak yang menyebut sebagai novel psikonalisa (psikologi yang menggarap wilayah konflik publik).

(Jay)-c

■ JURNAL SASTRA

Suara yang Terbungkam

Manoa edisi musim panas khusus menyoroti karya pengarang Indonesia. Kental bobot politis.

RATNA Sarumpaet, 51 tahun, sejak dua pekan lalu wara-wiri di Amerika Serikat. Washington, Los Angeles, New York, Seattle, Boston, dan Honolulu adalah kota-kota yang disinggahi "kepala suku" Teater Satu Merah Panggung itu. "Saya diundang memberi ceramah," katanya, seraya menyebut *Manoa*, jurnal sastra yang diterbitkan Universitas Hawaii, yang menjadi tuan rumahnya.

Berkah itu diperoleh setelah *Marsinah Menggugat* terpilih menghiasi *Manoa* edisi musim panas. "Yang membanggakan, naskah itu ditulis utuh," kata Ratna, yang mengaku menerima US\$ 900 untuk pemuatan naskahnya. Dalam edisi berjudul *Silenced Voices* itu, *Marsinah* menghuni 28 halaman, paling banyak dibandingkan dengan karya lainnya.

Proses seleksi *Manoa*, yang dijual dengan harga US\$ 16, cukup panjang: sekitar 18 bulan. Selain menerima naskah kiriman, redaktur *Manoa* di Indonesia, John McGlynn, menyisir sendiri karya para pengarang Indonesia yang dianggap layak. Dari ratusan naskah, yang lolos cuma 20. Jumlah ini kemudian disaring lagi oleh redaktur *Manoa* di Hawaii, Frank Stewart.

Akhirnya terpilih sembilan naskah. "Dua tahun belakangan Indonesia selalu jadi

buah bibir dunia," kata John McGlynn, master sastra Indonesia dari Universitas Michigan, Amerika Serikat, 1981. Kesembilan naskah itu mulai 18 Juni lalu dipresentasikan di Teater Dalam Gang Tuti Indra Malaon, Kebon Kacang, Jakarta.

Selain Ratna, pengarang lainnya adalah Ayu Utami, Ahmad Tohari, Goenawan Mohamad, Hersri Setiawan, Putu Oka, Seno Gumira Ajidarma, dan Sujinah. Yang agak mengejutkan, "karya" A. Latief, yang bukan sastrawan, juga terpilih. Yaitu pleidoinya di mahkamah militer luar biasa, Juni 1978, atas tuduhan terlibat peristiwa G-30-S.

Memang, hanya beberapa halaman yang dicuplik dari pleidoi setebal 300 halaman ketik itu. "Bagian itu saya anggap bisa berdiri sendiri sebagai cerpen realistik," kata

McGlynn, yang sudah 24 tahun menetap di Indonesia. Okelah. Toh, kecuali beberapa karya, bobot politis lebih menonjol pada pilihan *Manoa*, ketimbang bobot literernya.

Dari Goenawan Mohamad, yang memang penulis bagus, terpilih naskah operanya, *The King's Witch*. Dari Ayu Utami muncul *An Activist in New York*, bagian terakhir dari *Saman*, yang memenangkan Sayembara Roman Dewan Kesenian Jakarta, 1988, dan banyak dipujikan para kritikus sastra. Tak diragukan, *An Activist* terasa menonjol dalam jurnal ini.

Akan halnya Ratna Sarumpaet, ia sadar *Marsinah* "mendunia" justru karena dibungkus Orde Baru. Naskah ini lalu melanglang buana, antara lain ke Rumania dan Yuna-

ni. "Menurut banyak kawan. *Alia* justru yang *masterpiece*," kata Ratna. *Alia* mengisahkan tragedi kemanusiaan di Aceh, yang dipentaskan di berbagai kota di Indonesia, Mei dan Juni lalu.

McGlynn mengakui, pemilihan ditekankan pada topik yang selama ini tak muncul ke permukaan. Tak hanya politik, melainkan juga seksualitas dan agama. "Jadi, pertimbangan utamanya bukan karya yang pernah disensor pemerintah," katanya. Contohnya *Village Dancer*, karya Ahmad Tohari. "Penerbitnya sendiri yang menyensor, bukan pemerintah," kata McGlynn.

Karya para penulis bekas tahanan politik G-30-S. yang

dimuat dalam jurnal ini, lebih bersifat sketsa semibiografis. Terasa rutin, encer, dan cenderung verbal. Beda sekali, misalnya, dengan karya Ahmad Tohari yang "melodius", tanpa kehilangan ketegarannya.

Village Dancer, seperti diakui Ahmad Tohari kepada Kristiyanto dari GATRA, semula merupakan bagian pertama dari novel *Jentera Bianglala*, seri ketiga dari trilogi *Dongeng Dukub Paruk*. Pada 1985, penerbitnya menolak naskah ini, karena bercerita tentang sebuah keluarga yang hak asasinya ditindas habis, dengan tuduhan terlibat G-30-S. □

Hidayat Tantan
dan Rila Triana Budiarti

Sebuah Pembelaan terhadap Khazanah Sastra Islam

Judul : Islam Cakrawala Estetik dan
Budaya

Pengarang: Dr Abdul Haqi WM

Penerbit : Pustaka Firdaus

Cetakan : Pertama, Februari 2000

Halaman : xi + 437 halaman

Sebagai sebuah risalah yang *kaffah* (utuh), gagasan-gagasan dan pesan-pesan Islam merentang panjang dalam detail kehidupan. Islam bertendensi datang secara paripurna bagi kebahagiaan manusia. Kehadirannya yang lengkap ini mengandung kebutuhan akan pemahaman Islam secara komprehensif. Tidak terpisah dan terbelah. Karena dalam arti *generik*-nya Islam adalah segala sesuatu tindakan yang bermuara pada berserah diri kepada *Illah*.

Dengan mengusung semangat moralitas *rahmatan lil-alamin*, ajaran Islam beroperasi secara universal. Lintas wilayah. Lintas kajian. Mulai dari sudut politik, kacamata budaya, kesusastraan, ekonomi, sosial, bahkan sampai seksualitas. Islam merupakan *melting pot* dari unsur-unsur kehidupan.

Namun, dengan otoritas tafsir teks suci—dalam hal ini Alquran dan hadis—yang sepihak dan tendensi *kuasa* yang berlebihan kadang-kadang penafsir mengingkari dan "menganaktirikan" risalah yang dibawa Islam itu sendiri.

Salah satu pesan yang dibawa Islam namun sering diragukan dan dipermasalahkan oleh umatnya sendiri adalah kesusastraan. Sastra—dalam konteks—sering menjadi polemik. Ada

yang mengakui tapi ada juga yang meragukan. Salah satu "senjata" yang dipakai untuk meragukan keberadaan sastra dalam risalah Islam adalah teks Qs As-Syu'araa' ayat 224-227. Ayat yang mengecam peran penyair—sebagai orang yang datang ke lembah-lembah dan tidak pernah berbuat apa yang dikatakan—sering dikutip sebagai argumen untuk "mencibir" kesusastraan.

Ayat tersebut tersurat "memurkai" dan menyuruh berhati-hati terhadap penyair. Akan tetapi harus dilihat dulu konteks turunnya ayat (*asbabul muzulnya*). Baik konteks sosiologis maupun moral. Pada waktu itu di jazirah Arab penyair bukanlah profesi yang asing. Dalam kehidupan masyarakat yang pagan, jahiliah, dan sangat primordial profesi penyair terkait dengan ilmu sihir. Selain itu, sajak-sajak mereka bertalian dengan semangat penggunaan kekerasan dan slogan peperangan, penghujatan terhadap *kabilah* lain, dan pemujaan berlebihan terhadap seks. Bahkan penyair kala itu punya *genre* sastra tersendiri yakni *khamriyah*: sajak khusus berisi pemujaan terhadap *khamr* dan mabuk-mabukan.

Melalui cerapan sosiologis di atas, tidak berlebihan bila Alquran (pada konteks turunnya ayat) mewanti-wanti untuk tidak mengikuti apa yang ditulis penyair. Karena penyair pada masa itu—lebih banyak—jenis manusia yang tidak berpendirian dan hidup tanpa tujuan. Namun di situlah soalnya. Apakah semua penyair di du-

nia hanya berjalan ke lembah-lembah dan tidak berpendirian? Apakah semua puisi isinya hanya seks, *khamr* dan caci maki terhadap suku lain? Lantas dengan demikian pintu Islam tertutup terhadap tradisi *literer*?

Baiklah. Kita peroleh jawaban jika kita menengok *Mastnawinya* Rumi, *Ruba'iyatnya* Omar Khayam, *Diwannya* Hafiz, *Javid namah dan Payam e Masyriq*-nya Iqbal, sampai *Bustan al-Salatin* Raniri di Aceh. Di dalam prosa dan puisi sastrawan Muslim garda depan tersebut kita tidak akan menemukan kebohongan yang disinyalir Alquran. Di dalam karya itu bukan hanya nilai estetika yang mereka bawa namun juga pengakuan atas kebenaran dan kebesaran sang *Khalig* yang menggetarkan jiwa.

Tidak hanya itu saja. Karya pujangga tersebut telah menggemakan suara kebudayaan Islam dalam *meliu* peradaban dunia. Gema itu memantulkan abadi dalam ceruk masa lampau, kini dan masa nanti. Melalui karya sastra yang agung itu peradaban Islam memperoleh pengakuan gemilang. Terutama di dataran Eropa. Suatu kenyataan tidak terbantahkan, setidaknya oleh Luce Lopez-Barali dalam buunya *Islam and Spanish Literature* yang terbit tahun 1992. Serta dalam buku yang diterbitkan oleh Tim Komisi Nasional Mesir untuk Unesco berjudul *Islamic and Arabic Contribution to the European Renaissance* (1981).

Selain sebagai bentuk pengungkapan atas keindahan Allah dan apa yang diciptakannya, karya sastra juga menjadi sarana da'wah yang cukup efektif, media pengajaran yang *civilized*, dan memberi fondasi yang kokoh bagi kebudayaan Islam. Karya sastra juga dapat memberi pengalaman religius secara mendalam dan memberi gambaran dunia dan kehidupan (*weltenschaung*) dengan perspektif Islam.

Meski telah dibuktikan tak kepalang tanggung oleh Rumi dan penyair legendaris lainnya, nisbah Islam terhadap sastra masih saja diperdebatkan. Keraguan akan khazanah sastra inilah yang dikeluhkan oleh Dr Abdul Hadi WM dalam bukunya yang terbaru *Islam: Cakrawala Estetik dan Kebudayaan*.

Buku ini terdiri dari 45 karangan yang pernah dipublikasikan di media massa dan jurnal terkemuka. Selain itu karangan di dalam buku yang kaya akan ilustrasi kaligrafi ini juga berasal dari catatan kuliah selama dia mengajar. Buku ini dibagi atas tiga bagian: bagian pertama menyorot soal sastra dan Hikmah, bagian kedua menyoal Sejarah dan bagian ketiga membahas mengenai Estetika, Seni Rupa, dan Musik.

† Dengan mengusung semangat moralitas *rahmatan lil-alamin*, ajaran Islam beroperasi secara universal. Lintas wilayah. Lintas kajian. Mulai dari sudut politik, kacamata budaya, kesusastraan, ekonomi, sosial, bahkan sampai seksualitas.

Dalam buku ini Abdul Hadi WM banyak mengambil semangat-semangat pembelaan terhadap sastra dalam khazanah peradaban Islam. Baginya, pandangan yang meragukan dan memberi kesangsian nisbah Islam dengan sastra timbul untuk menafikkan sumbangan Islam terhadap kebudayaan dan peradaban manusia. Di samping itu keraguan berkembang karena kurangnya perhatian umat Islam terhadap sastra.

Bagi Abdul Hadi WM Islam kaya akan estetika. Bahkan Alquran itu puitis. Dicituskan kekagumannya pada Alquran pada halaman 19 "... kitab ini mampu membangkitkan perkembangan ilmu bahasa, teori sastra, dan puitika yang menakjubkan". Di dalam Alquran terdapat kisah dengan penyajian yang khas dan menarik. Yang pada gilirannya mempengaruhi corak naratif kesusastraan Islam.

Dengan mengambil peran sebagai akademisi, Abdul Hadi WM pada halaman 336 mendefinisikan estetika Islam sebagai "estetika transformatif

transendental" atau "estetika kenaikan". Yang ia maksudkan dengan "estetika kenaikan" adalah estetika yang bisa berakibat pencerahan akan hakikat yang satu secara simbolik atau berkias (*qiyas*) atau memberi latar suasana spiritual dan metafisis yang membawa kekhusukan dan kekudusan.

Pada titik ini Abdul Hadi WM sedang membatasi peran keseniman Islam. Baginya, seorang seniman dan penikmat seni Islam, seyogianya mampu menerobos dunia bentuk dan melangkah masuk ke dalam gerbang dunia makna berbekalkan imajinasi, penglihatan akal dan perenungan kalbunya (hal 337).

Pernyataan Abdul Hadi WM tentu saja disesuaikan dengan konsep aqidah di rahim Islam. Dalam Islam, segala perbuatan dan proses kreatif harus dilandasi oleh semangat berserah diri (*islam*) kepada Tuhan. Standar estetikanya: bagaimana beribadah menuju penyatuan kepada-Nya. Segala bentuk penciptaan karya sastra adalah manifestasi menuju sang Khalik. Pembatasan ini tentu saja untuk mengalihkan seorang sastrawan menjadi pendusta, berjalan dari lembah ke lembah dan mengatakan apa yang tidak diperbuat seperti yang dilaknat oleh surat As-Syuraa.

Memang bila kita mengambil rujukan sejarah, hasil-hasil seni Islam bergaung abadi tak lain adalah derivasi dari gagasan estetik yang dilandasi ajaran moral dan metafisika Islam yang mengambil dari Alquran. Puisi, hikayat, nyanyian, musik, kaligrafi, arsitektur, seni geometri, dan bentuk pengucapan seni klasik Islam menurut Abdul Hadi adalah bagian dari yang banyak menuju yang satu, dari "tampak yang penglihatan mata" ke "tampak penglihatan akal dan hati", dari "bentuk-bentuk" ke "inti terdalam". Dengan demikian ia tak sekadar menganyam kata. Ada beban moralitas didalamnya, yaitu beban moralitas menuju Tuhan. Berserah kepada Tuhan.

Membaca buku ini kita akan disuguhi oleh bukti-bukti kekayaan estetika Islam oleh sang pengarang. Tidak terbatas pada kesusastraan semata. Gagasan Doktor lulusan University Kebangsaan Malaysia dengan disertasi mengenai sastra sufistik ini membentang dari sastra, hikmah, sejarah, sampai musik.

Satu catatan yang perlu diberikan dalam buku yang memuat 45 karangan: terbenam dalam perspektif historisitas. Argumen dan bukti yang digunakan untuk membela nisbah Islam dengan sastra terpusat pada data sejarah. Sementara argumen filosofis, sosiologisnya, bahkan kritik sastranya tidak sekuat perspektif sejarahnya.

Selain itu, sebagai kumpulan karangan buku ini pun tak lepas dari cacat "teknis"—seperti yang diakui pengarangnya sendiri pada Kata Pengantar. Cacat tersebut berupa tiadanya keterkaitan dan kesinambungan tematik karangan yang safu dengan yang lain. Juga, pada beberapa karangan pokok bahasan tumpang tindih. Relevansi tiap karangan yang tidak seragam juga merupakan ciri khas dari artikel yang dibukukan terlihat juga pada buku ini. ■

darmanto, peminat buku di pesantren krapyak yogyakarta

Kalacitra

"LIHAT, ini saya," kata seseorang. Padahal yang ditunjukkannya adalah sebuah foto, selebar kertas, bukan dirinya. Bagaimanakah fotografi diterima sebagai representasi realitas? Berikut adalah pandangan tentang foto dalam berbagai bentuk ekspresi: film, puisi, dan roman.

Seno Gumira Ajidarma

FOTOGRAFI dipertanyakan oleh sebuah film. Itulah *Blow-Up* (1966) karya Michelangelo Antonioni. Film itu menggugat fotografi secara radikal, melalui kisah seorang fotografer bernama Thomas yang terperangkap ke dalam teka-teki dari fotonya sendiri. Mula-mula ia memotret pasangan berpacaran di sebuah taman yang luas dan kosong. Sebelum mencetak fotonya, ia melaporkan kepada seorang redaktur, bahwa ia telah memotret pemandangan puitis yang "sangat damai, sangat tenang". Namun ketika Thomas mencetak sendiri foto tersebut, dan melakukan pembesaran (*blow up*), ia melihat betapa jauh di semak-semak terdapat sesosok manusia yang memegang pistol. Pada saat Thomas memotret, Jane,

perempuan yang dipotretnya marah karena *privacy*-nya terganggu, dan mengejar Thomas untuk meminta filmnya. Jadi, Thomas melapor lagi kepada sang redaktur bahwa ia telah menyelamatkan seseorang dari pembunuhan. Dengan begitu, sudah ada dua pendapat yang berbeda, masing-masing dari realitas teramati (mata Thomas) dan representasi realitas (foto Thomas), yang belakangan ini lebih mendekati realitas ketimbang yang sebelumnya.

Ternyata masih ada yang ketiga. Dalam pembesaran foto yang lain, di semak-semak lain, Thomas melihat sesosok mayat. Itulah pasangan Jane. Karena penasaran, Thomas kembali ke taman. Memang mayat itu ada di sana. Maka pulanglah ia, dengan kesimpulan ketiga: bukan menyelamatkan, malah memberi peluang terjadinya pembunuhan. Kejadiannya pasti ketika Jane meninggalkan pasangannya

dan mengejar Thomas. Waktu ia sampai kembali ke studio-nya, tempat itu sudah di-brak-abrik dan seluruh negatif maupun positif daripada fotonya telah menghilang. Ia melapor lagi kepada sang redaktur, yang kali ini hanya mau percaya kalau ada fotonya. Thomas pun kembali ke taman. Tetapi mayat itu sudah menghilang.

Tentang filmnya sendiri, Antonioni berpendapat:

"Kamera yang tersembunyi di balik lubang kunci adalah mata pembuka rahasia yang menangkap apa saja. Tetapi bagaimana dengan sisanya? Bagaimana tentang yang terjadi di balik batas wilayah pandangan? Buatlah sepuluh, seratus, dua ratus lubang, pasang kamera sebanyak mungkin dan jepret bermil-mil film. Apa yang akan Anda dapat? Segunung material. Tugas Anda harus dikurangi, diseleksi. Betapapun, kejadian sebenarnya juga berisi aspek-aspek ini, mempunyai rincian marjinal yang sama, eksekusi material yang sama. Dengan membuat seleksi, Anda memalsukannya. Atau, seperti kata orang, Anda menafsirkannya."

Antonioni bisa dihubungkan dengan relativisme: menyangkal adanya suatu standar rasional yang universal dan a-historis atau tidak terikat waktu, yang merupakan pedoman untuk menilai suatu pendekatan fotografis lebih baik dari pendekatan fotografis lainnya. Dalam konteks *Blow-Up*, terlihat tiga tahap perubahan yang membuktikan relativitas dari ke-

nyataan yang sama: (1) Subyek-yang-Memotret mengira telah merekam suatu ketenangan dan kedamaian, (2) Subyek-yang-Memandang foto itu melihat sesuatu yang nyaris merupakan pembunuhan, jika ia tidak memotretnya, (3) Subyek-yang-Memandang melihat sesuatu

yang membuktikan bahwa pembunuhan telah terjadi. Pada tiga tahap ini terjadi satu kali perubahan eksistensial, dalam transformasi subyek; dan satu kali perubahan substansial, dalam transformasi obyek. Bahwa Thomas adalah fotografer *fashion* yang digambarkan piawai dalam merekayasa dunia di dalam foto-fotonya, yang bisa dibilang sangat berkuasa sebagai manusia terhadap dunianya, kejadian ini sangat ironis.

Menurut Peter Bondanella, film ini mengeksplorasi sifat-sifat dasar fotografi dalam adegan pembesaran foto-foto. Setiap kali pembesaran suatu citra dilakukan, identifikasi suatu bagian (pisto! atau kaki) memang lebih mudah, namun sekaligus citra itu terdistorsi. Pembesaran secara simultan membantu dan menghalangi persepsi kita dari obyek yang tertangkap film. Semakin rinci pembesaran, semakin hilang konteks konotatifnya. Sekuens pembesaran foto-foto memang dramatis: selama proses teknis pembesaran berlangsung, Thomas merekonstruksi elemen-elemen suatu narasi, dari momen yang membeku dalam waktu. Ternyata, mengikuti pembesaran foto satu ke foto lain, Thomas menjadi bingung karena segalanya berantakan—foto-foto memperlihatkan hal yang sangat berbeda. Agaknya Antonioni tak sependapat dengan Thomas, bahwa kita bisa menguasai dunia dengan kamera. *Blow-Up* mendemonstrasikan kerapuhan-citra fotografis, sampai kepada tak terbatasnya penafsiran tersubyek. Thomas gagal

dengan Benjamin menunjukkan pluralisme ternyata tidak hanya merayakan perbedaan (*differences*) tetapi juga kesamaan. Keduanya berada pada saat yang sama.

Pandangan Andrew Benjamin tentang kesatuan menunjukkan pula, *localness* (konteks dan wacana lokal) sudah mengandung *globalness* tanpa harus ditekankan lagi seperti dalam slogan *glocal*. Kenyataan ini menunjukkan pula *hybridity* konteks dan wacana lokal. Karena itu, tidak ada alasan mencekamkan *localness* identik dengan *indigenouness* yang bisa menumbulkan keterpisahan seni rupa dunia.

Setelah seni rupa dunia gagal membuat terobosan dalam mempersoalkan wacana lokal di tingkat "internasional" dan juga di tingkat regional, peluang yang tersisa adalah membuat terobosan di tingkat lokal. Penyerobosan ini memerlukan kesadaran membiarkan Dunia Ketiga menemukan wacana lokal dengan caranya sendiri-sendiri. Dalam proses ini diperlukan pula juga kesadaran tidak menetapkan *common denominator*. Pengalaman menunjukkan, menetapkan *common denominator* berarti kembali ke hegemoni. Padahal, bila wacana-wacana lokal bisa terbaca secara komprehensif *common denominator* akan terbaca dengan sendirinya.

Menuju penemuan wacana lokal

Ahmad Sahal dengan cermat mengulas hegemoni budaya sebagai menerima budaya dengan tanda-tanda yang terkesan alami (*given*) tetapi sebenarnya dikonstruksikan kelompok elite yang berkuasa. Pengakuan tanda-tanda ini menunjukkan terjadinya pemaksaan cita rasa kelompok elite berdasarkan persetujuan. Dalam lingkup lebih kecil saya melihat hege-

moni ini terjadi pula pada "konvensi" yang prinsip-prinsip mendasarnya dilumrahkan dan tidak lagi dipersoalkan (*taken for granted*). Konvensi, karena itu, adalah wilayah pengetahuan—dalam hal membangun kesadaran—di mana pengaruh yang tidak kentara menancap dengan kukuh. Ini sebabnya konvensi senantiasa dibahas dengan curiga dalam wacana menentang hegemoni.

Bisa terdengar aneh, tetapi nama besar yang berkumpul, kejadian ini langka, karena semua musisi jazz bermain sampai pukul 04.00 pagi di berbagai kelab malam. Perjanjian pukul 10.00 biasanya mus-tahil.

Sesi pemotretan yang sulit ini (para musisi sibuk mengobrol dan susah diatur) tak pernah terulang kembali sepanjang sejarah. Sekitar 37 tahun kemudian, sutradara Art Kane tersebut, melacak kembali setiap orang yang masih hidup dalam foto tersebut, dan mewawancarainya, kalau perlu memburunya ke luar negeri. Dalam setiap wawancara, semua orang mengenang kembali saat pemotretan tersebut, dalam konteks pemotretan maupun dunia jazz saat itu. Setiap orang berkomentar tentang orang lain dalam foto itu, orang-orang yang berdiri di dekatnya, dan setiap komentar yang menunjukkan kualitas permainan para musisi diiringi dengan potongan *shots* yang diambil dari film dokumenter, *Sound of Jazz*. Maka lahirlah *A Great Day in Harlem* (1994).

Dengan kata lain, dari foto-foto Art Kane tentang momen terbebakukan tersebut, mampu ditarik sebuah dunia yang mewaktu, meruang, dan berbunyi. Seperti *Blow-Up*, kamera Jean Bach juga mengeksplorasi foto-foto. Inilah cara orang, lewat media, melihat sebuah foto: bahkan sebuah foto merekam

yang tak dikehendakinya setiap orang selalu bisa melihat dari sebuah foto, sesuatu yang akan selalu baru, karena sebuah foto tidak ada untuk dan demi momen yang direkamnya saja, tetapi kepada siapa pun yang akan memandangnya di masa depan. Memotret itu mengambil dan menciptakan kembali sebuah dunia, yang hanya dimungkinkan oleh temporalitasnya, sebuah foto ada karena waktu membuatnya terus-menerus ada.

Kata "mengabadikan" boleh kita tafsirkan berasal dari ke-cemasan bahwa kehidupan ini akan berakhir, karena itu harus diabadikan. Itulah yang selalu dirasakan manusia, ketakutan akan mati, akan akhir segalanya, manusia selalu dibayang-bayangi rasa cemas. Menurut Heidegger, ke-cemasan (*angst*) merupakan ciri eksistensial manusia, yang pada gilirannya harus dipahami sebagai konsep struktural ontologis berwujud perhatian (*sorge*), yang menghubungkan manusia dengan dunia. Hakikat ada-dalam-dunia adalah perhatian ini, struktur menyeluruh manusia yang harus dipahami dalam temporalitasnya. Manusia selalu berada dalam waktu, dan di antara tiga ekstasis waktu, yang terpenting adalah masa yang akan datang. Orientasi manusia adalah masa yang akan datang.

Jelaslah, kebekuan waktu foto-foto Art Kane pada tahun 1958, tidak berhenti ke-masa-depan-annya dalam pemuatan *Esquire*, melainkan bahwa pada tahun 1993 seorang Jean Bach berhasil menguak ruang di dalam foto itu, yang menjadikan foto itu mewujudkan eksistensi manusia yang terkait dengan momen-momen temporalitas. Eksistensi manusia merupakan aktualitas, menjadikan foto-foto Art Kane selalu kontemporer, bukan hanya dalam penggarapan *A Great Day in Harlem*, melainkan dalam penafsiran

siapa pun yang memandangnya, selama pemandangannya adalah manusia—bukan kucing.

Begitulah, sinematografi ditemukan setelah fotografi, seolah-olah film merupakan kemajuan yang meninggalkan foto, sehingga foto-foto terkesan inferior terhadap film. Foto tidak bisa bergerak, film bisa bergerak. Namun apa yang tampak merupakan kemajuan, sebagai inovasi teknologi, tidak harus merendahkan harkat substansial apa yang telah ditemukan sebelumnya. Sinematografi adalah lanjutan fotografi yang tidak meniadakan, melainkan menjadikan keduanya media yang meskipun memiliki hubungan kausal, tetapi yang tersubstansikan sebagai media yang masing-masing mandiri.

Film yang bersubstansi gerak tidak bisa mengatasi waktu, karena gerak itu hanya ditampikan dari awal sampai akhir, ia harus dimulai dan harus diakhiri supaya menjadi gerak yang terabadikan dalam proyeksi. Sebaliknya foto, karena tidak bergerak, justru tidak tergantung kepada suatu awal dan suatu akhir, ia tidak tergantung kepada waktu, dan karena bisa dihadirkan tanpa proyeksi maka mendapatkan makna keabadiannya nyaris dalam pengertiannya yang konkret, selama gambarnya tidak memudar. Maka, dalam konteks sifat medianya, sebuah film adalah temporer, karena tunduk kepada waktu, sedangkan foto adalah kontemporer, karena ia tidak memiliki waktu, sehingga harus selalu dihidupkan oleh waktu. Kehidupannya itulah yang abadi.



BERIKUT adalah bagaimana fotografi hadir dalam puisi Goenawan Mohamad:

BUAT HJ DAN PG

Seperti sebuah makam yang tenang :

*dua leli paskah
disematkan marmar hitam*

*Seperti kelebat jam yang
datang :
kupu-kupu putih
melenyap putih
ke loteng lengang*

*Seperti sebuah bel yang riang,
kabar itu datang ke ruang
telah kau ketok kawat,
"Bapak, saya agak tiba
terlambat."*

*Maka aku berbisik hati-hati
kepada malaikat yang tiba pagi,
"Hari ini aku
belum ingin mati."*

*"Sebab anakku
akan terbang kemari
dari rumahnya yang jauh
di sebuah negeri yang teduh."*

*Lalu kutunjukkan potretmu:
1985
ketika kau sengum
pada stang sepeda
di depan rumpun asalea*

Dan malaika: itu tertawa.

*Adakah yang lebih sakral,
anakku,
pada potret-potret lama
kecuali tempat yang kita kenal
saat-saat yang tak pernah baka?*

Seorang penafsir, **A Teeuw**, menulis seperti berikut:

*...seorang bapak dikunjungi
malaikatulmaut ketika dia meneri-
ma kawat bahwa anaknya akan ti-
ba terlambat. Kemudian dia mem-
perlihatkan potret anak itu dari
masa kanak-kanaknya. "Dan
malaikat itu tertawa". Lalu bapak
bertanya kepada anaknya:
tahukah kau betapa "sakral"-nya
potret lama, dengan "tempat yang
kita kenal / saat-saat yang tak per-
nah baka?" Maut akan datang ju-
ga, masa lampau tidak ada yang
baka, namun justru karena itu
potret yang mempertahankan ke-
nangan, walaupun hanya untuk
sementera waktu, bersifat sakral,
seakan-akan mengulur usia manu-
sia.*

Bapak dalam puisi ini tidak takut kepada maut, hanya ingin bertemu dengan anaknya lebih dulu. Maka ia tunjukkan potret anaknya, su-

paya kematian bisa ditunda. Berarti foto tersebut terhadapkan kepada tiga Subyek yang Memandang. Dari tiga pemandang, yang dua disatukan oleh *tempat yang kita kenal*, yang tentunya tak dikenal oleh malaikat itu. Foto yang dipandang oleh malaikat itu adalah foto yang sama, tetapi reaksinya berbeda dengan kita, karena *Dan malaikat itu*

tertawa. Foto itu bagi sang malaikat tidak mempunyai konteks yang sama. Makna *tertawa* itu berarti bahwa ia tidak akan terpengaruh oleh foto tahun 1985 tersebut, meskipun citranya sama seperti yang tertulis: *ketika kan tersenyum / pada stang sepeda / di depan rumah asalea*. Deskripsi rinci yang bagi Bapak penuh makna personal, bagi malaikat hanya menimbulkan tawa, karena ia tetap akan mencabut nyawa pada saat yang ditentukan. Bahkan meskipun malaikat itu mengerti makna foto tersebut kepada Bapak, tetap saja tidak mempunyai makna yang sama kepada dirinya. Tawa itu sendiri, menurut saya, lebih ditujukan kepada usaha Bapak itu untuk menunda kematian. Namun, malaikat itu mengerti bahwa foto itu adalah foto anaknya yang berada di negeri lain, bukan dari masa kanak-kanak seperti disebutkan penafsir puisi ini sebelumnya, karena disebutkan jelas: *"Sebab anakku / akan terbang kemari / dari rumahnya yang jauh / di sebuah negeri yang teduh."* Jadi, cukup alasan untuk menafsir, foto itu ditunjukkan sebagai bukti bahwa anak itu memang berada di tempat yang dibutuhkanya.

Itu berarti ada dua hal yang sudah bisa disimpulkan: foto tersebut merupakan representasi, dan foto itu tidak tunggal makna. Namun, masih ada pekerjaan lain: bagaimanakah foto-foto menjadi sakral? Kita mengenal orang-orang memu-

ja leluhur dengan memasang hio di depan foto nenek moyang yang sudah pergi. Kegiatan ini masih menempatkan foto sebagai representasi, karena foto hadir sebagai pengganti orang-orang yang sudah mati. Dengan begitu, apanya yang sakral?

Bait terakhir berbunyi: *Adakah yang lebih sakral, anakku, / pada potret-potret lama / kecuali tempat yang kita kenal / saat-saat yang tak pernah baka? Yang sakral terdapat pada potret-potret lama*. Tentu tekanannya bukan kepada potret saja, melainkan juga lama. Kata lama ini menunjuk kepada konteks waktu, yakni masa lalu, apa yang sudah dialami, dan khususnya dalam puisi ini yang sudah dialami bersama-sama, sehingga tempat yang tertunjukkan oleh potret-potret lama ini sama-sama kita kenal—Bapak dan Anak mengenai konteks yang sama, tempat, maupun saat-saat. Itulah ruang dan waktu dari masa lalu bagi Bapak dan Anak itu, yang tak pernah baka, karena memang dari masa lalu, bukan masa kini, apalagi masa depan. Justru itulah yang membuat potret-potret lama menjadi sakral—menjadi sesuatu yang suci. Sesuatu yang disucikan karena momen masa lalu masih terabadikan di masa datang, yakni waktu-kini puisi tersebut. Dengan kata lain, sebuah foto menjadi sakral karena konteks waktu, bukan karena mengulur usia manusia, meskipun cuma

seakan-akan, seperti dituliskan penafsir sebelumnya.

Foto itu memang diajukan untuk menunda kematian, tetapi itu hanya peran fungsional dari foto tersebut, secara definitif jelaslah foto tersebut ada karena terdapat

gambar anaknya, karena citra pada dirinya. Sebuah foto menjadi sakral dalam konteks waktu, karena kemampuan-

nya mengada dalam waktu. Tidak ada lain yang bisa dilakukan waktu terhadap sebuah foto, kecuali memperkaya maknanya. Potret-potret memang cuma sebuah representasi, tetapi yang sekaligus memperlihatkan perjuangan manusia melawan waktu yang akan mengubah segalanya tanpa pandang bulu. Apa yang direpresentasikan sebuah foto hanya pernah ada, tetapi tak akan pernah selesai digambarkan seperti apa. Memotret betul-betul merupakan sebuah usaha.

◆◆◆

SEBUAH foto berusaha menangkap waktu, membekukan, dan mengabadikannya, namun yang tertangkap hanyalah citra dari sebuah pemandangan di depan kamera. Waktu selalu ada di luar foto-foto itu, sehingga penafsiran sebuah foto selalu dipengaruhi oleh historisitasnya kapan seseorang memandang foto itu. Gambar dalam foto boleh terandaikan abadi, namun maknanya selalu bergeser bersama waktu.

Dalam roman *Bayangan Memudar: Kehidupan Sebuah Keluarga Indo (Vergeelde portretten uit een Indisch familiealbum)* yang ditulis E Breton de Nijs, foto-foto memainkan peranan yang sangat penting dalam konteks waktu. Roman itu adalah suatu kilas balik, bercerita tentang memudarnya masyarakat dan kebudayaan Indo, dari kenangan tokoh Aku yang melewati masa kecil dan remajanya di Hindia Belanda. Roman itu bertebaran dengan deskripsi mengenai foto-foto, karena:

Aku insyaf betapa aku harus selalu berpegang kepada potret-potret sehingga dengannya aku bisa memperoleh topangan bagi penafsiranku yang - aku sadari betul akan hal itu - mengandung unsur khayalan yang kuat di dalamnya. Pada saat aku menulis

Dalam ulasan Subagio Sastrowardoyo, disebutkan bahwa roman ini bukan sekadar kenangan atau catatan tentang masa lampau, melainkan penciptaan kembali mengenai kenang-kenangan, kesan-kesan dan ingatan. Meskipun begitu, ia juga menyebutkan kecenderungan sastra Hindia Belanda sebagai realistik, yang berusaha menggambarkan keadaan Indonesia "senyata dan setepat mungkin", sehingga bisa disebut ingin memberikan "persaksian yang tepat" tentang realitas di dalam masyarakat jajahan.

Realitas dalam kepala tokoh Aku merupakan "kenangan yang hidup, yang boleh dikata sama konkretnya seperti potret-potret di album keluarga, yang walaupun lusuh, masih mengganggu hatinya."

Ini berarti foto sudah jauh lebih merasuk ke dalam kebudayaan. Sejak dari *Blow-Up*, *A Great Day in Harlem*, dan *Buat HJ dan PG* suatu dunia diciptakan bertolak dari foto-foto yang konkret. Dalam roman ini sebaliknya, kenangan tidak bertolak dan dibangkitkan dari foto-foto, melainkan kenangan ini memburu foto-foto untuk mengutuhkannya dunianya, namun semua foto itu hanya *kubayangkan di depan mataku* (h.101). Jadi, foto-foto itu sendiri tidak ada. Pencerita membangun dunia bukan berdasarkan foto yang dilihatnya, melainkan foto-foto yang diingatnya. Seolah-olah hanya dengan melalui foto maka kenangannya menjadi sah.

Memang banyak tokoh lain yang memandang langsung foto-foto, menafsirkan dan membangun dunia berdasarkan foto-foto, sampai *sama dengan melakukan upacara keagamaan*, bahkan meskipun *orang-orang dalam foto itu tidak dia kenal* (h. 80). Namun, segenap cerita itu adalah kenangan Aku atas foto-foto yang dipandang tokoh tersebut. Menjadi jelas juga, makna sebuah foto ditentukan oleh pemandangannya, ketika disebut bahwa bagi orang lain foto-foto itu *tak berjiwa* (h. 81).

◆◆◆

BEGITULAH sebuah foto merupakan kalacitra. Kala berarti waktu, dan citra adalah gambaran. Foto-foto terdiri dari citra yang berdimensi waktu. Pengertian "mengabadikan" dalam pemotretan dengan begitu bisa direvisi: bukan berarti sebuah foto membekukan waktu itu sendiri, melainkan karena momen yang terekam dalam foto itu terus-menerus berada dalam waktu, yang begitu relatif dalam pemakaian manusia sebagai Subyek yang Memandang.

Dalam perbincangan film *Blow-Up*, disimpulkan bahwa foto sebagai representasi realitas didudukkan sebagai gejala teramat. Dalam pengamatan terhadap *A Great Day in Harlem* disimpulkan bahwa waktu tidak membeku di dalam foto, melainkan foto terhidupkan oleh waktu. Dalam puisi *Buat HJ dan PG*, kedua aspek foto itu terlihat

kembali, tetapi dengan tekanan kepada makna dalam tatapan Subyek yang Memandang. Sementara roman *Bayangan Memudar* memperlihatkan kekacaubalauan waktu dan penjungkirbalikan makna: semakin ke masa depan, pikiran subyek merengkuh ke masa lalu. Bukan kenangan yang dibangkitkan foto, melainkan kenangan yang mencetak foto-foto itu, dan baru membangunnya menjadi kenangan. Bahwa foto-foto itu dicetak dalam kenangan, merupakan suatu pembalikan dari premis sebelumnya, yakni ketika foto dianggap mengabadikan kenangan karena memang bukan kenangan yang abadi dalam foto, melainkan pemaknaan yang terus menerus diperbarui.

Ini menegaskan kembali temporalitas foto sebagai representasi realitas termaknaan: suatu kalacitra, suatu gambaran waktu.

• Versi pendek sebuah tulisan untuk buku dengan judul sementara *Fotografi dan Budaya Representasi* (Yudhi Soerjoatmodjo, ed.), yang direncanakan terbit akhir tahun. ♦

SENO GUMIRA AJIDARMA
Pengarang

Perginya Sang Perantau

Ilen Surianegara berpulang. Diplomat dan sastrawan itu meninggalkan nama yang bersih serta jejak penuh warna-warni.

*Les fleurs s'ouvraient
Sur la terre de France
La terre de douceur...*

(Bunga-bunga bermekaran
Di tanah Prancis—negeri yang berpalut
keindahan, Ilen Surianegara, 1958)

SYAIR pendek ini adalah "... penghormatan tulus kepada Prancis yang selalu menerima saya dengan sepasang tangan terbuka..." tulis Ilen dalam *Poemes et Nouvelles*. Buku ini menyajikan sejumlah karya sastra kontemporer Indonesia—prosa dan puisi—yang dialihbahasakan ke dalam bahasa Prancis secara sempurna oleh Ilen Surianegara, sastrawan dan diplomat terkemuka.

Bagi Ilen, Prancis selalu menjadi dunia yang memikat sukma, sebuah negeri yang menjadikannya murid filsuf dan pemikir besar seperti Jean Paul Sartre dan Albert Camus. Di Prancis, ia memenuhi rasa ingin tahunya pada ideologi Marxisme serta memuaskannya terhadap paham-paham demokrasi seperti keragaman (*la diversite*) dan kebebasan (*la liberte*). "Di sana, saya belajar pentingnya kemerdekaan berpikir bagi manusia," ujarnya kepada TEMPO, hampir setahun silam. Lalu, ia mengutip penyair Prancis, Paul Eluard, "...Di atas pasir. Di atas salju. Kutulis namamu. Kebebasan...."

Kini Ilen, sang perantau—begitu ia pernah menyebut dirinya—tak perlu lagi mencari-cari makna kebebasan. Takdir telah memulangkannya kepada Al Khalik dan membawanya ke tempat semua roh akan menemukan kebebasan abadi. Senin pekan lalu, di Rumah Sakit Bintaro Internasional, Jakarta Selatan, ia mengembuskan napas terakhir. *Stroke*—ini

yang keempat—membuat tubuh berusia 76 tahun itu hanya mampu bertahan selama sembilan hari di rumah sakit tersebut.

Di saat akhir, ia ditunggu Tating, istrinya, tiga anak, dan enam cucu. Jenazahnya kemudian dibaringkan di rumah duka di Jalan Teuku Umar 6, Menteng, Jakarta Pusat. Ke sanalah tamu mengalir tak berkeputusan: pejabat tinggi, duta besar, berbagai tokoh masyarakat. Juga kerabat dekat dan sahabat. Di antaranya Mochtar Lubis, Ali Sadikin, Kemal Idris, Akbar Tanjung, Surjadi Soedirdja, dan Sarwono Kusumaatmadja.

Mereka bertakziah, mendoakan arwahnya, sebelum mengiringinya ke pemakaman Tanah Kusir, Selasa pagi. Ini sesuai dengan pesan almarhum. Ia ingin berdekatan dengan kawan-kawannya: Bung Hatta, Suryono Darusman, dan rakyat kecil. Padahal, negara menawarkan tempat di Taman Makam Pahlawan Kalibata, Jakarta. Siapakah Ilen Surianegara yang mendapat sekian banyak simpati dan penghormatan di akhir hayatnya itu?

Ia diplomat kawakan, budayawan ternama, dan sastrawan yang mahir menulis berbagai "perenungan dari rantau". Ia juga berjasa mengantarkan sastra Indonesia ke arena internasional. Sebagai diplomat, misalnya, ia melakukan terobosan gemilang: membangun hubungan dengan negara asing melalui jalan sastra dan budaya. Mantan Presiden Prancis Jaques Chirac—teman seangkatannya di Institut d'Etudes Politiques de l'Universite de Paris—mengakui bahwa melalui Ilen hubungan kebudayaan Indonesia dan Prancis dimulai.

Di Prancis pula Ilen menekuni bidang jurnalistik, sastra-budaya, dan diplomatik secara

bersamaan. Pada 1953, ia memimpin Kantor Berita *Antara* di Eropa Barat. Lalu, selama lima tahun (1954-1959) ia menjadi Atase Pers dan Kebudayaan sebelum menjabat Kepala Penerangan dan Kebudayaan Departemen Luar Negeri (1959-1962). Mertua seniman film Eros Djarot dan Slamet Rahardjo ini lantas ditempatkan di Tokyo sebagai Konsul Kedutaan Besar Republik Indonesia (KBRI). Dari Jepang, ia pindah ke Bonn menjadi Kepala Perwakilan KBRI di Prancis dan Jerman (1970-1975).

Sebagai duta besar, ia mula-mula ditempatkan Tunisia dan Aljazair (1977-1980). Disela tugas menjadi Wakil Gubernur Lembaga Pertahanan Nasional (1980-1983), Ilen kemudi-

an memimpin KBRI di Guinea dan Mali (1983-1986). Setelah pensiun pada 1986, ia terus aktif dalam sejumlah kegiatan pendidikan, sosial, dan kebudayaan. Ia juga menjalin hubungan luas dengan berbagai kalangan.

Tak aneh, banyak yang kaget mendengar kabar kepergiannya. Eros Djarot, sang menantu, mengaku kehilangan kawan diskusi yang luar biasa. Penulis Ramadhan K.H. menyebutnya budayawan yang "gagasan-gagasannya selalu membawa kesegaran baru bagi dunia kesenian dan sastra Indonesia." Dan Imrad Idris, mantan Duta Besar RI di Guinea Afrika, mengenangnya sebagai pribadi yang idealistis dan berpengetahuan amat luas.

Ini bukan pujian berlebihan. Di rumahnya yang lindung dan tua di Teuku Umar, pria yang fasih berbicara empat bahasa asing itu menyimpan ribuan buku yang mengandung berjenis-jenis pengetahuan—harta yang amat dia cintai. Di rumah yang sama pula, Ilen, sang perantau, mengucapkan selamat tinggal kepada kehidupan sembari meninggalkan nama yang bersih dan jejak penuh warna-warni.

Hernien Y. Kleden, Adi Prasetya

Ketika Mas Marco Mengabarkan Kaum Priayi

Mas Marco
Kartodikromo,
Student Hidjo
(novel), Bentang
Budaya, Yogyakarta,
2000, xii+170

KEHADIRAN buku *Student Hidjo* ini bisa dikatakan pengobat rindu bagi para mahasiswa (masa lalu) jurusan sastra dan sejarah. Betapa tidak, dulu keberadaannya bagai di awan. Ketika di bangku kuliah mahasiswa sastra banyak mendengar cerita tentang Mas Marco Kartodikromo dan sejumlah karyanya, tetapi sulit mendapatkan buku itu.

Pengajar di FSUI seperti Sapardi Djoko Damono, misalnya, dengan gaya khasnya yang santai dan menarik, membahas karya Mas Marco dalam mata kuliah sosiologi sastra, khususnya untuk bahasan realisme-sosialis.

Akan tetapi yang kini menjadi tanda tanya, kenapa waktu itu Sapardi tidak memberikan fotokopian karya-karya Mas Marco kepada para siswa. Padahal, ia biasanya rajin memberikan novel-novel 'aneh' yang langka beredar. Misalnya novel *Boenga Roos dari Tjikembang*, *Rasa Merdeka*, dan lain-lain. Jauh lebih langka dari buku-bukunya Pramudya Ananta Toer semacam *Bumi Manusia*, *Anak Semua Bangsa*, *Jejak Langkah*, dan *Rumah Kaca*, semasa Orba.

Setelah menduga-duga, bukan karena takut pada pemerintah Orba yang senang melarang, kiranya Sapardi hanya sempat membaca dan tidak memiliki koleksi. Di zaman Orba bisa dibayangkan, betapa sulit mendapatkannya, hanya orang tertentu saja yang menyimpan.

Kini, dengan terbitnya buku Mas Marco itu, tampaknya semua akan menjadi terkuak. Mas

Marco bagaikan muncul lagi, keluar dari persembunyiannya. Seolah akan bercerita panjang, mengapa ia terberangus.

Dari segi studi sosiologi sastra bertambah menarik, apalagi terbitnya edisi terbaru ini terasa bebas. Saking bebasnya hingga terjadi terbit kembar, yakni diterbitkan dua penerbit dari Yogyakarta. Yaitu, oleh Yayasan Aksara Indonesia pada Februari 2000, dan satunya oleh Bentang Budaya tanpa penyebutan bulan dan tahun. Dapat diduga itu tidak berjauhan waktu.

Penerbitan kembar ini bisa menimbulkan dugaan berbagai macam. Dan tentunya erat dengan keberadaan buku Mas Marco itu di masa lalu. Lebih jelasnya perlu diteliti lebih lanjut.

Sejak peredaran pertamanya dulu *Student Hidjo* banyak tantangan. Pertama, dituliskan untuk koran *Sinar Hindia* pada 1918, lalu diterbitkan *Masman & Stronk* Semarang pada 1919. Setelah itu, keberadaannya digencet oleh hegemoni penerbit Balai Pustaka yang didirikan oleh Belanda.

Peran Belanda untuk 'meniadakan' karya-karya Mas Marco memang besar. Semua tak terlepas dari aktivitasnya sebagai wartawan maupun politikus, yang kemudian dalam karya sastranya tak pernah kendur menulis *tingkah polah* Belanda.

Begitulah selanjutnya, ketika zaman kemerdekaan pun buku-buku Mas Marco belum mendapatkan napasnya. Rupanya kaum priayi tidak bisa nyaman dengan *Student Hidjo*. Sialnya, keadaan ini terus berlangsung hingga zaman Orba.

Cerita tentang diri Mas Marco pun cukup menarik. Ia bagai sosok yang terlupakan. Ia aktivis seangkatan dengan HOS Tjokroaminoto, Soewardi Soerjaningrat, Wahidin Soedirohoesoed. Tetapi namanya tak per-

nah digoreskan dalam sejarah; maka tak ada murid-murid di sekolah yang tahu.

♦♦♦

MAS Marco lahir dari keluarga priayi rendahan di Cepu pada 1890, bertepatan zaman kesengsaraan bangsa Indonesia (Jawa). Ia menjadi aktivis di SI (Serikat Islam), menjadi wartawan. Karena tulisan-tulisan kritisnya, ia dibawa ke pengadilan Belanda dan dipenjarakan pada 1915. Di penjara itulah ia menulis *Sair Rempah-Rempah*, *Student Hidjo*, *Matahari*, dan lain-lain (h ix)

Selepas dari penjara, ia ke Belanda. Kembali merjengkok di penjara karena hal yang sama pada 1917-1919. Setelah bebas, ia terjun ke dunia politik bersama-sama Semaoen, Darsono, Tan Malaka, dan Alimin. Karena aktivitas politiknya juga Mas Marco dibuang ke Digul pada 1927. Dari nama-nama temannya itulah, ia dikenal sebagai orang kiri.

Buku *Student Hidjo*, adalah produk zaman, di dalamnya merekam sisi lain era kebangkitan, suara-suara dan semangat kaum bumiputra mencari bentuk ekspresi bagi kesadaran, gagasan dan sikap politik guna menghadapi Belanda. Karena muncul dari tokoh Mas Marco, maka terasa suara keras yang menohok kaum ningrat, priayi, baik Jawa maupun Belanda.

Tonjokannya kepada Belanda tergambar dalam buku Robet van Niel berjudul *Munculnya Elit Modern Indonesia*. Digambarkan bahwa 70 ribu masyarakat Belanda/Eropa di Jawa sebagian besar merupakan orang terpinggirkan di negerinya.

Student Hidjo sendiri mengungkapkan, serdadu kecil dan kaum miskin pinggiran Amsterdam pergi ke Jawa/Hindia. "Dan karena saking rajinnya ia bekerja, ia menjadi amat kaya. Karena kekayaannya, sering menjadi besar kepala" (h 146).

Mereka 'berubah' menjadi tuan yang sombong, padahal di negerinya tetap dianggap sebagai keadaan semula alias tidak naik derajat. Makanya mereka pilih kembali ke tanah jajahan, karena tetap dihormati sebagai tuan.

Dari pertama, cara bercerita novel ini sangat bersahaja. Gaya bahasa sederhana dan cenderung membuat detail. Dari segi ini, makin bisa terasa bobotnya memasuki setengah buku. Meski pembaca diberi *happy ending*, namun akhir cerita itu masih menyisakan pertanyaan-pertanyaan. Pembaca seakan diberi kebebasan untuk meneruskan kisahnya.

Tokoh utama dalam karya ini adalah Raden Hidjo seorang pemuda yang berasal dari keluarga saudagar di Djarak, tak jauh dari Solo. Ia dilukiskan sebagai anak yang rajin belajar, tak banyak bergaul dengan gadis-gadis, malah cenderung diam.

Orangtuanya menginginkan Hidjo menjadi *ingenieur* (insinyur), oleh karenanya harus dikirim ke negeri Belanda. Semua itu untuk mengejar derajat. "Saya ini hanya seorang saudagar. Kamu tahu sendiri, waktu ini, orang seperti saya masih dipandang rendah oleh orang-orang yang menjadi pegawai *Gouvernement...* (h.2)".

Di sisi lain juga digambarkan orang-orang kalangan atas Jawa itu yang sudah begitu akrab dengan budaya Eropa. Baik orangtua maupun cara 'berpakaian' kaum remajanya. Di dalam novel tidak ada gambaran tentang kalangan bawah Jawa.

Dengan berat hati ibunya melepas Hidjo, begitu juga Raden Ajeng Biroe tunangan Hidjo. Perjaka berusia 18 tahun ini belayar ke Eropa diantar oleh *leerarnya*.

Di kapal, Hidjo benar-benar baru merasakan tentang cerita gadis-gadis Eropa yang agresif terhadap pria. Sepanjang perjalanan, ia tetap kokoh pribadinya dari-godaan tiga *cewek bule*.

Di Belanda, Hidjo mendapatkan tumpangan di rumah seorang direktur perusahaan,

yang juga mempunyai dua anak: gadis bernama Betje dan Marie. Di perantauan itu Hidjo digambarkan sebagai sosok yang tampak dewasa, selalu bisa menguasai diri, mudah diajak bicara oleh gadis Betje.

Sementara itu, jauh di Tanah airnya, di Djarak, Biroe tak bisa melupakan sang kekasih. Berkat perkenalannya dengan RM Wardojo dan RA Woengoe dari keluarga Regent RM Tumenggung, kerinduan itu mulai terhapus. RA Biroe dengan keluarga Hidjo dan keluarga Regent sendiri makin akrab. Pada gilirannya tunangan Biroe dengan Hidjo diputuskan, dan Hidjo dialihkan pada Woengoe. Sementara Biroe dijodohkan dengan RM Wardojo.

Adapun di Belanda, Betje makin tergila-gila pada Hidjo, anak Jawa berkulit sawo matang itu. Dan orangtuanya pun selalu baik. Suatu malam, Betje mengajak Hidjo menonton tonil yang menceritakan seorang pemuda kaya yang rajin belajar, tahan godaan. Tetapi suatu ketika pemuda dalam kisah tonil tersebut menaksir seorang wanita cantik, maka ia lupa segalanya, hingga pelajaran dan hartanya ludes.

Lain hari Betje mengajak Hidjo menonton *Lili Green*, tarian telanjang. Itulah untuk pertama kali Hidjo melihat kemulusan tubuh wanita. Sehabis itu, Betje mengajak ke hotel, dan akhirnya runtuh semua kekukuhan jiwa Hidjo.

Akibat lebih jauh, Hidjo selalu menderita batinnya. Ia ingin pulang saja ke Jawa. Tetapi kasih sayang pada Betje sudah makin melekat, dan gadis tersebut pun hamil pula.

◆◆◆

INTI novel ini justru tampil lewat tokoh *Controleur* Walter seorang *administrateur* di Djarak. Ia akrab dengan orang Ja-

wa. Walter punya pasangan bernama *Juffrow Jet*, tetapi ditinggalkan, karena ia terpikat pada gadis Woengoe, namun tak berhasil mendapatkan cintanya. Oleh karenanya ia tak tahan di Jawa, lalu pulang ke Belanda.

Dari dia pembaca mendapat gambaran bahwa kalangan priayi Jawa terlalu repot mencari derajat. Padahal, orang kalangan atas di Belanda tidak mengenal perbedaan kaya miskin dan warna kulit. Hanya orang kaya baru dari Eropa di tanah jajahan yang gila hormat, padahal mereka semula kuli rendahan, kaum miskin.

Sedangkan orang bumiputra menyangka bahwa bule-bule itu benar-benar keluarga bangsawan, sehingga dalam percakapan sehari-hari orang-orang bumiputra selalu *kromo* (berbahasa hormat). Padahal, seharusnya cukup dengan bahasa *ngoko* (sama derajat, igalitarian). Pandangan 'sama rata sama rasa' sempat diselipkan Mas Marco pada pembicaraan perhelatan besar Serikat Islam di Solo. Kaum bangsawan keraton, priayi pemerintah, kaum *particulier*, dan awam bersatu padu. "Karena pengaruh Serikat Islam, waktu itu tidak ada lagi perbedaan manusia. Semua mengaku saudara."

Demikianlah, buku ini memang bisa dinikmati, dan dalam studi (sejarah) sastra kita perlu direkonstruksikan keberadaannya, bersama buku-buku Islam dari masa lampau yang belum terungkap, padahal jejaknya banyak. Selain obat rindu bagi para mahasiswa *tempo doeloe*, juga bisa menjadi bahan kajian kaum muda zaman sekarang yang ingin mempelajari masa lalu.

Mereka yang tajam perasaannya, akan menangkap olok-olok Mas Marco terhadap mereka yang gila hormat, yang dalam novel itu diperankan oleh orangtua Hidjo. Pengiriman Hidjo ke Belanda untuk mengejar kehormatan, dan di sana yang diperoleh adalah gadis-gadis kurang bermoral. Kenyataan itu amat jauh dari gambaran para bumiputra yang menganggap bule-bule amat terhormat, sampai-sampai bercakap pun harus *kromo*.

Jadi, kira-kira Mas Marco mengingatkan kita semua, bahwa yang benar adalah *sak podopodo*, duduk sama rendah berdiri sama tinggi, bersemangat egaliter seperti digambarkan dalam perhelatan Serikat Islam di Solo tersebut. Enggak usah gila hormat.

(Winoto, lulusan Jurusan Sastra Jawa FSUI Depok)

Bercermin pada Tradisi Lisan

(Tentang "Nyanyian Panjang
Bujang Tan Domang")

Nyanyian Panjang Bujang Tan Domang adalah sebuah prosa liris yang sangat panjang, yang secara tradisional dituturkan secara lisan di antara orang Petalangan, suku asli Riau yang hidup di empat kecamatan di Kabupaten Kampar. Empat kecamatan tersebut adalah Pengkalankuras, Bunut, Langgam, dan Kualakampar.

Ignas Kleden

PANJANGNYA prosa liris ini dapat dibayangkan setelah direkam oleh Tenas Effendy, dan diterbitkan dalam bentuk buku, hasil kerja sama Ecole Francaise d'Extreme-Orient (EFEO), The Toyota Foundation dan Yayasan Bentang Budaya, tahun 1997. Rekaman diterbitkan dalam dua bahasa, yaitu bahasa Petalangan dan terjemahan dalam bahasa Indonesia setebal 715 halaman (format 15,5 cm x 24 cm). Jadi naskah aslinya sendiri panjangnya kira-kira 357 halaman, yang secara tradisional dituturkan secara lengkap oleh penutur yang dikenal sebagai *pebilang tombo*, yang menghafal teks sepanjang itu di luar kepala.

Tombo adalah cerita yang berisikan tradisi suatu suku. Mereka yang tidak mempunyai *tombo* dianggap tidak jelas asal-usulnya. Di bekas Kerajaan Pelalawan dahulu

terdapat 14 suku orang Petalangan yang memiliki *tombo*, yang dapat berbentuk *nyanyian panjang* yaitu prosa berirama, atau *tombo* biasa. Sebaliknya, *nyanyian panjang* atau prosa liris ini ada yang berisikan *tombo* dan ada pula yang lebih bervariasi isinya. Naskah yang dikumpulkan oleh Tenas Effendy ini merupakan rekaman *nyanyian panjang* yang berisi *tombo*, yang diteliti di dua desa utama, yaitu Desa Betung dan Desa Talau. *Nyanyian Panjang Bujang Tan Domang* adalah prosa liris yang berisikan *tombo* dari suku Monti Raja (atau Sialang Kawan) di Desa Betung, Kecamatan Pengkalankuras, Kabupaten Kampar. Ada beberapa sebab mengapa *tombo* ini yang dipilih. Pertama, karena Monti Raja dituakan oleh *batin-batin* (kepala suku) lainnya. Kedua, *tombo* Monti Raja, menurut pengakuan para tetua adat, dianggap paling lengkap dibandingkan dengan *tombo* lainnya. Penghormatan kepada *tombo* ini nyata, antara lain dari digunakannya nama tokoh utama *tombo* ini yaitu, Bujang Tan Domang Serail, atau dikenal juga sebagai Datuk Demang Serail, sebagai nama Balai Pertemuan di ibu kota Kecamatan Pengkalankuras.

Rekaman seperti ini, dilihat dalam konteks sekarang, mempunyai kepentingan yang jauh lebih luas dari sekadar penelitian filologi. Orang-orang muda yang dapat menghafal tradisi lisan semakin jarang, dan tradisi ini terancam punah kalau tidak segera dilakukan usaha perekaman. Namun, usaha seperti ini jelas bukanlah sekadar ikhtiar melestarikan suatu warisan yang segera hilang, tetapi memberikan berbagai dimensi baru dalam pengertian dan apresiasi tentang apa yang dikenal sebagai kebudayaan tradisional.

Masuknya modernisasi, dan dikotomi yang biasanya dibuat antara modern dan tradisional, menyebabkan penghargaan kepada tradisi jauh dari yang sepatutnya. Bahkan pemikir kebudayaan di Indonesia sekaliber Sutan Takdir Alisjahbana, pernah menyebut kebudayaan tradisional (dengan Bobobudur sebagai contoh yang sering diujukannya) sebagai kebudayaan dari zaman jahiliah. Penilaian itu, dilihat dalam retrospeksi, lebih menunjukkan kekaguman kepada apa yang dibayangkan sebagai modernitas, dan bukannya suatu pengertian yang memadai tentang kompleksitas dan kekayaan kebudayaan tradisional, yang banyak unsurnya tetap relevan bahkan pada masa yang paling mo-

dern pun. Lebih dari itu, semakin disadari bahwa berbagai kontradiksi dalam kebudayaan modern, khususnya dalam kebudayaan industri, telah dipecahkan dengan cara yang relatif memuaskan, justru dengan cara-cara tradisional.

Nyanyian Panjang Bujang Tan Domang dapat diambil sebagai sebuah kasus yang menarik dan penting untuk soal ini. Prosa liris ini praktis mempunyai tiga fungsi utama untuk masyarakat Petalangan.

Pertama, dia berfungsi sebagai sebuah sumber sejarah buat suatu suku. Tentu saja sejarah di sini tidak patut dipahami sebagai historiografi kritis dan akademis, tetapi sebagai sebuah rujukan yang mencukupi bagi keperluan suatu suku, tentang siapa yang menjadi orang pertama yang datang ke daerah itu dan kemudian menjadi nenek-moyang suatu suku, dari mana asal-usulnya, dan siapa saja yang menjadi keturunannya.

Demikianlah, pemilik *tombo* ini menganggap diri mereka berasal dari seorang raja di Kerajaan Johor bernama Raja

Alam. Sang raja menikah dengan Putri Mayang dan melahirkan dua putri dan seorang putra. Kedua putri bernama Putri Embun Putih dan Putri Lindung Bulan, sedangkan sang putra bernama Bujang Tan Domang. Raja Alam dan permaisurinya dilarikan oleh Raja Garuda ke Kerajaan Langit. Ketiga anak baginda pergi mencari orangtua mereka. Putri Embun Putih kemudian dinikahi oleh Raja Patih. Putri Lindung Bulan diculik oleh Raja Cina. Sementara itu Bujang Tan Domang dalam pengembaraannya berguru dan mencari ilmu kepada segala orang pandai. Dengan kesaktiannya dia berhasil merebut kembali saudarinya, Putri Lindung Bulan dari Cina dan sanggup merebut orangtuanya dari Kerajaan Langit setelah mengalahkan raja Garuda. Setelah itu Bujang Tan Domang melayari Sungai Kampar, mengalahkan beberapa raja yang zalim, mengunjungi makhluk halus yang disebut *bunyan*, memberi nama kepada beberapa tempat yang akan diserahkan kepada keturunannya, memperistri Putri Sri Gading dan akhirnya menetap di Sialang Kawan dan mendirikan kerajaan baru di tempat itu.

Kedua, *tombo* ini berfungsi sebagai dokumen hukum. Di dalamnya disebutkan batas-batas tanah, jenis-jenis tanah dan hutan, hak dan kewajiban yang harus dijalankan oleh anggota suku, dan sanksi terhadap berbagai pelanggaran. Adapun hutan-hutan yang ada dibagi ke dalam empat kelompok. Masing-masingnya adalah tanah kampung yang menjadi tempat permukiman, tanah dusun yang menjadi tempat berkebun, khususnya untuk tanaman keras dan tanah cadangan untuk tempat tinggal, tanah peladang yaitu tempat dilakukan perladangan berpindah-pindah, dan

rimba larangan yang dalam istilah sekarang dapat disebut, hutan lindung, yang tidak boleh digarap. Rimba larangan ini terdiri dari dua jenis, yaitu *rimba kepungan sialang* yaitu tempat tumbuh pohon *sialang* tempat lebah bersarang, dan *rimba simpanan* tempat hidup berbagai jenis hewan dan tumbuhan, yang menjadi sumber utama untuk obat-obatan tradisional. Dalam istilah sekarang tempat ini dijaga dan dirawat sebagai sumber keanekaragaman hayati (*biodiversity*).

Pedoman-pedoman tentang penggunaan hutan ditetapkan dengan teliti. Tentang menebang pohon diuraikan apa yang boleh ditebang, seberapa banyak, dan apa yang pantang ditebang.

Tebang tidak merusakkan

Tebang tidak membinasakan
Tebang tidak menghabiskan
Tebang menutup aib malu
Tebang membuat rumah tangga
Membuat balai dengan istana
Membuat madrasah dengan alatnya.

Tentang pantangan dalam menebang dikatakan:

Pantang menebang kayu tunggal
Pantang menebang kayu berbunga
Pantang menebang kayu berbuah
Pantang menebang kayu semina

.....
Pantang menebang induk gaharu
Pantang menebang induk kemenyan
Pantang menebang induk damar

.....
Kalau menebang berhingga-hingga

Kalau saja pemegang HPH sedikit meluangkan waktu membaca *tambo* ini sebelum

memulai usahanya, mereka mungkin tidak akan diyakinkan untuk cukup "menebang berhingga-hingga", tetapi mereka pasti dapat diyakinkan bahwa penduduk setempat yang sering dianggap bodoh tidaklah sedunggu sebagaimana sering diperkirakan. melainkan menyimpan berbagai kebijaksanaan lingkungan yang kemudian dibela oleh para pejuang lingkungan hidup. Prinsip-prinsip yang dirumuskan di Rio atau di mana pun telah beratus tahun dijalankan dengan setia oleh penduduk Petalangan dan mungkin penduduk dalam berbagai komunitas tradisional di tempat lain.

Ketiga, selain sebagai "buku hukum". *tombo* juga berfungsi sebagai kumpulan ajaran-ajaran moral yang wajib diikuti oleh anggota suku. Istilah asli untuk *code of conduct* ini di kalangan orang Petalangan adalah *tunjuk ajar*. Yang unik di sini ialah bahwa berbagai kelakuan manusia dilukiskan dan diuraikan dalam perbandingan dengan apa yang terdapat dalam alam, yang terlihat pada pohon dan tanaman, atau yang diamati di antara tingkah laku binatang-binatang. Mungkin para pemikir modern akan memandang sebelah mata kepada kode etik seperti ini dan menyebutnya dengan sedikit menghina sebagai suatu naturalisme primitif. Sekalipun demikian, dipandang dari segi lainnya, pandangan ini memberikan suatu alternatif kepada antropologi konvensional yang memberikan tempat yang terlalu utama kepada manusia sebagai makhluk tertinggi dalam alam. Patutlah diingat dalam kaitan ini bahwa evolusi biologis suka membuktikan bahwa dari hewan yang lebih rendah tahap perkembangannya kemudian muncul perkembangan hewan pada tahap yang lebih tinggi, misal-

nya pada mamalia, dan selanjutnya muncul makhluk yang sekarang dikenal sebagai manusia. Sekalipun demikian, evolusi moral menunjukkan dengan berbagai bukti nyata (perang dunia, *genocide*, atau pembunuhan dan kekerasan politik seperti halnya di Indonesia sekarang), bahwa manusia lebih sering merosot menjadi lebih rendah daripada hewan dalam tingkah lakunya. Pada titik itulah, lebih bermanfaat melihat manusia dalam solidaritas dengan makhluk-makhluk lainnya di alam ini daripada mengklaim secara angkuh bahwa dialah penguasa yang berhak mengolah dan mengerjakan segala apa yang ada dalam alam ini menurut akal budinya, yang sering ternyata tidak waras. *Tombo* orang Petalangan dengan baiknya menunjukkan bahwa tanaman dan pepohonan, hewan melata atau hewan berkaki empat, bisa menjadi "guru" yang memberikan *tunjuk ajar* tentang bagaimana manusia berlaku terhadap sesamanya.

Tengoklah kayu di rimba
Ada yang besar ada yang kecil
Ada yang lurus ada yang bengkok
Ada yang berpilin memanjat kawan
Ada yang dihimpit oleh kayu lain
Ada yang licin ada yang berbongkol
Ada yang tegak ada yang condong
Ada yang hidup ada yang mati
Ada yang berduri ada yang tidak
Ada yang bergetah ada yang tidak
Ada yang berbuah ada yang tidak

Beragam-ragam kayu di rimba
Beragam pula hidup manusia

Keserakahan dan keugaharian dalam hidup dapat dipelajari dengan sempurna dari kelakuan burung enggang dan burung pipit.

*Makan jangan menghabiskan
Minum jangan menge-ringkan
Makanan enggang tak tertelan oleh pipit
Makan pipit jangan dihabiskan enggang
Itulah hidup bertenggangan
Hidup senasib sepenanggungan*

Demikian pula watak manusia yang ingat diri atau yang menenggang orang lain dilukiskan dengan plastis dan indah berdasarkan pengamatan terhadap dunia binatang.

*Beribu banyak manusia
Beribu pula banyak ragamnya
Begitu pula dengan binatang rimba
Baik juga buat dicontoh
Ada yang garang ada yang penakut
Ada yang memakan emak dan bapak
Ada yang memakan bangkai kawan
Ada yang menggigit ada yang mencatuk
Ada yang mengerkah ada yang membela
Ada yang berkawan ada yang tunggal
.....
Ada yang hidup suka berkubang
Ada pula yang di atas kayu
Ada yang terbang ada yang merangkak
Bermacam pula perangainya
Begitu pula sifat manusia*

Ini tidak berarti bahwa dalam *tombo* tidak ada petunjuk tegas yang langsung ditunjukkan kepada manusia tanpa rujukan kepada alam. Bila dirasa perlu *tombo* menampilkan ketegasan moral dengan artikulasi yang jelas,

yang tidak memungkinkan ambivalensi atau salah pengertian. Kritik dan peringatan kepada orang berhati culas dan yang hanya ingat dirinya, dikemukakan tanpa tedeng aling-aling:

*Orang pendengki mati berdiri
Orang khianat mati terlaknat
Orang pembohong mati tercampak
Orang sombong mati gembung
Orang tamak mati bengkak*

Sebaliknya, batas antara keberanian dan kecerobohan, ataupun garis antara sikap hati-hati dan sikap penakut, atau perbedaan antara kerendahan hati yang sebenarnya dan kepura-puraan ditetapkan dengan relatif jelas:

*Kalau duduk ditepi-tepi
Tapi jangan ke tepi sangat
Nanti tercampak ke pelimbahan
Kalau bercakap di bawah bawah
Tapi jangan ke bawah sangat
Nanti mati dipijak gajah
Kalau mandi di hilir-hilir
Tetapi jangan ke hilir sangat
Nanti hanyut ditelan gelombang*

Seluruh moralitas dan kode etik orang Petalangan ini oleh Tenas Effendy telah diringkas menjadi sepuluh peringkat nilai yang utama.

1. Kerukunan adalah suatu asas dasar. Prinsip ini dirumuskan sebagai pedoman yang, untuk situasi politik Indonesia sekarang, dapat dipegang oleh berbagai golongan di Tanah Air pada saat ini:

*Sama saudara pelihara-memelihara
Sama sahabat ingat-mengingat
Sama sesuku bantu-membantu*

*bantu
Sama sebangsa rasa-merasa*

2. Mufakat merupakan cara mencapai konsensus secara demokratis.

*Kalau tumbuh silang sengketa
Sebelum hukum dijatuhkan
Diusut dahulu baik-baik
Carilah sebab mula asalnya
Tilik duduk dengan tegaknya
Salah besar diperkecil
Salah kecil dihabisi*

3. Keadilan dirumuskan sebagai kesanggupan untuk tidak memicingkan mata terhadap kesalahan yang sudah jelas di depan mata.

*Menimbang sama beratnya
Menyukat sama takarnya
Mengukur sama panjangnya*

4. Memegang adat berarti:

*Adat dijunjung lembaga di-sanjung
Pusaka sama dijaga
.....
Kalau hidup tidak beradat
Di situlah tanda akan kiamat*

(Sampai di sini saya tak dapat menahan diri untuk mengutip adagium dari seorang sejarawan dan sastrawan Inggris abad ke-19, Thomas Carlyle yang berkata: "Swerving from our fathers' rules is calling our fathers fools").

5. Gotong royong, yang dilukiskan sebagai suatu partisipasi aktif baik dalam kelebihan maupun kekurangan.

*Kalau berlebih beri-membri
Kalau kurang isi-mengisi
Kalau sempit sama berhimpit
Kalau lapang sama melenggang*

6. Kesetiaan, yang menyebabkan seseorang dapat dipegang ucapannya oleh orang lain.

*Bercakap jangan menguhum lidah
Berkata jangan bercabang lidah
Pepat di luar pepat di dalam
Runcing di luar runcing di dalam*

7. Tahu diri, yaitu kesanggupan untuk menempatkan diri dengan benar dalam hubungan dengan orang lain.

*Tahu baik dengan buruk
Tahu hak dengan kewajiban
Tahu beban yang kalian pikul
Tahu beban yang kalian bayar*

*Tahu hormat pada yang tua
Tahu sayang pada yang muda
Tahu kasih sama sebaya*

8. Sikap tidak mencari musuh, yaitu kesanggupan untuk tidak menjelek-jelekkkan orang lain.

*Buruk orang jangan dicari
Malu orang jangan disingkap
Aib orang jangan dibuka
Kurang orang jangan dijakakan*

9. Kerendahan hati, yaitu kesanggupan untuk melihat kelemahan dan keterbatasan diri dan berusaha mengatasinya.

*Bodoh jangan malu berguru
Sesat jangan malu bertanya
Salah cepat meminta maaf
Berdosa cepat meminta ampun*

10. Kesabaran dan percaya diri akan membuat seseorang seimbang dalam segala perlakuan.

*Teguh kepada keyakinan awak
Befikir dengan jernih
Tegak dengan pemandangan jauh
Duduk dengan hati lapang*

Beberapa contoh yang diberikan di sini dapat menunjukkan bagaimana suatu suku yang selama Orde Baru, dinyatakan sebagai suku yang amat miskin, mempunyai pedoman kehidupan masyarakat yang demikian rapi, yang secara tradisional, dapat dipastikan, sanggup memberikan kesejahteraan hidup yang relatif merata untuk semua anggota sukunya. Memang, pada tahun 1978 telah dilakukan penelitian tentang Penentuan Lokasi Daerah Miskin di Propinsi Riau oleh Direktorat Tata Guna Tanah, Direktorat Jenderal Agraria, Departemen Dalam Negeri. Ditemukan antara lain bahwa kehidupan penduduk harus dikategorikan sebagai miskin sekali, dengan pendapatan per kepala Rp 29.683. Dari tanah suku itu seluas 172.475 ha hanya 4.12 ha yang dianggap sebagai tanah dengan kepemilikan sah. Selebihnya dianggap sebagai tanah negara.

Persoalan yang tidak pernah diajukan dengan terus terang ialah mengapa penduduk di sana menjadi demikian miskin? Jawabannya yang bertahun-tahun didiamkan ialah karena mereka dicopot dari sumber kehidupan ekonomi dan sumber kekayaan budayanya yaitu hutan, sungai, bukit dan tanah-tanah mereka yang harus diserahkan kepada pengusaha perkebunan besar dan pemegang HPH. Usaha kelapa sawit yang dikembangkan di daerah itu jelas sukar mengintegrasikan penduduk setempat sebagai tenaga kerja karena secara tradisional mereka tidak mengenal tanaman tersebut. Pemerintah daerah telah mencoba menye-

lamatkan hutan dan memberi perlindungan kepada alam di sana dengan SI Gubernur Riau No Kpts. 118/IX/1972, pada 18 September 1972, akan tetapi ketetapan itu sama sekali tidak diperhatikan oleh para pengusaha perkebunan.

Akibatnya, penduduk kehilangan hutan mereka, kehilangan kampung mereka, kehilangan tanah dan batas-batas tanah yang untuk mereka sendiri amat jelas selama ratusan tahun. Bukan itu saja, mereka juga kehilangan referensi utama dari kehidupan budaya dan kehidupan moral mereka. Tidak ada lagi pohon-pohon yang selama itu menjadi petunjuk tentang tingkah laku mereka. Tidak ada lagi burung enggang dan pipit yang selalu memperingatkan mereka tentang bahayanya keserakahan dan pentingnya keugharian dalam hidup bermasyarakat mereka. Terjadi pemelaran secara ekonomi dan sekaligus pemiskinan secara budaya.

Proses itu menyebabkan pula bahwa perhatian kepada *tombo* menjadi berkurang. Karena batas-batas tanah dan hutan yang disebut dalam *tombo* dan *nyanyian panjang* telah diratakan oleh traktor dan alat-alat berat lainnya. Orang tidak dapat lagi mendingarkan *tombo* untuk mendapatkan *tunjuk ajar* karena pohon dan binatang yang menjadi rujukannya sudah kehilangan habitat, mati, atau berpindah ke tempat lainnya.

Di sini kelihatan betapa eratnya kehidupan ekonomi dan budaya, dan kaitan yang organik antara ekologi fisik dan ekologi sosial-budaya. Pohon-pohon yang ditebang menyebabkan meratanya puisi dan prosa liris yang bercerita tentangnya, demikian pun hilangnya hutan-hutan menyebabkan kaburnya kode etik yang merujuk kepada hutan itu. Sementara itu, lingkungan hi-

dup yang terpelihara dengan baik selama ratusan tahun, ditebang dengan cara yang "tidak berhingga-hingga", sehingga sumber-sumber budaya yang selalu merujuk ke hutan itu merana dan kemudian hilang lenyap.

Orang-orang Petalangan memang akhirnya miskin dan melarat karena mereka berada di bawah proses pemiskinan yang keras, justru oleh sesama bangsanya yang menurut ajaran tradisional mereka harusnya "rasa-merasa". Mereka tentu bingung melihat pohon yang sedang berbunga dan sedang berbuah ditebas tanpa

merasa pantangan apa pun. Kadang-kadang kita sebaiknya bertanya lagi kepada orang-orang ini apa pandangan mereka tentang apa yang sering dibayangkan sebagai modernitas. Sekarang ini pertanyaan ini tidak perlu diajukan lagi. Karena jawabannya sudah sangat nyata: KKN yang tetap menggelembung, kekerasan yang berkembang seperti penyakit menular, hilangnya tanggung jawab politisi yang hanya sibuk dengan diri sendiri, dengan ekonomi yang gonjang-ganjing setelah tiga puluh tahun lebih menguras apa

yang dipelihara dengan tertib dan sopan dalam lingkungan tradisional.

Orang Petalangan dan suku-suku tradisional barangkali tidak banyak mengenal teori perikemanusiaan dan hak-hak asasi. Tetapi satu hal pasti mereka ketahui dengan yakin: manusia menyimpan potensi besar untuk menjadi tidak manusiawi, seperti halnya hewan yang memakan bangkai binatang lain. Ratusan tahun sastra lisan telah menjaga hidup mereka, dan ratusan tahun sastra telah bertumbuh bersama pohon-pohon di

rimba larangan. Herankan kita bahwa pada saat pohon-pohon tidak lagi berbunga dan berbuah, kebudayaan apa pun tidak akan lagi dapat diciptakan oleh orang Petalangan? *Tambo* mereka dilindas oleh hasrat memburu pertumbuhan ekonomi dan keuntungan usaha (halal maupun tidak) dan *nyanyian panjang* semakin tenggelam ditelan deru mesin pabrik. ♦

IGNAS KLEDEN
Sosiolog, Direktur Lembaga
Lintas Timur (The Go-East
Institute), Jakarta

Kompas, 7 Juli 2000

■ CERPEN KOMPAS

Bergantung di Bibir Siti

CERPEN terbaik *Kompas* 2000. *Dua Tengkorak Kepala* karya Motinggo Busye, mirip sebuah *features* di majalah berita. Tokoh "aku" dalam cerpen itu bertempat tinggal di Jakarta yang dipanggil ibunya agar segera pulang ke Lhokseumawe, Aceh Utara, untuk penggalian dan pemakaman kembali belulang kakeknya yang tewas ditembak serdadu Jepang pada tahun 1942.

Sebelum tiba di Lhokseumawe, tokoh aku bertemu dengan emak si Ali di Sidikalang (Sumatera Utara, *Red.*), karibnya yang sudah almarhum. Keluarga Ali sebetulnya adalah orang Lhokseumawe, yang pindah ke Sidikalang. Kenangan tentang Ali, seniman serba bisa yang menyukai karangan Shakespeare, tapi kemudian ditembak oknum TNI (dalam kasus Gerakan Aceh Merdeka, *Red.*), adalah latar kisah hampir secara keseluruhan.

Saya tiba-tiba terkesiap, ketika membayangkan bagaimama si tokoh aku menempuh perjalanan darat, yang amat fantastis, dari Lampung Selatan hingga ke Aceh Selatan. Soalnya, setelah melintasi Bengkulu,

Sumatera Barat, dan tiba di Sumatera Utara, si tokoh aku haruslah melewati Sibolga, terus ke Barus, untuk bisa tiba di Singkil, Aceh Selatan—di pantai barat Pulau Sumatera. Dari Singkil barulah menuju Sidikalang, dan seterusnya ke Medan (Sumatera Utara), dan ke Lhokseumawe. Ini rute yang edan.

Realitas cerpen hampir tak beda dengan realitas ala media massa. Jarang ada yang mau menjadi pendongeng.

Terus terang, jalur jalan Sibolga-Singkil itu amat buruk, dan cuma dilintasi bus kecil macam mikrolet di Jakarta. Sebetulnya ada jalan yang jauh lebih bagus dari Lampung ke Pekanbaru (Riau), dan seterusnya menyusuri pantai timur hingga ke Medan, dan Lhokseumawe. Jalur ini lebih ramai dilintasi kendaraan, lebih mulus, dan lebih dekat dibanding menempuh jalur pantai barat.

Si tokoh aku tiba-tiba jadi seorang yang aneh, sengaja menempuh rute yang sulit, dan malahan jadi paradoksal dengan keinginannya agar segera tiba di Lhokseumawe —setelah dua kali diinterlokalkan oleh ibunya. Kenapa ia harus menempuh jalan yang buruk itu? Apakah sekadar dicocok-cocokkan, agar ia bisa sampai di Sidikalang, tempat emak si Ali? Padahal, si tokoh aku adalah alumnus Fakultas Ekonomi, UGM, yang mestinya berpikir ekonomis.

Bila saja Busye tak memakai peta geografi dalam cerpennya, tentu saja ia akan terbebas dari segala tuntutan akurasi tetek bengkek itu. Memang, peta cerpen bisa saja fiktif, bahkan surealis. Sehingga, ketidakakuratan, ketika si tokoh aku heran melihat abang si Ali yang memakai jas di siang bolong di Sidikalang, tak perlu ada. Soalnya, kota itu memang berhawa dingin di hari siang sekalipun. Bahkan, lebih dingin dari kawasan Puncak di Jawa Barat.

Berbeda dengan cerpen terbaik *Kompas* tahun silam, *Derabat* karya Budi Darma, yang meski bergaya dongeng, telah merangsang saraf kita untuk menyeberang ke alam reali-

tas, walaupun ceritanya tak akan pernah kita temukan dalam berita-berita media massa.

Sementara, *Dua Tengkorak Kepala* sangat mimetik, dan ada lagi: cacat antropologis pula. Misalnya, tentang tradisi penggalian dan pemindahan tulang belulang kakek si tokoh aku, tak dikenal secara antropologis di Aceh. Tradisi itu memang dikenal di Tanah Batak —termasuk di Sidikalang— dengan istilah *Mangongkal Holi*, dalam ritus penganut agama lokal *Parma-lim* yang mempercayai *Mulajadi Nabolon*, sebelum agama samawi datang ke sana.

Kita tahu, Busye hanya berniat membandingkan bahwa penggalian tengkorak dan tulang belulang Ali bersama mereka yang ditembak tentara pada masa daerah operasi militer (DOM) di Aceh dulu adalah lebih penting dibanding penggalian kerangka kakek si tokoh aku. Cuma, Busye terjebak dengan perbandingan yang, sayangnya, tak pernah ada.

Bilapun Anda belakangan ini kerap mendengar penggalian kuburan massal di Aceh, itu adalah sebagai ikhtiar hukum untuk mengungkapkan fakta kejahatan DOM belaka. Sama sekali tak ter-

kait dengan adat istiadat Aceh. Bahkan, makam Syiah Kuala yang kini sudah terancam dilembur ombak di pantai Aceh pun belum digali dan dipindahkan. Mungkin, seperti di Arab Saudi, makam bukanlah sesuatu yang istimewa dalam ajaran Islam.

Bila mau jujur, *Dua Tengkorak Kepala* pun masih kalah dramatis bila dibandingkan dengan berita media massa. Sebuah majalah berita (tempat saya dan sejumlah kawan bekerja dua tahun silam, *Red.*) menulis, "Teungku Ayub hampir tak mempercayai penglihatannya. Lututnya gemetar melihat ratusan jenazah bergelimpangan di dalam satu lubang di hadapannya. Mayat itu dikubur bertumpuk-tumpuk seperti bangkai tikus." Kuburan massal itulah yang dikenal sebagai Bukit Tengkorak, yang menggegerkan di tahun 1998 lalu.

Majalah berita itu juga menulis: "Tanpa menghiraukan bau bangkai yang menyengat, Adnan menggali ladang pembantaian itu. Sebagian jenazah yang ditemukan Adnan masih berdaging, sebagian lagi cuma tinggal tulang-belulang. Jenazah yang berdaging umumnya sudah tercerai berai diacak-acak anjing hutan. Adnan malah pernah menemukan tubuh manusia yang diseret-seret anjing sampai ke tepi jalan. Satu per satu jenazah itu dicermatinya. Ia mencari kerangka dengan cincin di jari manis, satu-satunya tanda untuk mengenali jasad ayahnya. Namun, ia tak berhasil menemukan jenazah ayahnya".

Dalam kasus *Dua Tengkorak Kepala* dan beberapa cerpen pilihan *Kompas* Tahun 2000 —khususnya yang oleh Goenawan Mohamad dalam kata pengantarnya— disebut sebagai "cerpen topikal" yang berbicara tentang

soal-soal sosial yang hangat dari dunia realitas, rasanya tidak seperti yang pernah dilukiskan oleh penyair Ezra Pound, bahwa "*Literature is news that stays news*". Malah, khususnya *Dua Tengkorak Kepala* belumlah "sekuat" berita media yang dikutip barusan, yang suatu hari kelak mungkin akan ikut mengukir sejarah.

Dua Tengkorak Kepala tentu saja tak mengurangi hormat kita kepada Busye yang telah mendahului kita pada 18 Juni tahun silam. Kumpulan cerpennya berjudul *Keberanian manusia* (1962), menurut Goenawan,

adalah satu dari lima kumpulan cerpen yang merupakan khazanah berharga dalam sastra modern Indonesia. Belum lagi novel *Sanu Infinita Kembar* yang dipuja-puji oleh kritikus H.B. Yassin itu.

Hanya, kita teringat Ezra Pound, yang berkata bahwa karya sastra, termasuk cerpen, adalah berita yang berumur panjang. Sedangkan, berita para jurnalis segera basi dengan berlalunya hari. Kira-kira, cerpenis adalah orang yang bagai memahat batu, dan lalu menjadi patung yang molek. Sementara jurnalis bagai "menulis di atas air", mengutip sebuah judul buku Rosihan Anwar.

Barangkali, itulah sebabnya kenapa Goenawan Mohamad lebih menyukai cerita-cerita pendek model Putu Wijaya yang mirip "dongeng" agar terhindar dari keterjebakan realitas yang sudah bejibun di media massa. Saya ingat lagi *Gerr*, sebuah teks drama Putu yang berkisah tentang Bima yang sudah

mati tapi hidup lagi. Padahal, Putu—dengan cara yang sungsang—hanya bermaksud bercerita tentang matinya individu dalam kerumunan massa.

Kenapa penulis cerpen masa kini menjauhi dongeng? Apakah karena dongeng cuma untuk si kecil, seperti film kartun di televisi, atawa kisah nenek sebelum tidur di masa lalu? Padahal, bila dongeng dibaca dengan rasa sayang, ia menjadi puisi, kata Santayana. Bahkan, dongeng adalah tanah air pertama untuk imajinasi, kata Ignas Kleden pada suatu hari.

Jangan pernah lupa, Toni Morrison, peraih Hadiah Nobel 1992 dalam *Song of Solomon* dan *Beloved*, bukanlah sastrawan yang memusuhi formula dongeng, seperti juga *The Old Man and the Sea* dari Hemingway. Walter Benyamin pun pernah berkata bahwa tukang cerita yang terawal dan tersejati, dan konsisten adalah para penghikayat dongeng, yang membuat mulut pendengarnya sering terbuka,

dan melongo panjang.

Agaknya, *Mawar, Mawar* karya Yanusa Nugroho dalam cerpen *Kompas* tahun ini, yang berkisah tentang seorang suami yang terlalu edan menanam bunga mawar, tanpa larut dalam pamer ilmu bunga, terasa bagai dongeng. Ucapan istrinya yang sakit-sakitan, "bila mawar itu tumbuh berarti aku yang akan mati", sungguh lebih berharga dari kebanyakan media massa yang memuat pernyataan pejabat yang membosankan. Terbukti ketika mawar itu tumbuh, akhirnya istrinya beres-beres saja, setidaknya menurut tes darah, urine, *faeces* dan foto rontgen yang dilakukan oleh rumah sakit.

Seorang kawan, Hasan Junus, memberi saya oleh-oleh sebuah bukunya yang berjudul *Tiada Bermimpi Lagi* (Unri Press, Pekanbaru, 1998). Saya ingin mengutip satu alinea dari tulisannya yang bertajuk "Debu Sastra Ber-tebaran", dan dicuplik Hasan Junus pula dari roman Achdiat Kartamiharja berjudul *Atheis* (1949) tentang masa kecil Hasan, sang tokoh cerita, semasih ditimang-timang ibunya di masa kecil.

"...ibu mendongeng sambil berbaring-barang...sebelum aku tidur. Ia berbaring di sampingku, setengah memeluk aku. Dan aku menengadahkan mata lurus melihat ke para-para tempat tidur seperti melihat layar bioskop". Di bagian lain, Achdiat menulis, "Siti suka sekali mendongeng, dan sebagai biasanya pandai pula ia mendongeng. Dan tentu saja yang biasa didongengkannya itu dongeng yang hidup subur di antara para santri. Aku seakan bergantung kepada bibirnya, mendengarkannya".

Adakah cerpen Indonesia sekarang, kita baca dengan mata yang terus lengket halaman demi halaman, seperti Hasan yang seakan bergantung di bibir Siti?

Bersih Lubis

Gamma, 5--11 Juli 2000

No. 20 Tahun II

Apresiasi

'Luka Bangsa' Raudal Tanjung Banua

tidak setiap kesalahan adalah
dosa
bukan pula kekalahan

bila pintu terbuka dan mata-
hari bersinar
kami memandang tanpa
curiga. kadang
dengan agak riang kami bicara
tentang perang. sambil mem-
bayangkan

kapal-kapal oleng karena
muatan
bendera setengah tiang. lorong
tambang
yang mendebarkan

(*Matahari Pertama*,
Raudal Tanjung Banua,
bait 1-3)

S etidaknya, sudah tiga kali sejarah perpuisian di negeri ini ditandai menguatnya kecenderungan sajak-sajak bertema sosial-politik. *Pertama*, di sekitar tumbangnya Orde Lama, sebuah kurun yang melahirkan Taufiq Ismail. *Kedua*, ketika Rendra memperkenalkan sajak-sajak kritik sosial yang kemudian disebut oleh A Teeuw sebagai 'puisi pamflet'. Dan, *ketiga*, di sepanjang munculnya gelombang reformasi politik yang turut menyumbang dukungan moral untuk mengakhiri rezim Soeharto yang otoriter.

Di luar tiga kecenderungan besar itu, sajak-sajak yang menunjukkan komitmen pada persoalan kebangsaan sebenarnya juga sering ditulis oleh penyair. Pada era Pujangga Baru, misalnya, Moh Yamin banyak menulis sajak-sajak bersemangat kebangsaan. Begitu juga 'penyair binatang jalang' Chairil Anwar. Beberapa sajaknya, seperti *Diponegoro* dan *Kepada Bung Karno*, serta *Krawang-Bekasi* (saduran), menunjukkan perhatian Chairil pada persoalan bangsanya.

Dari karya-karya Yamin sampai Taufiq, bisa dilihat bagaimana 'sajak-sajak peduli bangsa' itu cenderung tampil secara lugas, dan kadang-kadang verbalistik. Namun, sejauh itu nyaris tak ada kritisi sastra yang mempersoalkan verbalitas sajak-sajak tersebut. Baru setelah Rendra banyak menulis sajak-sajak kritik sosial, muncul perdebatan seputar verbalitas dalam sajak. Teeuw — salah seorang penyulut perdebatan itu — bahkan menyebut sajak-sajak Rendra sebagai pamflet.

Meskipun fenomena sajak gelap telah ada sejak 1950-an, kritik-kritik tajam terhadap verbalitas sajak-sajak sosial ikut mendorong menguatnya kecenderungan puisi-puisi gelap

pada dasawarsa 1980-an dan 1990-an. Namun, sajak-sajak kritik sosial yang lugas juga tetap menjadi pesona tersendiri. Apalagi, Rendra berhasil muncul sebagai bintang panggung baca puisi yang tiap penampilannya selalu menarik perhatian publik.

Bagaimanapun, kedua kecenderungan tersebut — kecenderungan puisi gelap di satu sisi dan kecenderungan puisi lugas di sisi lain — sama-sama memiliki daya tarik bagi para penyair muda. Tak jarang, tarik menarik antara keduanya melahirkan sajak-sajak yang gamang: masuk ke arus sajak gelap dengan imaji dan makna yang kabur, atau sajak sosial yang lugas dan menghentak pembaca.

Beberapa sajak Raudal Tanjung Banua yang kita apresiasi kali ini, barangkali, dapat diletakkan di tengah tarik menarik antara dua kecenderungan tersebut. Membaca kutipan sajak *Matahari Pertama* di atas, misalnya, kita dapat merasakan kepedulian Raudal pada nasib bangsa ini. Bahkan, terasa ada semangat rekonsiliasi pada beberapa barisnya. Tapi, karena sajak tersebut tidak memiliki penanda yang membuatnya kontekstual, pembaca hanya dapat meraba-raba peristiwa atau konteks yang menjadi rujukannya.

Dilihat dari pendekatan semiotik yang dikembangkan Ferdinand de Saussure dan Charles Sander Peirce, sajak di atas memang telah memiliki penanda-penanda — yang terikat oleh konvensi puisi — untuk mengantarkan makna. Setidaknya, ada imaji yang utuh dan hidup pada sajak di atas. Diawali dengan dua baris filosofis tapi puitis — *tidak setiap kesalahan adalah dosa, bukan pula kekalahan* — pembaca lalu dibawa ke imaji visual *pintu yang terbuka, matahari yang bersinar, dan orang-orang yang saling bersapa tanpa rasa curiga, lalu saling bercerita tentang apa saja dalam semangat persaudaraan.*

Mungkin pembaca lantas akan menebak, Raudal mengangkat persoalan disintegrasi bangsa, mungkin konflik Ambon, atau Aceh, dan ia membayangkan betapa indahnya jika rekonsiliasi bisa dilakukan, dan orang-orang dapat hidup rukun kembali tanpa rasa curiga, bahkan dapat saling bercerita dalam suasana riang. Tapi, bisa jadi pembaca tidak menemukan rujukan apa-apa, sehingga imaji yang dihadirkan Raudal hanya menjadi 'dunia antah-berantah'.

Seperti dikatakan Alex Preminger, untuk mendapatkan makna yang lebih spesifik, kadang-kadang seorang penyair perlu menambahkan penanda yang mengisyaratkan pengertian yang lebih spesifik pula. Misalnya, cukup menambahkan kata *Maluku* di bawah judul puisi dengan dicetak miring dan ukuran huruf yang lebih kecil. Dengan penanda itu, pembaca akan menangkap makna yang

lebih spesifik: warga Maluku — yang kini terpecah-belah — perlu melakukan rekonsiliasi untuk hidup rukun kembali, untuk kembali menghadirkan 'Ambon manise', dalam suasana yang sejuk dan damai.

Memang, menghindari penanda yang spesifik seperti itu bukanlah kesalahan. Bukan kesalahan pula jika Raudal membiarkan 'sajak sosial' atau 'sajak peduli bangsa'-nya itu tampil secara *multi-interpretable*, dengan makna yang tersamar, dan membebaskan pembaca untuk menemukan tafsirnya sendiri. Tapi, sebagai sebuah puisi yang 'terlibat' (*committed*), sebagai puisi kontekstual (pinjam istilah Ariel Heryanto), *Matahari Pertama* menjadi sajak yang gamang, yang ragu-ragu dalam menyampaikan misi pencerahannya.

Jika dapat menjaga kekentalan dan tidak mengganggu irama sajak, dapat juga penanda spesifik masuk ke dalam tubuh puisi. Misalnya, dengan cukup berhasil dilakukan Raudal pada sajak *Kami Melihat Api* — walaupun tampak kedodoran pada baris ketiga dan keempat — seperti kutipan di bawah ini.

*kami melihat api
dari lorong kampung yang
sunyi
malam hari, mata tak bisa
pejam
mimpi jadi teramat
menakutkan*

*mimpi itu mengalir di jalan-
jalan
jalan-jalan itu membelit dan
melingkar
di jantung hati kota jakarta*

Di tengah negeri yang sedang dilanda berbagai konflik dan terancam disintegrasi, adalah pilihan yang sangat berarti jika Raudal banyak mengangkat luka bangsa ke dalam sajak-sajaknya. Tetapi, keraguan dalam memilih penanda estetik bisa menyebabkan misi pencerahannya hanya 'tersedak' di dalam ragkai kata-kata, atau menjadi puisi yang seakan terang tapi ternyata gelap juga.

Ketika membahas sajak-sajak Goenawan Mohamad, F Rahardi melihat puisi-puisi penyair *Pariksit* ini juga cenderung gelap. Namun, dan ini yang penting, berbeda dengan 'sajak-sajak gelap' penyair generasi 1990-an, kesan kegelapan pada sajak-sajak Goenawan lebih disebabkan adanya 'kesenjangan intelektual' antara penyair dan penikmatnya. Artinya, kegelapan dalam sajak-sajak Goenawan, misalnya dalam *Pariksit* dan *Asmaradana*, dapat ditaklukkan jika pembaca melihat teks yang menjadi rujukannya. Jadi, bukan kegelapan yang tanpa pintu untuk menemukan makna. ■ ahmadun yosi herfanda

Republika, 2 Juli 2000

Mathori A. Elwa Yang Maha Syahwat

* Perpuisian Yogya di Era Transisi (2)

Oleh : Abdul Wachid BS

- DI SEPANJANG 1980-AN, militerisme rezim Soeharto melalui tentakelnya mengatasnamakan demi "stabilitas nasional" dan ancaman hantu komunisme juga sampai di Yogya, melakukan pencekalan pementasan drama (Rendra, 1975), penahanan atas seorang siswa Madrasah Aliyah Negeri sebab membacakan sajak (M. Nasruddin Anshory Ch, awal 1980-an), dan banyak lagi kasus serupa. Goldmann benar, bahwa karya sastra bukanlah struktur statis, melainkan produk sejarah, strukturalisasi dan destrukturalisasi yang hidup dan dihayati oleh masyarakatnya (Faruk, cet.II, 1999:12). Apalagi dalam masyarakat yang bawah-sadar budayanya belum kering dari budaya lisan seperti Indonesia, di mana romantisme memposisikan seni, juga sastra dinilai memiliki peran penting oleh masyarakatnya lantaran diyakini memiliki daya tafsir terhadap perilaku sosial dengan penawaran nilai keindahan spiritualitas.

Keyakinan itu tidak saja tersimpan dalam memori bawah-sadar budaya masyarakat, namun juga pada diri sastrawan sebagai bagian dari masyarakat lisan.

Karenanya, tatkala hidup dalam masyarakat mengalami pergeseran nilai dari keyakinan hidup yang bereferensi pada pertimbangan religiositas ataupun religi, menuju kepada keyakinan baru yang ditumbuhkan oleh negara bahwa peribadatan adalah perkara individual, bahwa kita dapat beribadah baru setelah problem ekonomi selesai, semuanya secara global dapat dipulangkan kepada platform, pembangunan ekonomi adalah urgen. Tentu saja perlawanan terhadap wacana demikian tumbuh oleh kalangan terdidik-sadar, cendekiawan, sastrawan. Lalu sastrawan merepresentasikan histeria kehidupan yang dinilai-nya kehilangan dimensi kemanusiaannya yang hakiki itu. Semrawutnya jalan raya secara semiotis memunculkan histeria, dan salah satu penyair di Yogya yang banyak menuliskannya ialah Mathori A Elwa berikut ini.

Jalan Raya Pecah

jalan raya pecah

jalan raya pecah
tak ada lagi manusia di matak
tak ada
hanya mayat yang kujumpai
kemanusiaan yang dibungkus tubuhmu
kemanusiaan yang terpendam
kemanusiaan yang terkubur di jalan-jalan

jalan raya pecah
jalan raya pecah
tak ada suara di hatiku tak ada
hanya desing mobil yang kaulambaikan
tafakur kegaduhan
dzikir keterasingan

jalan raya pecah
jalan raya pecah
tak ada lagi manusia
tak ada
hanya binatang saling menelan
kemanusiaan melata
menjilat-jilat
menganga

(Yang Maha Syahwat, LKiS, 1997)
Sajak Mathori A. Elwa tersebut bukanlah sajaknya yang terbaik, setidaknaya secara acak kita bisa merasakan denyutnya melakukan presentasi melawan arus hedonisme dalam budaya masyarakat transisi, antara mempertahankan tradisi, dan menerima modernisme mentah-mentah.

Perlawanannya bukanlah face to face dengan memusatkan perlawanan bahwa ada yang salah dalam strategi berkebudayaan yang dimainkan negara sebagai lembaga yang memberi rasa aman lahir-batin terhadap rakyatnya.

Namun, lantaran demi menggembosei peran agama dalam tata hidup bernegara, agama direduksi paradigma sosialnya, contohnya dengan jargon "Islam Yes, Partai Islam No!"

Sekulerisasi hidup antara kesalahan ritual dan kesalahan sosial itu berefek mulanya penanggalan "baju agama", kemudian ditinggalkannya ruh agama, merebaknya "Bupati" (buka paha tinggi-tinggi) dan para "Sekwilda" (sekitar wilayah dada), yang berkibar di mana-mana tanpa BH (kata Faruk). Sebagai "Orang Laut" (judul sajak Elwa), yang menatap senjakala kebudayaan serupa itu. ia histeria, sampai pada klaim, 'tak ada lagi manusia di mataku/tak ada/hanya mayat yang kujumpai kemanusiaan yang dibungkus tubuhmu'.

Pada sajak awal Elwa, aku-lirik memang mengalami histeria, dengan bereferensi pada "ingatan teologis" (terimakasih Adi Wicaksono atas istilah ini) melakukan jarak hitam-putih, seolah "agamamu adalah agamamu, agamaku adalah agamaku." Dalam begitu ia melakukan politik-identitas yakni merekonstruksi wajah ke-Diri-an dengan berulang kali mencitrakan siapakah "Mathori A. Elwa" yang sebenarnya, //bercermin lautan bening/wajah buram dan pangling/kucukil mata saja/: membuat dunia baru. (sajak "Mathori A. Elwa, 1). Sebab, mengakrabi "dunia-jalan-raya", ia akan bias, dan karenanya, jalan yang aman ialah pulang kepada "Horizon" agar dapat "kumaknai peta-peta/: aku memanggil-manggil duniamu// (sajak "Horizon").

Perkembangannya, pemikiran terhadap perubahan sosial dalam sajak Elwa bukan yang demikian yang dominan. Ia sekalipun banyak bertumpu kepada "ingatan teologis" justru melaluinya, Elwa mencairkan kebekuan pandangan kaum formalis religi di satu sisi, dan di sisi lain ia menyemprot kaum yang sok medernis yang mengikut saja arus modernisme. Basis teologis Elwa justru perlu dan ia kuasai mulai dari tataran simbolik sampai praksis, sebab dengan begitu, eksklusivitas pemaknaan oleh pemeluk formalis terhadap religi dengan strategi kebahasaan yang parodis, ironis, kerap juga humor, dapat dicairkan. Semuanya itu, secara aman, tanpa menyinggung kaum formalis religi maupun hedonis, sebab pada akhirnya pola pandang Elwa melebur tirai itu. Ia memusatkan perlawanan terhadap perubahan sosial, baik perilaku maupun pranata bahkan sekadar wacana, sekali lagi berpusat kepada aku-lirik (bisa dibaca: diri penyair). Hal inilah yang akhirnya dominan dalam pemikiran puisi Elwa.

Tipikal hal tersebut ia tampilkan ke dalam sajak "Yang Maha Syahwat", yang menjadi judul buku puisinya. Sepanjang kepenyairannya puisi dipilih dan dikumpulkan dalam buku ini. Elwa tidak lagi mengambil jarak ontologis, ia justru "masuk" ke dalam dunia yang-maha-syahwat itu, dengan mengidentifikasi sebagai "pengembara abadi", (setan), yang maha mengagumi dirinya sendiri:

1
aku seorang pengembara atau pertapa
kubiarkan dirimu menentukan jalan
sendiri
dan tunggulah suatu saat
bahwa bulan tersinar karena aku
matahari terbenam karena aku
.....
14
tangis dan doamu hanyalah musik dang
dut
segala langkah dan rencana-rencana

adalah tarian hula-hoop para pelacur

.....
19
wahai diriku yang berotak cemerlang
jangan hanya kekerasan
ciptakanlah pengangguran besar-besaran
di dalam filsafatku tak ada musuh atau sekutu
semua adalah musuh atau sekutu

20 karena kebaikan yang busuk inilah
dunia menjadi lain dan melesat jauh
semua naik pesawat-yang-akan-datang
atau sekarat sekalian

selebihnya tertinggal sebagai debu
dan gurem-gurem
sementara aku yang mengajari tepuk tangan
akan tetap sebagai psikopat yang maha
syahwat
di menara-menara
lembah-lembah
dan rawa-rawa
manusia

Dengan mengidentifikasi sebagai "yang maha syahwat", ia berleluasa melakukan otokritik terhadap formalis agama, sekaligus menampilkan efek dari berhala modernisme kepada Sysiphus sejati. Personifikasi akan nilai manusia agung sebagai skenario ideal dari Yang Maha Berkehendak, dihancurkan, sebab kehendak itu sendiri ditarik ke dalam "aku", di saat itu arogansi apa saja menjadi sah, termasuk untuk menciptakan "jangan hanya kekerasan/ciptakanlah pengangguran besar-besaran/di dalam filsafatku tak ada musuh atau sekutu/semua adalah musuh atau sekutu".

Hampir di tiap sajak Elwa menciptakan ironi dengan bahasa komunikatif serupa sajak "Yang Maha Syahwat" itu. Ironi, sebab ia memasuki, mencitra-dirikan kepada persona juga dunia yang secara ideal tidak diterima masyarakat, namun dunia serupa itu hidup di sekeliling kita, bahkan melekat pada kita: ego tahta, harta, wanita. Dari situlah justru ada tumbukan makna, karenanya, bahasa puisi Elwa yang sekalipun cukup "terang" jika pembaca terbiasa dengan simbol dari referensi teologis, Elwa sebatas mengusik acuan makna baku itu. Bagaimanapun pembaca yang mengenal referensi baik-buruk akan tidak terima, dan karenanya memunculkan penawaran wacana, dan di situlah bahasa sajak Elwa menjadi "puisi".

Adakah yang salah dan menjatuhkan puisi dengan "ingatan teologis" sebagai wacana yang ditampilkan melalui citra-citra visual sosial dan individu manusia yang hidup berdampingan antaradunia simbol dan keseharian serupa dalam sajak Elwa?

Perpuisian Elwa menjadi fenomena langka dalam perpuisian Yogya, mungkin Indonesia, sebab Elwa mengukuhkan barisan pengucapan puisi yang tak punya pengikut. Saya kira sulit menjadi pengikut Elwa dalam bersajak, sama sulitnya menjadi pengikut perpuisian Kuntowijoyo, atau Sutardji Calzoum Bachri (khusus pada O Amuk Kapak). Sebab, pohon yang ditancapkan dalam perpuisiannya terlampau sulit dipanjat oleh orang lain, jika tak ingin terpeleset, dan jatuh dicap sebagai epigon total. Lain halnya dengan "jalur besar" yang banyak diikuti perpuisian Indonesia, Chairil Anwar dalam lirisisme-ekspresionisme, atau Goenawan Mohamad dalam lirisisme-imajisme, dan balada atau sajak pamflet Rendra (juga Taufiq Ismail), fenomena mutakhir ialah surealisme-estetis (Afrizalian). Ibarat rumah, masih banyak pintu untuk memasuki perpuisian model jalur itu, lalu keluar dengan "mencuri" sesuatu, dan sebagai ahli kimia kata-kata mencampur ini-itu, menjadi zat lain: ini puisi inovatif lho! Puisi saya!

Tentu tak ada yang kurang dengan penampilan bahasa Elwa yang demikian, "ingatan teologis" itu tergantung pada bagaimana membahasakan di dalam puisi.

Bukankah justru pengalaman religius yang sebenarnya tanbahasa itu menjadi terbahasakan lantaran refleksi analogis (ingat, tradisi ritus para sufi dengan bahasa sajak)? Sebab formula bahasa yang membersihkan kompleksnya ide, emosi, bawahsadar, bukanlah menutup kemungkinan suatu pengalaman menjadi verbal. Banyak pengalaman yang terang, ternyata tetap menjadi suatu yang menggetarkan sukma, dan terus menerus kita menikmatinya dengan kesan dan makna yang selalu baru, seperti menyatunya suami dengan istri.

Dengan begitu, puisi Elwa berdiri antara bahasa yang menampilkan dan menyatakan problem eksistensial dan sosialnya dengan caranya sendiri; bahasa puisi merespon gempita bahasa massa, metafora implisit yang dihiperboliskan dengan mempertautkan antara dunia makna (yang bereferensi pada "ingatan teologis") dengan dunia keseharian. Yah memang, ada nafas surealistiknya, tapi bukan pencitraan dunia bawah-sadar itu sendiri yang dipentingkan Elwa, melainkan hanya sebatas formula. Pikiran aku-lirik masuk ke realitas maupun pikiran masyarakatnya yang dipersoalkan itu dengan strategi politik-peleburan. Dengan begitu, pikiran yang ditampilkan ke dalam bahasa sajak membuka ruang perdebatan makna. Manusia menemui surga dan nerakanya sendiri tanpa seretan tangan lain, tinggal posisi dan presisinya tatkala nyemplung dalam arus massa.

(bersambung)

Minggu Pagi, 2 Juli 2000

Reportase Menakutkan Mustofa W. Hasyim

* Perpuisian Yogya di Era Transisi (3)

Oleh : Abdul Wachid BS

PUISI Mustofa W. Hasyim lain lagi tatkala memposisikan identifikasi aku-lirik maupun aku-publik di dalam sajaknya, sekalipun ada psikologis yang sama dengan puisi Elwa: psikologisnya orang kalah, ini psikologis rakyat banyak sepanjang rezim Soeharto, terutama tatkala gerakan mahasiswa selalu berakutir dengan penjara. Kejiwaan tertindas itu mendorong pencarian pegangan kepada spiritualisme-religi maupun non-religi. Mustofa W. Hasyim membangkitkan kisah tragis kemanusiaan sebagai "reportase-budaya", dengan menyublimasi kekerasan sosial itu ke dalam sajak-berkisah (memakai pencerita orang-pertama), ataupun balada (memakai pencerita orang-ketiga).

Karena Mustofa W Hasyim memilih berkisah, konsekuensinya bahasa yang dipilih komunikatif dengan fakta sosial yang terfiksikan, sebagaimana sajak yang amat mewakili perpuisian Mustofa W Hasyim pada dekade menjelang jatuhnya rezim Soeharto, yang diambil dari buku *Reportase yang Menakutkan* (Bentang, 1992), berikut ini.

Buruh yang Amat Sabar

Seorang buruh yang sabar selalu tersenyum
meski upahnya selalu dikurangi
tiap bulan. Ia bersyukur
bisa mengisi hari-harinya
dengan kerja.

Suatu hari upahnya menyusut
sampai ke angka nol
ia pun mengangguk pasrah
tanpa niat protes sedikitpun.

"Bulan depan ganti kau
yang membayar aku,"
kata majikannya garang.
"Baik. Insya Allah kubayar," jawabnya.

Ia pulang dengan langkah segar
tapi istri dan mertuanya marah
"Masak kerja sebulan
tidak mendapat upah," hardik mereka.

Hari berikutnya ia tetap bekerja
lebih rajin dibanding temannya

Ia pun menyukai lembur
menggantikan temannya yang sakit.

Di awal bulan ia tidak mendapat upah
justru ia yang membayar majikannya.
"Bagus. Darimana kaudapat uang ini?"
"Dari berhutang tetangga."

Sampai rumah kembali
istri, mertua dan anak-anaknya
marah sambil menangis
"Tuhan, kenapa kauturunkan juga
lelaki tolong seperti ini," keluh istrinya.

Ia tersenyum, tapi kaget
waktu terdengar letusan
dan asap menggumpal
diikuti api yang berkobar.

"Pabrik tempatmu bekerja terbakar," kata orang-orang.

Ia termenung. Heran campur sedih
"Aku selalu mengampuni majikanku
dan mendoakan agar selamat. Tapi Tuhan
ternyata berkehendak lain," bisiknya.

Kapitalisme semu memposisikan pemilik modal yang menguasai alat produksi bebas menentukan aturan main proses produksi, sebab memang hak-hak buruh tidak terproteksi oleh Undang-undang secara lengkap, ini di Indonesia. Bahkan, tak hanya hubungan buruh

dan pengusaha, juga hubungan guru dan lembaga pendidikannya, dosen dan universitasnya. Di Purwokerto, di sebuah perguruan tinggi swasta, bahkan ada perjanjian kerja demikian: "Masa kerja minimal 3 (tiga) tahun dan dapat diangkat kembali. Apabila mengundurkan diri sebelum masa kerja berakhir, maka bersedia mengembalikan seluruh jumlah gaji dan honor dosen yang telah diterimakan sejak diangkat sebagai dosen". Ini jelas merampas Hak Asasi Manusia (dalam Deklarasi HAM, pasal 23); dan tidak sesuai dengan rincian jenis pekerjaan yang boleh dikontraskan (guru/dosen, tidak dalam kategori itu) dan masa kontrak kerja yang maksimal 2 tahun (UU Perburuhan, Peraturan Menteri Tenaga Kerja, 1986); apalagi ditinjau dari perspektif hadist, "Beri upah buruhmu sebelum kering keringatnya."

Dalam sajak tersebut, Mustofa W Hasyim protes terhadap ketidakadilan yang dilakukan majikan kepada buruh. Tapi, protes Mustofa juga secara tak langsung, ia tidak - misalkan - memprotes bahwa upah minimum regional di Yogya teramat rendah dibanding propinsi lain, atau tiadanya Undang-undang yang memberi perlindungan terhadap hak sosial-politik buruh, atau mandulnya Serikat Pekerja yang selama rezim Orde Baru hanya dijadikan kendaraan politik para elitnya di bawah Golongan Karya.

Dengan gaya sajak berkisah, sekalipun banyak juga sajak Mustofa yang kemudian lebih pendek-pendek, namun gaya pengisahan itu dominan, dan karena ia berkisah, sajaknya tidak hanya menampilkan problem sosial itu dalam sosilokui aku-lirik atau persona lain. Persona lain dalam sajaknya dengan menampilkan peristiwa itu, di sana-sini juga menyatakan sikapnya. Sikap yang bagaimana? Persona yang dibangun ialah perlawanan orang kalah, yang sembunyi di balik jubah spiritualisme sebab toh masih ada Tuhan yang Maha Adil yang akan mengadili ketidakadilan itu (bait terakhir sajak tersebut mempresentasikan hal itu). Dan kekuatan semacam itu memang eksis, apalagi tatkala tangan dan mulut dibungkam, sebagaimana kisah yang menjadi pemeo

perlawanan di Ethiopia di bawah cengkeraman tuan-tuan tanah Prancis: saat terjadi inspeksi terhadap perkebunan, orang berjajar di pinggir jalan. Si Tuan bule dengan cerutnya lewat. Orang-orang menunduk sembari memegang lututnya. Mereka marah atas kesewenangan itu. Tapi tak berdaya. Apa yang mereka lakukan? Di antara mereka ada yang sengaja mengentut keras-keras... Model seperti itulah perlawanan Mustofa. Dan itu sah.

Sebagai penyair yang dibesarkan dalam kultur Jawa-Mataram, Mustofa tidak memilih perspektif yang menja di ruang dan waktu bagi *setting* puisinya, ia hanya menempatkan itu sebagai *sett*, *selebihnya* ideologi puisi merefensikan kepada religiositas (Islam), semacam: ingatkan dengan tanganmu, mulutmu, jika tak mampu berdoalah. Namun, sebab atmosfer kultur yang ia hadirkan dunia *wong cilik* Jawa, karenanya, dalam menghadapi ketakberdayaan nasib, ia mendekati masalah itu dengan cara *wong cilik* Jawa pula, tertawa getir dalam kepahitan: "Aku melihat mayat tersayat-sayat / di seujur tubuhnya / menggigil. "Au telah diperkosa / dan telah membalas dendam," katanya / lalu diam! ("Reportase yang Menakutkan"); "Benar. Kambing itu melahirkan bayi / dan sejak itu kisah cinta Anisah / tidak pernah dipercakapkan lagi." ("Matarantai Cinta yang Ruwet"), dan banyak lagi contoh sikap serupa itu dalam sajak Mustofa, yang membuat kita membacanya "geli" sekaligus getir.

Namun, pasca reformasi sajak Mustofa W Hasyim singkat-singkat, pencitraan realitas dan problem sosial yang kerap juga dinyatakan - sangat dihematkan, sehingga "hanya" memberi sugesti-sugesti. Mustofa W Hasyim, sekalipun menulis sejak dekade 1970-an, namun menurut saya kurang berhasil sebab masih di bayang-bayang tradisi PSK, dengan orientasi hidup ke-jawaan yang tak sematang pemikiran Linus Suryadi AG. Ia keluar dari mainstream itu, dan berhasil pada buku puisi *Reportase yang Menakutkan, juga Zaman yang Beracun*. (bersambung)

Minggu Pagi, 9 Juli 2000

Sutardji Baca Puisi di Depan Polisi

Bagi Sutardji Calzoum Bachry tampil membacakan sajak di hadapan siapa pun tidak masalah, tidak grogi atau tidak canggung. Karena itu, sudah menjadi bagian dari hidup yang dijalannya selama ini. Sutardji mengatakan hal itu, ketika tampil di hadapan para pejabat polisi di PTIK, Jakarta, 14 Juli 2000, saat pembukaan pameran lukisan "Warna Budaya Bangsa" dalam rangka Hari Jadi ke-54 Bhayangkara. Penampilan di hadapan polisi itu merupakan yang pertama kali baginya.

Dengar Seni

"Biasa-biasa saja, polisi sama saja dengan kita, mempunyai hati nurani. Jadi tidak ada masalah. Biasa sajalah. Mereka juga ingin dengar sesuatu. *Nggak* luar biasa. Ini adalah hal baik jika polisi mau mendengar seni. Dengan demikian, mereka mempunyai wawasan lebih. Kadang orang lupa dengan wawasan lain jika dia hanya bergebut pada profesinya. Oleh karena itu dia harus mendengar seni, melihat lukisan, atau yang lain dari kebiasaannya," katanya.

Seniman yang rambutnya

54, 1
bagian belakangnya digimbal itu tampil juga menyanyi bersama mantan vokalis kelompok EdanE, Ekky Lamoh, yang diiringi budayawan dan juga dosen Universitas Indonesia, Tommy F Awuy. Mereka menyanyikan beberapa lagu, antara lain lagu dari kelompok The Bee Gees, *To Love Somebody*.

Sutardji mengemukakan, mestinya seseorang yang terlalu sibuk dengan kegiatan sehari-hari tidak mengesampingkan wawasan lain, agar tidak beku. Seniman saja, menurut dia, kalau tidak bergaul dengan seni yang lain akan mengalami hal serupa. Maka dari itu, setiap orang harus menambah wawasannya.

Tidak terhitung lagi berapa kali dia naik panggung. Ada juga yang

mempunyai kesan mendalam, yaitu ketika pentas di Kolombia.

Waktu itu, ruangan penuh dengan aroma marijuana. Saat itu dia lagi getol-getolnya merokok. Dia takut tidak bisa bernapas. Makanya, dia memilih tidak merokok.

"Bayangkan saja, ketika saya pentas, seluruh ruangan berbau asap marijuana. Saya jaga pernapasan saya. Takut tidak bisa bernapas. Saya tidak merokok waktu itu. Padahal waktu itu, saya perokok berat. Saya sering berkeliling luar negeri, tapi baru kali itu saya mendapatinya," kata Sutardji, yang pada penampilannya di PTIK membacakan sajak *Tanah Air Mata*, yang mendapat sambutan yang sangat meriah.

Sutardji ternyata jago menyanyi. Kemampuannya itu ternyata tidak kalah hebat ketika dia membaca

sajak-sajaknya.

Tingkahnya pun hampir sama ketika dia membaca sajak. Dia mengaku banyak

belajar dari suara-suara Frank Sinatra, Monroe atau penyanyi

lama, lewat kaset. "Saya *nggak* belajar, hanya mendengar musik, khususnya penyanyi yang lama-lama. Kalau belajar dari suara penyanyi sekarang tidak bisa saya karena mereka bersuara lembut. Suara saya 'kan terbilang kasar," ujarnya.

Enjoy mana, membaca sajak atau menyanyi? "Semua sama, antara menyanyi dan membaca sajak, tidak ada bedanya. Semua *enjoy*. Yang penting bisa mengekspresikan diri," ujarnya.

Ketika ditanya tentang kurangnya tayangan karya sastra di televisi, Sutardji berpendapat, memang kalau televisi berjualan karya sastra bisa bangkrut. Menurut dia, sekali tayang biayanya sangat mahal.

"Saya akui, penayangan karya sastra di televisi memang kurang, karena bisa rugi kalau menjual sastra lewat televisi. Bisa bangkrut televisinya. Kita tidak bisa berharap banyak lewat tv, karena biayanya sangat mahal. Mungkin bisa diselipkan, atau diselundupkan pada acara lain," ujarnya. Ia menilai, sekolah-sekolah juga sudah mulai memperhatikan sastra.

(BW/W-9)

Suara Pembaharuan,
15 Juli 2000

Celana Surrealis Joko Pinurbo

* Perpuisian Yogya di Era Transisi (4)

Oleh: Abdul Wachid BS

PADA perpuisian Joko Pinurbo, problem sosial masyarakat transisi itu disublimasi ke tingkat supralogis pemikiran sajak, maupun imaji, yang ia bangun dari peristiwa keseharian ke dunia simbolik, sebagaimana sajak berikut ini.

Kisah Seorang Nyumin

Demonstrasi telah bubar. Kata-kata telah bubar

Juga gerak, teriak, gegap dan gejalak
Tak ada lagi karnaval.

Bahkan pawai dan gelombang massa
telah menggiring diri
ke dataran lengang, tempat ilusi-ilusi
ringan

masih bisa bertahan dari serbuan
beragam ancaman.

Siapa masih bicara? Bendera, spanduk,
pamflet
telah melucuti diri sebelum dilucuti para
pengunjuknya.

Tak ada lagi karnaval.

Di pelataran yang mosak-masik yang
tinggal hanya
koran-koran bekas, berserakan, kedingi-
nan
diinjak-injak sepi.

Tapi di atas mimbar, di pusat arena un-
juk rasa

Nyumin masih setia bertahan, sendirian.
Lima peleton pasukan mengepungnya.

- Sebutkan nama partaimu.

- Saya tak punya partai dan tak butuh
partai.

- Lalu apa yang masih ingin kau
lakukan?

Mengamuk, mengancam, menggebrak,
melawan?

- Diam itu yang saya inginkan.

- Lakukan, lakukan dengan tertib dan
sopan.

Kami akan pulang, mengemasi senjata,
mengemasi kata-kata. Pulang ke
rumah
yang teduh tenang.

Sayang Nyumin tak bisa diam. Nyumin
terus bicara,

Menghardik, menghentak, meronta,
meninju-ninju udara.

Dan para demonstiran bersorak, "Hidup
Nyumin!"

Suasana serasa senyap sesungguhnya.
(*Celana, Indonesia Tera, 1999*).

"*Demonstrasi telah bubar. Kata-kata telah bubar,*" demikian tulis Pinurbo, tapi *'Nyumin terus bicara'* sekalipun *'Suasana serasa senyap sesungguhnya'*. Sepertinya paradoks, bagaimana mungkin demonstiran kata-kata telah bubar, namun demonstiran dapat bersorak? Tapi tidak, sebab Pinurbo memanggil suprealitas itu sebagai jalan mengatasi realitas (sosial)-nya yang gagal dalam menyuarakan kata. Apakah dengan begitu dunia yang dibangun sajak Pinurbo, dunia surrealis? Saya sepakat dengan Sapardi Djoko Damono, dunia Pinurbo memang surrealis. Ia merekonstruksi realitas sosialnya yang kalah ke dataran kemenangan secara makna, sebagaimana demonstiran di luar sajak yang sesungguhnya telah disenyapkan oleh senjata, dalam sajak demo itu terus berlangsung menjadi makna. Pertikaian untuk "memerdekakan kata" - sekalipun demokrasi baru dalam

wacana saat itu - terus berlangsung.

Kata, memang vital bagi upaya "mengatasi": kebudayaan, dan surga. Tapi, kata itulah yang menjadikan sebuah rezim jengah, dan perlu selalu waspada, karenanya, setiap mereka yang punya kata musti dicurigai, ' // Selamat datang, Saya sudah menyiapkan semua yang akan / Saudara rampas dan musnahkan: kata-kata suara-suara / atau apa saja yang Saudara takut tapi sebenarnya / tidak saya miliki.' (Sajak "Malam Pembredelan"). Peristiwa semacam ini menyeruak tatkala tengah 1980-an gerakan mahasiswa menguatkan formulasinya pada pemihakan nasib *wong cilik* seperti kasus Kedung Ombo atau Nipah, dan rezim Soeharto buru-buru keras mengikisnya. Pinurbo dalam *Celana* sangat menyadari posisi dan fungsi kata-kata itu di tengah represivitas, kerap ia di tengah tampilan peristiwa yang ia bangun, menyatakan semacam ini: *'Kata-kata adalah kupu-kupu yang berebut bunga, adalah bunga-bunga yang berebut warna, adalah warna-warna yang berebut cahaya, adalah cahaya yang berebut cakrawala, adalah cakrawala yang berebut saya.'*

Yang menjadikan puisi Pinurbo punya nuansa bahasa dan pemikiran yang khas, di tengah *'Pasukan disiagakan dan / diperintahkan untuk memblokir setiap jalan. Semua mendadak / panik. Kata-kata kocor kacir dan tiarap seketika!'* (sajak "Patroli") sehingga memunculkan bangunan sajak pasemon, lebih menyeruak lagi, bahasa surealis, saya mencatatnya beberapa hal.

(1) Puisi Pinurbo mempresentasikan komunikasi terhadap realitas sosialnya dengan memasuki secara langsung peristiwa sosial itu. Ia mengisihkannya tidak secara telanjang terhadap sett dan peristiwa. Narator membangun suasana, sett, peristiwa itu kepada visi *person-nya*. Setidaknya ini dapat dicermati dalam sajak: "Poster Setengah Telanjang", "Kisah Seorang Nyumin", "Kisah Senja", "Bayi dalam Kulkas", "Malam pembredelan", "Kisah Semalam", "Gambar Porno di Tembok kota", "Boneka dalam Celana", dan semacamnya.

(2) Dan karena gaya pengisahan mendominasi visi narator, ungkapan-ungkapan liris itu tak terhindarkan dan cenderung disengaja, yang menjadikannya berbeda dengan sajak balada yang cenderung membiarkan peristiwa telanjang sebagaimana puisi Rendra. Kita menjumpai begitu banyak harmoninya per-sajakan dalam puisi Pinurbo, ungkapan

serupa ini misalnya sajak "Kisah Semalam":

Yang ditunggu belum juga datang. Tapi masih digenggamnya surat terakhir yang sudah dibaca berulang. *Aku pasti pulang pada suatu akhir petang, Tentu dengan bunga plastik yang kau berikan saat kau mengusirku sambil menggebrak pintu, 'Minggat saja kau bajingan. Aku akan selamanya di sini, di rumah yang terpencil di sudut kenangan.'*

.....

(3) Setiap bangunan kata yang membawa makna berseberangan dengan ideologi negara terhadap realitas, sejak peristiwa Malari, dimaknakan ancaman oleh dan terhadap negara. Karenanya, kata menjadi medan perebutan makna. Agaknya kesadaran semacam ini cukup kuat pada pemikiran puisi Pinurbo, dan ia tak ingin mengikut arus umumnya puisi dekade 1980-an yang membangun pecahan-pecahan imaji seperti *'orang-orang terbaring*

dalam tubuhnya sendiri, dada, tak ada yang berjalan, anjing terbaring dalam longgannya sendiri, kota juga terbaring dalam dinding-dinding beton yang dingin, dada' (Sajak "Dada", Abad yang Berlari, 1984, Afrizal Malna).

Pinurbo justru membangun pecahan-pecahan "ideologi rakyat banyak" itu, dengan memfiksikan fakta sehingga sifat kefaktualannya sublim. Realitas (sosial)-nya itu ia tundukkan di dalam puisi menjadi kemenangan makna, keyakinan, spiritualisme. Tidak lagi dengan jalan mencitrakan pecahan-pecahan ideologis yang kalah itu sendiri sebagaimana yang dilakukan Afrizal Malna, juga Hamdy Salad, melainkan membiarkan kisah itu kembali hidup di dalam sajak. Tidak juga dengan mengambil jalan ironi sehingga getir sebagaimana puisi mustofa W. Hasyim, melainkan menyiasati keterpurukan, ketertindasan itu dengan mencari basis lain yakni dunia makna dengan perlambang, yang sebagiannya dapat dicari referensinya pada ingatan-teologis, sebagiannya pada humanisme universal. Contoh yang paling asyik, tentang "kata" yang diperebutkan versi maknanya antara negara yang disimbolkan dengan "Patroli" berhadapan dengan 'demonstran' yang dalam sajak berikut ini

diposisikan sama dengan 'penyair'.

Patroli

Iringan-iringan panser mondar-mandir di jalur rawan di santero sajakku. Di sebuah sudut yang agak gelap komandan melihat kelebat seorang demonstran yang

gerak-geriknya dianggap mencurigakan. Pasukan disiagakan dan diperintahkan untuk memblokir setiap jalan. Semua mendadak panik. Kata-kata kocar-kacir dan tiarap seketika.

Komandan berteriak, "Kalian sembunyikan di mana penyair kurus yang tubuhnya seperti jerangkong itu? Pena yang baru diasahnya sangat tajam dan berbahaya." Seorang peronda

memberanikan diri angkat bicara, "Dia sakit perut komandan,

lantas terbirit-birit ke dalam kakus. Mungkin dia lagibikin aksi di sana. "Sialan!" umpat komandan geram sekali, lalu memerintahkan pasukan melanjutkan patroli.

Di huruf terakhir sajakku si jerangkong itu tiba-tiba muncul dari dalam kakus sambil menepuk-nepuk perutnya. "Lega",

katanya. Maka kata-kata yang tadi gemeteran serempak bersorak dan merapatkan diri ke posisi semula. Di kejauhan terdengar letusan, api sedang melalap dan menghanguskan mayat-mayat korban.

(4) Dengan basis semacam itu, Pinurbo pun berleluasa melakukan eksperimentasi ungkapan, imaji yang liar, bahasa keseharian namun tak kehilangan kelirisannya. Dengan basis dunia makna melalui perlambang itu, ia juga melakukan penjungkirbalikan perlambang setelah diskripsi kisah yang dibangunnya - di sini letak kesurrealistisan puisi Pinurbo - sehingga menimbulkan parodi-parodi, dan kita *ngakak* dibuatnya, contohnya dalam sajak "Celana (3)", tatkala seorang lelaki yang telah mendapatkan celana idaman yang lama didambakannya, asli buatan Amerika, dan memamerkan kepada perempnannya, tak disangka:

.....
Tapi perempuan itu lebih tertarik pada yang bertengger di dalam celana. Ia sewot juga.

"Buka dan buang celanamul"

Pelan-pelan dibukanya celananya yang baru, yang gagah dan canggih modelnya, dan mendapatkan burung yang selama ini dikurungnya sudah kabur entah kemana.
(bersambung)

Minggu Pagi, 16 Juli 2000

Sembilan Penyair Wanita dalam 'Cermin'

Cermin, biasanya dijadikan simbol domestifikasi peran perempuan. Tapi oleh sembilan penyair perempuan, cermin tak hendak dipakai untuk mengurai simbol itu, melainkan untuk menempatkan perempuan sebagai sejatinya manusia, melalui antologi puisi *Sembilan Kerlip Cermin*.

Pada antologi yang diterbitkan Pustaka Jaya (Jakarta, 2000) itu dosen Fakultas Sastra Universitas Indonesia Dr Riris K Toha Sarumpaet justru melihat terkuatnya sikap rasional yang terbaca dari puisi-puisi mereka. Para penyair perempuan itu mengulas berbagai hal, dengan bahasa sederhana, tak selamanya soal wanita.

Lantas Riris mengambil contoh kesederhanaan kalimat yang disusun Toety Herati, ketika membahasnya pada peluncuran buku antologi tersebut, Sabtu 15 Juli lalu di TIM. Dalam puisi *Post Scriptum* dan *Balada Setengah Baya*, Toety mengurai persoalan tanpa basa-basi kiasan, begitu naratif.

Selain Toety ada penyair Isma Savitri, Poppy Donggo Hutagalung, Upita Agustine, Yvonne de fretes, Rayani Sriwidodo, Dorotea Rosa Herliany, Medy Lukito, dan Diah Hadaning. Tapi, antologi ini hanyalah dokumen puisi-puisi lama yang banyak di antaranya pernah tersebar di berbagai penerbitan, sejak tahun 1960-an.

Memang, sifat keperempuanan yang lembut masih tampak kental dalam puisi-puisi mereka, ketika mereka mengungkap kegelisahan, kendati lewat bahasa yang lugas. Dalam *Gerimis*-nya Yvonne, misalnya, kegelisahan terhadap kesepian itu tergambar lembut: *gerimis tak lelah mematuk jalanan/gelatik kuyup mencandai bunga kembang*

putih/bertutur tentang tepian yang menggapai-gapai/Lewati matahari yang malu malu/ dipeluk sepi/liar meletup, lalu.

Bagi Melani Budianta, puisi-puisi Yvonne menjadi sapaan yang melibatkan anak manusia segala zaman. Berbeda dengan Yvonne, Rayani Sriwidodo, menurut Melani, tampil dengan puisi yang membicarakan sublimasi pemahaman diri. Rayani menampilkan kekontrasan dan ketidaktahuan, bahkan dalam bahasa Melani, mengontraskan kesadaran dan kepicikan.

Kelembutan juga ditangkap oleh Riris. Di mata Riris, para penyair ini tak vulgar mengungkap persoalan, meski menggunakan kalimat sehari-hari. "Itulah cara bicara, yang menunjukkan sikap tidak *ngoyo*," ujar Riris.

Hal yang diamini sendiri oleh penyair Diah Hadaning, karena untuk melihat karya sastra, tak melulu hanya bisa didekati melalui sudut bahasa, melainkan juga bisa didekati melalui sudut keteguhan sikap penyair dalam memegang prinsip terhadap hal-hal yang diperjuangkan.

Lewat antologi ini, mereka membicarakan hal-hal manusiawi, soal cinta, keheningan, kerisauan, dan ada kalanya menyampaikan sindiran-sindiran. Tak vulgar. "Ini menunjukkan mereka sudah bisa menerima diri," tambah Riris.

Itulah yang menurut Riris menjadi kelebihan sembilan penyair wanita itu. Sebab, mereka yang mempunyai kekuasaan lebih terhadap kata-kata tak mengeksploitasi kata-kata, sehingga pembaca tak mengalami kesulitan mencerna. Kendati begitu, tak semua puisi hadir dengan kalimat sederhana. Ada metafora-metafora ada imaji-imaji yang

tetap muncul, seperti dalam puisi-puisi Dorothea dan Medy.

Riris sangat memuji Dorothea sebagai penyair pemikir. "Intensitasnya bukan main. Kalau tak pandai membaca bisa lelah," ujar Riris. Ia juga cukup memuji Medy sebagai penyair yang mampu menyampaikan puisi secara tak melelahkan. Dua penyair ini, menurut Riris, mempunyai peluang besar untuk dapat mengukuhkan kepenyairan mereka di masa mendatang.

Yvonne, menurut Riris, masih mencari-cari bentuk. Tak ada metafor atau imaji yang bisa mengejutkan. Poppy Donggo dinilainya sangat pandai bertutur lewat puisi dengan pilihan kata yang cukup bersih dan sopan. Kaya pengalaman. Sedangkan Rayani tampak sangat mendalami religi dan puisianya bernuansa pantun. Untuk Toety Heraty, kata Riris, mampu menjaga jarak dengan persoalan yang ditulisnya. "Sehingga ketika membaca puisinya kita bisa menertawakan diri kita sendiri," ujar Riris.

Diah Hadaning, dinilai Riris, meski hemat kata tapi misi dan visi penulisannya sudah jelas dan tegas. Dalam hal ini, Diah tak terlalu mempedulikan rima, seloka dan sebagainya, tapi tetap ada keindahan di dalamnya.

Upita, menurut Riris, juga mahir bermain dengan pepatah-pepatah lama dalam drama yang ia ciptakan. "Tak membosankan untuk dibaca." Sedangkan Isma Savitri, seperti layaknya wartawan, mampu menggambarkan hal-hal yang ia saksikan.

Isma, dalam puisi-puisinya, menurut Melani, bisa mengungkap perubahan zaman secara reflektif melalui sketsa-sketsa karakter yang ia gambarkan secara unik. Ia, kata

Melani, melakukan tapak tilas sejarah, seperti yang terlihat dalam *Catatan Sulawesi*. Di mata Korrie Layun Rampan dalam penutup antologi ini, dalam *Catatan Sulawesi*, Isma berhasil membangun keceriaan di tengah tragedi pemberontakan Kahar Muzakar. Enti kegembiraan yang menampilkan semangat hidup, menurut Korrie, terletak di bagian IV puisi itu.

Menurut Riris, apa yang diungkap di antologi ini adalah persoalan sehari-hari, yang juga dibicarakan kaum laki-laki. Tapi inilah kelebihan dari padanya. Pandangan dari sudut pandang perempuan ini justru menyejukkan, di tengah banyaknya puisi yang didominasi laki-laki. Selama ini, suara perempuan memang susah keluar.

Maka, judul antologi *Sembilan Kerlip Cermin* dinilai Riris sangat cocok menggambarkan keberadaan mereka. Ada kerlip cermin, seperti kerlip cahaya, tak lama, tak menyilaukan mata. Tapi, bagi sembilan penyair ini, memakai judul itu, bukanlah untuk menyatakan eksistensi, sekadar ada. Yang utama, menurutnya, karena selama ini tak banyak penerbitan puisi dari penyair perempuan, yang sebenarnya kehadirannya sudah ada sejak dulu. "Dari dulu, kita selalu ditunjukkan pada penyair laki-laki saja," kata Riris.

Namun, agaknya, penyunting antologi ini — Isma Sawitri dan Rayani Sriwidodo — tak hendak menunjukkan realitas kepenyairan perempuan di Indonesia yang sebenarnya. Sebab, di luar sembilan nama tersebut, masih banyak penyair perempuan lain yang layak disimak karya-karyanya, seperti Oka Rusmini, Nenden Lilis A, Abidah el Khalieqy dan Ulfathien Ch.

■ priyantono oemar

■ PUISI HERDI SRS

BUNYI sebagai salah-satu metode penciptaan puisi, tidak usang oleh waktu. Seorang penyair kreatif akan membaca zaman dan mengarifi perkembangan kosakatanya (diksi). Tidak serta-merta ia akan menjejalkan kosakata baru ke dalam puisi. Ada proses seleksi diksi supaya puisi yang tercipta mengandung ritma.

Sebagaimana kita ketahui, pujangga lama sangat memperhatikan bunyi. Puisi-puisi mereka terikat oleh pola *aa aa* atau *ab ab*. Pujangga baru seperti Amir Hamzah atau Sutan Takdir Alisjahbana juga memperhatikan bunyi sebagai satu kaidah estetik puisi. Chairil Anwar dan penyair (kuat) berikutnya, diam-diam juga sangat memperhatikan bunyi meski mereka tidak terikat lagi oleh sebuah pola. Katakanlah, *bunyi* dalam puisi-puisi zaman pujangga lama pun baru sangat ketat dengan tata krama, itu sebabnya irama dalam puisi mereka terkesan monoton. Tetapi Chairil dan penyair setelahnya, memproduksi bunyi dengan lebih melodius seperti musik jaz atau *hardrock*. Diksi-diksi yang berbebaran mulai istilah teknologi hingga jargon politik, dipilah dan dipilih seadem mungkin. Dalam puisi Herdi SRS yang diturunkan *Media* kali ini, pengolahan bunyi itu kentara dan terasa.

Nyanyian Masa Lampau

Masa lampau tiba-tiba melengking.
Menerkam matahari, mencakar bulan yang bersemayam di haribaan
Seperti sebilah pedang yang panjang dan runcing
Ia menusuk wajah perempuanku dan menara menara miring,
Mehunjam ulu hati waktu,
sembilu yang mengucap nyaring

Di gerbang Amazon yang meratapi rimba sengon
Kita berdiri seperti pohon
Dan dari kelamnya waktu, derai badai bergerak seperti seribu harimau
yang menyerbu. Menerbangkan angin ke kamar
Kesunyian itu gemetar.
Sungai masa lalumu lebih dingin
dan berdebar

Angin yang melangkah di luar
Seperti desau gaunmu yang lirih dan samar
Menyentuh bayangan patung patung yang patah
Yang membuat kita bertahan
Berhadapan dengan air mancur
yang berlumutan seperti kenangan
Kesunyian bersimpuh, mengekalkan musim gugur
dan tangis di haribaan

Kenangan lampau, kupagut kau
Walau telah jadi danau
yang mengering dan mengigau
Tapi siapa yang luka luka
dan pecah di cermin Bengkulu?
Sesungguhnya kita tak pernah pisah
Tapi kenapa hatimu selalu risau dan resah
seperti kota yang dirundung pertumpahan darah

masa lampau,
Akan ke mana aku dan kau
Di sini dirimu sudah tak ada lagi danau
Bahkan yang kering sekalipun
Juga ceruk, tinggal timbunan daun

San Jose-Jkt, 1994-2000

Senja di Weimar

Senja hanya angin winter
 Dan bayangan maut Hitler
 Dari udara, gerimis salju meluncur
 seperti seribu mata panah yang menghunjam
 Dan orang orang berjalan dengan menyeret kubur
 Letih memasuki kelam

Kota telah melupakan raungan Gestapo
 Tapi hujan mengisyaratkan pertumpahan darah
 di selatan, di Sarajevo
 Cahaya raib. Azan magrib tiba tiba gaib

Udara: pekik daun daun linden
 dan sepi yang membangun menara menara

Mungkin hanya kelam yang bertahan
 dan jam jam yang muram
 Menjemput seorang ibu
 di puncak senja yang beku

Wiemar-Jkt, 1995-2000

Di Manhattan

Losmen Edison yang gegap
 sudah terlalu tua
 Mengirimkan para pemabuk
 Ke bulan ke pesta ke menara
 Lorong lorong menyembunyikan ruang gelap,
 seperti kenanganmu
 Takut pada cahaya yang lewat
 Di antara dinding dinding yang menjerok ke langit
 Kesenyapan bangkit
 Dan orang orang negro yang terusir
 pisau pisau gerimis malam
 menyimpan tangis mereka ke dalam botol botol wiski
 Musim gugur mengerahkan teror dan sepi

Percakapan tanpa makna
 Dalam tiupan daun daun tua
 Wajahmu yang robek di lorong brodney
 Tersungkur ke jendela, sunyi seperti ngarai
 Para pemabuk yang lunglai,
 Remuk ditikam stres
 Menara mengigau hujan es
 Sederet impian burukmu lewat
 Seperti kereta jenazah yang berangkat

Dari ketegangan cinta yang ganjil
 Kita serap kenangan yang pahit dan kerdil
 Lampu di kamar kupadamkan
 Lebih seram dari masa lalumu
 Seorang Indian ingin memeluk Patung Liberty
 Terjerumus teka teki
 Aroma apartemen yang membusuk
 Menghalau orang orang homo dan lesbi
 Sebuah lorong legam bercakap cakap sendiri

Di sepanjang jalan menuju kelim
 Hanya mobil mobil dan orang orang Yahudi
 Yang menjinjing anjing
 Berkali kali lambaian lunglai
 Senyum yang hampa
 Kau bekerja dan bersenggama seperti leopard
 Menunggangi kekerasan yang mengejar
 dan menjalar seperti akar
 Seorang pasien kanker terjatuh
 dari kursi roda
 Seorang perempuan menangisi diri
 sehabis dirobek jari lelaki
 Kegelapan berhamburan di bawah atap kota yang memutih
 Dan kita terus bercinta
 Basah dan bergelimang
 di antara tangis bayi, tumpukan dosa dan cahaya remang
 Dari sana kubaca dunia kita yang akan datang:
 alamat alamat penuh azab sengsara
 dan malapetaka panjang

1994-2000

HERDI SRS (Sahasrad) Kelahiran Purworejo (Bagelan), Kedu, empat puluh
 tahun lalu. Menempuh pendidikan sarjana di Uni-
 versitas Padjadjaran Bandung dan mengikuti fel-
 low LEAD International yang bermarkas di New
 York. Pernah menjadi *visiting fellow* di CSEAS
 Monas University Australia dan Russian & East
 European Institute, Indiana University, AS. Sajak-
 sajaknya dari hasil lawatan ke empat benua, se-
 bagian terangkum dalam manuskrip *Nama Nama
 dan Kota Kota*. Pernah bekerja menjadi wartawan
 di *Bisnis Indonesia* dan *Media Indonesia*. Kini aktif
 di LSM *Freedom Foundation* yang bergerak di bi-
 dang penelitian dan kajian kebudayaan. Tinggal
 di Jakarta dengan alamat surat Jl Batu I 26A, Pe-
 jaten Pasar Minggu, Jakarta Selatan.



Media Indonesia, 23 Juli 2000

Dorothea Rosa

Herliany Nikah Ilalang

* Perpuisian Yogya di Era Transisi (5)

Oleh : Abdul Wachid BS

"MEMASUKI" Dorothea Rosa Herliany dalam buku *Nikah Ilalang* (Yayasan Pustaka Nusatama, 1995); saya menemukan ceruk terdalam dari kata "nikah" itu sendiri, yakni nilai yang diidealkan, abadi. Hal itu tidak semata kata-kata untuk suatu tarikan agar diakui persona dirinya sebagai perempuan di bawah bayang tradisi yang memaknainya secara inferior. Puisi Rosa oleh sementara kritikus sastra dikatakannya sebagai upaya mengatasi dominasi maskulinitas terhadap femininitas.

Saya meminjam kata "nikah" itu bukan bermaksud pembacaan dunia gender, hal itu telah dilakukan dengan baik oleh Afrizal Malna sebagai kata penutup buku Rosa. Saya meminjamnya sebagai kata kunci memasuki upaya Rosa "menikahi" realitas (sosial)-nya.

Nikah Perkampungan

dengan sadar, aku kawini rumahrumah kardus, tanpa cincin kawin, selain kemiskinan dan ilmudaurulang. tanpa perjamuan, selain wabah dan ilmuttakota. tanpa nyanyian pengiring, selain ketergusuran hewanhewan jelata.

dengan sadar, aku nikahi dunia yang gelisah. sambil kuganti doa jadi harapan. kuganti janji jadi ratapan.

kunikmati jaman yang sekarat minta susu. pengantin yang takpernah kunikahi, tapi minta menetekku dengan bahasa ketakutan.

Ini kali kita dengan berat hati melalui begitu saja upaya Rosa mengadakan tawaran struktur dan cara penulisan serta penyusunan kata, misalnya: tiadanya pemakaian huruf besar; penggunaan penulisan ber-

sambung untuk kata ulang (*ulatulat*); penggabungan dua kata atau lebih (*anakkumuntah*); belum lagi, pemotongan atau pemenggalan kalimat. Tentu saja hal itu dapat dibaca sebagai tanda memasuki dunia yang dibangun puisinya.

- *dengan sadar, aku kawini rumahrumah kardus, / tanpa cincin kawin, selain kemiskinan dan / ilmudaurulang*, Rosa mengambil jarak ontologis terhadap sudut-pandang perempuan yang secara konvensional memposisikan kelembutan, kemapanan, dalam sajak tersebut justru dengan sadar ia mengawini kemiskinan sosial, kemiskinan struktural, dan ia tahu risiko (*menikahi dunia yang gelisah*).

Dalam dunia serupa itu, nilai-nilai menjadi abai. Rosa menyadari sungguh makna diksi 'kawin' dan 'nikah', yang dalam banyak sajaknya dibedakan aksentuasi dan maknanya. 'aku kawini rumahrumah kardus,' kenapa tidak 'aku nikahi rumahrumah kardus'? Rosa ingin mencitrakan pecahnya nilai di dataran kemiskinan, wabah, hewan-hewan jelata. Hal ini mengingatkan saya pada teks "Kemiskinan itu dekat pada kekufuran" sekalipun saya tak ingin memasukinya dengan ideologi serupa itu. Sangat tidak adil, dan dogmatis. Tapi, Rosa punya ingatan-teologis secara substansi semacam itu, karenanya, ia dalam bait II menggunakan kata 'aku nikahi' untuk menyebut ungkapan selanjutnya yang bernafaskan rasa keagamaan ini 'sambil kuganti doa jadi harapan'.

Afrizal Malna pernah mengungkapkan bahwa diksi-diksi keras, maskulin, yang digunakan Rosa sebagai risiko tak tertahankan lantaran dunia-di-luar-rumah telah menjadi klaim laki-laki. Memang diksi, idiom, simbol, rangkaian ungkapan, dapat dijadikan penanda merekonstruksi suatu persona yang dibangun dunia sastra. Namun, diksi-diksi gagah dan keras pada puisi Rosa dapat juga dimaknakan sebagai cara memasuki

Akhir Juli, Konser Menjemput Impian Kla

Akhir bulan ini, Balai Sidang Jakarta akan menjadi saksi kebesaran Kla Project. Grup musik ternama itu, akan menggelar konser besar bertajuk Menjemput Impian: Konser Empat Musim.

BAGI Katon Bagaskara, Adi Adrian dan Romulo Radjadin alias Lilo, ini tak hanya even pembuktian nama besar mereka. Tapi sekaligus untuk meredakan ketegangan di negeri ini.

Konser ini juga untuk mengobati kerinduan penggemar setelah sekian lama Kla Project tak menggelar acara besar.

"Setelah sekian lama kata-kata seakan hanya digunakan untuk menghujat dan memojokkan sesama anak bangsa, *Menjemput Impian: Konser Empat Musim* seakan ingin mengingatkan bahwa kata-kata juga bisa digunakan untuk menyampaikan rasa cinta, rindu, terima kasih, syukur dan hanya sekadar untuk berdesah," demikian keterangan pihak Kla di Jakarta, kemarin.

Mereka yakin, konser bukan sekadar pertunjukan musik yang penuh lagak seperti "konser politik". Kehadirannya justru untuk memenuhi kebutuhan psikis dan mengobati kerinduan terhadap alunan musik dengan lagu-lagu perdamaian.

Dengan tema tersebut, praktis penggemar Kla akan dibawa ke

lagu-lagu hits Kla dari empat musim. Katon, akan membawakan lagu-lagu indah, damai dan romantisnya dari dua belas tahun mereka di dunia musik. Maka *Rentang Asmara, Tentang Kita* (1989), atau lagu *Yogyakarta* (1990) akan membawa penggemar Kla berosalgia dalam konser ini. Kecuali ini, 24 lagu-lagu hits mereka juga akan dihantarkan dengan penuh persiapan.

Konser diselenggarakan oleh WEB (*Wangsit Eukeur Buana*),

menurut ketuanya Yan Reza Luthfie, akan berbeda dengan yang pernah terselenggara tahun 1993 dan 1996 lalu. Tahun ini, secara khusus konser didesain dalam empat segmen pertunjukan. Yakni musim gugur, musim dingin, musim semi dan musim panas.

Pada setiap segmen, baik kostum, *lighting*, dekorasi panggung maupun lagu-lagu yang ditampilkan akan diubah sesuai kebutuhan. Seperti musim dingin, dekorasi panggung sedemikian rupa

menampilkan salju. Atau pada musim gugur panggung disulap dengan dedaunan berguguran. Model seperti ini, akan sangat cocok dengan lagu-lagu Kla yang penuh pesan damai, romantis dan puitis. Secara keseluruhan, waktu yang dibutuhkan untuk pertunjukan ini sekitar dua jam.

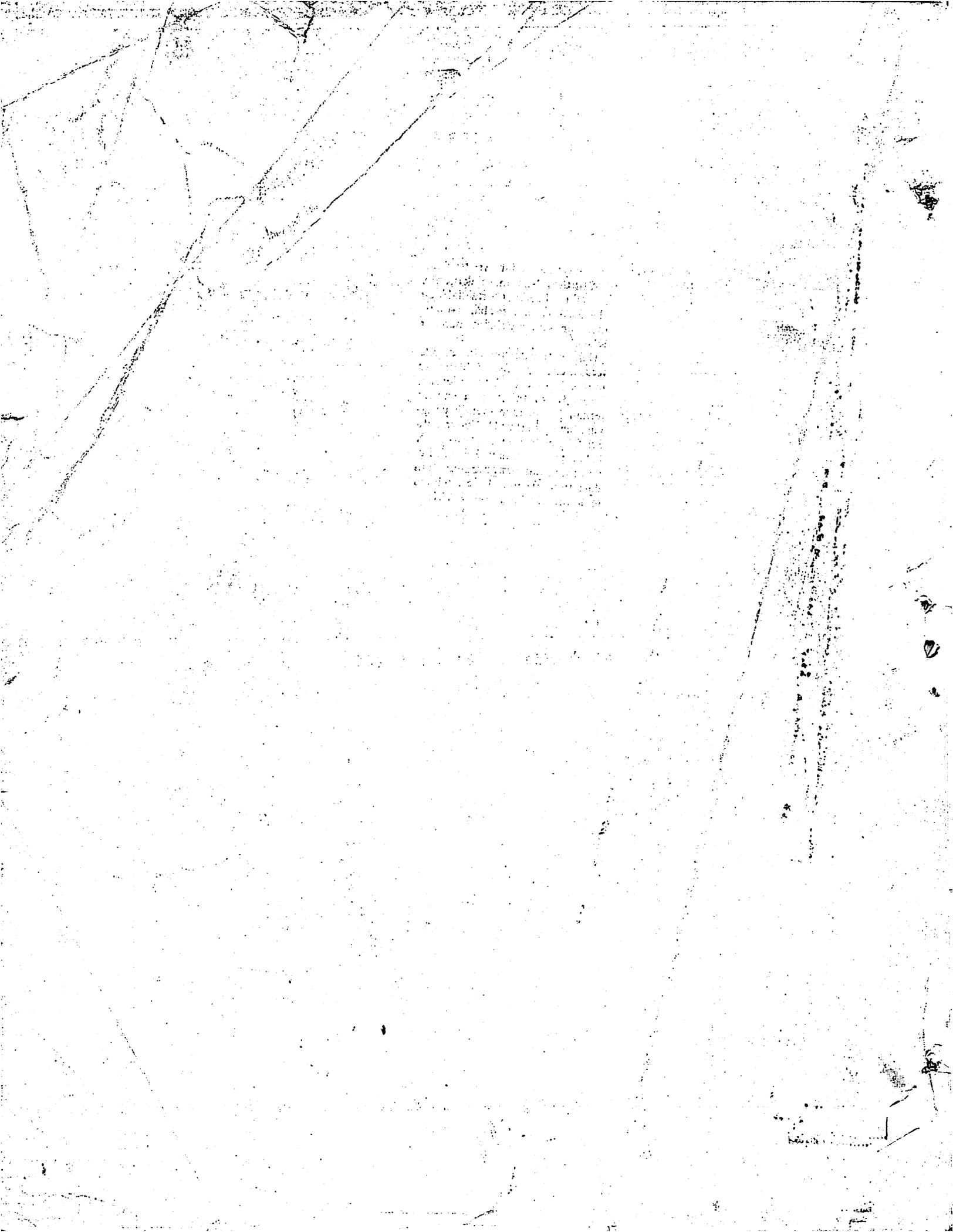
Dengan konsep ini, ditambah kebesaran nama Kla, tampaknya harga tiket VIP Rp 200.000, Kelas I Rp 125.000 dan untuk kelas Festival Rp 70.000 tidak akan menjadi hambatan. Menurut panitia, 20 persen hasil konser ini, akan disumbangkan kepada yayasan-yayasan sosial dan LSM.

Sekilas tentang Kla Project, grup ini didirikan tahun 1988 di Tebet, Jakarta Selatan. Awalnya, Kla beranggotakan empat orang, Katon Baskara (vokal/bas), Romulo Radjadin alias Lilo (lead-guitar, backing vokal), Adi Adrian

(keyboard) dan Ari Burhani (drum). Namun, sejak merilis album keempat bertajuk *Ungu* (1993), Ari mundur sebagai drummer dan kini menjabat manajer Kla.

Dengan tiga personel inilah, Kla terus mencatat sukses di benatika musik Indonesia. Lagu mereka, *Yogyakarta* tak hanya sangat terkenal, tapi juga meraih penghargaan Gubernur DI Yogyakarta Sri Sultan Hamengkubuwono X beberapa waktu lalu. Kecuali itu, penghargaan-penghargaan lain dari industri musik sejak lama telah mereka kantong. (ZAM)

Masyarakat Merdeka, 24 Juli 2000



...the ...
...the ...

...the ...